

一场关于人与自然关系的深刻对话*

——从禁忌母题角度解读天鹅处女型故事

万建中

(北京师范大学 中文系, 北京 100875)

摘要: 天鹅处女型故事隐含两个禁忌母题, 它们共同建构了此型故事第二代异文的基本框架, 对故事的形态结构起着举足轻重的作用。禁忌母题演示出来的设禁——违禁——惩罚的情节序列, 其实为人与自然的矛盾、对立关系的民间隐喻: 人和异类为了“故事”的缘故可以暂时组合成一个家庭, 但即便在故事里, 其间的裂缝也不可能任意弥合。

关键词: 天鹅处女型故事; 禁忌母题; 人与自然

中图分类号: I207.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-0209(2000)06-0042-09

1. 天鹅处女型(Swan- maiden type)故事在全世界流传非常广泛, 历来为民俗学家所重视。班尼(Burne Charlotte Sophia)女士《民俗学手册》(The Handbook of Folklore)一书所附录的约瑟雅科布斯(Joseph Jacobs)所修正的斯·巴林古德(S. Bring Gould)的《印欧民间故事型式表》中, 第三种型式即为天鹅处女故事(母题D361. 1)。丁乃通教授在《中国民间故事类型索引》中, 仅313A型“英雄和神女”中, 标明含有天鹅处女母题的异文, 就达40多篇。我国许多民族的先民, 在民间神话故事里, 塑造了众多神采各异的既为动物又为“处女”的两栖类形象。比如天上飞的天鹅、孔雀、大雁, 水里的鱼、田螺、青蛙以及陆地上的老虎等, 她们与人间好后生邂逅、成婚。我们把这类传说故事称为天鹅处女故事。

此型故事为人兽婚类, 只不过“兽”已部分地改换了其本来面目而融合了相当大的人性成份。可以说它是原始人兽婚型神话传说的变体。早在1929年世界书局出版的《童话学ABC》一书中, 赵景深就依据英国学者哈特兰德(E. S. Hartland)的研究成果明确指出: “天鹅处女的童话是表现禁忌的。”我国现代民间文学学者也从禁忌母题的角度审视了此型故事。汪玢玲说: “在故事中, 鹤女在拔掉自己的羽毛织锦时, 不许人看, 这就是禁忌。被戒者

* 收稿日期: 1999- 10- 20

作者简介: 万建中(1961-), 江西省南昌县人, 北京师范大学中文系, 教授。

英文为Some types of Indo- European Folktales。此文为杨成志、钟敬文合译, 原由中山大学语言历史研究所于1928年印为单行本。

违犯了禁忌，她再就不能以人的形象留在人间。雁姑娘因为丈夫违犯禁忌，委地复变为雁，无论她怎样思念自己的儿女也不能回来，忍不住回来看望一次，便触地而死，她是以自己的生命为代价的。”^[1] 我们对此型故事分解之后发现，其中有些含两个禁忌母题。

傣族有一则著名的长篇故事《宝扇》，大意为：王子来到一个风景旖旎的湖畔，看见七位仙女从天而降，裸体在湖里沐浴。他偷偷走出树林取走最小的那位仙女的衣服。仙女无衣不能再返天庭，王子和仙女结为夫妻。同族的《召树屯》故事与此雷同。这几乎是所有飞鸟类天鹅处女故事前半部分的基本框架。表面看，似乎无禁忌，其实潜藏着深刻的民俗内容。仙女脱衣沐浴，不仅出于健康卫生的需要，与后来的宗教上的清除污秽的意义也不尽相同。它隐含有这样一个禁忌母题，即仙女的贴身衣服不能为凡人所触摸。

钟敬文先生曾于1932年对仙女脱衣之根源作了精辟的诠释：“我以为鸟兽脱弃羽毛或外皮而变成为人的原始思想，或许由虫类脱蛻的事实做根据而演绎成功的也未可知。我们故乡，有一个关于‘人为什么会死’的解释神话。大意说，人类本来是没有‘死’这回事的，到了老年，只要像虫类一般脱了一回皮（即蛻），便又回复少年了。后来，有某人，正在脱皮时期，误被媳妇所窥见（破坏了他的禁戒）。从这以后，人间便永远存在着死神了。这明明是应用虫类蛻化的事实到人类上面来的想法。”^[2] (P36-73) 脱衣类似虫类的蛻皮，是身体变形的“现在进行式”。脱弃羽衣超越了虫类蛻皮更新的“进化”层次，这是一种生命样式向另一种生命样式的转换。其间的行为都是自在的，而且受到一张严密的禁忌网络的掩护，任何惊扰都会阻断仙鸟新的生命样式的呈现。因此，王子的一切举动都是“偷偷”的。倘若他面对眼前美妙绝伦的情景而忘乎所以，那么，故事便停滞了话语的流动而嘎然而中止了。

何以仙女贴身羽衣为人触摸（或取走），她便不得回到天庭了呢？仙女之衣为其上天的“翅膀”，失去它便不能飞上天——这仅仅是故事表面及常理的逻辑。云南怒江傈僳族一则名为《花牛牛和天鹅姑娘》的故事中，男主人公偷的是仙女的腰带，仙女不能与同伴一道上天，孤零零被抛在一个陌生的星球，她应对藏衣的男子僧恨才对，却还是愉快地甚至毫无羞涩地以身相许。理由何在？“在这里衣服显然已经通过魔力的附加而变成了一种象征。”^[3] “南部斯拉夫人的不孕妇女想怀孩子，就在圣·乔治日前夕把一件新内衣放到果实累累的树上，第二天早上日出之前，去验看这内衣，如果发现有某种生物在上面爬过（按，生物的生殖力互渗到内衣上面），她们怀子愿望就可能在年内实现，她便穿上这内衣，满心相信她也会像那棵树一样子息繁衍。”^[4] (P181) 女之衣既为她们的遮体及上天的媒介，同时又是她们抑制情爱萌发的紧箍咒。凡间男子触摸她们的内衣，按弗雷泽接触巫术的原理，是对仙女本人施了魔法，男子强烈的性爱欲望传导给了无邪的仙女，使她和牛郎一样亦处于灼热的思春煎熬之中，情窦未开的仙女（因此故事命名为天鹅处女，而非天鹅仙女）顿时焕发了男女意识的觉醒。这恰如伊甸园里的亚当和夏娃受蛇的引诱，吃了禁果一样。这样理解，也可解释为什么其他仙女不愿留在凡尘。这是因为他们不像被凡人触了衣服的仙女，未被染上凡俗之气。可见，仙女留恋凡尘，正是王子的行为触犯了仙女的禁忌之故。

禁忌乃是人或物身上的阿基琉斯之踵（Achilles heel）。男主人公之所以能知晓仙女的这一弱点并恰到好处加以利用，达到与仙女结合的目的，往往是受了神仙（或神性动物）的指点。神仙实际是充当了向凡尘传报仙女禁忌信息及教唆如何违禁的角色。

2. 结合之后便是生儿育女，这是自然规律。然而，人同异类交配本身就是对自然规律的

破坏和蔑视。这在富有幻想精神的民间故事中也是不能容忍的。除非异类有充足的理由和不带任何禁忌的变形的本领以及又能完全为众人所接纳，否则，故事绝不会无视这种“畸形”的结合，无视生活常识地让异类永远滞留于凡尘，任其自由自在地繁衍后代。不然的话，故事就只能用我们从未听说过的语言来表述，文本也只能诉诸于我们不能理解的文字。既然人与异类的结合肇起于男主角的违禁行为，那么，也必然会引发另一违禁行为导致他们的最终分离（当然，也可能像伏羲与女娲一样，借助于难题的解决即实质为神判，来寻求圆满的结局）。这就是民间故事的逻辑。民间故事可以让我们为其绝妙的想象力而惊叹，而永远不会让我们苦于匪夷所思。于是，故事又向我们提供了另一个值得细细咀嚼品味的禁忌母题。

我国有世界上最早关于此型故事的文献记载，《搜神记》收录了“毛衣女”故事：

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，诸鸟各飞走。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。[5]

按钟敬文先生的观点，《毛衣女》“不但在文献的时代观上，占着极早的位置，从故事的情节看来，也是‘最原形的’，至少是‘接近原形的。’”[2] 故事中，男子告诉仙女，“衣在积稻下”，使她得以飞走的禁忌情节，在后来的天鹅处女故事中得到更为明显的强化，发展为不能说某女是某某变的。不许看，不许触动某种事物等，谁说了，看了，摸了，就会给谁带来灾难性的后果。斯蒂·汤普森也说：“有许多故事讲某个男子娶了一个仙女。有时是男子到仙境去同她生活，有时是男子娶了她并将她带回家去生活。在后一种情况下，他每每有一些要严格忌讳的事情（母题C31），譬如不能叫出她的名字，在某个特殊时刻不能看见她，或在某些琐事上不可得罪她。”[6]（P269-297）美国当代著名的民俗学家R. D. 詹姆森认为这一禁忌实施的过程，构成了这类故事主要的发展脉络。他说这类故事“描述的是一位神女爱上了一个凡人，神女要求他严格遵守禁令，就同意和他生活在一起。但是，他违反了这些禁忌，神女随即就离开了他。他寻了很长时间才找到她。”[7]（P72）

这一禁忌母题的背后更隐藏着古代的信仰，“似乎与早期图腾崇拜或早期母权制有关”[8]。在中国古代，以飞鸟为氏族或部落图腾的现象相当普遍。据学者们推断，殷、楚、赵、秦，虽然立国有先后，但在神话传说中都以某种鸟类作为自己的图腾[9]（P65-73）。既然有鸟图腾的氏族存在，其他氏族或部落与之通婚，加以附会想象，就自然进入了人鸟结合传说“创作”的情境。古典文献中关于商氏始祖契降生的神话即为一例：

殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝誉次妃，三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。（《史记·殷本纪》）

这里讲的在水池边行浴的女人吞吃玄鸟的卵而生子的故事，实即以玄鸟为配偶的传说。“而且，如所周知，这也是亚洲式‘天鹅处女’或所谓‘羽衣天女’型故事真正的源头。”“这说明，羽衣神话、天鹅处女本质上表现的仍是图腾机制、图腾意识。玄鸟（或凤凰）本来跟简狄是二而一的鸟图腾祖先，不过后来逐渐变异罢了。所以她们的故事里往往都要出现‘沐浴’的场面——这也正是天鹅处女故事的重要情节。”[10]（P74-80）英国的S. M. 哈特兰德在《童话学》最后两章中认为，考察这类故事中的家庭关系就可以看出它们反映了古代的禁忌在现代的遗留，这些有关婚姻的禁忌，体现了某一图腾的女人被另一图腾的男人带走时所必须的礼仪。詹姆斯·弗雷泽（James Frazer）也持有这样的观点。天鹅的“变形”（最初大概不是变

化为人), 原本是向男人图腾的转换和附就, 而男人所被要求遵守婚姻的禁忌, 则可能是对女人归依的一种回复。

到了此型故事流传的时代, 神鸟只有化为美女才可与人通婚, 足见人类幸福的婚姻观取代了图腾观, 原始的图腾禁忌观念受到摇撼, 并逐渐为大自然观所取代。天鹅初化为人形时, 作为“处女”, 博得人们的仰慕, 其身上有种种禁忌, 男子是不得违背的, 否则, 天女飞返天庭或悲痛而死, 造成婚姻家庭的破裂。同时, 她又毕竟是鸟化的, 有种种弱点, 男子极欲利用之以期对她们实行控制。更何况, 在妇女社会及家庭地位极其低下这一大的历史背景之下, 天女的神性会被男人逐渐淡忘, 对其的禁忌也随之松弛起来。情郎的违禁及其悲剧的结局, 反映了这两方面的内容。前者, “表现出女性对于从妻居转向从夫居, 从母权制转向父权制的抗拒心态, 这些实际上是婚姻制度和习俗经历重要变革在口头创作中留下的印记。”^[11] 在一则名为《雁姑娘》的故事中, 雁姑娘的丈夫只说了一句“雁变的女人”, 原型一旦说破, 妻子立刻闭了口, 一句话也不说了, 只悲伤地盯了丈夫一眼, 脸色惨白地在地上一滚变成了一只雁, 由窗口飞走了, 融进了天边的雁行之中。故事中所谓“雁”当为女方氏族的图腾, 氏族成员是可以变化为图腾物的。从夫居以后, 妇女失去了原先熟悉的环境和自身的自由。禁忌不得点破, 不过是其对于旧有氏族图腾的一种遥远的捍卫。男方如果连妻子这一点最深沉的复归情结都不给予理解和尊重, 则女子在男方家族中的地位之低下也就可以想见, 无怪妻子无法再留居下去。后者, 表现了人类支配自然的欲望。神鸟既为图腾的“后裔”, 又为大自然的一份子。犯禁是情郎利用巫术控制自然的潜意识的反映, 说明人与自然的关系有了明显的嬗变。

3. 这一禁忌母题在此型故事的不同种类中都占据着显要的位置。像田螺姑娘以及丁乃通在《中国民间故事类型索引》一书所列的400D型的全部故事都是此母题的衍绎, 只不过女主角的原形扩展为田螺、狐狸、虎等, 于是羽衣也随之替换成了螺壳、狐皮和虎皮, 洗澡的情节已失落了。唐皇甫氏的《原化记》提供了一则“老虎精”故事的古代版本:

天宝年中, 有选人入京。路行日暮, 投一村僧房求宿。僧有在, 时已昏黑, 他去不得, 遂就榻假宿, 鞍马置于别室。迟明将发, 偶巡行院内。至院后破屋中, 忽见一女子, 年十七八, 容色甚丽, 盖虎皮, 熟寝之次。此人乃徐行, 掣虎皮藏之。女子觉, 甚惊惧, 因而为妻。……载之别乘。赴选, 选既就, 又与同之官。数年秩满, 生子数人。一日俱行, 复至前宿处……明日, 未发间, 因笑语妻曰: “君岂不记余与君初相见处耶?” 妻怒曰: “某本非人类, 偶尔为君所收, 有子数人。能不见嫌, 敢且同处。今如见耻, 岂徒为语耳。还我故衣, 从我所适。” 此人方谢以过言。然妻怒不已, 索故衣转急。此人度不可制, 乃曰: “君衣在北屋间, 自往取。” 女人大怒, 目如电光, 猖狂入北屋间寻见虎皮, 披之于体。跳跃数步, 已成巨虎。哮吼回顾, 望林而往。此人惊惧, 收子而行。

这类故事属天鹅处女型的不同种类, 正如日本民俗学者直江广治所言: “这是一个可以变化的东西, 画中的美女也好, 狐狸精也好, 都是它的变化而已。”^[12] (P7) 而其中深嵌的两个禁忌母题是完全一致的。关于前一使异类“就范”的禁忌, 尽管因异类的不同呈现的行为对象不一样——有的是藏羽衣(“毛衣女”), 有的是藏狐皮(“狐狸精”), 有的是藏虎皮(“老虎精”), 有的是藏螺壳(“田螺精”), 但禁忌的性质并无差异。

以往学者从禁忌的角度审视此型故事时, 关注的是后一禁忌母题。正如刘守华教授所言: “过去有些学者认为它是‘表现禁忌的童话’, 因为故事里的男子违犯了禁忌, 才使女主人公

重新获得羽衣，得以飞走。”^[13] (P388) ”这一禁忌行为的样式有多种，归纳起来为两类：一是无意中让异类知晓羽衣或皮或壳的藏匿之处，一是有意无意提及从而揭露了异类的真实身份。何以这桩跨星球的令人艳慕的婚姻会走向悲惨的结局，而悖弃国民固有的“大团圆”的喜剧心态呢？沿着这一思路，便可通入禁忌母题的“腹地”。

此禁忌母题显然亦包括三个恒定不变的情节单元，即设禁、违禁及惩处。人间男子通过触犯异类的禁忌，即藏匿它们的“外衣”，阻断了它们复原“本体”的路径，从而求得结合。而这同时又设下了另一个更为严重的禁忌：“外衣”绝对不能为它们所获取。“外衣”是从兽变人或人易兽的唯一媒体。脱去“外衣”，异类浑身便充盈着人性，而一旦为“外衣”所包裹，便成为地地道道的带着仙气的禽兽。我们再看一则此种类型的故事：

一猎人追赶一只美丽的鸟来到池塘边，看到天女在洗澡。于是，他藏起仙女的衣服，二人结为夫妻。过了几年，有一天，天女去洗衣服，出门的时候告诉丈夫不许开锅看。那是只奇妙的锅，打开盖子一看，里边只有一把米，凭着天女的力量，每天不断地作出饭来。可是，由于男子偷看了，以后就不再增多。米柜中渐渐空了，藏在里边的羽衣露了出来，天女穿着羽衣飞回天上去了。^[14]

此故事中，设禁、违禁及惩罚的三个环节十分明显。“不许开锅看”的禁令是由仙女自己发出的，可在前面的例子中，皆没有出现传报禁令信息的角色。俄国民俗学家弗拉基米尔·普罗普 (Vladimir Jakovlevic Propp) 认为，禁令和违禁是相互联系的一对功能。没有前者就不可能产生后者，但前者也可能被省略或暗含在叙述中，而不明确揭示出来^[15] (P30)。也就是说，设禁的环节往往被省略掉了。

这一情节脉络的形成是建立在此故事类型固有的“二元对立 (binary oppositions)”结构模式基础上的。首先故事中两个主要角色分别来自两个不同的世界，一为人类，一为异类；其次，他们的性别不同；第三，他们最终属于不同的生存空间。这三项对立因素包容了人类发展史上两个最基本的、也是无法回避及消除的矛盾，即人与自然和男性与女性。现实世界的这两大矛盾刺激了人类思维的“二元对立”模式的形成。这一模式必然会在作为人类集体思维和智慧结晶的民间口头散文叙事文学中留下深深的印迹。这在神话作品中已得到了验证。天鹅处女故事作为神话后的直接文本，更是将“二元对立”作为故事的基本构架。

在此故事类型中，禁忌无一例外发自异类。禁忌的对象集中显现了异类的各自本性，不能暴露异类的禽、兽身份，不能让它们知道“外衣” (皮、壳及毛羽等) 在何处。身份及“外衣” (其实为异类的表征) 作为它们或超自然力或天界的象征意义是显而易见的。已化为人形的异类正是靠称呼和外表把自己与人类区别开来。表面上，设禁是异类为了掩饰自己的弱点，同时保持自己的“神”性不致为人类并能够长久滞留于人间的“俗”性所浸染。而在更深的层次上，设禁既表明异类欲借助超自然力控制人类的企图，又折射出异类对人、异无法调和的矛盾有了清醒的认识 (实际反映了人类自身的认识水平)。在这里，设禁实为超自然力控制人类言行的隐喻，而禁忌对象则为双方都已理解的象征符号。

身份及“外衣”即外表又都散发着浓烈的性别意味，其性别的象征意义也是不言而喻的。由于生理及繁衍本能的需要，雌雄结合在一起。然而，两性间固有的罅隙难以弥合。这种罅隙在人类与异类之间同样存在。在天鹅处女故事中，一般情爱的故事应有的缠绵情调还未酿成，两性的结合及对立皆处于一种较原始的状态。娶仙女为妻本应是一个要多浪漫就有多浪

漫的话题，在这里竟然无缘无故地失去了谈情说爱的时空，而唯一能让读者感受到一点家庭气氛的，是仙女大多可以弄出一桌好菜。但这与其说出于仙女对丈夫的温柔与体贴，不如说是民间男子对食欲虚幻的满足。美女和佳肴在现实生活中人多是可欲而不可求的。色与食这两大人类的本性却被有机地嵌入此禁忌母题之中，并获得画饼充饥式的宣泄。

4. 人是大自然的一部分，又是异于自然存在的文化产物，生而有之的征服自然的欲望，使得人类决不会屈从于异类身上的禁忌，违禁势在必行。在英雄神话中，英雄行为主要表现为对大自然的抗拒和征服，不要说逐日的夸父，就是娇小可爱的精卫，身上喷发的也是不可摧折的向大自然复仇的意志，她化作鸟，不是化出一腔柔情，而是化出一身侠骨。《山海经》写到的另一些女神，如帝之二女、西王母，都有一种野性强悍，都未及爱情的缠绵悱恻，古神话的这种思想倾向在“天鹅处女”型故事得到直接承袭，使其在漫长的演进历程中，终究未能成为动人心魄的爱情故事。

在此型故事中，违禁大都是有意为之：或是丈夫和孩子们对异类恶意中伤，在民间现实生活中骂人为禽兽是对人的最大的侮辱；或是对她们的“外衣”不加珍爱，随意外露。在有的故事中，丈夫竟然把妻子的蚌壳翻取出来任意敲打。江西省南丰县城乡流传的《田螺壳》故事说：男的以为这么多年在一起的夫妻，又生儿育女，老婆不会有别的想法，看着扶椅凳学走路的孩子，便拿出当年的田螺壳来，用一支筷子挑起，用另一支筷子一边敲，嘴里一边唱：“钉钉磕，钉钉磕，磕你娘的田螺壳。”两爷（父亲）崽一心只顾玩得起劲，把什么都忘记了。女的走进来一看，气得一把抓住田螺壳，往身上一套，人就不见了。违禁的人一般都已知晓异类的原形（否则也无从违禁），他们的骨子里视这些异类为禽兽，而绝不是神灵。因为敬畏与崇拜意识早已被淡化。在长期狩猎活动中积聚起来的征服自然的潜在欲望，无疑会涌动于人与动物结合的整个过程之中。如果说第一次违禁，使男子拥有占有仙女的权力并取得了控制她们的法宝的话，那么，第二次违禁，则是丈夫及子女们对异类厌恶心理的最终流露。倘若摈弃伦理及情感的因素，这是“纯洁”人类的正当行为，与《白蛇传》中法海的除妖举动的性质并无二致。按常理，也只有异类的称呼和“外衣”（原形）才具备禁忌的意义，才会成为凡人铤而走险的诱因。这类禁忌母题，在凡人与凡人之间则难以演绎出来。人和异类为了“故事”的缘故可以暂时组合成一个家庭，但即便在故事里，其间的裂缝也不可能任意弥合。这是人类与整个大自然对话的永恒的定理。

从故事发展的逻辑关系看，设禁之后自然会进入违禁的阶段。也就是说，设禁——违禁构成了一种时序对应关系，即普罗普所说的“功能对”（Function Pairs）^[16]，它在此类故事的情节构架中起着举足轻重的作用。巴尔特（R. Barthes）说：就功能这大类来说，不是所有单位都具有同样的重要性，有些单位是叙事作品（或叙事作品的片断）的真正铰链，这些功能是基本（或核心）功能^[17]（P541）。如果仙女下“嫁”人间，其“外衣”又不知在何处之后，故事没有沿着这一线索进展，即设禁之后没有违禁的跟随，设禁作为一个主要的情节单元，就失去了本有的核心功能和真正铰链的作用。另外，设禁——违禁也符合此种禁忌的本质特征。纯粹由异类建立起来的禁忌，在凡人看来皆为“合理的行为”。倘若自行停止这种“合理的行为”，就预示着人类在某种程度上失去了生活的理性及征服大自然的要求和信心。

违禁便会得到惩处，在此型故事的禁忌母题中无一例外都是这样。违禁（因）——惩罚（果）也是故事中的一个核心功能。缺少惩罚，设禁者和违禁者的结局都无以交代，故事也会

变得残缺不全（这在中国故事中是绝对不允许的）。另一方面，惩罚也是设禁者（异类）的必然行为和权力。孤独无援的异类面对凡人的破禁侵害，凭借自身的超自然力（主要是变形），向违禁者发起了攻击。事态的发展显然是凡人遭受了厄运，真正的悲剧只会在人间上演。男主角重又陷入性饥渴的煎熬之中，幻想着另一次人兽姻缘的到来。至于异类，本来就来自一个虚无飘渺的遥远的世界，所设禁忌被破坏后，只是原形毕露，以其本来的面目沮丧地远去，回归原处，终于结束了这次浪漫而又残酷的对人间的造访。

人与大自然关系的真谛隐含于设禁——违禁——惩罚的情节序列之中。人类历史的长河恰恰是这一情节序列的不断重复。另外，这一情节序列也是两性之间相互较量过程及结局的形象描述。两性结合，天经地义，这种结合又是两性间控制（设禁）与反控制（违禁）状况出现的前提。故事中处于同一空间中的两性总是在不断地设禁，不断地违禁。结合，分离，再结合，再分离，这不正是此种禁忌母题对人类两性生活的高度概括和永远的昭示吗？

仅从禁忌母题而言，仙女仅是传报禁忌信息的一个媒体人物。整个故事的重负几乎全部落在男子及其家人身上。他们必须处处小心翼翼来求得家庭的平安和“结合”的延续。他们也成为故事的推动力和焦点，情节的扩展、挺进都取决于其守禁还是违禁。在现实生活中，能让妻子倾心的男子的品性不外乎是善良、正直、温柔；故事却无视生活的参照，把建立和维持“美满”家庭的希望寄托于男子的胆量、勇气（窃取异类的“外衣”，即违禁）及智慧（藏匿“外衣”不致被发现，即守禁）。故事里男子汉们正是凭着这些优良的品性，通过了一个又一个征服异类（自然）的考验（违禁再违禁）。这些优良品性恰恰是人类与自然的较量中最显威力的强大因素，它们并不怎么适宜家庭生活。这也表明，此型故事的禁忌母题中，人与自然的关系尽管只是被象征性地透露出来，却占据了母题的中心位置。

5. 刘守华教授认为，中国天鹅处女故事的内容经历了四个发展阶段：第一代异文是人鸟结合，以某种飞鸟作为始祖来崇拜；第二代异文是人鸟结合的情节得到充实，加上了偷衣服而结婚和仙女找到羽衣后飞返故乡；第三代异文增加了丈夫追寻妻子的情节；第四代异文中男女主人公的身份升为王子和公主，在他们的婚姻与悲欢离合中，穿插着战争、宗教冲突等，构成更复杂的情节 [13] (P386- 402)。

陈建宪认为第二代异文是此型故事的基本原型 (archetype)。而正是第二代异文（以《搜神记》中“毛衣女”为代表）囊括了两个禁忌母题，也就是说此型故事的最基本的形态是以禁忌母题为核心的。只是在以后的演变过程中，原故事因或与“难题求婚”型故事，或与族源传说，或与动物报恩故事相混合，故事的重心后移。随着故事前半部分篇幅的逐渐缩小，禁忌母题被排挤甚至被遗弃掉了。譬如，与祖源传说联姻后，图腾及祖先崇拜意识骤然膨胀起来，成为故事表述的主要内容，完全淹没了禁忌观念。异类的“外衣”不再为禁忌的对象，将其焚烧之后，异类即永远不回复原型，却以其神异的“出身”，跃上人类部族始祖的地位。在一则名为《母狐的十个儿子》传说中，青年猎手将狐皮放在火堆上烧掉了，并对狐狸姑娘说：“今天天气晴朗，是个好日子，咱俩结成夫妻吧！”这样，他们成为两口子。后来，鄂温克人之中存在着一个大的狐狸氏族 [18] (P177)。无怪乎有人指出：“它（指此型故事）是一个表现人类爱情婚姻生活的故事，有关禁忌的情节，不过是作品中具有象征意义的情节单元之一。” [19] 但仅就此型故事的基本形态而言，禁忌母题无疑起到了左右整个故事思想艺术倾向的作用。事实上，也只有第二代异文才富有天鹅处女的原汁原味；第三、四代异文，只是女角仍

挂着“天鹅”的名份，仙气还未褪尽而已。

第二代异文深得后世文人的青睐，唐人传奇的某些作品更是全盘承袭了此禁忌母题。比如“毛衣女”模式是由鸟变来的女子由于毛羽被藏而滞留人间，一旦发现毛羽，即重新披上而飞走。薛渔思《河东记》申屠澄故事，则是其妻发现自己的虎皮并披上后重新变为老虎“哮吼籊籊，突门而去”。“很显然，申屠澄妻之虎皮和毛衣女之毛羽，两者的禁忌与远古神话中的禁忌，性质是相同的。当然，禁忌的范围在唐人传奇中似乎又有所发展。他们很强调外界环境对于变形者的影响。裴《传奇》中的孙恪故事，李隐《潇湘录》中的焦封故事，他们的猿妻之所以最后会回复原形逃逸而去，就因为他们由于某种原因又回到了猿猴聚居的深山老林。这种环境的变换，同样是犯了禁忌的，于是恢复原形和兽性的事便发生了。”^[20]

阿兰·邓迪斯认为较长的美国印第安民间故事由缺乏(L)、缺乏的结束(LL)、禁令、违禁、后果、试图逃避后果六母题组成的^[21] (P286)。天鹅处女故事的基本结构形态正好与这六母题吻合。故事中，男子没有妻子(L)，后由于触犯了仙女的禁忌，迫使仙女与之成婚(LL)。如果他不违反禁忌的话(禁令)，他便可永远占有仙女。那位男子不可避免地违反了禁忌(违禁)，他终于失去了妻子(后果)。丈夫追寻妻子，重新团聚或从此离异(试图逃避后果)。两个禁忌母题就把“六母题”全部包含在内。也就是说，无须其他情节单元的参与，两个禁忌母题就完全可以构成一个完整的“原型式”的天鹅处女故事。当然，作为故事内在的禁忌母题，其在故事中是顺带的，潜藏的。正因为如此，解读起来才更显兴味。

直接激发此型故事创作灵感及传播热情的是民间普遍存在的性爱饥渴及性爱幻想。人们津津乐道这些故事时，毋庸讳言，从“与现实相反的幻觉”(illusion in contrast to reality)中，感受到了“替换性满足”(substitute-gratification)^[22] (P59)。尤其在旧时，民间男子难以有美满的姻缘，而上层贵族却普遍有三妻四妾，郎才女貌是他们理想的婚姻模式。由于有了现实生活的参照，下层民众会产生对性爱生活的奢望。文学艺术永远是对不完美的现实的一种改造。于是，现实生活中最美的女子都难以媲美的仙女们便纷纷下嫁平民男子。比如十分著名的牛郎织女故事的前半段，往往被雅文学避而不述：牛郎本孤苦伶仃，父母去世后，兄嫂待他如奴隶，驱来驱去，做牛做马。在极端困苦中日渐长大，也初通人事。于是内在的性要求觉醒加上现实生活的苦痛，都促使他耽迷于属于自己的幻想(这些当然是我们现在的破译，是从故事的表层结构中找出的隐含的逻辑)。于是，牛郎有了奇妙的艳遇。他偷看到七个美丽少女的裸浴，一种情不自禁的冲动使他瞬间具有了极大智慧，他窃取了一套衣服，致使七仙女不能随姐妹们重返天界，只得委身下嫁给他。

然而，倘若一味如醉如痴幻想下去，而完全不顾异类变形的“法则”，置异类的“外衣”于存无，无视异类的原型，拒绝禁忌的参与，那么，故事便索然无味(挂靠另外的故事类型，又另当别论)，故事即不成为故事。从这一点来说，此禁忌母题还具有故事学上的意义。

禁忌母题固定的叙事模式支撑起了整个故事(指第二代异文)基本情节的框架。正是因为主人公违犯了禁忌，才使他们的命运发生转折，整个故事更具戏剧性效果。此母题与原始的图腾崇拜、原始思维有关，为原始文化的遗存，只不过这些文化因素为故事本身的逻辑结构覆盖罢了。只有当人们发出疑问：为什么仙女要在脱衣沐浴、“外衣”被藏匿之后，才与男子一见钟情时，其间的禁忌母题方露端倪。

参考文献:

- [1] 汪玢玲. 天鹅处女型故事研究概况 [J]. 民间文学论坛, 1983, (1) .
- [2] 钟敬文. 中国的天鹅处女故事 [A]. 钟敬文. 钟敬文民间文学论集: 下册 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1985.
- [3] 王霄兵, 张铭远. 脱衣母题与成年仪式 [J]. 民间文学论坛, 1989, (3) .
- [4] 詹·乔·弗雷泽. 金枝: 上册 [M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1987.
- [5] 干宝. 搜神记 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [6] 斯蒂·汤普森. 世界民间故事分类学 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1991.
- [7] 詹姆森. 一个外国人眼中的中国民俗 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1995.
- [8] Hartland, E. S. The Science of Fair Tale, London, 1891.
- [9] 甄朔南. 中国石器时代人类对动物的认识和利用 [A]. 科技史文集: (4) [C]. 上海: 上海科技出版社, 1980.
- [10] 萧兵. 中国文化的精英——太阳英雄神话比较研究 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1989.
- [11] 刘守华. 纵横交错的文化交流网络中的“召树屯” [J]. 民族文学研究, 1990, (1) .
- [12] 直江广治. 中国民俗文化 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1991.
- [13] 刘守华. 比较故事学 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1995.
- [14] 君岛久子. 羽衣故事的背景 [J]. 民间文艺集刊, 1986.
- [15] 罗钢. 叙事学导论 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [16] Propp, V. MORPHOLOGY OF THE FOLKTALE, London: University of Texas Press, 1975. 8
- [17] 《马克思主义文艺理论研究》编辑部. 美学文艺学方法论: 下册 [C]. 北京: 文化艺术出版社, 1985.
- [18] 沈其新. 图腾文化故事百则 [M]. 长沙: 湖南出版社, 1991.
- [19] 刘守华. 孔雀公主故事的流传和演变 [J]. 民间文艺集刊, 1986, (8) .
- [20] 程蔷. 唐人传奇与神话原型——兼论文人创作与民俗文化的关系 [J]. 民间文学论坛, 1990, (4) .
- [21] 邓迪斯. 世界民俗学 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990.
- [22] 诺尔曼·布朗. 生与死的对抗 [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1994.

A Profound Dialogue on the Relation between Man and Nature: an Interpretation of the Swan- maiden- type Story from the Perspective of Taboo Motif

WAN Jian- zhong

(Dept. of Chinese Language and Literature, BNU, Beijing 100875, China)

Abstract Swan- maiden- type stories have two taboo motifs. They construct a basic framework for the texts of the second generation and then play an important role in the form and structure of the stories. The taboo motif always leads to the story sequence, which usually starts from laying restrictions, and goes to violating the restrictions, and finally ends with punishments. It is actually a folklore implication of the contradiction between man and nature: man and another kind creature can form a family for the time being for the story's sake, but even so, the gap between them can not be bridged as people wish.

Key words: swan- maiden- type story; taboo motif; man and nature