

# 叙述与文化：在表层和隐义之间

## ——畲族螺女故事概述

陈华文

螺女故事在丁乃通的《中国民间故事类型索引》中列为 AT400C 型,是一种在中国和东亚流传较广也非常古老的故事类型,在中国的魏晋南北朝时期和唐代之后多有记录。<sup>①</sup>但其流传的区域,则大致限于环东海等沿海一带,有着明显的受生存环境影响的痕迹。与这一地区长期以来的农耕生产方式和广泛的螺类动物分布密切相关。这一类型故事,在长期生活于粤闽浙地区的畲族中也有流传。<sup>②</sup>只可惜它仅有一种文本,见于我参与编选的《畲族民间故事选》<sup>③</sup>中,名为《田雯瑾》,流传于浙江的丽水地区。

《田雯瑾》是一则优美而又富于民族特色的口碑故事,其叙述基本结构与螺女型故事大致相同:即获得大田螺的男主人公最终与变形为人的螺女结成了婚姻,生下一儿。故事的结局是圆满的团圆型。然而,在基本相同的情节背后,畲族中流传的螺女型故事,也与常型存在明显的变异,而且后者正是故事所要表达的最重要的题旨。这种变异主要表现在以下几个方面:

1、男主人公是猎手,这是一个相当独特的身份,目前尚未发现与之相同身分的螺女主人公。

2、田螺是猎手在射猎水獭时获救才养在男主人公的水缸里,获救是螺女对男主人公产生好感的重要原因。它与一般的拾获田螺的区别就在于,故事更加强调男女主公之间的纠葛和婚姻关系的内在逻辑联系。

3、螺女主动要求与男主人公结合而不是男主人公提出要娶螺女,变幻成形的螺女明显地带有主动性,这在目前所知的螺女故事中也是独一无二,具有自己的个性。

4、被射猎过的水獭实施报复,把他带到山神爷的藏金洞,并在吃了男主人公的心后再给他偷偷换上黑石头心,从此,男主人公变得贪得无厌。他用藏金洞带回的金银盖房放高利贷搜括钱财,也不听田雯瑾的劝告,夫妻开始变得不和。

5、当儿子哭闹时螺女就从怀中掏出田螺壳,自己敲着螺壳教育儿子要勤劳:“啾,啾,啾,长大莫懒惰,叮,叮,叮,长大人要勤!”可知螺壳完全由螺女自己掌握,这与长期来在汉民族中传承的螺壳由男主人公掌握或收藏是完全不同的。

6、男主人公从一岁的儿子手中夺过螺壳,并将之踩碎,螺女失去法力,被水獭怪一阵风刮走,重新为水獭怪所制。

7、十年后,儿子在无意间通过山神用财宝引诱的考验而不动心后,获得山神告知的母亲失踪的全过程,并在山神的指引下,得到异己力量的帮助,最终战胜水獭怪,救出母亲。

8、被儿子打败并挟持的水獭怪被迫给男主人公换上了荷花心,重获勤劳美德,恢复本性。

9、水獭怪被恨极的螺女拔掉喉咙下的银枪毛而毒发杀死。

10、全家团圆,男主人公分掉不义之财。

这种变异,在最大限度上迎合了畲族人听

故事的需要和审美需求,同时,也是畚族人民真实生存方式和环境的写照。畚民族在1949年以前,大都生活在大山之中或沿山区的边缘地区,他们自称“山哈”或“山达”,意为“山里人”或“居住在山里的客人”。刀耕火种是他们的一种重要的生产方式,生存质量极其低下。其中,狩猎不仅是畚族人最重要的生存辅助手段,有时也是他们的一种主要生存手段。<sup>④</sup>因此,男主人公是猎手,也就是自然的事。而在自然经济环境之下生长起来的男主人公非常勤劳、纯朴和善良,从而使获救的螺女主动愿意与男主人公结为夫妻。

本来故事到此,勤劳者获妻有了一个喜剧的结果,可以结束了。但是,《田雯瑾》中的螺女是因获救而与男主人公相遇的,而获救的原因是男主人公射猎水獭怪,如果故事就此结束,则水獭怪便成了空穴来风,毫无意义的附加物了。因此,故事的自然发展便是,水獭怪复仇,从而掀起了故事的又一个波澜。

首先是男主人公被水獭怪换了心。从此,他变得贪得无厌,所有的美德都失去,致使夫妻生隙,给水獭怪复仇提供了可乘之机。在这里,夫妻不和是源于丈夫变心,而丈夫变心是源于丈夫的心被水獭怪吃了之后换上了黑石头。为什么用石头,并不清楚。因为石头与“贪”并无文化意义上的联系,但石头代表硬,则可能与螺女劝丈夫不要沉浸于钱财而丈夫不为所动有关。其中,“黑”常是“贪”的一种象征形式,“黑心肠”是至今仍然常用的一个词,其意便包含贪得无厌、搜括钱财和无所不为。故事中,主动与男主人公结合的螺女,在丈夫“变”了的情况下,自己掌握着具有法力的螺壳,却并未主动离去,而是敲着螺壳,用歌教导儿子:“啲,啲,啲,长大莫懒惰,叮,叮,叮,长大人要勤!”给故事的主题注入一种特别的叙述:除了一往情深地忠实于丈夫之外,希望自己的儿子长大之后具有勤劳的美德,故事虽然认定螺壳具有法力,但实际上并未展示过,直到男主人公用脚踏碎螺壳,螺女才为复仇的水獭怪所掠。不过,水獭怪占有螺女,似乎并没有什么特别的意义。除了拆

散螺女夫妻之外,他没有比如占有螺女为妻之类的行为。可能这种文化显意已经隐去,占有本身就包括了对异性的全权支配,包括性的支配,否则占有便显得没有实际意义,更何况男主人公这时处于一种完全不能由自己意识自主支配的情况下。

其次,故事非常强调儿子救出母亲的过程。这种过程,由于父亲一直(10年时间)对于母亲被掠置之不闻不问而使儿子没有自觉救助母亲的意识。因此,山神的指引和帮助就显得特别重要。山神对于狩猎的民族来说,常常是一位最显赫的神灵,他对过去、未来以及每一位生活于其管辖范围内的人,都具有主宰意义。在故事当中,山神充当了应该由男主人公完成的说明真相的角色,同时也扮演了最初的指导者以指引儿子去救母亲。但山神并未参与儿子的救助母亲的行动,这种情节的保留,似乎更多地体现出山神的中立性,他并不是人间正义的维护者。儿子在救母之初得到了鹞鹰的三根羽毛、雄狮的一枚利爪、石蟾的蟾毒和三条石板鱼的身体的帮助,其中羽毛和利爪具有魔法力量。但羽毛和利爪的实际含义不明,它们仅仅在救母过程中帮助杀死大穿山甲和石蟹。整个救母过程,儿子先是战胜了水獭怪的护山铁甲将军(大穿山甲),继而杀死了护水横行将军(石蟹),并因吃了石蟹的蟹黄而穿过毒雾弥漫的瘴气,见到了苦于无法完成水獭怪的抓鲜鱼任务的母亲,母子相认。最后母子合智用装有蟾毒和弹弓的石板鱼将水獭怪制服,并迫使水獭怪给父亲重新换上了荷花之心,恢复了本性。而水獭怪则被恨极的螺女拨下喉咙下的银枪毛,蟾毒发作被毒死。一家三口幸福地团圆。在救母过程中,儿子过三关是故事叙述常用的模式;喉咙下的银枪毛则是精怪的护身法宝,一旦失去,也就意味着最后失败。

畚族螺女型故事是一个叙述结构相当完整的故事类型,并且在这种叙述过程中,突出了浓郁的民族或地方个性。至少下面这几点具有叙述学和文化研究方面的价值,值得注意。

第一、再现了畚族人民的生活生存方式。

这种方式,一是居住于山区,二是以狩猎为生,整个故事叙述便围绕着这一主背景展开。男主人公是猎手便是居住和生存环境的自然身份,当螺女与男主人公结成夫妻之后,也是“一起狩猎,一起开荒”,过着与山区环境完全一致的方式。

第二、体现山区人民生活艰难,必须拥有勤劳节俭的行为规范。可以说,整个故事的叙述主题,便是以“勤”为中心而曲折地展开的:勤劳使男主人公(雷三哥)获得了美妻,懒惰和贪心则使男主人公失去了美妻。因此,故事的说教意义非常明显。

第三、故事中得妻的男主人公并不是故事中的主角,他意外地获妻,并对重新获得妻子并没有出过一分力,他更多地是一个被动的角色,说明获妻并不是这一故事叙述的主题。

第四、故事中没有突出螺壳的法力作用,所有的主人公也都未从螺壳中获得实际意义上的益处,说明畚族的螺女故事已经更加接近现实生活层面,魔幻性已较淡薄,而人们更加相信的是自身勤劳奋斗的生存力量。

第五、故事中保存着较浓厚的动物习性描绘,尤其是水獭怪的动物习性,表明畚族人民对动物观察的仔细之外,这一故事具有更深的童话意义,它的原始性不容怀疑。

第六、故事叙述非常强调儿子战胜水獭怪的过程。当儿子一得知自己的母亲被水獭怪劫掠之后,便义无反顾地走上了救母之路;而男主人公却一直迷糊从来没有行动,说明血缘的文化意义要大于姻缘的文化意义。它可能暗示着这一故事产生之初,畚族还存在并不稳定的婚姻关系。这种不稳定的母题,在传承过程中被无意地保存了下来。

第七、强调团圆的结局,则表明畚族人民对家庭这一特殊组合,非常珍视。和睦的家庭观念和家人必须一起生活这种方式,是他们共同的企盼。

以上几点是从故事中透露出来,值得引起我们注意的内容。不过明眼人一看就知道,故事似乎存在一些表达上的逻辑性错误的东西,

对此必须做一些说明。如魔幻性较弱与水獭动物性较强之间存在的相悖性问题,血缘文化意义大于姻缘文化意义与强调团圆的和睦家庭问题。前者的魔幻性主要是指变形和魔法之力在故事中已较弱,变形在畚族螺女故事中仅仅是一个非常细小的情节素,后来的故事发展再未出现。而螺壳的魔法力也仅仅是一种形式,一种与故事发展若即若离的情节素。这种情况的出现,除了故事传承的原因之外,更重要的是故事在被记录时已更强调人性和人情味。螺女的异类认同完全被否认,她是一个事实上的人的同类,属于人类。不过水獭的动物性同样被保存在故事之中,它的变形和魔法是其为害的主要原因,这种原始性的被保存,我想更主要的是源于人们对水獭的不认同和它的不“善”一面的否定,因此,情感因素占有很重要的意义。事实上,螺女的被认同和水獭的被否定,已包含了更多的后来人们的对于成人之美或成人婚姻之好与坏人之事或坏人之婚姻之间独特的价值观念的态度,水獭是后者的代表,用动物性去表现,只是在说,它的行为是一种不是“人”所为的行为而已。至于血缘与姻缘及强调团圆的相悖性,我想血缘的被强调,除了现实社会对血缘关系的肯定之外,主要是因为血缘是一种不可更改的关系,而姻缘是一种社会行为。这种内容被传承于故事之中,至少说明,人们对婚姻已有了很深的认识。当然,也可能故事本身所要强调的是儿子寻找或救助母亲的过程,但不管是前者还是后者,它都是人类进入文明社会之后的产物。它的必然发展就是强调对于家庭的责任、家庭的和睦和团圆。因此,可以说它们两者之间并不存在实际上的逻辑性错误,仅仅是我们的一种误解而已。因为至今,我们依然非常强调血缘关系,然而并不能说它一定是极其原始的。当然故事中因强调血缘关系而可能保存了畚族早期或原始社会时期存在的的不稳定的婚姻关系,应该是可信的。儿子更愿意认同母亲存在的意义就在于母亲的血缘关系更具有生物学上的价值,而父亲常常有可能是社会性的。它说明,即使是现代传承的故事情节中,也同样

可能存在非常原始的母题,就看我们是从什么角度去认识或解说它。

畲族的螺女型故事,是否为畲族所原有或由汉族传播而形成,目前并没有可靠的资料加以证明。但畲族长期以来一直生活在广东、福建和浙江的环海省区一带,则是不可否认的事实;畲族为百越族的后裔民族,也是为学术界所公认的。而百越族后裔民族中如壮族(《螺狮姑娘》)、苗族(《百鸟羽龙袍》)、瑶族(《隆斯与三公主》)、高山族(《螺狮变人》)等也都流传着相同类型的故事,说明除了具有相同的环境之外,可能存在相同的历史渊源关系。只是这种传承的背景已走入了狩猎的特殊生存方式之中,使人难以理解实际上的螺女故事是与农耕文化密切相关的。不过,我们完全可以肯定,畲族事实上并不仅仅限于一种狩猎经济,他们在农业生产方面同样有着历史意义的建树。依山筑坡的梯田,便是畲族人民在长期的生存过程中创造并从事的一种农业生产方式。<sup>⑤</sup>因此,田螺决不是远离畲族人民而不可感知的完全是传播造成的一种动物。事实上,即使是从事狩猎生产方式,

也同样能接触田螺,因为在江浙一带,山间也有大量的田螺。<sup>⑥</sup>它表明,作为狩猎为主的故事背景和交织着的农耕次背景,对于螺女故事的畲族中流传,并无实际意义上的阻碍。

#### 注释:

- ① 最早见于西晋束皙《发蒙记》,陶潜《搜神后记》中有《白水素水》,唐代皇甫氏《原代记》中有《吴堪》,皆为螺女型故事。
- ② 畲族源起虽然尚有争议,但从史籍和畲族的传说中可知,畲族在唐代时已生活于广东、福建一带,《三公主的传说》等认定,广东潮州凤凰山为其祖居地。参见《畲族民间故事选》拙作之《前言》。
- ③ 上海文艺出版社,1993年8月,第283~289页。
- ④ 参见施联朱《畲族》中的有关“狩猎经济”一节,民族出版社,1988年4月第52~54页。
- ⑤ 同④书,第64~48页,“依山坡筑梯田”一节的有关内容。
- ⑥ 笔者从小就生活在浙江的与畲族有着极为相似的生活环境中,也非常熟悉畲族人的生活方式,并有许多畲族朋友,知道在山区的水洞甚至山中,都有大量的田螺存在。

(作者单位:浙江师范大学中文系)

责任编辑 余志川