

龙王传说的演变

■施爱东

喜欢《西游记》的人，对里面能够兴云降雨的龙王肯定不陌生。一方面，孙悟空在宝物众多的东海龙宫借到了书中最重要的武器——如意金箍棒；另一方面，取经路上，上至海龙王，下至井龙王，大小龙王们经常通过降雨等方式帮助师徒四人化险为夷。此外，唐僧的坐骑白龙马，就是犯了错的东海龙王三太子变化而成。

需要注意的是，龙王与我们所说的作为中华民族象征的龙是有区别的。它并不是至高无上的神龙，而是融合多种文化产生的一种人格化地方神。就像《西游记》中时常出现的土地神、山神，是管理一方的小神，司水的各种龙王，在神界的地位也不是太高。龙王须听玉帝调遣，稍有差池就可能招致杀身之祸。

将动物的龙人格化，变成具有人的情感的龙王，有一个过程。就像天上的牵牛星，当他被定义为祭祀用的牲畜牛的时候，是不可能与织女发生恋爱关系的，只有到了汉代，当牵牛星人格化，成为放牛郎的时候，他与织女的故事才能开始。同样的道理，无论古代传说中的龙多么神奇，如果没有人格化，它就不可能成为故事主角，即便在著名的叶公好龙的故事中，龙依然是配角。

龙的人格化转化，源于佛教龙王概念的传入。季羨林说：“中译佛经里面的‘龙’字实际上是梵文 Nāga 的翻译。Nāga 的意思是‘蛇’。因此，我们也就可以说，佛教传入以后，‘龙’的涵义变了。佛经里，以及唐代传奇文里的‘龙王’就是梵文 Nāgarāja、Nāgarāj 或 Nāgarājan 的翻译。”

西晋译经师竺法护于公元 285 年翻译《佛说海龙王经》，将 Nāga 译成龙王，揭开了佛教龙王与中国神龙的融合史。

在佛教观念中，龙众是佛教的重要护法神，龙王则是龙众的王者。龙王法力高强，地位却很低，修成正果的龙王才能脱身为入。也就是说，佛教龙众的地位远在人之下，这跟中国神龙的地位不一样。

但是，佛教龙王与中国神龙也有很多相似之处，它们都有蛇一样的身体，都神通广大，善于变化，都有司水、降雨的功能。

龙王获封

在中国传统文化中，龙与特定方位有关，比如“左青龙，右白虎”“东方苍龙七宿”等说法，早在汉以前就已产生。但是，五方龙王与四海龙王的观念，却是佛教传入中国之后才兴起的。

早在东晋的佛教译著《大灌顶经》中，就记载了东、南、西、北、中的五方龙王。这些龙王的名字如阿修河、那头化提等，看起来虽是佛教名字，但是，只要一看这些龙王的称号——东方青龙神王、南方赤龙神王、西方白

龙王王、北方黑龙神王、中央黄龙神王，就知道这是地地道道的“中国特产”，至少是掺杂了中国五行观念的混血龙。也就是说，翻译者或者传抄者在将佛经转译成中文的时候，就已经参照中国文化观念，将佛经内容中国化了。

汉魏以降，大量的大乘佛经被翻译成汉语，伴随着僧侣的口头传讲，佛教的龙王故事在民间得到广泛传播。道教在此基础上进一步发展出四海龙王的概念。魏晋南北朝分裂局面结束，隋唐大一统王朝中央集权不断加强，道教神仙系统也进行了适应性调整，龙王被当作玉皇大帝的海域司官，分赴四海，主行云布雨。这一定位很快得到唐王朝的首肯，据杜佑《通典》记载，唐玄宗于天宝十载（751 年）赐封四海龙王，以东海为广德王，南海为广利王，西海为广润王，北海为广泽王。

也就是说，唐王朝通过分封神灵系统，强化了中央统治者的自我定位，将山川湖海的神权统治纳入中央王朝的统一管理体系，明确龙王只是作为唐王朝的神界臣属，负责管理四海疆域。后世王朝一直沿袭这一制度，不断强化“四海龙王来进表，八方归顺圣明君”的盛世局面。

官方权威认证直接导致了龙王庙的全面勃兴和日渐泛滥，龙王庙如雨后春笋层出不穷。龙不再是旧神庙中的配祀土龙，而是变身为冕服梁冠的人形龙王，以主神名义高踞神坛。佛教、道教和国家制度对于龙王地位的肯定，有力推动了中国龙神的龙王化，也即人格化，同时也导致江河湖海原有水神、河伯系统的神权旁落。大大小小的龙王逐渐接管了所有大到海域、江河，小到湖潭、深涧的各级水域，中国神龙的职能也因此发生了微妙的变化，理水降雨成为龙王最重要的神职。

龙女有情

早期的中国龙神很少涉及性别问题，从来没有出现过龙女形象，但在佛教中却有许多龙女感恩，以及与人婚配的故事。

中国的龙女形象较早出现于唐传奇《梁公四记》，故事说梁武帝得知东海龙王的七女儿掌管宝珠，知道龙女喜欢吃烧燕，于是派使者前往求宝：“（使者）以其（烧燕）上上者献龙女，龙女食之大嘉。又上玉函青缶，具陈帝旨。洞中有千岁龙，能变化，出入人间，有善译时俗之言。龙女知帝礼之，以大珠三、小珠七、杂珠一石，以报帝。”故事中不仅出现了掌管珠宝的龙女，还出现了能够充当人与龙之间翻译的千岁龙。

唐代开始，龙王、龙女故事大量涌现，对后世影响最大的是李朝威（约 766—820 年）的《柳毅传》，其中的龙君和龙女都表现出了鲜明的人格特征。故事讲述落第书生柳毅回



画家钟金枝的《水国诸神（局部）》描绘了龙王行雨的场景。（作者供图）

乡，途经泾阳，遇见嫁给泾川龙王次子的落难龙女，龙女声称自己遭到虐待，流放牧羊，请柳毅代向其父洞庭龙君送个信。柳毅仗义传书，千里迢迢赶到洞庭。洞庭龙君的弟弟钱塘龙君是个暴躁脾气，闻讯马上现出龙身，飞往泾川，诛杀泾川龙子，救回龙女。此后又经波折，龙女与柳毅终成眷属。

《柳毅传》是中国小说史上的名篇，是较早的空间穿越小说，其中每个龙王的性格各异，对钱塘龙君战前龙形、战后人形、性格变化的描写尤其生动，洞庭龙君沉稳仁厚，老谋深算的特征也很鲜明。龙女则对柳毅说出了“勿以他类，遂为无心”的名言，意思是不要以我们不是人类就没有人的感情，这个观点对后世龙王、龙女故事的创作影响极大。

佛教龙王不仅有人格化的思维和情感，还有眷属、龙宫，有严格的等级制度，宫中藏有各种奇珍异宝，这些故事要素进入中国原有的龙文化系统之后，又与中国的修仙文化、异类婚故事相融合，在中国的文化土壤中长出了更多脍炙人口的龙王故事。

有情有义的龙王形象大大激发民众的龙文

化热情和龙故事创作。唐宋以降，龙王家族谱系在民众的口头叙事中不断完善，龙母故事、龙女故事、龙父子故事、龙兄弟故事不断涌现，构成一个极为庞大的龙王传说体系。

龙宫多宝

早期的中国神龙主要是作为沟通天地的交通工具，人们从来没有关心过它们的住处和财富。龙宫的概念来自佛教，佛经中的龙宫大多处在深海，隋译佛经《大法炬陀罗尼经》就称：“是大海，水深八万四千由旬，其下乃有诸龙宫殿住所，及阿修罗迦楼罗等宫殿住处。”龙宫，以及龙宫富有大海无穷珍宝的观念，也深刻影响了中国的龙王故事。

《柳毅传》所描述的龙宫形象就是中国的理想乐土，“台阁相向，门户千万，奇草珍木，无所不有”，其灵虚殿更是“人间珍宝毕尽于此，柱以白璧，砌以青玉，床以珊瑚，帘以水精，雕琉璃于翠楣，饰琥珀于虹栋，奇秀深杳，不可殚言”。龙宫宴乐场面，也类似人间王宫之宴会。

正因为龙王拥宝无数，因此，龙王报恩赠

宝，就成了龙王故事的一个常见母题。龙王所赠宝物往往是人间稀有之物，受赠者得宝之后，不仅衣食无忧，且能富甲一方。《柳毅传》说龙王赠宝，柳毅回到人间：“因适广陵宝肆，鬻其所得，百未发一，财已盈兆。”

龙宫多宝传说中最广为人所知的，就是《西游记》中讲到的孙悟空金箍棒的来历。明清之际，随着龙王传说的泛滥，龙王在神界的地位也日益下降。孙悟空缺少一件称手的兵器，听说东海龙王“享乐瑶宫贝阙”，上门索宝。龙王找不出悟心满意的兵器，悟空耍起无赖，说：“古人云：‘愁海龙王没宝哩！’你再去寻寻看，若有可意的，一一奉价。”竟将那龙宫的天河定底神珍铁如意金箍棒拿走了，不仅一分钱未付，还“一路打出去”，完全没把四海龙王当回事。

佛教龙王虽然不等于中国神龙，但是，龙字的符号同一性，为两者的语义融合奠定了语言基础。龙王的中国化过程，其实也是中国神龙的龙王化过程，不同语言、语义的碰撞与融合，启发了语言所指的奇妙生长，刺激了原生文化的蓬勃新生，这正是文化交流的意义所在。

（据《光明日报》）

《世界欠我一个你》 笑中带泪 双向救赎

■王 珉



电影《世界欠我一个你》宣传海报。 ■胡建军 摄

电影《世界欠我一个你》，在亲情友情爱情方面，给人留下深刻印象。该片由泰国知名导演桑凯·维杜郎执导，翻拍自中国经典漫画《滚蛋吧！肿瘤君》。

《世界欠我一个你》对爱和生命议题的深度思考，同时将目光投向泰国年轻人的爱情观和人生观，竟然用类似美剧的《行尸》片段和浮夸的韩国宫廷剧的幻想光影，来反向聚焦向死而生的爱情。历经磨难、相见恨晚的半路情侣，住院之后、细水长流的医患关系，他们热烈相爱勇敢坚守，将奋力去爱的勇气信念和阳光微笑，延展到每一位观众的心间，达到泰国

《第二十条》 电影按摩师张艺谋的普法课堂

■柳 青

本土化的剧情设定。没有接吻，只有告白。阿南达·爱华灵咸饰演的女主角帕朵，将病魔具象化为噩梦里的僵尸，她顽强抵抗病魔就是一场又一场用枪对抗僵尸的大战；皮查雅·瓦塔那蒙迪里饰演的男主角卡文医生，则是每次在危难关头救她命的英雄。帕朵总是把笑容挂在脸上传递善意。卡文斯文帅气深沉阴郁，两人互相治愈取暖，医生的笑容能治愈病人，其实病人也可以，诚如帕朵所言：“我现在才知道原来病人的笑容也可以治愈医生的心灵。”

电影的主线并非爱情，而是珍惜当下的所有感情。帕朵的人生追悼会被很多人点赞，认为她死得洒脱，活得精彩，如此异想天开、天真任性是很少见的。在可能的死亡危机面前，为了不让家人担心，一些人选择隐瞒，或者将癌症放在自己心里，只对家人“报平安”。对他们而言，这是隐藏爱意的表达方式。

电影探讨了相似的取舍问题——当你的至亲身患癌症、时日不多，你会选择据实相告吗？帕朵的三个朋友讨论该怎么办？帕朵不让让他们跟她的爸妈说癌症。

可是他们又认为要告诉其爸妈帕朵生病。当帕朵在医院见到自己的爸妈时，心里犯嘀咕：“这些叛徒竟然让爸妈知道她患上癌症。”

爸妈得知只有 20%治愈的危险的状态时，都吃不下饭，妈妈坐在医院椅子上泪雨滂沱，爸爸则在医院小卖部也痛哭流涕。帕朵临终前，靠在妈妈的肩膀，妈妈说：“要是你現在不舒服要告诉妈妈，妈妈想替你承受痛苦。”

爸妈坐在帕朵的病床边安慰，直到帕朵驾鹤西去，那只形象的千纸鹤在空中飞走！面对所爱之人的死亡，无人能够逃避面对；但在失去之前，我们还能表达爱意。

电影《第二十条》被视为今年春节档的最大赢家——它没能获得最大公约数的观众基础，却赢得了好评的共识，众声喧哗的评论中有这样的声音：“为《热辣滚烫》喝彩，是肯定贾玲的努力和魅力；给《第二十条》叫好，是因为电影本身的胜利。”

法学家罗翔看完《第二十条》，复盘片中涉及的案件情节，感慨：“我多么希望这些只是试卷中的选择题，或者全选，或者不全选，或者全不选。可惜人生不是选择题，它有真实的苦楚与无奈。”在罗翔简短的普法式影评中，他提到“第二十条”所涉及的最深刻的伦理困境，即，代入到防卫人立场的是有血有肉的一般人标准，还是高高在上的理性人标准？后一种冷静的观念完全忽视了人类在特殊情境下的身不由己。

罗翔从法学专业主义的立场，讲明白了张艺谋把司法题材拍成“一地鸡毛”的良苦用心。世情练达的老导演用看似琐碎的家长里短，摆龙门阵地讲着“高高在上的沉着冷静的理性标准”，怎样一次又一次在人性人情的特殊情境里，辜负甚至伤害了“有血有肉的一般人”。与刑法“第二十条”相关的争议和完善并不是在书斋里完成，而是由矛盾的、大杂烩一般的生活推动。

在电影里，男主角韩明前后接手的两个案件，前者是见义勇为的公交车司机，为了救助女乘客，打伤流氓，反被判故意伤害罪；后者是备受乡村恶霸凌辱的农民工在绝望中刺杀对方致死。还有韩明的儿子在中学里遭遇的是非，正直的男孩为了制止校园霸凌，把“教导主任的傻大儿”打得鼻梁骨折。这三个发生在不同时间、不同情境中的事件，互为镜像，折射出同质质的困境，正如罗翔引述的《理想国》，柏拉图所定义的道义”，是好的行为带来好的结果，它存在于肉眼不可见的洞穴之外，而在洞穴之下的人类经验世界里，充满着好的行为和坏的结果或坏的行为和好的结果这些混沌的矛盾。

张艺谋导演不是第一次直面“法理”和“人情”的冲突议题。回溯让巩俐获得威尼斯影展最佳女主角的《秋菊打官司》，村妇

秋菊因为丈夫挨打要城里法院“讨个说法”，这原本是桩不复杂的民事案件，但条条框框的法理进入乡村人情社会，生出更多缠缠绕绕的法和情的是非，到最后，秋菊和她的丈夫胜诉，看起来，她讨到了扬眉吐气的说法，可她依然若失，因为法律捍卫她的“说法”和她最初要讨的“说法”，似乎不是同样的“法”。

30 年过去了，岁月把张艺谋变成看起来更圆融的老人，对比《秋菊打官司》扑面而来的倔强、坚硬的气质，《第二十条》显然刻意渲染了喜剧的调和感。看起来很怂的雷佳音扮演的男主角，一出场就是做和事佬，因为“不能再激化当事人的情绪了”。检察官韩明从郊县到市检察院挂职，他出场时不像他的同事们那样一丝不苟地穿着公职人员的制服，他是一身便服从“讨说法”的人群中走向检察官们那边，然后以检察官的身份提出“司法援助”的缓和方案。影片处心积虑地设置了这个开场，从一开始，韩明就如同奔波在“法”和“人”之间的摆渡人。

韩明对“有血有肉的普通人”和“沉着冷静的理性法”有清晰的认知，时而将心比心、时而左右逢源地在两者之间活动，同时为两个阵营做象征层面的“按摩”。电影里耐人寻味且充满信息量的细节出现在韩明“区别对待”了不服判决的公交车司机和他自己的儿子。见义勇为的公交车司机不服判决，韩明同情他的遭遇，但认为在当时的法律框架下已“尽力而为”，他为了说服对方，拿出事发现场的监控录像逐帧地“按法律条文分析”。当韩明的儿子因为打伤校霸而陷入“道歉还是不道歉”的家庭争议时，这个孩子的处境几乎是重演了公交车司机的遭遇，如果理性地就事论事，检察官父亲完全可以套用按部就班的法条分析。但是他没有，他用心良苦地陪儿子打牌，循循善



电影《第二十条》宣传海报。 ■胡建军 摄

诱地用扑克牌来比喻孩子的处境，他其实很清楚白纸黑字的法条难以覆盖人的情境。《第二十条》除了片尾的那场听证会，专业主义的司法交锋几乎没有正面出现，即便韩明分析视频画面，对公交车司机解释“判罚合理”，也像是老娘舅调解时的息事宁人。电影看似去精英化地保持和“专业”的距离，看起来很不“职场”，忠实于生活本身，这反而成就了它的专业之心。因为，生活是一切的土壤，规制众生的法律必要面对矛盾重重的人间经验才具有意义。就这一点而言，拍出《第二十条》的张艺谋又何尝不是和电影塑造的韩明有些相似呢？他们都是擅于活络在刚性的法理和一言难尽的人情之间的“按摩师”。（据光明网）