

在如今这个大众文化时代，文化精英急剧边缘化，作为精英文化身份表征的精英文艺也日渐丧失被人膜拜的光彩，而民间文艺却以其来自民间泥土深层的草根文化气质和贴近大众的亲和力备受世人推崇。近年来，联合国关于保护文化多样性的倡议越来越深入人心，国内冯骥才等人抢救民间文化遗产的努力也逐渐获得了全社会的广泛支持。同时，在市场经济条件下，各级地方政府也纷纷下大力气挖掘、包装本地的民间文化习俗，以求“文化搭台，经济唱戏”。一时间，民间文艺似乎繁盛异常，越来越多的地方政府开始举行一届比一届规模盛大的庙会、民俗节、文化节。一些从来不是少数民族集聚地的古镇也开始有了泼水节。而绣楼里，同一个妙龄女郎也开始每天不厌其烦地为看客们抛撒绣球，演绎着游人想象中古代富家女招亲的传奇。

但一方面是各地不断涌现的民间文化热，另一方面却是越来越多的有识之士对民间文化现状和前景忧心忡忡，他们为民间文化的抢救和保护奔走呼号。到底什么是民间文艺？当代的大众文化、流行文艺、通俗文艺是否就是现代的民间文艺？民间文艺与平民文艺、乡村文艺是否可以画等号？民间文艺的开发与商业文化、流行文化的运作能否实现互利双赢？

民间文艺的一个显著特点是集体创作，其作者往往是复数的、匿名的。在这一点上，民间文艺与通俗文艺、作家文艺有着明显的区别。但从更深层次来说，这种差异乃是根源于三者不同的生成缘由和文化追求。民间文艺是从民众文化生活的土壤中自然而然地生长出来的，是民众深层精神需要的自发结果，而不是商业小众受利益驱动特意制作的“人工制品”，也不是士大夫追慕文化资本的“附庸风雅”。民间文艺是民间集体智慧的结晶，是与民间文化生活水乳交融的生活情态，它不具有通俗文艺和高雅文艺那样浓重的个体性、人为性、后验性，也不与生活分离而飘向精神的苍穹，它始终根植于日常生活，保留了文艺与世俗生活、衣食住行未曾分离时的原汁原味。

民间文艺也不同于大众文化、流行文化，民间文艺虽然像大众文化、流行文化一样广为传播和风行于世，但它们的生成状况和传播路径却大为不同。民间文艺来自民间，它是原生态的草根文化，是民间生活的有机组成部分。它从来就不在生活之外，不是生活之外的人为装点。而大众文化、流行文化则是商业“小众”借助大众传媒处心积虑进行策划、包装、炒作，诱导大众的“行为秀”。民间文艺以自下而上的方式传播，它孕育于民间里巷，在上流社会的附庸风雅中蒸发和弥散。大众文化、流行文化则是从上而下地推广开来，它是天际无根的云霓，由商人和其雇佣的艺人创意和制作，在闹市迅速流播，并逐渐蔓延向村野。

民间文艺洋溢着民间情调 and 草根精神，它以其民间性、平民性、原生性、稚拙性而区别于宫廷文艺、庙堂文艺，也显示出了与精英文化对立的文化品性。但由于具体时代语境的复杂性和民间社会权力关系的纠缠性，民间文艺在实际上

# 充满生机的民间文艺

□何志钧 范美霞

与庙堂文化、精英文化、流行文化往往并非泾渭分明，而是盘根错节，缠绞为一。近百年来，经过几代学者的努力，大量民间文艺作品陆续得以整理出版。然而，细查这些作品不难发现，许多民间文艺往往依赖于上层社会和文化精英的采摘、整理，如是它才得以保存和流播。而它同时也必然在这种“关注”中变形。以民间神话为例即不难看出这一点。如果说神话本是“初民的知识 的积累，其中有初民的宇宙观，宗教思想，道德标准，民族历史最初期的传说，对于自然界的认识等等”（茅盾《中国神话研究初探》）。那么，经过史家和文人的转述和修改，后世幸存下来的神话在越来越符合合理性逻辑的同时也失却了原初的面貌。其中，由史官采入史籍的部分转变成了“历史”，并往往与特定政权统治的合法性、神性发生了关联，打上了鲜明的统治阶级思想的烙印。《史记·股本纪》记载简狄吞玄鸟之卵而生契，是为殷祖；《周本纪》记载姜嫄履巨人迹而生稷，是为周祖。神话变为了“史实”，而商周的统治也因此有了天命的依据。而由文人整理的神话则越来越被雅化。以西王母的故事为例，最早记载西王母的《山海经》中记载的西王母是一位“豹尾虎齿”、“蓬发戴胜”、“司天之历及五残”的凶神。而到了后世的《穆天子传》和《汉武帝内传》中，西王母则逐渐变成了诗谣酬唱、颇有威仪的风雅女神、群仙之首。那些没有被史官、文人所采用、整理、加工的民间文艺则逐渐湮灭无闻了。

与神话相比，民间传说与文人创作有着更为密切的关系。“史材诗笔”的唐传奇、元代戏曲、明清小说有许多就是文人改编、整理民间传奇故事的产物。关汉卿名剧《窦娥冤》的故事源于民间流传甚广的“东海孝妇”传说。蒲松龄《聊斋志异》更是对民间鬼故事进行深加工的艺术奇葩。这些民间传说、故事在被文人整理改编时本身也在不断嬗变。以中国四大民间传奇之一的《白娘子传奇》为例，白娘子故事始出于唐代文言小说《白蛇记》，讲元和二年，陇西人李广在长安为一身着白衣的靓丽女子所惑，被“化着一摊清水”。此文言小说应是对民间传说的加工润饰，这时的白娘子还纯粹是一个害人的蛇妖，而到了明代冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》中，白娘子妖性减弱，执著于爱情的一面则得到了强化。到清代中期方成培编写的《雷峰塔传奇》中，白娘子更变成了一个美丽善良、坚贞不屈、执著于爱情的中国传统女性。

如果说民间文学在脱离其自发产生和流行的环境之后，虽被扭曲，大失原貌，但毕竟还是保存了下来，那么许多其

他民间文艺形式则没有这样幸运。当前虽然各级政府文化部门出于各种目的在大力保护民间文艺，但其结果并不理想。例如，四川绵竹是明清时期中国年画生产的四大基地之一，二十世纪以来随着社会结构、风习的深刻变化，绵竹年画濒临困境。虽然现在四川省把它列为民间文艺保护的重点项目，但曾经洋溢在这种文艺形式和这个年画之乡中的勃勃生机早已失落。目前虽还有些家庭在生产传统的手工印刷填色的年画，但他们的存在依赖的是政府文化部门的保护和慕名而来的外地游客，而不是民间自发产生的需求。历史上印刷年画用的木质模板现在也只有极少的老年人能够刻制。同样，朱仙镇年画、天津杨柳青年画等的保护也不容乐观。在如今的非物质文化遗产保护大潮中，许多传统民间文艺形式得到了抢救和保护，但这也不过是使它们存在于类似博物馆的环境中，它们曾经葆有的民间性却早已丧失了。

民间文艺与大众文化、流行文化、通俗文艺之间同样也并非泾渭分明。在今天的市场经济环境中，民间文化和民间文艺成为了资本和商业的新宠，被纳入了资本运营的轨道，得到了前所未有的商业开发。民间文化的大规模开发一方面使民间文艺、民间文化得以走出深闺，播于都城，焕发出了生机和活力。但另一方面也在使民间文化、民间文艺沦为商业资本和消费文化的附庸。面对这种局面，人们更多的时候往往义愤填膺地指责商品化逻辑扭曲、损害了民间文化，阉割了民间文艺。但实际上民间文艺与大众文化、流行文化、通俗文化从来就不是不可兼容。中国古代的勾栏戏曲、平话鼓书、歌舞杂耍等民间文艺的演出往往就是庙会、赶集、市贸的一部分，本身就是一种娱乐性的商业活动。宋代的庙会已与庙市有机结合，同时具备了经济功能和文化功能。宋代以降直至民国，庙会长期集商贸、艺术、信仰、游乐于一体（参看陈艳艳《民间文艺活动的经济意义》）。现代中国的许多民间文艺样式如东北的二人转、西北的皮影戏、吴桥杂技、山东琴书大鼓、海陆丰的正字戏等也恰恰是借助商业性的经营和演出才获得生路，得以维持和发展。在此，鄙俗的商业算计与高尚的精神娱乐不但不相冲突，反而水乳交融、相得益彰。

通行的教科书一般认为民间文学与通俗文学的区别有三点，一是民间文学由人民大众集体创作，而通俗文学则是个人创作；二是民间文学是口头创作和流传，而通俗文学则是书面创作和流传；三是民间文学反映整个民族或某一个群体的思想与情趣，而通俗文学反映个人的生活感受，且创作的

动机多与商业因素相关（参看刘守华、陈建宪《民间文学教程》）。但在面对民间文艺的事实时，这种界说往往捉襟见肘。例如，唐代的说话是当时民间非常流行的一种文艺形式，元镇曾为此写有“光阴听话移”的诗句。作为一种口头艺术，大多数说话故事没有具体明确的惟一作者，因此，说话似乎可以看成是一种民间文学。但是从另一方面说，说话都是以话本为依据的，而且在市场需求旺盛的情况下，指望民间自发产生大量话本故事显然是不现实的。因此，在说话者的背后，一定有了为了商业利益而不断创作的商业作家。如此说来，说话又符合通俗文学的标准。

民间文艺与乡土文艺、农村文艺也有很大不同，不能简单地混为一谈。值得注意的是，现在但凡谈到民间文艺和民间文艺保护时，对于民间文艺概念的界定在时间上基本上都是指向过去的，在内涵上则限于乡土文艺。似乎只有乡土文艺、农村文艺才是价真货实的民间文艺。但是既然民间和民间文艺是一个历时的不断流变的过程，既然民间文艺的灵魂和实质在于体现民间精神，那么凡是来自民间，具有世俗气息、民间精神、草根属性的文艺就都属于民间文艺。民间并非一成不变，有农业文化形态的民间，也有工商业文化形态的民间。有前工业时代的民间，也就有后工业化时代的民间。民间不等于乡村，民间文艺当然也并非仅限于农村文艺。例如现在在市井间颇为流行的手机短信就应被视为新型的民间文艺，既然活跃在古代民间的平话鼓书、歌舞杂耍是民间文艺，那么活跃在现今民众生活中的散打评书、手机短信为什么就一定不能是民间文艺呢？

民间文艺的横向构成也同样非常复杂。民间文艺总是“多元一体”的存在，包含着历史地形成和积淀的多种类别、层次的民间文艺，在今天的民间文艺宝库中，农业文化形态、工商业文化形态和后工业化时代的民间文艺呈多元共生之势。民间文艺构成的复杂性还在于民间文艺与庙堂文艺实际上并非总是势不两立、泾渭分明的。由平民创作的文艺常常也自觉不自觉地刻有统治阶级意识形态的烙印。确如鲁迅在《革命时代的文学》中所言，乡间的平民常常对绅士格外钦敬，所唱的山歌野曲宣扬的常常是陈腐的绅士士的封建道德。这一点颇耐人寻味，可以说，我们长期以来所设想的那种与统治阶级文艺大相径庭的纯粹的民间文艺实际上只是一种一厢情愿的虚构。应当看到，民间文艺的世界是一个各种价值观消长离合的世界。在这个世界里既有平民世界自发生成的素朴人道主义精神和民间立场，也有千百年来由外力植入的剥削阶级意识和趋炎附势的奴性意识。可以说民间文艺显现着生活的光明和缺憾，生活本身的全部丰富性、复杂性、自然性、原生性。



## 反映农民工生活的文学不能远离现实

□胡子龙

一段时间以来，农民工生活成了我国文学创作尤其是小说创作的热门题材，不少作家都涉足这个领域的创作，并且出现了主打写农民工的作家。

在众多的农民工题材文学作品中，不乏如实反映农民工真实生存状况的作品，但占大比例的作品给读者的印象是，中国当今的农民工是一个倍受蹂躏的可怜群体，他们的雇主几乎都是一些黑心老板，一个个坏得头顶生疮脚板流脓，比解放前那些黑心地主黑心资本家还要黑心十倍一百倍。他们一个个花言巧语、利欲熏心、贪得无厌、流氓成性、暴殄天物，他们一个个绞尽脑汁变本加厉地榨取着农民工的每一滴血每一滴汗，农民工成了任他们割嘴的猪上肉。农民工在给他们打工时干的是牛马活，吃的是猪狗食。农民工给这些毫无人性的家伙干了一年甚至干了几年工，一分钱也拿不到，不但没有钱寄回家养老抚小，就连回家的路费也没有，最后落个流浪街头，情感和肉体都伤痕累累，这还算好的。更有的农民工，被这些黑心老板折磨残废了，折磨死了，就像被丢病猪死狗一样丢了出来，最后孤魂异乡。特别是女性农民工，尤其那些花蕾一样的姑娘农民工，更是没有了一点点做人的尊严，她们在被老板无情敲榨着血汗的同时，还被老板软硬兼施夺去了贞操，成了老板的性奴，老板随心所欲日复一日地摧残蹂躏着她们的肉体，结果她们除了身心上的无边伤痛，也是一无所获。

数以千万计的农民工的生存状况真的就像这些文学作品所描写的那样黑暗和糟糕吗？雇用农民工的那个老板群体真的像这些文学作品所描写的那样缺乏人性吗？我也是一个农民，我也在将近十年的时间里当过农民工，也为那些个体的非个体的单位打过工，我打工涉足过云南、上海、广东、广西、海南等地方，涉足过矿业、建筑业、服务业，我每次打工结束，不论打工的时间长或者短，工钱都是清清楚楚结算了并分文不少地到了手，我就从来没有遇到过这些文学作品里所描述的那种黑心老板。相反，我在广西玉林市一家砖瓦厂打工一年零三个月，一年多时间里，老板夫妻自始至终都是把我当做一个亲弟弟来关爱的，我生病了，他们用摩托车带着我去镇上看医生；我喜欢看书报，他们把钱给我订一份；过春节我回不了家，他们就把我喊到他们家一起吃年夜饭，让我这个远在异乡的“打工仔”享受着家庭的温暖；我离开的时候，他们不但付给了我应得的工钱，还另外给了我三百元作为路费，想不接都不行，把我送到车站，千叮万嘱咐，要一路小心走好，回家后一定来信来电话报平安。还有一个让我终生难忘的细节：我的衣服在干活时弄破了，老板爱人找来针线，一针针为我补好，那样子，我感覺就是我的母亲我的姐姐！如果说我个人的打工经历是特例，不足以说明问题，那么我所接触了解的一个可以算是庞大的农民工群体他们的事实状况能不能说明问题？我的家乡县是一个传统的农业县，我们县里的农民有着务外务工的传统，近些年来更是有数以万计的青壮年劳动力以农民工的身份到外边打工赚钱，近的在省内，远的到沿海发达城市，就连国外一些地方也有他们劳动的身影。在我栖居的不超过四千多人口的村，每年都有将近千人外出打工，我却几乎没有听到过谁较早摸黑流血流汗后拿不到工钱，连回家的路费也没有，流浪异乡，也没有听说谁出去打工负伤了死了被老板抛尸野外，更没有听说谁家出去打工的姑娘媳妇被逼良为娼。一次，我到了我们县的民工集中打工的一个单位，见到的是他们和其他省份的农民工在用工单位提供的生活区生活得井井有序，正常得跟很多国营单位的职工生活区几乎没有什么两样。当

然，像任何一个劳动群体一样，农民工中伤亡事故是难以避免的，我认识的一个人就在采矿时因矿洞的意外塌方遇了难，但他的亲人几乎没有费多大力气就从个体老板那里获得了赔偿金，他的亲属对我说老板诚恳的态度让他们伤痛的情感很受安慰。总之，作为一个也关注农民工潮的人，我所听到和看到的是，一批农民工出去了，反馈回来的信息很让人欢欣鼓舞，于是一批农民工出去了，再一批农民工出去了……一批批农民工出去，一张张汇票飞了回来，一笔笔钱打到了各自家庭的储蓄卡上，再接着，一幢幢崭新的楼房竖起来了，款式各异的高档家具把一个个农民家庭的生活装扮得精彩纷呈。完全可以说，在我们地方，勤于外出打工的家庭，往往也都是走到了富裕前列的家庭。外出打工规模大的村庄，往往也是走到了富裕前列的村庄。而且也不仅仅我们地方，我采风到过很多地方，平原郊区、边远山区，汉族地区、少数民族地区，都大抵如此。我国内陆省份很多原本因为土地贫瘠、水利条件差、其他资源又极度匮乏的贫困地区，就是通过大量向发达地区输送农民工，使当地农民摆脱了贫穷的困扰，群体地走上富裕道路的，出现了成百上千“以打工经济强县”“以打工经济强乡”的典范。这是被全国乃至世界公认了的事实。更不要说，成千上万的农民通过外出打工，开阔了眼界，学到了经验，学到了技术，把学到的经验和技术带回家乡，用到了家乡土地上，成了建设的骨干力量。可以说，我国很多地方农村建设取得了喜人的成绩，这些年蓬勃发展的农民打工潮，起了相当大的推动作用。与之相关的另外一个事实也是显而易见的：正是那些用工的单位和个人为数以千万计的农民工创造了大量的工作机会，使农民工有工可做，农民工自身、家庭以及他们的家乡也才有了上述的喜人的变化。中国很多地方发生了喜人的变化，他们功不可没。这些，很多作家为什么就看不到呢？为什么就没有用充分的笔墨饱满激情地来加以描写和反映呢？

诚然，道德品质低劣的老板肯定是有。即便到了今天，甚至在将来，农民工的利益被一些缺乏起码道德和良知的黑心老板严重侵害的情形会不断发生，个别时候个别地方还会很严重，这也确实需要我们的作家通过自己的作品去深刻暴露，去揭发抨击，以唤起全社会对农民工群体予以更深切关注，以更加切实有效的措施，维护农民工的合法权益。这是作家和文学不可推卸的责任。问题的关键是我们作家如何把握好这个“度”，既不回避，也不作无根据无原则的肆意夸大，背离事实的事实，把这个领域描写得一片漆黑令人恐怖。作家们应该知道，无论是私营的还是其他形式的用工单位业主，他们中的绝大多数人不仅知法而且自觉地守法，因为他们更比一般人要深知他们与农民工之间唇亡齿寒的利害关系，懂得无视法律肆意侵害农民工合法权益对他们事业发展的毁灭性破坏，故而他们更加自觉地遵法守法。特别是随着党中央和各地组织对农民工利益的空前关怀，并强化了我这方面的法制性管理，加上农民工群体不断走向成熟，也越来越有维权意识不断加强，少数黑心老板欺非为的空间也越来越小，农民工的打工环境也因此被不断优化。揭露阴暗面是作家不可推卸的责任，讴歌时代同样是作家不可推卸的责任。两者不能偏废。如果不是这样，如果我们的作家依然在自己远离这个生活领域的情况下，闭门造车，想当然地认定用工的老板就是一群坏鸟，坏得令人发指；认定农民工就是一个遭人随心所欲宰割的群体，卑微可怜得叫人心痛。这会使用工者集体地背上了名誉的黑锅，使他们不同程度地蒙上了不白之冤，破坏和损毁了他们原本的良好形象，打击了他们的积极性，制造出不应该有的矛盾，农民和农民工更是成了首当其冲的受害者：农民工的自尊和尊严感受到了严重伤害，农民工特别是那些女性农民工的声誉被严重损毁，人格和尊严长期遭受蔑视有的中伤而难以治愈。再一个就是，农民打工潮由此而蒙上的浓重的阴影，让很多农民想走出去而不敢，想打工而不敢，从而妨碍农民工潮的健康发展、扩展，就是城市和乡村建设上遭受不可避免的损失。更不用说，这种对事实的扭曲，有可能伤及改革发展发展的社会氛围。这些，不知道相关的作家和编辑认真地想到过没有？

（作者系云南省作家协会会员、云南省祥云县刘厂镇江登村农民）



## 意境的创造和意象的运用

□刘剑虹

“意境”是一种艺术概念，指文学艺术作品中所描写的生活图景和所表现的思想感情相融合一致而形成的一种艺术境界。唐代司空图说的“思与境偕”（《与王驾评诗书》），指的便是意境。清末王国维则说：“何以谓之意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如出其口也。古诗之佳者，无不如是。”他还说“境，非独景物也，喜怒哀乐，亦人心中之境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界；否则谓之无境界”。

具体地讲，意境是作者主观方面的“意”（包括思想感情，意趣、理想、情操以及创作意向等）和客观方面的境（包括景物、音响、人物、气氛、色调等）的统一，也就是“意中有景，景中有意”，“情景交融”。

如何创造意境？应自觉地从四个方面下大力气：注情于景、以景托情、情景交融、传神隐形。（1）注情于景：先写了景、后抒情；缘景生情，使得景中有情，从而造成意境。例：《敕勒歌》；陈子昂的《登幽州台歌》。（2）以景托情：先抒情，后写景，以景烘托其情，使情中有景，从而构成意境。例：崔护《题都城南庄》，李商隐《乐游原》。（3）情景交融：指抒情中有景，写景中有抒情，使情与景相互为用，和谐交融。（4）传神隐形，无迹而神。诗中意境总是以神为主，以形为客；以意为主，以象为客；以情为主，以景为客。许多诗词名家按照心物同构，体异性通，天人合一的原则，在意境的营造上采取传神隐形的

写法，以实为虚，化实为虚，化景物为情思，进入脱略似似的审美领域，力求主客融一，物我相忘，空灵而传神，无迹而迹，无迹而神。

诗的本质是抒情言志达意，诗人在社会生活中产生一定的感受、情感，“神与物游”，“思与境偕”，寻觅到与其相应的寄托物，缘情凭境立意，确立一首诗的“意”，即主题，主题思想，从而以“意”为帅，以意统“象”，营构诗中的意，即意境。诗歌中的艺术形象，可以具体分为事象、物象、意象三类，他们的融合形成诗歌的意境。事象与物象都融入了诗人主观的情意，如果某种形象与特定的情意构成了固定的关系，比如说到“明月”，就与思乡、思人相联系，说到“清秋”，就与悲伤、悲愁相联系，那么这里的“明月”、“清秋”就成了一种具有特定意味的形象，这种含有特定意味的艺术形象，就是诗歌中的意象。又如“流水”的形象代表一去不返之意象，“杨柳”是关离别的一个意象，甚至某种色彩，也会具有相关的特定意义。如“青”、“绿”常常用来表现伤感的情调。如白居易的《长恨歌》，其中写到李隆基马嵬坡事件后心情悲伤，有“蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情”，白在《青门柳》诗中有“青青一树伤心色”。李白《菩萨蛮》一词有“寒山一带伤心碧”。王维《送元二使安西》有“渭城朝雨湿新绿，客舍青青柳色新”之句……意象一般不能独立运用，他要与事象、物象结合在一起组成篇章，而具有意象的作品往往更含蓄蕴藉，耐人寻味。

## 纯洁祖国语言是作家的责任

搜索新时期的小说、故事、影视、相声，一些骂人的话，仿佛也随艺术创新而“不断进步”，似有“话越毒越好”，越能吸引读者（观众）之现象。这严重地糟蹋了祖国的语言。一部艺术作品，社会反响如何，成功与否，取决于作者的思想进步性和文化含金量。一些骂人的话，只能得到一小部分人一时的“快意”，引用大众化的语言，无可非议，但要讲文明取舍。脏脏的话千万勿要搬进作品里面。作家和艺术表演者应自觉负起一种社会责任，把握好“通俗”并不等于粗俗、庸俗、媚俗、低俗、恶俗、鄙俗。

在经济科技发达的美国，对那些低俗、粗俗、恶俗的语言是立法禁止的，对民间的国骂语言予以坚决抵制；美国有七句国骂语言被排列出来，任何公共媒体都禁用这些国骂粗语，谁使用，就被定为违法。在美国，低俗主要是指一种与语言表达有关的公共行为。那些“粗话”“恶语”对他人造成伤害的同时，也对社会带来极大的危害。我们知道，在我们的周围，有多少就因为一两句话，导致双方争吵、冲突，甚至造成伤害事件。“二人转”小品到北美演出，因为有毒辱残疾者形象的语言与内容，所以遭到许多批评与抵制。相声小品中，如拿他人身体缺陷取乐，大爆粗口，在北美被视为恶俗。让我们快速浏览一下如今多彩

孙预设了一道拒绝遗忘的最后防线。这是其他电视剧则未能达到的。

《传说》最大的硬伤是“请”玉帝、二郎神、托塔李天王、太白金星、太上老君等人物出场。因为“天庭是人间 的折射”，人间是先有男女，后有夫妻、家长、族长……县长，最后才有国长（皇帝），天上的玉帝亦是最后从人间挑选上去的，与炎、黄帝相距甚远，二郎神、托塔李天王就更远了。其实，如果没有前三位，也还说过得去，因为太白金星既是（启明星）星宿名也是神名，太上老君是道德天尊的化身（太上老君 81 化之一），因此，让他们出场并无大碍；甚至可以说，如果前三位仅仅有玉帝也有情有可原，因为玉皇大帝是黄帝的身，《庄子》《吕氏春秋》等典籍上亦有“黄帝本作皇帝”，“皇帝者，皇天上帝之谓也”等记述。问题是玉帝身后一旦多出二郎神、托塔李天王等人物就难以自圆其说了。

更重要的是，上述技术性问题，完全能够避免，只须于剧本定稿之前，请三两位专家、学者把关而已。因此，尽管从总体上看，《传说》是值得肯定的“传说”，而不是信口开河的“瞎说”，我仍然同意网友们的批评，因为只要你们稍作努力，《传说》可以百尺竿头更进一步。

周濯衡（湖北）

来稿请以电子邮件方式发至：wybduzhelaixin@sina.com