

中国古典文学基本知识丛书

中国古代神话

陈 天 永

上海古籍出版社

中国古典文学基本知识丛书

中国古代神话

陈 天 永



首都师范大学图书馆



21169045

上海古籍出版社

1169045

中国古典文学基本知识丛书

这套丛书是向中等以上文化程度的读者介绍中国古典文学的基本知识，内容包括文学史上比较有影响的作家和作品，重要的文学活动和文学流派，以及文学体裁方面的基本知识。丛书的编写力求观点正确，内容充实，叙述简明扼要，文字通俗易懂。

中国古典文学基本知识丛书

中国古代神话

陈天永

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 局行联营印刷厂印刷

开本 787/960 1/32 印张 4.125 插页 2 字数 66,000

1984年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数：1—5,000

ISBN 7-5325-0095-0

1.9 定价：1.10元

00162

前 言

“神话”是外来词，它在希腊语言中是用以说明原始社会关于神或受神支配的自然事物的故事。关于“神话”的含义，长期以来，历史学、哲学、社会学、人类学、宗教、隐喻等许多学派，都有过自己的不同解释。马克思主义认为“任何神话都是用想像和借助想像以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，^①对神话作了本质的全面的说明。神话是原始人民集体创作的。它植根在现实的土壤上，以幻想的形式，反映人与自然和社会生活的关系。

我国是世界上的文明古国之一。早在远古时代，我们的祖先就劳动、生息、繁殖在这块广袤的土地上。而在原始公社的低级阶段上，他们就集体口头创作了具有瑰丽色彩的神话。就以一九七

^①《马克思、恩格斯论艺术》一卷第195页。

二年到一九七四年初马王堆出土的帛画来说，画中的天国绘着九重天门，人首蛇身的女媧，为女媧觅食的三青鸟，马身人面的句芒，日神、月神等神祇，真是琦玮谲诡，场面盛大。这些宝贵的实物，艺苑的奇葩，不仅说明了这个时期以至更早的绘画艺术的成就，还为我们研究我国古代神话提供了重要的资料。它表明中华民族是富于想像力和创造力的民族。

我国神话原本是很丰富的，只是由于种种原因，保存甚少，但在现存的古籍，例如《山海经》、《穆天子传》、《楚辞》、《淮南子》等书中，我们仍可以看到神话的原始面貌。

我国神话对后世文学产生了深远的影响，如屈原、李白，吴承恩等许多诗人和作家，他们那些具有神奇色彩的富于想像的作品，都与古代神话有着承先启后的血缘关系。就是到了现代，神话对于文学的创作仍然有着借鉴的作用，因而这份遗产是值得我们珍视的。

目 次

前 言	1
一、神话的产生、流传和演变	1
二、神话与传说、仙话及迷信的区别	20
三、神话中的著名人物	37
四、神话的艺术特色	87
五、神话的作用	94
六、《山海经》、《穆天子传》简介	100
七、神话对后代文学的影响	107

一、神话的产生、流传和演变

神话是怎样产生的呢？神话虽然作为一种特殊的意识形态，但它的产生也离不开人类的生活源泉。人类有文字记载的历史始于三、四千年前，恰当于我国殷朝奴隶制时期。这以前上溯到一百万年都是原始社会时期。原始人使用极其简单的工具，起初是用石器、骨器，后来才制造了刀凿斧钺、弓箭矛枪，依靠集体劳动，对付严重的自然灾害和凶恶的禽兽，共同获取生活资料，维持最低限度的生活。由于生产力的低下，知识的不足，他们还不能正确地理解自然界的一切现象，只能根据他们简单的生活和生产经验，通过主观幼稚的想像，认为自然界的万物与人一样是有意志和生命的，把变化莫测的自然现象加以人格化和神化。于是，神话这种文学样式，就成了人类童年时代最初的精神产品。例如，他们想像太阳的母亲是羲和国的女子羲和，太阳是从高达三百里的扶桑那里升

起的，是由一只三足鸟背着运行的，太阳到了天池咸池时要洗个澡。原始人认为参星、商星是兄弟俩，因为不睦，发生过斗殴，触怒了其父高辛氏，被分别迁移到商丘和大夏去，让他们永远不能相见，保持着一定的距离。这些想像在当时是自然而合理的。

这类解释自然的神话，在我国古籍中是很多的，像解释动植物的神话，解释风云雷电的神话，解释江河湖海的神话等等。值得注意的是，这类解释自然的神话，往往是原始人生活经验的幻想化，是他们按照自己的生活来推想宇宙万物的。这些解释虽然与科学的解释差距还很大，但那种着眼于广阔的宇宙空间，试图探索自然奥秘的精神对于后世科学的发轫，具有很大的启迪作用。

神话的产生不仅有它的生活基础，而且也离不开初民的思想基础，这就是原始人崇拜的“万物有灵论”。远古人民不懂得梦是睡眠中出现的生理现象，是睡眠时大脑皮层某些部位兴奋作用的结果，却认为梦是独立于人的形体之外的一种精神活动，是人的灵魂在活动。而且人人都会做梦，梦的内容五花八门，应有尽有，有好梦，有凶梦，有不可思议的梦等等，做什么梦是无法选择的。有的梦境偶而与现实中发生的事情相巧合，做梦的人就认为这是应验的结果，于是越来越相信灵魂的存在。

在。古人还认为人死亡后灵魂是不灭的，它能离开肉体而继续活着，有超人的能力；以后推而广之，认为各种自然现象，都有一种超自然的力量在制约着它，主宰着它，这就是上述所谓的“万物有灵论。”在他们看来，太阳的升落，月亮的盈亏，云霞的幻化，雨后的彩虹，雷声的轰鸣，闪电的劈刺，山火的爆发，百川的归海，深谷的回声……这些自然现象的变化都是神的意志和力量在起作用。白昼是神睁开眼睛，黑夜是神阖上眼睛，打雷是神发怒，下雨是神流泪，刮风是神吹气，等等，对各种自然现象作了拟人化的描述。

应该着重指出，神话既然是伴随人们的劳动和生活而产生，它是具有积极意义的。人们通过神话解释宇宙的各种现象，表彰在劳动中出现的英雄和能手，颂扬发明创造，鼓舞战胜困难的斗志，表达劳动人民的愿望。高尔基说：“唯物主义思想是劳动过程和古代全部社会生活现象所必然激发起来的。这些标记以故事和神话的方式传给我们，从这些故事和神话中间，我们听到关于驯养动物，发现药草，发明劳动工具的种种工作的反映。”^①这就说明神话有着不可忽视的作用。

^①高尔基《文学论文选》（人民文学出版社，1953年版）第320页。

这里还需要说明，因为“万物有灵论”的产生，原始人还把某种特定的动植物当作自己氏族或部落联盟的祖先，这就是原始人群的图腾崇拜。“图腾”原是印第安语，意思是“他的亲族”。原来在原始社会的某一阶段，人类劳动的对象是采集植物和猎取动物，动植物是他们赖以生存的必要条件；由于原始人自身的脆弱，使得他们把保护自己的希望寄托在动植物身上，很自然地产生了对它们的膜拜，图腾观念就是这样产生的。如美洲土著印第安人崇拜的图腾是狐狸、狼和熊等动物，他们认为这些动物来森林里觅食时比自己跑得快。印第安的鹤氏族把鹤作为自己的祖先，据说是古时有雌雄一对鹤，飞到苏必利尔湖口急流地带觅食、栖息，神灵们把它们化为一对男女，进行婚配，繁衍后代，鹤就是鹤氏族的祖先。非洲的埃及，古时候每个城市都崇拜一种动物，或牛或羊或狼，把它们视为神圣，非常虔诚。我国远古的夏氏族认为蛇是他们的图腾，商部族认为玄鸟（燕子）是他们的图腾，北方的犬戎族认为高辛氏一条名叫盘瓠的狗是他们的图腾，黄帝族的图腾是熊罴等动物，太皞族的图腾是龙，少皞族的图腾是鸟。

图腾崇拜产生了原始氏族或部落联盟时期集体祖先的观念，那些图腾的动植物不仅被视作是本氏族、部落联盟的族徽，而且是保护神，这就是

继自然神产生之后出现的最早的祖先神。

这些图腾崇拜是原始宗教吗？不是的。因为形成原始宗教的思想基础也是“万物有灵论”，但图腾崇拜只是认为万物有灵，而没有形成对神膜拜的仪式，还不能称为原始宗教。

除了出现自然神、祖先神外，原始人还塑造改造自然的宇宙大神形象。原始社会的人们并不停留在解释自然现象上，而是试图通过劳动实践，能动地改造自然和征服自然，因此，反映人与自然矛盾斗争的神话也就产生了。当人类还处于原始社会的低级阶段时，自然界的危害足以使原始人畏惧颤栗，但他们决不是逆来顺受，匍匐在自然的压力下，俯首帖耳地听任自然的支配。为了保障生存，他们不仅要与洪水、飓风、暴雨、地震、干旱、瘟疫等自然灾害作斗争，还要抵御猛兽、凶禽、毒虫的侵袭。原始人在与自然作斗争中也取得了一些胜利，涌现了一些超群绝伦的英雄人物，受到了全氏族、部落联盟成员的爱戴与崇敬，这些英雄被赋予神通广大的力量而成为神或半人半神，他们是征服宇宙的能手，是人们在自然、社会斗争中的“助手、工具与武器”。如希腊神话中的地神盖娅，宇宙大神乌刺诺斯，太阳神阿波罗，创造人类的大神普罗米修斯，我国上古神话中开天辟地的盘古，造人补天的女娲，射日除害的羿，与太阳竞走的夸

父，衔微木填东海的精卫，治理洪水的鲧禹等等，这些宇宙大神都有着超凡的智能，百折不挠的意志，他们是用石器、木器、斧头、弓箭等劳动工具武装起来的英雄。人们热情地讴歌他们敢于改造和征服自然的精神，而那瑰丽境界的勾画，离奇情节的构思，丰富大胆的想像与夸张，是神话中最为闪光的部分。

随着社会的发展，大约是传说中的黄帝时期，是我国原始社会向奴隶制社会过渡的时期。那时候部落的首领利用自己的职权，占有剩余的生产产品，成为一己之私，于是人与人之间，部落与部落之间的对立冲突就是不可避免的事，也就产生了人与人，部落与部落之间矛盾斗争的神话。这种表现人与人之间关系的神话，与前面叙述人与自然之间关系的神话是不同的。从中可以看出神话的演变和发展：即从不自觉的艺术到自觉艺术的演化。这样的神话在我国神话的宝库中为数甚少，但同样是通过想像与夸张等一系列精神活动，把人予以神化，有时还和自然界的神的斗争杂糅在一起，这类神话中最具有代表性的，当推《黄帝擒蚩尤》和《刑天与天帝争神》等神话。

诚如上述，不论是反映人与自然关系的神话，或是反映人与人之间关系的神话，都是植根于现实的土壤之中，是现实生活的折光反映，都离不开原始

社会的时代面貌与特定的社会环境。所以神话是产生在现实基础上的一种意识形态。试举“女娲肠化”为例。

“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”①

这段神话记叙女娲的肠子化成了十个神人，粗看似乎离奇古怪，不可思议。但仔细揣摩，就可以看到它深刻的时代烙印。这是远古社会的母权制时代，人们只知其母不知其父，母亲受到全氏族成员的爱戴与推崇。当时妇女担任采集食物，制造陶器，抚育子女等繁重的事务，她们在生产和生活中起着非常重要的作用，所以把女娲拥戴为人类共同的母亲。恩格斯指出：“共产制家庭经济表示女姓在一家内的统治地位，由于不能确认生父，只能认知生母，因而表示对女性（即母亲）的高度崇敬。”②像我国神话中记载的女神西王母、羲和、常羲等，都应该看作是母权制时期产生的神话，是那个时期人类尊崇女性的反映。

随着农业和畜牧业的发展，男子逐渐代替了妇女们在生产和生活中的支配地位，母权制氏族向父权制氏族过渡，人们按照父亲的血统确定亲

①《山海经·大荒西经》。 ②恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》。

属关系，男性作为全氏族的父亲被拥护着。这时创作的神话的主人公是男性而不是女性，如伏羲氏教人结网渔猎、饲养家畜；神农氏教人制作耒耜、种植庄稼；夸父、羿、鲧、禹等英雄都是父权制氏族的产儿。

我国古代神话大多是原始社会的产物。到了阶级社会，新的神话还在以新的面目产生着，像“牛郎织女”、“白蛇传”、“梁山伯与祝英台”、“董永遇七仙女”、“张羽煮海”、“柳毅传书”、“沉香救母”、“韩朋夫妇”等。这些神话的内容多半是人神恋爱的故事，有时人的力量超过了神；也有人与人的恋爱，却是以神话的形式结尾，都带有强烈的反封建压迫和争取婚姻自由的思想意识。它是劳动人民为了适应社会斗争的需要，通过自觉的艺术加工而产生的，而带有明显的功利目的。但是神话一经变成了自觉的艺术，也就到了它日趋消亡的阶段。因为随着自然力逐步被人们所支配，人类思维能力的发展，认识的提高，阶级的出现，对人和自然的神化淡漠了，神话也就逐步消失了。

神话产生以后就在人们中间流传，在流传的过程中神话有了很大的散亡，其原因是多方面的。

我国有文字可考的历史是从商朝开始的，甲骨文是当时比较成熟的文字。那时应是神话被记录、加工和熔铸的时期。但是，当时中国虽然已

经进入了奴隶制社会，却保留着浓厚的原始公社制残余，这种社会的经济生活，限制了人们的眼界，扼止了诗人们创作的冲动，以致没有出现像荷马那样的弦歌诗人，也没有产生像希腊的荷马史诗——《伊里亚特》和《奥德赛》，印度史诗——《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》那样的鸿篇巨制，使得我国上古的神话变得那样的零碎和残缺不全。

神话作为一种特殊的文学样式，它是一定社会生活在人类头脑中反映的产物。到了阶级社会，统治者从本阶级的利益出发，随心所欲地把神话删改和利用，使一些神话的面目全非。神话中的羿原是个为百姓纾祸解难，救民疾苦的射日除害的英雄，但在奴隶社会里，他却被篡改成了不务正业，整日只知田猎淫乐的奴隶主。黄帝本是部族联盟的首领，是个能征惯战的英雄，创造发明的能手；稷是个教民稼穡的农业里手，但他们都被殷周奴隶主作为自己的祖先供奉着，被抬上奴隶主主子的地位。此外，原始社会中的某些自然神，有的被歪曲成了统治阶级的帮凶爪牙，如雷公本是个职司布雷行雨的自然神，但在封建社会里，统治者却赋予他以镇压反封建统治的职能。正如高尔基说，在奴隶社会里，“奴隶主愈有力量和权威，神就在天上升得愈高。”①

①高尔基：《苏联的文学》。

先秦时期的一些思想家，为了阐释义理，对神话采取实用主义的态度，与中国神话不发达也有密切的关系。春秋战国时期，呈现了百家争鸣的局面，学术的辉煌成就是举世公认的，但是各个学派却以增饰和删改神话来阐述自己学说，以图证明它的真理性，这就给予神话以很大的损害。儒家的创始人公开宣称“不语怪、力、乱、神”，对神话采取不屑一顾的态度，进而随心所欲地妄加解释。如子贡问孔子《尸子》记叙“黄帝四面”（四张脸）应作何解释时，孔子曲解为：若有四个人分治四方，黄帝就可以统察全局。又《韩非子》中记叙了“夔一足”（一种怪兽，只有一只脚）。当鲁哀公问孔子这是什么意思的时候，孔子把它说成是，要治理好天下，只要有像夔这样一个能人就够了。孟轲是继孔子之后的儒家大师，是孔子学说的嫡传者，他和孔子一样也修改神话，《天问》、《山海经》、《淮南子》诸书都说羿是天神，是征服自然的英雄，孟轲却把羿说成是个历史人物。鲁迅先生曾经说：“孔子出世后，讲究的是修身、齐家、治国、平天下的一套实用的教训，上古荒唐神话的传说，孔子和他的学生绝口不谈，因此后来神话在以儒家为正统的中国，渐渐都转化做了历史，不但未曾光大，反而逐渐消亡。”^①这个看法是正确的。继孔孟圣人的

^①鲁迅《中国小说史略》。

后儒们，对神话也只能闭口不谈了。

此外，墨家提倡信仰鬼神，把神话中的神看作是人间赏善罚恶的最高权威。例如《墨子》中把禹伐三苗，汤伐桀，武王伐纣等事，都解释为是天命注定的，是神差鬼使的。道家则利用神话阐述他们一套玄之又玄的道理，阴阳家却拿五行观去套神话，削足适履地改动和套用。

历史学家把神话当作历史，也是神话散亡的原因之一。神话产生于原始社会初期，远比有文字记载的史籍久远得多，早期的历史学家在著述时难以找到上古的历史资料，就很容易把神话中的人物改造为历史人物。如希腊的历史学家希洛道忒司就给了神话中的神们戴上了“至尊”的冠冕。中国的历史学家也不例外，他们把三皇五帝、羿、鲧等这些本是神话中的人物，当作历史人物因袭下来，连最著名的史学家司马迁也不例外，他说：“百家言黄帝，其言不雅驯，荐绅先生难言之。”又说：“至《禹本纪》、《山海经》所有怪物，余不敢言也”^① 在他所著的《史记·五帝本纪》中，把黄帝、颛顼、帝喾这些神话中的人物和历史人物混杂在一起，使人神难分，神话的本来面目反而变得越来越模糊了。茅盾说，历史学家“便放手删削修改，

^① 司马迁《史记·五帝本纪赞》。

结果成了他们看了尚可示人的历史，但实际上既非真历史，也并且失去了真神话。中国神话之大部分恐是这样被‘秉笔的太史公’消灭去了。”^①真正能够保存神话的，恐怕只有一些《野史》、《笔记》了。

我国古代思想家、史学家常把神话当作历史，固然是神话散失的一个重要原因，但是，从辩证的观点看问题，他们在著述和修史的过程中，为了宣传自己对于政治、学术的主张，或想借此表示自己学派的源远流长，由于古代史料的阙如，就将一些神话材料加以改装和制作，这种改头换面的工作，也可以说是对神话的一种保存吧。

我国神话散亡还有其它一些原因，比如在较长的历史时期内书写条件的困难，繁难的汉字难以辨认等等。神话产生以后，一直到奴隶社会的末期、封建社会的初期才被用文字记录下来。由于书写工具的笨重（当时主要用竹简），一些流传在人民口头的神话没有被记录下来；即使被记录下来，因汉字的繁难不易认识，像《穆天子传》是晋太康二年（公元 281 年）有个叫不准的人在汲郡盗掘了战国魏襄王的坟墓，取出了很多竹简，竹简上用蝌蚪文刻写，记载西王母在瑶池接见穆天子的

^① 茅盾：《中国神话研究A、B、C》。

情景，这些科斗文很难识别，还有不少残缺的地方，所以至今还是个悬案。当然在殷周的一些铜器铭文上也可以看到古代神话的图象和文字记录，但那只是神话中的一鳞半爪而已。

一部分神话在流传中遭到了厄运，逐渐散亡消失了，另一部分却被幸运地保存下来，继续传播着，这就是我们今天能见到的美丽的古老的神话。

是哪些人保存神话，让它传到后世的呢？茅盾非常明晰地告诉我们：“那时文字未兴，神话的传布全恃口诵，而祭神的巫祝当此重任。后来文化更进，于是弦歌诗人取神话入诗（这些弦歌诗人实在是私家的乐工，专取当时流行的神话编为乐曲，用以祭神时颂扬神的功德，飨宴时成礼侑觞，吉凶时表示祷祝与哀思，个人或群众集会时歌以娱乐），神庙及皇帝陵墓的建筑家又在石壁上栋柱上雕刻成了或绘画成了神话的事迹。”^①茅盾在神话研究中还告诉我们，哲学家、史学家、文学家和野史作者也保存、修改并传播着大量的神话。

的确是这样。我国的巫风起源较早，到殷商而大盛。《尚书》：“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”战国时期，在我国南方的楚国，巫风特别浓厚，《汉书·地理志》：“楚人信巫鬼，重淫祀。”屈原《离骚》：

^①茅盾：《中国神话研究》。

“巫咸将夕降兮，怀椒糈以要之”，“索菰茅以筮簪兮，命灵氛为余占之。”巫祝主要职司的是奉祀天帝鬼神及为人祈福禳灾，并兼事占卜、星历之术。那些女巫们经常以歌舞娱神降神，歌唱时必须有辞，楚国民间流传的九歌，可能就是那些女巫用歌辞编写出来的，在各种场合传布了大量的神话，并予以妥善的保存。后来由于“其词鄙陋”，屈原在放逐中把它加工改写，便成了《屈赋》中的《九歌》。

弦歌诗人是贵族奴隶主的私人乐工，他们的职务是采集民间神话传说编为乐曲，供统治者祭祀鬼神、夸耀功业或别种目的而用的。如我国《诗经》中的《大雅·生民》是一首叙述周人始祖后稷诞生及对农业贡献的神话传说的史诗，这可能就是私家乐工为歌颂周始祖后稷的功德采风编成的。

建筑家们在建造艺术殿堂、皇帝陵寝时保存神话的功绩也值得大书特书。如保存古代埃及神话的，就是埃及金字塔中的绘画雕刻和发掘出来的三种书：《亡灵书》、《冥府书》、《诸门书》。我国山东武梁祠的东汉画像石，刻画着浑朴雄健的历史人物和神话传说的故事，是研究东汉末期社会历史的重要资料。近年来出土的马王堆汉墓帛画也保存了不少神话传说故事。

哲学家采用加过工的神话是为了说明自己的

主张,但也是对神话的保存。庄子、韩非子、列子等都曾撷取神话的片断,但以《庄子》一书保存的神话为最多,如“鲲鹏之变”、“蜗角之争”、“藐姑射仙人”、“十日并出”等。《列子》一书保存的神话也不少,如“大行王屋”、“龙伯大人之国”、“终北仙乡”等,都是很重要的材料。

文学家比哲学家和史学家保存的神话还要多,这方面当以屈原为最。屈原的《离骚》、《天问》、《九歌》、《招魂》等作品中,无不罗列纷陈许多美丽动人的神话,特别是《离骚》中“叩阊阖”、“游春宫”、“求宓妃”、“见佚女”、“灵氛占卜”、“巫咸降神”、“旧乡临睨”、“仆马悲怀”等一连串神话题材的运用,表现了诗人“上下求索”的苦闷和追求。《天问》和《招魂》同是奇特之作,保存着大量神话。《九歌》则是娱神的祭歌,祭祀的有天神和山川之神。屈原以后比较有影响的作家宋玉,他在作品中采用和保存的神话有“巫山神女”、“冥土的守门者”、“土伯”等。

野史不像正史,多出于私家撰著,没有多少顾忌。这些作者有闻必录,所遇必钞,因此也保存许多珍贵的神话传说。如三国时徐整的《三王历纪》保存盘古开天辟地的神话,宋朝胡宏的《皇王大纪》将盘古列于三皇之首,与正史作者所谓的“三皇”大相径庭,此外如《路史》和《绎史》的作者也采

用古神话传说的故事。

除了上述各种人为的原因之外，神话在流传过程中，还由于社会的发展及其本身的规律而发展变化着。

神话不是凭空的想像，它是社会生活在这种特殊文学形式中的反映。根据马克思主义的反映论，社会向前发展了，神话所表现的内容也相应起了发展变化。反过来说，我们如果探索神话的发展变化，就可以看出社会发展变化的轨迹。法拉格指出：“希腊神话的研究，使巴奇芬相信在父权制的家庭之前必定有过另一种家庭形式。在这种形式下，妇女统治着男人。”^①比如，要了解我国母权制氏族社会的情况，女娲抟黄土作人、炼石补天、西王母、羲和生十日、常羲生十二月等神话，将给我们研究提供了宝贵的资料。又如，我国神话中记载伏羲、女娲兄妹结婚，希腊神话中的天神宙斯和天后赫拉兄妹婚配，闻一多先生《神话与诗·伏羲考》列表统计关于兄姊弟相互婚配的神话，计有苗、瑶、彝、侗、傈僳等少数民族，不但反映了人类在原始公社时期血亲婚配的事实，而且也说明这些神话产生的时代是母权制氏族社会的时期。同样的，从夸父逐日、羿射日除害、鲧禹治水、

^①拉法格《宗教与资本》。

舜服野象等神话，我们可以窥见父权制氏族社会的情景，当时的男子作用更大，贡献更多，他们取代妇女成为氏族中最受尊崇的形象。

神话还按照本身的一些规律发展变化着。总的来说，是由简单趋向复杂的变化。

从神话的内容上看，人类最早接触的是自然界、各种动植物，于是产生了早期解释自然的神话、动植物的神话。动植物又是人类赖以生存的条件，初民把动植物（特别是动物）作为自己的祖先膜拜，这就是“图腾神话”。随着人类对自然界认识水平的提高，希望征服和改造自然界，这时创作的神话大部分是宇宙神话。以上这些神话反映了人与自然之间的关系。到了原始社会末期，人的私有观念产生了，人与人之间的关系逐渐复杂矛盾起来，当时出现的神话就是反映人与人之间，或人与社会之间关系的神话。

从一个个神话的内容来看，也大致如此。例如我国关于月亮神话的记载，最早见于《山海经·大荒西经》，叙述常羲生十二月，可能和殷人用月纪年有关。这是古人在与自然作斗争的过程中长期观察，认识天象的结果，是天文史上发现的奇迹。到了《天问》中：“夜光何德，死而又育，厥利维何，而顾菟在腹？”王逸注：“夜光，月也。育，生也。言月何德于天，死而复活？”这是战国时期伟

大诗人屈原对月亮中有着兔子的传说提出了自己的疑问。以后在《淮南子·精神训》中又提出了月中有蟾蜍的说法。汉代刘向在《太平御览》卷四引《五经通义》中企图用阴阳学说调和月中有兔和蟾蜍的传说，说成白兔蟾蜍共处于月中。在《淮南子·览冥训》中：“羿请不死之药于西王母，恒娥窃以奔月。”嫦娥奔月，并成为月中的主人。后来这个美丽的神话几乎是家喻户晓、妇孺皆知的了，还常常为文人所引用。在晋代傅玄的《拟天问》中，他提出了月中的白兔在捣长生不死之药，所以使月神死而复生，这是对屈原提出疑问的回答。到了唐代段成式的《酉阳杂俎》中又加入了吴刚砍桂树的传说。后来托名柳宗元作的《龙城录》又附会唐明皇游月宫的传说，这时月亮已经成了人们可以居住的星球了。

从月亮这一神话的演变，我们可以看出，神话在原始社会产生以后，起初内容还较为简单，到后来逐渐趋向复杂化，特别是经过文人加工之后，神话那种古朴纯真的内涵也逐渐变得细致文雅起来了。

从神话结构形式来看，原始神话只是简单的三言两语，缺乏系统性和完整性。就以《山海经》来说，所包含的神话是多得不可胜数的，不仅记录的文字简约，而且是一个个孤立的神话，彼此间缺

乏有机的联系。人类进入阶级社会以后产生的神话就迥然不同了，它在民间流传的基础上，经过人民不断地加工，去掉其中他们认为不合理的成分，有的还经过文人的再创作，使神话具有吸引人的故事情节，有头有尾，系统而完整，但这已是“文明神话”，是自觉的艺术样式了。

从神话的人物造型来看，最早的神话人物大多是半人半兽，如希腊的斯芬克斯是女人头狮身有翅膀；埃及的人面狮身，我国神话中的西王母是人身豹尾虎齿，这是因为人类最早接触的是动植物，动物不仅是人生存竞争的对象，也是赖以维系生命的对象，自然就反映到神话中去。以后人类脱离了蒙昧、野蛮的低级阶段，神话中的人就变成了半人半神，他们既有人的喜怒哀乐，但又不同于人，有超人的本领。

二、神话与传说、仙话 及迷信的区别

神话与传说、仙话、迷信有什么不同呢？为了便于说明问题，先谈神话同传说的区别，再谈神话与仙话、迷信的区分。

神话是人民群众集体创作的，是反映初民对自然现象、世界起源及社会生活的原始理解的故事。它并非现实生活的科学的反映，而是由于古代生产水平极低，人们不能科学地解释自然现象、世界起源和社会生活的矛盾变化，借助想像和幻想把自然力加以拟人化的产物。

传说，英语的意思为“传说”、“传奇”，传奇性人物和事件的起源。我国民间文学研究工作者认为传说是劳动人民集体创作的，它是与一定的历史人物、历史事件及地方古迹、自然风物、社会习惯有关的故事。

一般说来，人们通常并没有把神话和传说加以严格的区别，而是杂糅在一起，统称为神话传说。

为什么神话和传说难以严格区分，界限容易混淆呢？原来神话和传说有不少相似之处。

在形成的时间上，神话和传说都产生在原始社会，都是人民集体口头的创作，始在民间口头流传，继而被记录写定，后被加工修改。

在思想内容上，神话和传说都是以形象来反映古代人们的生活和感受的。它们表达了人民的美好愿望和对理想的追求，以及他们为了实现愿望和理想所作的坚持不懈的斗争，表现出昂扬乐观的战斗精神。

在表现形式上，神话和传说同是依靠展开想像的翅膀，曲折离奇的幻想对创作对象进行加工。

在人物的塑造上，神话和传说的主人公都具有超人的本领，有奇才异能和神勇。

此外，神话和传说在流传的过程中，往往交互混杂在一起，使神话演化为传说，使传说渗入神话的内容。如牛郎织女的神话，起初只是二十八宿中星辰的神话，后来演变成为牛郎与织女婚配一年一度鹊桥相会的故事，还兼有民间七夕乞巧的习俗，就使这个神话具有传说的内容。也有的传说渗入神话的内容，如梁祝故事裂坟化蝶，双双团

圆的浪漫主义结尾，表达了人民对封建社会不合理婚姻制度的不满，和对真挚忠贞爱情的歌颂，这是明显的传说内容加上神话式的结尾。这种相互糅合使得神话与传说两者越发难以区分。

但是，神话和传说毕竟是有区别的。鲁迅说：“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，则自造众说明解释之，凡所解释，今谓之神话，……迨神话演进，则于中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。传说之所道，或为神圣之人，或为古英雄，其奇才异能神勇为凡人所不及，而由于天授或天相者。”^①这段话可以作为区分神话传说的重要依据。

鲁迅先生告诉我们，神话和传说有三个不一样：产生的时间不一样；作品的主要人物不一样；形成的艺术方式不一样。

神话的产生早于传说。神话是人类童年时代的产物，它产生于原始社会的早期。马克思说：“在野蛮时期的低级阶段……人类……已经开始创造出了还不是用文字记载的神话。”^②这个时期，大致是母权制氏族社会的时期。传说的产生则稍晚于神话，它产生于原始社会的晚期，约于父权制氏

^①鲁迅《中国小说史略》。 ^②《马克思恩格斯论艺术》人民出版社一九六三年版，第二册第五页。

族社会的时期。这时社会生产力有了发展，人们不仅从事畜牧业和农业的生产，而且在生产中使用了金属工具，男子在生产生活中起主干的作用，在社会中居于支配的地位。原始人在与自然斗争中逐步取得了胜利，自然界的某些奥秘不断地被他们的生产斗争实践所揭破，人类对自然的认识比以往加深了。高尔基说，当原始人“用两手教导头脑，随后聪明一些的头脑教导两手，以及聪明的两手再度有力地促进头脑发展的时候。”^①人类所关注的中心问题已开始转移到人类本身，这就使得他们过去对神的崇拜转而为对自己力量的肯定，从创作神的世界转向创作人的世界的变化，其结果传说就产生了。

但是，产生传说的时代，神话并没有就此消失。根据马克思主义关于神话产生消失的观点看来，当时生产力虽然有了较大的发展，但还没有提得很高，人类还未跨入“文明社会”的门坎，神的思想仍然是占据人们头脑的重要思想，产生神话的基础并未因为传说的时代而受到多大的削弱，就出现了神话传说同时交叉并存的现象。神话对传说仍旧起着影响。这就是为什么有的传说把古英雄，历史人物说成是天神，赋予他们以超人神力的

^①高尔基《苏联的文学》。

原因。高尔基说：“古代著名的人物，乃是制造神的原料。”①如殷高宗的宰相傅说，原是个筑墙的泥瓦匠，后来受到重用，《楚辞·远游》说：“奇傅说之托辰星兮”，赞颂他死后变成天上的一颗星——傅说星。姜太公原是个家境贫困的乡下人，他杀过牛，卖过饭，钓过鱼，到八十岁时在渭水边上遇上周文王，辅佐文王，帮助武王灭殷，统一天下，这是传说。但传说却又大力渲染他身上的“异能”，说他有驱役鬼的神力，这显然是以传说为主又杂糅着一些神话的因素。只有到了自然界的一些现象得到科学说明的时候，正如马克思说：“成为希腊人的幻想的基础，从而成为希腊‘神话’的基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同自动纺机、铁道、机车和电报并存吗？在罗伯茨公司面前，武尔坎又在哪里？在避雷针面前，丘必特又在哪里？在动产信用公司面前，海尔梅斯又在哪里？”②那时神话就再也不可能产生，传说才能成为独立的创作形式。

神话和传说的主人公不一样。神话的主人公是神或半人半神。传说尽管和神话相混杂，但在传说产生的时代，毕竟神的作用已由主要的地位

①高尔基《苏联的文学》。 ②《马克思恩格斯选集》第2卷第113页。

退居到次要的地位，人的地位由原来次要的地位上升到主要的地位；传说的主人公往往是历史的、实有的人物。例如战国时代秦国的蜀郡守李冰，在成都附近的岷江流域，修建综合性的防洪灌溉工程都江堰，既免除了水灾，又灌溉了田地，使四川西部变成了沃野千里的天府之国，四川人民为纪念他，流传着有关他功绩卓著的传说。在传说中李冰化牛与制造水害的孽龙搏斗，当时天昏地暗，风雨大作，牛蛟斗得难解难分，后来李冰得到属下官吏随从的帮助，生擒活捉了蛟龙，把它锁在离堆之下，从此岷江根除水害，使江水听从人民的意志。这个传说的主人公李冰是历史上实有的人物，虽然他身上也有传奇性的神话色彩，但故事的现实性相对地加强了，并且具有一定的历史性和可信性。其他如西门豹治邺的传说、能工巧匠鲁班的传说等等，传说的作者们都从不同的角度去歌颂他们，还把人民的智慧和力量集中概括在他们身上，使他们的形象更加高大完美，表达了人民群众的愿望和理想。

神话和传说形成的艺术方式不同。神话是不自觉的艺术，它把幻想当作现实，许多故事在今人看来是不合理的，如人形兽身或兽形人身、动物祖先、无夫而孕、死而复生等等，神话的作者都认为是合理的。传说则不然，它是自觉的艺术。它往往

和历史的、实有的人物、事件相联系，包含着历史的、真实的因素。这些人物传说，有的是歌颂历史上农民起义的英雄，如陈涉吴广的传说，李闯王的传说；有的是歌颂统治阶级中执法如山，刚正不阿的清官，如包拯的传说，海瑞的传说；有的是歌颂历史上的科学家、发明家，如鲁班的传说、华佗的传说；有的是歌颂历史上进步的作家和诗人，如屈原的传说、李白的传说……都是取材于历史事实，作者自觉地运用了剪裁与加工，渲染与夸张的艺术手法，揭示了生活的本质。

一提起神话，人们便自然地联想到仙话。仙话是古代道家和方士所幻想的一种超出人世、长生不死的故事。它与神话有着根本的区别。

其一，神话是积极入世的，仙话是消极出世的。袁珂说：“神话是非科学的，但却联系着科学的幻想的虚构，它通过幻想的三棱镜反映现实生活并对现实生活采取革命的态度。”^①这个观点是正确的。就以原始时代所产生的神话来说，劳动、创造、防御凶恶的禽兽、与自然的斗争是其主要的内容。仙话却不然，它产生于战国，大盛于秦汉，比神话起源晚得多，但它一产生就是消极遁世的。

^①袁珂《从狭义神话到广义神话》载《民间文学论坛》1983年第2期。

庄子说的“乘云气，御飞龙，冷然善也”的“真人”，就是仙人。这种仙人不吃五谷，能餐风饮露；不怕水火，能入水不湿，入火不热；不惧刑罚，能刀砍斧劈不死。还有一个列御寇，能“御风而行”。产生这种神仙思想的原因是多方面的。战国时燕齐海滨一带经常出现“海市蜃楼”，上有宫殿屋宇，人物活动，以及其它景物，忽隐忽显，变幻莫测，古人不懂这是日光折射形成的科学道理，认为是海岛上有神仙，而神仙是逍遥不死的，人们希望逃出冷酷的社会，到幻想的神仙天国中去。战国又是一个社会组织根本变动的时代，一些旧贵族受到时代的压迫，不满当时的社会现实，却又怯懦不敢抗争，只得用玄想去解决，幻想有一个自由的世界，在那里没有苦闷和压迫，于是那种出世的仙人就出来了。《楚辞·远游》：“悲时俗之迫阨，愿轻举而远游。质菲薄而无因兮，焉托乘而上浮。……免众患而不惧兮，世莫知其所如。”想乘太清之气逃脱现实，免遭祸害，正写出了没落贵族的心理。

其二，神话中的人物是神或半人半神，他们不是凭空产生的；仙话中的神仙则是子虚乌有的人物。神或半人半神的出现是有现实依据的，这就是自然物和自然力，或在自然、社会斗争中出类拔萃的英雄人物。神仙却是胡诌瞎编的人物。《列子·黄帝》一书中提到的列姑射山上的仙人，《楚辞

• 远游》提到向韩众、王乔、赤松等仙人，伪托汉刘向撰的《列仙传》记有赤松子等神仙故事七十则，晋葛洪撰的《神仙传》叙述了九十四个神仙的故事，这些神妙莫测的神仙，实际上是一个也寻觅不到的。《史记·封禅书》：“自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱，方丈、瀛洲。此三神山者，其传在渤海中，去人不远，……盖尝有至者，诸仙人及不死药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金白银为宫阙。未至，望之如云；及到，三神山反居水下。”所谓仙人和他们居住的仙窟，正像海市蜃楼一样，虚无缥缈，不可捉摸。

其三，神话宣传为集体而英勇献身的精神，仙话却是以追求个人享乐，满足私欲为前提的。战国时期的齐威王、齐宣王，燕昭王，秦汉时期的秦始皇、汉文帝、汉武帝等，他们都是封建社会最高的统治者，“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”。他们有权有势，荣华富贵到极点，但他们为什么一个个接踵地派人到海上去找神仙，去求长生不死之药，甚至不惜为此花费大量的人力物力呢？无非是想使自己能千年万代永远地统治下去。秦始皇派方士韩终去求不死之药，结果却什么也没有得到。但他又不肯罢休，不久，又命令徐市航海去寻仙求药，不仅造了大船，而且载了童男童女三千人，携带许多食粮、物件，花费了几万两银子，

航海东去，徐市竟一去不复返。汉武帝的求仙找药比起秦始皇更是有过之而无不及，他相信方士，给他们做大官，享厚禄，还把女儿嫁给方士，这不是非常荒唐可笑的事吗？

再说那些鼓吹神仙说的方士，他们以修炼成仙和不死之药等方术骗取统治者的信任，除了上述的徐市外，还有汉文帝时“望气取鼎”的辛垣平；汉武帝时主张“祠灶”的李少君，自言能“致鬼”见李夫人的齐人少翁等皆是，他们玩弄权术，专事行骗，也完全是为了个人的卑鄙的目的。

就以《史记·封禅书》所记载的燕国商人宋毋忌，正伯乔“为方仙道，形解销化”而言，据说他们能把魂灵从身体中解脱出去，成了逍遥自在的仙人。但是他们考虑的只是自己不死，却不愿使世间人都不死，这也是以利己主义为前提的。因此，在仙话中根本不可能塑造出像盘古、女娲、羿、夸父、鲧、禹等那些为人民大众利益而英勇奋斗甚至不惜牺牲自己的人物。

诚如上述，神话和传说在流传中容易产生混杂的现象，无独有偶，神话和仙话同在民间流传，有些神话也掺进了仙话的内容。《山海经》是我国记载神话最多的一部书，其中记叙“不死民”、“不死药”、“不死树”、“死复更生”的例子层见迭出。《海内经》记叙“柏高升天为仙”，《西次三经》记叙“黄

帝服食玉膏”，这和仙话说的服不死药、修炼成仙亦颇近似。

关于“西王母”神话渗入仙话的例子，大概最能说明问题。在早期的《山海经》记载中，西王母是个半人半兽貌丑无比的凶神，替她觅食的有三只青鸟，居住在我国西部的昆仑山。到了战国时代，出于文人手笔的《穆天子传》所记载的西王母，不仅居住的环境从昆仑山改为崑山，而且容颜也起了很大的变化，由凶神变成了吉神，变成了潇洒出尘的仙女。后来托称班固撰的《汉武内传》，记叙的西王母又进了一步，她是个修短适中、容颜绝世，年轻有为的群仙领袖，用三千年一结果的仙桃宴请汉武帝和群仙，属下还有许多侍女服事，可谓妙相庄严，排场阔绰。魏晋以后，有人还给西王母配上了男神仙的首领东王公，使这两位男女神仙成为眷属。

最后讲一下神话和迷信的区别。迷信，指相信星占、卜筮、风水、命相和鬼神，是自然力量和社会力量在人们意识中的歪曲虚幻的反映。神话和迷信产生的社会基础是相同的，都是在生产力低下，人们对自然斗争的力量很薄弱，对于世界的认识还较幼稚时所产生对于超自然力量的信仰。但神话和迷信却有着本质的不同。

神话和迷信的区别最突出地表现在对待命运

的态度上面。神话往往表现人们不甘屈服于命运，尽管大自然给予人类以种种严重的灾难和祸害，但神话对人的力量、劳动的力量是深信不疑的，表现出人们决不屈服于大自然的威力，是人与自然关系正确的反映。迷信则大力宣扬宿命论，因果报应的思想。早在原始社会时期，人类就有一种认识事物的方法，即着眼于事物发展过程的前期现象，称为“前兆”。前兆的兆象主要是动植物、天体和自然现象，分为吉兆和凶兆两种。例如：

“有木焉，其状如谷而理，其华四照，其名曰迷谷，佩之不迷。”①

“有兽焉，其状如鼪(zhì至)而人面，……其名曰合窳(yǔ雨)，其音如婴儿，见则天下大水。”②

原始人看到某种怪兽，认为是洪水泛滥的前兆；佩带某种植物，认为可以不受迷惑，这分明是受万物有灵论思想的支配，觉得是超自然的力量在主宰着人类。古人把日蚀、山崩、地震、地裂、流星、陨石、彗星等自然现象，都看作是凶兆，是上天的警告，于是相应地搞了一些祈福禳灾的迷信活动，如“日蚀”就采取了“救日”祭祀的措施，以图减少上天的惩戒。这些都是歪曲虚幻地反映了人与自然的关系。

①《山海经·南山经》。

②《山海经·东山经》。

这种原始的前兆的迷信，不是出于人为的欺骗，只是表现人们对自然的讨好和乞求，可以说是一种朴素的迷信。后来这种前兆迷信被垄断天文知识的巫祝所利用，发展成为一种占星术，就成为人为的骗术，成了巫祝们获得政治地位和经济利益的一种手段。

到了阶级社会，阶级压迫给人们带来较自然灾害更为深重的痛苦，当人们不理解其社会根源时，便产生祸福根源由神操纵的观念。统治者利用人民群众的愚昧落后，大力宣扬人的命运是由上天规定的，胡诌“死生有命，富贵在天”，欺骗奴隶所处的生活地位，是由于前世犯了罪，是命运决定的。人们要安分守命，忍耐顺从，才能来世得福，而一切不安分的梦想，改变现实的斗争，都是徒然的，是违逆天意的，必然会招来更深重的罪孽，以此麻痹人民的反抗和斗争的意志。例如，殷商统治者用命运、因果报应的迷信思想，从精神上麻醉奴隶服从他们的命令，驱使奴隶服役、征战，禁止奴隶反抗、逃跑，规定买卖、陶杀奴隶。有一次盘庚迁都，奴隶们不愿跟随迁徙，盘庚就用“先后丕降与汝罪疾”、“乃祖乃父断弃汝”的因果报应思想相要挟，说是死去的国主要降罪惩罚奴隶，死去的祖先也要抛弃他们，结果腐朽的天命迷信帮了盘庚迁都的忙。

在我国封建社会中,特别是自汉迄晋隋,是传播天命迷信思想极其盛行的时期。鲁迅说:“中国本信巫,秦汉以来,神仙之说盛行,汉末大畅巫风,而鬼道愈炽,会小乘佛教亦入中土,渐见流传。凡此,皆张皇鬼神,称道灵异,故自晋迄隋,特多志怪之书”^①深刻地分析了古代的巫术,秦汉的神仙思想,汉代以后佛教的天堂地狱、轮回报应思想,道教的丹鼎符箓,使这时的迷信越来越浓厚,于是产生了许多宣扬封建迷信的作品,如晋王嘉的《拾遗记》、南朝宋刘义庆的《宣验记》、南齐王琰的《冥祥记》、北齐颜之推的《冤魂志》等,极力鼓吹各种腐朽的迷信思想和封建道德。而封建统治者千方百计利用宿命论、因果报应的封建迷信麻醉人民的斗志,缓和阶级矛盾,为巩固封建社会制度服务。

神话和迷信的不同还表现在神话往往敢于向神的权威挑战,鼓励人们摆脱奴隶的地位;而迷信则宣传人对神的无能为力,甘心情愿做奴隶。

在神话中,神间世界的最高统治者是天帝,若违抗天帝的旨意,就要遭受残酷的惩罚,但神话中的一些神,为了造福于人类,甘冒被杀头的危险,敢于违逆天帝的禁令,如鯀盗用息壤“不待帝

^①鲁迅《中国小说史略》

命”，共工反抗颛顼，“怒而触不周山”，牛郎织女反抗王母，孙悟空反抗玉皇大帝，希腊神话中的普罗米修斯违抗天父宙斯的命令，盗天火给人类等等，他们勇猛战斗、舍己为人、不怕牺牲的精神是气壮山河、可歌可泣的。这些反抗神的形象，在阶级社会里，常常遭到统治阶级的毁谤、咒骂，但是他们却成为人民所喜爱的英雄形象。他们的叛逆精神，是阶级社会人民反抗暴君专制的鼓舞力量。

在阶级社会里，统治者鼓吹“君权神授”、“受命而王”，所谓人间的帝王是代表神间的天帝来实行统治的，是天帝意志的传达者，凡是人类的生活和社会现象，都是受神的意志所决定的，用来麻痹劳动人民，使他们变成自甘屈辱、自卑驯服的奴隶。例如：

“夏王有罪，矫诬上天，以布命于下，帝用不臧，式商受命。”①

这是商汤宣扬自己秉承上帝的使命，去消灭夏桀，鼓吹天命迷信，不仅驱使了商朝的奴隶们为他夺取夏朝的政权效劳，而且麻醉了夏朝的臣民，使他们甘心成为商汤统治的奴隶，起到了一箭双雕的作用。

“不从誓言，予则孥戮汝，罔有攸赦。”②

①《商书·汤誓》。 ②《商书·盘庚》。

当一些奴隶表示不愿服从时，商汤就以杀戮胁迫奴隶跟他上战场。可见商朝统治者是交替地应用迷信和刑罚，以蒙蔽和驱使奴隶作为他们的牺牲品。

周武王推翻殷纣王时，继续宣扬天命迷信，但基本上还是殷革夏命的那一套。

“逮至乎商王纣，天不序其德，祀用失时，兼夜中日出，雨土于薄，九鼎迁止，妇妖宵出，有鬼宵吟，有女为男，天雨男，棘生乎闾道，王沉自纵也。赤鸟衔珪，降周之岐社，曰：“天命周文王，伐殷有国，喜颠来宾，河出绿图，地出乘黄。武王践阼，梦见之神曰：‘予既沈湎，殷纣于酒德矣，德攻之，予必使汝大堪之。’武王乃攻狂夫，反商之周，天赐武王黄鸟之旗。王既已克殷，成帝之来赉。”①

周革殷命，是因为殷纣王的荒淫残暴，激起奴隶的极大反抗，因此周武王能以弱胜强，以寡胜多，很快地灭亡了殷商，建立了周朝。然而墨子的这段话，把周灭商说成是鬼神赏善罚恶，宣传周朝奴隶主的政权是鬼神赐予的，教奴隶们在鬼神的灵验面前顶礼膜拜，不敢有丝毫的不敬，用来麻醉奴隶的反抗思想，以巩固周朝的统治地位。

神话不同于迷信，这是毫无疑义的。但当我们具体分析研究神话的时候，就会发现迷信观念也

①墨子《非攻下》。

会渗入到神话中去。特别是阶级社会，统治阶级为了巩固政权，总是凭借迷信去蒙蔽人民。他们有时把神话稍稍修饰一下，使这些神话或多或少地夹杂着迷信的成分，例如关于“玄鸟生商”的神话，“天命”两字是统治者巧妙地加上去的。后代有些帝王宰相也如法炮制，把自己的出生说得神乎其神，如伊尹的母亲感洪水而生他，刘邦是龙和他母亲所生，便是如此。

三、神话中的著名人物

我国是个充满神话的国家，神话中的人物比比皆是。这些人物有的表现了向大自然斗争的宏伟气魄，无比强大的力量，坚韧不拔的斗争精神，象：抟黄土作人、炼石补天的女媧，是古代神话中征服自然的伟大女神的形象；开辟天地的盘古是劳动创造世界的典型人物；与日竞走的巨人夸父、衔微木填东海的精卫，移山的愚公，都是具有献身的精神，坚强的意志，为后代造福的光辉榜样；射日除害的羿是神通广大为民除害的神箭手，治水的鲧是具有反抗性精神的人民英雄，禹是劳动人民力量的化身，等等。有的则是在原始社会晚期各部族斗争中涌现出来的英雄，如：黄帝是一个功绩非常显赫的人，共工、刑天是敢于反抗天帝权威的反抗性英雄的典型，而蚩尤则是制造战争，危害人类的反面人物。这些正反面人物的形象，不仅妇孺皆知，深入到民间的日常生活中去，而且还经

常被人们所引用，在毛泽东、鲁迅、郭沫若、茅盾等人的著作中就屡见不鲜。

（一）造人补天的人类之母女娲

女娲的神话包括造人、女娲伏羲兄妹婚配和补天三个故事。

女娲是我国母系氏族社会里一位神通广大的女神，她是创造之神、婚姻之神，人们爱戴她、敬重她、推崇她。为什么女娲有这样不同凡响的才能，对人类有如此巨大的贡献呢？原来女娲这一光辉女神的形象，并不是胡诌瞎编而成，而是前人在现实生活基础上创造的。当人类从蒙昧社会进入野蛮社会的时期，有过一个母系氏族社会，女娲是首领。那时妇女担负着繁重的劳动和家务，象采集植物、缝制衣裳、制作陶器、抚育幼儿、养老送终等，在生活和生产中起着举足轻重的作用。男子的社会地位和作用是次要的，他们担负打猎、捕鱼等工作。那时家族内部实行群婚，子女只知其母，不知其父。因此，神话把女娲说是人类的先妣，人们那样崇敬她。

女娲是造人之神。我国神话中造人的说法众多，如鸟卵所生；履仙人足迹而生；人龙梦交所生；精气所生；不夫而孕等等。这些稀奇古怪的说法，

虽然可以和女娲造人的说法并存，但流传最广、并为群众所乐于接受的，却莫过于女娲捏黄土造人之说，因为它是建筑在现实基础上的构想。

女娲造人的神话最早是战国时期伟大诗人屈原提出的：“女娲有体，孰制匠之。”^①这句话的意思是说，人是女娲创造出来的，那么女娲的身体又是谁创造出来的呢？这是针对女娲造人而发出的疑问，也说明女娲造人的神话是我国古老的神话之一，它在战国之前就在人民中间广为流传。但是记载女娲造人功绩的神话却是在战国以后。“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人。剧务，力不暇供，乃引绳于池中，举以为人。故富贵者，黄土人；贫贱者，引絙[gēng耕]^②人也。”^③后汉应劭撰写的《风俗通义》较详尽具体地叙述了女娲为什么造人，是怎样造人的。天地从混沌中开辟后，日月星辰、名山大川、万里平畴都具备了，可是偌大的天地间空空荡荡的，太荒凉寂寞了，于是女娲想到造人，让人类遍布世界。女娲先用手把黄土捏成团，制成活蹦乱跳的人，然而这样造人的方法太缓慢，她就取了一根长绳，放到泥浆中去搅混，拉起沾满泥浆的长绳挥洒它，一滴泥浆溅落在地上

①屈原《天问》。 ②絙：粗的绳索。 ③《太平御览》七八引《风俗通义》。

就是一个人，这样造人的速度是惊人的，大地上便布满了人类。这个神话是在封建社会被记录写定的，难免打上阶级的烙印，因而成了女娲用黄土造出的人是富贵人，用绳子挥洒泥浆造出的人是贫贱的人的说法。

象这类解释人类起源的神话，世界许多民族都有，而且大致相同。基督教圣经《旧约全书》的《创世纪》记载了上帝用泥土造人的神话；希腊神话中的普罗米修斯按照他自己的形象，用泥土混和水造人；希伯来神话中的人也是耶和华上帝用地上的尘土造的；北美洲迈都族印第安神话中的人是地上开创者用暗红色的泥土掺和水造的；我国广西彝族支系阿细人的神话，说人是男神阿热和女神阿咪合作用泥土造的。为什么不分欧亚，在海禁未开，交通不便，人员交流受到很大限制的原始社会里，会产生类似用泥土造人的神话呢？马克思主义认为有什么样的生产力和生产关系，就会产生什么样的意识形态，用泥土造人的幻想不是凭空产生的，它与当时制陶业的发展有着密切的联系。泥土的可塑性强，被用来制成瓦罐、瓮、鬲等各种陶器器皿，这是初民值得骄傲的一件事。泥土既可制成各种陶器，这样具有高度技巧的技能便被想象可以制成人。根据各国地下的发掘，考古学的研究，新石器时代晚期的人类已经能制

造彩陶和黑陶，人类已经迈入文明的门限，这就有力地证实了泥土制造陶器促进了泥土造人的联想。至于造人的物质——泥土，有黄、红、白各种颜色之分，那是与各民族不同的肤色有关。女娲造人用的是黄土，因为我国人的肤色是黄色。

女娲是婚姻之神。女娲造了人，使大地上有了人类的活动。但是人的生命是有限的，最终要死亡，女娲必须再造来补充，这工作太繁重劳累了。而且女娲造的人虽然有性别，但不知有两性关系，于是女娲想法做媒人，让男女婚配养育子女，代替自己来造人。

女娲是怎样做媒人的呢？《风俗通义》：“女娲祷祠神，祈而为女媒，因置婚姻。”《路史·后纪二》：“以其载媒，是以后世有国，是祀为皋媒神。”这两段引文的大意是：女娲向神祷告，请求担负做媒人的工作，于是大地上开始建立了婚姻的制度。因为女娲做了媒人，男女婚配繁殖后代，才建立了国家，人们就奉祀她为婚姻之神。《周礼·地官》：“媒氏，……以仲春二月，令会男女于是时也，奔者不禁。”讲得更明确，女娲考虑让男女双方有个结合的机会，于是选择了每年二月春暖花开的季节，又是空闲的时间，让男女在广场上自由地择偶婚配，谁都无权过问他们。这则记载正是原始社会低级阶段群婚制的写照。

比女娲抟土造人稍后的神话是女娲、伏羲兄妹婚配，繁衍后代的故事。女娲在原始社会里只是个独身神，后来人们才给她加上配偶神伏羲。例如，汉代山东武梁祠石刻女娲和伏羲都是人首蛇身半人半兽的形象，两神尾部绞结在一起。我国西南各少数民族都传说古代洪水为灾，仅存伏羲、女娲兄妹二人，结合而为夫妇，各族人民把他们奉祀为祖神。最早用文字记载女娲、伏羲兄妹婚配的是唐李冗所著的《独异志》：“昔宇宙初开之时，有女娲兄妹二人，在昆仑山，而天下未有人民，议以为夫妻，又自羞耻。兄即与其妹上昆仑上，咒曰：‘天若遣我二人为夫妻，而烟悉合；若不，使烟散。’于是烟合，其妹即来就兄，乃结草为扇，以障其面，今时娶妇执扇，象其事也。”显然女娲、伏羲婚配的神话起源较晚，而“洪水逃难”与“以扇障面”又是在流传中附加上去的。但女娲伏羲配合的想像是较自然的，他们所处的时代，都是禽兽噬人，民不堪命的时代。女娲是造人之神，伏羲是保护人之神，他们的结合可以减少人类的灾难。同时，这又是我国远古血亲婚配事实的反映。

女娲是补天之神。关于女娲补天的神话，《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼复，地不周载，大燧炎而不灭，水浩洋而不息。猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补

苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水，苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。”这则神话记录的自然灾害是极其严重的：支撑天的四根柱子倾倒了，天塌了下来。大地上出现了深不可测的裂缝。天不能覆盖大地，地不能载重万物。洪水泛滥而不息，禽兽捕食善良的人民，人民生活在水深火热之中，把原始人遭受到各种灾害的侵袭作了集中和夸张的描写。

造成这次深重灾难的原因，一说是共工与颛顼争帝、争地盘引起的，《淮南子》采取这一说法；一说是共工与祝融水火两神争夺权力互不相容引起的，《史记》司马贞补《三皇本纪》采用这一说法。尽管引起冲突的双方对象不同，但都说到在作战中共工打了败仗，恼羞成怒，一头撞倒了那顶天立地的不周山，造成了不堪设想的后果。

就在人类陷入了天崩地裂的浩劫中，女娲挺身而出。神话记叙了女娲与自然灾害斗争的过程及其所取得的功效：她熔炼五色石去补天上的漏洞，砍断鳌足作柱子去支撑天的四边，杀了兴风作浪的黑龙，烧了芦灰去障堵从地陷处涌出来的洪水。经过女娲一番艰苦卓绝的斗争，蓝天终于补好了，天边的四根柱子稳固了，地裂修平了，威胁人类安全的凶恶禽兽消灭了，人类又恢复了平静的生活。

《女娲补天》这个神话，不只是说明了我国远古时代劳动人民在科学不发达，不断遭受自然灾害侵袭的情况下，渴望实现认识自然，改造自然的远大理想，也不仅表现了我们祖先向大自然斗争的智慧和胆识，更重要的是反映了他们不屈不挠的斗争意志，反映了他们舍己为人，为民纾难造福的崇高精神境界。这个神话还高度地评价了我国母系氏族社会中妇女们的突出作用。

《女娲补天》这个神话的构思极其巧妙，想像非常新奇。原始人认为天圆地方，天能稳妥地覆盖在大地上，是它有两根柱子支撑着，一旦天柱崩倒，各种灾难也就降临了。女娲熔炼五色石去补天，是由于古人看到天上遍布着绚烂多姿的彩霞而引起的遐想；砍断鳌足作为天柱，是由于鳌足短而粗壮，能稳健地托住它的全身重量；杀黑龙是由于古人认为黑龙是制造洪水的怪兽；烧芦灰去止洪水，是由于芦苇生长在水边，古人认为烧成芦灰可以堵塞洪水。这些丰富的想像力，给读者以很强的艺术感染力。

（二）开天辟地的盘古

人类生活在天地之间。天地是怎样形成的？日月是怎样运行的？雷雨是怎样出现的？云霞是怎

样变幻的？江河是怎样流动的？草木是怎样生长的？这些变幻莫测的自然现象都与人类的生存有着密切的关系。人们渴望认识和控制大自然，让它为人类服务，以达到减轻劳动强度，提高生产效率，逐步改善生活的目的。然而，那时人类生产力和知识水平实在低得可怜，根本不可能对各种自然现象作出科学的解释，只能用拟人的手法，即用人与人之间的关系来解释自然现象之间的关系，编织出许多离奇古怪的神话，来解释天地起源等许多问题，这表现出人类童年时代的天真。盘古开辟天地的神话就是在这样的生活基础上产生的。

我国开辟天地神话的记录，比起造人补天、治理洪水等神话要晚出得多。按理应先有开辟天地的神话，然后才有破坏、修补天地的神话，否则，天地是从哪儿来的就不可思议了。惜乎我国先秦的《诗经》、《左传》、《山海经》及诸子著作，两汉的《史记》、《淮南子》等书，都没有记载开天辟地的神话。只是屈原在《楚辞·天问》中对天地的形成提出了疑问：“遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，谁能极之？冯翼惟象，何以识之？”意思是说，远古开始的情景，是谁传说下来的？天地还未形成，根据什么来考察它？白天黑夜浑沌一片，谁能弄得清楚？当时只有回旋浮动的大气，这种无形的像是怎么认识出来的？《天问》产生以

来,直到一千余年后的唐代,柳宗元的《天对》是敢于直接回答《天问》提出的疑问的。柳宗元认为,天是“阳气”、“元气”无限积聚的结果,与科学的回答虽然还有较大的差距(天文学家认为天地是由星云凝结而成的),但这种认为天地不是谁营建的看法,却是有朴素的唯物主义的思想。

如何来接续天地浑沌未开时的一段空白,怎样创作开辟天地这则神话呢?三国时吴国的徐整根据《山海经》中烛龙宇宙创造神的形象:烛龙人面蛇身而赤色,他的两只眼睛是竖生的,有很大的神力,张开时是白天,闭上时是黑夜。他的一张嘴巴有特异的功能,开口时是春夏,闭口时是秋冬。又按照南方苗、瑶、黎、壮、侗、布依、布朗等少数民族流传的盘瓠传说:盘瓠是高辛氏王宫里饲养的一只狗,它帮助主人杀了敌对势力的戎吴将军,高辛王赐公主与盘瓠成婚,生下四个孩子,繁衍为四大部族,大家都奉祀盘瓠为祖先。徐整特别是参考后者,因为“盘古和盘瓠声训可通,殆属一词。”^①“盘瓠”和“盘古”这名字是谐音字“盘瓠”音转而为“盘古”。据说瑶族人民尊奉盘古为盘王,苗族有《盘王书》传唱于民间,歌颂盘古的功绩,可以佐证。三国的時候,随着汉族用兵苗蛮次

①常任侠《沙坪坝出土之石棺画像研究》。

数的增多，处在东南方的吴国与南方的苗、瑶、黎地区的交通也发达起来，盘古的神话就传播到东南的吴国，被吴国的文人徐整所记录整理，这就成了今天我们所看到的关于盘古开辟天地的神话。

“天地浑沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。”

——《艺文类聚》卷一引《三王历纪》

神话叙述远古的时候，天地还没有形成，它是清浊不分，浑沌一片的，好像一个鸡蛋，盘古就生长在这个鸡蛋的中心。一万八千年过去了，那清的上升为天，浊的下降为地。盘古就在这天和地的当中，他一日变化多次，天每天升高一丈，地每天下降一丈，盘古也增长一丈，这样又经历了一万八千年，才形成了深邃的蓝天，广袤的大地，盘古也成为一个人。然后才有三皇出现在世间。

这个神话叙述了天、地、人同时产生，神话中的盘古只是在那里神秘莫测地变化着，没有摆脱哲学化和历史化的影响，所以鲁迅先生认为“设想较高，而初民之本色不可见”。^①到了明末周游著

^①鲁迅《中国小说史略》。

的《开辟衍绎》，才描绘出盘古用劳动改造自然界，开辟了天地的情景。

“(盘古)将身一伸，天即渐高，地便坠下。而天地更有相连者，左手执凿，右手持斧，或用斧劈，或以凿开，自是神力，久而天地乃分，二气升降，清者上为天，浊者下为地，自此而混茫开矣。”

这里的盘古是用他自己制造的凿子和斧子，运用巨大的神力，把这个清浊不分、混沌浑圆的天地开辟出来的。这种立足在现实基础上的浪漫主义的想像，进一步丰富了开天辟地神话的内容。徐整由盘古开辟天地进而引伸出“盘古垂死化身”的神话，梁人任昉《述异记》的记载与此略同，使盘古的形象更加高大了。

“首生盘古，垂死化身。气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地里，肌肤为田土，发髭为星辰，皮毛为草木，齿骨为金石，精髓为珠玉，汗流为雨泽，身之诸虫，因风所感，化为黎甿。”

——《绎史》卷一引《五运历年纪》

盘古临死前，身体各部分发生了巨大的变化。呼气化为风云，发声化为雷霆，双眼化为日月，手足身躯化为大地的四极和五岳的名山，血液化为江河，筋脉化为山川道路，肌肤化成田地，头发髭须化为星星，皮肤汗毛化为草木，牙齿骨头化为金属的矿

物和岩石，精液骨髓化为珍珠和美玉，流汗化为雨，身上的小虫化为黎民百姓。

盘古垂死化身说，现今仍流传在我国西南各少数民族中。类似盘古垂死化身的神话，世界各民族中也不乏其例。如：北欧神话说天地万物都是由冰巨人尸体的每一部分变化成的。巴比伦神话说天地是由狮身龙首的女怪提亚华斯的遗体变成的。印度神话说天神以其身体各部分化生了天地万物。北美洲的伊罗瓜族神话说巨人旭卡尼普克的四肢、骨、血化为宇宙万物等等。总之“垂死化身”的神话是原始社会某一阶段的产物。神话的中心思想不仅热情歌颂了人类创造世界的伟大思想，而且表现了原始人类对生死的乐观看法：死亡并不是终结，而是新生的开始，发展的继续。

综上所述，盘古开辟天地的神话，歌颂人定胜天，人比天伟大的思想，比起基督教所说的上帝创造世界和希腊神话叙述天地是自己生成的那种丝毫没有劳动创造的意味的说法，意义要深刻得多。盘古垂死化身说和世界各国类似的化身说一样，比起基督教的上帝手工制造，也要质朴得多。所以盘古开天辟地、垂死化身的神话虽然产生流传较晚，但作为中国神话的一个组成部分，仍然为广大人民群众所喜闻乐见。

(三) 与日竞走的夸父

关于《夸父逐日》这个神话产生的原因，向来有两种看法，一种认为是远古人民对光明真理的追求，另一种认为是初民认识和征服太阳的愿望。笔者以为后一种看法较接近于当时人类的认识水准。太阳每天东升西落，对原始人来说是个极大的谜。古人想像它从暘谷出来，在咸池沐浴，从扶桑那棵大桑树爬上去，这就是黎明。接着太阳开始运行，行程经过曲阿、曾泉、桑野、衡阳、昆吾、乌次、悲谷、女纪、渊虞、连石等地。太阳到了悲泉就把驾车的六龙停了下来，到了虞渊已是黄昏，最后到了蒙渊，天色完全昏暗下来。太阳每天行九洲七舍，有五亿七千三百零九里，这样循环往复，日日如此。《山海经》中记载太阳的运行是靠乌鸦背着走的；《淮南子·天文训》说太阳是靠日御羲和（太阳的母亲）驾馭马车在空中运行的。在古埃及神话中的太阳则是靠船运载的。这些丰富美丽的想像都是当时人类现实生活的反映：日出时光华灿烂，古人以为它是在咸池洗过澡；人们经常要登高，以为太阳上升时也要爬上树梢；人们在旅途中要坐车坐船，以为太阳在运行中也要坐车坐船。而且太阳的运载工具从乌鸦到马车说明交通工具有了一

大进步，当时人类生活在中原广阔的土地上，陆上交通主要用马车，就给太阳配备了御者和马车。古埃及地处尼罗河三角洲和近海，河网如织，水上交通发达，就给太阳配备了船和船的舵手。由此可见，古人的想像是受着社会的现实条件所制约的。

太阳在空中运行，其光芒万丈，耀眼眩目。它给人类带来光明和温暖，万物生长都靠着它。但有时太阳却给人类带来可怕的后果：流金铄石，热浪滚滚，旱情严重，土地龟裂，禾苗枯萎。偶而还发生日全食、偏食。日全食时，苍穹黯淡无光，禽兽不宁；日偏食时，光线半明半暗，忽又逐渐复圆。上述种种情况原始人觉得很难思议。他们为了解开这个谜，探索太阳的奥秘，就设想有一个夸父敢与太阳相追逐。

夸父与日竞走的神话，古代典籍有如下重要的记载。

大荒之中，有山名曰成都载天。有人，珥两黄蛇，把两黄蛇，名曰夸父。后土生信，信生夸父。夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷，将饮河而不足也，将走大泽，未至，死于此。

——《山海经·大荒北经》

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。

——《山海经·海外北经》

夸父之山，……其北有林焉，名曰桃林，是广员三百里。

——《山海经·中山经》

夸父……弃其杖，尸膏肉所浸，生邓林。邓林弥广数千里焉。

——《列子·汤问》

夸父是中国神话中的巨人族。有人认为“夸父”就是《山海经·海外北经》中记载的“博父国”中的巨人之一，这个国中的巨人，个个力大无比。他们住在北部大荒中的一座高达云霄的山上，这座山名叫“成都戴天”。夸父是幽冥世界统治者的后裔。他耳朵上挂着两条黄蛇，手里握着两条黄蛇。从这样的居处和人物的造象看，夸父是高大威武、勇敢无比的；也只有像夸父硕大无朋的躯体，力量无穷的勇者，才能与太阳相追逐，比高下。有一天，夸父怀抱着追逐太阳的理想，面对即将西坠的金乌，他飞奔快跑起来，只听得耳边呼呼风响，速度快得惊人，霎那间山河、平原、森林、沙漠都被抛在后面。他追到禺谷，（禺谷即虞渊，是太阳西下的地方。）终于赶上了太阳，闯入烈日之中。由于在奔跑时口渴难熬，又进入太阳后受到的炙烤，想要多喝水，就来到水流滔滔的黄河和渭河。可是这两条大河的水还不够他喝，于是又到北边大泽里去。还没有走到，夸父就渴死在路上。他在临死前抛

开了手中的拄杖，变成了一片广达数千里的桃林（邓林）。这片桃林被他尸体的膏血所浸，长得茂盛蓊郁，硕果累累，给人类带来了“前人植树，后人乘凉”的好处，带来了美味的果实。

正如上述，夸父追逐太阳是出于认识和征服太阳的愿望。夸父的死是十分悲壮的。他虽然在自然力的挫折面前死去，但用自己的膏血浇灌桃林，为人类造福，那一大片桃林就是他伟大精神的化身。他那种为探索大自然奥秘而不屈不挠的斗争气概和为人类谋幸福而自我牺牲的高贵品质，是令后人钦佩的。东晋著名诗人陶潜热情地歌颂夸父：

夸父诞宏志，乃与日竞走；俱至虞渊下，似若无胜负。神力既神妙，倾河焉足有；余迹寄邓林，功竟在身后。

夸父的死是积极的。这个英雄倒下去了，他激励许多人起来继续与大自然作顽强的斗争。《夸父逐日》的神话是壮美动人的，原始人这种敢于想像和勇于探索的精神，标志着人类萌芽状态对科技的幻想已经开始了。苏联著名科学家伊林说：“科学和文学是同时起跑的”，“如果我们探索科学和文学发展的道路，这就会看到这对姊妹老早就并排走着。”^①

^①伊林：《文学与科学》，科技出版社，1960年出版。

我国神话中的巨人除夸父外，还有《列子》中奉天帝命令背走太行、王屋两座山的“夸娥氏二子”。至于希腊神话中的普罗米修斯、阿忒拉斯；北欧神话中的冰霜巨人和野山巨人，都是与中国神话相当的巨人族。这些巨人族的产生，反映原始社会生产工具的笨拙，当时自然力非常强大，人们在劳动中需要付出很大的体力，于是在初民的想像中，就出现了高大无比的巨人的形象，惟其如此，才足以制服凶暴的自然力。

（四）衔微木填东海的精卫

产生《精卫填海》这一神话，是基于古人认识大海、改造大海的动机。河流和大海，对人类的生活有着密切的关系，它既是交通的航道，又是水源和捕鱼的场所，这是对人类有利的一方面。另一方面它又有害，河流经常泛滥成灾，大海波涛汹涌，有时冲决海堤。在生产力低下，交通工具简陋的原始时代，人类还无法驯服它，生命财产常常被吞没，于是就产生了填平大海的宏愿。

我国古书中关于《精卫填海》神话的记载有：

发鸠之山，其上多柘木，有鸟焉。其状如乌，文首，白喙，赤足，名曰“精卫”，其鸣自洩。是炎帝之少女，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，以堙东海。

——《山海经·北山经》

昔炎帝女溺死东海中，化为精卫。偶海燕而生子，生雌状如精卫，生雄如海燕。今东海精卫誓水处，曾溺此川，誓不饮其水。一名誓鸟，一名冤禽，又命志鸟，俗呼帝女雀。

——《述异记》

神话提到的发鸠山，旧说在山西长子县西，是漳河的发源地。当时漳河经常发生水患，人民往往遭殃，后人把漳河改为东海，这无疑是神话流传中加工演变的结果。发鸠山上有一大片常青的桑树（柘木），桑树上栖着一只小鸟，它的形状象乌鸦，浑身五彩斑斓，美丽极了，头上有美的花纹，白色的鸟喙，红色的脚，它的名字叫“精卫”，叫声也奇怪，是自己呼喊自己的名字。原来它是炎帝最小的女儿，本名叫“女娃”，因为在东海游玩，被凶恶的波涛吞没，淹死在那里，所以又名叫“精卫”。这小鸟不停地衔着西山上的木石，誓将大海填平。《述异记》还记叙女娃死后化为精卫，在海边和海燕结成配偶，生下小鸟雌的为精卫，雄的为海燕，精卫又名誓鸟、志鸟、冤禽、帝女雀。

神话刻划精卫鸟的外形是美丽的，反映了原始人的美学观念：凡属为人民造福者往往形象是美的。精卫美的形象与她英勇的行为是相为表里

的。而对人类有害者的形象塑造常常是丑的，如《山海经·西次山经》记载的钟山山神烛龙的儿子鼓和天神钦鴳同谋杀死古天神葆江，被黄帝处死，鼓变成鷖，钦鴳变成大鹗，都是凶禽鸷鸟，面目可憎，与精卫美的形象形成鲜明的对比。

神话提到女娃是炎帝的少女，炎帝即神农氏。《春秋》：“炎帝号大庭氏……作耒耜，播百谷，曰神农。”^①由此可知，炎帝是教民播种百谷的神，标志着我国原始社会已由渔猎的时期进入农耕的时期，生产力有了明显的提高，于是产生了控制水患和扩大耕种面积的想法。

神话谈到“精卫偶海燕而生子”。海燕是鸟类中勇敢者的形象，它矫健地飞翔在海面上，常与狂风暴雨、惊涛骇浪相搏斗。精卫意志坚韧。它们结合而生子，子子孙孙永远和凶恶的大海斗争下去。这就清楚地说明了精卫的精神是不死的，她是胜利者，大海是失败者。

《精卫填海》的神话是一首精诚和毅力的颂歌。精卫是那么弱小，大海却是那么浩淼无穷，为了消除大海对人类的威胁，造福于人类，精卫不以身为小，东海为大，锲而不舍，永恒地衔着西山上的小木小石，誓将大海填平，毅力是多么的坚

①（《礼记·月令》正义引。）

韧，斗志是何等的顽强！唐代文学家韩愈以精卫衔木石填海的精神自励说：“口含山石细，心望海波平。”^①说明这种水滴石穿、绳锯木断的精神给后代人以巨大的鼓舞作用。

总之，这个神话通过塑造精卫鸟这一美丽而又坚强的形象，热情地歌颂了女娃虽死犹生，永不向大海屈服的坚强斗志，反映了原始人移山倒海的宏伟理想。

（五）移太行、王屋两座山的愚公

如果说《精卫填海》是表现了古人“海可填”的不可动摇的决心，那么《愚公移山》则显示了他们“山可移”的不屈不挠的意志。《列子·汤问》详细记载愚公移山的神话故事：

太行、王屋二山，方七百里，高万仞。本在冀州之南，河阳之北。北山愚公者，年且九十，面山而居。惩山北之塞，出入之迂也，聚室而谋曰：“吾与汝毕力平险，指通豫南，达于汉阴，可乎？”杂然相许。其妻献疑曰：“以君之力，曾不能损魁父之丘，如太行、王屋何？且焉置土石？”杂曰：“投诸渤海之尾，隐土之北。”遂率子孙荷担者三夫，叩石垦壤，箕畚运于渤海之尾。邻人京城氏之孀妻，有遗男，始龀，跳往助之。寒暑易节，

^①韩愈《学诸进士作精卫衔石填海》见《韩昌黎全集》第九卷。

始一反焉。

河曲智叟，笑而止之，曰：“甚矣，汝之不惠！以残年余力，曾不能毁山之一毛，其如土石何！”北山愚公长息曰：“汝心之固，固不可彻，曾不若孀妻弱子！虽我之死，有子存焉。子有生孙，孙又生子，子又有子，子又有孙。子子孙孙，无穷匮也。而山不加增，何苦而不平？”河曲智叟亡以应。

操蛇之神闻之，惧其不已也，告之于帝。帝感其诚，命夸娥氏二子负二山，一厓朔东，一厓雍南，自此，冀之南，汉之阴，无陇断焉。

《愚公移山》的故事比其它神话情节更完整，人物形象更鲜明。故事开头交代了太行、王屋两山的位置、广度和高度。接着写愚公移山是因为“惩山北之塞，出入之迂也。”还详尽地记叙了“聚室而谋”的经过和愚公“毕力平险”的决心。正值大家都赞同愚公挖山时，愚公的妻子提出了两个疑问，使情节有了波澜。但由于愚公依靠群众，迅速地解决了其妻所提出的“且焉置土石”的问题。然后写在移山的问题上智叟和愚公两种思想的矛盾和斗争，“河曲智叟笑而止之曰”，使情节波澜迭起，而智叟训斥愚公的一段话又是那么盛气凌人，寥寥几笔就维妙维肖地刻划了智叟的形象。愚公的一席话是针对智叟的责难进行驳斥的，结果驳得智叟理屈词穷，无言以对。最后写山神恐惧，天

帝感动，这一“惧”一“感”，更突出愚公挖山精神的难能可贵。

《愚公移山》是篇带有神话色彩的寓言故事，它比其它神话更直接地表现人与自然的斗争，征服自然的理想和克服困难的信心。从中可以看出，由不自觉象征的古代神话逐步演变为自觉象征的寓言的过程，而故事仍然采取了神话式的结尾，这是和神话的浪漫主义精神一脉相承的。这种浪漫主义的结尾，既表达了当时人们希望战胜大自然的美好理想，同时也揭示了只要不畏任何艰险，同心同德，奋斗不息，就一定能够战胜困难，取得胜利的道理。

毛泽东同志在中国共产党第七次全国代表大会上的闭幕词《愚公移山》中曾引用这个故事，教导、激励全国人民要“下定决心，不怕牺牲，排除万难，去争取胜利”，达到推翻帝国主义、封建主义两座大山，建立一个新民主主义的新中国的目的，使这个神话式的寓言具有更强大的生命力。

（六）射日除害的羿

和其它神话不同的是，《羿射日除害》的神话中出现了弓箭。弓箭是新石器时代早期出现的工具。在这以前，人们是用磨尖的石器、骨器、角器

等极原始的工具猎取和防卫禽兽，只能捕获到极少量的猎物，有时还可能被猎物所伤害。弓箭的发明“对于蒙昧时代，乃是决定性武器。”^①它比其它原始工具既锋利，又可射远。古人用弓箭防卫自己，在远距离内射杀飞禽走兽，大大减轻了人们的劳动强度，提高了劳动生产率。所以恩格斯说：“工具意味着人对自然界改造的反作用，意味着生产。”^②

羿是弓箭出现时期一个高明的射手，射日除害的英雄，是我国古代神话中深为人们赞颂的对象。关于他的事迹，《淮南子·本经训》有过详尽的记叙。

逮至尧之时，十日并出。焦禾稼，杀草木，而民无所食。猰貐、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猰貐，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。于是天下广狭险易远近始有道理。

羿射落天上的九个太阳，杀死了凶禽恶兽，人民才能无忧无虑地生活。从此以后，天下不论广狭险易远近的地方开始有了道路里程，人们可以畅通无阻，相互交往，于是拥戴尧做了首领。这就是羿

①恩格斯《家庭·私有制和国家的起源》。 ②恩格斯《自然辩证法》。

的光荣业绩。

羿的最大功绩是射九日。在我国古神话中，天上有十个太阳的传说是屡见不鲜的，《大荒南经》叙述帝俊妻子羲和生十日；《海外东经》描绘东方海外的水中有一棵巍峨挺拔的扶桑树，一个太阳住在它的上枝，九个太阳住在它的下枝，十个太阳轮流出入，各司其职；《大荒东经》说十个太阳中都有三足乌；《淮南子》也有类似的记载。但尽管传说的太阳有十个，却并不同时在天空中出现。《淮南子·本经训》记叙尧的时候，十个太阳一起高悬在苍穹，晒焦了庄稼，还把那个求雨的女巫也晒死了，旱情空前严重地袭击大地，饿殍遍野，民不聊生。此时天帝帝俊派羿去帮助天下的人民，去拯救世间的苦难，给了羿一张红色的弓和一大捆白色的箭。羿来到人间，愤怒地望着太空中流金铄石的太阳，拈弓搭箭，嗖——嗖——嗖地一连几箭，把九个太阳射了下来，连背着太阳运行的三足乌也射死了，毛羽从空中掉下来。高空只留一个太阳，大地恢复到了太古以前的样子，人们仍然“日出而作，日入而息”，平安无事地生活。

然而诗人屈原却在《天问》中提出质疑道：“羿焉³射日，乌焉解羽。”意思是说，羿怎样射日呢？日中哪来的乌？日中箭时乌怎么会羽翼四散呢？屈原大胆的怀疑是不无道理的。近代天文学研究告诉

我们，太阳是个极强的发光体，光球表面的温度是很高的，但也不尽相同，当温度较低被温度较高的强光衬托时就形成“黑子”。乌是黑色的动物，这种看法可能是由于太阳表面“黑子”而引起的联想。至于十个太阳一起出现的神话，也不是古人凭空产生的想像，这是由于古代的确有一次较为严重的旱灾，人们对滚烫如球的太阳的诅咒而产生的联想。

羿的另一大功绩是除害。由于严重的干旱，禽兽都跑出来残害百姓，羿射日后决心除害。

羿在西方杀死了猼訑。猼訑是一种怪兽，它的形状，《山海经》上记载不一，有说“其状如牛，赤身人面马足”的，有说“其状如龙首”的，有说“其状蛇身人面”的，这大约是很多动物的混合体，是幻想的产物。猼訑遍地乱窜，是吃人的动物，人类深受其害，羿的使命是解除人民的苦痛，在射落九日后就把猼訑剿除了。

羿在南方射杀了凿齿。凿齿和传说中的妖怪模样差不多，它是人兽的混合体，牙齿长出五六尺，象凿子一样的锋利，能拿盾这个武器和人作战。凿齿也吃人。神话描述羿用弓箭凿齿用盾在畴华之野展开了大战，最终羿战胜凿齿，把它杀了。

羿还在南方生擒了封豨。封豨是只大野猪，它

呲牙咧嘴，状极凶暴，不仅能毁坏庄稼，而且能攻击人类，也是人间一大害。羿在桑林中把它活捉过来。

羿在北方的凶水杀死了九婴。九婴是能喷火吐水的怪兽，它害人不浅，这就是羿要射杀它的原因。

羿在东方射了大风。大风是一种恶鸟，这种鸟的躯体是很大的，和《庄子·逍遥游》中所写的鲲鹏差不多，它鼓动翅膀能产生大风，所以又称“风伯”。凡风伯所飞越的地方，常使屋舍倒塌，人类遭殃。羿在青丘之泽把它射杀了。

羿射了兴风作浪的孽龙。孽龙是河伯的化身，它经常游到水边上掀起惊涛骇浪，使河水滔滔漫过河岸，淹没庄稼、屋舍，人类遭到灭顶之灾。羿射瞎河伯的左眼。河伯负痛跑到天帝那里去告状，天帝说：“你是河神，若坚持职守，羿怎么会射你呢？都怪你化为白龙兴风作浪，被羿射中是活该的，羿又有什么罪呢？”河伯怏怏不乐，从此消声匿迹，再也不敢胡作非为了。

诚如上述，羿确实又是个除害的伟大英雄。羿的神话和其它神话一样是原始社会现实生活的反映，但较其它神话更大规模地展开了人们同自然灾害斗争的内容；旱灾、水灾、风灾、禽兽虫蛇等灾害一起侵袭着人类，但不论怎样肆虐的自然灾

害，都要被羿所征服的。可见，羿的形象是原始社会广大人民与自然作斗争的集体群象的艺术概括。

神话中的羿既是弓箭的发明者，又是擅长射箭的能手。关于羿发明弓箭和善射，《论语》、《孟子》、《庄子》、《韩非子》等书都有记载，说明这个神话故事早已在民间流传并为人民所津津乐道。弓箭是劳动人民在劳动实践中发明的，但大家把弓箭的发明权赋予羿，表明羿是人民理想和愿望的化身。羿用以射日除害的是红色的弓，白色的系着绳子的箭，表达了人们对自己发明的新式武器弓箭的赞美。

羿的善射，这是和其它神话中的人物不同的。高尔基说：“神不是一种抽象的概念，一种幻想的东西，而是一种用某种劳动工具武装着十分现实的人物。”^①盘古开天辟地的工具是利斧，愚公移山的工具是箕畚，羿射日除害的工具是利箭，这些不同生产工具的出现，都代表各个不同时期的生产力的水平。而弓箭的发明并应用，标志着当时生产力发展到了更高的阶段。

和《羿射日除害》有关的传说故事是《嫦娥奔月》。古人幻想月亮这个星球和地球一样可以居住

①高尔基《文学论文选》。

人，就创作了嫦娥奔月的神话。如今随着人类登月的成功，这个美丽的缥缈的幻想已变成科学的现实了，但这个美丽的传说故事仍然是那么富于吸引人的艺术魅力。

羿射日除害后回天庭向天帝汇报，并献上用野猪肉做成的肉膏，天帝勃然大怒，贬谪他和妻子嫦娥下凡间居住，不得再回天庭。人们不禁要问，是天帝派羿下凡去解救人间的困厄，羿已很出色地完成了任务，天帝却为何出尔反尔，如此赏罚不明呢？原来事出有因，一是太阳是天帝和羲和生的儿子，十个儿子被射杀了九个，割去了天帝的心头肉，能不悲痛！原先只答应羿教训一下他儿子的诺言这时已变为食言了。二是羿射日除害立下了不朽的功勋，得到了尧的信任，万民的爱戴，声誉日隆，人们只知羿不知天帝，天帝怎么不恼羞成怒，降罪于羿呢？难怪诗人屈原在《天问》中提出疑问：“何献蒸肉之膏，而后帝不若？”其理由就在这里。

羿和嫦娥的感情本来是很好的，自从被贬谪到了凡间，夫妻常有龃龉，嫦娥动辄就责怪丈夫。嫦娥尽日想的是如何重回天庭，羿想的最多的是怎样长生不死。有一天嫦娥怂恿羿去昆仑山西王母处讨取长生不死之药，羿欣然应允。羿克服了常人难以克服的困难到达昆仑山，向西王母陈述

自己被处罚下凡的经过，得到西王母的深切同情，给了他长生不死之药。羿把不死药取回，夫妻确实高兴了一阵。这时嫦娥背着羿到一个叫有黄的巫师那里去问卜，有黄告诉她有一天会重上天廷，嫦娥听了心中暗自高兴。过了不久，嫦娥瞒着羿吃下他取来的长生不死之药，飞向广寒宫。初来乍到月宫，嫦娥心中乐滋滋的，但倏忽之间就变成一只蟾蜍，于是懊悔万分，叫苦不迭，不仅背离了丈夫，感到孤苦零丁，而且从一个美貌的女子变成了丑八怪，真是苦不堪言。所以唐代诗人李商隐《嫦娥》诗中说：“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”

嫦娥偷偷奔向月宫吃尽苦头不说，还落得了千载的骂名，人们斥之为负心人，认为她变成蟾蜍是活该。那是为什么呢？它清楚地告诉我们，这个神话是父权制时期的产物。这时女性在家庭和社会中的地位已经不那么重要了，妇女由被尊敬转而成为被诅咒被奴役的对象。正如恩格斯说：“母权制的被推翻，乃是女性的具有世界历史意义的失败。丈夫在家庭中也掌握了权柄，而妻子则被贬低、被奴役，变成丈夫淫欲的奴隶，变成生孩子的简单工具了。”^①

^①恩格斯《家庭·私有制和国家的起源》（见《马克思恩格斯全集》第4卷第5页）

根据古书记载，历史上有三个羿，一见于《说文》，羿为帝尧的射师；二见于《淮南子·本经训》，羿为唐尧时射日除害的英雄；三见于《左传》襄公四年，后羿为夏代有穷国的暴君。这三个羿跨越的年代较长，他们的特点都是善射，我们可以看作是神话发展演变的产物。

传说有穷氏后羿在夏代的一次政变中，夺取了太康的职位，他任用佞臣，罢黜贤良，恣情纵欲，淫游田猎，耗费人力财力，不修朝政，成了荒淫无耻的暴君，结果被谗臣寒浞推翻，遭到杀害。寒浞也一样虐待人民，实行暴政，最终少康中兴，结束了夏代混乱的局面。

从这段史料中，我们可以看出神话向历史转变的轨迹，明显地反映人类社会已由氏族社会向奴隶社会转化。因为随着人类社会的发展，农业从畜牧业中分离出来，出现了第一次社会大分工，人们从以狩猎为主转变为以农业为主，羿凭善射获取猎物已经是非常次要的事了，甚至被斥之为“淫游田猎”，不务正业。在这样的情况下，神话自然就得改变内容以适应新的社会形态。羿除了保留善射这一项外，已完全失却他的英雄本色，变成了“恃其射也，不修民事而淫于原兽”的暴君，变成了地地道道的奴隶主。而太康、后羿、寒浞、少康之间的争斗则是奴隶主内部之间的矛盾斗争的反

映。

(七) 治理洪水的鲧禹

世界上许多国家都有以洪水为主题的神话。古巴比伦洪水神话叙述大神恩里尔降洪水殄灭人类，智慧之神伊阿托梦给雪立柏克城一个正直的人西纳比斯，教他建造方舟，把家人、奴婢、粮食和家禽家畜一起搬入方舟逃难。不久，洪水果然淹没大地，漫到山巅，除了这只方舟随着波浪漂流外，人类、生物无一幸免，西纳比斯一家是洪水灾害后的孑遗。希腊神话杜卡里翁方舟，希伯来神话挪亚建造方舟，内容几乎和西纳比斯方舟一模一样。我国西南少数民族也记载着一对兄妹，因为逃避洪水灾害而乘葫芦逃难的神话。这些雷同的神话，几乎都谈到洪水是因为人类忤逆了神意，触怒了大神或天帝而发生的。神话把天帝作为降灾的对象，作为人的对立面而存在。

为什么全世界各民族都有近似的洪水神话呢？这反映了远古时代的人民一般是住在河边，（如巴比伦特大的洪水就是发生在幼发拉底河滨的雪立柏克城的神话故事），当时连续降下暴雨，山洪暴发；或且是高原山陵冰雪融化，形成滔滔的洪流；或者是地震引起地陷涌出的地下水，酿成空

前所未有的大水灾，吞没了无数人民的生命财产，各民族局部地区的水灾被夸大为全部地区的水灾，因而产生了类似洪水神话的构想。

汉族神话记载的特大洪水有两次，一次是女娲补天神话中遇到了“水浩洋而不息”的洪水，被女娲用芦灰塞住了洪水；另一次就是尧时的特大洪水，鲧禹父子治水工程的实施。这两次特大的洪水，都表现人与自然作顽强的斗争，特别是鲧禹治水的神话则更曲折生动，更集中地表现了原始人与洪水作斗争的主题。

远古时代，自然灾害是够严重的。尧为氏族首领时，遇到了大旱和禽兽的袭击，老百姓已经苦不堪言，但是，祸不单行，不久，又遭逢特大的洪水。《孟子·滕文公下》：“当尧之时，水逆行，泛滥于中国，蛇龙居之，民无所定，下者为巢，上者为营窟。”描述了唐尧的时候，洪水肆虐，人们没有栖身之处，住在低处的人只能在树上筑巢，住在高处的人便开凿洞窟居住的悲惨境遇。

这次洪水是天帝降灾惩罚人民，命令水神共工掀起的。

空前未有的大水灾引起天帝孙儿鲧的侧隐之心，他来到凡间，人们推举他去治水，尧就把这个任务交给他。鲧听了猫头鹰和乌龟的话，到天帝那里去偷取“息壤”。据说息壤是一种生长无限的

土，只要投下那么一小块，就会慢慢长成像山陵一样高大，这对治理洪水是很有用的。鲧治水九年，采用的是“堙”、“堵”的治水方针。他用息壤去障堵洪水，可是洪水滔滔，连高山也被淹没了，这边堵住了，那边又被冲垮了，洪水越涨越高，根本无法堵塞，最终大地仍然是一片汪洋。

鲧治水没有成功，窃息壤的事却被天帝察觉了。天帝勃然大怒，为了维护自己的尊严，惩罚叛逆的子孙，就派了兽身人面的火神祝融驾着两条龙把鲧杀死在羽山的郊野。

要替人民解除痛苦的鲧，横遭天帝的杀戮，心里悲愤不平，所以他死了三年之后，尸体没有腐烂。

鲧死而尸完的消息又被天帝知道了。天帝担忧鲧的精魂复苏，上天廷复仇，索性又派祝融下凡，用一把锋利的吴刀，剖开鲧的肚子。岂料这时候奇事发生了，从鲧的肚子里忽然跳出个“禹”来。鲧剖腹生禹后，自身又化为一条黄龙（一说黄熊），潜沉在羽山的深渊下，成为羽渊的神灵。

神话的作者构思鲧死后三年尸体不腐，想像他有朝一日能够复活过来；鲧被剖腹后化为黄龙，成为羽渊的水神；鲧腹生禹，为的是前仆后继地去治水，这幻想都反映出人民对这位英雄的怀念与崇敬。

鯀是个反抗性的英雄人物。他为了拯救人民，“不待帝命”去窃取息壤；他明知盗取息壤违逆天帝的旨意是会被处死的，但却置生死于度外。这种伟大的精神比起希腊神话中盗取天火给人类，而被天帝宙斯锁在高加索山上，每天派老鹰去啄食肝脏的普罗米修斯，真是有过之而无不及。

这个神话中鯀被天帝所杀的情节，透露了原始社会末期阶级分化的迹象。天帝手握权柄，可以随心所欲地降灾惩罚人民，杀死治水有功的鯀；人民把天帝作为专制横暴的对象，鯀敢于反抗天帝的权威，反映了氏族社会向阶级社会过渡的现实。

从鯀腹诞生的禹生机勃勃，身上有不少神异的色彩。禹决心继承父志，去完成治水这桩宏伟的事业。他迫不及待地向天帝陈述自己的意见。天帝鉴于杀鯀之后，下属受到巨大的震动，无人再敢提出去治水的建议，便满口答应了禹的请求，并把息壤交给了他。禹在十三年治水中演出了一幕幕有声有色的活剧，谱写了一首首辉煌壮丽的诗篇，终于平定了九州的水患，完成了治水的艰巨任务，使人民过上安居乐业的生活。

这个被神化了的禹的形象，是广大劳动者集体力量的化身，表现了古人改造自然的意志和人定胜天的信心。禹的治水业绩，反映了氏族社会末期灌溉工程和农业的发展。

关于禹治水的故事，我国古代典籍保存了极其丰富的神话传说，现综述如下。

一，实地考察，巡视地形。禹吸取父鲧治水失败的教训，决定先对河道地形进行实地的调查考察，据此确定治水的方针。按《吕氏春秋·求人篇》记载，禹风尘仆仆，艰苦备尝，足迹涉及闹水灾的所有地区：东至榑木之地，榑木即扶桑，是太阳升起的地方。南至交趾，孙朴、续橘之国，那里丹栗漆树，沸水漂漂，九阳之山，是我国南端最炎热的地区。北至人正国、夸父国等地，这是北部最荒远最寒冷的地区。西至三危之国、巫山之下等地，这是传说中西王母呆过的地方。禹和他的助手益、稷一起不辞辛劳，跋山涉水，测量地势的高下，水位的升降，并作好标记，掌握了第一手治水的资料，这是禹治水成功必不可少的条件。

二，打垮了共工的势力。共工是引起洪水的罪魁祸首。要让洪水不再肆虐，必须设法对付共工。有一天大禹在会稽山聚集群神，共商讨伐共工的大计，许多大神都按时赴会，唯独防风氏迟到。为了整肃纪律，严明赏罚，禹杀了防风氏。防风氏和夸父一样是神话中的巨人族，到了春秋时，人们在会稽山发现了他的骨头，这骨头要用整部车子才能装得下。共工慑于禹的神威，为了免遭诛戮之灾，故不战而自溃。禹不费一兵一卒，取得了赶跑

共工的胜利。

禹治水将要成功之时，又有共工的属下臣子相柳继续推波助澜，水怪无支祁兴风作浪。如果不处治这些怪物，治水伟业就会功亏一篑。禹驱逐共工后，马不停蹄，又北上杀死相柳，擒捉水怪无支祁。据《山海经·海外北经》记载，相柳住在昆仑山的北面，它人面蛇身，头上长有九个脑袋瓜，可以把九座山上所产的食物一起吃掉，是个贪得无厌的怪物。凡是它接触到的地方，都会变成水乡泽国；人吃了水，会立刻送命。禹杀相柳，相柳流出那又腥又臭的血液的地方，五谷不会生长。禹就掘掉这地方的泥土，再填以新土，但挖掘填塞了许多次，泥土全都窞陷下去，禹索性在这水坑上面筑起几座高台，让天帝居住，才把相柳的邪祟镇压下去。禹又生擒水怪无支祁，把他锁在军山之下。从此，禹击败了共工的势力，治水工程才得以顺利进行。

三，确定了以“导”为主，以“堙”为辅的治水方针。禹深知父鲧治水失败的重要原因是单纯采用障堵的方法，因而毅然决然采取了导堙结合，以导为主的方针。神话说禹在治水的过程中得到玄龟和应龙的帮助，玄龟背着息壤跟随在后，遇到洪水泛滥的地方，就投下息壤障堵，造成名山，洪水就被壅塞住。应龙是一种有羽翼的龙。《楚辞·天

问》：“应龙何画？河海何历？”（意思是说应龙怎样以尾划地？河海怎样顺着应龙所划的线路而流通？）长沙马王堆一号汉墓《帛画》的月亮下就有一条生着彩色羽翼的应龙。应龙和古书上所说的“雄虺”、“羽蛇”是同一族类的动物。应龙走在禹的前面，用尾划地，河道立即出现，洪水流入河道，注入大海，不再泛滥横流。

禹采取了和父鲧相反的做法，辟山开渠，疏通壅塞，导引洪水注入江河，使百川归海。那时候，在如今陕西省和山西省交界的地方，有一座山挡住了黄河的去路，汹涌澎湃的河水流不过去，形成河水倒灌，溢出河岸的情势，滚滚的黄水，淹没两岸的村庄田地。禹决定凿山导水，他运用神力把山开辟为两，让洪水从中奔流而下。后人为了纪念禹的功绩，称这座山叫“龙门山”，把那座山凿开的缺口叫做“禹门口”。

禹治水到了黄河，传说他得到河伯送的河图——一张治水用的地图，还得到伏羲送的玉简——一把丈量土地用的尺子。自此以后，禹在治水的过程中可以拿地图作为施工的参考，可以用玉简准确无误地丈量土地，少走了许多弯路。他治水的信心更足了。

四，以身作则，身先士卒。禹是治水的首领，要为大家作出表率。传说他手里拿着耒耜囊耜的

治水工具，长年累月沐雨栉风，历尽艰辛，蓬头垢面，脸孔瘦削，手上长满了老茧，连手脚上的指甲也碰掉了，腿上的汗毛也掉光了，两股流着脓血，走路踉踉跄跄，只能拖着脚走。现山东武梁祠石室画像第九幅为“夏禹长于地理，身执耒耜者”。这个图象禹头戴笠，手执耒，正是禹治水时的劳苦形象。

禹治水南行到涂山，娶了一只九条尾巴的白狐狸为妻，她叫涂山氏，又叫女娇。禹娶妻只四天，又去治水了，真是公而忘家啊！禹治水，妻子涂山氏担任炊事工作。禹告诉涂山氏说：“你给我送饭，必须听到鼓声响时才送到。”禹这时急于凿通轘辕山，变成一只熊在开山陵通水道，不料一不小心碰触了一块石头，打响了鼓，涂山氏按时送饭来，看见丈夫化熊开山，十分羞惭，就拼命跑到嵩高山上去，一气之下变成一块石头。禹在后面紧追不舍，看见妻子变成石头，大呼还我儿子来，石头裂开生下了启。

禹治水遍及殊方异域，跋涉天下名山大川，终于取得了辉煌的胜利。禹还在丘陵水畔，彻底铲锄莞、蒲、菰、芦等杂草，适时播种各种的农作物，造福于人民。禹到各地考查后，便经营规划了九州的分划，命名山川的工作，使人民过上安定快乐的生活。

鲧禹治水的神话传说告诉我们：在生产力还相当低下的原始社会末期，人们为了战胜特大的洪水灾害，曾经作出极大的牺牲。初民希望有一个具有治水本领又能带领大家去战胜洪水的领袖人物，禹就是这样产生出来的。

鲧禹治水的神话传说还告诉我们：古代人民在与洪水作斗争的实践中，总结了治水的经验。鲧治水失败的主要原因是“不待帝命”，再就是他采取的是“堙”的办法。“堙”只能治表，不能治本，因此鲧九年治水没有成功。禹总结了鲧治水的教训，按照地形的高下，掌握水性的特点，了解洪水泛滥的规律，采取以“疏”为主，以“堙”为辅的方针，这样治理了十三年，共疏导大河三百条，小河三千条，洪水不再为患了，中国土地平整了，凶禽恶兽销声匿迹了，人民在陆地上依然生活得很好。禹治水的成功，难道不是我国古代人民不断与洪水作斗争中经验总结的反映吗？

禹是我们中华民族精神的化身。我国古代夏族把禹作为自己的祖神，东周以后又把禹作为社神。全国许多地方，有禹庙、禹穴、禹陵、禹祠、禹井、禹碑、禹像，说明人民永远怀念这位为治水而立下卓越功勋的英雄人物。我国古代典籍浩如烟海，儒家经典、诸子散文、历史散文……，都对禹的治水伟业，作出了高度的评价，如《尚书》中就有

《大禹谟》、《皋陶谟》、《禹贡》、《益稷》等篇歌颂了禹的丰功伟绩。

（八）在阪泉、涿鹿之战中的黄帝

传说父系氏族公社的后期，由于生产门类的划分，即农业劳动、家庭饲养业劳动、手工业劳动的分工，产品交换的增多，以及仆人（奴隶）的使用，逐渐出现了私有财产，产生了贫富分化的现象，原始社会开始逐渐瓦解。原来是各个氏族单独生活，后来扩展到几个氏族组成部落（部族），几个部落组成部族联盟。部族联盟有最高的决策机关，有首领，是有正式国家前的一种最大的团体组织。在部族联盟内部，有少数人成为富裕者，剥削者，有权者；多数人成为贫困者，被剥削被压迫者。贫富两极分化，经常引起矛盾冲突，以至于战争；在部族与部族之间，部族联盟与部族联盟之间，或因争做首领而引起的火并，或因掠夺生产资料而引起争端，或因人口过多需要迁移、扩张领土而发生的武力搏斗时有发生。如：“共工与颛顼争帝”、“刑天与天帝争神”、“黄帝与炎帝的战争”、“黄帝与蚩尤的战争”，就属于这种性质的战争。

这些战争被用文字记录下来，加以有声有色的夸大和描绘，就成为原始社会末期人与人之间

矛盾斗争的神话；它和人与自然斗争的神话并存，构成了中国神话宏伟壮丽的艺术篇章。

黄 炎 之 战

黄帝是中国古代神话中一个威灵煊赫的天帝，是万物的主宰，类似西方基督教的上帝。这个天帝后来转化为人帝，是传说中我国远古时代黄河流域一个著名的部族联盟的首领。

神话记叙黄帝是中央天帝，有四张脸，可以监视四方，俨然是个宇宙的最高统治者。昆仑山是他的行宫，那里有华美的宫殿，幽阒的花园，都有天神把守，这与希腊神话中居住在奥林帕斯山上神国的最高主宰宙斯毫无二致。黄帝有最高的权威，掌握生杀予夺的大权，他把阴谋杀害葆江的天神鼓和领鸱处以极刑，把同谋杀害窋窳的贰负及其臣子危用绳子拴系在崆峒山上，表示以警其余。

传说中的黄帝姓公孙，名轩辕。他降生的那一天就很神灵，会讲话，懂道理。他既是祖先神，又是造物主，他制作衣裳，建造房屋、舟车，发明臼杵，弓矢等。他的妻子是养蚕的能手，属臣伶伦制造乐器，苍颉发明文字，歧伯创作《黄帝内经》，等等。总之，黄帝简直是我国远古时代物质文明和精神文明的创造者。

炎帝和黄帝一样是神话中的天帝，传说中部

族联盟的酋长。据说炎帝即神农氏，在农业上有许多杰出的贡献。《淮南子·修务训》说：“古者民茹草饮水，采树之食，食羸虻之肉，时多疾病毒伤之害。于是神农乃始教民，播种五谷。”炎帝又是医药之神。民间传说他尝药鞭药的故事，尝药时每天都要遇到有毒性的植物，几乎丧掉性命。他用一根红色的鞭子叫“赭鞭”鞭打百草，就知道它们的味道的甘苦，性能的寒温。他为发明医药而不惜牺牲自己的伟大精神，受到了人民的高度赞赏。看来炎帝这个创造事物之神，他的功勋并不亚于黄帝。

那么黄、炎为什么发生战争呢？传说黄帝和炎帝崇尚不同，黄帝尚土，色属黄；炎帝尚火，色属赤。按照阴阳五行相克的哲学，土火也是相互悖谬的，这是一。又据说黄帝炎帝是同父母的亲兄弟，但黄帝姓姬，炎帝姓姜，因为是异姓，兄弟之间便离心离德，貌合神离，终于由摩擦而导致战争的发生。

在黄炎阪泉战争中，炎帝被描绘成反叛的角色，为黄帝所击败。炎帝不听从黄帝行仁义之道，首先挑起战争，《绎史》卷五引《新书》：“黄帝行道而炎帝不听，故战于涿鹿之野（即阪泉之野），血流漂杵。”炎帝燃起大火危害人民，失去了人民的支持，《淮南子·兵略篇》：“炎帝为火灾，故黄帝禽之。”炎帝还侵犯许多弱小部落，使他们纷纷倒戈，归附

黄帝，落得了众叛亲离的结局，《史记·五帝本纪》：“炎帝侵袭诸侯，诸侯咸归轩辕。”黄帝联合许多小部落，这些小部落都有图腾作标志，彻底打败了炎帝。《列子·黄帝篇》：“黄帝与炎帝战于阪泉之野，帅熊、貔、狼、豹、貔、虎为前驱，以鹵、鹵、鷹、鸞为旗帜。”《大戴礼·五帝德》：“三战然后得行其志。”

炎帝被黄帝活捉，表示服输，同意黄炎合并为更大的部族联盟。一说炎帝被黄帝驱逐到南方去，和那里的苗、黎族相融合。

黄 蚩 之 战

黄炎两帝之战虽然已告结束，但是黄炎两大族后裔之间的战争还要持续相当长的一段时间。传说蚩尤是炎帝的后代子孙，曾是黄帝属下的臣子。当黄帝在西泰山聚集天下鬼神的时候，蚩尤担任前卫的角色，外表上装作顺从黄帝，实质上是窥视黄帝的实力，伺机反叛，夺取黄帝中央天帝的宝座，为炎帝报仇雪恨。

据古书描写，蚩尤有一副狰狞的外表，人身牛蹄，四目六手，头上生有锋利的触角，鬓发坚硬如剑戟。蚩尤有兄弟八十一人，一说七十一人，个个铜头铁额，兽身人面，模样极其可怕。他们兄弟吃沙子石子，擅长制造各种兵器。

蚩尤是个犯上作乱的人物，他打着炎帝的旗

号，同一班兄弟狼狈为奸，恐吓、逼迫苗民同他们一起造反，又率领魍魎魍魎等鬼怪，前呼后拥，浩浩荡荡杀奔河北涿鹿县来。黄帝在仓惶中被迫应战，战争打得非常猛烈。

黄蚩战争的双方都调动鬼神助战。蚩尤兄弟个个都能以角触人，战争一开始，他们勇往直前，所向披靡，黄帝一方吃了大亏。蚩尤又驱使魍魎魍魎等鬼怪发出怪声迷惑恐吓人，但这种鬼怪最怕听到龙吟，黄帝让士兵吹牛羊角作低沉的龙吟，这才把蚩尤一方的鬼怪打退下去。蚩尤勃然大怒，作起魔法施放出大雾，把黄帝困在阵地的核心。黄帝的士兵被大雾包围三天三夜，幸得黄帝的臣子风后作指南车指出方向，才冲出了重围。蚩尤一计不成又生一计，请来风伯雨师向黄帝阵地刮起暴风，下起暴雨，黄帝只好请来应龙作大水向蚩尤反攻，可是应龙毕竟抵挡不过风伯雨师。黄帝又请来旱魃与之作战，顿时烈日当空，酷热无比，风伯雨师也无所施其伎，才取得一个小小的胜利。

黄帝为了壮军威，镇慑敌人，还制造了一面奇特的军鼓。军鼓的皮面是用剥下东海流波山上一只叫“夔”的兽皮做成，鼓槌是用杀了雷泽中雷兽的一根大骨头制作的。战争又打响了。黄帝命令士兵擂起军鼓，声震五百里外，使天地震惊，风云变色，连蚩尤也吓得手发抖脚发颤，只好带着残兵

败将，逃之夭夭。

但蚩尤不甘失败，又请来巨人族夸父来助战，重整旗鼓，孤注一掷，准备复仇。战争双方的实力不相上下，相持了一个时辰。黄帝得到了玄女传授的兵法，同时又得到削铁如泥的昆吾宝剑，加上黄帝用兵的韬略，最后打败了蚩尤、夸父联合的进攻，生擒活捉了蚩尤。

黄帝在涿鹿杀死了蚩尤。在杀蚩尤之时，怕蚩尤逃跑，连枷栲也没有除去。杀蚩尤后，把血染蚩尤的枷栲，抛弃在荒山之中，顿时化成了一片枫林，枫叶的颜色是血红的，据说那就是蚩尤的血所染的啊！

黄炎之伐和黄蚩之战是原始社会末期社会生活曲折的反映，说明远古时代部族与部族之间或部族联盟之间的战争日益延长和扩大，也说明我们中华民族是在部族与部族之间的斗争、融合中不断形成和发展起来的。

黄帝和蚩尤之战的性质是很明显的，“蚩尤伐黄帝”，“蚩尤伐空桑”，蚩尤首先侵犯黄帝是非正义的，黄帝的自卫作战是正义的，这是一场自卫者与侵略者的战斗。蚩尤制造暴乱，貌似强大，尽管暂时处于优势，但最终必将受到应得的惩罚。黄帝抗暴弭乱，虽然暂时处于劣势，但最后的胜利一定是属于他的。

神话作者的立场是鲜明的，他们把黄帝描绘成形象伟大，德性高尚，仁义卓著，深通谋略，善于调兵遣将的最高统治者，让它在自卫战争中取得胜利。把蚩尤写成相貌凶恶，暴戾恣睢，残害百姓，企图夺取黄帝宝座的阴谋家和战争的发动者，令蚩尤以惨败而告终。这表现了远古人民对暴虐凶残的战争发动者的诅咒，和对自卫战争的领导者的同情和拥戴，反映了他们厌恶掠夺战争热爱自由劳动的思想感情。

（九）与颛顼争帝，怒触不周山的共工

我国的地形为什么东南低西北高？日月星辰为什么东升西沉？江河为什么发源于西北的高山？百川为什么从西向东流？原始人在实践的基础上开始观察到这些规律性的自然现象，并试图予以解答。可是，古人不可能具备必要的科学知识。他们只能借助于幻想和想像，认为这些自然现象是因为共工怒触不周山所造成的。不周山被共工撞倒了，天柱折断了，于是，天空向西北倾斜，大地向东南陷落，创作出共工怒触不周山这个充满浪漫主义色彩的神话。

传说颛顼是黄帝之子昌意的后裔。当颛顼统治宇宙时，为了镇压曾和蚩尤一起反叛过黄帝的

南方苗民，竟把天地之间的道路隔断了，不让他们上天廷。因为被黄帝征服过的九黎族仍然信奉巫教，颛顼就向他们强迫推行黄帝的教化。最令人不能容忍的是，他把太阳、月亮、星星都系在北方的天空上，让南方人民生活在暗无天日的苦境之中。颛顼不仅对人民实行暴虐的统治，他在神国的内部也作威作福，恣意压迫属下的臣子，使诸神敢怒而不敢言。

共工是炎帝的后裔，名康回。《楚辞·天问》：“康回冯怒，地何以东南倾？”（意思是说为什么共工大怒，地就向东南倾倒？）共工人面蛇身赤发，乘二龙，是水神。在黄炎之战中，共工曾用水协助炎帝作战。共工不满颛顼的颐指气使，也为了洗雪老祖宗炎帝被黄帝打败之耻，聚集残部，蓄积力量，毅然决然起来推翻颛顼的残暴统治，夺取天帝的宝座，于是神国内部发生了一场激烈的战斗。

共工和颛顼一直从天国打到地上，打到西北一座高耸云霄、怪石峻嶒的不周山脚下。共工急切不能取胜，一怒之下用头颅向不周山撞去，顷刻之间山崩地裂，宇宙发生了翻天覆地的变化：撑着天空的柱子折了，拴着大地的绳子断了，天向西北倾斜，原先被颛顼固定在北方的日月星辰向西方移动，地的东南部陷落了，江河的水向东方流去，注入了大海。

共工的反抗行为，动摇了天帝统治旧世界的基础，使世界发生了巨大的变化，但历来统治者总是诬蔑共工敢于反抗天帝的叛逆精神，把他作为凶恶人物的代表。其实，正象希腊神话中的英雄赫拉克勒斯，大力士阿喀琉斯一样，共工在中国神话中是一个具有反抗精神的英雄。

（十）与黄帝争神的刑天

上文所谈的黄炎之战，黄蚩之战和共工与颛顼争帝，是反映部族或部族联盟之间的斗争，这里要谈的刑天与黄帝争神，表现的是部族内部的冲突。而刑天被砍头，则透露了原始社会晚期社会统治势力和反抗力量之间的矛盾。

“刑天”，古书也作“形天”，因“形”通“刑”。“刑”，杀也。“天”犹“颠”、“顶”，人头。“刑天”即杀头的意思。由于刑天与天帝争神，被砍去脑袋，故有此名。

刑天是炎帝神农氏的臣子，可能是个乐神。《路史·后记三》：“神农乃命刑天作‘扶犁’之乐，制‘丰年’之咏。”从乐曲和诗歌的名称看来，当时炎帝神农氏确实对农业有过巨大的功绩，所以有褒扬新农具产生并推广应用的《扶犁》乐曲的问世，有欢唱五谷丰登，丰衣足食的丰收诗歌的诞生。

刑天为什么与黄帝争神？古籍没有记载，只能借助想像来补充。它是黄炎斗争的延续：炎帝被黄帝击败，偏处于南方一隅之后，刑天成了黄帝统治下的臣属。黄帝对炎帝的遗臣，当然是要使用又不信任，有时还要讽刺挖苦，甚至打击报复。刑天忍无可忍，为了复仇雪耻，与黄帝展开了殊死的搏斗。

刑天与帝争神，帝断其首，葬之常羊之山。乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。

——《山海经·海外西经》

刑天和黄帝争神位，黄帝砍掉他的头颅，把他埋葬在常羊山上。这断头的刑天，就用两个乳头做眼睛，用肚脐做嘴巴，一手执盾，一手拿斧，仍在那里挥舞。

这个神话告诉我们，刑天与天帝争夺神座虽然失败了，并且被砍了头，但是复仇雪耻反抗暴力的信念仍然强烈支持着他，使他精神不死，战斗不止。晋代诗人陶潜赞颂“刑天舞干戚，猛志固常在”，实在并非溢美之词。

这个神话还告诉我们，刑天显然是模拟人间反抗强暴势力的形象，天帝无疑是代表地上的统治者，人民与统治者的矛盾斗争是不可调和的。人民的反抗斗争虽然被镇压下去了，但他们前仆后继，仍然顽强地反抗着。刑天反抗天帝的神话正是这一历史事实的投影。

四、神话的艺术特色

神话是人类童年时代的艺术作品。原始人在创作神话时，可能还处于蒙昧幼稚的状态，惟其幼稚，因而神话具有天真的幻想和质朴的风格。

神话是幻想的。这是神话最重要的表现手法。由于原始社会生产力的不发达，人们知识水平的低下，对于各种自然现象一时无法理解，于是便借助幻想来解释自然了。正如马克思所指出的，神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”^①

神话对自然现象的解释带有明显的幻想性。例如初民看到月亮中的阴影，就想象月亮中有蟾蜍、白兔、嫦娥起舞、吴刚砍桂。听到雷声轰鸣，便想象是雷神鼓起他的肚子发出来的，雷神的形象是“龙身而人头，鼓其腹。”看到大风拔起树木，摧

^①马克思《政治经济学批判》导言》。

毁房舍，便想象为是一种大鸟扑打鸟翅生风。看到下雨，便想象这是龙在喷水。这些幻想新颖奇特而又真切自然。

神话对征服自然手段的设想同样是基于新奇的幻想。五色石可以补天，鳖足可以作为天柱，巨斧能劈开天地，拐杖能化成桃林，木石能填平东海，弓箭能射落太阳，息壤、芦灰能止住洪水，高山、树木可以作为天梯，乘木筏可以到达天河。这些幻想是那么朴素纯真，是难能可贵的“科学”发现，是人类进行创造性劳动的“极其可贵的品质”（列宁语），它启发人们去联想，鼓舞后世人们对广阔的宇宙空间和各种自然现象作顽强的探索。

神话还用神奇的幻想来表现社会生活，表现初民要求改善生活和生产条件的愿望和理想。人们希望象黄帝那样聪慧有才能，象伯鲧、刑天那样敢于向天帝的权威挑战，勇于自我牺牲的精神，象夸父那样善于奔跑，象羿那样善射，象后稷那样善于务农，象伯益那样驯养鸟兽，象巧倕、偃师、鲁班那样心灵手巧。所以，高尔基说：“从这些故事和神话中间我们听到关于驯养动物、发见药草、发明劳动工具的种种工作的反应。”高尔基接着说：“我不怀疑你们都知道古代的故事、神话、传奇，但是我希望大家更深刻地了解它的基本思想。这个意思归纳起来是：古代劳动者渴望减轻自己的劳动，提

高它的效果，防御四脚和两脚的敌人。”^①

当然，在原始社会的各个阶段，人类的认识水平也不是一成不变的。随着生产斗争实践的逐步深入，认识自然能力就会逐步提高，反映到神话里借助幻想对自然的解释和征服自然手段的设想也就不一样。例如同样是治水的神话，女娲用的是芦灰，鲧用的是息壤，这些都是“堙”的治水方法；禹采用“堙”与“导”结合，取得了治水的成功，说明从母权制氏族社会到父权制氏族社会的末期，人类对治水的方法的认识已有了很大的改进。

神话是象征的。这个特点是由于初民在创作神话时，一般是从现实生活中具体个别的事物出发，通过想象和幻想，赋予具体个别的事物以一定的概念和思想感情。帝俊之妻羲和生十日，常羲生十二月的神话，象征古人以十日计旬，以十二月计年的观念。无独有偶，希腊神话中的大英雄赫拉克勒斯伏魔怪，杀恶禽猛兽，完成十二件差事，造福于人民。这十二件事，著名哲学家黑格尔认为是象征一年十二个月。有一则神话说到农神得墨忒耳的女儿被冥王抢到地府，她十分悲痛，致使大地上草木不生。后来宙斯让她每年和女儿相会一次，她们相会时，大地上鸟语花香，万物复苏；她女

^①高尔基：《文学论文选》。

儿回地府后，时已严寒砭人肌骨，草木凋零。这是用悲欢离合的故事来象征一年之中从春到冬的季节变换。又如我国神话中的有巢氏在树上筑巢、燧人氏钻木取火，象征着人类已进入筑巢定居和开始用火的旧石器时代；伏羲氏教民织网捕鱼、神农氏教民播种百谷，象征着人类已由渔猎为主发展到以农业为主的新石器时代。

神话除了用具体的事物象征计时和时序、时代变化之外，还用具体的事物来象征思想感情。例如我国神话中的“湘妃竹”，象征舜的两个妻子对舜忠贞不渝的爱情；夸父的“柱杖化为邓林”象征夸父精神不死；“鹊桥”象征着天帝（一说王母娘娘）永远隔不断牛郎织女的爱情。

神话是比拟的。比拟包括拟人和拟物两种表现方法。拟人是把事物比拟为人的写法。这是因为神话作者想问题是直观、感性的，他们认为神和人是同形同性的。鲁迅先生说：“夫神话之作，本于古民睹天物之奇觚，则逞神思而施以人化。”^①基于这种想法，初民把每一种自然现象或自然力都看成是由神灵在操纵着，而这个“神”和人一样有七情六欲，有精神活动。他们认为，旱神旱魃是女的，水神共工是男的；太阳、月亮是夫妻俩，星星

^①《鲁迅全集》第七卷，第242—243页。

是他们的儿子；发洪水是天帝发怒，刮风是风神吹气，打雷是雷神恼怒，下雨是雨神落泪；参星、商星兄弟阋墙，等等。

拟物是把人比拟为事物。有的表示作者赞美的感情，如女娃化为精卫鸟，伯鲧化为黄龙，表现英雄虽死，精神长存。禹化熊开山，突出禹在治水中辛勤劳动的形象。象图腾神话，各族以动物作为自己的祖先，黄帝以熊为图腾，炎帝以牛为图腾，太皞以龙为图腾，夏族以鱼为图腾，商族以玄鸟为图腾，都是含有歌颂的意思。有的表示作者厌恶的情绪，如钦鴆化为大鸮，鼓化为鸩，丹朱化为丹朱鸟。大鸮、鸩、丹朱鸟都是凶禽，它们和钦鴆、鼓、丹朱一样凶暴残忍。

神话是夸张的。夸张就是强调到极点，大，极言其大；小，极言其小。对神话中的神或英雄人物，一般从以下几个方面来夸饰，以达到高度强调的效果。

一，对思想的夸饰。为了强调神话正面人物献身的精神，不屈不挠的意志，往往把他们的思想境界升华到极高的高度。如鲧死尸体三年不腐，剖腹生禹，承继父志，继续治水。刑天被断头后还持干戚挥舞，继续斗争。正是有了这些神和英雄人物，神话艺苑里这朵奇葩才会开得那么光华耀目。

二，对形体的夸饰。神话人物大多是形体高

大，有无比的膂力。例如盘古的身躯随着天的慢慢上升，地的缓缓下降而逐渐增长，天地距离有多远，盘古的身体就有多长，长到与天地的距离九万里相等。河神巨灵有感于太华、少华两座大山挡住黄河的去路，就用他的巨手分开山的上部，用巨足蹬开山的下部，让河水从两座山中通过，极力夸大巨灵手足的神力。神国系统中的夸父国、龙伯国的人体型都是非常大的；长臂国的人善于捕鱼，羽民国的人善于飞翔，奇肱国的人善于制造技巧。这种极力夸大神话人物的形体，是与远古时代生产工具落后笨拙有关的。试想，如果不夸大神话人物的形体和外力，凭借笨拙的生产工具，怎么能对付那么强大的自然力？

三，对美丑的夸饰。初民从自身的利益出发，对那些有利于人类的自然力就歌颂、赞美；对那些威胁人类的自然力就鄙夷、憎恶。屈原在《九歌》中描写的太阳神东君，它从放出光明到冉冉上升，从丽日当空到金乌西坠，永不停息地辛劳运转着，给人类以光明、温暖和伟大的感觉。羿射日中的十个太阳一起挂在苍穹，造成大地干旱，民不聊生。夏桀荒淫无道，天空出现两个太阳，西边的太阳是夏桀，已日薄西山，气息奄奄；东边的那个太阳是殷汤，如旭日上升，生机勃勃。同样是描写太阳，美丑分明，爱憎清楚。

对神话人物美丑褒贬也是界限非常分明的。黄帝生有四张脸，八只眼睛，他有超人的人性，“生而神灵，弱而能言，幼而徇齐，成而聪明。”（《史记·五帝本纪》）这是因为在黄帝身上寄托着人民发展生产力、战胜邪恶的思想。对反面人物则完全持否定的态度。西王母是瘟神，“豹尾虎齿，善啸，蓬发带胜。”（《山海经·西次三经》）蚩尤是反叛之神，“人身牛蹄，四目六手。”（《述异记》）相柳是水怪，“九首人面，蛇身而青。”（《山海经·海外北经》）对他们的形象都作了丑化，因为他们或则是瘟疫的传播者，或则是战争的发动者，或则是灾难的制造者。

五、神话的作用

神话是人类童年时代的产物。尽管它充满着稚气和天真,但却不是怪诞不经的无稽之谈。这正如一个呀呀学语的小孩,他刚学会简单的称呼和几句日常用语,他的妈妈决不会认为他是瞎说一样。神话唯其童贞,它是研究人类前期的可贵资料,其作用是不容低估的。

神话具有重要的认识价值。神话给氏族成员传授关于人类的起源,人的社会作用,人的衣食来源,人与自然界相互依存和矛盾的关系,人与氏族、部族、部族联盟的关系等等的知识,使人类获得对自身的最起码的认识,从而发挥人的应有作用。

神话也告诉氏族成员,宇宙是怎样形成的,万物是怎样产生的,时序是怎样变化的,日月是怎样运行的,干旱是怎样发生的,洪水是怎样泛滥的,山川海陆是怎样变迁的,植物是怎样栽种的,动物是怎样饲养的,药物是怎样发现的等等有关自然

界和日常生活的知识，使人类获得对变幻莫测的自然界的初步认识，从而掌握与大自然斗争的武器，并与之进行殊死的拼搏。

神话还教育氏族成员，要珍惜氏族的光荣传统，重视道德观念；要崇拜祖先，歌颂英雄；要组织生产，总结经验；要平等相处、团结御侮，使氏族成为一个巩固的整体，成为社会上的一个细胞。

总而言之，神话具有不可忽视的认识价值。虽然初民的认识是直观的、感性的，但是，神话却是人类萌芽状态的自然科学和社会科学，它是那个时期的一部百科全书。

神话具有特殊的历史价值。神话不是历史，却隐约约约浮动着历史的影子。前面说到我国神话散佚的原因，其中重要的一点是神话历史化，但是我们还应当看到，神话可以转变为历史，历史也可能转变为神话。例如我国古代的尧舜禹等人物，他们可能是历史上实有其人，也可能是某一氏族或部族的首领，他们的事迹在人民中间流传，经过不断修改和增补，逐渐成了超人的奇才异能的神灵。当然，这些人物的历史真实性如何，还有待于历史家的探索和考古学上的发现。《尚书》有《尧典》三篇，记载尧舜禹禅让的故事，春秋战国时的儒家墨家学派，对这些古帝王推崇备至，并取法于他们，似乎真实性更大些。希腊神话中所描述的特洛伊

战争，经过地下出土和历史学家的研究证实，确有那么一件事，公元十二世纪初期，希腊半岛上的一些部族为了贸易，他们联合进攻位于小亚细亚西北海岸商业繁荣的特洛伊，攻占了这座城市。由此可见，神话也有以历史事件为基础而创作的。对于历史学家来说，神话仍然是可以借鉴的资料。

作为人类特殊意识形态的神话，它是反映原始社会这个特定历史时期的现象，从神话中我们可以清楚地看到人类这个无阶级社会的一幅幅风俗画：从女娲补天、鲧禹治水，以及各个国家的洪水神话，我们可以推想古代冰河解冻洪水泛滥时期人类发生的一幕幕惨剧；和人类与洪水灾害作斗争的可歌可泣的英雄事迹；从人类的母亲女娲到射日除害的大英雄羿的不同神话内容，我们可以看到原始社会以妇女为中心的母系氏族向以男子为中心的父系氏族的嬗递；从各个动植物的图腾神话和后来图腾的合并，我们可以了解原始社会氏族、部族和部族联盟形成、融合的过程；从女娲兄妹婚配，透露了人类从杂婚制向对偶婚的转化；从伏羲氏到神农氏，反映了人类从渔猎时期向农业时期的过渡；从共工、颛顼反抗天帝的神话，揭示出私有财产的出现，阶级的分化，以及两种相对抗的力量的形成。因此，要认识原始社会，必须从研究神话着手，而非到神话这个“土壤”、

“武库”中去爬罗剔剔一番不可。拉法格指出：“神话既不是骗子的谎话，也不是无谓的幻想产物，它们不如说是人类思维的朴素和自发的形式之一。只有当我们猜中了这些神话对于原始人和他们在许多世纪以来丧失掉了的那种意义的时候，我们才能理解人类的童年。”^①拉法格精辟地论述了神话的历史价值。

神话具有高度的美学价值。为什么在科技发达的现代社会，几千年甚至几万年以前产生的神话依然可以作为教科书来教育和激励人们，依然给人们以美感的享受呢？不难想象，这是神话的健康的精神和美的艺术在感染着人们，是神话的美学价值在起作用。

首先，我国神话中的神和英雄人物，在强大的自然力和社会暴力面前，敢于斗争，不怕牺牲，以无比坚韧的毅力去争取胜利。这是我们中华民族酷爱自由、敢于反抗的传统精神的最早体现。

上古人类所遭受的自然灾害是极其严重的，他们不仅遭遇着“火熿炎而不灭”的火山突然爆发的灾难，“水浩洋而不息”的洪水的危害，“十日并出，焦禾稼，杀草木”的旱情的威胁，“九州裂”的地震地裂的浩劫，而且还遭受“禽兽逼人”的袭击。他

^①拉法格《宗教和资本》。

们“巢居”或“穴居”，衣不蔽体，食不果腹，瘟疫疾病还屡屡夺去他们的生命。所有这些境况，尽管神话的作者极尽夸张之能事，但都是有其现实作为背景的。在原始社会生产力极其低下，生产工具极其简陋的情况下，面对如此强大的自然力，人类要生存下去，简直是不可思议的。然而，神话中的英雄们在严重的自然灾害面前不是一筹莫展，也不是逆来顺受，或是束手无策，坐以待毙，而是对它进行不屈不挠的斗争。

上面列举的自然灾害，女娲几乎都遭受过，但她毫不畏惧地挺身而出，采取不同的办法，逐个战而胜之。从女娲身上，我们可以看到古代人民智慧和力量的结晶，寄托原始人类征服、改造和支配自然的愿望。

如果说盘古开辟天地、后羿射日、鲧禹治水等神话，是形象生动地表现了初民依靠自己艰辛劳动而战胜自然力的雄伟力量，那么夸父逐日、精卫填海等神话则是表现他们要征服一些还比较难以征服的自然力的愿望和理想。

我国神话中还有一些英雄人物在社会暴力面前敢于斗争，敢于胜利，即使受了挫折，也决不屈服，表现了高度的乐观主义精神。例如共工、刑天反抗天帝，牛郎织女违逆王母娘娘，孙悟空反抗玉皇大帝、白娘娘斗法海等，就是这些神话的杰作。

其次，神话反映原始人类优美的情操和高尚的品德。原始社会的氏族内部，没有生产资料所有制，没有剥削，没有阶级，大家共同劳动，共同享受，不欺诈，不争利，这叫做“天下为公”（《礼记·礼运》篇，以下引文同）。如遇到打猎、迁徙、祭祀等大事，只推公正勇敢的领导人负责，但领导人没有特殊的权力，不尽职可以撤换，这叫做“选贤与能”；对氏族外部的他氏族，大家讲究信用和和平，这叫做“讲信修睦”。因此，盗贼不作，路不拾遗，夜不闭户，“是谓大同”。恩格斯对原始共产主义社会也有过描述，他说：“而这种十分单纯质朴的氏族制度是一种多么美妙的制度啊！……凡与未被腐化的印第安人接触过的白种人，都称赞这种野蛮人的自尊心、公正、刚强和勇敢。这些称赞证明了，这样的社会能够产生怎样的男子，怎样的妇女。”^①恩格斯的论述，与神话所反映的原始无阶级社会的风尚是一致的，它必将鼓舞我们为建立人类更高阶段的、无比美好的共产主义社会而努力。

此外，神话的美学价值还表现在神话的浪漫主义色彩和艺术特色对后世文学产生巨大的影响，这留待后面专章论述。

^①恩格斯《家庭·私有制和国家的起源》。

六、《山海经》、《穆天子传》简介

(一)《山海经》简介

《山海经》是一部什么书

《山海经》是一部什么书？历来学者议论不休。最早把它列入术数略、形法家之首的是班固所著的《汉书·艺文志》。后来《山海经》经刘秀校定，郭璞作注，他们都认为这是一部地理书。明朝胡应麟《少室山房笔丛》说《山海经》是“古今语怪之祖”，认为是一部语怪的小说书。所以清代修《四库全书》时，又把它归入子部小说家类，在《四库全书·总目提要》中说它是“小说最古者尔。”鲁迅先生在《中国小说史略》中说：“《山海经》所载祠神之物多用糈，与巫相合，盖古之巫书也。”这是根据它的真实记录而作的推断，看法又比前人进了一步。茅盾《中国神话初探》说：“《山海经》是初民知识的积累，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，并对于自然的认识等等。”说得更为具体详尽。因此，把《山海经》看作一部富于神话传说的小说书，较为符合本书的真实情况。同时，可以认为，《山海经》是我国古代小说的萌芽。

《山海经》作者和写作年代

向来学者认为《山海经》是禹、益所作。汉代刘歆说：“禹别九州，任土作贡，而益等类物善恶，著《山海经》。”（《上山海经表》），其后连唯物主义思想家、哲学家王充也这样认为。一直到清代的有些学者，如毕沅，以为《山海经》是禹、益所作的见解基本上没有多大的改变。鲁迅《中国小说史略》：“《山海经》今所传本十八卷，记海内山川神祇、异物及祭祀所宜，以为禹、益所作固非。”“街谈巷语自生于民间，固非一谁某之所独造也。探其本源，则亦犹他民族然，在于神话与传说。”鲁迅认为《山海经》不是出于一人之手，这是个创见。其实神话传说在民间流传，在流传中经过众人的增饰、补充，根本不是某个人的独创。

《山海经》的写作年代，也不是一时之作。有的认为成书最早当在西周前期，有的认为当在战国初期，学者说法很不一致。近人袁珂研究认为《大荒经》四篇和《海内经》一篇成书最早，大约在

战国初期或中期；《五藏山经》和《海外经》四篇稍晚，是战国中期以后的作品；《海内经》四篇最迟，成书约当于汉代初年。

《山海经》的篇目、体例和内容

《山海经》十八卷，大概是先有《山经》，后有《海经》，西汉以前才合称为《山海经》。《山海经》全书约三万一千字左右。

《山海经》的结构非常紧凑，叙次排比有条不紊，线索极为分明。如《东山经》第一节开头，即以“《东山经》之首曰檄蠡之山”一句作为总起，以后各小节记叙其它各山，最后以“凡《东山经》之首，自檄蠡之山以至竹山，凡十二山，三千六百里。其神状皆龙首蛇身……”几句作为总结。接着叙述《东次二经》、《东次三经》、《东次四经》，叙述步骤与《东山经》相似。

《山海经》记载的内容非常丰富，它以记载远古时代的神话传说为主，兼及地理、历史、宗教、医药、动物、植物、矿产等多方面的知识，是我国一笔珍贵的文化遗产。

《山海经》记载了许多神话传说，有神灵四百五十个，历史人物一百多个，其中如女娃肠化、羲和浴日、常羲生月、西王母和三青鸟、精卫填海、夸父逐日、后羿射日、禹治洪水、舜奔苍梧、启得天乐、成

汤伐夏等大量著名神话。它还记载了许多殊方异国的神话。列举的邦国一百多个,对每个邦国生活情况、人物形象和民族来源都作了记叙。这些邦国有的是实有的,有的是根据现实生活幻想出来的。

此外,《山海经》还记载山川地理知识,有山名五百五十座,水道三百条;记载动植物知识,有动物一百二十七种,植物五十八种;记载矿物知识,发现产铜或产铁;记载医药知识,开列疾病的名目和医治疾病的单方;叙述巫术的盛行,记有巫咸国和巫咸山以及众多的巫者。这些记载虚实杂糅,有些名目现在还不知其所以然,但也不无参考之价值。

《山海经》的价值

《山海经》记事极其简约、琐碎,东鳞西爪,重复迭见,象散珠碎玉,不成整体,这是本书的缺点。

然而,《山海经》历来被称为我国神话的“渊府”,是保存我国古代神话最多的一部书,从中我们可以清楚地看出原始社会的演进史,了解原始人类解释和征服自然的宏愿,劳动实践基础上的创造发明和勇于斗争的精神。《山海经》记载的那许多远方异国,对探索我国远古时代与中亚、东亚各族的关系有一定的参考价值。《山海经》还为研究地理、历史、宗教、博物、医药的学者提供了最原

始的资料。

(二) 《穆天子传》简介

体例及主要内容

《穆天子传》又名《周穆王游行记》、《周王传》，作者已不可考。那是晋咸宁五年（公元279年），有人发掘战国时魏襄王的坟墓时所发现的一部先秦古书，称为“汲冢书”之一。晁武公《群斋读书志》说：“书凡六卷，八千五百一十四字。”书中的西王母是神话中的人物。八骏是神话中的坐骑。历史上有穆王西巡作官方旅行的记录，《左传》昭公十二年，楚右尹子革说：“昔穆王欲肆其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉。”《楚辞·天问》：“穆王巧梅，夫何为周流？环理天下，又何索求？”（意思是说周穆王让造父驾车，为什么到处奔走？周游天下，希望得到些什么？）可见此书是先秦时的作者根据神话传说和《左传》等书的简略记载铺写而成的一部历史神话小说。

《穆天子传》前五卷描述周穆王姬满驾馭千里马八骏绝地、翺羽、奔霄、超影、踰辉、超光、腾雾、挟翼（也叫骅骝、绿耳、赤骥、白骝、渠黄、踰轮、盗骝、山子），以造父为御，河宗伯六为向导、率七萃

之士，仪仗浩浩荡荡西征的故事。从周穆王十三年至十七年（公元前九八七年——前九八三年），历时四年，往返九万余里，北绝流沙，西登昆仑，到达了许多国家，受到盛情的接待；彼此互赠礼物，结下了很深的友谊；他游历了许多名山大川，观赏了不少奇异的景物，还在瑶池会见西王母，然后回国。后一卷称《盛姬传》，记述盛姬在泽中因寒疾病死以及殡葬的故事。写得详尽生动，表现了穆王对盛姬之死的哀悼和深情。明代胡应麟《少室山房笔丛·三坟补遗下》盛赞《盛姬传》一卷说：“文极赡缛，有法可观。”又说：“颇为小说滥觞。”这是确切的评价。

《穆天子传》的影响

《穆天子传》可以使后人了解到当时周朝附近国家的生产水平。《穆传》写到穆王一行到达骨旻国，就是汉朝所谓的大宛，这里盛产木棉；到了犬戎国，接受了他们献给穆王的马匹；特别是到了西胡国，献给穆王的两件无价之宝——昆吾割玉刀和夜光常满杯，昆吾割玉刀切玉如泥，真似我们现在割玻璃的金钢钻，夜光常满杯作用在书中是夸大了，但它可能是玉杯一类的东西。唐代诗人王昌龄《凉州词》：“葡萄美酒夜光杯”，盖即指此。

《穆天子传》也开启了后代章回小说的先河。它的特点是以描写人物和远方异域的风土人情见长，魏晋南北朝小说《十洲记》、《汉武帝内传》、《汉武帝故事》等受到它的影响，唐之传奇、宋之话本、明清章回小说也都有所借镜。特别是对《西游记》、《镜花缘》的影响尤为明显。《西游记》中王母娘娘的蟠桃大会就是取材于《穆传》西王母瑶池宴请周穆王、赋诗唱和的情节。《西游记》、《镜花缘》中的女人国就是来源于《穆传》赤鸟国国王献美女的故事。《穆传》对中国文学的影响之大，由此可见一斑。

七、神话对后代文学的影响

上古神话是一种特殊的文学样式，是我国文学艺术的源头。它的积极浪漫主义精神和创作手法，具体而扼要地说，就是古代人民不屈不挠的斗争精神，并通过想象和幻想，表现神或半人半神以神异的力量所从事的那种斗争，对后世文学产生了深远而广阔的影响。

这里按照文学体裁，谈谈神话对寓言、诗歌、小说和戏剧的影响。

（一）神话对寓言的影响

我国先秦的文学作品，特别是历史散文和诸子散文中，出现了许多寓言。寓言产生比神话稍晚，但比其它文学形式却早得多。所谓寓言，就是作者把要说的道理寄托在虚构的故事里。寓言的产生是适应诸子百家竞相争鸣的需要，为了说服君主，招徕门徒，阐明主张，反驳异端，都要用生动

有趣的故事阐释复杂高深的道理。寓言浓郁的浪漫主义色彩，拟人化的手法和夸张的形式，和远古神话是一脉相承的。寓言作者创作时，有的是直接利用神话的素材的；有的是从神话改编过来的；有的是受到神话的启示创作出来的。总之，我国古代寓言最初是孕育在远古神话中的。

先秦诸子：列子、孟子、庄子、韩非子、荀子都创作寓言，其中庄周是寓言的多产作家，司马迁说：“庄周著书十万余言，大抵率寓言也。”庄周的寓言，想象超绝，气魄瑰伟，语言奇诡，是诸子寓言中的上乘。作者往往利用神话中的天帝神灵（如黄帝、羿、西王母、河伯、海若等）、日月星辰、风云雷电、鲲鹏雀鹞、龟蛇蛙鳖来说明他的哲理主张。例如《逍遥游》开头一段。

北冥有鱼，其名为鲲，鲲之大，不知其几千里也，化而为鸟，其名为鹏，鹏之背不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥，南冥者，天池也。齐谐者，志怪者也。《谐》之言曰：“鹏之徙于南冥也，水击三百里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”

故事说，北海有鲲化为大鹏，大鹏鼓翼奋飞，它的翅膀大若天边一片云，海动时乘大风从北海迁徙于南海，两翼击水而行，行三百里，逐渐升入高空，借狂飚之力拍翼直入云霄，距离地面达九

万里。作者用比喻、夸张的手法，描绘鲲鹏的巨大形象和无穷力量。

鲲鹏之变这则寓言是取材于古神话传说，鲲和鹏是综合《山海经》中的二元神北海海神而兼风神的禺彊演化而来的，鲲鹏之变就是写了禺彊从海神变为风神的经过。不过庄周把它哲学化了，借以说明鲲鹏虽属神异，仍须凭借风力而行，还不能算作绝对自由。

《秋水》篇“河伯与海若对话”也是一篇想象新奇、富于浪漫主义色彩的寓言故事。这则寓言写秋天大水，“百川灌河”，水面加宽，隔水远看，两岸的牛或马都分辨不清，于是河神欣欣然有喜色，“以为天下之美尽在于己”，后来顺流向东走到了北海，“东面而视，不见水端”，河神自愧不如，掉转头对北海海神若说：“听到一百个道理，就自以为知道得很多，觉得谁也不如自己，说的就是我啊！”“如果我不是走到你的门前，那就很危险了，我必然会被极有修养的人取笑。”

这一则寓言故事是根据远古神话传说中河伯冯夷和北海海神若改编的。它写黄河、北海气势磅礴、意境开阔，写河伯和海神对话神情毕肖，栩栩如生，使人如睹其状，如闻其声。庄周用它来阐述这样的思想：人在无边广阔的宇宙中知识是极有限的，而“道”是无限的。

象这样把神话传说加工制作成为寓言，《庄子》一书中俯拾即是。如：《逍遥游》描绘那位绰约多姿、美丽柔弱的“藐姑射山神女”，是取材于《山海经·海内北经》所记录的列列射山的神人。《应帝王》篇写的“倏忽为浑沌凿七窍，”是直接采用《山海经·北次三经》所记的天山神灵“浑沌无面目”的神话故事。“黄帝失玄珠”（《天地篇》），“黄帝和知问答”（《知北游》），“黄帝问牧童”（《徐无鬼》），是撷取神话传说中关于黄帝的故事。其它如“庄周化蝶”、“任公子钓鱼”、“云将与鸿蒙对话”等篇，无一不是从神话传说蜕变出来的寓言。

由此可见，寓言创作受到神话的影响是很深的。值得注意的是，神话是原始社会时期的产物，是初民用不自觉的艺术方式，反映人与自然力的斗争。寓言产生在阶级社会出现的初期，它是作家有意识地寓某种深刻的道理于引人入胜的故事之中，借此喻彼，来达到自己的目的。这些作者又是依附于各个阶级、各个政治集团的知识分子，他们往往站在剥削阶级的立场，通过作品反映剥削阶级的意识。就以庄周来说，他是先秦道家的代表人物之一，他主张顺应自然，反对人为，把人生看成是一场大梦，他的作品常常流露着悲观、没落的消极思想，这和远古神话所表现的不屈服于命运的积极浪漫主义精神是根本不

同的。但是，就一个个寓言故事来说，还是有它的积极意义的。

（二）神话对诗歌的影响

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，虽然保存神话较少，但受神话的影响也是显而易见的。《小雅·信南山》、《大雅·文王有声》、《大雅·韩奕》等诗篇，引用神话中著名人物大禹及其治水的辉煌业绩的故事，予以大力的歌颂。这说明大禹的英雄形象不仅鼓舞了我国最早的诗人，也教育后代无数劳动者前赴后继地去夺取斗争的胜利。《大雅·生民》讴歌周人始祖后稷的神奇事迹，是具有浓厚神话色彩的诗篇。后稷的诞生是姜嫄踩了上帝的脚印，他一降生就成了弃婴，被抛弃在狭巷中，有牛羊来保护、乳育他；要把他弃置在平林中，恰巧遇上许多人来伐木，不好当众抛弃；被抛弃在寒冰上，有大鸟用鸟翼来覆盖他。后稷刚学会在地上爬行，就爱好种植农作物，所种的农作物都生长得茂盛繁多。这首诗大力渲染后稷的灵异不凡，歌颂周祖先的业绩，是直接运用上古神话传说的素材入诗的。《诗经》的作者还利用神话素材作为讽刺的武器。如《诗经·大东》：

维天有汉，鉴亦有光，跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。睆彼牵牛，不以服箱。

诗人描写那天上的银河水清如镜，闪着银光。那

迈开双脚的织女，一天要跨过七个辰光。她虽然跨过七个时辰，但是不见她织布成章。那明亮的牵牛星，也不能使牛拉车载物。借用神话传说中织女织不成布和牛郎不能驯牛的故事，进行再创作，反其意而用之，来讥讽那些领主贵族踞于高位，虚有其名，是一些碌碌庸才。

继《诗经》之后，屈原是我国继承并发展神话积极浪漫主义精神和创作手法的第一个伟大诗人。屈原的许多作品，利用神话传说为题材，抒写了自己对楚国的热爱，表达了决心以生命去殉自己政治理想的坚贞而炽热的感情。

《离骚》是屈原的代表作。在这首我国古代最长的浪漫主义抒情诗中，诗人抒发了对楚国命运岌岌可危的忧虑，对人民利益的关心，对昏庸无能的统治者和反对革新的保守势力的愤懑。他沉痛地表示：“岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩。”说明他是为了楚国和人民的利益而坚持斗争。这正是和神话顽强斗争到底的精神相一致的。

《离骚》在创作手法上有极壮丽的幻想和非凡的想象力。刘勰说：“不有屈原，岂得《离骚》，惊才风逸，壮志烟高”，“气往烁古，辞来切今，惊采绝焰，难与并能。”^①在《离骚》中，诗人运用了

^①刘勰：《文心雕龙·情采篇》。

大量神话传说，开始了对天国的漫游，对理想的不倦追求。

朝发轫于苍梧兮，夕至乎玄圃；欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫；路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。饮余马兮咸池，总余辔兮扶桑；折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属，鸾凤为余先戒兮，雷师告余以未具。吾令凤凰飞腾兮，继之以日夜；飘车屯其相离兮，帅云霓而来御；纷总总其离合兮，斑陆离其上下。吾令帝阍开关兮，倚闾阖而望予。

这一段描写意境磅礴，气势雄浑。诗人大量驱使神话中的人物、动物为扈从，到神国世界去追求自己的理想，构成了一幅壮丽无比的画图。诗人朝发苍梧，夕至玄圃，命令日神羲和驾车，饮马咸池，揽辔扶桑，折木障日，逍遥徜徉，月神望舒，风神飞廉，雷神丰隆，鸾凤凤凰，飘风云霓都被他驱使。诗人不怕漫漫路途，上下求索，到达天门，守门者帝阍却不予理睬。所有这些错综复杂的艺术构思，对我国远古神话如数家珍的熟稔，得心应手的运用，加重了诗篇浓厚的浪漫主义色彩，深化了作品的主题，说明诗人与古代神话传说的血缘关系。

《九歌》是屈原根据民歌祭歌改写而成的一组

有浓厚神话意味的诗篇。歌中所祠之神有《东皇太一》(天神)、《东君》(太阳神)、《云中君》(云神)、《大司命》(主寿夭之神)、《少司命》(主子嗣之神)、《湘君》、《湘夫人》(湘水之神)、《河伯》(河神)、《山鬼》(山神)、《国殇》(为国捐躯的将士)。这些神和人一样有喜怒哀乐,有悲欢离合的感情,比上古神话中的人物形象更丰满,感情更复杂细致。如:《山鬼》,写了这位山中女神缠绵悱恻的恋爱故事,以及失恋的悲哀,非常真切。山鬼盛装前去会见情人,因路途险阻,没能如期到达约会的地点,等她到达时情人已无影无踪,此时薄暮风雨交加,猿鸣凄厉,但她仍在脉脉含情地思念着情人哩!《湘君》、《湘夫人》写湘水二神相恋却会合无缘、悲欢离合的经过,也很有生活气息。湘君是远古神话中舜的化身,湘夫人是舜的二妃娥皇、女英的替身,但比原来神话中神的形象更为丰富,生活情感更为浓厚。

《天问》是瑰玮诡奇之作。诗人对宇宙的起源、神话传说和历史传统等许多问题,提出了一百七十多个疑问,表现了诗人努力求索的精神。鲁迅说,屈原的《天问》“怀疑自遂古之初,直至百物之细末,放言无惮,为前人所不敢言。”^①但是诗人对神话传说提出一系列的怀疑,不是想否定古

^①鲁迅:《中国小说史略》。

代神话传说，而是借以排遣心中的郁闷和忧思，同时敢于打破神话传说中一些传统的说法，诗人愤愤不平地质问道：“顺欲成功，帝何刑焉？永遏在羽山，夫何三年不施？”（意思是说鲧顺从人们的志愿制服洪水，天帝为什么要诛罚他呢？鲧被囚禁在羽山，为什么三年还不释放？）诗人为鲧平反昭雪冤案，影射现实，借古讽今。《天问》保存了我国大量的神话传说，不仅对研究神话，而且对研究屈原的思想都有很重要的参考价值。

《招魂》篇中极言上下四方的险恶，郢都的美好，诱导楚怀王的灵魂返回楚国，反映作者高度的爱国主义热情。诗歌用夸张的笔调，叙写东南西北，幽都处处有九首雄虺、九尾上伯等吃人的怪物，环境非常可怖；同时用繁辞铺陈，极写郢都的豪华盛美，表现出丰富的想象力。《招魂》是屈原利用楚国民间巫覡所唱的招魂词，借鉴古代神话传说的杰出之作。

总之，屈原继承并发扬我国古代神话积极浪漫主义的优秀传统，并在他的许多诗篇中运用了大量的神话传说，驰骋丰富的想象力，勾画恢宏的意境，描绘出一幅幅雄奇壮美的图画，从而抒发了诗人崇高的理想和热爱祖国的深厚的感情。

屈原之后，约成于汉末的古代杰出的叙事长诗《孔雀东南飞》，它的结尾是这样的：

两家求合葬，合葬华山旁，东西植松柏，左右种梧桐，枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自命为鸳鸯，仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨，多谢后世人，戒之慎勿忘。

焦仲卿和刘兰芝合葬的坟墓周围，那葱茏青翠的松柏和梧桐枝枝相互覆盖交接，象征着死者坚贞不渝的爱情，那相向和鸣的鸳鸯是对封建制度和礼教提出的强烈抗议。诗篇反映了人民的愿望，表现了积极浪漫主义的精神。长诗虽然没有直接取材于神话，但精魂化为鸳鸯，和我国远古神话中女娃化为精卫、帝女化为菡萏等等很相似，这不也是受到神话优秀传统的启示吗？

在诗歌中运用神话，借以倾吐内心对现实不满之情的是东晋诗人陶渊明的组诗《读山海经》。例如：

精卫衔微木，将以填东海。刑天舞干戚，猛志固常在。同物既无虑，化去不复悔。徒设在昔心，良辰讵可待。

诗人歌颂精卫填海的坚韧意志和刑天反抗天帝的叛逆精神，吐露出诗人愤世嫉俗的心声，表明自己并非是一个“浑身静穆”的田园诗人。

李白是继屈原之后我国最伟大的积极浪漫主义诗人。他蔑视权贵，被谗去职，不能实现自己远大的政治抱负，对封建社会黑暗有着深刻的认

识。李白善于从神话中吸取营养和素材，诗风雄健豪迈，感情炽烈，想象丰富，夸张大胆，最能体现李白诗歌浪漫主义特色并与神话有因缘关系的有如下几篇。

《蜀道难》描写诗人自秦入蜀道路的险阻，环境的艰辛。诗中取材于神话的有六龙回日，极力夸张山势的高危；五丁拔蛇，肆意渲染蜀道的艰险，辟山开道的困难，劝友人不要入蜀，实质上是斥责当时躲避安禄山祸乱而入蜀享乐的统治者的昏聩。

《梦游天姥吟留别》浪漫主义色彩更为浓烈。

列缺霹雳，丘峦崩摧。洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下，虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻……

正当诗人尽情梦游天姥山之际，忽然闪电象利剑一样劈开乌云，雷声震撼着山谷，眼前展现出那奇丽变幻的神仙世界，五彩缤纷的神仙服饰，威严热烈的神仙仪仗，神仙们以霓红为衣，使旋风为马，用猛虎奏乐，由鸾鸟驾车，纷至沓来……真是色彩绚烂，令人目不暇接。这是诗人热烈追求的理想世界，与当时恶浊的现实形成鲜明的对照。在这里，诗人运用神话传说达到了更为精妙的地步。

《梁甫吟》一诗运用神话中的离奇境界，把自己的情感注入到所描写的对象之中去。他把神话中的人物玉帝、玉女、雷公和守天门的阍者，作为封建统治集团的象征，以吃人的猘獠象征暴政，表达了诗人受权贵排挤的抑郁，和对黑暗现实不满的心情。以吕望、酈食其等自况，表明了自己的品格志气和政治理想。这首诗的浪漫主义精神和表现手法，与屈原的《离骚》有异曲同工之妙。

《北风行》借用《山海经》中烛龙开眼闭眼分昼夜、吹气吸气分冬夏的神话故事，叙述烛龙栖宿幽燕，不为日月光辉所照耀，曲折地透露诗人自己处境的凄苦和对当时政局的隐忧。

作为积极浪漫主义一代诗宗的李白，在他的诗中经常出现神话传说中的人物，如羲和、精卫、羿、嫦娥、尧、舜、娥皇和女英等，经过加工和制作创造出鲜明的新奇的艺术形象，倾泻自己热烈奔放的思想感情，抨击腐朽黑暗的现实。

受神话影响比较显著，喜欢用神话入诗的还有唐代诗人李贺。例如《李凭箜篌引》：

江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。……女媧炼石补天处，石破天惊逗秋雨。……吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

诗人着意刻划乐师李凭高超的弹奏技巧，把乐声比喻为石破天惊引出一阵秋雨，感动得湘娥流泪、

素女悲愁、吴刚久久不能入睡……。象这样成功地运用神话，富于奇情异想，构思新颖的诗，还有：“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。”（《梦天》）、“海神山鬼来座中，纸钱窸窣鸣旋风。”（《神弦》）、“王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？”（《浩歌》）、“瑶妃一去一千年，丁香筇竹啼老猿。”（《巫山高》）、“羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。”（《秦王饮酒》）等等。

李贺以后，还有唐代的李商隐，宋代的苏轼、王安石、辛弃疾、刘克庄等优秀诗、词作家，他们也在自己那个特定的时代，继承并发扬神话的浪漫主义传统，不断充实和丰富浪漫主义的创作手法，就不一一论及了。

（三）神话对后代小说的影响

小说也受到神话传说深远的影响。鲁迅说：“但在古代，不问小说或诗歌，其要素总离不开神话。印度、埃及、希腊都如此，中国亦然。”^①的确这样，最早的小说创作，以及后来的志怪神魔小说，总是从神话中吸取素材。神话的创作离不开想象和幻想，人物和故事情节都是虚构出来的，小说的创作有社会现实作为依据，但也离不

^①鲁迅《中国小说史的变迁》（《鲁迅全集》第八卷第815页）。

开想象、幻想和虚构，小说的创作是受到神话启示的。

大约产生于战国时期的《穆天子传》，就是受到神话影响而创作的一部书。周穆王巡游是史实，但书中写到周穆王巡游途中“升于昆仑之丘，以观黄帝之宫”、“封长肱于黑水之西河”、“宾于西王母”、“觴西王母于瑶池之上”等，这些材料都是取自《山海经》，已不是史实而是神话了。这部以神话素材作为蓝本的游记体小说，是后世小说的滥觞。

魏晋南北朝是我国小说繁荣的时代，产生了大量的志怪小说，干宝的《搜神记》是其中的代表作。书中一些篇章宣扬因果报应、宿命论的消极思想，这是应该剔除的糟粕。但在《搜神记》中保存了不少神话材料，如“神农鞭百草”、“颛项诸子成鬼”、“巨灵神擘山”、“盘瓠”、“蚕马”、“文王用太公”等，这些经过作者编写过的神话故事是脱胎于远古神话的。特别值得一提的是书中还保存了不少具有神话色彩的民间故事。如：

《干将莫邪》写楚王命干将莫邪铸剑，三年方成，因造剑逾期，干将被楚王所杀。儿子赤决心为父报仇，不惜自刎献头，得到山中客的帮助，行刺楚王成功，侠客亦自杀。汤镬前一场惊心动魄的斗争，歌颂侠客机智、勇敢的精神，反映了

人民对暴君的刻骨仇恨。

《李寄斩蛇》记叙小女孩李寄把个人生死置之度外，机警、英勇地与大蛇作斗争，终于斩蛇除害的故事。

《韩凭夫妇》揭露统治阶级荒淫无耻，歌颂韩凭夫妇忠贞的爱情。宋康王欲夺韩凭之妻，令韩凭服劳役，逼得韩凭夫妇俩走上自杀的道路。其结尾颇似《孔雀东南飞》的结尾，现摘录如下：

其妻乃阴腐其衣。王与之登台，妻遂自投台，左右揽之，衣不中手而死。遗书于带曰：“王利其生，妾利其死，愿以尸骨，赐凭合葬。”王怒，弗听，使里人埋之，冢相望也。王曰：“尔夫妇相爱不已，若能使冢合，则吾不阻也。”宿昔之间，便有大梓木生于二冢之端：旬日而大盈抱。屈体相就，相交于下，枝错于上，又有鸳鸯雌雄各一，恒棲树上，晨夕不去，交颈悲鸣，声音感人。宋人哀之，遂号其木曰“相思树”。“相思”之名起于此也。南人谓此禽即韩凭夫妇之精魂。今睢阳有韩凭城，其歌谣至今犹存。

文章离奇幻想的结穴，和神话坚强不屈的斗争精神是基本相合的。

到了唐代，文人创作了许多文言短篇小说，这就是《唐代传奇》。唐传奇虽然也可以看出志怪的痕迹，但已变神鬼之怪异为传写人事之奇，所以取材于神话的作品相对地减少了。

李朝威的《柳毅传》是一篇描写爱情的神话小说。故事叙述落第书生柳毅路过泾河畔，遇见洞庭君之龙女，龙女对他诉说不堪受夫家虐待，柳毅表示怜悯与义愤，代为传书与其父洞庭君。洞庭君之弟钱塘君闻讯大怒，杀死了泾河龙王，救出了龙女，并亲自为媒把龙女许配给柳毅。柳毅因钱塘君态度蛮横，断然拒绝这门亲事。后柳毅娶范阳卢氏为妻，卢氏乃洞庭龙女化身，终于成了美满的眷属。文章刻划钱塘君暴烈任性、刚直勇猛、嫉恶如仇的性格较为成功。如：钱塘君本来被天帝囚禁在龙宫，听说龙女被泾河龙虐待，立即挣断锁链飞去，文章这样描写：

语未毕，而大声忽发，天折地裂，宫殿摆簸，云烟沸涌。俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下，乃擘青天而去。

只寥寥数十字，读来实在动人心魄，浪漫主义色彩极为强烈。而河水中有龙，龙有龙女，这是古代神话中关于人鱼、陵鱼、鲛鱼的改写，可见，《柳毅传》与古代神话的浪漫主义精神也是一脉相通的。

明代取材于神话并受神话影响较大的小说有《西游记》。鲁迅先生认为孙悟空的形象是古代神话中水怪无支祁的移植，说明《西游记》受古代神

话影响之深刻。《西游记》写孙悟空的出世、得道、搅翻地府、大闹天宫、取经路上降魔伏怪，历经八十一难，写唐僧身世、取经，魏征斩龙，唐太宗入冥等，莫不是用神话材料连缀起来的故事。写玉皇大帝、西王母、巨灵神等神人是直接取材于远古的神话，写孙悟空、杨戬的变化，妖魔的法术，是受了古代神话中神人有超人的奇才异能的启示的，写孙悟空的叛逆精神是和古代神话中鲧、共工、刑天等叛逆精神一致的。

《西游记》作者成功地创造了孙悟空的形象，给读者留下难忘的印象。孙悟空机智干练，嫉恶如仇，敢打敢闯，但有时也不免心高气傲，爱听好话，以致上当受骗。这个人物的可爱之处就在于他虽然神通广大，但又近于人情，神人同形同性，与上古神话息息相通。

《西游记》之所以为人民群众所赞赏，不仅是它浪漫主义的创作手法引人入胜，还因为它表达了人民群众对封建势力的反抗意志和愿望，充分体现了浪漫主义的精神。

《封神演义》的创作也是导源于古代神话。比如，书中描写姜子牙在神灵的协助下灭亡殷朝建立周朝的故事，是直接受到《太公金匮》书中诸神助周灭殷神话的影响。《封神演义》虽然对暴君暴政有所批判，但作者在书中表现的宿命论观点，

模糊了殷周双方斗争的性质，影响了作品主题思想的积极意义，浪漫主义精神受到了很大的损害。

清代小说运用神话材料较好的有蒲松龄的《聊斋志异》和李汝珍的《镜花缘》。

《聊斋志异》大都写花妖狐魅或畸人异行，情节曲折生动，人物形象鲜明，象《促织》写小儿魂化蟋蟀，富有神话意味。书中许多人物形象都是由花木禽兽幻化的，既有人物的特点，又有原物的印记，如虎精苗生性格粗犷，牡丹精葛巾异香遍体，老鼠精阿纤善于积粟等等，正如鲁迅先生所说：“明末志怪群书，大抵简略，又多荒怪，诞而不精，《聊斋志异》独于详尽之外，示以平常，使花妖狐魅多具人情，和易可亲，忘为异类，而又偶见鹘突，知复非人。”^①总之，《聊斋志异》进步的思想内容，艺术上的成就，也是植根于神话传说的沃土之中的。

《镜花缘》写唐敖等人游历海外各国的见闻，充满着生动有趣的奇闻、奇事和奇物的故事。书中创造了四十一个类似神话的国家，大都是从《山海经》中吸取远方异国的素材而创作出来的，但内容比古神话有所改造和发展。如写深目国讽刺现实中人心的不测，写大人国暴露“瞒心昧己，

^①鲁迅《中国小说史略》。

不明道德者”的丑恶嘴脸，写无肠国揭露富人对穷人的剥削；写白民国嘲笑明明毫无才学却偏要装作饱学之士的庸人；写毛脸国嘲弄吝啬成性、一毛不拔的人等等。作者活用了古代神话材料，寓讽刺于故事之中，抨击了不合理的社会现实。书中最突出的是提出尊重妇女的民主思想，女儿国的女子才能、社会地位超过男子，寄托了作者的理想。《镜花缘》描写了一个个幻想的海外国家，沿袭古代神话传统而有所创新，使作品富于浪漫主义的色彩。

我国“五四”新文化运动的一些革命先驱者也运用神话这个宝库。鲁迅先生小说集《故事新编》中的《补天》、《奔月》、《铸剑》、《理水》四篇小说是取材于古神话的。作者巧妙地利用神话题材作小说，借古讽今，针砭时弊，起到了巨大的战斗作用。其中写于一九三四年以后的《理水》，由于鲁迅已从新民主主义者转变为共产主义者，作品的思想内容更为深刻。禹用“导”的方法治水，遭到一群反动大员、专家学者的反对，他们攻击禹是用“蚩尤的法子”，诬蔑禹治水是为了“求利”、“图名”。面对这些攻击和诬蔑，禹毫不动摇，终于取得了治水的成功，百姓奔走相告，“皋陶和舜爷一同肃然起敬”，“终于太平到连百兽都会跳舞，凤凰也飞来凑热闹。”作者随手拈来的神话材料，经改

編賦予新的时代内涵。影射现实，热情歌颂“中国的脊梁”，揭露国民党及其帮闲们的反动嘴脸，对处在水深火热中的人民表示深切的同情。

（四）神话对后代戏曲的影响

古代神话流传于后世，有的被演为戏曲。从汉赋中我们可以看到带有喜剧性的角抵戏“东海黄公”的演出，演出的角色，头缚牛角而相互碰触，这是根据蚩尤与黄帝作战时，蚩尤等人以角抵人，经过精心编排、导演而成功的蚩尤戏，是我国戏曲的雏型。梁朝任昉《述异记》也记载类似的戏文：

今冀州有乐名“蚩尤戏”，其民两两三三，头戴牛角而相抵，汉造角抵戏，盖其遗制也。

汉代不仅民间出现象“蚩尤戏”这样的喜剧，而且有人创作了娥皇、女英的悲剧。

女娥坐而长歌，声清畅而委婉，洪涯立而指麾，被羽毛而纤袖。度曲未终，云起习飞，初若飘飘，后遂霏霏。

神话中娥皇、女英是舜的二妃，舜出外巡视，死于苍梧之野，她们奔丧到南方，双双投湘水而死。这场悲剧的演出，有娥皇、女英凄婉哀绝的歌唱，有浑身披着华丽毛羽的黄帝属臣洪涯的指挥，舞台上云腾雪飞，初是飘飘悠悠，后是云雾滚滚，大雪纷飞。这些布景有力地衬托娥皇、女英悲凉

哀怨的情感，增强了这出神话剧的悲剧气氛。

元代是我国杂剧兴盛的时代，杂剧作家辈出，作品种类较多。有的杂剧也是渊源于神话的。如元代张时起杂剧《沉香太子劈华山》写沉香战胜二郎神，劈开华山，救出母亲华山圣母。杂剧作家李好古的神话剧《沙门岛张生煮海》，写书生张羽煮沸海水，迫使龙王献出龙女、许诺与张生结为姻亲。这两个神话剧可以说是元明杂剧中的姐妹篇。元明戏文中还有表现男女婚姻悲剧的神话剧，如众所熟知的牛郎织女的故事，董永与七仙女的故事，许仙与白娘娘的故事等。这些戏曲塑造了一系列敢于反抗旧礼教压迫的妇女群象，深刻揭露了封建婚姻制度的罪恶。

此外，如元代关汉卿的著名杂剧《窦娥冤》窦娥临刑前发下三桩誓愿：“血溅白练”，“六月飞雪”，“三年亢旱”的应验，这种浪漫主义的幻想，突出了窦娥坚决斗争的思想，反映了当时广大人民对封建统治者的不满和反抗精神。这出戏和《东海孝妇》可以说是悲剧中的双璧，在描写上殊两悉称，各有千秋，但以成就来说，前者胜于后者。

现代有许多剧种，也常从神话中撷取素材，予以加工制作，成为人民群众所喜闻乐见的作品，这也说明古代神话仍然富有丰富的教育意义。如京剧的《嫦娥奔月》、《白蛇传》；越剧《牛郎织女》、《梁

山伯与祝英台》；川剧《沉香劈山救母》；黄梅戏《天仙配》；歌舞剧《宝莲灯》；动画片《哪吒闹海》、《参果》等，莫不是取材于神话，经过戏曲工作者的精心改编，闪烁着浪漫主义的光彩。