

主讲人简介：

宁稼雨，南开大学文学院教授、博士生导师。主要从事中国古代文学的教学和研究工作。研究领域主要涉及三个方面：其一为中国古代文言小说研究，代表著作有《中国志人小说史》《中国文言小说总目提要》；其二为中国古代文学与文化的研究，代表著作有《魏晋风度》《魏晋士人人格精神》；其三为中国叙事文学的研究，代表著作有《先唐叙事文学故事主题类型索引》及相关论文等。目前为南开大学英才教授，国家社科基金重大项目“全汉魏晋南北朝小说辑校笺证”首席专家，研究成果多次获国家与省部级奖励。



中国神话的文学世界

主讲人：宁稼雨

神话的基本属性与价值

神话是世界各民族历史文化宝库中的珍贵遗产，它不可复制、不可替代，成为认知各民族早期历史和文化起源的凭据。然而，神话的价值不止于此。除了填补历史文化记录空缺的作用外，神话的其他价值还没有得到广泛认同和发掘——就是神话作为文学的种子，对后世文学创作产生的深远影响。

与西方神话相比，中国神话散见于各类典籍中，体系上略显不完整，规模上也不够宏大。这给中国神话的系统研究带来不便，但无形中却给神话种子在文学园地的再生和茁壮成长减少了障碍，为神话的文学演绎预留了充足的空间。

神话是民族文化的重要组成部分，具有多重历史文化价值。文学价值是其重要方面。中国文学故事是一个巨大花园，神话文学故事是其中耀眼夺目、繁花似锦的重要组成部分。

英国社会人类学家马林诺夫斯基曾在《神话在生活中的作用》中提到：“神话在原始文化中具有不可或缺的功能：它表达、增强并理顺了信仰；它捍卫并加强了道德观念；它保证了仪式的效用并且提供引导人的实践准则。因此，神话是人类文明很重要的组成部分，它不是聊以消遣的故事，而是积极努力的力量；它不是理性解释或艺术幻想，而是原始信仰与道德智慧的实用宪章。”这段话可以帮助我们理解神话的基本文化属性。从中国神话的实际情况来看，神话的基本属性大致包括以下几个方面：用神话材料弥补复原已经逝去的历史事实；通过神话去梳理构建中国早期宗教信仰观念体系；在神话材料中去发现认知远古时代人们的自然观念和社会观念。

神话还是人类童年的珍贵记忆，充满了现代人难以想象的奇幻思维，因而也是启迪激发后人好奇心和想象力的重要源泉。当儿童时期的鲁迅听到一位长辈说起有一本叫做《山海经》的书，里面“画着人面的兽，九头的蛇，三脚的鸟，生着翅膀的人，没有头而以两乳当作眼睛的怪物”之后，便对这本神奇的书充满了渴望。直到他的保姆阿长妈妈帮他买到这本书后，他才如饥似渴般大块朵颐了这本他神往已久的神奇之书——这成为他伟大的思想家和文学家注入了重要的营养活力。

神话文献分类

神话是史前先民历史文化的零星记忆。文字出现后，人们把先民口耳相传的神话记录在不同文献中。这些文献依据时间和性质不同，可分为原生性神话文献和再生性神话文献。

原生性神话文献，是指先秦时期最早用文字记录神话内容的文献。原生性神话文献时间上距离神话产生的时间最近，基本上源于口耳相传，以《山海经》保存神话故事最多，其他如《诗经》《楚辞》等文学总集，《穆天子传》《尚书》《左传》《国语》等历史文献，《归藏》《古文琐语》《庄子》《韩非子》《吕氏春秋》《淮南子》等诸子文献中，也不同程度保存了大量神话。这些记录尽管零散，但大致构建了中国神话

的基本框架和原型规模。

再生性神话文献，发端于秦汉，至明清一直有出现。从时间和属性上可分为两类：一类为秦汉时期文献。这时尽管已经远离神话产生的时代，但因距先秦较近，仍能约略窥见神话的原貌。对神话的记载，见诸《吴越春秋》《越绝书》《蜀王本纪》等杂史书，以及《论衡》《风俗通义》等子部文献和大量纬书中。这些文献性质不同，摘引神话各取所需，其中有些内容与原生性神话文献吻合，有些则不见于原生性文献。虽则如此，它们对神话的原貌仍具有重要的补充价值。另一类为魏晋南北朝至明清时期。这时离远古更加遥远，相关记载的文献属性淡化，内容分为两种：一种是作为文献保存，抄录前代记录的材料，见于《初学记》《北堂书钞》《艺文类聚》《太平御览》《永乐大典》等大量类书。另一种则为中国文学独立之后，依赖于诗歌、散文、词曲、小说等各种文体的繁荣，将神话作为题材的各类文学创作。它们为中国神话搭建了一个全新的舞台，为古代神话的再生创造了繁花似锦的园地。因此，从文学再生角度关注中国古代神话，可成为以往神话历史学研究和人类学研究之外的新视角、新视野。

神话的“溯源”与“探流”

除了普通人出于好奇心和想象力对神话的神往，还有许多学者出于研究对于神话的关注。他们各自专业背景不同，对神话关注的角度也不一样。诸如历史学、文化人类学、民俗学、宗教学等。他们的研究对于后人了解远古历史社会具有非常重要的价值和意义。这些研究尽管角度不同，但有一点是共同的，那就是利用早期的零星神话材料，努力复原远古历史，即所谓“溯源”。

“溯源”工作所依据使用的文献材料主要是先秦两汉时期对民间流传的神话故事进行文字记载的文本。这是历史上最早的中国神话文献。所以可以称之为“原生态”文献。正是因为这些“原生态”神话文献是早先学者们翻来覆去使用的文献，所以无形中让人们产生了一种错觉，好像中国神话的文献只有这些“原生态”文献了。

西方“原型批评”学者认为，虽然孕育神话的土壤已经不复存在，但远古神话好似一颗颗种子，在历代文学百花园中再生出一代代繁花似锦的文学果实。神话“移位”为文学的繁荣景象，不但被西方文学的历史所证实，也同样在中国文学的历史长河中再次搬演。在中国历代文学百花园中，产生了不可胜数的大量包含诗歌、散文、戏曲、小说等多种文学体裁的“再生性”神话文献。

遗憾的是，由“再生性”神话文献构成繁荣壮观的文学盛况，基本上没有进入以往神话研究学者的研究视野。和以往那些研究工作相比，我们力求从以往学者的“溯源”扭转到“探流”方面去。

“探流”和“移位”的演变走向和发展轨迹，大致受到社会要素和文学要素两方面制约。社会要素是指作者对神话主题的演绎再创作要受到所在时代社会文化发展的影响制约；文学要素指各种文学体裁和表现形式对于神

话文学发展演变形态的影响作用。二者的交互作用，为神话文学的再生和繁荣，注入了强大的生命活力，使神话文学题材成为中国文学史上重要组成部分和杰出代表。

中国神话文学的文体演变与价值

神话在中国文学土壤的演变，大体随各种文体的形成和流行情况而生发、成熟。

诗歌作为抒情文体代表，是神话文学再生时间最久、内容最丰富的领域。“天命玄鸟，降而生商”“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”……作为中国诗歌源头的《诗经》《楚辞》，含有大量神话故事要素。汉代之后，神话母题、题材很快有了蔓延和滋长。汉代乐府诗中有大量神话题材内容，《古诗十九首》中关于牛郎织女、王子的神话描写，是诗歌对神话进行文学描写渲染的开始，为诗歌创作开辟了新路。魏晋南北朝时期，诗人开始铺开笔墨，大量吟咏神话题材。陶渊明用13首诗歌颂精卫、刑天等神话人物的精神。诗歌进入近体时代后，神话在诗歌中出现两条轨迹，一是作为题材，二是作为典故。前者如顾炎武《精卫》，后者如李白《蜀道难》中的蚕丛鱼凫，不可胜数。

从散文角度看，汉赋不仅受到楚辞文体影响，而且也继承了楚辞擅用神话作为铺排典故的传统。从扬雄《太玄赋》《蜀都赋》，到班婕妤《捣素赋》、桓谭《仙赋》，都以铺排大禹、王子乔等神话人物的方式增强文章的气势和宏大的结构感。这个传统也一直延续到后代的赋体创作，比较有代表性的就是西晋时期左思的《三都赋》。

作为叙事文学文体的小说戏曲产生、成熟晚，但在让神话的种子在文学的领地开出灿烂的花朵方面，有后来居上之势。

在西晋博物学家张华的《博物志》等笔记小说中，保留着两汉诸子和史传文章转译早期原生性神话文献的痕迹。到了唐代传奇，就完全抛开原生性神话文献“从残小语”式的零散记录，代之以驰骋想象。唐末五代学者杜光庭《墉城集仙录》笔下的瑶姬神女帮助大禹治水的精彩描写堪称范例。

明清章回小说问世后，又把神话的文学再生创造推送到极致的境界。在渲染神话形象故事基础上，发挥结构优势，把神话题材应用于整部小说。李汝珍《镜花缘》大量采用《山海经》的材料，巧妙构思，另起炉灶，用文学手

编者的话

中国神话故事源远流长，历史悠久，蕴含着丰富的文化内涵和历史记忆，是中华文化的重要组成部分。中国神话体系完整且复杂，是专家学者研究的重要内容。宁稼雨教授在中国神话基本属性特征和两种基本文献分类的基础上，引发对神话关注视角转变的价值认识：从历史学和文化人类学利用“原生性”神话文献进行神话“溯源”工作转入到利用“再生性”神话文献进行文学“探流”工作的必要性，进而梳理中国神话文学的文体分类和文学演进过程，总结中国神话文学的历史文化价值，并选择“女娲补天”神话母题的文学化过程进行欣赏分析。本期内容是宁稼雨教授近日在国家图书馆“文津讲坛”中国古代神话系列讲座上的演讲，现整理发表，以饕读者。



▲《女娲补天》 伍启中 作



▲宁稼雨教授部分学术著作

法创造出一个全新的文学神话世界。中国文学扛鼎之作《红楼梦》，全书结构以僧人所携顽石下凡的那块通灵宝玉所贯通，正是女娲补天这一神话的馈赠。受此构思影响，晚清海天独啸子的《女娲石》将女娲石隐喻为救国女子，贯通全书，赞美女性救国。可谓前呼后应，琳琅满目。

中国神话文学的历史文化价值

中国神话的文学再生过程跨越汉代，延绵至晚清，前后两千多年。其间，中国文化发生了巨大变化，这些变化从不同角度，以不同程度和方式影响和制约了再生过程，同时也使再生成果成为展示各时期文化价值和取向的窗口。

首先，神话文学再生的突出文化价值是承续民族精神，增强民族文化的自豪感和自信心。女娲补天、精卫填海、羿射九日、大禹治水等神话中，饱含的奋战斗地的雄心、意志和勇气，在后代文学的创造中深入人心，成为弘扬中华文化之源与流。

其次，神话文学不断被历史上各种文化的母体作为展示弘扬自己精髓的方式。汉代的纬书中，已有不少内容以神话材料宣扬谶纬思想。佛教、道教等宗教思想在其传播发展过程中，往往借用神话材料影响大众。西王母神话原型在后代不断被道教教学所引用，就是一例。

再次，神话文学将神话原型中先民所寄寓的理想，用文学手法加以放大和升华，使其成为后世的追求。七夕鹊桥、牛郎织女在后世各种文学体裁中反复出现，成为亘古爱情的化身，便是这种价值的体现。

另外，神话文学再生在其发展过程中因受古代社会制度和氛围的制约，也出现过一些价值判断模糊，甚至逆向行走的迹。如精卫填海、愚公移山这样本来具有正面价值意义的壮举，在后代文学作品中不时遭到讥讽，而原生性神话原型中女娲女工之治的母题，在后代男尊女卑思想作用下，在文学再生中遭到了扼制和湮灭。

女娲补天神话的文学演变

女娲补天神话最早出现于《淮南子·览冥训》中：

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火燃炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸱鸟攫老弱。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。……当此之时，卧倨倨，兴眊眊，一自以为马，一自以为牛，莫知所由生；浮游不知所求，翘翘不知所往。当此之时，禽兽虺蛇，无有不匿其爪牙，藏其螫毒，无有攫噬之心。考其

功烈，上际九天，下契黄垆，名声被后世，光晖重万物。……然而不彰其功，不扬其声，隐真人之道，以从天地之固然。何则？道德上通，而智故消灭也。

尽管距离“往古之时”已经相当久远，但它毕竟给后人大致勾勒出女娲补天神话的主要部分，其中包括女娲补天的起因，补天的方法和过程，补天后的效果及功绩等。正是这些内容，才构成了女娲补天神话的主体内涵，并成为民族精神的重要组成部分。

女娲补天的文学化大约始于魏晋南北朝时期。张华《博物志》中记载了女娲补天的传说：“天地初不足，故女娲氏炼五色石以补其阙，断鳌足以立四极。其后共工氏与颛顼争帝，而触不周之山，折天地，绝地维。故天后倾西北，日月星辰就焉；地不满东南，故百川水注焉。”作为小说故事，《博物志》中保留了女娲补天故事的精粹部分，为后来的女娲补天传说向文学的移位起到了重要的情节内容的过滤传承作用。

诗文中最早描写女娲补天题材的是南朝梁代江淹的骚赋《遂古篇》：“闻之遂古大火然兮，水亦溟溟无涯边兮，女娲炼石补苍天兮，共工所触不周山兮。”《遂古篇》的文字失去了神话记载中远古人们对人与自然紧张关系的焦虑，淡化了补天成功后果后远古人们的那份由衷喜悦之情，也摒弃了汉代记录者所赋予的道家出世色彩。

到了唐代，女娲补天题材完全被文学家打造成为远离神话原型的文学天地。最为引人瞩目的，就是补天神话中的各个母题单元，都被文学家的生花妙笔加以渲染，成为琳琅满目的文学形象。

然而最为精彩，影响最为深远的，还是炼石补天神话在后代文学天地中的再植和繁荣。

首先，《淮南子》等神话记载相比，后代女娲补天题材的文学作品淡化了神话中先民因惧怕洪水地震等自然灾害而表现出来的焦虑恐惧之情，代之以有距离的超然感受和审美旨趣，并且充分发挥文学的想象力和表现力，不断完善、补充和再造补天题材的精神蕴涵和艺术价值。补天神话已经由先民抗洪抗灾的历史记录，变成了中华民族战天斗地、英勇不屈精神的真实写照和优美表现，进而逐渐积淀形成了民族精神的重要组成部分。

唐代大诗人张九龄的《九度仙楼》中云：“谁断巨鳌足？连山分一股。谁跨海上鹏？压作参差羽。应是女娲辈，化工挥巧斧。掀翻煮石云，大块将天补……罗浮亦可移，此物不可取。肋斗出盘山，粗能踞地主。芝田第九层，最上蕙生圃。”诗中在原有女娲补天神话的基础上，增加了几个新的母题意象。先民质朴浑厚的宇宙洪荒神话，增添了许多富有艺术形象感和生命活力的母题意象，并且与其他神话故事交相辉映，令人目不暇接，成为神话题材

移位为文学作品的鲜明例证。

比张九龄走得更远，把女娲神话文学化工作做得更为彻底的是卢仝，他的《与马异结交》堪称是女娲故事文学化的另起炉灶和翻版再造：

天地日月如等闲，卢仝四十无往还。唯有一片心脾骨，晚岁牢痒兀郁律。刀剑为峰峭，平地放著高如昆仑山。天不容，地不受，日月不敢偷照耀。神农画八卦，凿破天心胸。女娲本是伏羲妇，恐天怒，捣破五色石，引日月之针，五星之续把天补。补了三日不肯归婿家，走向日中放老鸦。月里载桂养虾蟆，天公发怒化龙蛇。此龙此蛇得死病，神农合药救死命。天怪神农发龙蛇，罚神农为牛头。令载元气车，不知药中有毒药。药杀元气天不觉，尔来天地不神圣。日月之光无正定，不知元气元不死。忽闻空中唤马异，马异若不是祥瑞。空中取道不容易，昨日全不全，异自异，是谓大全而小异。今日全不全，异不异，是谓不全不异而异不至。

梁启超认为，中国诗歌在走向浪漫化的过程当中，诗人对于神话题材的借鉴使用起到了至关重要的作用。此类以女娲形象作为敢于战天斗地，并且鬼斧神工的文学形象的作品在后来的文学史上可谓栉比鳞次（粗略统计近百篇）。

女娲补天神话的文学移位，不仅表现在诗文领域，而且也在小说戏曲等叙事文学作品中留下了深深的印记。由于文体的特性所在，叙事文学作品在表现女娲补天题材时，一方面承袭了诗文中女娲补天题材的传统意象和使用角度，增加作品的文学意味，展现出补天题材的无穷文学潜力。其中比较多的是以女娲补天作为既定的符号喻体，指喻与补天意义相近的涵义。有的以女娲补天为超人之力量的象征（《玉梨魂》《湘烟小录》），有的以女娲补天指代丰功伟绩（《英雄成败》《平山冷燕》），还有的用女娲补天的典故来诠释小说故事中的某件器物或道具，以增强其说服力和神秘感（《西游记》《后西游记》《豆棚闲话》），亦有的又在一些与女娲补天神话相关的器物道具描绘中与故事情节的演绎推进结合在一起（《薛刚反唐》《野叟曝言》）。另一方面在整体构思和结构线索上，有若干作品是把女娲补天作为整个作品的故事原型或构思依据。

在戏曲方面，明代有小斋主人的《补天记》传奇，清代有范范希哲《补天记》传奇和汪樵《补天石》传奇。小说中以女娲补天故事作为构思框架的作品有两部：一部是不朽巨著《红楼梦》，另一部是晚清署名“海天独啸子”的《女娲石》。《女娲石》系借用女娲补天故事宣扬女子爱国救亡，为女性救国张目。小说第一回写天降女娲石，言男子无能，只有女真人出世方能挽狂澜。该石实为书中反清救国女主人公金瑶瑟的前身。这一构思是受到《红楼梦》的启发。

《红楼梦》在艺术上取得巨大成功的重要原因，就是其匠心独运的艺术结构。作为该书艺术结构的核心线索，僧人所携顽石下凡为通灵宝玉是引领全书的主线所在。而这一顽石则是女娲补天所造：

原来女娲氏炼石补天之时，于大荒山无稽崖炼成高经十二丈，方经二十四丈顽石三万六千五百零一块。娲皇氏只用了三万六千五百块，只单单剩了一块未用便弃在此山青埂峰下。谁知此石自经煅炼之后，灵性已通，因见众石俱得补天，独自己无材不堪入选，遂自怨自叹，日夜悲号惭愧。

在结构的设计上，作者作了非常对称的首尾呼应和对照：在楔子中以顽石听到茫茫大士和渺渺真人所化一僧一道所说红尘中荣华富贵之事而动凡心而随之下凡，继之以几世几劫后空空道人看到无稽崖青埂峰上大块石上所记顽石下凡之经历。结尾处则交代出大士真人将宝玉带回青埂峰，放在女娲炼石补天之处，各自云游而去。继而空空道人再次经过此地，将石上奇文重新抄录，并得到草庵睡者的点拨，将此文授予曹雪芹。

不仅如此，作者还把顽石下凡的母题和神瑛侍者浇灌珠草的故事嫁接合成。于是，顽石不仅变成了贾宝玉，也变成了神瑛侍者和通灵宝玉。

这样，小说主人公贾宝玉的身世来历和最终去向就在这充满神秘和浪漫色彩的神话故事背景中得到了充分的渲染和强化，也将女娲补天的神话题材的文学移位带入了最高境界。

