

古今 通俗文学 演变论集

王立 张祖立 主编



人民文学出版社

古今
通俗文学
演变论集

王立 张祖立

图书在版编目(CIP)数据

古今通俗文学演变论集/王立,张祖立主编. —北京:人民文学出版社,2014
ISBN 978-7-02-010499-4

I. ①古… II. ①王…②张… III. ①中国文学—通俗文学—文学史研究—文集 IV. ①I209—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第130425号

责任编辑 刘 鑫 赵荣荣

装帧设计 马诗音

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京季蜂印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 525千字

开 本 890毫米×1290毫米 1/32

印 张 17.75 插页3

版 次 2014年11月北京第1版

印 次 2014年11月第1次印刷

书 号 978-7-02-010499-4

定 价 58.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 录

志怪小说中的神话承传	王连儒	1
隋代小说《八代谈薮》的记事特点与小说史地位	黄大宏	12
《史通》“偏记小说”类目厘定的文学意义	段庸生 贺孝辉	21
唐人命定观念的小说呈现及其文化心理析	熊 明	29
论《老学庵笔记》的小说学意义	王 颖	39
古代文学“扬州”叙事亦俗亦雅格调的 生成机制	周晓琳 刘玉平	49
论城市经济发展和社会变革与宋元通俗文学作家群体 的生成	刘莲英	57
元代杂剧审美新变论	宋 巍	67
论明杂剧的市俗和祭祀剧场	徐子方	78
试论黄娥的散曲艺术	舒红霞 谷维佳	86
明清通俗小说与明清学术思潮 ——以《西游记》为例	张蕊青	95
论“忠义”与“招安”的关系 ——《水浒传》思想新探	雷会生	104
政治接受视角与《水浒传》的传播效果	高日晖	112
略论《金瓶梅词话》中的元宵描写	张进德 张彩丽	123
论晚明时政题材通俗小说的政论性	刘鹤岩	134
冯梦龙“三言”中的“以教寓情,以情演教”	徐笑一	142
从话本到小说文本 ——以济公小说为例	王 平 赵 晔	150
明中后期至清初济公故事的文人化倾向	吕 堃	162
中国诗体小说及其特殊形态述论	许并生 刘守文	170

三十年来关于《三国演义》虚实叙事的研究	郑铁生	179
从《鼎峙春秋》看三国故事的流变		
——以三国故事“连环计”为例	卫绍生	191
《金瓶梅》故事在清代民间戏曲传播中的两种演绎现象 ..	曾庆雨	202
侠义公案小说的界定与源流	罗立群	209
历史演义小说的狂欢精神		
——说唐系列中的一个形象	韩林	219
红学流派批评若干问题的思考		
——为纪念曹雪芹逝世 250 周年而作	赵建忠	228
拯救与沉沦		
——论《红楼梦》第五回与贾宝玉	王祥	236
古典时期的终结与现代时期的发轫		
——以清末民初的《红楼梦》研究为话题	张云	248
俗眼看凤姐		
——试论王熙凤形象的双重价值	苏萍	258
明清小说科场舞弊现象之文化透视	刘雪莲	268
明清家族小说的历史演进和现代品格	楚爱华	276
朝鲜汉文小说《六美堂记》和才子佳人小说	赵冬梅	285
中韩古代通俗小说中女将形象塑造差异		
及成因	王立 王琪	295
“中国文学古今演变”与文学史的关系问题	梅新林	305
文艺“雅俗”观念历史演变的文化根源	王少良	311
试论中国古代小说“雅”观“通俗”的读法		
——以《水浒传》“黑旋风沂岭杀四虎”细节为例	杜贵晨	321
试论通俗文学的社会基础		
——市民基础还是平民基础?	董国炎	330
古代医者形象中的通俗文学因素	王立 秦鑫	341
清代通俗小说传播的八大影响因素	张恒军	350
中国现当代通俗文学的“不变”与“变”	汤哲声	359
从剑仙、侠客之辨到详尽的武功招式		
——试论《七剑十三侠》在剑仙小说史上的		

重要意义	李国平	366
大众文化背景下通俗小说社会价值论	张从容	374
从“国语教科书”到新文学的“实绩”		
——五四文学革命中的“白话小说”	陈迪强	384
现代性的凸显		
——论《近代侠义英雄传》	张乐林	393
文学史观的蜕变		
——研究近现代通俗文学史的心得	徐斯年	403
还珠楼主等民国武侠小说中的比武招亲母题	刘卫英	410
不同的“轰动”:商业运作视角下副刊与小报连载小说		
创作差异比较		
——以《啼笑因缘》和《亭子间嫂嫂》为中心	石 娟	421
论传统通俗文学的现代性改良路径		
——以张恨水为例	刘 畅	431
论“俗中含雅”的赵树理	宋颖慧 李继凯	439
民歌视域下的山西人性格与审美心理	彭栓红	448
蜀虎小说的乡土文化意蕴	张祖立 祁 睿	458
李宗吾《厚黑学》的思想个性与文本形态	刘天利	466
金庸小说之“不忍卒读”	馮胖鹄	476
金庸武侠小说的结义母题及价值	王 莹 孙伟威	488
“后金庸”武侠小说创新的发生学逻辑理路	韩云波	497
“九七”前后:香港卧底电影的政治无意识分析	李 阳	509
东北民间皮影的造型与审美价值	张景明	519
满族民间动植物报恩故事的生态伦理观解读	孙 琳	528
论丹·布朗小说“文化时空”的格局与意象	闫保平 赵 婷	535
殖民地空间中的文学想象		
——日本侦探小说与摩登都市大连	柴红梅 刘 伟	544
村上春树作品的中国元素研究	王 昕	553

志怪小说中的神话承传

王 连 儒

—

志怪小说的产生,有着十分悠久的历史传统文化传统。富于幻想的上古神话,为志怪小说创作提供了许多可供借鉴的素材。我们今天熟知的“盘古开天辟地”“女娲补天”“后羿射日”等故事,无不充满着奇异虚幻的浪漫色彩与洪荒时代原始宗教的某些痕迹,这些无疑都为志怪小说的题材来源和艺术表现提供了借鉴。

在早期神话的许多故事以及诸多造物神身上,我们似乎看到了人类怎样通过神话去演绎自然现象、协调人与自然之间的关系;怎样使上古神话中的自然现象人文化,使那些人格化的神祇在人与自然的关系中既显得超乎寻常又合乎世情。古人对未知世界的探索,无论是史前还是史后,主观想象势必会催生诸多超乎现实的幻想,这些幻想中的大部分虽然很难在现实生活中得到印证,但却构成了文学史上最自由、最为灿烂的神话人文世界。

神话不同于宗教,神话不可能带有更多现实生活的影像;而宗教则不然,宗教必须对现实生活发挥更多制约的作用,因为现实生活是宗教所赖以生存的基础。鉴于此,神话题材即使是被写入志怪作品,也不可能起到宗教那样的教化作用,因为它毕竟与现实还有很大的距离。神话是我们借以认识历史的有效途径之一,是人类社会诸种人文现象所赖以产生的基础,因此,文学的产生,自然也就不可能成为与神话无关的现象。早期诗文有许多成为演绎述说神话的载体,早期小说有许多直接脱胎于神话传说,因此,我们研究志怪小说,如果追根溯源,神话的影响显然不可回避。

神话对小说的影响主要表现在两个方面:一是题材的转承利用。我们发现,后世的许多志怪小说,大多都直接或间接地借用了神话的素材。二是神话叙事结构对志怪小说产生的影响。所谓叙事结构,并不是指作品单纯的形式构架,同时也包含了作者的创作思维与意象。《山海经》卷十七《大荒北经》记载:“大荒之中……有系昆山者,有共工之台,射者不敢北乡。有人衣青衣,名曰黄帝女魃。蚩尤作兵伐黄帝,黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水,蚩尤请风伯雨师,纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃,雨止,遂杀蚩尤。魃不得复上,所居不雨。”^[1]在认识论上,神话与人类会产生某种距离感,而《大荒北经》中的这则神话却充满着人类战争的某些痕迹。虽然故事中的人物与我们有一种隔膜感,故事的构成在我们看来却并不感到陌生。因此,后世小说在写到有关神怪争战的场面时,无论在场景的描写还是寓意上,与神话中的有关故事相比,都有一种似曾相识的感觉。如《西游记》所写孙悟空与诸妖魔之间的混战,也大多采用这种模式。

以主神为轴心的情节布划,对突出主神在故事情节发展变化中的主导地位起到了重要的作用。这种情况可以说是神话对后世小说产生影响最为明显的特征之一。在魏晋时期的一些志怪小说中,有许多作品的确写到了神话的题材,但我们同时也发现,这些并不能构成志怪小说创作的主流,这一方面因为中国古代神话的数量本来就很少;另一方面也与神话题材在表现世俗宗教情感方面的缺陷有关。研究者喜欢将《山海经》作为志怪小说的源头看待,当然,如果我们暂时忽略其宗教特征而从单纯搜奇记异的角度来看的话,《山海经》中的作品无疑都符合志怪小说的基本要求与特征。

把自然神化,然后再赋予其人文精神与个性,是人类初期认识、探索自然的一种重要手段。山川河流、雷雨风电、草木稼穡、飞禽走兽、金石珠玉等与人类生存关系密切的自然现象,在早期人类看来,都能使人产生一种敬畏的情感。于是,与自然及生存相关的各种神祇便被创造出来。恩格斯认为,在原始人看来,自然力量是某种异己的、神秘的、超越一切的东西。在所有文明民族所经历的一定阶段上,他们用人格化的方法来同化自然力。正是这种人格化的欲望,到处创造了许多神。如清人马骥《绎史》卷一引徐整《五运历年纪》中盘古传说便可明显地

看出这种因困惑和敬畏情绪而产生的宗教情感：

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，筋脉为地理，肌肉为田土，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，化为黎氓。

盘古死后化身的神话，用今天人文科学的术语来讲，无疑是初民对人文地理现象的一种解释。这种解释本身不仅是为了借此说明某种自然现象，更重要的是初民拜物宗教在原始神话中留下的痕迹。实际上，早期人类并不具备逻辑思维的能力，因此，他们能够接受理性思维所不允许接受的东西，从而对各种现象做出非理性的判断。他们看不到事物诸现象之间的必然联系，因此原始宗教也往往伴随着这些非理性的神话被创造出来。敬畏与恐惧是非理性思维中派生出的原始宗教所赖以生存的主要因素，英国哲学家迈克斯·缪乐认为：宗教起源于面对自然而产生的敬畏与恐惧，敬畏导致崇拜，恐惧导致赎罪。自然物象引起了一种无限的感觉，并且成了这种无限的象征，这种象征的拟人化以及宗教神话也就随之产生。总起来说，宗教的“种子是对无限性的感觉。”^[2]而正是这种无限性，促发了古人对未知世界的大胆想象。这种想象可能会在理智上犯下过失，但对于丰富文学创作却起到了积极的作用。想象乃至幻想是志怪小说创作的主要动因，而志怪小说作者幻想的热情，除去后世宗教所创造的虚幻世界对之产生启示外，上古神话对人类社会史前历史的大胆想象，同样也产生不可忽略的作用。

中国上古神话，无论是盘古开天地、女娲抟土造人、燧人氏钻木取火，还是伏羲氏结网捕鱼，几乎都与生存有关。因此上古神话中的生存观念，与其说是神的意志，倒不如说是人的普遍追求更为合适。

原始宗教源于上古神话，这一特征即使是在信教色彩不太明显的中国也表现得相当充分。在西方以及亚洲其他一些宗教国家，原始宗教的这一特征则表现得更为明显。印度文学中的上古神话，几乎都与世俗宗教有关。基督教的经典著作《旧约全书》以及《新约全书》，其中所包含的神话故事也是相当丰富的。其中，上帝耶和华创造世上万物然后抟土造人的故事，便类似于中国神话中盘古以及女娲的有关传说。

虽然上古神话中原始宗教的概念尚比较单纯,既缺乏后世宗教的理论严整,又缺少宗教制度的体系完备,但它却是初民怀着极大的宗教情感创造出的自己心目中最为崇敬与敬畏的征象。德国哲学家恩斯特·卡西尔认为,在人类文化的所有现象中,神话与宗教是最难相融于纯粹的逻辑分析的。因此,上古神话与原始宗教的相信性特征,无疑决定了其对文学艺术所起到借鉴作用。黑格尔认为:“从客体或对象方面来看,艺术的起源与宗教的关系最为密切。最早的艺术作品属于神话一类。……所以只有艺术才是最早对宗教观念的形象翻译”^[3]。古文化中那些最富创造性,并首先肩负起意识形态领域宣传教化职责的,无疑就是宗教神话。这些根植于现实又不拘泥于现实的意识形态活动与创造,为后世文学艺术的产生创造了条件。不仅后世的许多文学艺术家把宗教神话作为一种纯意识的、观念的东西吸收消化于文学艺术的创造之中,而且宗教神话中的许多譬喻或寓言故事,也在后世文学艺术领域中得到了充分的体现。在中国,最初绘画的内容几乎都与生存或宗教神话有关,后来的绘画艺术除去那些直接表现宗教题材的作品外,有些对山水自然的描摹也表现出作者超越世俗的情感与宗教理念。虽然小说与绘画在表现宗教神话方面采用的方式不同,但其发展过程却大致相似。志怪小说由最初的将神话传说作为主要的素材来源,到后来逐渐掺杂进人们的世俗情感;由最初将志怪小说作为纯粹宗教辅教书,到后来利用宗教思想表现作者的人生观念与理想,宗教神话在不同的文学艺术形式中都得到淋漓尽致的表现。

中国人尚实用而排虚幻,自孔子起便不语“怪、力、乱、神”。孔子虽不主动谈异说怪,但却并不排斥“祭如在,祭神如神在”的宗教心理活动。在孔子看来,事人与事神必须有一个孰先孰后的问题,所以当季路问他有关鬼神问题的时候,孔子便直截了当地告诉他,“未能事人,焉能事鬼”,或者说:“未知生,焉知死”。孔子虽然特别强调对人事的关注,但并没有完全排除对鬼神的信仰,孔子后世的历代君主与贤圣,也正是充分利用了孔子这种“祭如在,祭神如神在”的心理缺陷,在“神道设教”的题目下大做文章。由此,鬼神观念以及鬼神在中国传统伦常政治中所起的作用,也便源远流长,宗绪不断,从而完成宗教神话由自然向社会的过渡,把远古神话中那种人与自然的对立与斗争,逐渐演

变为社会政治中人与人之间的政治伦常纠葛。由此,宗教神话的社会属性也就更加完备。而对文学艺术的影响也表现为由过去单纯的录入,到后来的注重意识形态价值以及人文精神的发掘。

二

氏族社会中所产生的神话,已不再是人化自然或人与自然的对抗,而是集中体现在氏族起源以及某些具有神的特质的部族首领之间的纷争。这样便使上古神话中所表现的人为自然因素逐步为人为社会属性所取代。恩格斯认为:“一切宗教都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映,在这种反映中,人间的力量采取了超人间力量的形式。在历史的初期,首先是自然力量获得了这种反映,而在进一步的发展中,在不同的民族那里又经历了极为不同和极为复杂的人格化。……但是除自然力量外,不久社会力量也起了作用,这种力量与自然力量本身一样,对人来说是异己的,最初也是不能解释的,它以同样的表面上的自然必然性支配着人。最初仅仅反映自然界神秘力量的幻象,现在又获得了社会的属性,成为历史力量的代表者。”^[4]那些昭示人类生息繁衍神话的出现,诸如简狄吞卵生契以成殷商的故事,姜原践巨人之迹孕而生稷的传说,既可视作神话传说,同时又具备某种历史的意象。这种有意神化始祖宗绪的神话创造,带有明显祖先崇拜的痕迹。强调始祖的不平凡,或把他们的诞生描述成为非常神秘的现象,或把始祖形象创造得神灵化、动物化或人神交叉化,其主要目的无非是强化人神同构的宗教机制,从而引发后人对远古祖先的敬畏心理和宗教崇拜情感。至此,它的人文政治属性已经远远超出神话本身所具有的价值,氏族社会繁衍发展的历史也往往通过这些神话鲜明地表现出来。

在氏族神话中有关女子感外物而孕的情况比较多,并且这种神秘的氏族源起理论,很早便被吸收于文学艺术创造中。就是那些“不虚美,不隐恶”的封建史官,往往也喜欢拿来作为历史源起的参证:

周后稷,名弃。其母有郤氏女,曰姜原。姜原为帝尝妃。姜原出野,见巨人迹,心忻然说,欲践之,践之而动心如孕者。居期而生

子,以为不祥,弃之隘巷,马牛过者皆辟不践。徙置之林中,适会山林多人,迁之;而弃渠中冰上,飞鸟以其翼覆荐之。姜原以为神,遂收养长之。初欲弃之,因名曰弃。〔5〕

周祖后稷创生的神话,《诗经·周颂》等文学作品及典籍中均有记载。这种特殊的孕生方式,并不是单纯靠人为因素所能做到的,因此,后稷出生以及他出生后不同寻常的经历,自然也便引发出世人的敬仰与崇敬。崇敬未必都与宗教有关,但宗教的本质却往往是建立在神灵崇拜基础之上的。志怪小说对古代神话的采用,大大强化了古代神话的这种宗教的机制,因为见之于历史的神话传说,毕竟与被志怪小说所征引的神话传说有着很大的区别。《左传》《吕氏春秋》等历史典籍所收录的诸如以上所涉及的有关传说,严格说来并没有明显的宗教目的,而这些素材一旦被志怪小说所引用,则具有了较为明确的弘教意向,鉴于此,它的实际影响也会得到进一步的强化。

古埃及墓碑上喜欢刻画鸽子一类的飞鸟,中国一些少数民族在人死亡后也喜欢用纸扎的神鸟引灵。在马王堆出土的西汉帛画中,栖息着一对女首鸟身的勾芒鸟(或称之为羽人),这大概即为一种比较古老的导魂鸟。浙江绍兴306号战国墓出土的铜质房屋的屋顶上,有一类似“鬼杆”的图腾柱,柱上就蹲着一只鸠形神鸟。这些神鸟无论是祖先灵魂的幻化,还是其他别的标志,无疑都与始祖崇拜或者灵魂安抚有关。如果将商朝人赖以生息繁衍的“玄鸟”看作是对其祖先的一种图腾崇拜的话,那么,在商人乃至其他国家古人的观念中,祖先灵魂可以福佑子孙后代的思想也是可以肯定的。无论“玄鸟”还是其他作为鬼神或宗教寓意的鸟,都与祖灵崇拜有直接关系。有关这一点,日本学者小南一郎在其《中国的神话传说与古小说》一书中曾有论及。他说:“一提起祖灵信仰,立刻就会使人想起祖灵取鸟的形态这个全世界共通的概念,某人死后变成鸟飞去,成了神仙,这类传说在中国的神话传说里经常出现。”〔6〕志怪小说对此的借鉴与传承,不仅形成了许多具有祖先崇拜性质的故事与传说,而且也为道教传播起到了很好的促进作用。道教所讲的“羽化飞升”,其本质含义则与化鸟飞去有一定的联系。不过道教和那些民间传说与故事相比,只不过是赋予了这类传说更为深刻的宗教含义而已。署名刘向的《列仙传》“崔文子”条记载有这样一则

故事：

崔文子者，泰山人也，学仙于王子乔。子乔化为白蛇，而持药与文子。文子惊怪，引戈击蛇，中之，因堕其药。俯而视之，王子乔之尸也。置之室中，复以敝筐。须臾化为大鸟，开而视之，翻然飞去。

在志怪小说中那些化鸟飞去的人，大多具有仙人的特征。为什么在一些道教典籍或具备道教特征的志怪小说中，作者总喜欢把“羽化飞升”作为得道成仙的主要标志？当然，这里的“羽化”并不完全等同于以上所讲鸟的飞去，而是具有蝉蜕变化的意思。化鸟飞升只是在此基础上的一种延伸，但这种借此物象的延伸，似乎是其他物象难以取代的。鸟的飞去与其他动物的走开并不能同日而语，其踪迹难寻更增加了事情自身的神秘性，因此，在祖灵崇拜与宗教领域的利用也是其他物象所难以替代的。

与氏族起源神话在意象上相类似的女娲化物造人的传说，把对人类起源现象的阐释由个别推向一般，从而对氏族以外的其他物类起源作出解释。《说文》卷十二“女部”释曰：“女娲，古人神圣女，化万物者也。”所谓“化万物”，当然也包括抔土造人以外的其他创造，因此，这是一个较为宽泛的概念，所以其影响以及成为后世宗教神话的可能性也就越大。在今天我国一些少数民族的民间故事和传说中，此类故事仍广为流传。白族、彝族、瑶族等地区，都有类似传说与记载。化身神话在世界神话大系中有着广泛的群众基础与民族心理认同。古代印度《梨俱吠陀》说，千首千眼千足怪物布路沙（巨人）出生以后弥漫大地，后为诸神做了祭祀牺牲，然后由其头产生月亮，由其眼产生太阳；由其肚脐产生大气，头首为天，双足为地，由其两耳生四方，诸神制作，世界以成。实际上，这种传说与盘古死后化生天地万物的神话是相同的。不过，我们从盘古身上还看不到其为宗教献身的某些痕迹，而布路沙却是比较标准的宗教殉道者，这种情况大概与中国人对宗教的体验与认知局限有关。

中国人尚实用而排虚幻，而印度人则喜欢远离现实的静坐玄思。在信实基础上所创造出的神话，明显带有人神交叉互补的特征。而印

度的一些化身神话,则是希望借助于自然现象来诠释宗教神灵的存在。佛教经籍《百论疏》引述《提婆论》的一段话说:“六道众生天地之物,皆自在天身。故自在天略明三身:一自在身,二罗延身,三梵天身。自在天身总有八分:虚空为头,日月为眼,地是身,河水为尿,山岳为粪,风为命,一切火为热气,一切众生是身内虫。”把自然现象神灵化,不同于中国神话以神身幻化为自然的方式,而是以某些自然现象来综合象征神的自在天身,这确实可以看出古代中国人与印度人不同的思维方式。

三

宗教神话的起因是复杂的,人类学家往往把人的有限性看作是宗教的基础。在远古时代人类不仅无法全面正确地认识自然界中的各种现象,甚至对人类自身的认识往往也带有极大的局限性,这个问题我们从世界不同国家和民族的创世神话中便可看得非常清楚。既然人类对自身与自然不能做出理性的判断,故此主观臆想便取代了客观探求,离奇的宗教神话以及在这个神话系统中扮演不同角色的神话人物,便成为演化生民繁衍生存轨迹的主要依据。盘古开天辟地,日长一丈;女娲不仅造人,而且还补天;后羿可用弓箭把炽热的太阳射掉;夸父可以逐日;精卫可以填海,本领之大,超乎寻常。由于这些神祇本领非常人所能比,因此模样也就生得特别。女娲“人头蛇身”,炎帝“人身牛首”,黄帝“四面”,等等。后世志怪小说中对那些令人毛骨悚然、骇叹不已的鬼怪神灵的描述,明显带有原始宗教神话的影响。有些志怪小说作者借用原始宗教神话的观念进行创作,而有些作者则将原始神话的某些素材直接融入小说中去,像《括地志》《神异经》《冥洞记》等都有这种倾向。甚至连收录神话传说最为繁富的《山海经》,不是也有人将其列入志怪小说范畴中进行研究吗?

《洞冥记》又称《别国洞冥记》或《汉武洞冥记》等,所记载的事情大都是汉武帝时的逸闻琐事或异方远国的事情,具有明显神仙家的特征,是神话与仙话混融结合较为典型的作品。鉴于此,一些神话研究专著也大都喜欢将其列入神话范畴而加以探究。志怪小说中神话与仙话结合的主要标志也是人的世俗情感借助于神话传说而得以充分张扬的

过程。人的世俗欲望的满足是有条件、有限度的,而宗教神话以及仙话所带给人们的,却是一种在宗教规制之内的无限畅想与精神体验,这种体验是世俗生活中的人难以企望的。因此,在这个时期的志怪小说中,凡是涉及神话与仙话题材,往往会出现这样两种创作模式:一种是完全脱离世俗生活的羽化飞升。类似情况一般来说是对仙道传说倾注了全部心血的宗教痴迷者。他们往往把脱离世俗生活的羽化飞升、长生久视作为自己信仰的终极目的,对世俗人情并不怀有任何的留恋。另一种则是希望在世俗与仙道之间找到一个更好的契合点,他们本身或许具有较强的世俗生活欲望,对仙道的追求只不过是为了寻求到一种延续世俗生命与生活方式的有效途径。这种人一般具有较高的社会地位与影响,对世俗生活的留恋往往决定了他们对待仙道的态度不可能像前者那样痴迷投入,即使是有时痴迷,但由于其过于厚重的世俗情结,则又会使得仙道中的神祇对之采取一种戒备的心理。因此,这些人的羽化飞升往往也就显得异常艰难,甚至终其一生也不可能实现。像《汉武洞冥记》中的汉武帝、东方朔等人,便属于此类。与《汉武洞冥记》相比较,《神异经》与《十洲记》在志怪与神话方面的特征似乎表现得更为明显,《神异经》在体例上与《山海经》相似,分别记东、东南、西、西南、西、西北、东、东北八荒,再加上中荒,共九个方位的珍怪神异现象。其中的许多作品,便是杂采了《山海经》中的内容,充满着神话与仙话交融混合的成分,诸如东王公、西王母、昆仑山等表现宗教神话人物与事件的内容在其中都有记载。这说明在志怪小说创作尤其是早期的志怪小说创作中,神话与仙话是很难截然分开的。

长生不死、羽化飞升是志怪小说表现道教思想与观念一个十分鲜明的主题,这种现象严格说来并不能将其纳入到神话研究的范畴之中。因为神话作品中人为因素的介入,主要目的是为了借此探知史前社会人与自然生存与发展的状况,而不是围绕着人自身所进行的有关生命修短、仕途穷达、生存荣辱的探索。因此,像《山海经》中所记载的“不死药”“不死民”以及“彭祖”“巫咸”等关系到后来道教神仙说教的内容,严格说来还不能将其作为纯粹意义上的仙话来看待,只不过后世志怪小说对它的利用与改造,使研究者对志怪小说中道教神仙之渊源有了更为明确的考察基础。晋人郭璞注《山海经》似乎是在早期神话与

志怪之间建立有效宗教联系的一个非常重要的举措。如《山海经·大荒南经》记巫山有“帝药，八斋”，郭璞注曰：“天帝神仙药在此。”又如《大荒南经》记云雨之山“有赤石焉生栾，黄本，赤枝，青叶，群帝焉取药。”郭璞“言树花皆实为神药。”《山海经》中作者富有夸张性的描述，以及像郭璞等人有目的的注释，都为志怪小说与神话的沟通创造了良好条件。像署名汉刘向的《列仙传》以及晋人葛洪的《神仙传》，我们显然不能将其作为神话作品来看待，但其中的许多故事，却又流露出神话的意象，或者说是一些纯粹意义上的神话作品。像署名东方朔的《神异经》中的有些作品，则可作为神话作品来看待。《神异经》在体例上模仿《山海经》，然而其内容却多有增益，如其《中荒经》中叙述西王母与东王公相聚之事，便饶有兴味。故事既充满着世俗的情调，又不失《山海经》中有关此事记载的神话特质。

昆仑之山有铜柱焉，其高入天，所谓天柱也。围三千里，周围如削。下有回屋，方百丈，仙人九府治之。上有大鸟，名曰希有，南向，张左翼以覆东王公，右翼覆西王母。背上小处无羽，一万九千里。西王母岁登翼上，会东王公也。故其柱铭曰：“昆仑铜柱，其高入天。圆周如削，肤体美焉。”其鸟铭曰：“有鸟希有，碌赤煌煌，不鸣不食。东覆东王公，西覆西王母。王母欲东，登之自通。阴阳相须，唯会益工。”

像这种介于神话与仙话之间的故事，实际上在志怪小说中随处可见。仙人治九府的管理模式，东王公与西王母相通相须、阴阳合和的创意，就其作品本身来讲，似乎作者在二人身上所赋予的仙道特征并不是太明显，但后世之仙道追求者却据此事予以增益，使其具有了明显羽化飞升的仙道特征。另外，《列仙传》中的“江妃二女”“萧史”等，同样也具备神话与仙话相结合的某些特征。

萧史者，秦穆公时人也。善吹箫，能致孔雀、白鹤于庭。穆公有女字弄玉，好之，公遂以女妻焉。日教弄玉吹箫，作风鸣，居数年，吹似风声，凤凰来止其屋。公为作风台，夫妇止其上，不下数年。一旦，皆随凤凰飞去。故秦人为作风女祠于宫中，时有箫声而已。

唐道宣《续高僧传》卷一四《释童真传》曰：“终南山仙游寺，即古传云秦穆公女名弄玉，习仙升云之所也。”葛洪《神仙传》是作者为补《列仙传》“殊甚简略，美事不举”^{〔7〕}之弊而写的一部有关道教的神仙传记，是作者道教理论著作《抱朴子》的形象诠释。书中多记世人之修道成仙之事，是这个时期志怪小说中比较典型的作品。

总之，神话与志怪小说之间的关系就其体裁来说容易界定，但就其内容来讲似乎就不那么容易分清了。志怪小说在素材方面无疑受到神话传说的影响，而神话传说却又借助于志怪小说这种载体得以更大范围的传播。在性质的认定上，有些研究者干脆把神话传说当作志怪小说来研究，比如李剑国先生的《唐前志怪小说辑释》，就把《山海经》中的“精卫”“刑天”“鲧禹”等作品收录其中。古代小说史的研究者，往往也喜欢将古代神话作为志怪小说的源头或最初形式，从而在文学体裁的判定与释义上给予神话与志怪更多联系的空间。

〔1〕 袁珂：《山海经校译》，上海古籍出版社1985年版，第286页。

〔2〕 [美]玛丽·乔·梅多等：《宗教心理学》，四川人民出版社1990年版，第10页。

〔3〕 [德]黑格尔：《美学》第二卷，商务印书馆1979年版，第24页。

〔4〕 [德]恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1975年版，第354—355页。

〔5〕 司马迁：《史记》卷四《周本纪》，中华书局1982年版，第111页。

〔6〕 [日]小南一郎：《中国的神话传说与古小说》，孙昌武译，中华书局1993年版，第169页。

〔7〕 葛洪：《神仙传自序》。

王连儒，男，聊城大学文学教授、硕士生导师，兼任山东省古代文学学会副会长。主要从事秦汉魏晋南北朝文学及家族政治及婚姻文化史的教学与研究，在《中国史研究》《中国典籍与文化论丛》《社会科学战线》《北京大学学报》等期刊发表论文40余篇。出版《志怪小说与人文宗教》《汉魏六朝琅琊王氏家族政治与婚姻文化研究》等著作。