

古代小说文化简论丛书

主编/侯忠义 安平秋

古代小说与神话宗教

萧兵 周俐/著



山西人民出版社

古代小说文化简论丛书

主编/侯忠义 安平秋

古代小说与神话宗教

萧兵 周俐/著



山西人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

古代小说与神化宗教 / 萧兵, 周俐著. —太原: 山西人民出版社, 2005. 5

(古代小说文化简论丛书 / 侯忠义, 安平秋主编)

ISBN 7 - 203 - 05265 - 6

I. 古... II. 萧... III. ①古典小说—文学研究—中国②神化—研究—中国—古代③宗教—研究—中国—古代 IV. ① I207.41 ② B929.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 036717 号

古代小说与神化宗教(古代小说文化简论丛书)

著 者: 萧 兵 周 俐

责任编辑: 白小平

出 版 者: 山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 15 号

邮 编: 030012

电 话: 0351 - 4922220 (发行中心)

0351 - 4922208 (综合办)

E - mail: Fxzx@sxskcb.com (发行中心)

Web@sxskcb.com (信息室)

Renmshb@sxskcb.com (综合办)

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西新华印业有限公司

人民印刷分公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 28.25

字 数: 720 千字

印 数: 1—5000 册

版 次: 2005 年 6 月第 1 版

印 次: 2005 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 56.00 元 (全套) (每本 8 元)

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换



目录

古代小说文化论丛

古代小说与神话宗教

前 言	[1]
第一章 神话、宗教及其对小说的影响	[2]
神话，虚构故事，其联系与区别	[2]
仪式象征讲述	[6]
不同的幻想	[10]
传说	[12]
宗教，宗教文学	[15]
“祖先教”与家庭观念	[20]
原始信仰，巫术与小说	[23]
第二章 “志怪”与神话、传说	[29]
小说就是杂说	[29]
杂说里的神话和“异谭”	[31]
上古“野史”逸闻	[35]
夷坚、齐谐、虞初三“记”	[40]
“志怪”举例	[43]
人神恋	[48]
“志怪”或“新神话”里的“科幻”	[50]
第三章 道教与仙话种种	[54]
道教与神仙思想	[54]
修道成仙	[55]
服食成仙	[57]
“丹鼎派”在小说中	[58]
“符箓派”在小说中	[59]
飞升或羽化	[61]
尸解	[65]
隐化	[69]
鬼仙	[76]

第四章 自觉的“传奇”文学····· [78]

“人话”的代兴····· [78]

宗教光环里的侠客····· [81]

“魂游”和梦的故事····· [85]

由南柯梦到小人国····· [88]

“鬼话连篇”····· [90]

精怪故事····· [94]

第五章 儒道释“三教”对小说的渗透

····· [97]

儒学本非宗教却被宗教化····· [97]

中国文化和小说里的“异端”
····· [98]

可贵的“民主性精华”却不是

“民主”····· [100]

小说作者的“白日梦”····· [106]

国家兴亡，匹夫有责····· [108]

理解道教便能理解中国文化与

小说····· [110]

佛教变文直通小说····· [111]

小说对宗教的揶揄····· [113]

“三教混一”的浸润····· [119]

主要参考书目····· [125]

前言

这本小册子,由周例做总体构思并撰写第三章“道教与仙话种种”,第一、二、四、五章由萧兵执笔。萧兵写的《古代小说与神话》,难免与本书重复,现在做了一些调整,并且尽力融进新近研究成果和作者的新思考;但是错综复叠的情况仍然存在。笔者还有《四大小说的人类学趣读》的尝试,正在编写中,可能时望予参读。由于本书是普及性读物,参考别人著作和引证资料,为节省篇幅,并不详细注出,诸希谅鉴。

本书主要讨论神话、宗教与古代小说的关系,主要讲“影响”,兼及“反影响”。第一章,主要是介绍神话、宗教的一般知识,其作为小说发生、发展的“文化”背景的某些要点;第二章,以“志怪”为核心,介绍早期“小说”(包括“丛残小语”、逸史异闻和夷坚、齐谐、虞初诸记)的内容,代表性“志怪”与神话、宗教的关系,兼及其与原初“科学幻想”之联系;第三章着重讲道教对“仙话文学”的支配性作用,它们的种类和内涵;第四章,是讲“自觉性文学创作”传奇与上述诸义项的关联,兴盛的原因,它与侠客小说、梦幻文学、精怪故事等等的牵连;第五章,则着重从文化史和民族性格心理等方面,探讨所谓儒道释“三教”及其主要观念对小说的渗透。

联结着各章的是由小说、宗教、神话所体现出来的文化心理,以及它对古代文学的浸润;使用的方法侧重于文化人类学,也有一些跨学科、跨文化分析。笔者已发表这方面的著作与论文多种,希望有可能时把它们结合起来批评。



第一章 神话、宗教及其对小说的影响

神话，虚构故事，其联系与区别

小说 (novel)，一般说，是一种故事 (story)，主要是虚构的；非虚构的，我们就叫它通讯或者报告文学。

神话或宗教故事更是虚构的，非现实的。它们有什么区别呢？

神话 (myth)，是描写人类跟自然“交往”或“交换”的原始性幻想故事。它最大的审美特征是幻想，不是一般地对现实发生的事情加以虚构，包括夸张、改造、编制，而是很彻底的海阔天空、上天入地的幻想，超人、超物质、超现实的幻想，就像李白诗歌中写的：“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。”

现代人类学喜欢把神话的“幻想性”叫做“象征讲述”，意思是把“事件”虚化、幻化，变做一种带有“隐喻”性质、“象征指向”的文学性描述。这容易造成误会：似乎“原始人”有意把实事“虚”化、真事“假”化。其实他们对所讲、所听、所传的“故事”全都“当真”；“象征讲述”只是现代学者提炼出来的神话一大“美学特征”罢了——有人甚至把神话叫做“美丽的谎言”，如果我们看出这不过是“极而言之”的譬喻说法，那也会从中体味出神话的重要特点。希腊神话作家赫西奥德 (Hesiodos，约公元前 700 年) 在《神谱》里说：

我们会把许多谎言说得好似真理，然而，如果愿意，也会把真理宣告。

(陈洪文汉译)

另一种译法是：

我们知道如何把许多虚构的故事说得像真的，但是，如果我们愿意，我们也知道如何述说真事。

(张竹明、蒋平汉译)

这也许会让我们更生动地体会什么是神话的“幻想性”或“象征讲述”。它跟“科学幻想”(如科幻小说)不同，而完全是“文学幻想”，例如把动物、植物、无机物或者神、鬼、怪想像成“人”(拟人或人格化)，会说话、能思想、有感情；或者把“人”想像成动物、植物、无机物，具有“物”的外形和特点。这种幻想大都呈现为“语言形象”，充满美、趣味或生命力，可供审鉴和玩赏。有人把它称为“孩子的诗，少女的梦”或“成年人的童话”。

幻想性，这是神话的第一个特征。

神话幻想，如上所说，往往不是臆造某种“道理”、哲学、科学，也不仅是虚拟某种“情景”、物象；而往往构成一个个有头有尾、曲折生动的“情节”或者“故事”，让我们读得津津有味、如痴似醉。比如孙悟空从石头蛋里蹦出来，会说人话，武艺高强，七十二般变化，这都是“非一般虚构”的神话幻想，可又是一连串的故事，一部很奇特的“神猴传”[英译本《西游记》从前就叫 *Monkey* (《猴子》)]，有人物、有情节、有对话、有场景，完全小说化，可又带着神话性，我们就叫它“神话小说”(鲁迅称之为“神魔小说”)——之所以不单是“神话”而且是“小说”，还因为它经过民间艺人和文人作家的再创造，不像神话那样纯粹是无名群众的集体口头创作——口传性、民间性、群体性，也是神话或神话传说的重要特征，是神话文学“原始性”的一种体现或证明。它是活的文学，一直活跃在民间、口头，时时刻刻在改动、增减、积累、加工，每一次说的都不一样，具有极大的立体

性和生命力，写到“文本”（text）上来，它就相对固定了，呆板了，死了——就像有人所讽刺的，成“药渣”了。当然也有经过大作家改造，重获生命的。例如吴承恩的《西游记》。又比如后羿射太阳，杀怪物，抢夺嫦娥做老婆，嫦娥偷吃了他从西王母那里弄来的仙药，飞到月亮里去，“碧海青天夜夜心”……这当然是神话，但给鲁迅改写成《奔月》，就成了“小说”喜获新生，但那已是另一种生命，不是口头文学固有的生命了。这里讲的是神话与神话小说的区别：是不是作家创作。

故事性，这是作为文学的神话的第二个特征。神话故事是幻想的，在早期民众口头上流传的；小说则是有名有姓的作家的创作或再创作，大部分以“文本”传播（极少数是“佚名”或“无文本”的）。

从上面说的也可以看出，神话的“幻想故事”不是一般的有意识虚构，而是原始或原始性的。这是神话的第三个特征。一般说，神话是发生在所谓“原始社会”或“史前时期”的（“原始”这个词被用来与“文明”相对立，容易引起误解，而且被一些“文明”国家盗用来欺负“非文明”的原始性群团，所谓“土著”即原住民；但目前找不到一个更确切的词代替它，我们只能在“时限”意义上用它，不带任何褒贬）。那时候还没有金属工具，没有城市更没有国家、阶级、政府机构等等，特别是没有文字，没有写成“文本”的“历史”（history）——有人称之为“史前时期”（“史前”这个词更容易被人误解为歧视，初民难道连“历史”都没有吗？所以也只能有条件地使用）。这个时期的群众（初民）跟孩子一样，十分天真、好奇，求知欲极强，又不免幼稚。他们最喜欢编故事、听故事、传故事——那些最精彩的故事，后人就称之为“神话”（亦即前面讲的“原始性幻想”的故事）。我们认识几个字的人，往往自高自大，认为他们“胡思乱想”或者“胡编乱造”。可他们却深信不疑，绝不认为神话故事是“虚构”、是“幻想”。如茅盾在《神话研究》里所说，“神话，

乃指一种流行于上古民间的故事，所叙述者，是超乎人类能力以上的神们的行事，虽然荒唐无稽，但是古代人民互相传述，却信以为真”。他们认为那些奇奇怪怪、神乎其神，现实生活里不可能存在的故事，都是真的，它们发生过并且正在发生，“古时候”，天上确实有 10 个太阳，轮番出没，有时竟像乌鸦那样成群乱飞，把庄稼、草木甚至动物全晒死了，石头也晒化了，成为“火山”，人实在活不下去。（上古有段时期天气确实比现在热）亏得有位英雄后羿，射下 9 个太阳，只留下 1 颗给人们以光、力、热。（有的说，射下 8 个，有一个太阳脸吓白了，只敢在某几个晚上偷偷出来）这些英雄（英语叫 hero，半人半神）或者神，都是实有的，只不过力气或本领比我们大罢了。这些“在我们‘文明人’看来，诚然是怪诞荒唐，不合理性的”，但是初民“绝不觉得有半点虚妄”。（参看黄石：《神话研究》）这也是神话跟小说很大的不同。“在民众中神话被信为确实的记事”，它是“实在的”（substantially true），“不像寓言或小说的属于假托”。（参看林惠祥：《神话学》）作家写小说是公而开之、光明正大地“虚构”，虽不认为“弄虚作假”，却被公认有权“假托”。初民对待神话，无论是讲、听、传、改，却都自认为“真”，充满自信心和责任感，绝不是虚妄或者搞什么“艺术创作”。

不但如此，初民还把创造、展演、传播神话当做一件神圣得不得了的事情。神话当然也让他们快乐、悲伤、疑虑、焦急，但不像现代人那样把读小说作为“消遣”，或者忙里偷闲的“娱乐”。神话在他们是一种神奇、神秘而又神圣的事业。“神话”这个词，希腊文转写为 mythos，英语是 myth，原来最主要的意思是“神的故事”；汉语从日文转借，“神话”就是“有关神的说话”，故事、话语，本来就带些神秘或神圣。而且，mythos 还有一层“神的语言”的意思。英国学者哈里逊在《忒密斯神》一书里介绍说，希腊文 mythos 不但是“用嘴发出声音”，还是神或神巫“在仪式行为中所说的东西”。

仪式象征讲述

所以，有人说，“神话”是专为仪式而设置的：不是在仪式里讲神圣故事，就是用神话来“诠释”并且“证明”仪式及其神圣性。这是因为初民的“聚会”或者“仪式”都是严肃认真的“事业”，参加者不仅兴高采烈，而且必恭必敬、诚惶诚恐。比如说，大战前夕的“誓师大会”，现代是为了加强组织、鼓舞士气。在武王伐纣战前仪式里，就要神话和神圣歌舞来帮忙了。《武王伐纣平话》里写，战士们到三更还“饮酒食肉，歌舞无休”。小说《封神演义》写战前大会诸侯，“（姜）子牙在孟津祭了宝纛幡，一声炮响，整顿人马，望朝歌而来”（第94回）。都有仪式，却很简单。当初，战前的歌舞（所谓“武宿夜”），实在是战斗动作的前奏，将士们跳起“霹雳舞”，热血沸腾，越跳越激动，加上酒的威力，唱着战歌，便冲杀过去，一鼓作气，把敌人压垮了。但这之前，还要由总指挥兼大巫师（比如姜子牙）讲说或唱诵神话传说，证明这场战争的“正义性”与“必要性”，“上帝临女（汝），无贰尔心”（天帝在监看你们，你们不能有第二种心思；见《诗经·大雅·大明篇》），咱们的文、武王是多么勇武和仁慈，殷纣王是多么轻蔑神，听女人的话……讲到情真意切，意气飞扬，将士们就狂舞酣歌，准备冲锋。相传，进军朝歌，忽遇滂沱大雨，兵士们在泥泞的黄土坡上连滚带爬——这是不吉之兆，非打败仗不可。这时大巫师姜子牙振臂高呼：

雨洗兵！——这是天神替我们洗武器！

可见“神的话语”是多么神奇、神秘、神圣。

初民的仪式，或复杂，或简单，多得不得了。除了战前大会，小孩子成年时，要举行“成丁”典礼或“入社”仪式（汉族人叫“冠礼”，西南有些民族称之为“穿裤子”或“穿裙子”典礼），这种仪式有时很长（个别达数年之久），很烦琐。除了各种各样以毁损身体、器官为主要形式的“考验”

以外，要由长老、巫师或者族长、“村官”对孩子讲唱神话、传说、一般故事或者史诗——这就是“启蒙”或“早期教育”了。他们把“成丁者”带到秘密的场所，像洞穴、丛莽之类，向他们提出重大而神秘的问题：

……远古的开端，
谁来言说流传？
天地还未形成，
怎么考索查勘？
混沌明暗，
谁能穷究根源？
最初的形象是元气丰满，
怎样识别窥探？

遂古之初，
谁传道之？
上下未形，
何由考之？
冥明瞢暗，
谁能极之？
冯翼惟象，
何以识之？

乍明又暗变化大，
它到底在干什么？
阴气、阳气、冲气相参杂，
它依据什么，怎样演化？

明明暗暗，
惟时何为？
阴阳三合，
何本何化？

圆圆的天宇有九层，
谁来量度、经营？
这气象是何等雄浑，
谁人开创、铺陈？

圜则九重，
孰营度之？
惟兹何功，
孰初作之？

天轮的枢绳何处拴？
天宇的边际哪里安？
八根天柱相当什么山？
方地为什么独独陷东南？

斡维焉系？
天极焉加？
八柱何当？
东南何亏？

九天的边际，
安放何处，依托哪里？

九天之际，
安放安属？



多少的角落、弯曲，
谁能弄清它们的数字？

隅隈多有，
谁知其数？

天地怎样连接得紧？
周天十二段怎么等分？
太阳月亮用什么支撑？
群星在哪里分陈？

天何所沓，
十二焉分？
日月安属？
列星安陈？

.....

这本来是屈原在《天问》里提出的有关宇宙及其发生、发展的大问题，极难回答，或没法回答。巫师、长老在“启蒙一成丁”仪式里向少年们提出的首先也是这些问题。《天问》本来有些像刘三姐的“对歌”，或“盘诗”，起源于原始性群团的“入社考试”，有如巫师、长老们准备好的“问题”，所以像考试卷似的没有答案。（巫师们对孩子的考问、回答、陈述是五花八门，无奇不有）有关“创世”的神话或史诗提出的也是这种带根本性的问题——神话就喜欢寻根刨底、问天道地，学者称之为“哲理神话”或“开辟史诗”，就是要追究“何以如此”的解释神话、溯源神话，反映着人类的“求知欲”或“解释欲”。如果没有这种盘根究底的哲学冲动，我们今天就不会有科学和诗歌，就只能用石头来打仗。“原始人”跟孩子一样，偏爱这种“追问”，如茅盾《神话研究》所说，他们总喜欢“攻击”这类大难题：“我是哪里来的？”“妈妈生的。”“妈妈是谁生的？”“妈妈的妈妈生的。”“妈妈的妈妈是谁生的？……妈妈的妈妈的妈妈又是谁生的？”他总会问得你张口结舌，不知如何是好。英国比较语言学家麦克斯·缪勒说：“一个孩子正在听别人讲述关于世界创造的故事。‘开始的时候，上帝创造了天和地……’他马上追问道：‘在开始之前又有什么呢？’”这就是带创造性的神话思维。“孩子们一旦开始发问了，他们总要问为什么以及每件事的缘由，宗教亦是如此”。无怪乎雅斯贝尔《智慧之路》说，小孩子是

天生的哲学家。

“初民”把神话看得如此神圣：宇宙（观）不但是“人生”之伊始，也是教育的根本。而这一切都是以神话、史诗的问难、质疑、“考试”做开端。“这样他们就开始运用本性中的好奇心。好奇心是无知之女，知识之母，是开人心窝的，产生惊奇感的。……〔每逢〕自然界的离奇事物，特别是天象的怪事，他们就马上动起好奇心，急于了解它有什么意义”（〔意〕维柯：《新科学》）。这就是上文讲的现代科学、哲学的心理根源、神话背景。好奇心和解释欲是一种冲动，一种“快感”，一种爱好。“兴趣是最好的教师。”“世好奇怪，古今同情。”（王充）它引导我们进步、聪明、成功。马其顿王亚历山大年轻好奇，特别喜欢动物，他刺激他的老师亚里士多德“百科全书”般知识的发展，推动了“希腊化世界”文明的演进。据《尸子》记载，本身就是奇异诞生的徐偃王很“好怪”，“没深水而得怪鱼，入深山而得怪兽者，多列于庭”，这是比“灵囿”还先进的古代动物园或动物学。孔子入太庙，“每事问”，有助于政治、道德、伦理知识的提高；“子不语：怪，力，乱，神”，直接损害了神话的发育和转变，间接阻滞了文学、哲学的昌明。

而初民对宇宙和人类来源的追问，深深影响着小说，特别是中国小说的构造。“旧小说”的开头，往往是“自从盘古分天地……”，或是“鸿蒙未辟，混沌初开，天地始分，民人诞养……”例如，《西游记》开头就是：

混沌未分天地乱，茫茫渺渺无人见。

自从盘古破鸿蒙，开辟从兹清浊辨。

接着还有一大段关于宇宙时空的叙述，杂七杂八地把“原始宇宙观”与阴阳五行、佛道思想搅和在一起，然后再是：“感盘古开辟，三皇治世，五帝定伦，世界之间，遂分为四大部洲……”



即令是《红楼梦》这样写社会人生的现实主义杰作，开头也是大讲宇宙开辟，天倾西北，地陷东南，女娲炼五色石补天……我们总以为是老一套、陈词滥调，其实这是一种文化传统，由神话或神话思维传承下来的。百岁老人钟敬文悟出，这是世界史诗所共同具有的一种“套子”或者“模式”，小说来源于讲唱文学，当然会“不自觉地”袭用这类体裁常见的“套路”——事实上它已成为一种文学公式，一种语言制度。

不同的幻想

现代学人都知道，神话是神的故事，大自然就是上帝和至高神，那么神话就是对自然或神与人的关系的艺术处理、象征讲述。人与自然关系的核心是“能量交换”，神话则以幻想形式映写这种交换。有的学者把它叫做神话的自然性，而区别于传说的社会性。

传说 (legend)，以“原始性幻想”，“非日常生活”地讲述人与人之间的故事，主要是祖先和英雄的神奇故事。如鲁迅先生所说：“迨神话演进，则为中枢者渐近人性，凡所叙述，今谓之传说。”（《中国小说史略》）有的学者用“社会性”来标识这种“原始传奇”的特征。但是，“神话”与“传说”不容易分清，有时简直难解难分。例如，“英雄神话”、“祖先神话”往往是“跨界”的，既有传说要素，又多神话成分，它们都采用“非生活本身的形式”。

梁启超《译印政治小说序》说：“凡人之情，莫不憚庄严而喜谐谑。”前面讲，神话或小说最鲜明的审美特征是“故事性”。初民，普通群众，跟小孩子一样喜欢听故事。女作家张辛欣很困惑：我一辈子就做个“讲故事”的人吗？这没什么丢人的。其实所谓“精英”何尝不喜欢听故事呢？“经史不如八股盛，八股无如小说何！”（康有为）他们为什么要看戏、看电影呢？罗斯福最喜欢看侦探小说，希特勒总认为自己本

质上是艺术家，丘吉尔恨自己不会写小说只能写“散文”。故事里包藏着人类绝大部分的哲学、科学、诗歌和历史。“故事”的曲折起伏、起承转合，“摹拟”着、呼应着自然或者生命的发展或节奏，反映着人类克服困难、创造勋业的能动本质。再加上它的直观、生动、形象，最受好奇心、求知欲强的孩子与初民的欢迎，从而帮助人类提高语言和记忆能力，学习更准确地表情达意叙事，逐步地积累和改进生活经验，并且建构起较正式的“历史”(history)。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》里说：

任何神话都是用想像和借助想像以征服自然力，把自然力加以形象化。(《马克思恩格斯选集》第2卷，第114页)

这在神话小说里看得很清楚。像《封神演义》里的雷震子就是鸡形的雷公，飞廉、恶来本来是风神；仅仅创造神的形象还不够，还要“编”出有趣的情节来，“借助想像以征服自然力”。哪吒的“风火轮”，是对火车的想像和预测。许多神奇的远程武器(“宝贝”)非常像导弹。土行孙会“土遁”，暗示未来的“地铁”和地下“管道交通”。这里包含着技术的种子，科学的萌芽。无怪乎科学家波普尔说：“科学开始于神话和对神话的批判。”反动小说《荡寇志》居然能想像出中国式坦克：奔雷车。英国人欧内斯特·斯温顿在第一次世界大战期间发明了这种履带式装甲战车，名为“机枪破坏器”，诨号“坦克”(tank)，是为了保密。1916年9月15日，首次使用于索姆河之战。在其百年前，俞万春就构想了刀枪不入的铁甲战车，其自备动力，能够发炮或者喷火，车前方装饰成可怕的兽面；后来还在河川进攻的浮桥上使用了假奔雷车。这虽然不是神话，却可以算“科学幻想”。再远一些，晋王嘉《拾遗记》说汉成帝好夜行，造了一种四方形的辇车，叫“飞行殿”，每边“长一丈”，让御林军背绳拖着飞跑，帝“觉其



行快疾，闻其中若风雷之声”——所以叫“云雷宫”。这显然是对汽车的“幻想”。“志怪”小说，不乏此类幻想。（参见本书第二章“‘志怪’与神话传说”对《拾遗记》等的介绍）科学幻想滥觞于神话幻想。中国那追日的夸父，他的“入日”，极可能跟普罗米修斯一样是为了取得天火或太阳能；他渴死于路上，丢下手杖，化做火焰般的桃林。“多太阳”的神话，反映殷商及其前，气候较今炎热。后羿射日、射太阳乌，是为了战胜酷热和干旱，擒拿野猪同时又控制了雨水。这些虽然都只是“自然主义”的神话解释，其本身却同样是“征服自然力”，与自然灾害做斗争，或者“与自然交换能量”的象征讲述。

传 说

幻想“故事”里的“英雄神话”、战争传说，更受人们的欢迎。我们年轻或幼小的时候，最相信体魄和气力，最喜欢冒险，做自己“力”所能“及”实是不能“及”的事情，最崇拜战斗英雄和运动员——运动员就是“真实的剑侠”，时代的英雄。这诱导孩子和青年去锻炼身体，永远不做“东亚病夫”，“爱武”鼓励我们关注历史，关注国际斗争与征战，从而关注祖国与人类的命运。这样，“怪力乱神”的武侠小说、英雄史诗、精英神话就最受孩子、青年和社会公众的欢迎。中国小说的最大宗，便是朴刀杆棒、铁马金戈。孩子们不看《红楼梦》，四大小说里《三国演义》是战争和英雄的“讲史”，《水浒传》是“高级武侠”或“侠盗传奇”（就像西欧的《罗宾汉》、《三个火枪手》乃至《亚森罗苹》），《西游记》更是灵怪魔幻，叫人神魂颠倒、手不释卷。孙悟空就是“革命无罪，造反有理”的“后现代派”神话英雄。这一点，加上史传文学，构成神话对中国小说的最强大影响。

西文里的 hero 有三层意思：

- ①半人半神，或“超人”；