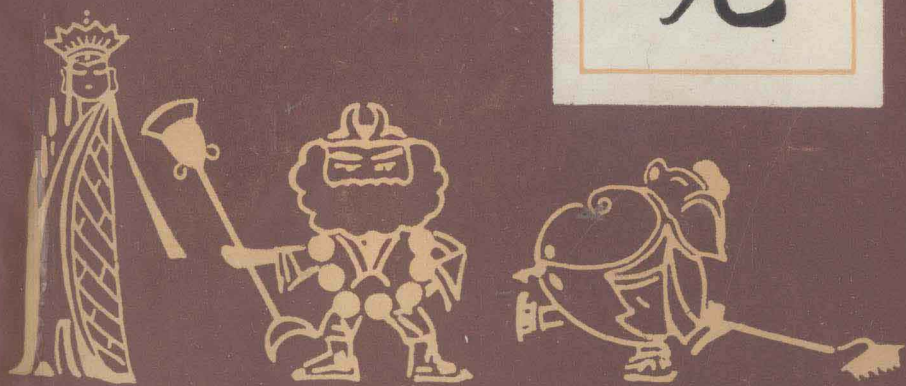
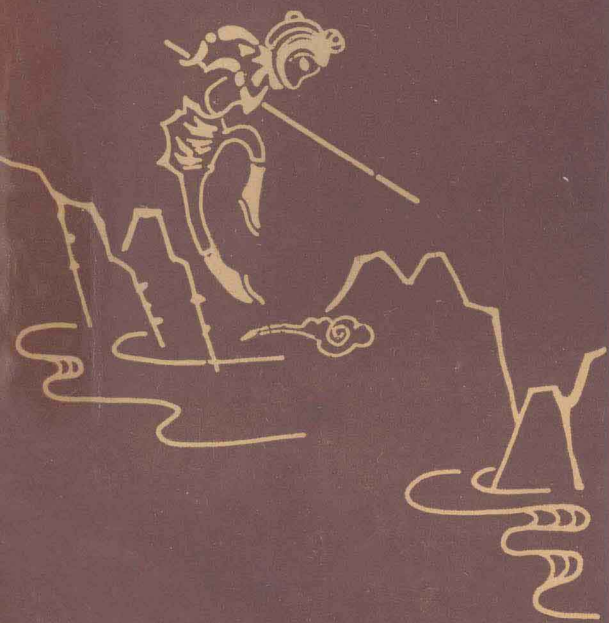


西遊記研究



西 游 記 研 究 會

江 蘇 · 淮 安

西遊記研究

顧廷龍題



第一輯

淮安《西游记》研究会编

一九八六年十月

前 言

中国的小说，经过长期的演变发展，至明、清之际渐入佳境，标志是一大批优秀作品相继问世。百回本《西游记》是其中的佼佼者，当它一出现，即与《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》一起被目为“四大奇书”，直至今今天仍被列为四部古典名著之一。它在古代“神话”、“传奇”、“灵怪”的基础上，翻新造作，独领风骚，将“神魔”一脉推向极巅，其书博大宏伟，神奇瑰丽，前无古人，后来者亦难相侔。在中国，猴王孙悟空的名字家喻户晓老幼皆知，唐僧师徒的形象进入了文化生活的各个领域；在全世界，逐渐突破了语言和地域的界限，也在广泛流传。《西游记》的读者之多，影响之大，古今说部无出其右者。它在中外文坛上的地位是突出的。对于这部古典名著，古往今来有很多人研究它，涌现出许多成果。目前，研究队伍不断扩大，工作越来越深入，成绩也越来越显著。但是，与所谓四部名著中的其他三部——《红楼梦》、《水浒传》、《三国演义》——相比，则落后了很多：就队伍而言，尚没有成立全国性的学术研究机构；就阵地而言，还没有一个专门的刊物。现在其他三部古典名著都有专门学刊或研究集刊，而《西游记》独无。这种状况与《西游记》的名著地位是极不相称的。有感于此，我们甘冒南郭之讥，创办了这本《西游记研究》，目的是改变四缺一的状况，为研究者提供一个小小的阵地，以利于各位专家、学者

以及有兴趣研究的人员，更有效地进行工作。我们希望我们的工作对研究《西游记》能有所推动。

《西游记研究》是本专门性的丛刊，将专门发表研究《西游记》方面的论文，研讨有关《西游记》的历史背景、成书过程、版本源流、思想内容、语言特色、艺术成就以及作者生平等等方面的问题，刊登有关研究资料，选载海外和港台的研究成果，交流学术动态，还将介绍卓有成就的研究工作者。希望它能够成为一个研究中心、信息中心。

我们的工作是一个尝试。以我们的微薄力量办这样一件事有点自不量力。淮安是吴承恩的故乡，《西游记》与淮安有着密切的联系。敝帚尚且自珍，研究《西游记》更当义不容辞。因此，我们尽管自知才疏学浅，也要勉为一试。值得欣慰的是，我们的工作得到了各方面的支持与鼓励。许多专家、教授愿意为我们担任顾问，并撰写了文章，江苏省社会科学院文学研究所和江苏省明清小说研究会经常给予鼓励与指导，中共淮安县委与淮安县人民政府十分重视，给予了人力与物力的支持，使我们的工作得以顺利开展。值此付印之际，我们谨向指导与支持我们工作的单位和个人，致以谢忱！

这本《西游记研究》是古典文学研究领域中的一支幼芽，希望在今后的岁月里，在大家的共同浇灌下，开放鲜花，以期与其它名著的研究工作争妍媲美。

编者

一九八六年十月

目 录

前言	(1)
试论神话小说《西游记》	
——《中国神话史》的一小节	袁珂 (1)
二郎神故事的外来因素	
——《从神话到小说》断片	萧兵 (7)
《西游记》“三教合一”说质疑	李谷鸣 (15)
拟容取心 神形兼具	吴圣昔 (23)
葫芦不屑依样描	
——论《西游记》与《聊斋》的想象	林同 (39)
《故事新编》与吴承恩	曲辰 (53)
简论《西游记》前七回	王明发 (57)
《西游记》第八十一难“生硬”、“累赘”说考辨	马济中 (67)
关于吴承恩的生平及《花草新编》三则	刘脩业 (75)
《西游记》孙悟空对妖精要自称“外公”问题	苏兴 (89)
百回本《西游记》作者再研究	
——与章恒同志商榷	谢巍 (95)
吴承恩出仕荆府纪善考略	张宏梁 彭海 (111)
略谈吴承恩的诗词	陈民牛 (121)
摘编：近几年来国内学术界关于	
百回本《西游记》作者的争论	慕闲 (125)
《西游记》中的淮安方言	刘怀玉 (135)

《西游记》词语补释	王 恺(157)
吴本、杨本、朱本《西游记》关系考辨	李时人(167)
《西游记》三种版本的新检讨	朱德慈(183)
《李卓吾先生批评〈西游记〉》简说	蔡铁鹰 王国书(203)
资料:《李卓吾先生批评〈西游记〉》批评	
译汇编	天 鹰(217)
海外论文选载	
《封神》与吴承恩《西游记》之先后	〔新加坡大学〕柳存仁(233)
学人传	
研究吴承恩的专家刘绂业先生	沧洲客(243)
《西游记》研究论著目录	胡炳华(245)
淮安三官传说对唐僧出世故事有影响	陈 阳(22)
《西游记》的山水景色描写	杨 俊(52)
《西游记》本事拾零	草 鸣(56、66、74)
河阴知县吴承恩不是《西游记》作者吴承恩	欧阳健(88)
吴承恩、归有光共治长兴	夏星南(94)
归有光、吴承恩共同制作《长兴县令题名记》碑	夏星南(120)
以洒化雨救远处火灭	淮 遇(156)
虎牛成精称寅将军、特处士	淮 遇(166)
《西游原旨》并非新发现	韦 航(202)
《明清小说研究》第三辑刊登陈元之序文全	方 胜(232)
淮安《西游记》研究会启事	(255)
稿约	(258)

试论神话小说《西游记》

《中国神话史》的一小节

袁 珂

明代具有神话色彩的小说，共有三部：一部是吴承恩的《西游记》；一部是许仲琳的《封神演义》；还有一部是余象斗编的《四游记》。但是能称为神话小说的，只有《西游记》一部，其他两部，有一些个别情节，可以当做神话考察，至于名称要用“神话”一词去概括则嫌太过，为了实事求是，仍只好用鲁迅先生在《中国小说史略》中的拟名，暂名之为神魔小说。

吴承恩的《西游记》，说它是神话小说，有两大原因：一是它创造了一个居于全书最主要地位、贯彻始终的神话英雄人物孙悟空；二是它是演化小说，是根据民间传说的积累逐渐演化而来，包括孙悟空形象的创造在内。有此二因，所以我们认为《西游记》名正言顺地应该享有神话小说的声誉，而此书所表现的一切，也应该理直气壮地视为后世产生的新神话。

先说第一个原因。在宋人话本小说《大唐三藏取经诗话》里，我们可以看见，作为孙悟空形象雏型的猴行者形象，已经登上了小说的舞台。但是这个猴行者，虽然具有神通法力，却还只是秀才般的文绉绉的模样，缺少“神变奋迅”（鲁迅语）的精神。而吴承恩笔下的孙悟空，则是既有法力神通，又具神变奋迅的精神，因而成功地被塑造成为一个新鲜活泼的艺术形象，几百年以来，至于家喻户晓，妇孺皆知。

《大唐三藏取经诗话》王国维跋云：“书中载元奘取经，皆出猴行者之力，即《西游演义》所本。又考陶南村《辍耕录》所载院本名目，实金人之作中有《唐三藏》一本。《录鬼簿》载元

吴昌龄杂剧有《唐三藏西天取经》，其书至国初尚存。《也是园书目》有吴昌龄《西游记》四卷；《曹栋亭书目》有《西游记》六卷；《无名氏传奇汇考》亦有《北西游记》云。今用北曲，元人作，盖即昌龄所撰杂剧也。今金人院本，元人杂剧皆佚；而南宋人所撰话本尚存，岂非人间希有之秘笈乎？”观上所述，知道在吴承恩撰写小说《西游记》以前，从宋、金、元直到明代初年，已有相当多的小说、戏剧作家，在他们的小说戏剧著作中，为吴承恩《西游记》提供了写作材料。孙悟空的形象，也是由逐渐累积而形成的。元吴昌龄杂剧有“无支祁是他姊”妹语，知道从那时起，孙悟空(行者)形象的塑造，已颇取材于无支祁神话。而吴承恩笔下的孙悟空，据现代学者研究，则还不只取材于无支祁神话，还间接从印度史诗《罗摩衍那》的猴王哈奴曼那里受到影响。我们研究了史诗的全部梗概，觉得这一说法是可以相信的。那么孙悟空这个神话英雄人物的诞生，就不单是作家的艺术创造（当然这一点也是非常重要的），而是有中国古代和外国古代民间神话悠久的渊源。它的根基是很深厚的，在它诞生以前，广大人民群众对它已经有了初步的一般的印象，它诞生以后，这一印象就突然变得鲜明、生动而深刻了。因为孙悟空已经成了活鲜活的神话英雄人物，人们爱而敬之，崇而信之。在《西游记》问世后的一百多年，人们已经先后在福建福州、广东潮州给这位神话英雄人物建立了庙宇，叫做齐天大圣庙，说它“甚壮丽”、“香火甚盛”（见《坚瓠余集》卷二“齐天大圣庙”条引《艮斋杂说》及《聊斋志异》卷十一冯评引《艮斋雅志》）。请看神话的威力，神话竟然摇身一变，成了人们信仰的宗教，神话人物也变成了宗教人物，在广大群众中产生了不可磨灭的影响，这样说来，此书岂不应该视为民间新神话而享有神话小说之誉么？

再说第二个原因。就是此书系由历代民间口头相传逐渐累积而形成，并非作者一朝一夕向壁虚构之功。在讲述第一个原因

时，第二个原因已大略涉及，再补充一些如下。关于唐僧取经的传说，唐人著的书籍已开始提到它，《少室山房笔丛》卷四十一引李冗《独异志》（今本无）说——

沙门玄奘俗姓陈，偃师县人也，幼聪慧有操行。唐武德初，往西域取经。行至罽宾国，道险，（多）虎豹，不可过。奘不知为计，乃锁房门而坐。至夕开门，见一异僧，头面疮痍，身体脓血，床上独坐，莫知来由。奘乃礼拜勤求，僧口授《多心经》一卷，令奘诵之。遂得山川平易，道路开辟，虎豹藏形，魔鬼潜迹。至佛国，取经六百余部而归。

从上面的引文可以看见，这已经几乎便是一部《西游记》神话最早的雏型。唐僧西天取经，赖以禁御沿途的虎豹魔鬼者，是罽宾国异僧所授的《多心经》一卷；而《西游记》所写，则全凭齐天大圣孙悟空作唐僧的护法使者，才得战胜所有的妖魔鬼怪，直赴西天取经而回。《西游记》只是以具体的人物代替了《独异志》所写的经文禁咒。二者的情况各异，格局则一。到了明代初年，有杨讷（景贤）的《西游记》杂剧出来，就可见到和后来吴承恩的《西游记》小说在格局和人物上都大体相同了。此剧凡六本，每本四折，共二十四折。全剧题目正名，第一本作：“贼刘洪杀秀士，老和尚救江流，观音佛说因果，陈玄奘大报仇”；第二本：“唐三藏登途路，村姑儿逞器顽，木叉送火龙马，华光下宝德观”；第三本：“李天王捉妖怪，孙行者会师徒，沙和尚拜三藏，鬼子母救爱奴”；第四本：“朱老公告官司，裴海棠遇妖怪，三藏托孙悟空，二郎收猪八戒”；第五本：“女人国遇险难，采药仙说艰难，孙行者借扇子，唐僧过火焰山”；第六本：“胡麻婆问心字，孙行者答空禅，灵鹫山广聚会，唐三藏大朝元”。从戏剧标目，可见唐三藏、孙行者、猪八戒、沙和尚师徒四人已经配备齐全了，吴承恩并不是凭空把这些人物创造出来的，他只不过在已有的《西游记》故事的基础上，又加入他所知道的民间

传闻，对人物、故事都进行了细致的艺术加工。

还从本书所叙，可以发现两点，证明《西游记》是演化小说而非创作小说。一是本书写唐僧西天取经，途经九九八十一难，书末且开列出一个清单，逐难条记。可是按其实际，却只有二三十难，并无八十一之数。“八十一难”云者，是把诸大难化为诸小难，以足“八十一”之数，有一难而化为两难的，一难而化为三难的，甚至有一难而化为四难的。如遇红孩儿之难，就是一难而化为四难的；阻天水之难，是一难而化为三难的。最可笑的，在阻天水难中，“鱼篮现身”也算一难，既以遇救，还有什么“难”之可言呢？明见其是在凑数罢了。为何定要凑足此数？大约因为民间相传，唐僧取经，曾遭九九八十一难，如不凑足此数，便交不了差，不能取信于民间。可见此书格局大要，原本来自民间。还有，此书叙写神魔鏖兵及途中经历种种奇异危难的事固然是淋漓尽致了，而病之者却总觉得屡起观音未免重复，殊不知这正是缀集民间传说为一书接简的痕迹。盖民间视观音为唯一救苦救难之尊神，迄至近代，供奉犹不稍衰；故设想能解彼唐僧师徒的困厄者，只有观音菩萨。各地讲述西游故事片断的，不约而同都以观音为结束。及至写集成书，观音便屡被请出。这也足见此书的故事情节，有许多仍从民间取来。既有上述外因，又有此两点内因，故说吴承恩的《西游记》是一部演化性质的神话小说，大约可以成立。

但吴承恩对西游故事并不只是作简单、忠实的记录，而是把民间传说的东西缀集起来，进行了再创作，作了复杂细致的艺术加工，把原来简单粗糙的神话故事文学化了，使它达到中国文学艺术的一个高峰。这是吴承恩创作成分在《西游记》中所起的宏伟作用。这当中自然不排斥作者自己的虚拟和构想，书中最大的虚拟和构想，我看是前七回所写孙悟空大闹天宫的神话。这神段话，是全书中最好的段落，也是最富有神话色彩的段落，虽然在

唐代段成式《酉阳杂俎·诺皋记上》所记张天翁事已略有它的影子，但是整个的构思布局仍应是吴承恩的自出机杼。

孙悟空这个富有反抗性的神话英雄人物性格的塑造，全在前七回闹天宫的布局构思上。这七回写活了，后面所有的回目都活了起来，因为作为全书主角的孙悟空已经给人们留下了深刻的印象。从艺术构思说，前面七回毋宁说是后面九十三回的铺垫，也可以说是给后面九十三回戴上的一项闪闪的金冠。明乎此理者就会觉得全书前后和谐统一，一点也不矛盾。如果要在这里面生硬地搞阶级分析，说什么前段所写孙悟空是农民起义的领袖，后段则是黄天霸式的人物，那就是庸俗社会学在文学评论上的表现，是不可取的。实际上整个孙悟空形象的塑造，都仍是古神话中羿、禹精神的发扬，把反抗精神和诛妖除邪的战斗精神有机地结合起来了。孙悟空这个光辉的神话英雄人物，如果不让它归入在自古以来陆续产生的神话英雄人物如盘古、女娲、神农、黄帝、羿、鲧、禹、李冰父子……等的行列中去，而要以一些教条主义的东西如“原始性”、“不自觉的加工”之类为借口把他摒拒在神话的视野之外，那就是我们研究神话的最大失误。老实说广大人民群众心目中无分男女老幼最觉得亲切、最感兴趣的神话人物就是孙悟空，在群众的心目中，孙悟空即使不能代表中国神话的全部，至少也要顶其半边天。这种情况难道我们能视若无睹么？一切学理要从事实出发，离开了事实的学理是苍白无力的，是站不住脚的，命革导师也并不需要我们作这种生搬硬套。

结论就是：《西游记》这部神话小说所幻想虚构的绝大部分故事情节，都是神话；所描绘塑造成功的大批艺术形象如孙悟空、猪八戒、红孩儿、牛魔王、铁扇公主等，都是神话人物。

附带说几句：《西游记》里猪八戒这个英雄人物的塑造，也是最为成功的。他是一个缺点不少的神话英雄，然而大敌当前，他从不妥协，不叛变，不投降，随时可见他那九齿钉耙的闪光，

这就为他的神话英雄形象奠定了牢固的、不可动摇的基础。他和孙悟空互相衬映，各显特色。老猪出场，谐趣横生。这一对搭档，很容易使我们联想到十六世纪西班牙作家塞万提斯笔下的堂·吉珂德和山差邦。二位作家所处的时代这么相近，构思又如此巧合，真是很有意思。

附记：一九四八年我在《台湾文化》第一、二期发表的《西游记研究》〔已收入《神话论文集》〕一文中，曾说吴承恩生长于淮安，无支祁神话产生地正属淮泗区域，则作者从而获得暗示，以创造孙悟空这一“伟大神话英雄”，亦在情理之中。那时我已经直观地感到孙悟空这个艺术形象，是“神话英雄”的形象了。但在论到此书的性质时，我又稍稍修正胡适认为它是“世界的一部绝大的神话小说”的说法，以为毋宁易“神话”而为“童话”之为愈。其实拿我今天广义神话的眼光看来，原本是用不着这样改易的。主角既是神话英雄，小说自然也以是神话小说为宜。从学理上探讨，神话和童话，它们之间也并不存在不可逾越的鸿沟。远古时期的神话，我是说前万物有灵论即活物论时期的神话，主要表现的是“禽言兽语”乃至木石星辰的活动，就充分具有童话的色彩。后世的童话，也是沿袭着这样的路子发展演变而来的。所以神话、童话，原是一脉相通的。象《西游记》这样的神话小说，实质是神话而又穿着轻松活泼的童话外衣，使神话、话童和谐地统一在一个艺术体中，体现了人类童年时期天真烂漫、奋发向上的原始本性，这就是它所以能够使人感到有“永久魅力”的地方。

二郎神故事的外来因素

——《从神话到小说》断片

萧 兵

“二郎神”的形象有坚实的本土基础。《锁魔镜》、《西游记》、《封神演义》和《小沉香劈山救母》等通俗文学作品里的“二郎神”可以在华夏——汉族的一一系列传说故事里找到明确的渊源。发生“二郎神”故事的地域大致在以灌县为中心的四川盆地。如所周知，最早的“二郎神”指的是治水英雄蜀守李冰及其二子。二郎神身上还组合进从夸父到后羿到支格阿龙等中华各民族神话英雄的勋迹，像“担山射太阳”、“折草量天地”等都是原生态神话，却被组进新生态的英雄神话之中，这在神话学和神话分类学上都是很有趣味的东西^①。

后来，赵昱、邓遐、许逊、吴猛、程灵铉等一连串人物都曾被称作“二郎神”，或者是具有跟“李二郎”相类似的业迹——这业迹的核心内容是英雄化身为牛入水制服水怪，从而平定了水患。这，笔者曾在《中国神话》第1辑发表长文加以探讨^②。

“二郎”而又姓“杨”，这倒是很晚的事。《西游记》只是称杨二郎，根据的是民间传说。孙悟空一遇见杨二郎，就揭他的老底说：“我记得当年玉帝妹子思凡下界，配合杨君，生一男子，曾使斧劈桃山的，是你么？”惹得二郎“心中大怒”。《封神演义》却称他“杨戬”。宋代有个大奸臣叫杨戩，家里常发生些怪异的事，可是不知道怎么会跟杨二郎发生了“无机捏合”。其他还有

一些多少与二郎神有关的人物，像杨磨、杨光道、杨四将军、杨焜等也都姓“杨”，这原因是很微妙的。为什么会有一个杨姓的英雄神压倒威名显赫的李冰、赵昱等成为人民最熟悉的二郎神呢？专家们异说纷纭，多数都注意到一条线索：宋代祭祀二郎神要杀许多的羊。《朱子语类》说到二郎神（指李冰父子）祭典时说：“今逐年人户祭赛杀马来头羊，庙前积骨如山，州府亦得此一项税收利路。”范成大《离堆诗序》说：“民祭赛〔李冰父子〕者，率以羊，杀羊四五万计。”洪迈《夷坚志·永康太守》条说灌口二郎神祠，“每时节献享，及因事有祈者，无论贫富，必宰羊，一岁至烹四万口。”（3.1017）李思纯先生认为，“羌氏族是游牧而兼狩猎的民族，故他的牧神，也兼为猎神”，所以，“（一）二郎神本是白马氏族杨姓（非姓李）。杨与羊同音。（二）氏族的神，是牧羊神。故二郎神牵犬，祭必以羊”^③。黄芝冈先生还进一步认为，四川许多与二郎治水有关的地名都冠以“羊”，祭祀二郎又用“羊”，就“可推知川中杨姓大都是移入农耕地域的禹裔牧羊民族羌人所改”^④，所以二郎便逐渐姓了“羊”。有条件地看，他们的理由都颇有力。

其实，二郎神跟孙悟空一样也是个有中国本土基础和华夏一汉族民间、民族文学传承的综合典型或组合形象^⑤。他身上确实有中国西南方兄弟民族传说人物的一些影子，而且他的故事确实也组进了一些域外因素。前二者，拙作已详细论证，这里只是简单介绍一下后者。我们一般的习惯是，听到某一中国古典作品或其人物、故事纯属土生土长，甚或影响了外国文学，则眉开眼笑，天下太平，形势一片大好，我们的祖宗比你们阔多了，你们有的东西我们几千年、几百年前就有了；可如果听到某一中国故事或中国文学典型存在某种程度的外来影响，则双眉紧锁，怫然不悦，虽然可以不说成“洋奴哲学”、“奴隶主义”，至少也是极个别的人丧失民族自尊心、贬低中国文化传统和创造力的表

现。孙悟空形象源流的讨论里就常见这情形，笔者自然也不能幸免于上述的感情。日本学者中野美代子曾写了一本《孙悟空的诞生》对此做了有趣的分析，恐怕这本书是要写续篇，或出增订本的。

这里先讲一点事实。《十国春秋》称二郎神为“灌口祆神”，《说文新附》卷一示部：“祆，胡神也。”这指的是波斯拜火教的神祇。所以二郎神故事可能跟拜火教祀典有些瓜葛。

《隋书·西域·曹国传》说其国有得悉神，“每日以驼五十头、马十四、羊一百口祭之，常见千人食之不尽”（5·1855）。白鸟库吉认为这“得悉”就是波斯的水星、水神Têstar。这水神是专门与旱魃apaoša作对的。岑仲勉先生介绍说，“相传彼自天洋中取水，散诸地上以灌沃土壤，旱燥时必须施行祈祷，彼如不获人民之歌颂，则无力以击败壅制海水之妖孽。”⑥“祈祷”或“歌颂”当然要有物质支持，《隋书》所说每天用五只驼、十四马、一百口羊就为的叫他平定水旱灾害和妖孽。白鸟库吉说，Teštar常化身与恶神交战，“战斗激烈之间，如因人类所供供物过少，善神势力即因而渐减，暂时为恶神所挫，雨之不降，即为此种苦斗之结果”⑦。所以，人民祭祀善神，不得不大量递增马、羊等祭品。

作为波斯文化来源之一的印度宗教文化里也有类似习俗。雷神、英雄神因陀罗(Indra)曾制服旱怪、妖龙弗栗多，解放了“水”，但Indra能“饱餐数百头烧烤公牛肉和水牛肉，他饮水以湖水计数”⑧。印度“大自在天”湿婆(Śhiva)曾化身为牛，他的妻子难近母(Durgā)曾杀死水怪“牛魔王”，在祭祀他们的“女神节”里，也“要杀死许多水牛做祭品的”⑨。这跟祭祀二郎神用羊以四五万计太相像了！

而且，湿婆化牛制服妖魔，难近母杀死水怪牛魔王，都跟二郎神化身为“牛”等与水怪进行“化身斗法”相象。波斯水神Têstar也曾化形“黄耳赤马”入海与化形“黑耳黑马”的旱魃

Apso ša大战三日夜而后杀之，这跟作为治水英雄的二郎神的重要勋迹确有趋同之处^⑩。所以，很难说二郎神故事里一点儿外来成分都没有。

现在再看二郎神外貌的一个极突出特征：三只眼。中国和印度神话里都有“三眼神”。对于中国人，最熟悉的当然是《西游记》和《封神演义》里的二郎神。也有说哪吒是“三目”的。华光大帝也三只眼（见《南游记》等）。《北游记》里的殷高曾显“太岁真形”，具“三眼四手”。柳存仁先生认为这影响了《封神演义》里殷郊的形相，他也“面如蓝靛，发似殊砂，上下獠牙，多生一目”，且能化出“三头六臂”^⑪。《三教搜神源流大全》说灵官马元帅“以五团火光投胎于马氏金母，面露三眼，因讳三眼灵光”（据叶德辉刻本）。据袁珂先生《中国神话传说辞典》介绍：“四川民间艺人所唱之金钱板《武松赶庙》，‘桓侯三爷（指张飞）三只眼’；灌县民间传说谓李冰之子李二郎亦为三眼。”蒙古族英雄乌恩也三只眼（24）可以说，“三眼”是二郎神重要特征之一，二郎神也是中国最重要的三眼神。兹事虽小，却涉及比较文化上一些微妙而复杂的问题。

古印度婆罗门教的湿婆（Śiva, Shiva），佛教经典称之为大自在天（Mahéśvara），他在印度文化里占极重要之地位，《往世书》有两三部以他为唯一大神。他是最重要的“三眼神”。据金克木先生介绍——

“这位大神有三只眼睛，使用一柄三股叉，头上有一弯新月做装饰，颈上缠着一条蛇，骑一头大白牛。他是苦行之神，终年住在喜马拉雅山（雪山）的一座高峰上。他的妻子就是雪山神女，喜马拉雅山的女儿。他有极大的降魔威力。”^⑫

在降魔这一点上，他不但与大黑天，而且跟后羿、二郎神、哪吒等英雄神完全一致。他的第三只眼跟二郎神一样能够喷火灭妖。

“他曾用额上第三只眼的神火烧掉作恶多端的三座妖魔城市，又曾烧死引诱他的爱神。”^⑭《翻译名义集》卷二引大论曰：“摩醯首罗，此曰大自在，正名摩诃莫醯伊湿伐罗，八臂，三眼，骑白牛。”这是佛教文献的记载。

前文提到，跟治水英雄二郎神有类似处的大黑天，他的形貌至为狞猛奇诞。《一切经音义》卷10：

“摩诃迦罗，梵语也，唐云大黑天神也。有大神力，寿无量千岁。八臂，身青黑云色，二手怀中，横把一三戟叉，右第二手捉一青羖羊，左第二手捉一饿鬼头髻，右第三手把剑，左第三手执羯吒冈迦（梵语也，是一髑髅幢也），后二手各以肩上共张一白象皮如披势，以毒蛇贯穿髑髅以为瓔珞，虎牙上出，作大忿怒形，雷电烟火以为威光，身形极大，足下有一地神天女，以二手承足者也。”

彻底中国化的佛教或道教英雄神如杨二郎、哪吒、孙悟空、牛魔王等往往能幻化出“三头六臂”等等，实皆与湿婆——大自在——大黑天之形相有关^⑮。而大黑天形象之多变，实如陈寅恪先生所说：“摩诃迦罗为乡愚所敬畏，佛教国家多供此神，尤易为地方色彩所依附，故异说异状特多。”

据赵櫓先生介绍：“密教的护法神中，普遍供养的神如怖畏金刚，是文殊菩萨的化身。其象有九头，头各三睛，三十四臂，十六腿，裸体，蓝身，拥妃。其手中所执，足下所踩者，更有胜于大黑天神者。”^⑯

多手足，多头多眼，正象黑格尔说的那样，是用“量的伟大”来代替“质的崇高”，用幼稚的方式来赞颂人类劳动器官及其功能。这些都深深地影响了中国的宗教、民俗和坊间小说、剧曲。

《三教搜神大全》说，“哪吒本是玉皇驾下大罗仙，身長六丈，首带金轮，三头九眼八臂”，每头三眼，三头故九眼。作为