

# 中国神话戏曲论集

涂元济 著



# 中国神话戏曲论集

涂元济著



## 图书在版编目(CIP)数据

中国神话戏曲论集/涂元济著. —上海:上海财经大学出版社, 2019. 9

ISBN 978-7-5642-3259-7/F · 3259

I. ①中… II. ①涂… III. ①神话-民间文学评论-中国-文集②戏曲评论-中国-文集 IV. ①I207.73-53②J82-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 076925 号

责任编辑 邱 仿

封面设计 涂殷健 涂 平

## 中国神话戏曲论集

涂元济 著

---

上海财经大学出版社出版发行  
(上海市中山北一路 369 号 邮编 200083)

网 址: <http://www.sufep.com>

电子邮箱: [webmaster@sufep.com](mailto:webmaster@sufep.com)

全国新华书店经销

江苏凤凰数码印务有限公司印刷装订

2019年9月第1版 2019年9月第1次印刷

---

890mm×1240mm 1/32 11.375印张(插页:2) 274千字  
定价:56.00元



徐元济

福建师范大学中文系教授，毕业于北京大学中文系，曾任国际广播电台编辑、记者。著有《中国古今戏剧史》（合作）、《关汉卿》《神话·民俗与文化》《闺中忆语》（注）等。

# 目录



上古神话的特点及对后代文化的影响 .....	001
女娲神话与黄河中上游史前彩陶文化 .....	016
伏羲神话与黄河中上游史前彩陶文化 .....	045
女娲、伏羲神话传说的起源与流播 .....	078
“姜嫄弃子”考释 .....	090
“鲧化黄龙”剖析 .....	106
虞舜神话探微 .....	120
夸父逐日考 .....	136
“兴”与原始思维 .....	153
说鸟、鱼 .....	169
中国古典悲喜剧论纲 .....	186
中国戏曲的形成 .....	220
戏曲与雉仪关系断想 .....	251
明人的悲剧意趣与《西厢记》作者问题 .....	269
论汤显祖“临川四梦” .....	285
洪昇对情爱的探寻 .....	320
从孙悟空形象看民间文化对作家创作的影响 .....	333
<b>参考文献</b> .....	347
<b>后记</b> .....	359

## 上古神话的特点及对后代文化的影响

“神话”的定义至今没有统一，但其多学科性和多功能的特点，却是公认的。早在 20 世纪 30 年代，钟敬文就指出，神话中包含着社会学、民俗学、宗教学、民族学、人类学等文化科学，因此，收集、研究神话作品有着重大的文化史价值。神话被称为原始社会的百科全书，不仅因为神话包含多种学科的内容，还在于神话是文化精神的集中体现者，是原始文化的缩影。我们常说的《山海经》这部奇书，是一部地理书，一部历史书（地方志），还包含大量的生物、矿物、医学和天文知识，然而，全书也弥漫着浓厚的宗教神秘色彩，鲁迅因此说它是一部巫书，一句话道出了原始文化的巫术性质。《山海经》所包括的内容实际上就是神话所包笼的内容，《山海经》的性质实际上就是神话的性质，从原始文化的集中体现者——神话，可以看出原始文化总的精神实质。同时，神话还是我国汉族文化的源泉之一，龙凤文化已成为我国光辉灿烂民族文化的代表，神话的思维方式、心理特点、结构原则，沉积在我国民族心理、民族文化、民族精神的底层。弗洛伊德的潜意识学说，荣格的集体无意识研究，表明了古老神话对民族心理的深远影响，尽管这些理论有这样那样的缺点，但神话对后世文化的

影响,对民族性格的形成,是怎么也抹杀不了的。汉族上古神话中流露出来的沉重感、压抑感、庄严感,神话人物对理想的执着追求,在严峻的自然、社会面前的痛苦挣扎、艰难抗争和百折不挠的奋战精神,不正是几千年来中华民族性格的写照吗?女娲炼石补天时剩下并被遗弃于青埂峰下的那块石头的出世、入世神话,论其篇幅在整部《红楼梦》中微乎其微,却加倍渲染了人世的梦幻和宇宙的永恒,引导读者从对人生的思考过渡到对整个社会,乃至宇宙的思考,提高了《红楼梦》的哲学高度。关汉卿《窦娥冤》中窦娥被绑赴刑场时的一曲《滚绣球》和“三桩誓愿”之所以能动天地、泣鬼神,是因为它借助了人与自然关系的古老神话母题,牵动了人类最重要的感情体验:蒙冤的委屈、毁灭的悲哀和寄希望于天地、鬼神主持的正义。所以,神话作为原始文化,既是遥远、梦幻的过去,又是历史与现实的结合,深深植根在现代人的心中,如鲁迅的《故事新编》,读者可以有种种不满,研究者可以有种种解释,但作者的意图是清楚的,在风雨如磐的黑暗社会,他呼唤具有伟大创造力、具有韧性战斗力、吃苦耐劳的神话人物的再生,并以此鞭挞现实社会中的卑鄙小人。

然而,神话在相当长的一段时间里,被我们冷落了。除了从文学角度谈它的浪漫主义精神、夸张的手法之外,大家几乎忘了它的多学科性,忘了它是原始文化的集中体现者。近几年,随着人们研究眼界的开阔,在文化人类学、民族学、民俗学等的崛起和相互推动下,以及国外的精神分析、结构主义学说、原始思维理论的加入,我国神话学界很是热闹了一番,开始从各个角度进行研究,发掘其文化史价值,取得了相当大的成就。我国神话资源非常丰富,尤其西南许多少数民族神话,不仅数量多,而且仍“活”在人们的口头,已引起国际神话学界的注意。云南是“神话”的博物馆,完全可能、也应该建成为世界神话研究中心。

研究神话必须具备多学科知识,如宗教学、民族学、人类学、考古学、音韵学、文字学、语言学等,困难不小。汉族上古神话,距今几千年,原始人在思维方式等许多方面与我们现代人不同,留给我们的已经是剥落了其神秘性的僵硬的外壳,现在我们看到的书面神话,是进入以男性为中心的阶级社会的人们记录的,是以后人的眼光(如称谓)来记录远古的故事,这样对我们的研究就更增加了一层人为的困难。闻一多等人曾说,高阳和鲧本系女性,进入了父系社会之后才变成男性的。这是出于自觉地篡改呢,抑或出于不自觉地用父系谱牒来记录母系谱牒呢?困难是有的,不过学术研究就是在克服困难中前进的。比如说对想象的研究,想象对人类的发展起着很大作用,马克思在《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中说:

想象,这一作用于人类发展如此之大的功能,开始于此时产生神话、传奇和传说等来记载的文字,而业已给予人类以强有力的影响。

也就是说,对神话想象的研究在文化史上是极有意义的,但文学和科学既然都包笼于神话体中未分离出来,那么神话想象就必定有自己的特性,既不同于文学想象,又不同于科学想象。虚构与现实的关系,也是神话想象中必须研究的问题。我们一谈神话形象,就是想象的奇特,幻想的大胆,其实创造神话的原始人,根本就不认为他们是在进行幻想,他们的想象已经注入唯灵论、图腾崇拜的血液,他们总把我们认为是幻想的东西视为活生生存在的事物,是客观真实的。但我们今天所说的艺术想象又是从神话想象发展来的,不了解神话想象,以及宗教的神秘感在神话想象中的作用,就无法真正理解艺术想象和作家的情感、愿望在创作过程中的意义。《故事新编》既有远

古的神话人物,又有现代人穿插其间,古今杂糅,风格怪诞,想象奇特,在众多的研究者当中还没有发现有神话学家的参与,而想揭示这部作品的奥秘,我以为有待神话学界的努力。我们知道,各民族的神话几乎都是杂糅品,神话产生于原始社会,流传时间很长,像河南收集的许多上古神话,至今还流传于民间。流传这么长的时间,跨过了几个不同的社会发展阶段,各个时代的劳动人民在口耳相传中,都不可避免地要掺进自己所生活时代的内容,这样就形成了在同一篇作品中,包含着不同时代的社会内容、生活习俗、阶级心理、语言特点,甚至不同时代的人可以共处于一个神话中,并互相对话。所以,德国的恩斯特·卡西尔在《人论》中说:

在神话中,我们看到了想要弄清事物和事件的年代顺序,并提出关于诸神和凡人们的宇宙学的系谱学的最初尝试。但是这种宇宙学和系谱学并不意味着名副其实的历史的区分。过去、现在和未来仍然是联系在一起的,它们形成了一个无差别的统一体和无分化的整体。神话的时间没有任何明确的结构,它仍然是一种“永恒的时间”。从神话意识的观点来看,过去从未消失过,它永远是此时此地。

不同的是,鲁迅在《故事新编》中是有意识地将古今杂糅,而神话的创造者是无意识的而已。所以,《故事新编》是不能被看作历史小说的,鲁迅曾多次指出它是神话传说演义,我们认为这最为合适。同时,如果明确了《故事新编》以及我国通俗小说与神话传说、民间故事的密切关系,就会发现,借用外国的现实主义、浪漫主义概念来套这类作品是现实主义的,或浪漫主义的,或现实主义与浪漫主义相结合

的,都极不妥当,正像把民间故事、神话传说判定为现实主义、浪漫主义或两者结合一样的不科学。可能说得远了,不过,从这个例子,也可以发现神话研究对民族文化研究的重要意义。

## 二

汉族上古神话有以下三个特点。

第一,原始的质朴性。各民族的神话都有一个从低级阶段到高级阶段的发展过程,低级阶段的神话形象明显带有飞禽走兽的特征,这是因为当时的原始人类还没有、或没有完全从所赖以生存的环境中分离而独立出来,只有生产力发展到一定水平,人类逐渐认识了自己,才将自己与动物区别开,发现人具有不同于图腾物神秘性质的、人自己的价值与美感。所以,前期的神话形象是原始、野气的,后期的神话形象则具有人的外形和性格。我国汉族上古神话产生较早,发展又很缓慢,就形象特点说,大多还停留在早期阶段,像嫦娥那样的美女很少见,更多的是兽形、半兽形的形象。到汉代才变成美人的西王母,据《山海经》所记,其状如人,豹尾、虎齿而善啸,蓬发戴胜。赫赫有名的女娲也是人头蛇身,而伏羲是龙身人头,炎帝是人身牛首,颡项是人面豕喙麟身,形象奇形怪状,内容也荒诞不经,黄帝与炎帝战于阪泉之野,是“帅熊、黑、狼、豹、豸、虎为前驱,雕、鹖、鹰、鸾为旗帜”,颡项与九嫔葬于附禺之山,“爰有鸱久、文贝、离俞、鸾鸟、皇鸟、大物、小物。有青鸟、琅鸟、玄鸟、黄鸟、虎、豹、熊、黑、黄蛇、视肉、璇、瑰、瑶、碧,皆出卫于山”。这和希腊、罗马神话就不一样,希腊、罗马神话形象也有兽形、半兽形的,但总的来说是人形的,而且大多举止娴雅、风度翩翩,具有普通人的喜怒哀乐,尤其充满爱欲,产生了许多优美的爱情故事。

第二,地域性强。我国地域广阔,地理环境不同,氏族林立,据《山海经》记载,各地区经济发展不平衡,有的停留在采集食物阶段,有的处于游牧生活,有的已进入农业耕种阶段,这样,居住在不同地区的人民,久而久之必然形成不同的生活习性、风俗民情、语言特点。《礼记·王制》就说:

凡居民材,必因天地寒燥湿,广谷大川异制,民生其间者异俗,刚柔轻重,迟速异齐,五味异和,器械异制,衣服异宜,修其教不易其俗,齐其政不易其宜。中国戎夷,五方之民,皆有性也,不可推移。东方曰夷,被发文身,有不火食者矣。南方曰蛮,雕题交趾,有不火食者矣。西方曰戎,被发文身,有不粒食者矣。北方曰狄,衣羽毛穴居,有不粒食者矣。中国、夷、蛮、戎、狄,皆有安居、和味、宜服、利用、备器。五方之民,言语不通,嗜欲不同;达其志,通其欲,东方曰寄,南方曰象,西方狄鞮,北方曰译。

因为广谷大川异制,民居其间异俗,所以神话也不同,各地神话有浓厚的地方色彩。《山海经》就是按地域记载各方的不同信仰和不同神话故事的,中原地区民族多以龟蛇爬虫动物为图腾,西北地区氏族多以虎豹野兽为图腾,东方氏族多以鸟、日月为图腾。每座大山、每条名川也都有自己的主宰神。《山海经·海外西经》说:

女祭,女戚在其北,居两水间,戚操鱼鼈,祭操俎。

鸛鸟、鷓鸟,其色青黄,所经国亡。在女祭北。鸛鸟人面,居山上。

丈夫国在维鸟北,其为人衣冠带剑。

女丑之尸，生而十日炙杀之。在丈夫北。

巫咸国在女丑北，右手操青蛇，左手操赤蛇，在登葆山，群巫所从上下也。

并封在巫咸东，其状如彘，前后皆有首，黑。

女子国在巫咸北，两女子居，水周之。

从中可以看出各地的人形象不同，风俗各异，神必然也不一样，这些神各自管辖一定的范围，如恩格斯所指出的，“每一个民族中形成的神，都是民族的神，这些神的王国不越出它们所守护的民族领域，在这个界线以外，就由别的神无可争论地统治了。只要这些民族存在，这些神也就继续活在人们的观念中，这些民族没落了，这些神也就随之灭亡。”不同的地域产生不同的神话，不同的神话和宗教信仰又反过来加强人民的乡土观念，这影响也是深且远的。

第三，宗族化倾向。汉族上古神话的宗族化倾向极为明显，如：

颛顼生老童，老童生祝融，祝融生太子长琴。是处摇山，始作乐风。（《山海经·大荒西经》）

黄帝生苗龙，苗龙生融吾，融吾生弄明，弄明生白犬，白犬有牝牡，是为犬戎。（《山海经·大荒北经》）

帝俊生禺号，禺号生淫梁，淫梁生番禺，是始为舟。番禺生奚仲，奚仲生吉光，吉光是始以木为车。（《山海经·海内经》）

这样的氏族系谱记载，在《山海经》中比比皆是，夏、商、周各有自己的始祖世系。宗族化倾向也属于人们常说的“神话的历史化”问题。但一谈起神话的历史化，有些人就说是被讲理性的先秦儒家改

造的结果。先秦儒家从理性主义出发对神话进行歪曲、改造是有的，问题在于儒家头脑中的历史化观念又是如何产生的呢？其实，儒家的历史化观念和神话的宗族化、历史化现象都根源于我国古代的氏族血亲制度。我国建立在农业基础上的氏族社会，发育充分，根基坚固，延续时间长，血缘亲属纽带非常稳定。宗族血亲制度既孕育了神话的宗族化、历史化的倾向，又孕育了儒家的宗族观念和历史意识。此后，神话的宗族化、历史化特点影响并加强了儒家原来就有的历史意识，儒家的历史意识反过来又改造神话，致使神话的历史化倾向更加浓厚了。汉族上古神话的宗族化倾向，导致以生物为对象的图腾崇拜，经过半兽半人神，发展为全人形的祖宗神，祖先崇拜接上了神灵崇拜，宗族系谱续上了神灵的世系，即人神关系演变为人祖关系。我国神话的一个特殊现象——神鬼杂糅，就这样形成了。人祖既由神来，死后当然也就复归于神。鲁迅探讨中国神话之所以仅存零星者，“说者谓有二故”，一在华土之民“重实际而黜玄想，不更能集古传以成大文”；二在孔子出，“太古荒唐之说，俱为儒者所不道”。这两点都是鲁迅借用别人的话，而有所保留的。他认为“其故殆尤在神鬼之不别”，也即“人神淆杂”。鲁迅的这一见解，值得我们注意。

汉族上古神话的这几个特点，决定了汉族古代神话不可能形成古希腊那样的神话体系，不可能产生散文体的神话长篇或叙事体民族史诗，而只能停留在独立的、短小的零散状态。因为体系的形成大凡要有一个主神，并围绕主神从纵横两方面将众神组织成一个庞大的网络，而汉族古代神话却不具备这些条件。既然神话形象那样原始、质朴、怪诞，故事气氛那样压抑、沉重、庄严，就很难产生美丽动人的爱情故事，也很难让这些不同形状的人物，互相和平地交往并综合在一个和谐的故事整体之中。如果西王母还是豹尾、虎齿而善啸，穆天子如果还像低级阶段神话形象——三个头一个身，那么两人的

相会与恋别、思念故事就不可能产生。既然汉族上古神话的地域观念强烈,各地有各地的神灵、图腾,那就很难在横的方面将各地不同神灵、图腾串联、糅合在一个统一的神话系统之中。《左传·哀公六年》云:“楚昭王有疾,卜曰:河为祟。王弗祭。大夫请祭诸郊。王曰:‘三代命祀,祭不越望。江汉以睢漳,楚之望也。祸福之至,不是过也。不谷虽不德,河非所获罪也。’遂弗祭。”楚昭王不祭黄河之神,是由于黄河不在楚国境内,从神话角度看,楚地神话不可能融合本国地望之外的神话,反之亦然。地域观念强不仅不利于神话的融合,反而有利于促使神话异文的产生,甲地神话传到乙地,乙地神话传到甲地,不是互相融合,而是由于地域、风俗、语言等的差异产生新神话。既然汉族上古神话有明显的宗族化倾向,那么不同氏族、部族的始祖神更无法融合在一个神话世系之中。《墨子·非攻》云:“古者天子之始封诸侯也,万有余。”《吕氏春秋·用民》也说:“当商之时,天下不同,至于汤而三千余国。”这众多的国都有自己的始祖和图腾神话。这些国独立并存时,是谁也不愿放弃自己的始祖神去祭祀别族的神,或将本族始祖神摆在别族神之下的。只有通过战争或别的原因,氏族被兼并,始祖神消亡了,神话才有统一的可能。但即使这样,被兼并的氏族在文化上还会宣扬自己的祖先,进行默默地反抗。由于上述三个原因,汉族神话体系和民族史诗很难产生。神话体系、民族史诗的产生还必须有智者的参与,在古代一般只有巫师能胜任,因为他才具备丰富的历史知识、深厚的文化修养、广阔的视野。但我国古代巫、史不分,巫师的主要职责是记录政事、协助政务、起草公文、掌管文书,逐渐促成史官的高贵、史学的繁荣。地位低下的巫者只好交给识字不多的人去承担,而他们是无法胜任整理、加工神话使之体系化的工作的。

我国古代这些文化特点,对后世文化的影响很大,主要表现在三

个方面：善于历史思维，史书著作繁富；习惯于吟咏抒情小诗，抒情诗思维发达；不习惯于民族史诗及长篇小说等结构庞大、反映复杂社会生活的记叙性大型作品的思维。我国史书著作堪称世界第一，编写史书的传统始终未绝，还创造了编年体、纪传体、纪事本末体等史书体例；我国又号称诗国，从《诗经》、楚辞到唐诗、宋词、元散曲，连散文、戏曲也诗化了。然而汉族古代民族史诗的缺乏，形成了民族文化中不习惯于规模宏伟的叙事长诗的创作和思维习惯，神话停留在短小的、单独的、简单的阶段上，后代的民间故事、传说，或如汉魏六朝的志怪作品，甚至进入自觉创作时期的唐人传奇，也都还是短篇的。不习惯于叙事长诗的思维，直接影响了我国古代长篇小说的创作，尤其长篇小说的结构框架问题。我国古代长篇小说结构最好的，除《红楼梦》外，就是《三国演义》及一批历史演义小说了，这是由于《三国演义》等小说在构搭全书框架的时候，得益于编年体史书的缘故。结构上得益于史书不多的《水浒传》，或完全没有史书作为借鉴的《儒林外史》，问题便产生了。关于《水浒传》的结构，茅盾曾指出其特点与不足。《儒林外史》虽吸收了纪传体史书中列传部分的写作技巧、短篇小说的创作经验，但作为长篇小说的总体结构框架，不能不承认其存在着较大的缺陷。所以，胡适说：“《儒林外史》，全是一段一段的短篇小品连缀起来的，没有总的结构。”鲁迅说：“唯全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其在俱讫，虽云长篇，颇同短制。”吴组缃称之为“连环短篇”。造成这种局面，应该说是我国古代长篇小说家的悲剧，其悲剧根源就在于他们缺乏鸿篇巨制的思维习惯，而这种思维没养成，归根结底是由我国汉族上古神话的特点决定的。

### 三

汉族上古神话特点形成的原因，在于我国的社会体系是建立在

以小农经济为基础的血缘宗法社会之上,发展又特别缓慢引起的。现在我们所能看到的大部分神话,虽产生于原始氏族社会,最后成形却是进入阶级社会以后,这就是由于我国血缘纽带特别发达而发展缓慢,时间延续特别长久的缘故。在血亲宗法社会中,个人有生有死,家庭有盛有衰,整个血缘宗族却绵延不断,农作物的春华秋实、草木的冬枯春荣,天象日落月升的交替,图腾观念中人生自图腾、死归图腾的循环反复,都不可避免地要反映在原始文化集中体现者的神话作品中。

“夸父逐日”神话说,夸父因欲逐日,口渴饮干了河、渭之水,仍不解渴,最后死于赴北方大泽的途中。这是由生而死的发展过程。他死了,手中的杖却化为邓林,茂盛翠绿的牧草哺育着成群的牛马,他的精神不死;逐日失败了,却以一片邓林作为补偿,造福人民。失败中有胜利,悲中有喜,读者得到了安慰。“愚公移山”中,愚公凭自己一家人的力气,想移走挡在门前的太行、王屋两座大山,高山与人的对比,山与锄的对比,显示出人的力量的渺小与移山劳动的艰苦,但最后在神的帮助下,移走了两座大山,又显示出人的力量之强大。苦尽甘来,又是一个补偿。刑天与帝争神,失败了,头被帝砍落,葬于常羊之山,他却以乳为目,以脐为口,操干戚以舞,表现他的乐观与不死。鲧治水不成,含冤死去,仍化为黄龙,帮助儿子禹制伏了洪水。舜备受父瞽叟和弟象的迫害,在二女的帮助下,终于战胜并感化了父亲和弟弟,最后全家和睦共处。舜由危转安,象由傲转驯,全家由冲突转为团结。阿克塞尔·奥尔里克的《民间文学的结构律则》一文中说:

任何故事均不以最重要的情节作为开头,结尾也不是霍然刹住(即无大起大落),而是经过“开始—高潮—收

尾”这样一个循序渐进的过程。

例如，一篇悲剧性的爱情故事通常始于较平安的叙述，接着，一对恋人的不幸遭遇使故事达到高潮，可是故事并不到此结束，而通常还有一段较平安的描述：死者的坟上会长出美丽的花朵或可爱的小动物，有的还以死神返世复仇作为结尾。反之就缺乏纯真的民间文学的韵味，而带有现代文学的表现手法。

我国汉族上古神话的结构和阿克塞尔·奥尔里克归纳的民间文学结构律则相符合，这种结构可以称为补偿结构或循环结构、平衡结构。简单地表示就是：生—死—生、荣—枯—荣、盛—衰—盛的结构模式。据《国语·周语》记载，阴阳观念大概在西周末年（公元前780年）才出现，但在神话中，实际上已隐隐约约存在阴阳对立与互相转化的因素，尤其是在产生时间较晚的“夸父逐日”和“愚公移山”中更为明显。“愚公移山”中，愚公和智叟形象是对立又互相转化的，愚公名愚实不愚，智叟名智实不智，最后移山成功的事实证明，愚公是真正的智者，智叟是真正的愚者。日月神话中日、月、乌、蟾蜍，都透露出阴阳对立观念的因素。阿克塞尔·奥尔里克说民间文学中具有鲜明对比的人物经常同时出现，常见的对比有人与妖、善与恶、富与穷、聪明与愚笨、诚实与狡诈、英雄与恶魔，等等，实际也是对立观念在起作用。所以，联系上面所说的神话结构，可以借后来的阴阳概念将这种结构概括为“阳—阴—阳”的循环状结构。阴、阳是对立又互为转化的，事物就在这对立、转化中求得一种动态的平衡。

《易经》反映的是非常久远的古老文化，但就理论上而言，神话的最初创作，应比《易经》更为原始，如果不说神话中的对立、变易思想影响了《易经》的话，神话在后来的流传中和《易经》互相影响，却是不