

# 开发神话文学的无穷宝藏

——关于《诸神的复活——中国神话的文学移位》

■ 宁稼雨

神话不仅是人类童年的珍贵记忆，而且也是启迪后人好奇心和想象力的重要渊藪。这好奇心和想象力的起源，往往是在人们的童年时代对于神话的渴望和迷恋。当儿童时期的鲁迅听到一位长辈说起有一本叫作《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，他才如饥似渴般大快朵颐了这本他神往已久的神奇之书——这为他成为伟大的思想家和文学家注入了重要的营养活力。

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。当然，学者们专业背景不同，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、宗教学等等。他们的研究对于后人了解那个已经一去不复返的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，努力复原那些已经过去的远古历史，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。这是历史上最早中国神话的文献，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”的学者认为，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”神话文献所构成的如此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。鉴于这种情况，和以往这些研究成果相比，这本《诸神的复活——中国神话的文学移位》的工作重心力求从以往学者的“溯源”扭转到“探流”方面去。

这个所谓“探流”和“移位”的演变走向和发展轨迹，大致受到两种历史要素制约：一是社会要素，二是文学要素。社会要素是指作家对神话母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成绩代表。

现以女娲补天神话为例，展示一下远古神话的种子在中国文学土壤上开花结果的奇观：

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火燄炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。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，猘

虫死，颛民生。背方州，抱圆天。和春阳夏，杀秋约冬，枕方寝绳，阴阳之所壅沈不通者，穹理之；逆气戾物，伤民厚积者，绝止之。当此之时，卧偃偃，兴眈眈，一自以为马，一自以为牛，其行蹊蹠，其视瞑瞑，偶然皆得其所，莫知所由生；浮游不知所求，翫翫不知所往。当此之时，禽兽夔蛇，无不匿其爪牙，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。乘雷车，服驾应龙，骖青虬，援绝瑞，席萝图，黄云络，前白螭，后奔蛇，浮游逍遥，道鬼神，登九天，朝帝于灵门，宓穆休于太祖之下。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。（《淮南子·览冥训》）

《淮南子》的作者是西汉淮南王刘安。从时间上看，《淮南子》对于女娲补天神话的记录，已经不是距离神话产生时间最近的“原生态”文献。但因为此前的材料难以遍及，这份材料又相对完整，所以历代被视为女娲补天神话的经典文本。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，同时也为后来女娲补天神话的文学再生提供了坚实基础。

中国神话走向文学化的起步大约从魏晋南北朝开始。中国文学的生成演变过程，其中就包括神话母题不断得到历代文学家的提炼再造，形成一道道灿烂文学风景线的过程。女娲补天神话的文学化就是其中之一例。

女娲补天神话的文学化大约始于魏晋南北朝时期。小说和骚赋从不同角度尝试演绎了神话从古老传说向文学的移位和过渡。作为小说故事，张华《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则是南朝梁代江淹的骚赋《述古篇》：

闻之遂古大火然兮，水亦溟溟无涯边兮，女娲炼石补苍天兮，共工触不周山兮。

《述古篇》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，淡化了补天成功后远古人们的那份由衷喜悦之情，也抛弃了汉代记录者所赋予的道家出世色彩。

唐代文学是中国文学的繁荣鼎盛时期。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，在文学史、文化史上影响巨大和深远的，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震的历史记录，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。

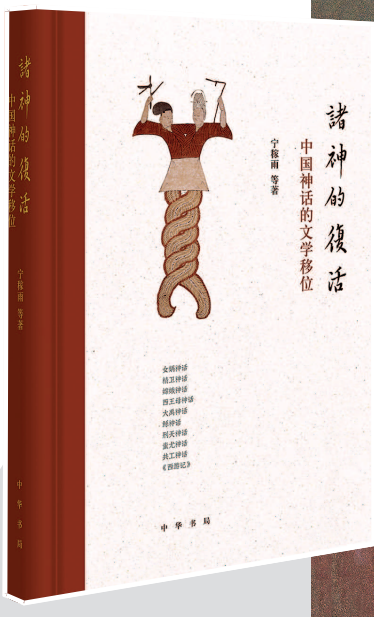
唐代大诗人张九龄的《九度仙楼》诗在原有女娲补天神话素材的基础上，增加了几个新的母题意象。先民质朴浑厚的宇宙洪荒神话，增添了许多富有艺术形象感和生命活力的母题意象，并且与其他神话故事交相辉映，令人目不暇接，成为神话题材移位为文学作品的鲜明例证。比张九龄走得更远，把女娲神话文学化工作做得更为彻底的是卢仝，他的《与马异结交》诗堪称是女娲故事文学化的另起炉灶和翻版再造。

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（粗略统计不下百篇）。

女娲补天神话的文学移位，不仅表现在诗坛领域，而且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承袭了诗文中女娲题材的传统意象和使用角度，增加女娲的文学意味，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。

比如《玉梨魂》《湘烟小录》把女娲补天喻为超人之力的象征；《英雄成败》《平山冷燕》以女娲补天指代丰功伟绩；《西游记》《后西游记》《豆棚闲话》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，等等。

小说中以女娲补天故事作为构思框架的作品有两部，一是不朽巨著《红楼梦》，一是晚清署名“海天独啸子”的《女



《诸神的复活——中国神话的文学移位》  
宁稼雨等著  
中华书局出版

▲ 莫阿兴绘《女娲补天》

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因素，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。而这顽石则是女娲补天所遗：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。谁知此石自经锻炼之后，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。（《红楼梦》第一百二十四回）

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见到大块石上记顽

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，将此文授予作者。

不仅如此，作者还把顽石下凡的母题和神瑛侍者浇灌绛珠仙草的故事嫁接合成。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，也为女娲补天的神话题材的文学移位推向了最高境界。

如同女娲补天神话一样，在漫长的中国文学史发展长河中，由诸多神话种子生发并结出的丰硕文学果实，成为中国文学史上一道道亮丽风景和繁荣场面，是中国文学的丰富宝藏。如此灿烂的宝藏，我们还有什么理由继续冷落它们？还有什么理由不去挖掘和欣赏，并且把它视为中国传统优秀文化的优秀成分而为之骄傲和幸福呢！

（作者为南开大学文学院教授、博士生导师）

## 以细节解构金銮之美

■ 淳庆

近日，故宫博物院研究馆员周乾博士出版了一部解读故宫中形制、规模、等级最高的建筑——太和殿的著作。作为明清官式建筑的集大成之作，太和殿本身可视为我国古代建筑技艺最高水准的物质载体。纵览《太和殿》全书，从概述华章至附录工艺，从地基基础至屋顶整体，从外部彩画至室内陈设，该书不仅以详尽的内容细致阐述了太和殿建筑历程与构造细节，而且真实丰富的插图与引经据典的注解也使得该书图文并茂、形象有趣，使得读者能够深入浅出地理解太和殿这座经典明清官式建筑。在有限的篇幅中，该书回顾了太和殿600年的辉煌历史与多舛命运，总结了中华民族引以为豪的传统文化底蕴，呈现了我国古代工匠卓越的聪明才智和精湛的营造技艺。该书不仅有助于从事遗产保护的工作者从细节处了解太和殿这一伟大的文化遗产，而且能让广大非建筑从业者更加形象生动地理解太和殿，热爱中国古建筑，增强大家对中华传统文化的自信。

在“屋顶”一章，作者详细解读了太和殿屋顶的建筑智慧、建筑科学和建筑艺术。太和殿作为我国古代建筑的优秀典范，其屋顶曲线更能体现建筑本身的雄伟与壮丽。太和殿屋顶平整、顺滑，从

上而下形成流畅、平和的曲线，给人以愉悦之感。书中介绍到屋面曲线的获得是由古代工匠在屋顶铺瓦时，在最下方（屋檐）和最上方（屋脊）各钉一颗钉子，两端分别用绳子拴住，绳子因自重在空中形成自然下垂的顺滑曲线，该曲线即为瓦顶高度的控制线。通过调整绳子的长短，可获得不同的屋顶曲线形状，这些曲线类似物理学上的最速降线，非常便于排水。此外，太和殿古建筑屋顶的挑檐做法亦有利于建筑的保温隔热，太和殿屋顶檐部向外挑出长度约为柱高的1/3，并略带上翘的弧度，形成优美的曲线。在夏天，挑檐有利于避免阳光在正午时间照入室内，而在冬天正午时分阳光则恰能照入建筑最深处。

在“色彩”一章，作者用文字绘出了太和殿的色彩之美，剖析了其中蕴含的礼制文化。太和殿主要的色彩呈现于黄色的瓦顶、青绿色的屋檐和斗拱、红色的门窗和立柱、白色的台基、灰色的地面。书中提到，太和殿在室外采用红、黄为主的暖色，而在室内采取以青、绿为主的冷色。冷暖色调的协调，不仅有利于突出建筑的功能，而且有利于增强整体外部空间的立体感，以及建筑室内的视觉舒适度。从建筑群体色彩可以看出，紫禁城绝大部分建筑的瓦面颜色为

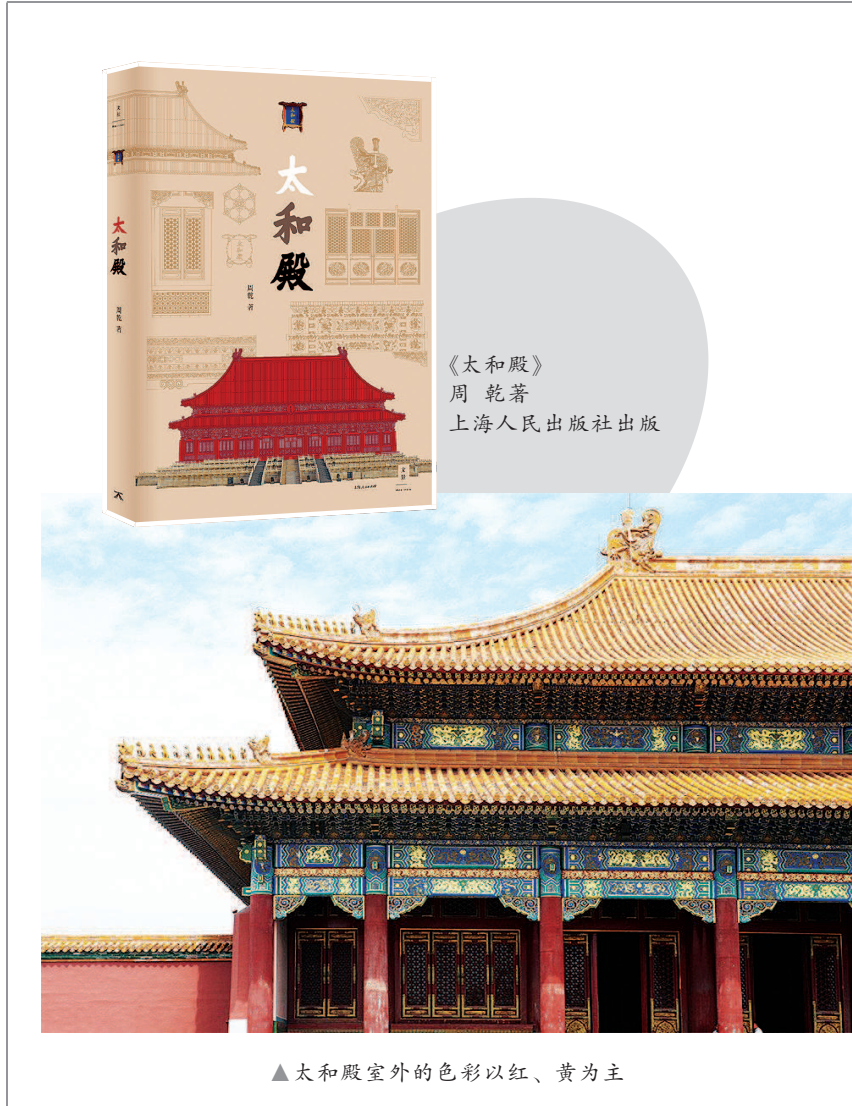
黄色，这体现了紫禁城建筑整体的形象，即古代皇权的象征。而红色大面积铺色于柱子和墙体，是强大生命、捍卫权力的象征，寓意古代帝王江山永固和生命无限。红、黄这两种颜色在紫禁城古建筑群中的大规模应用，形成了紫禁城华丽、庄严与雄壮之美。太和殿在一些部位还巧妙地使用了色彩互补方法。如隔扇和窗棂的棱线上采用了金线，实现了红色与黄色的协调与过渡，并且使得整个建筑产生流光溢彩的效果。

在“装修”一章，作者概括了太和殿的门窗之美、宝座的奢华与藻井的精巧。太和殿隔扇的隔心有精美的三交六椀菱花纹，是我国古代官殿建筑门窗纹饰的最高等级。书中详细分析了这种纹饰的艺术特征：三交六椀菱花纹即中间的直棂，两边斜楔交于一点，即将立面分成六等分，而每个等分的边界做成菱花状，总体来看就像六个碗，又称六椀。三交六椀构造采用椀条上下扣榫，相互交接，用直棂与斜楔相交后组成无数的等边三角形，每组三角形内有六瓣菱花，使三角形相交的部分成为一朵六瓣菱花状，三角形中间成圆形。太和殿的宝座的髹漆金龙纹宝座，也是故宫现存做工最讲究、装饰最华贵、等级最高、雕镂最精美的宝座。书中细致解读了这个

楠木宝座的做法：上部采用圈椅式椅背，下部承托以宽阔的“须弥座”式椅座，太和殿皇帝宝座上的漆金和脚踏，均采用古代最尊贵的形式。13条金龙分布盘绕于椅背上，其中最大的一条正龙昂首立于椅背的中央，后背盘金龙，中格浮雕云纹和火珠，下格透雕卷草纹。高束腰处四面开光透雕双龙戏珠图案。透孔处以蓝色彩地衬托，高束腰上下刻透雕纹托腮。中间束腰饰以珠花，四面牙板及拱肩均有浮雕卷草及龙头。宝座通体罩金箔并镶红蓝宝石作装饰，极显尊贵。太和殿内宝座上方有藻井，全称为龙凤角蝉云龙随瓣枋方八角浑金蟠龙藻井。太和殿藻井的装饰性与象征性融于一体，一方面，它展示出精美的装饰空间和造型艺术，另一方面，它象征古代“天人合一”的思想，并寓意驱邪驱邪，是我国古代造型装饰文化的精美体现。

以太和殿为代表的故宫古建筑是我国优秀传统文化的精髓，它的许多方面都值得我们学习和研究。希望我们每一位热爱中华优秀传统文化的公众，都能够通过《太和殿》这本书，来学习、弘扬和传承中华优秀传统文化。

（作者为东南大学建筑学院教授、博士生导师）



▲ 太和殿室外的色彩以红、黄为主

《太和殿》  
周乾著  
上海人民出版社出版