

# 中國神話的文雅化

—— 屈原楚辭

朱 靖 華\*

中國神話是古代原始文化的珍寶，是通向文藝之神的沃土。

神話的瑰麗想象、雄偉氣魄、奇幻構思、純樸情趣、宏大題旨等審美特質，都為文藝創作所心需，故神話必然直接進入文藝。

中國神話與世界神話一樣，均有其走向文雅化、藝術化的規律性進程——「史詩」，常常是促成神話系統化、完整化、審美化的標志。有如歐洲公元前八世紀產生的荷馬史詩，它首先使神話脫離開紛繁的口頭傳述階段，步入了文學的殿堂，但它主要是記述特洛伊戰爭及其有關英雄故事的特定內容，而對其他諸神的描述則顯得零星而短小，故其範圍尚屬偏狹。真正將古希臘羅馬神話系統化、完整化、藝術化的，是公元八年由古羅馬偉大詩人奧維德(Ovid)寫成的《變形記》——這是一部用六韻步詩行寫成的十五卷長詩，其內容從創世起一直敘述到凱撒之死和成神為止，堪稱歐洲古神話與英雄傳奇的集錦，其藝術技巧也是無與倫比的。至于歐洲公元前800年由希臘詩人赫西奧德寫成的《神譜》，它也曾系統記述了天地混沌到幾代神祇的出現和人類幾個連續的時代，但其筆墨組疏、文學價值也遠比不上奧維德的《變形記》，它只能算是從古神話到文學史詩的過渡性作品罷了。中國古代神話從口傳階段到文字的寫定，始見于最早的詩歌總集《詩經》，其中的《大雅》多是西周王室(約公元前十一世紀至前八世紀)貴族的作品，主要歌頌了周民族祖先后稷以至武王、宣王的神奇歷史功績，可說是周民族的敘事性史詩，但它的內容也與荷馬史詩相似，較為集中、偏狹。真正使中國神話走向系統化、完整化、結構雄偉、題旨宏大的神話史詩，應是公元前三、四世紀的偉大詩人屈原(約公元前340~前277)所寫成的《天問》——它從天地

開辟一直寫到夏、商、周的人事興亡，其內容繁富、順序井然，堪稱是中國古代神話傳說集大成的長篇史詩。它的誕生，要比歐洲奧維德的《變形記》早了三個世紀。

《天問》的創作和產生，其意義之重大，并不僅在時間上早于歐洲奧維德的史詩，更在于它將遠古神話進行文雅化、系統化時，是施行了一次空前難度的浩瀚工程，他的辛勞大大超過歐洲神話史詩作者的融匯創作過程。

① 中國神話由于中華民族的多民族性及其所處廣袤地域的遼遠性，在原始文化的起源及其交叉中，形成了中國神話的多體系性與分散性。它不同于古希臘、羅馬的方圓莫大于中華五方九州之一部的狹小地域及其民族單一性所形成的系統神話，也不同于希臘神話以婚配和子嗣的血親規範所奠定的交織共存、主次更迭的群像立體創造。在中國，多頭緒、多系統的神話體系雜然并存，在它們的開初之時，并未形成一個統一的相互關聯的神界系列，這便造成了中國神話的融合和系統化的艱難情景。譬如在原始社會，中華民族的各氏族人民都曾依據自己的環境和想像力，創造了自己的最高造物主神，屬于楚民族文化體系的《莊子·應帝王》說：「南海之帝為儻，北海之帝為忽，中央之帝為混沌（他光面，無眼、耳、鼻、口「七窮」），則中央之帝「混沌」應是天地開辟之神。《山海經·海外北經》則稱北方鍾山之神「燭陰」為天帝。南方少數民族則稱「盤古」為開天辟地之造物主神。還有，早在戰國的《楚帛書》中，則說中國原始創世紀神應是伏羲氏；而《推南子·精神篇》却說：在古未有天地之時，「陰陽二神」才是造物主神。如此等等，中國的造物主神是多元的、各具面貌的。

② 中國古代神祇的形象，從文化年齡上講，似也應早于西方神祇之起源，因為西方的神祇基本是人格化了的神，從最高權威的天神宙斯，到大力氣神赫拉克勒斯，以及美貌女神阿佛羅狄忒（或「維納斯」）等，都與人類同形同性。但是中國古代的神祇却多是「半人半獸」的荒蠻形象，在《山海經》中的衆多神祇，并是奇獸異禽、神怪斑駁；而前述「盤古」，則是「龍頭蛇身」、<sup>1)</sup>「燭龍」則是「人面蛇身」<sup>2)</sup>；造人神「伏羲鱗身，女媧蛇軀」<sup>3)</sup>；神農氏炎帝則為「人身牛首」<sup>4)</sup>；而穴居

1) 見《釋史》卷一引徐整《五運歷年記》。

2) 《山海經·海外北經》。

3) 見《楚辭·天問》。

野處的女怪神西王母，在《山海經》里，她竟是「豹尾虎齒」、「蓬發戴勝」而「善嘯」的獠厲凶像（後世才演化成年約三十、豐姿綽約、仙居瑤池）、長生逍遙的女神）。這些古老的不雅馴的神像，較之西方神祇顯得更為原始和樸野，而有待于史詩作家的文雅化和人格化，這便多了一個層次的冶煉過程。

③ 中華民族發源于黃河流域的廣大瘠薄的土地上，長期的農耕文化形成了重理性、重人倫的務實精神，加以儒家「不語怪、力、亂、神」<sup>5)</sup>的歷史化思維方式，曾促使中國原始神話在流傳中有所散失和泯滅。此外，中國漢字的書面性，也影響到文字寫定中的簡約性和概括性，使其記述并不注重形象的描繪和故事的渲染。于是，這便造成了中國原始神話的亟待搜集、整理和潤飾的客觀情勢，這也增強了屈原使神話系統化、豐腴化的難度。

屈原作為一位精通古代神話、博聞強志、銳敏而博大的詩人，他面對上述神話的諸種復雜情況，開始了他對神話文雅化、系統化的艱巨而富有膽識的創作過程。這從他在其《天問》、《離騷》、《九歌》、《九章》、《招魂》等情湛辭賦作品中所展現出來的極為豐富瑰麗的神祇形象和魅人的情節，可以得到充分的印證。屈原一生曾遊遍大江南北，他幼年生活于南方故鄉秭歸，在朝時曾屢次出使齊國而途經中原，被放逐后又到達了沅湘、洞庭等廣大地域。他在《大招》中寫他的政治理想及于西方版圖說：「北至幽陵（今蒙古國東方省一帶）、南交趾只（五嶺以南地區）、西薄羊腸（今山西太原晉源西北），東窮海只（東海之濱）。」廣泛的遊歷、辛勤的深尋，使他搜集到繁富的神話資料；精深的思考、銳敏的判斷，使他厘辨出神話傳說中的矛盾和錯訛，這便使他這位「爛于辭令」的詩人，能夠順利地對神話進行了復雜的融匯和冶煉。

### （一）《天問》第一次把分散的古老神話傳說系統化：

《天問》以其奇譎宏大的藝術結構，向讀者提供了一百七十二個神話問題（共一百八十八句）。這些問題，從總體上分成兩大段落，分別概括出天地自然形成和

4) 《釋史》卷四引皇甫謐撰《帝王世紀》。

5) 《論語·述而篇》。

人間興亡的歷史進程。按照林庚《天問論箋》的說法，其第一大段主要是描述人自然開辟的神話系列：如開頭六句寫的是天地混沌初開的情狀，而后則是有關天宇的形成(六句)，日月星辰的運轉(十句)，鯀、禹治洪水的經過(十八句)，以及有關大地西北的神異傳說(八句)和大地東南的異聞傳說(八句)。其第二大段即過渡到人間興衰的歷程中，其緊接的三十四句是關於夏后啓立國至少康中興的歷史傳說，中間插進了一段后羿一族征服夏王朝的故事(它以相同層次見于《左傳》和《離騷》，但比史書《左傳》多出了許多神話情節)。而后的十六句，寫的是有關夏王朝傳至桀失去天意終滅亡的史迹，中間插入十句問天帝之始的詩，是因為它涉及了帝舜及其支族的傳說。再后的三十六句，則是關於殷民族戰勝有易而興、至成湯得伊尹之助奠定天下、以及到殷紂失去民心而為周武王所滅的歷程。又后的二十四句，則寫周民族自后稷而興，經文王、武王滅紂得天下到周幽王如何又被滅亡的傳說故事。最后的二十二句，則是總括夏、商、周三代興亡歷史，向上天發出天命的何罰何佑的質詢，旨歸于對現實的諷諫。這其中還略舉了諸侯齊桓公、吳王闔廬、彭祖等建成霸業的不同情況以及秦、楚興國的艱難過程，從而加深其存君憂國的幽思和心緒。全詩的表述，可謂條理井然、層次清晰、輪廓完整、系列有序。

屈原在《天問》中的最大貢獻，是他對中華民族的各種神祇系列進行了空前的、令人信服的交融和再造。其突出例證，可舉出他對天地開辟「造物主」神的熔鑄和塑造。在屈原筆下，分散的「盤古」、「燭陰」、「陰陽」等神被融匯為統一的「混沌」形象，在描述中他處處強調了天地開辟神的「上下未形」、「冥昭晝暗」(指天地混沌陰陽未辨)、「馮翼惟像」(指大氣一團仿仿佛佛)、「明明暗暗」(指晝夜初分的明暗朦朧)、「陰陽三合」(指宇宙的陰陽和本體變化)等「混沌」特征；同時還具體描述了天地開辟后的「圓則九重」(天宇有九重之高)、「斡維天極」(指天體旋轉中軸所維系之處)、「八柱何當」(指支撐天宇的八根柱子落于何處)、「九天隅隈」(指九重天宇在層疊之間的衆多拐角)、「十二時辰」、「日月列星」等天體運行現象。我們要特別注意到，以上諸種天地開辟的現象和特徵，均是四方各族造物主神所共有的，譬如「盤古」是「天地渾沌如鷄子……天地開辟，陽清

爲天，陰濁爲之」<sup>6)</sup>、「氣成風雲，聲爲雷霆，左眼爲日右眼爲月……」<sup>7)</sup>「燭陰」是「視爲晝，瞑爲夜，吹爲冬，呼爲夏……息爲風……」<sup>8)</sup>「陰陽之神則是「古未有天地之時，唯象無形，窈窈冥冥，有二神混生，經天營地，于是乃別爲陰陽，離爲八極」<sup>9)</sup>等，這些大到相近的特徵都被屈原藝術的、有機地概括到「混沌」的形象中去，讀之既可稱之爲「盤古」，也可視之爲「燭陰」，或可呼之爲「陰陽」，它們之間各不妨礙，也不抵牾；更何況，屈原在塑造「混沌」造物主神的形象時，還綜合了各個造物主神的種種不同情節，從而豐富和超越了「盤古」、「燭陰」、「陰陽」諸神的既定形象，使人更爲樂于接受。

再者，屈原在熔鑄「混沌」形象時，顯然還把中華民族的統一文化精神（即中華統一民族的本質方面）當作了冶煉的基礎——中華各民族，既以他們所處地域的不同而相區分，却又以其統一的中華民族文化相互溝通。屈賦的產生，正處在南北文化高度交融的歷史時期中。衆所周知，從考古和歷史地理學的研究上，現今已有充分證據，說明楚國芈姓之族乃是源于東方，因而它深受有虞氏及商文化的影響；芈族的近親部落昆吾，又曾是夏文化的積極參與者，相傳昆吾嘗「爲夏伯」<sup>10)</sup>，楚靈王曾親切稱昆吾爲「我皇祖依父昆吾」<sup>11)</sup>，可見楚國又受到夏文化的影響。另者，江漢流域原本居住的土著「荊蠻之族」相當複雜，其中有《堯典》所稱「竄三苗于三危」之苗民，還有《左傳》文公十六年所泛稱的「群蠻」（苗、瑤族系統的祖先），以及遷徙而來的越、濮、巴等民族。于是，荊蠻、苗、瑤、越、濮、巴等民族文化便在芈姓之族的統治下完成了紛繁的融合，形成爲楚文化的多源性。這些文化因素的整合，曾在屈賦中得到了集中而廣泛的反映，如其所寫的秦弓吳戈、齊縷鄭絡、吳歛蔡謳、鄭舜趙簫、代秦鄭衛之樂等等種種細節名稱，就生動地說明了楚民族廣泛吸收各地文化的歷史景況。中華統一民族文化的融匯，便促使各族造物主神相互貼近或混成，使他們從分散走向共同。如「盤古」首見三國時吳人徐整所著《三五歷紀》和《五運歷年記》，其最早傳說當起

6) 《藝文類聚》卷一引徐整《三五歷紀》。

7) 《釋史》卷一引徐整《五運歷年記》。

8) 《山海經·海外北經》。

9) 《淮南子·精神篇》。

10) 《國語·鄭語》。

11) 《國語·鄭語》。

源于中原諸侯國，但是西南方的瑤族人民却也歷來崇拜盤古，稱它為「盤王」，并常抬其神像行游口間以抗抵旱災。<sup>12)</sup> 此外，苗族也有《盤王書》傳唱民間。<sup>13)</sup> 且據傳說，「盤瓠」最初可能是苗、瑤、侗、黎等民族的祖先神，則「盤古」就是「盤瓠」的演化，兩者不僅音同而其創世意義也渾似。苗、瑤等民族原居中原，因長期的部族戰爭曾迫使他們逐漸遷徙南方，這便使他們帶去并保存了中原遠古的神話傳說。袁珂著《古神話選釋》還考證出：「盤古」不但和「盤瓠」相通，還和「燭龍」、「伏羲」息息相通。他指出徐整《五運歷年記》中的「盤古之君，龍頭蛇身，噓為風雨，吹為雷電……」無論其形貌和神力，幾乎就是「燭龍」的摹本。而《山海經·西次三經》說「鐘山(按指鐘山之神燭龍)，其子曰鼓，其狀人面而龍身」，「鼓」和「盤古」的「古」，其音相同，傳說演變之痕迹，斑斑可見。常任俠《沙坪壩出土之石棺畫像研究》更謂「伏羲與盤瓠為雙聲，伏羲、包犧、盤古、盤瓠聲訓可通，殆屬一詞。「再證以布依族所傳的洪水遺民神話，有的徑稱「伏羲兄妹」，有的却說是「盤」和「古」男女二人，尤可見「盤古」就是「伏羲」了。

因此，中華統一民族的文化交融和各族創世神的混成，給屈原《天問》對天地開辟神的熔鑄，整合工作，提供了有利的條件，這也正是他取得成功的根本原因。故自《天問》出世之後，歷代因之，可說它在總體上奠定了中國神話系列次序的基礎。

## (二) 屈賦第一次在神話系統化中表現出了非歷史化趨向：

中國古來就有重「史」的傳統，最高統治者提倡「以史為鑑」，使歷史科學特別發達。殷周兩代，王室已有專職記史的「史官」；降至春秋戰國，各諸侯國都各自立史。為美化和樹立其祖先的權勢和威望，往往把古老神話轉化為歷史。孔子言必稱堯舜，以「先王為本，今事為用」，更以清醒的眼光去曲解和利用神話，如他把《尸子》中記述的「黃帝四面(四張臉)」解釋作黃帝派遣四個人去分治四方；「夔一足」原是一頭獨足怪獸，孔子却解作像夔這樣的人(舜之樂官)，一個也就

12) 見劉錫藩《嶺表紀蠻》。

足够了。還如御日神「羲和」，在《山海經·大荒南經》郭璞注中說：「蓋天地始生，主日月者」，但在《尚書》中，却已將這神性極大的羲和改作為堯時的主四時之官了（把天神降為人臣）。如此等等。屈原的可貴，在於他沒有受早期儒家將神話歷史化的羈絆，而是堅持以古老神話的本來面目用作素材，遵循着神話自身演變的軌迹進行着辛勤的整理工作，從而使他的史詩保存了假多珍貴的、為他書所不載的神話傳說故事。聞一多先生說：「《天問》雲雲，據舊說以難新說也。」<sup>14)</sup>這就是說，屈原是用神話原貌的「舊說」去抵制儒家正史經典中的「新說」，從而創作出《天問》這部史詩巨制，顯示了他反歷史化趨向的膽識和勇氣。

譬如鯀、禹治洪水的神話故事，在先秦兩漢歷史典籍中，鯀作為「人臣」他是劣迹昭著的「四凶」之一，他用堙塞治水，失敗而被舜帝所殺。如《尚書·洪範》雲：「鯀堙洪水，汨陳其五行。帝乃震怒……鯀則殛死。」《左傳》文公十八年則說鯀「傲假明德，以亂天常。」《國語·晉語》說：「鯀違帝命，殛之于羽山。」總之，鯀是一個十惡不赦的凶臣。但是，在屈原筆下，鯀却是一位正面的、傳人同情而受人尊敬的神祇。在《天問》中，屈原有「順欲成功帝何刑焉」的問句，這是說，鯀為拯救人民，竊用天帝「息壤」下凡築堤治水，欲順此以求成功，而為什麼却遭到天帝的刑罰？《天問》還質詢說：「阻窮西征岩何越焉？化為黃熊巫何活焉？咸播秬黍莆是營，何由并投而鯀疾修盈？」這是說：鯀死之後為拯救夏王朝，而去阻截后羿的西征，所設高岩山陵如何被越過？自己的靈魂化作黃熊又怎樣請巫將他治活？鯀叫人們在莞蒲水草之地耕作，播種黑小米，以解救窮困。但為什麼又有許多人交口訛謗，把鯀恨得如此厲害。屈原不僅在《天問》中把同情寄托在鯀一邊，還在《離騷》、《惜誦》中一再強調他的「婞直」性格，從而歌頌了他的「剛而犯上」<sup>15)</sup>的高尚品德。這些情節，顯然都是古老神話的原貌，而與歷史書籍中的鯀的形象迥然相異。

由于屈原在《天問》中將鯀、禹當作天上神祇描寫，便假自然地又將許多與鯀、禹治水有關的原始神話傳說保存下來，成為中國古代神話僅存的珍奇資料。如鯀用土堙築堤的方法治水，是他受到「鴟龜曳銜」（鴟假與大龜首尾牽引銜接）的獻

14) 聞一多《天問疏證》。

15) 參見《離騷》「婞直」。

計而決策的，而禹之用疏導治水，又是受到「神龍」（即應龍，龍之有翼者）以尾畫地」<sup>16)</sup>的啓示而得以「續初繼業」、「遂成考功」的。這些傳說從未見《山海經》及其他神話書籍。再如禹在《天問》中儼然是一位奉天帝之命下降人間治洪水、定九州的天神，所謂「禹之力獻功降省下土四方」，這不明明是說大禹盡力爲天帝立功而降臨「下土」（人間）巡視九州四野嗎？他哪里是歷史書中所說的人間賢臣呢？《天問》中還有一句：「焉得彼涂山女而通之于臺桑？」則指出大禹作爲天神下凡曾有與人間女子發生私通之事，并明確指出：大禹與涂山氏女子幽會的地方是在「臺桑」——這傳說中的地名也不載于其他神話書籍。在《天問》中還有一些殊異的故事情節，如說后羿「妻彼洛嬪」（指娶了河伯神之妻洛妃）、「獻蒸肉之膏」（獻上蒸肉之膏祭祀天帝）等，也爲《天問》小僅見。再如「石林」（立石爲林）和（靡萍九衢，臬華安居）的神話草壽木故事等，則至今未能得其詳要。由于《天問》保存了豐富的原始神話資料，致使漢代含有大量神話故事的《淮南子》也每因《天問》以增其說，可見其影響之大。

### （三）屈賦第一次把人神關係世俗化，使神祇形象從荒蠻步向現實人生：

在《天問》中，屈原提出了「何獸能言」的疑問，于是，「龍頭蛇身」的「盤古」形象不見了，「人面獸身」的「燭陰」也不見了，煉五色石補天和造人神女媧也失去了「人面蛇身」的身影。如果說「鯀化黃熊」尚有人獸變化的痕迹，而鯀本身却仍然是人形的存在。

在以楚民族自身的神話和宗教作題材的《九歌》中，人神溝通、神祇走向世俗人間的特點尤爲顯著。據王逸《楚辭章句》說，原始的楚國民間祀鬼神的《九歌》，是相當簡陋而鄙野的：「屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱，出見俗人祭祀之禮、歌舜之樂，其詞鄙陋，因爲作《九歌》之曲，上陳事神之敬，下見己之冤結，托之以諷諫。」經過屈原的「更定其詞，去其泰甚」<sup>17)</sup>的藝術再創造，其神祇系列便被賦予了人格化的豐富內涵和瑰麗色彩。譬如開篇的《東皇太一》，其

16) 日王治注《楚辭·天問》「應龍何畫？何海何歷」句。

17) 王逸《楚辭章句》卷一。



神至尊至貴，威嚴無比，其迎神場面也熱烈、和穆而康樂。但「東皇太一」其神，有人認為即專記南方神怪的《神異經》中的「東王公」，其形象原為「人形鳥面虎尾」<sup>18)</sup>可見屈原是對之進行了文雅化的再造的。再如「山鬼」(女山神)，原是古神話傳說中的「山操」，它人面猴身，乃一足之夔變化而成，但在屈原《九歌》中，其首句却說：「若有人兮山之阿」，而且它已直接自稱為「山中人」，山鬼不僅已從「獸」轉化為「人」，並已成為「含涕宣笑」，「善窈窕」的美麗女神了。

屈原將荒蠻形象轉入文雅人性，從邈邈神祇步向世俗人生的做法，反映了社會的進步，也是神話演變的必然。處在中國封建制社會的轉型期和戰國文化古都繁榮的變革時代中，「人」的價值已被人們逐漸認識，反映到神話整理工作中，便出現了人神構通的現象。

經過屈原文雅化的改造《九歌》中的神族系列，還具有另一顯著特點，即它們除了有着「人」的形象個體，更具有着「人」的濃鬱的複雜的思想感情，給人以親切、生動的審美感受。其天神「東皇太一」、日神「東君」、星神「大司命」和「少司命」、雲神「雲中君」、水神「湘君」「湘夫人」「河伯」、山神「山鬼」和人鬼「國殤」等諸神，都毫無例外地表現有戀情變幻，人生離合等種種喜怒哀樂的豐富感情。如那駕龍車、乘奔雷、光燦燦周游中天的日神，當他望見地上娛人聲色立即留連忘返地嘆息起來了：「長太息兮將上，心低徊兮顧懷」。那「飈遠舉兮雲中」的雲神，也並不滿足于自由自在的飄忽生活，通過巫者發出了「思夫君兮太息，極勞心兮忡忡」的憂思。「大司命」同樣是個「離居」的「愁人」，他面對着生死有命的人群，只有發出無可奈何的安慰：「愁人兮奈何，願若今兮無虧。」司愛之神「少司命」却被一位「頻送秋波」的姑娘迷住了，他頻頻哀嘆着「生別離」的凄苦，臨風高唱着「望美人兮未來，臨風悅兮浩歌」的失望哀歌。河神「河伯」也時時在為「送美人」而惆悵，他懷念着洛水女神，興起了當年樂而忘返的括蜜約會：「日將暮兮悵忘歸，惟極浦兮寤懷！」「湘君」、「湘夫人」這對纏綿悱惻，情深意濃的戀人，為長期不得會合而相互惆悵埋怨了，「湘夫人」懷疑「湘君」在外有了新歡：「君不行兮夷猶，蹇誰留兮中州？」「湘君」則精神恍惚、隨時產生幻覺，一切期待皆劃作泡影，他甚至將湘夫人送他的襖、衫拋棄江中，但始終難以絕情，他

不禁「攀汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。」在愛情迷戀中，恐沒有比「山鬼」的遭遇更為不幸了，她為和一去不復返的「公子」再度幽會，痴痴地獨立在高聳艱險的山巔上，望穿了山腰中的茫茫雲海，甚至冒着狂風暴雨，聽着淒厲猿啼，唱起了失戀者之悲歌：「雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮又夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂！」讀之令人五內焦灼、肝腸摧斷……

在《九歌》里，這些「若人」的神祇所表現出的人間悲嘆離合，其含義已遠遠超越了初民創作神祇的主觀動機，它們已不再是自然和社會的模糊解釋和蒙昧幻想，也已不是高高在上的令人敬畏的統治符號，它們已被作家轉化為真正的「人們的教師和同事」<sup>9)</sup>的親切、平等關係了。屈原以其精心創作賦予了神祇以更廣泛、更深刻的社會涵義，而給神話帶來了合理的拓展，使之成為人類思想歷程中的一次重大發展。

屈原將神話進入文學創作的第一個直接結果，就是培育了他瑰麗雄奇、馳騁想象的積極浪漫主義精神，豐富了他的創作審美內涵，塑造了他自己的正直、純樸、剛毅、對美好理想執着追求而至死不渝的高尚人格。在光輝著作《離騷》中，屈原為表現其百折不撓、勵精圖治的政治改革家的形象而為我們創造了一個撲朔迷離、神人難分的奇異境界。在他的周圍，布滿了幽艷的蘭馨蕙芳和神奇的瓊枝若木；在他活動的空間，隨時游動着并駕奔馳的虬龍與騏驎、展現着比翼雙飛的彩鸞和鳳凰，好象把我們帶進了一座奇譎瑰麗的藝術迷宮。屈原了上下求索使其「內美」可以經歷無數挫折而不受損傷，他把自己也打扮成一位具有超人神力的人間仙神，他既能升天駕雲、步進天堂大門，超越時空地與千年前的舜帝(重華)陳辭對話，也可下地遨遊，去追求殷祖女神簡狄，和向洛水之神宓妃求愛；他可以隨時到達旭日沐浴的咸池、和夕陽休息的崦嵫山，并可任意向日、月、風、雷、雨發號施令，甚至可以命日御羲和弭節，使光陰倒轉……當他準備到上帝跟前訴說自己的不平時，却遭到看守天門的閹者的冷遇：「五令帝閹關兮，倚閹闔而望予。」他終於無情地撕下上帝的面紗，揭露了天上和人間是同樣的充滿着黑暗和污濁，最后慨嘆着：「已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都！既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居！」他決計以死來殉自己的理

想。

著名的心理學家佛洛伊德曾說過這樣一段話：歡樂的人不尚幻想，幻想的人都清一色是在現實中感到不滿的人。屈原借用幻想的神話淋漓盡致地表達了他對理想的追求和對現實的不平，以及他為實現理想而「九死不悔」、矢志不移的鬥爭精神，從而塑造出一個蕩人情懷、促奮進的中華民族文化品格，影響了世世代代的人們。

由上可見，當古神話經詩人之手走出它的蒙昧、樸野階段之后，迅速以自己的形式對民族文化品格的形成施加巨大影響。在它敵催化下，詩人自身的藝術形象被豐滿的塑造起來，成為民族文化的創造主體。他的文化品格甚至因而決定了民族文化的走向。

其二，神話體系的整合和構成當然是重要的，但最重要、最有意義的還是體系神話在後來文學藝術創作中的發展。先秦時代，當屈原楚辭《天問》、《九歌》、《離騷》等問世以後，漢代便出現了彌滿歷史朝野的神仙故事，如相傳劉向的《列仙傳》、東方朔的《神異經》、班固的《漢武故事》、郭憲的《洞冥記》等是。魏晉南北朝則出現了大量鬼神志怪書，如魏文帝的《列異傳》、張華的《博物志》、干寶的《搜神記》、陶潛的《搜神后記》、劉義慶的《幽明錄》、吳昊均的《續齊諧記》、王琰的《冥祥記》等是。唐宋傳奇、話本中亦多有神鬼故事，如王度的《古鏡記》、張文成的《游仙窟》、牛僧儒的《玄怪錄》、洪邁遇的《夷堅志》和徐鉉的《稽神錄》等是。降至明清，則有神奇萬象、雍穆壯觀的長篇神魔小說如吳承恩的《西游記》、許仲琳的《封神傳》、羅懋登的《三寶太監西洋記》和委曲婉轉、天趣盎然的短篇狐鬼小說集如蒲松齡的《聊齋志異》和紀昀的《閱微草堂筆記》等出現。仿佛人類在古神話的影響下，普遍具有着一種神話的素質，人們隨時咀嚼和品味着神話的深刻意蘊和藝術魅力，隨着社會時代的發展和審美情趣的變幻，隨時賦予神話精粹以嶄新的現實內容和別具風格的瑰麗風姿，不斷涌現出大量的「當代神話」，從而豐富了文藝創作長河，形成為一種經久不衰的充滿情趣的創制新神話的歷史潮流——中國古代神話在造就民族文化品格和豐富文藝創作方面發揮了巨大作用，同時也反過來促進着神話自身的演進和發展。

屈原對中國古代神話文化雅化的整理和改造工程，具有着里程碑的作用，他對

我國積極浪漫主義的文藝創作積蓄了豐厚而堅實的基礎，其影響之深遠，是無可估量的。