

精卫神话冤魂主题的文学移位

宁稼雨

〔摘要〕 作为民族神话英雄主角的精卫，其冤魂结局恰好是中国专制体制下英雄末路的真实写照。早期神话原型中的精卫英雄含冤而死是先民在每每遭受自然“惩罚”而被迫改变命运之写照，而文明社会中精卫神话冤魂主题则是封建专制体制排抑英雄的历史现实反映。这一变化正是精卫神话冤魂主题文学移位的演变轨迹。精卫冤魂主题意象与专制制度背景促成的悲悯、感伤审美情怀具有很大的共鸣点，因此得到更加广泛的接受和书写，成为精卫神话文学移位过程中的一个亮点。

〔关键词〕 精卫神话；冤魂主题；文学移位

〔中图分类号〕 I207.73 〔文献标识码〕 A 〔文章编号〕 1000-4769 (2018) 04-0149-17

笔者认为，精卫神话以其溺水前后分为两个主题，溺水前（含溺水）为冤魂主题，溺水再生后为复仇主题（或英雄主题）。两个主题具有因果关联。

精卫神话的重心是英雄主题，然而精卫作为一位失败的英雄，其英雄神话又蒙上冤屈悲剧的色彩。因此，精卫神话的冤魂主题与其英雄主题相互关联而又相互区别。英雄主题是精卫神话的核心和起始部分，而冤魂主题则是精卫神话的外延和结局部分。作为民族神话英雄主角的精卫，其冤魂结局恰好是中国专制体制下英雄末路的真实写照。早期神话原型中的精卫英雄含冤而死是先民在每每遭受自然“惩罚”而被迫改变命运之写照，而文明社会中精卫神话冤魂主题则是封建专制体制排抑英雄的历史现实反映。这一变化正是精卫神话冤魂主题文学移位的演变轨迹。

一、精卫神话冤魂主题的原始意蕴解读

神话英雄的命运结局多半以悲剧而告终，而造成其悲剧命运的原因多半与其英雄行为有关。精卫神话冤魂主题的成因也是来源于此：

发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如鸟，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自詠。是炎帝之少女名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。（《山海经·北次三经》）^①

在有关洪水神话起因形式的说法中，前人多认为精卫填海神话属于“自然力量的斗争”一类。^①就精卫的填海行动来看，这个看法没有问题。但笔者以为，“自然力量的斗争”是精卫神话的第二主题，第一主题应该是“事故致水”。正是这种意外致水事故才导致精卫的死亡，从而

① 参见谢选骏《中国神话·四洪水主题》，杭州：浙江教育出版社，1995年。

〔基金项目〕 国家社会科学基金项目“中国神话的文学移位研究”（07BZW021）

〔作者简介〕 宁稼雨，南开大学文学院教授，博士生导师，天津 300071。

构成其冤魂形象的基础。

关于精卫神话冤魂主题的意蕴解读，还有几个相关问题需要重新认识。

首先，关于羿与乌鸦同体关系对于精卫悲剧命运的影响。因为《山海经》原文中有精卫“其状如乌”记载，而乌鸦在中国历史上又有凶吉两种不同的解释意象。以至造成后人对乌鸦外形的精卫之善恶正反两极意象的相反理解。有人认为古人对乌鸦表示憎恶，而具有乌鸦形状的精卫则是不祥之物和倒霉的象征。^①也有人对此强烈质疑，认为乌鸦在古代也不乏吉祥的意象，应该从这些正面吉祥意象中去理解精卫正面的英雄形象。^②

对此，笔者以为，可以从两个方面考虑纠正极端或偏误。一是对古代文献材料需要从中国历史文化的整体全局来衡量判断其主导倾向和主次关系，不能只见树木不见森林。二是古代乌鸦一类古代禽鸟意象并非一成不变，应该从动态关系中去把握其意象演变走向。

否定乌鸦暨精卫论者的主要依据是《楚辞·天问》中“羿焉彗日，乌焉解羽”的提问。其逻辑为：既然乌鸦是太阳里面的鸟，又被羿射中毙命，那就明显表现古人对“乌”的憎恶，而精卫正是这种晦气的、倒霉的象征。表面看起来此语不无道理，但细思起来就经不住推敲了。

诚然，羿在中国文化中影响深远，但这不能简单地认为只要是羿的靶子就必然是所有古人的公敌。实际上，人们对乌鸦的敌视态度的确很大程度上是因为它与太阳的同体关系。从文献记载来看，中国最早关于太阳形象的描绘就与乌鸦同时并生。《山海经》载：“……汤谷上有扶木，一日方至，一日方出。皆载于乌。”^③正因为有这样的记载，后代关于太阳的描绘都是太阳中有金色三足乌的样貌。^④所以，与其说否定论者憎恶的是乌鸦，还不如说憎恶的是乌鸦所从属的太阳。

但无论是古人还是今人，似乎还没人能张口直接与太阳为敌。须知在中国这种农耕文化的国度中，人们对太阳的依赖和崇仰应该在土地之上，是正面价值取向的主流。在这种背景下，抛开乌鸦所从属的太阳不顾，单独对乌鸦进行诋毁，实在难以令人信服。在太阳崇拜的大文化背景下，羿的角色虽然具有一定正面的性质，但无论怎样也无法达到从根本上颠覆太阳崇拜的文化格局的程度。正是因为这个缘故，太阳形象及其附属物的乌鸦在华夏民族历史上的正面属性才是主流和大局。

不能想象与太阳同生同在的金乌会成为民心民意的对立面。所以，从先秦以来，乌鸦形象的正面吉祥征兆是中国文化中的主流。商周时期就出现过“乌鸦报喜，始有周兴”的说法，认为乌鸦衔谷之种给周武王带来了吉祥好运。^⑤这虽然属于谶纬之说，但先民从农耕社会生产者的角度来理解乌鸦与社会族群的美祥关系，是合乎情理的。从这个好恶取向来看，《山海经》中精卫神话的记载，无论是“如乌”的形状，还是对其本身活动的描述记录，显然都是正面肯定的。

既然乌鸦的负面形象与羿射日神话有关，那么也就有必要对该神话历史蕴含的双向解读及其相互关联做出梳理和廓清。前人对此一般不外从自然和历史两个角度切入：自然说认为羿射日反映了先民与自然斗争中的“人定胜天”思想^⑥；而历史说则把羿和太阳之间的对立矛盾解释成为崇奉太阳和崇奉后羿两个族群的敌对关系反应。^⑦这两种解释虽然能够解释羿与太阳之间的矛盾对立关系，却无法把这位射日英雄与其尘世生涯贯通起来，给予完整的解释。近年来，叶舒宪先生对此提出了新解，他越过后羿射日的自然和社会历史说，直接从羿的太阳身份入手解说。在他看来，羿本身就是十个太阳之一。他杀死了其他太阳兄弟，成为唯一的太阳。所以羿射日神话是太阳家族内部的角逐争斗。于是：

① 参见高国藩《精卫神话新解》，载《文学评论丛刊》第13辑，北京：中国社会科学出版社，1982年。

② 参见涂元济、涂石《神话·民俗与文学·谈精卫神话》，福州：海峡文艺出版社，1993年。

③ 参见《长沙马王堆一号汉墓帛画》，《中国美术全集·绘画编·原始社会至南北朝绘画》，北京：人民美术出版社，2006年。

④ 董仲舒《春秋繁露》卷十三“同类相动”：“帝王之将兴也，其美祥亦先见。其亡也，妖孽亦先见。……《尚书传》：周将兴时，有大赤鸟衔谷之种而集王屋之上，武王喜，诸大夫皆喜。”（《四部备要》本）另外在《淮南子》《左传》《史记》中也有相关记载。

⑤ 参见高亨、董治安《上古神话·羿为民除害》（北京：中华书局，1963年），中国社会科学院文学所编《中国文学史》第一卷（北京：人民文学出版社，1962年）等。

⑥ 参见朱天顺《中国古代宗教初探》，上海：上海人民出版社，1982年。

(羿) 这位被后人奉为天下第一大英雄的射日者, 原来却是比该隐还要残忍凶残的弑兄罪人。或许正是由于这种罪过, 羿才被帝俊逐出天庭, 贬降尘世间“以扶下国”, 开始了立功赎罪的尘世生涯, 从而导演出为王、杀妖、除怪、求不死药等一系列人间英雄的事迹。^[3]

这样一来, 羿的英雄壮举与其尘世生涯之间的过渡关系也就有了一个合乎逻辑的解释。这个解释不仅能够把羿前后两种命运转折贯通起来, 而且也为精卫神话的悲剧冤魂主题做了背景的渲染铺垫。

精卫因鸟形产生与羿同体的关系可以从其家族出身那里得到佐证。朱芳圃先生认为《山海经》所记精卫填海当为鸟类神话。^① 作为炎帝的女儿, 精卫所属的炎帝家族的确有鸟氏族。《山海经·大荒西经》所记能上下于天的互人之国炎帝之孙灵偁, 即为鸟类族群。^② 这样, 精卫的鸟形与羿同为太阳一体也就不是令人费解的了。

精卫与太阳之间的这种微妙关系不仅为其悲剧命运设置了基调和底色, 也为精卫神话的冤魂主题解释提出了一条新思路。此前, 人们基本上是从自然或社会等外部因素来认识解读精卫填海的冤魂主题的。叶舒宪先生的研究引导我们把目光转移到精卫自身, 以及与其自身内质血肉相连的羿上面。因为羿本身就是太阳, 乌鸦与太阳同体, 精卫又与乌鸦同形, 并因此受人诟病, 所以, 精卫的前后命运转折可以理解为羿的命运转折的影子。也就是说, 精卫在尚未出山施行英雄壮举之前, 已经因为她的形象作为太阳英雄羿的同体物而抹上悲剧的底色了。

以往解读精卫神话的学者往往忽略了精卫填海的地点为东海这一重要线索, 这在很大程度上

影响了对精卫神话自然和社会属性的理解, 同时也影响到与之相关的精卫冤魂主题的解读。

此前一般学者和教科书均把精卫神话作为先民与自然抗争的典型, 说明该神话的自然斗争属性不言而喻。但与其他战天斗地神话相比, 精卫神话有其自身的特点, 而且其特点与其冤魂命运相关。精卫与其他治水类神话英雄最明显的区别就是, 她不是一个主动向自然出击的战士, 而是炎帝女儿在命运轨迹发生重大意外变故后的复仇者。

精卫“游于东海, 溺而不反”这两句前贤挖掘不够, 其实这是炎帝族下所属鱼人族神话传说的痕迹。炎帝族下除了鸟族, 还有鱼人族。前所述炎帝之孙灵偁的后代即为鱼人族。《山海经·海内南经》: “氐人国, 在建木西。其为人, 人面而鱼身, 无足。”^[4] 这个“人面鱼身”的氐人国也正是前面提到的炎帝之孙灵偁的后代互人国。^③ 而所谓人面鱼身无足的“互人”, 正是古人以“互物”对蚌蛤之类贝类海物的统称。^④ 有意思的是, 从先秦开始, 古人心目中这些水中蚌蛤蜃类, 恰恰又是野鸡一类的鸟类所化成。^⑤ 到了汉代, 许慎又将其加以系统总结:

蜃, 雉入海化为蜃。从虫, 辰声。^[5]

蛤(上合下虫), 蜃属。有三, 皆生于海, 千岁化为蜃。秦谓之牡厉。又云, 百岁, 燕所化。魁蛤, 一名复累, 老服翼所化也。从虫, 合声。^[6]

以上文献记载综合折射出这样的历史文化痕迹: 炎帝所属的部族中包括鸟族和鱼人族两个族类, 其中鱼人族又往往由鸟族变化而来。从这个背景来反观精卫的身份, 就可以清楚地发现, 这个背景几乎是为精卫的生命过程量身定制的。有理由认为精卫是炎帝族下由鸟类变化为鱼人族的

① 参见朱芳圃《中国古代神话与史实·炎帝》, 郑州: 中州书画社, 1982年。

② 《山海经·大荒西经》: “有互人之国, 炎帝之孙, 名曰灵偁, 灵偁生互人, 是能上下于天。”朱芳圃据《说文》认为偁为(左契右鸟)之假借, 属鸟族。参见朱芳圃《中国古代神话与史实·互人国》, 郑州: 中州书画社, 1982年。

③ 《山海经·大荒西经》: “有互人之国, 炎帝之孙, 名曰灵偁, 灵偁生互人。”按清人郝懿行笺: “互人国即《海内南经》氐人国。氐、互二字, 盖以形近而讹, 以俗氐正作互字也。”转引自袁珂《山海经校注》, 上海: 上海古籍出版社, 1980年, 280页。王念孙、孙星衍均据此改“互”为“氐”, 今从此说。

④ 《周礼·天官·鳖人》: “鳖人掌取互物。”注: “郑司农云: 互物, 谓有甲(满去水旁)胡, 龟鳖之属。”又《周礼·地官·掌蜃》: “掌蜃, 掌敛互物蜃物。”郑玄注: “互物, 蚌蛤之属。”

⑤ 如《大戴礼记·夏小正》: “十月, ……玄雉入于淮, 为蜃。”《逸周书·时训》: “立冬之日, ……又五日, 雉入大水为蜃。”又见《礼记·月令》《国语·晋语》等。参见朱芳圃《中国古代神话与史实·互人国》, 郑州: 中州书画社, 1982年。

一个典型代表。纵观精卫的身份特征，她既是炎帝的后代，又有鸟的外形，这两点已经没有疑问。唯一需要确认的是精卫是否由鸟变成鱼类。这一点虽然没有直接证据，但精卫的东游经历却有理由与其鸟形形成一个合理的逻辑链条，旁证这种推测。

袁珂先生把精卫“游于东海”的“游”字解释为“游玩”^①，虽然字面上能说通，但与精卫由鸟变鱼的转变过程脱节，所以有必要另寻训解。考《玉篇·水部》：“游，浮也。”^[7]又《尚书·君奭》：“若游大川。”孔颖达疏：“《诗》云：‘泳之游之’。《左传》称：‘閭敖游涌而逸。’则游者，入水浮渡之名。”^[8]可见以“浮”解“游”并非无根。倘若从精卫由西向东由鸟变鱼的背景出发，以“浮”解释“游于东海”，那么合乎逻辑的解释是“浮于东海”。这个“浮于东海”的过程本来是她由鸟变鱼的转变过程，但由于某种不可知的原因，她没有能够顺利变为鱼类，而是“溺而不反”了。所以精卫的溺于东海不返，也正是这个逻辑过程的延续。

和炎帝族下那些鸟族变鱼族的同类相似，精卫本来也应该按照这样的命运轨迹运行。但意想不到的她没有如愿变为鱼类，而是被海水溺死。从这个意义上来看，至此为止，精卫神话还不是人与自然斗争的主题，而是人遭受自然变故的事故致水主题。^②与火灾、地震等自然灾害相比，人类遭受水患危害的概率要更大一些。因为“它是合乎经验世界因果规律的——尽管仍是超现实的，因此更容易为现代人的推理性思维方式所理解，把它看作一种‘事故’”。^③先民因为水患而遭受劫难，并改变命运的众多遭遇应该是这类神话的现实基础，同时，这也是精卫不幸经历的文化积淀意义所在。精卫因为意外水患事故而改变命运轨道的经历对于无知无能的古代先民来说，是一面非常相似的镜子。精卫和普通先民之间所谓现

实和超现实的区别仅仅在于后人在幻想中把精卫再生复活并复仇，把精卫神话推向第二主题（英雄主题）。

所谓“冤魂”是指蒙冤死去的鬼魂。因一般经常以作祟方式对施害方复仇，所以民间又俗称为“厉鬼”。精卫的这个遭遇使她在后代获得了“冤禽”的名号，并成为早期冤魂的代表形象之一。但在先秦文献中，“冤魂”尚未成为一个专有名词。所以精卫在先秦文献中还没有取得足够的“冤魂”资格。这是精卫冤魂形象处于萌发时期的一个重要标志。不过那种冤魂作祟的故事在先秦文献中已经出现，也就是俗称“厉鬼”的现象。《左传·昭公七年》记载子产为晋侯解答“梦黄熊入于寝门，其何厉鬼”的故事^④，就是一个典型的冤魂厉鬼作祟的例子。子产认为晋侯梦见的黄熊是当年被尧处以极刑的鲧的冤魂所化，因为没有得到祭祀而托梦作祟。这种情况在《周礼》《礼记》中也有类似的相关记载。这些文献从侧面说明厉鬼作祟是中国先民进入文明社会之后的事情，从而反证出精卫虽然和鲧有相似的命运，但先秦时期尚未成为明确的厉鬼冤魂形象。

可见精卫神话的冤魂主题反映了远古时期先民对遭受来自自然的意外打击造成命运轨迹变化之后的惊恐和无奈，表现出该神话的原始底色与古朴风韵。尽管学界有人从炎帝部族东迁过程中艰难险阻的历史背景来解读精卫游于东海的记载^⑤，但这却更能说明：无论是来自自然的打击变故，还是迁徙活动社会矛盾造成的坎坷遭遇，都是远古先民生活的折射投影和意蕴抽象，是尚未兑水和加工的原汁浆液。与后代精卫神话故事的冤魂主题相比，精卫神话还是显得纯净质朴，没有更多的社会复杂因素影响和制约。它好像只给精卫冤魂主题简笔勾勒了轮廓，无论是文化意蕴，还是文学渲染，都给后人的进一步扩展提供了广阔的空间余地。

① 袁珂《古神话选释》，上海：上海古籍出版社，1979年，90页。

② 参见谢选骏《中国神话·洪水主题》，杭州：浙江教育出版社，1995年。

③ 谢选骏《中国神话·洪水主题》，杭州：浙江教育出版社，1995年，74页。

④ 《春秋左传正义》卷四十四：“郑子产聘于晋。晋侯疾，韩宣子逆客，私焉，曰：‘寡君寝疾，于今三月矣，并走群望，有加而无瘳。今梦黄熊入于寝门，其何厉鬼也？’对曰：‘以君之明，子为大政，其何厉之有？昔尧殛鲧于羽山，其神化为黄熊，以入于羽渊，实为夏郊，三代祀之。晋为盟主，其或者未之祀也乎？’”。《十三经注疏》本，北京：中华书局，1980年，2049页。

⑤ 参见徐旭生《中国古史的传说时代》第二章，桂林：广西师范大学出版社，2003年；王锺陵《中国前期文化心理研究》第二编第三章，重庆：重庆出版社，1991年。

二、秦汉六朝时期精卫冤魂形象的基本定型

冤魂是一种社会现象，它表现在人与自然的关系及与社会的关系上，是人们对遭受意外变故改变命运遭遇的恐怖记忆。随着社会历史的发展，人们与自然和社会关系进一步丰富和复杂，冤魂现象作为一种文化现象，也进一步深入细化。

到了秦汉六朝时期，与其他神话社会化、文学化的历程基本同步，精卫神话的冤魂主题开始得到明确定位，后代的精卫冤魂主题，基本上是在这个时期定型的。

作为精卫神话冤魂主题的背景，冤魂文化从秦汉才开始浮现定型。汉代典籍中开始出现与先秦典籍中“厉鬼”一词同义的“冤魂”的专有名词。《后汉书·皇后纪》记载汉灵帝拒绝为自己逼死的宋皇后改葬“以安冤魂”，竟然遭到驾崩下场的故事，是典型的冤魂复仇成功的实例。而许永对汉灵帝进言的理由，也正是前文所述《左传》记载晋侯梦见黄熊的故事。^①此外，《后汉书》《三国志》也有多处提到“冤魂”作祟事件。这说明汉魏时期冤魂作祟已经成为人们普遍相信认可的一种风俗文化。与此同时，诗歌散文逐渐脱离经史，赋也应运而生，共同合流把文学推向独立。小说也处在萌生状态，成为精卫神话文学化的有力载体。

在此背景下，精卫形象的冤魂主题开始呈现并定位。这其中包含两个要素，一是文化内涵增色，一是文学表现手法的提升。具体表现为三种情况：

一种是以朦胧的文学笔法对精卫的不幸遭遇给予同情，将其置于凄楚忧伤的角色形象中。郭璞的赞词中已经流露出对精卫尸魂两分遭遇的同情：“沉形东海，灵爽西迈。”^②左思在其著名的《三都赋》中，分别以“精卫衔石而遇缴，文鳐夜飞而触纶”和“翘翘精卫，衔木偿怨”渲染精卫悲剧命运的凄怆色彩。^③陶渊明在描述了“精卫衔微木，将以填沧海”的壮举后，又以“徒设在昔心，良辰讵可待”对其不幸遭遇表示惋惜和同情。^④另如江淹《潘黄门岳述哀》：“我惭北海术，尔无帝女灵。”^⑤刘孝威《公无渡河》：“衔石伤寡心，崩城掩媚袂。”^⑥这种文学构思到了梁

代范云《望织女诗》那里有了更进一步的发挥：

盈盈一水边，夜夜空自怜。不辞精卫苦，河流未可填。

寸情百重结，一心万处悬。愿作双青鸟，共舒明镜前。^⑦

诗人以银河为纽带，描绘了两组重心形象，一是面对宽阔河水，心思对面的牛郎而又一筹莫展的织女，一是辛勤填河又劳而无功的精卫。有意思的是，作者把精卫填海的地点改为填河，并且让精卫的“河流未可填”成为织女“夜夜空自怜”的原因。作者就通过文学的虚构和夸张，把织女和精卫两个著名神话传说故事编织在一起，让两个悲凄故事两相叠加，使二者的悲凄色彩相得益彰，具有了连环效应。这样，一个古老的神话故事种子就被播种在新的文学土壤上，开始绽露新的文学色彩。

一种是以文学手法对精卫神话原型进行补充演绎，完成其从神话到文学的移位过程：

昔炎帝女溺死东海中，化为精卫，其鸣自呼。每衔西山木石以填东海，怨溺死故也。海畔俗说：精卫无雄，耦海燕而生，生雌状如精卫，生雄状如海燕。今东海畔精卫誓水处犹存，溺于此川，誓不饮其水。一名誓鸟，一名死禽，又名志鸟，俗呼为帝女雀。（《述异记》）^⑧

“海畔俗说”句之前为精卫神话的原始内容，之后为《述异记》新增。有的学者认为这些新增内容意义不大。^⑨这应该是因为人们习惯于把审视神话的重心放在神话原型方面的缘故。从神话移位的角度看，《述异记》的作者将这个古老的神话原型嫁接出两个新的枝杈：一是演绎出精卫的繁衍问题，二是补充增加了几个精卫的异名。两方面内容均具有文学移位再生的意义。

首先，《述异记》的作者把故事发生和流传地放在“海畔”，一方面与精卫神话原型的发生地“东海”取得了衔接，同时又顺势引出精卫的配偶和繁衍故事。精卫配偶和繁衍情节的增加，不但丰富了精卫故事的规模和含量，而且也对精卫故事的冤魂主题做出较大调整。

由于《山海经》有关精卫神话原文简略，后人对精卫神话冤魂内涵解读主要集中在自然和历史两个方面，而对其含婚耦在内的社会性内涵解

① 参见《后汉书》卷十《皇后纪》，北京：中华书局，1997年。

② 袁珂《神话选译百题·精卫填海》：“精卫填海神话给人印象很深，到六朝时代还有这些奇闻异说流传。当然，这已经是神话演变的末流，意义不大了。”上海：上海古籍出版社，1980年，73页。

读较少。近年开始有学者从婚耦角度解读精卫神话,认为“精卫填海”是部族婚姻历史事实的产物,是炎帝部落集团与少昊部落集团在帝俊时代王子婚姻的真实反映。^①这样解读能否成立姑且不论,它却能启发人们从婚耦角度思考精卫故事的演绎路径。《述异记》正是沿着这个思路来铺衍精卫故事的情节内涵的。“精卫无雄,耦海燕而生”。为炎帝之女寻找配偶,显然是受到汉代以后在政府引导下早婚风气的影响。^②而将精卫的配偶选为海燕,一方面与炎帝家族的鸟氏族群有关,同时也与人们将海燕鸥类在太行山衔树枝石子筑巢之举理解为鸟类生殖行为,进而联系过渡到配偶行为有关。^③缺乏文字记载的远古时代神话原型,在进入文明社会之后,人类结合自己的社会生活经历,发挥想象和文采,用文学手段补充演绎神话原型的简陋,正是神话文学移位过程的真实面貌。

其次,与《山海经》所记原型记录相比,《述异记》又给精卫增添了“誓鸟”“死禽”“志鸟”“帝女雀”等四个名字。这应该也在袁珂先生所谓“奇闻异说”之列。但如果我们从中国小说文体生成和演变角度来考察《述异记》及其所属六朝志怪小说从历史到文学的属性嬗变过程^④,就不难判定这部志怪小说对于精卫神话冤魂主题演变所做出的文学移位贡献。

任昉《述异记》一书,《隋书·经籍志》与《旧唐书·经籍志》《新唐书·艺文志》未载,《崇文总目》列入小说家类。需要说明的是,与《述异记》同类、同时代的志怪小说,如《搜神记》《幽明录》等,在《隋书·经籍志》和《旧唐书·经籍志》中列入史部杂传类,直到《新唐书·艺文志》才被列入小说家类。那么,有理由这样逆推:任昉《述异记》倘若进入《隋志》《旧唐志》,应该与《搜神记》《幽明录》同列史

部杂传类。而在唐代刘知己这类正统史学家看来,从史学角度看,史部著作从据实而作的严肃路数到魏晋以后堕落到“凭虚”而作的倒退之路。然而换一个角度,从小说文体的形成发展来看,被史学家指责为“凭虚”“异辞”的史学异端,恰恰是促成小说文体从朦胧走向自觉,从粗陈梗概走向细致描写的催生素。^⑤那么,《述异记》为精卫添加四个名字之举,显然是这股史书“凭虚”“异辞”潮流中的细流之一。虽然它对史学的正轨有所偏离,但却增进了小说文体走向成熟的文学性。四个名字各有意象所指:“誓鸟”和“志鸟”二者意象相似,强调精卫蒙受悲冤复仇意志和决心;“死禽”意在渲染精卫冤死的悲壮气氛;“帝女雀”则从精卫身份的角度刻写其帝女身份与其不幸遭遇之间的巨大反差,为其冤魂主题铺垫了厚实基础。因此,从精卫故事的文学移位角度看,这些所谓“奇闻异辞”并非没有意义的末流,而是神话走向小说文学的重要进步。

一种是以文学手法否定嘲笑精卫填海之举。与前两种文学描写不同,六朝时期部分文人诗文中出现了嘲讽否定精卫填海之举的内容。比如梁代僧祐说:

夫鷓旦鸣夜,不翻白日之光;精卫衔石,无损沧海之势。然以暗乱明,以小罔大,虽莫动毫发,而有尘视听。^[16]

作者一反前人对精卫壮举的膜拜态度,其鄙薄之情,见诸字里行间。精卫在这里与“鷓旦鸣夜”并举,成为“以暗乱明,以小罔大”的符号。作者实际是用来指代那些与佛教教义相悖的异端。精卫的英雄气概已经荡然无存,相反倒变成了自不量力的小丑形象。如果说僧祐否定精卫是宗教宣扬教义的需要的话,那么到了北周时期,以庾信为代表的文学家则把否定揶揄精卫作为评鹭历史的借喻。这位北周文学大家对中国历史上

① 参见范正生《“精卫填海”神话考释》,《泰山学院学报》2010年1期。

② 汉代王室与民间普遍盛行早婚风气。男子初婚年龄一般从十四岁至十八岁。女子一般在十三岁到十六七岁。如汉顺帝初婚年龄是十四岁,其后梁氏是十三岁。一些皇族基本属于童婚。汉昭帝、平帝、霍氏、王氏的婚龄皆在十岁以下。民间亦有记载云:暴室啬夫许广汉女许平君出嫁时十四五岁,而其丈夫刘询时年十六岁。更有甚者,汉惠帝六年诏令:“女子年十五至三十不嫁,五算。”(见《汉书·惠帝纪》)这就意味着,女子超过十五岁不出嫁,要交五倍的人头税。

③ 参见郭郛《山海经注证》第三章《北山经》,北京:中国社会科学出版社,2004年。

④ 按《述异记》旧题梁任昉作,因唐前书目未载,今本有任昉身后事窜入,从四库馆臣起学界陆续有人提出为后人伪作。今人李剑国《唐前志怪小说史》(天津:南开大学出版社,1984年)对其逐一反驳,坚持认为任昉所作,今从其说。

⑤ 参见宇稼雨《论史书的“凭虚”流向对六朝小说生成的刺激作用》,《天津师范大学学报》1999年3期。

以对抗自然而著称的精卫和愚公这两位神话传说形象颇不以为然，他在《哀江南赋》中用“岂冤禽之能塞海，非愚叟之可移山”指代梁元帝以荆州小国，构衅兄弟，结怨强邻，如同精卫欲填海、愚公欲移山那样不自量力。精卫填海的负面评价意象十分明显了。更有甚者：

盖闻北邙之高，魏君不能削；谷洛之斗，周王不能改。是以愚公何德，遂荷锸而移山？精卫何禽，欲衔石而塞海？（《拟连珠》四十四首）^{〔17〕}

前面两个典故从正反两面说明不可擅动自然山水原状。前者魏君不削北邙为正面事例，事见《三国志》：“明帝即位，……帝又欲平北芒，令于其上作台观，则见孟津。毗谏曰：‘天地之性，高高下下，今而反之，既非其理；加以损费人功，民不堪役。且若九河盈溢，洪水为害，而丘陵皆夷，将何以御之？’帝乃止。”^{〔18〕}“谷洛之斗”为反面事例，事见《国语》：“灵王二十二年，谷、洛斗，将毁王宫。王欲壅之，太子晋谏曰：‘不可。晋闻古之长民者，不堕山，不崇藪，不防川，不塞泽’。……王卒壅之。及景王多宠人，乱于是乎始生。景王崩，王室大乱。及定王，王室遂卑。”^{〔19〕}

因为有了正反两方面的铺垫，接下来作者就水到渠成地对愚公移山和精卫填海的价值意义提出质疑：“愚公何德，遂荷锸而移山？精卫何禽，欲衔石而塞海？”

从文学的层面看，庾信这篇骈文的艺术手法已经相当成熟。用典、铺垫，对偶，可谓信手拈来，如同行云流水。但是与前面两种从补充演绎和同情赞美精卫悲冤遭遇的态度不同，庾信的文学移位创造不是为了彰显精卫填海行为的正面价值，而是要从反面否定其正能量作用。其中的原因和特质是值得挖掘和深思的。

首先，作者用来作为铺垫的两个典故，一个发生在周灵王时代，一个是魏明帝时，均为文明时代。这与作者下面所要否定的愚公和精卫完全是两个不同的时代背景和价值认知。庾信打算通过文明时代正反两方面的实例去颠覆神话传说时代敢于向人类尚未知晓的宇宙自然挑战的英雄精神。这说明进入文明社会之后，各种新生的宇宙观念和社会观念成为影响限制人们认识宇宙自然问题的掣肘要素。比如，明代胡应麟对此感言：

“谷洛之斗，王欲壅之。太子晋之谏，可谓切深，而王卒弗能用也，终其身政事可见。惟聘后致命于齐而已，神圣服享，果何在哉？”^{〔20〕}这显然是从天命观角度解释这一事件。清人胡承诺则从五行说角度解释此事：“土有常尊，王室之象，春秋谷洛之鬪，将毁王宫，王灵不振，土不自固，当克而反败也。”^{〔21〕}这种从自身所理解认知的宇宙社会观念角度去审读判断精卫神话的悲冤精神，不仅没有化解淡化其悲冤厚度，相反倒是以其较为成熟的文学手法将精卫神话的冤魂主题浓度愈发加重了。

其次，从神话及其相关的神话奇幻思维的走向轨迹来看，从动物野性走向社会人性，从感性走向理性，从具象走向抽象也是其必然归宿。黑格尔在谈到象征型艺术向古典型艺术转变时，提到这种转变的要点在于动物性因素的减少，新神对旧神的胜利，以及精神现象的增长。^①当代学者王仲陵提出神话思维所处的坐标系：“一方面人类的社会组织已萌生并正在发展，另一方面人类的抽象力亦在抬头。前者是社会因素，后者是精神因素，神话思维正是社会——精神因素向前的发展中滋育生长的。……这一宏大的历史进程，决定了神话思维的发展有着二个走向：一是动物崇拜和自然崇拜的由盛而衰，二是非实体的概括性因素亦即意义成分的上升。”^{〔22〕}笔者同意这一观点，并且还以为，人性对动物性的取代和抽象力对具体力的取代，这不仅是神话思维自身的走向，也是文明社会以后人们自觉运用奇幻思维的走向。^②

把庾信的这些文字置于这样一个背景上来审视观察，就会很清楚地看到，庾信对于精卫填海神话价值认定的颠覆性认知，是进入文明社会之后，天人学说和天命观念作用下，人们对精卫神话中英雄精神的评价，从正面的褒扬赞美转而为不屑和鄙夷。然而，由于庾信所在南北朝时期文学自觉和独立局面的形成，文学表现力大大加强，所以庾信这种对精卫评价的文学移位在使精卫冤魂主题强化的过程中起到了重要推动作用。

三、唐宋时期精卫冤魂主题文学移位的强化

唐宋时期是中国文化舞台主角从秦汉时期帝王舞台转向文人士大夫的繁盛时段。文学作为文

① 参见黑格尔《美学》第二卷《理想民展为各种特殊类型的艺术美》，北京：商务印书馆，1982年。

② 参见宁稼雨《山海经与中国奇幻思维》，《南开学报》1994年3期。

化的主要载体，在张扬士人文化精神方面发挥了主力军的作用。在此背景笼罩下，尽管精卫冤魂主题从文学移位的内容走向看，基本上还是在沿袭秦汉六朝时期三个主题意象，但明显彰显出土人文化精神的底色，并且以浓烈的文学色彩，为精卫冤魂主题的文学移位抹上重重浓彩。

文学需要积累。从先秦神话传说到六朝志怪，涌现出大量怪异故事，蔚为大观，为唐人信手拈来，纵横文思，提供了雄厚基础。唐人已经清楚地意识到自己所拥有的怪异题材故事素材积累的广泛。戴孚说：

大钧播气，不滞一方：樗枿为黄熊，彭生为大豕；苕宏为碧，舒女为泉；牛哀为虎，黄母为鼋；君子为猿鹄，小人为虫沙；武都女子化为男，成都男子化为女；周娥殉墓十载却活，嬴嫫暴市六日而苏；蜀帝之魂曰杜鹃，炎帝之女曰精卫；洪荒窈窕，莫可纪极。^[23]

在此背景下，精卫故事成为唐代文人诗文和各种作品中经常出现的题材，精卫冤魂主题的文学移位也较此前有了较大提升和跨越。

首先，在以文学手法同情精卫不幸遭遇方面，唐宋文人堪称发扬光大，后来居上。如果说精卫不幸遭遇这颗文学种子在秦汉时期得以破土而出，成为一棵小苗的话，那么这棵小树在唐宋时期则顺势健康成长，枝繁叶茂。初唐四杰之杨炯《浑天赋》堪称其代表。作者利用自己弘文馆学士身处“灵台”，稔熟“浑仪”之象之便利，辨析“浑”“盖”之说。但其深层命意却是借“天象”言“天命”，抒发自己身为弘农杨氏之后不得志之抑郁。而精卫填海溺水的不幸遭遇成为杨炯抒发此情之有效文学意象：“女何冤兮化精卫？帝何耻兮为杜鹃？”^[24]该赋的文学亮点在于，以赋这种纯粹的文学美文形式进行科技学术论证，并且融入作者的人生际遇感慨，可谓情文俱佳。而精卫冤魂主题为此起到重要点睛作用。^①又如岑参《精卫》诗：

负剑出北门，乘桴适东溟。
一鸟海上飞，云是帝女灵。
玉颜溺水死，精卫空为名。
怨积徒有志，力微竟不成。
西山木石尽，巨壑何时平。^[25]

作者借精卫填海不果，溺水而死的不幸遭遇，喻指边塞壮士的壮志难酬。精卫的冤魂主题与现

实边塞题材取得了内在贯通，如种子遇到适合生长的土壤，旺盛茁壮。

《公无渡河》（又作《箜篌引》）是从汉代蔡邕《琴操》开始诗人们关注较多的题材，荀勖《太乐歌词》、孔衍《琴操》、刘孝威《公无渡河》中均有记载。唐代开始李白、李贺、王建、温庭筠、王睿等人都有此题篇什存世。其中有两位在《公无渡河》中植入了精卫冤魂主题元素。先是梁代刘孝威写下“衔石伤寡心，崩城掩嫫媼”句，用精卫衔石溺水不幸喻指描写《公无渡河》男主人公高落水，其妻丽玉伤心欲绝之状。唐代王睿则在此基础上继续发挥，使用精卫冤魂主题元素进一步渲染《公无渡河》的悲伤气氛和丽玉的一往情深：

浊波洋洋兮凝晓雾，公无渡河兮公苦渡。
风号水激兮呼不闻，提壶看入兮中流去。
浪摆衣裳兮随步没，沉尸深入兮蛟螭窟。
蛟螭尽醉兮君血干，推出黄沙兮泛君骨。
当时君死妾何适，遂就波涛合魂魄。
愿持精卫衔石心，穷取河源塞泉脉。^[26]

唐代诸多文学大家均对精卫冤魂题材表现了特有的关注和共鸣，同情渲染精卫悲冤命运成为唐代很多名家的作品要素：

偶夫精卫，长齐衔石之悲。（王适《对早令沈丞判》）^[27]

精卫衔木而偿冤，女尸化草而成媚。（崔融《嵩山启母庙碑》）^[28]

鸟有偿冤者，终年抱寸诚。口衔山石细，心望海波平。（韩愈《学诸进士作精卫衔石填海》）^[29]

浪作禽填海，那将血射天？（杜甫《寄岳州贾司马六丈、巴州严八使君两阁老五十韵》）^[30]

掬土移山望山尽，投石填海望海满。（韦应物《难言》）^[31]

拂波衔木鸟，偶宿泣珠人。（陶翰《送金卿归新罗》）^[32]

拟填沧海鸟，敢竞太阳萤。（李商隐《寄太原卢司空》）^[33]

一种有冤犹可报，不如衔石叠沧溟。（罗隐《子规》）^[34]

长川罢浚，雪精卫之冤心。（杨凝式《大唐故天下兵马都元帅尚父吴越国王谥武肃神道碑铭》）^[35]

① 参见许结《说〈浑天〉谈〈海潮〉——兼论唐代科技赋的创作与成就》，《南京大学学报》1999年1期。

男同精卫，空摇衔石之悲。（佚名《男取江水溺死判》）^[36]

精卫冤魂故事不仅是庙堂正宗文体诗文盛宴的必备原料，甚至连碑文墓志，乃至衙门判词中都能采用精卫冤魂故事作为遣词润饰的手段。流传搬演，盛况可谓空前。

在以文学手法补充演绎精卫冤魂主题方面，唐人没有步六朝人（如《述异记》）后尘，在语词内容方面去增添丰富，而是把目光放在文学意象方面，用异彩纷呈的文学意象去丰富和演绎精卫冤魂主题的文学魅力，实现神话的文学移位。如顾况《琴曲歌辞·龙宫操》：

龙宫月明光参差，精卫衔石东飞时，
鲛人织绡采藕丝。翻江倒汉倾吴、蜀，
汉女江妃杳相续，龙王宫中水不足。^[37]

史载顾况诗画兼通，观此诗可见一斑。诗中精卫衔石与鲛人织绡、龙宫月明、吴蜀翻江、汉女江妃等等文学形象争奇斗艳，好似一幅龙宫大戏图。与《山海经》原文乃至《述异记》的增补相比，其文学性尺度已经大大增强。前文所引岑参《精卫》诗中用精卫填海身死的不幸遭遇喻指边塞壮士壮志难酬，神话文学意象从远古神奇世界转为现实人生，是神话文学移位的实际性贡献。

唐人笔下的神话移位工作一个普遍规律是，作者们深谙先秦汉晋典籍，对各种神话传说烂熟于心，故而能融会贯通，信手拈来，在各种神话传说的相互联系对比中去施展文学才华，让神话传说的种子再开硕果。除前面所列引文外，还有那篇受到武则天大加赞赏的崔融《嵩山启母庙碑》也值得关注。启母石即为传说中大禹呼其妻涂山氏，其妻化为石生启处。^①崔融以此为构思背景，纵横驰骋，大逞文采，把历史神话传说中诸多经典元素荟萃一堂，从穆天子到汉武帝，从屈原到宋玉，从冯夷女娲，到宓妃麻姑，从尧母精灵，到舜妃遗响，如同“大盘小盘落玉珠”，令人眼花缭乱，目不暇接，全然如文学大花园，令人陶醉。如此盛宴，作者没有忘记把精卫冤魂主题镶嵌进这个百花园中：

美人之虹名蟠蜥，仙妇之月作蟾蜍，
精卫衔木而偿冤，女尸化草而成瘞（一作媚）。
山崩蜀道，台候妇而无归；石立武昌，亭望夫而不及。
论乎诞载，群下莫尊於帝王；语乎迁易，凡百无闻於感致：
美矣哉！不可得

而称也。^[38]

如此华美文学盛宴，作者仍意犹未尽，自称“美矣哉！不可得而称也”。由此可见，随着文学独立局面形成后文学的迅猛发展繁荣局面形成，“精卫偿冤”神话原型中的悲剧元素已经逐渐被日益爆满的文学意象所冲淡，其认知价值逐渐被审美价值所取代，这也许就是神话文学移位的一条重要规律。

与秦汉六朝时期因文明进化原因而对精卫填海神话产生质疑乃至责问的情况不同，唐人关注的焦点似乎不在精卫冤魂故事本身的真实合理或不满质疑上，而是为我所用，在不同的作品语言环境中让精卫冤魂故事产生不同的文学意象，进一步扩大再造和推进神话的文学移位进程。这方面则以李白为代表。

在唐代文人中，李白笔下的精卫冤魂故事数量最多，意象也最为丰富。其中《江夏寄汉阳辅录事》一首采用精卫冤魂主题的一般意象：

谁道此水广，狭如一匹练。江夏黄鹤楼，
青山汉阳县。

大语犹可闻，故人难可见。君草陈琳檄，
我书鲁连箭。

报国有壮心，龙颜不回眷。西飞精卫鸟，
东海何由填？

鼓角徒悲鸣，楼船习征战。抽剑步霜月，
夜行空庭遍。

长呼结浮云，埋没顾荣扇。他日观军容，
投壶接高宴。^[39]

据詹锼先生考证，该诗应作于流寓夜郎归后。^②诗中借“西飞精卫鸟，东海何由填”的悲冤遭遇，暗示“报国有壮心，龙颜不回眷”环境下的无奈和凄惨。精卫冤魂主题被用于壮志难酬的郁闷。而《大鹏赋》中的精卫形象，却被用于作为大鹏反面衬托的渺小事物：

尔其雄姿壮观，块轧河汉。上摩苍苍，
下覆漫漫。盘古开天而直视，羲和倚日以旁叹。
缤纷乎八荒之间，掩映乎四海之半。当胸臆之掩画，
若混茫之未判。忽腾覆以回转，则霞廓而雾散。……

岂比夫蓬莱之黄鹄，夸金衣与菊裳？耻苍梧之玄凤，
耀彩质与锦章。既服御于灵仙，久驯扰于池隍。
精卫殷勤于衔木，鸬鹚悲愁乎荐觞。天鸡警晓于蟠桃，
踆乌晰耀于太阳。

① 事见《楚辞·天问》洪兴祖补注引《淮南子》。

② 参见瞿蜕园、朱金城《李白集校注》该诗评笺引文。

旷荡而纵适，何拘挛而守常？未若兹鹏之逍遥，无厥类乎比方。不矜大而暴猛，每顺时而行藏。参玄根以比寿，饮元气以充肠。戏暘谷而徘徊，冯炎洲而抑扬。

……此二禽已登于寥廓，而斥鷃之辈，空见笑于藩篱。^[40]

一面是“雄姿壮观，块轧河汉”的大鹏，一边是“空见笑于藩篱”的“斥鷃之辈”。李白把秦汉六朝人对精卫填海行为的讽刺揶揄，编织到作为与逍遥大鹏相形见绌的渺小对立面，加以嘲戏否定。与此相类，在《寓言三首》（其二）中，精卫的冤魂形象又变为无能小臣的报国无效：

摇裔双彩凤，婉娈三青禽。往还瑶台里，鸣舞玉山岑。

以欢秦娥意，复得王母心。区区精卫鸟，衔木空哀吟。^[41]

元人萧士赉谓：“此篇讽刺之诗，彩凤青禽以比佞幸之人。琼台玉山以比宫掖。秦娥以比公主。王母以比后妃。盖以讽刺当时出入宫掖取媚后妃公主以求爵位者。精卫衔石木，以比小臣怀区区报国之心，尽忠竭力而不见知者，其意微而显矣。”^①李白笔下精卫冤魂文学意象的变异，可谓异彩纷呈。

从数量上看，宋代文人笔下写精卫冤魂意象者不少。如胡宿以借精卫冤魂故事评鹭南齐王薨华失势降位故实。^②刘弇将精卫冤魂故事与杜鹃泣血故事并用，渲染忧思之情。^③张鎰用精卫含冤故事解释所见怪鱼现象等^④，可谓五花八门。

与唐代相比，宋代文人笔下的精卫冤魂主题一方面显示出与唐代的衔接，一方面又表现出自己比较鲜明的特色。所谓与唐代的衔接就是指在用文学手法同情渲染精卫悲冤遭遇，丰富文学意象方面。如王安石《精卫》：

帝子衔冤久未平，区区微意欲何成。情知木石无云补，待见桑田几变更。^[42]

作者借精卫衔冤未平遭遇暗示自己变法遭遇挫折，并用精卫明知木石无补却待见桑田变更表达自己知其不可为而为之的政治决心。精卫冤魂主题意象被用作政治家的政治抒怀。类似情况还

有刘克庄《精卫衔石填海》：

精卫衔冤切，轻生志可怜。只愁石易尽，不道海难填。

幻化存遗魄，飞鸣累一拳。终朝被芥子，何日变桑田。

鹃怨啼成血，鸱沉怒拍天。君看尝胆者，终有沼吴年。^[43]

作者在以文学手法同情渲染精卫悲冤遭遇的基础上，又嫁接进入杜鹃泣血、伍子胥悲壮元素。但作者没有完全陷入对三者的同情描写中，而是在结尾笔锋突转，用勾践卧薪尝胆灭吴典故昭示：悲冤、屈辱和忍耐，应该是大功告成的准备和前奏。这不但丰富了精卫故事冤魂主题意象，而且也把该主题意象引向积极健康的阅读接受中，具有建设性作用。从以上两例来看，宋人对于精卫冤魂主题意象的文学移位思考，似乎更加深入和深刻。

宋人使用精卫冤魂故事为典故表现出宋代鲜明特色表现在两个方面：其一是对于精卫填海故事的评价，在秦汉六朝的基础上具有更高的关注度和多样化。否定批评意见和反驳肯定意见针锋相对，各抒己见。承袭秦汉六朝人否定揶揄精卫填海行为的看法再度出现，其中以秦观为代表：

……背自然以司凿兮，固神禹之所恶。世苟近以昧远兮，或不改其此度。螳螂怒臂以当车兮，精卫衔石而填海。憯梁人之不思兮，卒取非于异代。（《浮山堰赋》）^[44]

该赋作于天监十三年（514），梁武帝用魏降人王足计，欲以淮水灌寿阳，督卒二十万，作浮山堰于钟离，堰坏，水之怪妖蔽流而下，死者数十万人，遂有感而作。从赋的内容看，作者是因不满梁武帝违反自然规律，为军事作战构筑浮山堰，伤及大量无辜。其反战民本思想非常健康。作者用“螳螂怒臂以当车兮，精卫衔石而填海”形容梁武帝修筑浮山堰的自不量力，其对精卫衔石填海之举的蔑视鄙薄，溢于言表。在《春日杂兴十首》（其十）中，秦观又以“螳螂拒飞辙，精卫填溟涨。咄咄徒尔为，东海固无恙”的诗句表达了同样的意象，说明在秦观心目中，精卫是

① 转引自瞿蜕园、朱金城《李白集校注》该诗评笺引文。

② 胡宿《咏蝉》谓：“莫道齐姬无伴侣，海边精卫亦冤禽。”参见《南齐书》卷二十《皇后列传》，北京：中华书局，1997年缩印本。

③ 刘弇《伤友人潘镇之失意七十韵》谓：“写恨凭精卫，声冤付子规。彼苍不可问，徒积故人思。”

④ 张鎰《石首春鱼梅鱼三物形状如一而大小不同尔因赋长篇》谓“头中有物从何得，精卫含冤口抛石，此鱼腹小不容舟，只把石吞那患连。”

一个定型的负面形象——几乎成为“螳臂挡车”“自不量力”的代名词。类似声音还有王迈《解嘲十首》（之一）和刘攽《次韵和秘书省林舍人校书寓兴五首》（之四）。^①

另一方面，从正面维护精卫填海之举，批驳否定精卫形象的声音从唐代开始愈演愈烈，韩愈首当其冲，从正面批驳否定精卫举止的言论：

鸟有偿冤者，终年抱寸诚。口衔山石细，心望海波平。渺渺功难见，区区命已轻。人皆讥造次，我独赏专精。岂计休无日，惟应尽此生。何惭刺客传，不着报仇名。（《学诸进士作精卫衔石填海》）^[45]

精卫故事本为神话传说，无从证实，所以后人从这个角度肯定韩愈避实就虚的立意角度。朱彝尊谓此诗：“不拘留贴事，只以空语挑意，最有味。”程学恂云：“……然是写意，不与工帖括者相较胜也。”^②而这恰恰就是文学意象的构想路径。这给了宋人以很大的启发，很多人在此基础上继续发挥，到宋代这种观点逐渐成为主流声音。谢枋得曾说：“愚公移山，精卫填海。取讪笑于腐儒俗吏。”说明把否定精卫举动的言论视为“腐儒俗吏”是不少人的共识。比较有代表性的是胡仲弓《精卫》：

子房铸铁报韩仇，智者反为豪侠误。倾秦岂在博浪沙，继世自闻嬴业仆。吁嗟精卫亦偿冤，一旦奋飞身不顾。衔石填海抑何愚？岂在朝朝与暮暮。精卫精卫汝不知，沧海终有陵谷时。^[46]

一句“抑何愚”已然清晰表达了鲜明的态度和观点。而“沧海终有陵谷时”则又明确为“抑何愚”做出逻辑上的贯通，使得“精卫填海愚说”岌岌可危。

北宋宣和年间，邓肃因写诗批评朝中借“花石纲”图谋发迹之徒被黜，愤而写下《南归醉题家圃二首》，其一云：

填海我如精卫，当车人笑螳螂。六合群黎有补，一身万段何妨。^[47]

明知精卫被嗤笑为“螳臂挡车”，但仍以为自嘲，表现出坚强信念和疾恶如仇的政治态度。

“螳臂挡车”也被置换为坚定积极的人格意象。又如刘过《呈陈总领五首》（其四）：

商渠驰河河可凭，精卫填海海可平。物情大忌不量力，立志亦复加专精。^[48]

在刘过这里，前人对精卫填海所谓“不量力”变成了“立志专精”的符号。文学意象的颠覆，反映出理学背景下宋人注重“理趣”思考的时代风气。

宋人使用精卫冤魂主题另外一个鲜明特色是把精卫冤魂主题与宋金以来各种民族矛盾中张扬的民族精神相结合。元好问《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》其二：

惨淡龙蛇日斗争，干戈真欲尽生灵。高原水出山河改，战地风来草木腥。精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦廷。并州豪杰今谁在？莫拟分军下井陘。^[49]

本诗为元好问纪乱诗名篇之一。作者把精卫填海和申包胥哭秦廷两个典故并举，将其带入蒙古军围攻汴京的战乱氛围中。其苍凉悲壮的气氛和报国无力的遗憾，跃然纸上。精卫冤魂意象与战乱民族精神实现了成功对接。在《游承天镇悬泉》一诗中，元好问又用“子胥鼓浪怒未泄，精卫衔薪心独苦”将伍子胥与精卫并举，进一步强化这一文学意象。^③而文天祥则直接用精卫的冤魂形象自况：

赤舄登黄道，朱旗上紫垣。有心扶日月，无力报乾坤。往事飞鸿渺，新愁落照昏。千年沧海上，精卫是吾魂。（《自述》）^[50]

文天祥的民族精神彪炳人寰，震撼人心。受其影响，林景熙又以系列化的精卫冤魂意象强化其民族精神色向：

垂垂大厦颠，一木支无力。精卫悲沧溟，铜驼化荆棘。（《杂咏十首酬汪镇卿》其九）^[51]

该诗写于作者入元之后至元二十六年（1289），这一年谢枋得在燕京绝食而死，林景熙深受触动，写下《杂咏十首酬汪镇卿》，其中第十首系歌颂谢枋得悲壮而死，这首第九则为赞颂文天祥。诗中以“垂垂大厦颠”隐喻南宋王朝的

① 王迈《解嘲十首》之一：“填海谁怜精卫苦，移山可笑此翁愚。”北京大学古文献研究所编《全宋诗》第五十七册《王迈卷》，北京：北京大学出版社，1998年版，35780页。刘攽《次韵和秘书省林舍人校书寓兴五首》其五：“劳生精卫填东海，多事愚公移北山。”北京大学古文献研究所编《全宋诗》第十一册《刘攽卷》，北京：北京大学出版社，1998年，7258页。

② 二语均见钱仲联《韩昌黎诗系年集释》卷七该诗“集说”，上海：上海古籍出版社，1984年，771页。

③ 薛瑞兆、郭明志《全金诗》卷卷一百一十七《元好问诗》，天津：南开大学出版社，1995年，74页。

气息奄奄，并以“一木支无力”和“精卫悲沧溟”隐喻在此环境背景下文天祥的力单势薄，无力回天，只能壮怀激烈。精卫冤魂主题意象的民族精神得到极大强化。在《故国子正郑公（朴翁）墓志铭》一文中，林景熙不仅以“故国”表达对宋王朝的忠贞，而且还写到：

……公学圣贤之学，名其斋曰初心。沈毅直方，自许致泽，至于志不获遂，犹以言语文字扶植纲常，精卫填海，凭霄銜土，其重可悲也。^[52]

作者将墓志主人公在宋王朝覆亡之后仍然“以言语文字扶植纲常”之举视为“精卫填海，凭霄銜土”，其用心可谓良苦。而且将其此举与宋末西域僧人杨琏真伽发掘宋帝陵寝，宋遗民唐珙收藏掩埋宋帝尸骨事相联系对比。可见林景熙心中的精卫衔土意象是也是他本人冒死拾埋宋帝尸骨重要人生经历的重要精神动力。而年仅十八岁的女子韩希孟在被元兵俘虏押解途中自缢身亡，留下自比精卫含冤遭遇的《练裙带诗》有云：“借此清江水，葬我全首领。皇天如有知，定作血面请。愿魂化精卫，填海使成岭。”其感人至深，堪称惊天地，泣鬼神！她把精卫冤魂文学意象的民族元素升华定型，并且在后代产生极大的影响和共鸣。

四、元明清时期精卫冤魂主题的分化与雅俗分流

元明清时期中国社会历史发生很多变化，这些变化不仅深刻影响了中国文化的走向轨迹，而且也对精卫神话冤魂主题的文学移位发展轨迹产生重要制约作用。一方面，封建专制制度经过一千多年的运行，虽然江河日下，但其统治机制却愈发完善成熟。元明清三代政治高压之严酷，超越历代。另一方面，元明清三代中有两个非汉族政权。这对于2000多年汉族为主体的华夏文化，心理上是一个难以接受的重创。这两方面形成的文化潮流对于文艺心理和审美取向的重要影响就是阳刚豪放取向的淡化和萎缩，感伤和婉约取向的滋长。受到这个潮流影响，精卫神话两大主题中，英雄主题从宋代开始呈消歇态势，而冤魂主题则相反出现沉积和强化的态势。与此同时，元明清时期中国文化舞台一个重要变化是唐宋时期的文人士大夫文化的主角地位让位给市民文化。

这个文化强弱态势的消长使得元明清时期的精卫冤魂主题文学移位出现雅俗分流的局面。这些在元明清三代的精卫神话冤魂主题的文学移位中得到了充分证明。

宋末元初社会动荡给文人心态造成严重撞击，其间文人心态有明显的衔接痕迹。用精卫的冤魂主题意象来诉说内心的伤感和无奈是很多文人的文学表白。元初张昱《感事》有一定代表性：

雨过湖楼作晚寒，此心时暂酒边宽。杞人惟恐青天坠，精卫难期碧海干。鸿雁信从天上过，山河影在月中看。洛阳桥上闻鹃处，谁识当时独倚阑？^[53]

元顺帝至正十六年（1356），江浙行省左丞相杨完者从张士诚手中夺得杭州，聘张昱入幕，官右司员外郎。十八年（1358），张士诚重陷杭州，杨完者被杀，张昱从此不仕，流寓城中。如此时局让作者充满惊惧和无奈，以“精卫难期”表达内心忧虑，是真实感受。清人潘德舆云：“元末群盗纵横，时事不堪言矣。诗家慷慨陈词，多衰飒无馀地。独爱张光弼《感事》一律云……悲凄婉笃，寻讽不厌。”^①堪称知音。又如刘因《海南鸟》：

越鸟群飞朔漠滨，气机千古见真纯。乾千风景今如此，故国园林亦暮春。精卫有情衔太华，杜鹃无血到天津。声声鲜堕金铜泪，未信吴儿是木人。^[54]

据《元史·刘因传》，刘因于金贞祐中避乱南徙。作者在诗中自拟为来自朔漠越鸟，以精卫衔土和杜鹃泣血典故抒发对暮春故国的声声堕泪，其悲凉失落之情，见诸字里行间。

宋末文人用精卫神话冤魂主题表达战乱中遭受不幸境遇的凄惨意象在元代继续延续。如杨宏道《汴京元夕》：

一朝别鹄动离声，伉俪三年晓梦惊。当日想君应被害，此时怜我不忘情。杜鹃啼血花空老，精卫偿冤海未平。追忆月明合卺夕，何堪灯火照春城。^[55]

用精卫偿冤典故表达蒙古入侵后自己和妻子流离失所的不幸悲痛情感，催人泪下。又如陈基《偶登凤凰山有感》以“填海欲衔精卫石，驱狼愿假祖龙鞭”表达对故主张士诚的怀念，悲悯中又见复国雄心。尤其值得关注的是，宋末节女韩希孟自缢身亡留下《练裙带诗》所定型的精卫冤魂意象在元代持续共鸣发酵，韩希孟连同精卫冤

① 潘德舆《养一斋诗话》卷六，北京：中华书局，2010年朱德慈辑校本，92-93页。

魂意象一起成为文学书写对象。郝经写下《巴陵女子行》，盛赞韩希孟，其序言云：

己未秋九月，王师渡江，大帅拔都及万户解成等自鄂渚以一军觐上流，遂围岳。岳溃，入于洞庭，俘其遗民以归。节妇巴陵女子韩希孟誓不辱于兵，书诗衣帛以见意，赴江流以死。其诗悲婉激切，辞意壮烈，有古义士未到者。今并其诗录于左方。呜呼，宋有天下，文治三百年，其德泽庞厚，膏于肌肤，藏于骨髓。民知以义为守，不为偷生一时计。其培植也厚，故其持藉也坚。乃知以义为国者，人必以义归之，故希孟一女子，而义烈如是。彼振纓束发，曳裾峨冠，名曰丈夫，而诵书学道以天下自任，一旦临死生之际，操履云为，必大有以异于希孟矣！余既高希孟之节，且悲其志，作《巴陵女子行》，以申其志云。^[56]

诗后郝经精心全录韩希孟《练裙带诗》全文，可见崇敬之重。此门打开，广有共鸣，如彭案《韩节妇》：

恨不生为男，横戈赴三军。栖栖临绝音，耿耿昭人文。练裳纵横四百字，上陈祖宗创业有至道，下斥奸邪误国偷生存。吾辞既毕分已尽，精卫何苦犹衔冤。想当捐佩入不测，幽光上浮白日驭。阴魄下塞珠宫门，湘灵鼓瑟宓妃泣，冯夷长啸羣龙翻。^[57]

杨维桢《银瓶女》则以精卫冤魂意象记录与韩希孟如出一辙的岳飞之女：

岳家父，国之城。秦家奴，城之倾。皇天不灵，杀我父与兄。嗟我银瓶，为我父缢萦。生不赎父死，不如无生。千尺水，一尺瓶，瓶中之水精卫鸣。^[58]

该诗序称：“宋岳鄂王之幼女也。王被收，女负银瓶投水死。今祠在浙宪司之右。”可见元代精卫冤魂意象与爱国民族精神的文学渲染已经融为一体。

虽然元代开始市民阶层成为中国文化舞台主角的大幕已经拉开，但其进程并不均衡。元代的精卫神话冤魂意象大致是对宋代的承袭和深化，虽然其中也孕育着分化的可能，但未能成为现实。到了明清两代，市民文化取代士人文化成为中国文化舞台主角的态势更加明朗，精卫神话冤魂意象的文学移位分化也成为水到渠成的态势。具体表现在以下几个方面：

首先是传统雅文化背景下精卫冤魂意象书写的因袭和退化。明清时期传统文学样式的主要思

潮走向是复古，所以传统文学样式大抵在此背景规定下进行精卫悲冤意象的文学书写。

从数量上看，明清两代诗文中使用精卫冤魂意象为典故者不少，其中既包括绝对数量，也包括诗文文体种类的覆盖面，均超过前人。但从取意和境界上看，或平淡无味，或承袭前人，或萎缩蜕化。如：

长鲸一去无消息，精卫高飞有岁年。此意画图图不尽，却烦歌咏为流传。（程通《题芮廉指挥望海图》）^[59]

鹈鹕共联羽，精卫劳木石。何如三青禽，翘尾戴胜侧。（王偁《感寓二十七》）^[60]

精卫精卫，沧海填来几岁？飞来飞去翩翩，但见洪涛碧烟。碧烟烟碧，愁杀孤飞短翼。（胡俨《调笑词》）^[61]

人生一去如流星，百年抱恨不能尽。精卫空欲填沧溟，何当寄语洞庭湖。（王燧《怀云图》）^[62]

何处空堂梦欲残，白头片萼偶相看。可胜精卫无穷恨，沧海填干泪也干。（庄泉《萱草》）^[63]

扶桑摇落沧溟滨，精卫衔山木石竭。谁信临流怯浩歌，孤舟五月凉风发。（施润章《洪都吟寄熊雪堂少宰》）^[64]

林出刑天舞，岩藏貳负尸。应龙飞有翼，精卫溺堪悲。（厉鹗《浮山禹庙观山海经塑像三十韵》）^[65]

乘风事业已蹉跎，云断沧溟泪较多。精卫不能填北海，翻教随处作风波。（陶学瞻《登蓬莱阁志感上有先君子石刻》）^[66]

此类文字在明清精卫意象书写中占多数，虽然不乏名家，但确乎取意平平，索然寡味，乏善可陈。

所谓承袭前人是指笔下精卫冤魂主题意象未出前人窠臼。比如明清两代关于精卫填海评价问题看似烽烟再起，但细读之后，感觉大体在咀嚼前人残羹，味同嚼蜡。批评精卫者如：

填海衔木石，移山开路衢。既怜精卫苦，复笑愚公愚。扰扰六合间，机械纷奔驰。岂知大智者，敛之寂若无。（刘嵩《赠萧自愚炼师》）^[67]

精卫何其愚，填海欲成岭。夸父持杖走，猛气逐日景。彼为不可成，至竟同灰冷。（黄淳耀《和杂诗十一首其二》）^[68]

始悟万物有归宿，浮生驰逐朱颜凋。精卫衔木宅何益，尹公术幻真无聊。（田雯

《云梯关观黄河注海歌》)^[69]

冥南如精卫填海，每不自量。（阮葵生《茶餘客话》卷二十）^[70]
褒扬精卫者如：

睢鸠知有别，精卫志不渝。物性固莫夺，民心焉可诬。至今南冈树，落月空啼鸟。（凌云翰《鸳鸯篇·美邹节妇也》）^[71]

海石白凝雪，海波青照天。衔石填海无穷年，但愿沧海扬尘化为土，尔无冤兮尔无苦。（刘炳《精卫操》）^[72]

愚公移山，精卫填海，常人藐为说铃，贤圣指为血路也。是故知其不可而不为，即非从容矣。（黄宗羲《兵部左侍郎苍水张公（煌言）墓志铭》）^[73]

然予将终身以之，若愚公之徙太行，精卫之填东海，不以其力之不足而中辍也，知者鉴诸。（屈大均《广东新语》卷十一）^[74]

无论是肯定还是否定，都明显缺乏深邃的思考和令人陶醉的美感。士人文化背景下的精卫冤魂主题意象书写，的确有江郎才尽之感。

所谓萎缩蜕化是指部分作者在沿袭前人精卫冤魂意象书写时未能将前人可圈可点的胸襟气魄或高远立意发扬光大，相反却胸襟局促，立意缩小，表现出境界的萎缩。这突出表现在部分沿袭前人精卫冤魂意象书写中与爱国民族精神的融合上。如宋元时期盛传一时，鼓舞激励几代人的年仅十八岁女诗人韩希孟受精卫精神鼓舞宁死不降的英雄浩气，到了明清时期却蜕变成为孝子烈女树碑立传的套路。如贝琼《精卫愤》：

乍登太行，莫涉沧海水。天吴九首马一角，白浪崩山颶风起。精卫万古长衔冤，无人为汝笺天门。孝子亦何辜，死挂扶桑根。愿衔西山石，朝飞暮飞折两翼。西山石尽海不极，月黑珠宫閤魂魄。魂魄不归思可已，乍登太行，莫涉沧海水。^[75]

该诗系为定海漕户夏文德落水后，其子永庆入水救父溺死事而作。^①平心而论，儿子救父身亡，也的确值得表彰，但与韩希孟的气贯长虹相比，毕竟相形见绌。类似者又如：

精卫何时填海满，苍梧终日见云飞。贞魂若化吴宫燕，应是年年一度归。（黄佐《全节庙》）^[76]

精卫魂终在，潜英梦岂灵。空余潘岳赋，

惆怅不堪听。（黎民表《吴舍人内子挽词》）^[77]

是使狃儿饰面，得冒荣名，精卫填河，长怀幽怨。虽或风俗之有殊，抑亦教化之未备也。（毛奇龄《家烈妇诔文》）^[78]

露筋未报蚊虻毒，精卫宁忘渤海仇。血散血凝大块里，三生因果费追求。（周炳曾《山阴潘烈女诗》）^[79]

又有高启《泉州陈氏妇夫泛海溺死守志》用精卫志节表现烈女贞烈。作者从烈女角度，以望夫石被动等待与精卫主动填海对比，表达对后者溺死守节的赞美，有一定新意。然仍未脱儿女情长眼界。

聊可欣慰的是，当传统诗文领域的精卫冤魂意象书写再次遭遇民族危亡关头，明清文人们的灵感似乎瞬间得到激活，再次绽放：如李东阳《崖山大忠祠诗》四首之三、夏完淳《精卫》、顾炎武《精卫》等，均能借精卫的冤魂意象抒发其忧国忧民感慨，为精卫冤魂意象在传统诗文领域的价值找回一点尊严。^②

与诗文等传统文学样式精卫冤魂意象书写的不景气状况相反，元明清时段市民文化作为中国文化舞台新主角的标志，小说、戏曲等通俗文学样式获得了极大的活动空间，展现出强大的生命力。表现在精卫神话冤魂主题的文学意象书写，通俗文学与传统诗文领域形成明显的分化、对峙乃至胜出的态势。

这种分化并非一蹴而就，而是社会文化势力消长的结果。宋代以来两部影响巨大的儿童启蒙读物为精卫神话精神的正反两面价值判断做出清晰形象的交代：

《三字经》：“愚公志，精卫情。锲不舍，持之以恒。”^[80]

《幼学琼林》：“以蠡测海，喻人之见小；精卫衔石，比人之徒劳。”^[81]

如前所述，怀疑否定精卫填海之举的声音主要从汉魏六朝开始。人们试图从科学的角度推翻精卫神话的逻辑合理性，这本来是无可厚非的。但从问题的另一面看，肯定精卫填海之举的声音不是出自科学精神，而是将精卫填海之举提高升华为一种象征意义的民族精神，其中包含遭受悲冤之苦后仍然坚忍不拔的前后因果两个方面。

从后代精卫冤魂意象文学移位的演变发展轨

① 见该诗作者序言。

② 参见宁稼雨《文学移位：精卫神话英雄主题的形成与消歇》，《社会科学研究》2017年3期。

迹看,士人文化背景下的精卫冤魂意象书写,集中表现在诗文领域中对于坚忍不拔精神的赞美,尤其当民族危难关头,将其引申为坚忍不拔的爱国民族精神。而横空出世的市民文化则把精卫冤魂意象的文学书写做了一次规模巨大的颠覆和修正。其核心要点就是根据市民阶层自己的价值观念和审美意趣来重新解读和书写精卫冤魂意象。其中有两部作品尤其值得关注:一部是《镜花缘》、一部是《海上尘天影》。两部小说的共同特点和价值是第一次以完整的叙事文学故事形象描绘和书写精卫冤魂意象。

在《镜花缘》第九回,作者通过唐敖和邓九公的对话,把历史上关于精卫形象正反两面的争辩分歧以小说故事人物对话方式加以综合归纳,用叙述方式表述,堪称叙事文学对于诗文中相同神话文学意象的吸收、借鉴和发扬光大。尤其是通过唐敖之口表达对精卫形象的正面肯定,反映出市民文化作为新兴文化舞台主角在精卫冤魂主题意象的价值判断取向方面的积极健康意义。

近代邹弢《海上尘天影》将李汝真开辟的把精卫神话意象嵌入叙事文学情节过程中的叙事化创举更是得到了淋漓尽致的发挥。

《镜花缘》中精卫故事是通过唐敖与邓九公之间的对话内容出现的情节要素,而《海上尘天影》的作者则把精卫作为小说中一个独立的人物形象加以塑造。这个变化是古代叙事文学体裁领域中精卫神话形象在文学移位过程中的一次成功完美实践。^①从引子两章有关精卫真仙的形象塑造来看,包括汉代以来有关英雄意象和悲冤意象的各种文学书写,精卫故事已经将这两大基本文学意象吸收整合在精卫真仙这个文学形象中,为精卫神话原型的文学移位画上了一个完美的句号。

精卫冤魂意象在通俗文学领域的成功,从这一特定窗口展示出市民文化对于士人文化以后浪推前浪的姿态取而代之、后来居上的历史进程,为笔者关于中国传统文化从帝王文化、士人文化逐渐过渡到市民文化的理论学说提供了较有说服力的佐证。^②

综上所述,与封建专制背景下精卫英雄意象的发展空间有限不同^③,精卫冤魂意象与专制制度背景促成的悲悯、感伤审美情怀具有很大的共鸣点,因此得到更加广泛的接受和书写,成为精卫神话文学移位过程中的一道亮点。

〔参考文献〕

- [1] [2] [4] 袁珂. 山海经校注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980: 92, 354, 280.
- [3] 叶舒宪. 英雄与太阳 [M]. 西安: 陕西人民出版社, 2005: 95.
- [5] [6] 许慎. 说文解字 [M]. 北京: 中华书局, 1963: 281, 281.
- [7] 顾野王. 宋本玉篇卷十九 [M]. 北京: 中国书店, 1983: 346.
- [8] 尚书正义 [M] // 十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980: 225.
- [9] 郭璞. 精卫赞 [M] // 艺文类聚: 卷九十二. 上海: 上海古籍出版社, 1965: 1608.
- [10] 左思. 吴都赋 [M] // 文选: 卷五. 北京: 中华书局, 1977: 92; 左思. 魏都赋 [M] // 文选: 卷六. 北京: 中华书局, 1977: 106.
- [11] 陶渊明. 读《山海经诗》十三首第九 [M] // 逯钦立, 校注. 陶渊明集. 北京: 中华书局, 1979: 138.
- [12] 江淹. 潘黄门岳述哀 [M] // 逯钦立, 编. 先秦汉魏晋南北朝诗. 北京: 中华书局, 1983: 1573.
- [13] 刘孝威. 公无渡河 [M] // 逯钦立, 编. 先秦汉魏晋南北朝诗. 1866.
- [14] 范云. 望织女诗 [M] // 逯钦立, 编. 先秦汉魏晋南北朝诗. 1549.
- [15] 任昉. 述异记 [M] // 太平御览: 卷九二五. 北京: 中华书局, 1960: 4112.

① 《海上尘天影》本是一部狎邪小说,但作者模仿《红楼梦》以女娲炼石通灵宝玉统领全篇的构思,用上界万花总主杜兰香因私助精卫填海获罪谪降尘凡的故事统领全篇,完全把精卫填海故事置于全书情节结构的整体构思之中。书中前两章为全书引子,略叙万花总主杜兰香随女娲补天时未及时填补东南地陷,天帝以地陷处洗浴空间宽大不想填塞。杜兰香的坐骑精卫真仙在主人帮助下私自去填海成功,上帝得知后将杜兰香和精卫真仙及二十六位花神贬谪人间,从而引出《海上尘天影》的正文故事。参见宁稼雨《文学移位: 精卫神话英雄主题的形成与消歇》,《社会科学研究》2017年3期。

② 参见宁稼雨《中国传统文化“三段说”刍论》,《求索》2017年3期。

③ 参见宁稼雨《文学移位: 精卫神话英雄主题的形成与消歇》,《社会科学研究》2017年3期。

- [16] 僧祐. 弘明集序〔M〕//全梁文:卷七十二. 北京:中华书局,1958:3380.
- [17] 庾信. 拟连珠第四十四〔M〕//全后周文:卷十一. 北京:中华书局,1958:3939.
- [18] 陈寿. 三国志·魏志·辛毗传〔M〕北京:中华书局,1997:698.
- [19] 国语:卷三周语下·太子晋谏灵王壅谷水〔M〕//四部备要. 上海:中华书局,1912:5-9.
- [20] 胡应麟. 少室山房笔丛:卷十五·史书占毕三〔M〕. 北京:中华书局,1958:203.
- [21] 胡承诺. 读书说:卷四〔M〕. 丛书集成. 北京:中华书局,1985:150.
- [22] 王仲陵. 中国前期文化——心理研究:第二编第二章,神话思维的历史坐标及其走向〔M〕. 重庆:重庆出版社,1991:130.
- [23] 戴孚. 戴氏广异记序〔M〕//方诗铭,辑校. 广异记. 北京:中华书局,1992:1.
- [24] 杨炯. 浑天赋〔M〕//全唐文:卷一百九十. 上海:上海古籍出版社,1990:845.
- [25] 岑参. 精卫〔M〕//全唐诗:卷一百九十八. 上海:上海古籍出版社,1986:466.
- [26] 王睿. 公无渡河〔M〕//乐府诗集:卷二十六. 北京:中华书局,1979:380.
- [27] 王适. 对旱令沈巫判〔M〕//全唐文:卷二百八十二. 1262.
- [28] [38] 崔融. 嵩山启母庙碑〔M〕//全唐文:卷二百二十. 980, 980.
- [29] 韩愈. 学诸进士作精卫衔石填海〔M〕//全唐诗:卷三百四十三. 850.
- [30] 杜甫. 寄岳州贾司马六丈·巴州严八使君两阁老五十韵〔M〕//全唐诗:卷二百二十五. 551.
- [31] 韦应物. 难言〔M〕//全唐诗:卷一百九十五. 457.
- [32] 陶翰. 送金卿归新罗〔M〕//全唐诗:卷一百四十六. 337.
- [33] 李商隐. 寄太原卢司空〔M〕//全唐诗:卷五百四十一卷. 1384.
- [34] 罗隐. 子规〔M〕//全唐诗:卷六百五十八. 1662.
- [35] 杨凝式. 大唐故天下兵马都元帅尚父吴越国王谥武肃神道碑铭〔M〕//全唐文:卷八百五十八. 3990.
- [36] 佚名. 男取江水溺死判〔M〕//全唐文:卷九百八十二. 4509.
- [37] 顾况. 琴曲歌辞·龙宫操〔M〕//乐府诗集:卷六十. 879.
- [39] 李白. 江夏寄汉阳辅录事〔M〕//瞿蜕园,朱金城,校注. 李白集校注. 上海:上海古籍出版社,1980:876.
- [40] 李白. 大鹏赋〔M〕//瞿蜕园,朱金城,校注. 李白集校注. 8-12.
- [41] 李白. 寓言三首(其二)〔M〕//瞿蜕园,朱金城,校注. 李白集校注. 1392
- [42] 王安石. 精卫〔M〕//临川集:卷三十三. 上海:上海中华书局据明刻本校刊,1912:9.
- [43] 刘克庄. 精卫衔石填海〔M〕//北京大学古文献研究所,编. 全宋诗:第五十八册·刘克庄卷. 北京:北京大学出版社,1998:36498.
- [44] 秦观. 浮山堰赋〔M〕//徐君培,笺注. 淮海集笺注. 上海:上海古籍出版社,1994:2.
- [45] 韩愈. 学诸进士作精卫衔石填海〔M〕//钱仲联,集释. 韩昌黎诗系年集释:卷七. 上海:上海古籍出版社,1984:770.
- [46] 胡仲弓. 精卫〔M〕//北京大学古文献研究所,编. 全宋诗:第六十三册·胡仲弓卷. 39747.
- [47] 邓肃. 南归醉题家圃二首其一〔M〕//北京大学古文献研究所,编. 全宋诗:卷一七六八. 19679.
- [48] 刘过. 呈陈总领五首其四〔M〕//北京大学古文献研究所,编. 全宋诗:卷二七〇〇. 31812.
- [49] 元好问. 壬辰十二月车驾东狩后即事五首其二〔M〕//薛瑞兆,郭明志,编. 全金诗:卷一百二十·元好问诗. 天津:南开大学出版社,1995:115.
- [50] 文天祥. 自述〔M〕//北京大学古文献研究所,编. 全宋诗:卷三五九九. 43075.
- [51] 林景熙. 杂咏十首酬汪镇卿其九〔M〕. 霁山集. 北京:中华书局,1960:37.
- [52] 林景熙. 故国子正郑公墓志铭〔M〕. 霁山集. 147.
- [53] 张昱. 感事〔M〕//张景星,姚培谦,编. 元诗别裁集补遗. 北京:中华书局,1975:132.
- [54] 刘因. 海南鸟〔M〕. 刘因集:卷六. 商聚德,点校. 北京:人民出版社,2017:295.
- [55] 杨宏道. 汴京元夕〔M〕//薛瑞兆,郭明志,编. 全金诗:卷一〇九·杨宏道诗. 501.
- [56] 郝经. 巴陵女子行〔M〕//顾嗣立,编. 元诗选:初集上·陵川集. 北京:中华书局,1987:407.
- [57] 彭宗. 韩节妇〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=643186>.
- [58] 杨维桢. 银瓶女〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=957570>.

- [59] 贞白遗稿：卷五〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=617542&remap=gb>.
- [60] 虚舟集：卷一〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=859150&remap=gb>.
- [61] 颐庵文选：卷上〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=204017&remap=gb>.
- [62] 青城山人集：卷三〔DB/OL〕//钦定四库全书. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=825758&remap=gb>.
- [63] 定山集：卷二〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=492403&remap=gb>.
- [64] 学馥堂诗集：卷十八〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=312853&remap=gb>.
- [65] 厉鹗. 浮山禹庙观山海经塑像三十韵〔M〕. 樊榭山房续集：卷四. 上海：上海中华书局据明刻本校刊，1912：6.
- [66] 樵李诗系：卷二十二〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=984330&remap=gb>.
- [67] 槎翁诗集：卷二〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=780995>.
- [68] 陶庵全集：卷十〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=593662&remap=gb>.
- [69] 古欢堂集：卷六〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=811932&remap=gb>.
- [70] 茶馥客话：卷二十〔M〕. 北京：中华书局，1959：603.
- [71] 柘轩集：卷三〔DB/OL〕//国学大师 <http://www.guoxuedashi.com/a/7709o/73244o.html>.
- [72] 刘彦昂集：卷一〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=814713&remap=gb>.
- [73] 黄宗羲. 兵部左侍郎苍水张公（煌言）墓志铭〔M〕//陈乃乾，编. 黄梨洲文集：碑志类. 北京：中华书局，2009：202.
- [74] 屈大均. 广东新语：卷十一·文语〔M〕. 北京：中华书局，1985：320.
- [75] 清江诗集：卷五〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=802439&remap=gb>.
- [76] 泰泉集：卷七〔DB/OL〕//诗词网. <http://sc.fzlol.com/daquan/11/14649.html>.
- [77] 瑶石山人稿：卷五〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=282768&remap=gb>.
- [78] 西河集：卷一百三十〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=368382>.
- [79] 浙江通志：卷二百七十六〔DB/OL〕//诸子百家. <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=149990&remap=gb>.
- [80] 许印芳. 增订发蒙三字经〔M〕. 沈阳：辽海出版社，2008.
- [81] 程允升编. 详校新增绘图幼学故事琼林：卷一地輿〔O〕. 浙绍奎照楼校印本. 清光绪三十一年（1905）：6.

（责任编辑：潘纯琳）