（上接第一版）

“大传统文化观，将文学还原到原初文化环境中。借助于物的叙事、考古发掘和博物馆展览的材料，我们得以将文化脉络整理出来。虽然无文字，但这些考古实物资料的出现，为考察中国文化传统提供了另一种途径，这是前所未有的研究范式的革新。”沿着上述思路，叶舒宪等学者意识到，惟有反思和突破小传统文字编码的束缚，才能与时俱进。人类在文字书写出现之前已开始认识和表现世界，小传统文字编码的内容都是植根于大传统的，只要找到大传统的再现方法，进入文字书写之前的世界，就可进行新的拓展与解码研究。

顺理成章，N级编码论应运而生——运用历史性的动态视野看待文化文本的生成，将文物与图像构成的大传统编码视作一级编码，将文字小传统的萌发视作二级编码，而用文字书写而成的早期文本经典则被视作三级编码，古代经典时代之后至今，以及未来无法穷尽的所有文本写作，无非都是再编码，统称N级编码。“N级编码论探讨的是文字时代以后的文学书写中所蕴含的上古密码，即元话语、原型问题。在大传统视域内，N级编码中越古老的编码，越接近文化基因和人类文明演变的编码，其能级越大，分蘖力越强。”

莫言的《蛙》——N级编码论的样本分析

以莫言小说《蛙》为例。蛙形象最早出现在文明起源之前辽远的石器时代，伴随着史前人类的女神信仰传统。也就是说，青蛙类的水陆两栖动物曾充当主管生育的母神之象征。《蛙》以计划生育政策的实施为题材，莫言为何要选择“蛙”为书名？

“人类生育的对象叫‘娃’，这个字在《蛙》中使用频次超过二百次；‘蛙’字的出现频次也超过二百次。两个数据，足以彰显作者的隐喻用意。不过，更重要的隐喻之根藏匿在文字以外的世界里。”

叶舒宪认为，有些作家对自己的作品会有意识地做深层编码处理，如《魔戒》和《达·芬奇密码》的作者，也有些作家是半自觉地或无意识地写出了文化的原型内涵。但不管哪种情况，已有的文化文本的编码程序一定会对新创作的文学文本发挥作用。莫言写《蛙》，酝酿十年，笔耕四载，三易其稿，显然是自觉从事文化再编码的写法。读过《蛙》第四部第二节关于牛蛙养殖场的描写（求偶配对的情场兼繁育后代的生殖场），就会对作者的苦心有所体会。

如前所述N级编码理论，从大传统到小传统，可按时代先后顺序，排列出一二三级到N级的符号编码。无文字时代的文物和图像，发挥着文化意义的原型编码作用，可称为一级编码，主宰着这一编码的基本原则是神话思维。接下来是汉字的形成，称为二级编码或次级编码。先民用“蛙”和“娃”分别指代青蛙和婴儿，因为两者发出的声音十分相似。“人类生育的对象‘娃’，降生到这个世界后所发出的第一声，为什么偏偏和青蛙的叫声如此类同？这样的类比现象，正是神话思维时代最关注的，因为神话思维的基本逻辑就是类比联想。莫言先生对此当然不会放过，他所描写的牛蛙养殖技术就有给雌蛙饲料添加催卵素一项，所用的拟声词是六个：‘蛙蛙蛙——哇哇哇’。”

汉字书写的古代经典，如先秦典籍等，则属于三级编码。《越绝书》中记载着越王勾践“见怒蛙而式之”的典故。蛙之怒代表神之怒，这种想象来自信仰时代的“物候”观念，即通过观测某些小动物的变化，来预报季节或气候的变化，甚至预报地震等自然灾害。

中国文化中的蛙神主题，从五千年前马家窑彩陶上的蛙人形象，到清代蒲松龄《聊斋志异》中的《青蛙神》，来自大传统的信念通过民俗信仰的方式延续传承下来。“今日作家的写作，无疑处于这一历史编码程序的顶端。谁最善于调动程序中的前三级编码，尤其是程序底端的深层编码，谁就较容易获取深厚的文化意蕴，给作品带来巨大的意义张力，而不只停留在就事论事的描写上。”这应该也算是神话研究对当代写作的实用性意义吧。

“女娲补天”的神话，妇孺皆知。然而，叶舒宪说，女娲的形象也来自于蛙。中国史前的女神崇拜达八千年之久，那时蛙—娃—娲的神话类比联想已然形成。“因为神话的发生远远早于文字和文明。”1984年出土于内蒙古林西县的石雕蟾蜍，属于八千年前的兴隆洼文化；而蛙人神形象大量出现于西北的马家窑文化彩陶上，距今五千年。

如果将视野投入更大范围，最早的蛙人形象出现于一万五千年前的旧石器时代晚期的法国骨雕。“女神象征系统中有一个源远流长的动物化身意象——青蛙或蟾蜍。人类的先民在很早的时候就注意到蛙类生物的周期性变形特征，并且把它认同为生命力的超常衍变和永恒的表征。又由于蛙类在生育繁殖方面的特强能力，也就同鱼类一样，被类比为生育神或母亲神的化身形式。于是，我们在万年以前的简单造型表现中，就开始不断地发现蛙蟾动物的反复呈现。其表现特征往往是蛙体与人体的结合，尤其是女性人体，女蛙、女娲形象由此产生。了解到这一传承的古老性和普遍性，有助于我们洞观中国古人崇奉的女娲大神的发生背景。”

再返观《蛙》，莫言给小说中的叙事者取名为“蝌蚪”，其第五部内容则是蝌蚪写出的九幕话剧《蛙》。落幕之前让猫头鹰和蛙鬼同时登场，寓言式地表达主宰生育的古老神灵被亵渎的荒诞离奇场景。

莫言在写完《蛙》后，感到有八个大字压在心头：“他人有罪，我亦有罪。”了解了上述知识，对照文本，不难看出，是现代人的生活方式——因为忘本而导致渎神，让原来的不死蛙神变成蛙鬼。作家想通过文学来实现自我心灵的忏悔，也替失去信仰的现代人忏悔。

西王母神话中潜含的历史性因素

华夏上古神话中有三位重要的女神：女娲、西王母和嫦娥，其最主要的神话事迹分别是女娲补天、西王母掌不死药和嫦娥奔月。

关于西王母的文献记载，以《山海经》中的文字最为古老和周详，如：“又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”

《山海经》，因其内容怪诞而被视作文学想象的产物，乃至成了中国神怪小说的鼻祖。但对于“把神话当作古老文明的历史信息最早的源头，充分利用考古发现及田野考察的实物叙事和图像叙事的巨大信息能量，从中探寻和解读重要的历史信息和思想史信息”的叶舒宪来说，则是值得深究的线索：《山海经》对西王母的描述看似离奇古怪，却有两个重要细节透露着真实信仰的历史信息——西王母所居的地点“玉山”和她头上的标志物“戴胜”。

先讲“玉山”。叶舒宪认为，文学想象中的“玉山”，未必全然出于虚构。现实中的产玉之山，才是此类名山的原型。在华夏文明初始期，先民在发明和使用金属器物之前数千年，就开始用美玉打造神圣偶像和通神法器，即玉器时代。约在公元前三千五百年至公元前三千年，玉器时代达到发展的巅峰。不过，那时新疆和田玉尚未出现在这些史前玉文化中，就地取材的地方玉是玉器时代的主流玉材。在玉器时代向青铜时代过渡的夏商之际，新疆昆仑山特产的和田玉逐渐在中原王权建构中超越所有其他地方的玉材，获得首屈一指的统治象征意义。关于昆仑“玉山”的想象就是在此中原王权崛起的真实背景下形成并流传久远的。“西王母神话首先确认女神与西部、昆仑山、玉山的地点关系，显然不是偶然的幻想。”

再谈“戴胜”。在《山海经》中，这是当作无须解说的常识来讲的。但到了汉代以后，就不大明白究竟。最早的解释是西晋博物学家郭璞：“胜，玉胜也。”可理解为先秦女神形象以头上的玉器为特殊标志。以后历代的解释，或者干脆以“戴胜”隐喻西王母本人，或者解释为具有春天物候作用的“戴任鸟”。叶舒宪说，根据已掌握的图像叙事的证据，距今约二千年的汉画像石中所刻划的西王母，常常就是头上戴着玉冠饰的形象。考古发现所提供的玉雕头饰实物，从五千年前的良渚文化出土玉冠，到四千多年前的山东龙山文化出土玉簪，不一而足。这些出土玉器实物表明，史前的部落社会领袖以玉冠之类的头饰为通神和统治地位的标记，已非偶然现象，而且流行于文明史以前。这足以给早期文献记录的西王母戴胜特征提供更有说服力的历史背景说明。

“玉山”与“戴胜”，给出了两个要点：西王母所在之玉山、瑶池，以及她头戴玉胜作为神圣标记，从而透露出华夏先民心目中神圣观念的两大原型——玉与女神。叶舒宪说，这恰恰是在后代父权制文明中日渐失落的华夏史前文化大传统要素，因而有必要利用一切可能的材料加以探讨。从神话符号的象征意义去辨析，可以说这位处于宇宙西极玉山的西王母女神，乃是新疆昆仑山脉出产的特等玉矿即和田玉的人格化和神话化之结果。西王母在《淮南子》中开始和“瑶池”相联系，“瑶”可泛指美玉，在造字之初就是指代和田玉的。瑶池西王母被省称为“瑶母”或“玉母”，在后代的道教神谱传承中变化出“瑶池金母”的名号。

叶舒宪教授曾主持中国社科院重大项目A类“中华文明探源的神话学研究”等，出版专著四十余部、译著六部。图为叶舒宪主编的部分神话学研究类专著及丛书。

从《山海经》提示的线索，寻觅早已失落的华夏文明发生要素，结合考古学新发现的大视野，可辨识出两大文化基因，即由玉的信仰和女神信仰共同编织而成的一整套神话观念。女神信仰是人类经历石器时代和农业起源时期的较普遍的信仰，玉的神话化和神圣化则是华夏文明特有的文化基因，其对文明史发展的深刻而持久的作用，从秦始皇开国玉玺传奇，到元代和清代的开国玉玺历史叙事，乃至在小说《西游记》《红楼梦》中，都可看得格外分明。“这就是透过西王母神话所能探查到的上古文化流变的兴衰脉络。”

中国神话学的发展与“神话中国”

早些年，叶舒宪和他的研究团队曾发起一场关于中国神话研究转向的讨论，即从探寻“中国神话”到认识“神话中国”。

学术界还曾专门讨论神话与文学的关系，即神话隶属于文学还是文学隶属于神话？经过这些年的探索与实践，如今答案已经明确：神话概念远大于文学概念。神话不仅是文学的源头，而且是史学、哲学、宗教、政治、法律等各个意识门类的共同源头。“有了对‘神话’观念的这一认识突破，作为文化编码的原型研究，神话学的范围将异常广阔。”

“神话是人类生活的原初观念基础和范型，与神圣的信仰相联系，具有‘拯救的力量’的原动力。神话代表着一种‘时间深度’，具有‘想象共同体’的性质。神话不仅是初民的共同杰作，并且是制约社会运作和生活规范的根本性原典。神话的价值，在于它描述的具体模式具有永恒性，它不仅解释了过去和现在，而且在某种意义也预示着未来。神话在文明产生、发展的过程中，始终发挥着整合人心、组织社会、建构国家政权的重要范型作用。”

在中国文化中，无论发生了什么变化，以“天人关系”为核心、以“天人和谐”为最高追求的理念始终没有动摇。这就是中国文化不同于西方文化的最重要特点之一，也是中国文化中神话特性的内在肌理。

叶舒宪说，神话研究的作用和意义，在于针对历史叙事的起源与解释文化现象的编码，将产生于远古的传说尤其是古代经典文献，视为受神话思维和编码影响的结构性文本。神话编码是一种文化“元语言”，不仅是大众传媒诉诸表达国家形象的根基，更是现代学术动用本土资源来审视和反思中国文化的潜在“磁场”。

谈到“中国神话”与“神话中国”，叶舒宪解释，简而言之，“中国神话”对应文学文本，因受制于汉字书写的历史，目前充其量仅能上溯到甲骨文时代，距今三千多年而已。“神话中国”对应文化文本，突破了文字局限，在活态文化传承的民间叙事和仪式礼俗中，在禳灾和治病的讲唱表演活动中，在考古发现的图像叙事和实物叙事中，解读神话思维，辨识神话叙事，发现神话意象。它的时间，可上溯到一万年前乃至更古远。

具体而言，“神话中国”指按照“天人合一”的神话式感知方式与思维方式建构起来的数千年的文化传统。从初民的神话想象，到先秦的文化典籍，从老子、孔子开启的儒道思想，到屈原、曹雪芹的再造神话与原型叙事，一直到今天人们还怀念的圣人、贤君、明主，民间崇尚的巫、神、怪、傩等思维潜意识，以及礼仪性行为密码，都是“神话中国”的对象。从每个县市都少不了的孔庙，到家家户户的灶神、门神和祖灵牌位，皆体现着“神话中国”的无处不在。

神话中国的新视野，有助于我们在纯文学以外的古代经典中体认神话编码的逻辑。叶舒宪举例道，《春秋》始于“元年春王正月”所隐含的创世神话观，终于“西狩获麟”的日落隐喻神话；《庄子》内七篇始于第一篇《逍遥游》鲲化鹏的神话；《周礼》始于天官地官，终于以春夏秋冬四季循环为完整周期的体系，全书结构潜含宇宙四方六合的时空运转大法。

“神话中国揭示的不是单个作品的神话性，而是一种内在价值观和宇宙观所支配的文化编码逻辑。它将引领我们进入一部重新敞开的中华文化史，提示我们认识华夏文化本土传统。”叶舒宪对从“中国神话”到“神话中国”的发展，作出了深刻总结。