

重新解读中国神话



神话是文化和文学的源头。提起中国的神话，人们会联想到“女娲补天”“后羿射日”“嫦娥奔月”等故事。许多人认为，与西方神话相比，中国的神话只是远古时代人类思考与探索自然并结合自己的想象所产生的并不成体系的东西。但神话是作为文化基因而存在的。比如构成我们国名的两个汉字，“中”和“国”，均出于神话想象，华夏先民把大地想象成四方形的，四边之外有海环绕（所谓“四海五洲”），而自认为是大地上的中央之国（九州或神州）。这是典型的神话宇宙观的表现。从这个意义上讲，神话遗产，是我们进入中国传统本源的有效门径。

在中国文明数千年历史中，没有“神话”这样的概念，在古汉语中，连“神话”这个词也没有出现过。西学东渐背景下，日本学界用汉字“神话”两字翻译了英语“myth”。1902年，一批留日学生将神话这个词引进汉语，开启本土学人的中国神话学研究之门。此后的百年间，神话学研究在中国历经多次格局转变。奠基时期，在文学方面，周作人、茅盾、谢六逸等侧重于古籍中神话故事的梳理与重构，试图寻找和西方文学史相应的神话阶段的发端模式；在史学方面，则先有顾颉刚、杨宽等人为代表的“古史辨”派，后有徐旭生、丁山为代表的结合考古学、古文字学的古史考证，侧重于将中华古史中的尧舜禹还原为神话传统，将虚构的神话与真实的历史相对立。

进入21世纪，作为文化重要资本的神话重新成为学术研究与文化产业关注的重点，甚至引发了全球性的文化寻根潮流。中国的神话学者亦开始反思，用新的理论与研究方法来对待被称为人类精神本源的神话。我提出用大传统与小传统的视角来审视我们的神话系统。汉字编码的书写文化传统，即甲骨文、金文以及后来的这一套文字叙事，是小传统；而先于和外于文字记录的传统，即前文字时代的文化传统与与书写传统并行的口传文化传统，可以称为大传统，比如考古学上随处可见的崇拜玉、巨石、金属（青铜、黄金等）的文化等。大传统对于小传统而言，是孕育、催生与被孕育、被催生的关系，或者说是原生与派生的关系。大传统铸塑而成的文化基因和模式，成为小传统发生的母胎，对小传统必然形成巨大和深远的影响。

“女娲补天”的神话，妇孺皆知。女娲的形象也来自蛙。考古显示，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。蛙人神形象大量出现于西北的马家窑文化彩陶上。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。其表现特征是蛙体与人体的结合，女娲形象由此产生。

在大传统的文化整合研究中，我们必须关注文化中最具有“文本”意义的方面，即先于文字而存在的象征符号体系。这样的非文字符号体系，比如，在金属冶炼技术所支持的青铜时代到来以前，中国本土考古所呈现最有力的特有符号是玉礼器系统。就年代而言，以往根据内蒙古赤峰地区兴隆洼文化出土玉器，将中国玉文化的起源确认在距今8000年前。北方西辽河流域的红山文化，南方环太湖地区的良渚文化，西方甘青地区的齐家文化等，皆发现有一定规模的玉礼器体系，几乎覆盖中国版图的大部分地区。是什么样的动力因素，能够持久不断地支持这样一种极长时间的、广大距离空间的文化传播运行呢？“神话观念决定论”的提出，为此找出一种理论解说的可能。先民认为玉代表天，代表神，代表永生不死。玉的神话化可以说是华夏文明特有的文化基因。

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。

在中国文化中，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。这就是中国神话不同于西方神话的最重要特点之一，也是中国文化的内在肌理。神话的价值，在于它不仅解释了过去和现在，而且在某种意义上也预示着未来。从这个意义上讲，梳理神话中国，揭示的不是单个作品的神话性，也不仅仅是将局限在民间文学范畴的神话研究与出土文献、考古图像相结合，而是寻求中国神话所特有的一种内在价值观和宇宙观，它们是传统文化的原型编码。

（据《人民日报》）

新版《红楼梦》 缘何不再是“高鹗续”

出版“四大名著”至今已有60多年历史的人民文学出版社，日前推出“四大名著珍藏版”，其中《红楼梦》署名为“曹雪芹著，无名氏续”，引发读者关注。

为何不再是“曹雪芹著，高鹗续”？《红楼梦》经历了怎样的出版历程？专家和出版人道出了背后的故事。

《红楼梦》最初以抄本形式流传，留下各种版本。乾隆五十六年（1791年），程伟元、高鹗第一次整理出版一百二十回活字版，从此有了印刷本；1792年又修订一版。为了区别，前者通称“程甲本”，后者称“程乙本”。上世纪二三十年代后，早期抄本大多书名《脂砚斋重评石头记》，后来陆续发现有甲戌本、蒙府本、己卯本等。

“专家们发现早期流传的这些本子和我们过去看到的程甲本刻本有很多不同。经过认真研究，发现这些早期流传的底本、抄本，更接近曹雪芹原著的面貌，要好于程本。”中国红楼梦学会会长张庆善说。

例如，《红楼梦》第八回，贾宝玉跑到梨香院看薛宝钗，两人比通灵。宝钗要看宝玉脖子上的宝玉，宝玉要看宝钗脖子上的金锁，正互相欣赏时，林妹妹来了。程甲本里写到“丫头喊林妹妹来了，只见林黛玉摇摇摆摆地走进来”，而《脂砚斋重评石头记》抄本上写的是“只见黛玉摇摇地走了进来”。

“一个‘摇摇’，一个‘摇摇摆摆’，天壤之别。”张庆善说：“‘摇摇’更美，表现了女人的形态。这就是版本的问题，程本在刊刻的时候，用的底本没抄好，抄写的人可能注意力不集中，随手就把‘摆摆’写上去了。像这样的例子非常多。”

人民文学出版社副总编辑周绚隆透露，《红楼梦》经历多次版本更新，“这个更新绝对不是在前面版本基础上进行修订，好多次是推倒重来。”

1953年，人民文学出版社以程乙本为底本，以作家出版社的名义出版了新中国第一个《红楼梦》整理本；1957年，以人民文学出版社的名义出版了第二个校点、注释本《红楼梦》；1959年和1964年，分别修订出了第二版、第三版；1982年，中国艺术研究院《红楼梦》研究所以庚辰本为前八十回的底本，以萃文书屋排印的程甲本为后四十回的底本，重新整理的《红楼梦》首次印行。这之后，又经过两次修订，将作者署名由延续了数十年的“曹雪芹、高鹗著”，改为“（前八十回）曹雪芹著，（后四十回）无名氏续，程伟元、高鹗整理”。

“我们今天看到的后四十回，唯一依据就是程伟元、高鹗的版本，从历史角度看，把他们作为整理者而不是作者是合乎情理的。”（据《解放日报》）

