

[文章编号] 1671-881X(2010)03-0277-10

中国圣人神话原型新考

——兼论作为国教的玉宗教^①

叶 舒 宪

[摘 要] 中国有一个以玉为神圣的大传统。玉在史前宗教时代,就象征着永生。这个符号体系比文字书写传统深远得多。在中国本土宗教和神话里,第一关键词不是“神”,而是“圣”。儒家建构的圣人崇拜,成为中国最大的神话。圣人以玉器为符号标志,由此线索入手,可以将儒家背后失落已久的传统还原出来。

[关键词] 圣人神话;物的叙事;玉宗教;儒家神话

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A

一、古史探索的迷茫与曙光:玉器文明与玉的叙事

按照司马迁的记载,华夏文明起源于黄帝。可是,黄帝哪一年登基、在位多少年、建都什么地方、谁是他的大臣、他将王位传给了谁?这一切都是未知数。按照西方历史科学的标准来看,没有年号、没有年表、没有传承,这是不是历史呢?受到西学东渐影响的现代学者掀起古史辨伪运动,认为商周以上的古帝王叙事都属于神话传说一类,不是信史。疑古学派提出要根据西方的科学实证标准重新看待中国古史,从黄帝、炎帝、颡顼、帝尧、虞舜、夏禹、夏启乃至夏桀,整个都被看成神话传说,是后人靠想象虚构出来的。受西学影响最深的有胡适先生,他的一句名言是“东周以前无史”。东周是孔子的时代,也就是春秋时代。由于西周以前的年表、年代不很清楚,古书的各种记载彼此矛盾,所以疑古派走得有些过头,认为东周以上的历史靠不住,需要重新调研。这样一来,夏商周三代基本上处在一片迷雾之中。在这场疑古运动中贡献最大的是胡适在北大的中国哲学史课堂上的一位学生顾颉刚。他所编《古史辨》一书,被誉为上古史领域引爆的原子弹。这部七册巨书的第一卷自序,顾颉刚就写了足足六万言^②。20世纪末期我国启动的最大的文科研究项目叫“夏商周断代工程”,为的就是回应世纪初的疑古派对中国历史的这样一种反问,同时希望将号称五千年文明古国的华夏文明落在实处,需要找出考古证据。世界上最早的、有文字记载的文明是苏美尔,距今大约 5500 年,其文明标志有文字、城邦、青铜器。我国与之同时期的考古学文化有中原仰韶文化、北方红山文化和南方良渚文化等,但这些文化都尚未出现作为文明标志的文字、城邦和青铜器。从文明发生的阶段看,显然无法与苏美尔所达到的高度相提并论。到了约四千年前的二里头文化才有了城市和青铜文明的萌芽,文字则要等到殷商甲骨文的出现,那就晚到 3 000 多年前了,与苏美尔文明几乎相差 2000 年。

不过有一点值得注意,那就是华夏文明自己所特有的一个指标——玉礼器。如 2007 年新出土的安徽含山凌家滩文化 M23 墓,位置在长江下游,一墓中陪葬的玉礼器多达 300 件,创了中国史前考古发掘史之最。据年代测定, M23 墓距今约 5300 年,年代与苏美尔文明起始时间大约一致,但苏美尔文明绝

没有这样多而精美的玉器。苏美尔有铜器、金器、宝石,发明了度量衡、车辆、天文学、六十进位制,最重要的是有了楔形文字,有了书写的系统王表,帝王继承王位的历史谱系完整地传下来。苏美尔文明的再发现对 20 世纪的人重新看待世界史的开端具有深远的意义^③。在此背景下反观中华文明,汉字出现和使用的时间确实晚了许多,但华夏极为发达的玉礼器,在世界文明发生史上独一无二,有充分理由看成文字之外的另一套符号体系。玉礼器暗示着东亚地区产生文明的特殊路径,在全球范围看非常与众不同,最值得研究。“夏商周断代工程”则主要解决年代学的问题。20 世纪末这个工程告一段落,出版了几种版本的报告,主要成绩是把商周断代基本理得比较清楚。夏代由于没有文字,基本还处在半明半暗之中。相传的夏代君王系谱,与现有的考古发现难以接上榫。还有一个遗憾是,该工程似乎没有突出华夏玉礼器文明的特殊性,也就是将东亚文明曙光初露的这一独特符号体系,大体忽略了。由于没有文字,至今也无法说明大禹哪一年建立夏王朝、建都在何地、登基在位多少年。这些都还不清楚,只能按照司马迁以来记录的一些传闻去理解。

21 世纪国家又启动“夏商周断代”的后续工程,叫“中华文明探源”,探源工程的主要精力没有放在长江流域,而是依旧放在中原。因为古书中有“禹都阳城”之说。河南嵩山南麓被认为是“阳城”故地。所以,考古界的重心和大量的人力物力投在中原,希望在那里找到夏代的都城。这样的话,就打开了从 5000 年前到 4000 年前的历史线索。

笔者提出从人类学的角度可以对这个工程做出支持,因为工程集合了国内考古界、历史学界、天文学等各相关方面的专家,唯独没有人类学、神话学的参与。如何将现代比较神话学和人类学的知识结合起来,建立四重证据法,尝试文化整合性的立体释古范式,是使考古学材料和历史学方法获得提升的当务之急。四重证据的前身是王国维所提出的二重证据。他把用文献来证明的叫一重证据;将地下挖出来的,像甲骨文和青铜器铭文,叫二重证据,也就是出土的文献^④(第 2-3 页);三重证据指民族学、人类学方面的材料,如民间口传的神话、传说、礼仪、风俗,虽没有文字记载,却依然在民间传承。所谓四重证据是指直观的文物(有出土的,也有传世的)及图像。顾颉刚《古史辨自序》谈到他所关注的古史研究,约为三个方面:一是考古学,二是辨证伪古史,三是民俗学。他认为考古学方面“没有余力加入研究”,只好集中到后两个方面。顾颉刚的第三方面民俗学其实已经开了三重证据之先河。他虽然没有介入考古学,却也充分意识到考古文物的证史作用非同小可。罗振玉和王国维对古物的兴趣给他极大刺激,乃至做出如下判断:“我知道要建设真正的古史,只有从实物上着手的一条路是大路,我的现在的研究仅仅在破坏伪古史的系统上面致力罢了。我很愿意向这一方面做些工作,使得破坏之后得有新建设,同时也可以用了建设的材料做破坏的工具。”^⑤(第 50-51 页)罗振玉最先意识到古物对于科学考证历史的作用,并亲自收集古玉等;王国维则集中精力利用甲骨文考证殷商历史谱系。他们分别开启第四和第二重证据之路径。顾颉刚的民俗学加上郑振铎、闻一多等的人类学,开启第三重证据之路径。不过,当时还没有条件对这些新的知识层面给予整合性的打通式论述。20 世纪后期的情况已经完全不同,亟须做出这种整合四重证据的方法论建构工作。

与四重证据说相对应,还可以从叙事学角度提出五种叙事模式:即将“叙事”概念从文学课堂上拉出来,作为人类学把握文化整体的五种工具:文字叙事、口传叙事、图像叙事、物的叙事和仪式叙事。像凌家滩出土的玉鹰、玉猪等史前器物,都构成图像叙事,可以通过这些形象解读出当时的宗教信仰和神话观念的内涵。还有一些是根本没有经过加工的玉料,其实也有叙事。玉料不会平白无故放在墓里,而是从某个地方采来的,考察玉料的来源就能讲出一段失落的历史,所以叫物的叙事。再加上仪式叙事,就是五种叙事。凌家滩发掘出史前祭坛。祭坛是举行仪式的场所。围绕着仪式而使用的器物往往具有宗教法器、礼器的性质。凌家滩玉器中令人吃惊的有一种玉签,还有一种叫斜口形器。究竟是何种功用,还没有确定的解释。北方红山文化出土的同类玉器叫马蹄形器,与凌家滩的斜口形器形成对照。底下是玉龟,上面放三个斜口形器,里面是玉签。玉签应该就是一种通阴阳天地的占卜法器,与后代道教用来算命的法器一脉相承。五千年的华夏周边,在南北方同时出现玉制法器,这些器物能否叙事呢?它们

不但能叙事,而且叙出了让人做梦也想不到的事。什么叙事呢?红山文化分布在内蒙古东部、辽宁西部,即西辽河流域。凌家滩离长江只有几十公里。那么长江流域和辽河流域中间隔着千山万水。红山文化出土的玉箍形器,或叫马蹄形器,和凌家滩文化的斜口形器非常类似。如果这两个文化年代相似,同一个时代里出现的東西也是一样的,它说明什么?从当时世界版图看,就这两个地方有如此一致的神秘器物,这说明什么?说明这两个文化之间在秦始皇以前三千年时就有统一的玉礼器雏形了。这种统一的因素有两个可能:由中央级政权造成的;或者是由文化交流和借鉴造成的。这里有两个要点:一是同样崇拜玉;二是同样把玉造成这种中空无底的圆筒形状。从出土现场情况看,在红山文化墓葬中,玉马蹄形器刚好放在墓主人头顶的位置,横放着,只有一个。这和凌家滩玉筒的墓葬位置有所不同。因为这玉筒里还有玉签,玉签如果在玉桶里摇的话能发出美妙的“玉音”。古人对玉音的神秘感悟能力从成语“金声玉振”就可看出大概。这会不会是当时的一种发声的法器?后来出现的陶铃、铜铃也是这样一种圆桶状。因为没有文字记载,需要依靠第三重证据即民族志证据,去解读出土的第四重证据。其方法论原理就在于利用已知去解读未知。



图1 安徽凌家滩遗址 07M23 墓玉殓葬之斜口形器及玉签(张敬国 供图)

从民族学上讲,神圣仪式具有类比认知的巨大潜力。如土家族巫师的降神仪式叫八宝铜铃舞。唯一重要的法器就是铜铃,它是代表神的。巫师的歌词中明确告诉我们铜铃的功能:“铃声一响神就到!”新石器时代之后的青铜时代,夏代就处在这个转折期。殷商时代是青铜器盛行的时代。铜铃的前身会不会是玉铃呢?在龙山文化、马家窑文化和石家河文化中,即距今约4500年的史前文化,很多地方发现了陶铃。



图2 红山文化玉马蹄形器,台北震旦美术馆藏

陶铃是可以摇响的,这种东西出现明显是法器,一般在高等级墓葬中才有。稍后就是陶寺文化,在山西南部的襄汾,距今约4400年至4200年,稍早于夏代纪年。这里出土了中国第一个铜铃,显示出华夏礼乐文化之源头或曙光。缶应该是华夏比较早的乐器,但是它又是实用器,是可以盛酒的,就是瓦盆儿一类的东西。而丝竹管弦一类是后来出现的。最早的、现有考古材料中能看到的打击乐器就是铃、磬、鼓。陶寺出土铜铃号称中国第一件金属乐器。它的意义就在于把中国礼乐文化的脉络呈现出来,因为后来所有的镛、钟、编钟这些代表中国礼乐文化独特而丰富的乐器都是从小小的铜铃演化而来的。它们只不过是放大的铃。玉铃、陶铃、铜铃、铜

钟,一整个进化系列的迹象已经十分清楚。这样我们借助于物(玉—陶—铜)的叙事能量,找到了语言文字根本没有记载的历史线索,礼乐制度发生演变的线索,这就是所谓四重证据法及其所彰显的立体释古效果。

二、圣:从中国宗教第一关键词看儒家神话

自从1903年引入西方的神话概念,中国神话学迅速崛起。回顾一个世纪的发展,除了古籍文本中的神话发掘成绩之外,也有很大遗憾。如被汉语“神话”一词的“神”字限制了眼界,画地为牢,作茧自缚。

大大忽略了神话作为文化基因的编码作用,仅仅突出其幻想文学的一面,结果只有大学中文系的民间文学课才合法地收留神话,与 20 世纪国际上神话学突飞猛进,打通文史哲、政经法、考古、宗教及心理学等各科的空前盛况相比,差距越来越大,亟待重新学习和奋起直追^①。关于中国本土宗教和神话特点,从古汉语关键词看,不是“神”,而是“圣”。孔子说得非常清楚,一方面“不语怪力乱神”,另一方面则仰慕

“圣”。古希腊的神庙里到处供奉神,华夏祖先时代也是供奉神的。到孔子时好像有所回避,并不是说不喜欢了。孔子最喜欢去的地方就是宗教圣地神庙。有《论语》中的“入太庙,每事问”六字为铁证。《论语》中还记有孔子说:“若圣与仁,则吾岂敢?”孔子的意思是说有两个人人生最高的价值,圣与仁,我本人还远远够不上,我怎么能说是圣人或者仁人呢?研究儒家思想一般对“仁”情有独钟,著作汗牛充栋。而“圣”字被冷落了。神和圣结合起来就是比较宗教学和神话学的根本对象。“圣”作为儒家、道家的共同至高理想,孔子认为自己达不到,但是孔子的弟子认为他们的老师就是人间的大圣,甚至称为“天纵之圣”,就是天降下来的大圣人,不是在人间随便能够产生的。孔子对圣的理想,在他的后学那里变成了对老师的圣化。这一来不要紧,中国的宗庙之中供奉的不是天上的神,不是宙斯、雅典娜,也没有耶和华,庙中供奉的大都是由人间升格出来的圣者。儒家所讲的圣王,像尧、舜、禹、汤、文、武,刚好从虞夏商周排下来,这六位圣王就是孔子时代最为推崇的儒家的政治理想代表。古人认为他们是圣王。孔子后来也被称为素王,他没有当



图 3 辽宁牛河梁积石冢玉殓葬玉马蹄形器出土位置图

王,官儿当得也不大,周游列国,席不暇暖,甚至在陈国七天没饭吃,几乎要饿死。生前如此困顿,结果死后被奉“素王”,就是没有坐上王位的王。由此看,儒家思想的核心可以概括为“内圣外王”。其基本教义是:只有先把自己的人格修成出类拔萃的圣者,天下才会臣服于你。西方神话最讲人神之间不可逾越的界限,中国儒家神话的特质就是要泯灭这一不可逾越的界限。这是我们中国最突出的神话观念。而孔子从一个连父亲是谁都不明白的凡夫俗子,升格成为万代圣庙里祭拜的孔圣人,开启了将世间凡人能够升到庙堂上变成神圣的先例。我们不得不说,与大禹治水和夸父逐日的故事相比,儒家建构的圣人崇拜才是中国最大的神话,也是影响最深远的神话。

河南禹州是以大禹的名字命名的地方。在禹州的山上有个禹王庙(图 4),门楣上书写着条幅“功盖日月”。这是纪念夏代的开国圣王。人间的王者能够升格为庙宇中祭拜的神圣,后来的平民孔子也升格为大圣人,这样的传统应该说是儒家神话的承上启下之主脉。

神话学随着新文化运动传到中国来,一个世纪以来的研究大都是在《山海经》、《楚辞》、《淮南子》这些倾向于道家脉络的、或者说是主流意识形态之外的神怪之书找神话。《山海经》古人是不看好的,因为书中大讲所谓“怪力乱神”,即儒家所不信的东西。凌家滩出土的五千年前文物有双兽头玉鹰,也就在《山海经》一类书里有记载。可知《山海经》不宜仅仅看成文学作品,看成虚无缥缈的东西。《山海经》讲的是初民信仰的神话,不是虚构的,其渊源非常深厚。儒家不讲的东西,后代文人们爱讲,如陶渊明说“泛览《周王传》,流观《山海图》”。《周王传》即《穆天子传》,讲周穆王不远万里到西北的昆仑山去会西王母。如果你有玉学的知识,就能看出“瑶”专指古人心目中最美的和田玉。瑶池上的瑶母西王母,其实

不过是美玉神话的人格化。周穆王会西王母,喻意就在寻求最神圣而美好的和田玉^[3](第42-47页)。由于玉在史前宗教时代就开始象征永生不死。西王母独自掌管不死药的神话就由此信仰中应运而生。带着玉信仰及神话背景,重新读《山海经》,以前看不懂的就逐渐能懂了。书中只要讲到一座山,先要告诉你这座山出不出玉、出什么样的玉。就此而言《山海经》太真实了,没有比它更贴近史前玉宗教和玉神话大传统的书。过去不理解考古发现的史前玉文化盛况,或以为《山海经》是后人用文学想象编出来的莫名其妙内容。现在终于明白,被“四库全书”屈尊贬入小说类的《山海经》,记述着远古信仰的真实内容。借助于地下出土玉器,可以知道这是一个以玉为神圣的大传统,这一符号体系比文字书写的传统要深远得多。其范围则从东北的红山文化一直到广东的石峡文化,从山东龙山文化到河西走廊的齐家文化,比早期使用甲骨文汉字的中原王朝的范围大许多倍。这样在儒家有没有神话的问题背后,其实找到的是中国文化最有原型意味的一种造神运动。不论是到张飞庙、关帝庙里看的,都是人间的凡人被升格为圣人。中国的神话概念若不拘泥于一个“神”字,从“圣”的概念去入手,从圣人以玉器为符号标志的特殊线索入手,会非常有意义,也就是把儒家背后失落的传统还原出来。



图4 河南禹州禹王庙(笔者2008年摄)

三、玉教是中国人的国教:儒道背后的大传统

下面看和儒家相对的道家。一般都认为孔子曾经到老子那里求学、求拜,所以老子被看成比孔子更早一些的道家圣人,也是春秋时代的人。看看国人为老子所造的雕像(图2),最大的特征是巨大耳朵。老子叫李耳,居然用听觉器官为名。又名老聃,把“聃”字写出来,还是大耳朵的意思。老子塑像紧扣他的名字,突出巨大的耳朵。这样命名意味着古代人的智慧标记,也就是圣者的标记。汉语有聪明一词,却不说“明聪”。耳聪先于目明,明白这个道理,需要理解口传文化的十万年“耳识”传统在先,读书识字的“眼识”传统在后。就古代的教育和文化信息传递而言,耳朵的重要性比眼睛的重要性要大^⑤。把圣

人的“圣”字还原成繁体字“聖”，一下子就明白了，那就是口和耳朵。不会繁体字，了解文明之源就困难多了。“聖”在郭店楚简中和“声”字通假。由此可知凡人修炼达到“圣”的境界离不开敏锐通灵的听觉。繁体字的发生在殷商甲骨文的时代，那是世界上仅存的（仍在使用的）象形书写符号。象形字的特征就是造字时所采用的表象一目了然。华夏先民在造字时大量使用视觉直观的原型。有人类学的这套文化符号知识，可以看出汉字的造字表象中能够叙事的东西很多。把“熊”字写出，然后用一个横杠把下面那四个熊爪子划掉，这就是“熊”的本字——“能”字。“能”在初民心目中也曾是圣物，绝不是今天在动物园里看到的笼中兽。它是代表神和生命再生能量的象征物，是神圣的符号。8000年前的兴隆洼文化用石雕塑造神熊；5000年前的红山文化则有玉雕熊龙^[4]（第143页）。圣化的物质玉与圣化的动物结合为一体。那是中国国教发生期重要的一次结合。

老子《道德经》第70章里有一句比喻是讲圣人，说圣人有一个标志就是穿着麻布衣，怀里有玉。所谓“被褐怀玉”。由此看，凌家滩M23墓的主人肯定是当年圣人。红山文化墓葬中头戴着玉雕马蹄形器的主人也是圣人。良渚文化墓葬有给墓主人成百块玉礼器作陪葬的，墓主人当然也是南方部落集团所推崇的圣人。这些在五千年前超越常人而享有特殊玉礼器葬具的显贵者们，无疑是当时人所最推崇的人间超人。“圣”字在训诂学中解为“通也”，谁通谁呢？就是把人世间的吉凶利害祸福，通过占卜、神谕和天神沟通，获得神的启示。看殷墟甲骨可知，甲骨文字没有用于记录百姓俗事的，绝不记这些事，全部记的是围绕着王者行为的占卜：吉利不吉利，能不能这样做。天旱不下雨，这是不是天神发怒了？5000年前的玉器，加上3000多年前的甲骨，这是一个完整的通神礼器符号传承脉络，所有这些都用于宗教目的：人和天神或祖灵沟通。“圣”何以训“通”，由此深远背景可一目了然。为什么人在沟通天神时要用到玉？《说文》“巫以玉事神”一句早已点明。老子《道德经》不会随便创造圣人与玉相关的比喻，那是异常深远的玉教信仰传统在老子时代的语言遗留。那是2500年前的知识人对8000年前开始的玉文化及其神话意识形态的一种诗意回顾和简明概括。

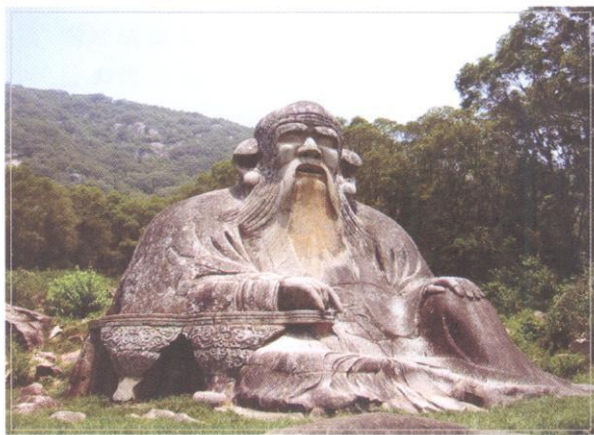


图5 福建泉州老子石雕像

儒家讲学习修养最熟悉的话就是“切磋”、“琢磨”。直到今天这样的措辞还活跃在我们口中。这话什么意思呢？考古学者在凌家滩玉器上用放大镜观察，发现5000年的人钻出0.13毫米直径的孔。怎么钻出来的？没有金属，那时不可能使用金属工具。先民们拿什么去加工摩氏硬度达到6度左右的玉呢？在玉器上钻出0.13毫米的孔，需要的技术含量几乎不亚于建造大金字塔。5000年前古埃及的金字塔工程宏大，也有人说是外星人造的。华夏的同期先民没有那样宏伟的建筑，但是东亚人的心思和智慧用在何处了呢？玉礼器上0.13毫米的孔给出了现成的答案。从凌家滩文化向东南看，长江一过就是太湖一带的良渚文化，大约是

4500年吧，那时玉礼器上雕出精细神徽一类纹饰，有些也要用放大镜才能看清。这就是儒家圣人讲的切磋与琢磨功夫，以及“他山之石可以攻玉”的功夫。没有近乎痴迷的宗教热情，先民为何要不惜工本做出如此勉为其难的技术努力。汉语讲学习的所有这些成语全都来自儒家道家产生以前很久的玉器制造经验。显然这都是从深远的大传统即琢磨玉器的生产实践中借来的话。由此可知文字书写的小传统与玉的叙事之大传统有多么大的时间差距。

汉语成语中还有“归真返璞”。凌家滩出土有88公斤的大玉猪。据安徽考古所张敬国所长讲，是利用一整块儿籽料制作的。未经雕琢的籽料就是璞。如今和田玉籽料的价格是山料的十倍甚至百倍。古人对玉质高下的鉴识能力远远超过今人，战国时的“完璧归赵”故事，中学语文里就学过的，但基本上没

有和中国玉宗教玉神话背景联系起来，只能当文学故事欣赏而已。对于掌握王者瑞兆即天命之符信的白玉璧，究竟为什么价值连城的问题，必须参照夏代以来的玉瑞信仰和天子观念，才会有深入的洞察。司马迁《史记》不惜篇幅写下完璧归赵叙事，不是要保留战国时代的小说，故事背后牵涉着中国国教的深厚传统，玉璧本身被神化的历史就有 6000 年之久。和氏璧的故事又一次表明：要找中华文明之源，没有文字怎么办？玉就是一种文字，是一种符号，而且是华夏传统独门独传的。

这样的一种符号在道家创始人老子那里作了和圣人相对应的比喻，在儒家这方面，就更不用说了，诸如“君子温润如玉”、“君子比德于玉”，或“古之君子必佩玉”一类说法，儒家典籍中比比皆是。对照凌家滩 M23 墓主人佩玉的实况，就明白儒家的说法绝非什么创新，是对最深远的国教即玉教传统的捍卫和延续而已。M23 墓主人左右手各佩玉镯十件，合计 20 件！当然那是史前的圣人标记，一般认为是象征财富地位。若着眼于国教信仰，可理解为是墓主人通神能量的一种表征。后代则只有帝王才能享受金缕玉衣的超级特殊待遇，一般人根本无法企及。

综上所述，老子把玉作为圣人的标记，儒家把它比作君子理想和圣人理想。后来的道教又从昆仑玉神话的西王母原型，变性派生出天上最大的男神玉皇大帝。至于玉教在中国文学中的表现，从《诗经》《楚辞》到《红楼梦》，不胜枚举。看贾宝玉含玉而生的细节，可视为依托 8000 年玉文化叙事原型建构的小叙事。石头里生出人来，夏代神话中的夏启是第一个，清代《石头记》中的宝玉是第 N 个。可见中国文学史自始至终都在诉说着一个原型故事，这就是典型的采玉叙事。玉璞即籽料在河床里面经过水流上千万年的冲刷，外面形成了一层皮，表面看上去和石头没什么两样。凌家滩文化的先民能把河床中几十公斤的璞玉拿来给他们的王者打造神圣法器来陪葬。这样的现象全世界独一无二。西方人最推崇的是黄金、钻石、珠宝，唯有玉在华夏受到国教的最高礼遇，而且传承至今不息。2008 年北京奥运会奖牌设计为什么要把中国的玉融合到西方人的金银铜，也就不难体会了。切莫小看这些镶嵌青海玉（替代和田玉）的金牌银牌，这是西方人的淘金传统与东方华夏族的拜玉传统在 21 世纪的大汇合！

追溯和氏璧神话之起源，考古学者有惊人的发现：南方的良渚文化、凌家滩文化、北方的红山文化、西北的齐家文化，全都出土了大量的玉璧，这意味着什么？首先说明华夏史前时代，绝不像后人想象的只有小国寡民、民至老死不相往来。成都的三星堆博物馆藏有最大直径约一米的石璧。成都新开的金沙博物馆，藏有精美绝伦的良渚文化类型的大玉琮，外方内圆，象征天地贯通的祥瑞圣物。而山西的陶寺文化和甘肃齐家文化也都出土玉琮，可见在夏代之前的黄河、长江的上游地区跟下游地区就有文化交往，甚至是一个玉教信仰文化分化和传播四方的产物。这样看，秦始皇统一中国说（公元前 221 年），早已妇孺皆知，但那只是文字叙事小传统的知识，太晚了一些。在秦汉王朝乃至商周王朝之前，是谁统一了中国？是由一个共同崇拜和信仰神玉圣玉的史前文化统一了中国。虽然实际统一到什么程度，尚需进一步探讨，但是这在世界范围看也是绝无仅有的玉文明大范围发生现象。后来的中国文化有许多难解现象的根源都在这里，因此值得给予多角度多层面的特殊关注。从考察先秦文本上讲的圣人入手，借助于第四重证据的物之叙事，不但揭示出华夏文明最为特殊的一面，而且将年代一下子越过夏商周，上推到了遥远的新石器时代。

四、熊龙之化与礼乐制度发生

玉的叙事不但给出史前神话和信仰崇拜的信息，还给龙的来源找到原型。红山文化牛河梁出土的玉龙，起初叫玉猪龙，但看上去不大像。后经研究，发掘者——辽宁省考古所郭大顺所长等改名叫熊龙。

因为在墓的上方山顶还发现了女神庙，庙里供的是一个真熊的头骨及泥塑女神像，泥塑熊像（残存熊头和熊掌）。当时有学者称此庙为“东方史前维纳斯”圣地。红山文化由此而的名声大振。在古玩收藏界早有人收藏了此类玉龙。以前不知其年代，后来标明红山文化而在拍卖会上拍出天价。红山文化还有一种奇特的神圣动物造型，过去称双猪首三孔器，现在也改称双熊首三孔器。无独有偶，安徽凌家滩出土的是双猪首玉鹰，经咨询张敬国所长是否有别的看法，他回答说有一种看法认为是双熊首玉鹰。

看来猪和熊的远古造型有时难以区分。可以肯定的是,猪和熊在史前时代都充当神圣的象征,或为女神之化身。熊的周期性冬眠习性,更容易被神话思维编码为死而复生的生命力象征。将熊和鹰的形象组合,在美术史上有不少对应现象:台北故宫博物院藏有红山文化的鹰与熊合体玉雕形像;殷墟妇好墓出土的最精美青铜器有一件虎身与猫头鹰合体的造型。比较神话学揭示的变形记规则,是理解此类奇特圣物形象的有效参照。大自然中不存在的虚构动物龙和凤,其实也都是神话变形所创造出来的产物。

凌家滩玉器中也有龙,与红山文化的玉龙同样呈现为圆环状。龙是虚构的,地球上恐龙灭绝后就没有这种生物了。任何古人没有考古知识,也不会认识到几亿年前曾有恐龙存在。把繁体字“龙”和“熊”写在一起,听听发音,大致地可以找到相似性。龙作为神的标志,有黄帝骑龙升天故事。能够往来于天神和人间两界的龙,也是“通”的象征。龙神秘莫测,可以升天,可以潜渊。《周易》的“亢龙有悔”、“见龙在田”等都是围绕龙。这种若隐若现的特征直接来自陆地动物的生活周期,也就是有蛰伏与复出周期的动物,以熊为最大。冬天藏伏不见,夏天又重新出现。这样,通过考古提供的物之叙事,在华夏所崇奉的神圣背后,一方面找到和圣人匹配的圣物——玉,另一方面找到和圣人匹配的神圣动物象征——神龙及其原型神熊。

圣人与圣物之间的这种对应,把研究圣人神话的视野扩展到文字记载之外,进入到图像叙事的广阔天地。孔子虽不多讲怪力乱神,却信仰神话动物凤。《论语》就提到凤。凤跟龙一样是虚构的,在神话信仰中也代表神或天命的征兆。古人确信只要见到凤,就会有好事,如圣王降临,或天下太平等。如前所述,把圣物从现实的动物(熊、鸮或鹰)转换到神话动物(龙、凤),变形思维发挥着关键作用。熊和龙的一大特点就是上下四个獠牙。在熊头上加上鹿角,再把熊身换成蛇身,就认不出本相。青铜器上所谓兽面纹和饕餮一类,大都如此。现在可以借助考古视野将早已失落的圣物和圣像追溯到几千年前。

作为小结,可以对圣人的原型做出如下判断:先秦诸子时代所共同推崇的圣人不是虚无缥缈的想象,圣人出自人间而不是天上。圣人的史前原型就是那些部落群体中具有通神能力的宗教领袖。凡是高等级的墓多属于当时的萨满或巫师。由于“巫以玉事神”的时代长达数千年,考察圣人神话来源的线索,就可以集中到史前祭神仪式的神圣道具——玉礼器和玉神像方面。红山文化的玉熊、玉鸮、玉熊龙等,凌家滩文化的玉猪、玉鹰、玉龙等,良渚文化和齐家文化的玉璧玉琮体系等,皆为圣人信仰的直接物证。第一重证据和第三重证据方面也可为此做出呼应:《周礼》讲到雉的一个非常重要的标记,就是“方相氏掌蒙熊皮”。没有说虎皮或龙皮,非常明确指出是蒙熊皮。古人早已不明白其所以然。熊这种动物在今日变成骂人的话,因为熊的神圣已经完全失落。对照《山海经》讲的“熊山有熊穴,冬闭而夏启”,交代出季节性循环的意思,后面还有一句:“恒出神人”,忽然明白熊为什么被神化。这是传世文献中记载的,可惜被人们忽略已久,因为文化断裂后根本不懂信仰背后的原因。第三重证据出自北方狩猎民族的熊图腾信仰,如披着熊皮的通神萨满形象,实际上就解释了跳傩者蒙熊皮的秘密。



图 6 红山文化玉龙



图 7 凌家滩出土的双兽首玉鹰



图8 《周礼》“方相氏掌蒙熊皮”的民俗学证明: 楚克奇萨满披熊皮跳神

作为总结,把四重证据整合在一起,相信可以获得的信息量是惊人的。最后举出河南偃师二里头84M11墓葬出土的铜铃和铜牌,这是相对于后世萨满跳神所用的铃和神牌。该神牌用青铜铸成,上面镶嵌着数百块细小的绿松石构成的神圣动物形象,原来又是一只神熊。二里头的圣人墓之熊牌相当于夏代晚期。这时巫师是否在仪式上也披熊皮呢?从熊牌的情况看,完全可能。通过二里头出土文物,可以判断大禹铸九鼎的神话不可信,而《容成氏》叙述的大禹建中央熊旗一事,倒是与出土熊牌相吻合。二里头遗址迄今已经出土了大约四百座墓葬,出现铜铃、铜牌的只有三座。说明那是通神的圣者之墓,铃和牌皆为法器。从玉器时代进入青铜时代,中华礼乐文化根源和演变脉络,已经清晰可辨。铜牌铜铃,一个视觉的,一个听觉的。其宗教文化史的意蕴,可参照弗雷泽《旧约民俗》(Folklore in the Old Testament)一书得到解释。弗雷泽论证上帝在西奈山让摩西设置祭司礼服制度,上要有神牌,下要缀满金铃铛。弗雷泽为了注解这个细节,引用30多个民族的材料为旁证^[5](第417-440页),充分显示出人类学的演绎推理和阐释力。如果我们补充中国的诸多民族之例子,可以归纳出某种通神跳神的普遍模式。

五、余论: 圣人原型——从文字小传统到文化大传统

关于圣人原型的考察可暂告一段落。纯文学的神话研究如何借助人文学视野,向四重证据和五种叙事的文化整合性研究范式转化,是今日学人超越疑古派,重新进入宗教史和文明史的新门径。这样的研究势必将文本的概念扩大。文学研究是研究文学作品的,这是传统的说法。20世纪较时髦的说法把作品改成文本,解读文学的文本。人类学把整个文化看成是一个文本,英文是 culture as text。对文化的解读可以借助于研究文学作品的那种修辞细读的方式,用这样的立体重构方式可以把失落的文化线索重新寻找回来。把文化文本和文学文本作对照,二者是母与子的关系。用公式来表达:

$$\begin{aligned} & \text{文献} = \text{书写的小传统} = \text{能指} \\ & \text{四重证据} = \text{文献背后大传统} = \text{所指} \end{aligned}$$

强调四重证据的文化文本的解读技术,这是重新回到深广的大传统中去的新方法。神圣感的发生要靠视觉和听觉双重媒介刺激。本文通过民族志材料的第三重证据,复原圣人的本相——沟通神人和天人的神圣中介者。再通过第四重证据——考古发现的圣物谱系,找出圣人神话的史前原型,落实到红山文化和良渚文化以玉礼器为符号的领袖者。从直观的视觉表像和听觉感知方面,体悟圣人崇拜的六千年传统,梳理出从史前到文明的神话传承历程。

最后将人类学“写”文化的五种叙事,同四重证据加以对照,作为方法论的总结概括:

1. 文字叙事(一重证据,二重证据);
2. 口传叙事(三重证据);
3. 图像叙事(四重证据);
4. 物的叙事(四重证据);
5. 仪式(礼乐)叙事(三、四重证据)。

注 释:

- ① 本文原为 2008 年 11 月 30 日在贵州民族学院讲座稿。
- ② 顾颉刚在 1926 年 3 月 6 日的日记中说:“《古史辨》自序,一月中起初稿,並集材料,约费一星期。近两星期中作二稿,每星期可得五日,上星期作二万字,本星期作一万字。此为予生平第一长文。”可见其重视的程度。见《顾颉刚日记》第 1 卷,台北:联经出版公司 2007 年版,第 724 页。
- ③ 参看拱玉书《西亚考古史》,文物出版社 2002 年版;叶舒宪《英雄与太阳》,上海社会科学院出版社 1991 年版,第 2 章 1 节。
- ④ 相应的研究动议,参看北京大学东方文学研究中心编《东方文学研究通讯》2009 年第 1 期“比较神话学专号”。
- ⑤ 《周礼》中有数以百计的盲人官员(瞽、矇、瞍等)在朝廷上位居高职,道理亦在于此。参看叶舒宪《诗经的文化阐释》第四章“瞽诵诗”,湖北人民出版社 1994 年版。

[参 考 文 献]

- [1] 王国维:《古史新证》,北京:清华大学出版社 1994 年版。
- [2] 顾颉刚:《古史辨》第 1 册,上海:上海古籍出版社 1982 年版。
- [3] 叶舒宪:《河西走廊:西部神话与华夏源流》,昆明:云南教育出版社 2008 年版。
- [4] 郭大顺:《红山文化》,北京:文物出版社 2005 年版。
- [5] Frazer, James George. 1923. *Folklore In the Old Testament*, *Abridged edition*. London: Macmillan Company.
- [6] 叶舒宪:《中华文明探源的人类学视角》,载《文艺研究》2009 年第 7 期。
- [7] 叶舒宪:《人类学三重证据法与考古学的更新》,武汉:湖北人民出版社 1994 年版。
- [8] 孟 华:《符号学的三重证据法及其在证据法学中的应用》,载《证据科学》2008 年第 1 期。
- [9] 叶舒宪:《大禹熊旗解谜》,载《民族艺术》2008 年第 1 期。
- [10] 胡 适:《中国哲学史大纲》,上海:上海古籍出版社 1997 年版。

(责任编辑 何坤翁)