



元叙事与太阳神话

■傅修延

元叙事可定义为关于太阳运行的最初叙事,在此基础上产生了太阳神话。本文通过研究元叙事与太阳神话的关系及分析太阳神话中元叙事的印痕,探讨叙事的初始形态与形成原因,以期增进对叙事起源和演进规律的理解。元叙事对人类认知发育影响深远:太阳在先民视觉上的从东到西以及在夜间想象中的从西到东,为叙事提供了深层结构与基本冲突,这种周而复始运动所导致的循环论,启发了“以圆为贵”的叙事思维。构建中的中国叙事学应有独属于自己的思路和体系,元叙事无疑应在其中占据重要位置。

[关键词]元叙事;太阳;神话

[中图分类号]I0 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2010)04-0027-21

傅修延(1951—),男,文学博士,江西师范大学教授、博士生导师,江西省社会科学院中国叙事学中心主任,主要研究方向为叙事学。(江西南昌 330022)

元者万物之始,元叙事为鸿蒙初辟之时与太阳运行有关的叙事。讨论元叙事,旨在探讨叙事的初始形态及其对后起叙事的影响,这在叙事学研究中具有特别的意义。

元叙事似乎是不可考的。“遂古之初,谁传道之?上下未形,何由考之?”屈原的《天问》道出了我们的困惑:泰初之时,人类的思维尚在混沌状态,叙事活动旋生即灭而又千头万绪,后人凭借什么材料去认定元叙事?然而《天问》也给了我们一个启发,这就是像古人一样去仰望天空。天空中的太阳为世间的万物之源与万事之始,地球上一切生命活动都仰仗于万古如斯的阳光照耀,叙事活动既为人类行为之一,它的初始形态、深层结构与基本冲突就必然与这颗星球的辉映有密切关系。叙事学的主要研究对象

是事件,在我们这个“万物生长靠太阳”的世界上,没有比太阳运行更为重要的事件了。

让我们先从太阳的东升西落开始。

一、一个半圆——“出自汤谷,次于蒙汜”

《天问》用提问的方式,描绘了日行于天的弧形轨迹:“出自汤谷,次于蒙汜。自明及晦,所行几里?”这当然不是关于日出与日落的最早记述,但可以代表初民对太阳运行的总体印象:它出自东边地平线上的某个地方,在空中划过一个半圆之后,又落到西边地平线上的某个地方。在保留了较多神话思维的《山海经》中,可以看到两组更具信息量的记录。一组是《大荒东经》中对日出的观察,其中提到东方有六座山是“日月所出”;另一组是《大荒西经》中对日落的

观察,其中提到西方有七座山是“日月所入”。这两组记录应当是汇集了许多从不同角度做出的观察,观察者的众多说明了对太阳运行的重视,因此,太阳会从“大荒之东”的多座山头上升起,也会在“大荒之西”的多座山头下隐没。古人的观察对象也包括了月亮,虽然这些记录中总是日月并称,但从整个《山海经》的内容看,月亮还未重要到可与太阳相提并论的地步。

日出与日落只是太阳运行轨迹的两端,太阳在天空中的位置标志着一个具体的时间单位。古人对此也有观察,证据就是那些“取象于日”的汉字,它们连接起来可以构成一道划过天宇的弧线。《说文解字》中有一系列“从日”或与“日”有关系的字,如“早”、“旦”、“癩”、“朝”、“明”、“癘”、“昧”、“盱”、“晷”、“昃”、“晚”、“暮”、“昏”、“晓”、“昕”等,语言学家提出,不妨把这些汉字看作《说文解字》建构的“时间语义场”。“设若我们这里将其‘字本义’看做是‘词本义’,就会发现该‘语义场’里所有的词共有两个特征:一是依次表示了从早到晚、复从暮到旦的各个时间单位,或者说划分了一个昼夜的周期。二是每个时间词都与‘日’发生联系,换言之,对于一天的具体时段的确定,古人是通过太阳在天空中运行的不同位置来观察实现的。”^{[1](P184-185)}汉字中的原始信息沉淀极深,但与太阳相关的造字思维在简体汉字的结体中仍有显露,如“旦”为太阳出现于地平线之上,“暮”为太阳入于草木之内,“朝”为太阳夹在草木当中(旁边还有一弯尚未隐退的月亮),而“昏”则为太阳刚至地平线之下。

对日升日落的观察如此详细,说明了太阳在古代生活中的重要地位。现代人已经懂得:光合作用为地球上的生命活动提供了物质来源和能量来源,如果没有阳光,绿色植物不可能把二氧化碳和水转化成储存能量的有机物,也不可能释放出维持生命的氧气。原始人对这些当然是懵无所知的,但他们能够直观地看到阳光下

各类生物的茁壮成长,这或许就是太阳神话遍布全球的原因。根据人类学家的调查,太阳照耀下的地方大部分都产生过日神崇拜,不过由于纬度的不同,人们对太阳的感情并不完全一样。在中国新疆地区;维吾尔音乐作品中,几乎看不到赞颂太阳的词句,反映这里是日光资源过于充分的地方。^{[2](P234)}而在“中非那些太阳暴晒地区”,当地人会“用可耻的污言秽语来咒骂”太阳。^{[3](P630)}即便是在纬度较高的地方,到了“赤日炎炎似火烧,野田禾稻半枯焦”的盛夏,田野里的农夫也会对头顶上的酷日产生反感之情。但从总的方面来说,我们的祖先对太阳是有感情的,因为他们生活的华北黄土高原较为寒冷,所栽种的耐旱谷物多为喜温作物,因此更需要阳光照耀。^{[4](P8-9)}

太阳不仅为人类生存提供物质保障,它还是照亮蒙昧人精神世界的智慧之光。人类学家和心理学家都认为:人的时间意识形成于空间意识之后,因此空间尺度往往被借来标志时间,“取象于日”的那些汉字就是将太阳在空中的位置作为时间符号。当初民开始认真地观察太阳运行,他们实际上是迈出了认识时空世界的第一步。“在甲骨文中记载着一种奇特的祭祀仪式,即牛、豕或犬祭‘东母’与‘西母’。迄今尚未发现有‘南母’或‘北母’的称呼,这似乎暗示了这样一种可能的情况:与尚未达到三以上的数字概念的认知水平相应,原始初民最早的空间方位观念是由两个方位——东方和西方——构成的。”^{[5](P205)}为什么人类的认识空间始于东西二方?最合理的回答是太阳的东升西落在所有运动中最为显眼,初民的目光为其吸引,并由此获得了判断空间方位的两个最初坐标。辨别了东西二方之后,南北方向与原始历法也就随之产生。“由于测定东西二方是明辨四方进而制定历法的基础,因此,即使在四方观念稳固确立以后,人们仍然会持续地关注二方。从殷墟卜辞的情况看,告祭方神之时,殷人对东西方向依旧

表现出特殊的重视。^{[16](P130)}这也就是说,东西二方在人类的认知发育史上具有特殊地位,初民由此开始辨识自己所处的时空环境,从而告别漫长的蒙昧阶段。

对于源自太阳的认知启蒙(“启蒙”的英文“enlighten”亦有“照亮”之义)我们的古人早有自己的描述,这便是国人熟知的“易有太极,是生两仪。两仪生四象,四象生八卦”(《易·系辞传》)。人们一般倾向于从易理角度对这句话做出解读,实际上它还有更为具体的原始内涵。叶舒宪在考证“黄帝”、“黄帝四面”等的来历之后认为:

远古太阳神在周人神话中演变为黄帝,在周人的哲理著作《周易》中抽象化为“太极”,在晚周文献中又别称为“道”或“太一”。因此可以说,黄帝是太阳创世主的历史化和人化,太极则是同一位上帝的哲学化与非人格化。于是,我们便在有关黄帝的神话传说同有关太极的玄理之间看到一种深层结构上的暗合对应关系。^{[15](P219)}

我们终于可以重构出因理性化的曲解而失去本义、淹没无闻了几千年的上古创世神话的原型结构:创世主太阳神从黑暗中出生(升),创造出光明与黑暗二分的世界,它的循环运行钦定出东西南北和春夏秋冬,确立了人类赖以生存的宇宙时空秩序。^{[15](P226)}

这种“光明与黑暗二分的世界”,就是叙事的初始环境与生成背景。太极(抽象化了的“太阳”)所生的阴阳两仪作为宇宙间一切范畴之母,在方位上表现为“东/西”,在亮度上表现为“明/暗”,在温度上表现为“暖/冷”,在高度上表现为“上/下”,在性别上表现为雄/雌,在时间上表现为“昼/夜”,在色彩上表现为“白/黑”,同时又衍化出生命状态的一批二元对立,如“醒/睡”、“活/僵”、“荣/枯”、“起/卧”、“动/静”、“生/死”,等等。由于这一切紧密地对应于太阳的东西运行,伴随着太阳的移动而向各自的对立面

转化,东西二方又可称为这些二元对立的“元极”,因此与太阳运行有关的最初叙事自然就是“元叙事”。我们今天用来指代世界上一切具体与抽象事物的“东西”一词,追根溯源还与日出日没有关。钱穆如此解释:“俗又称万物曰‘东西’,此承战国诸子阴阳五行家言来。但何以不言南北,而必言东西?因南北仅方位之异,而东西则日出日没,有生命意义寓乎其间。凡物皆有存亡成毁,故言东西,其意更切。”^{[17](P115)}

谙悉叙事理论的读者至此已可看出,经典叙事学所说的深层结构,实际上就是由诸如此类的二元对立构成。列维-斯特劳斯在神话研究中使用了深层结构一词^{[8](P145-199)},经典叙事学在此基础上吸收乔姆斯基的语言学理论,认为表层叙述结构是由深层叙述结构转换生成,即故事世界的种种矛盾冲突,均来自潜藏在深层的二元对立及其相互激荡。深层结构似可如此界定:它本身不是叙事,却是叙事的信息基础;它是共时平面静态的,却是故事动力的源泉;它本来无喜无悲,却是故事悲喜剧色彩的配方;它简单得无以复加,却能衍生出丰富的思想内容。它像是火山深处的地层结构,能够解释火山为什么喷发,然而又不直接参与地底下岩浆的运动。^{[19](P85)}

源于太阳运行的深层结构还可从语音层面得到证明。人类学家认为:世界各民族使用的语词虽然多到无法统计,但都是由数量有限的语根演化而成。林惠祥提出:汉语 m 语根有“不明”之义,“故如暮、昧、盲、迷、梦、雾等语词都从这个语根演成”^{[110](P356)}。如果此说成立,那么“暮”的对立面“旦”也应有自己的语根,其核心内涵便是“不明”的对立面,因为“旦”、“诞”、“蛋”等同音字与源自 m 语根的“暮”、“歿”、“墓”恰好构成倒影关系,形成“旦/暮”、“诞/歿”、“蛋(内含生命)/墓(内含死亡)”等一系列耐人寻味的二元意象对立。与语根理论有联系的一个概念是同源语族,以东西二方为“源”的两个语族中究

竟包括哪些语词,目前尚无定论。但大致可以确定的是,与“东”音较近的语词(如“动”、“大”、“多”等)构成了一个意指方向为“生发”的系列,而与“西”音较近的语词(如“栖”、“细”、“稀”等)等构成了一个意指方向为“消歇”的系列。这种“东动西栖”、“东大西小”的意指方向,归根结底是由太阳的东升西落决定的。

静态的二元对立要转换生成为传递故事信息的表层叙述,必须通过一个具有运动能量、能够“生产”事件的主体,这个主体首先就是每天轰轰烈烈划过长空的太阳。根据人类学家提供的资料,我们可以更清晰地看到产生太阳神话的心理背景。爱德华·泰勒在其著作中有如下举述:

谈到太阳神话和太阳崇拜的时候,我们看到,从太古时代起,关于具有光明和温暖、生命、幸福和光荣的思想之东方观念的联想,就深深地植根于宗教信仰之中;而关于黑暗和寒冷、死亡和毁灭的概念总是跟关于西方的观念结合在一起。^{[13](P734)}

对于那些能够像有灵性的、有理智的人那样来看待天、地和海洋的人来说,太阳具有最明显的神人的个性,因为它给予世界以光明和生命,它升起并横过天空,在夜晚又降入地下世界,后又从那里升起。在一个萨莫耶德女人每日祷告的故事中,有原始人的纯朴记录。当太阳出来时,她向它俯首行礼,说:“当你,上帝啊,起身时,我也起床。”到傍晚,她说:“当你,上帝啊,躺下时,我也就休息。”太阳之神出现在最遥远的历史时期,例如在绛红色埃及箱子的画上,就可以看到乘船沿着宇宙的上下部分旅行的拉(Ra)——太阳神。每天早晨都可以看到,婆罗门教徒,这些现代的老年人,一只脚站着,两手伸向前方,面对着东方:他们这是在对太阳礼拜。他们每天重复地向太阳祈祷:“我们思考着非凡的太阳神的希望之

光,太阳神将唤醒我们的思想!”^{[11](P337)}
 旭日东升是清晨最先映入人类眼帘的宏伟景观,在阳光照耀下醒来的原始人,会很自然地把自己的由睡到醒(包括身体的“由卧到起”、状态的“由静到动”和思维的“由僵到活”)归功于东方的光辉,并对太阳的升起发出由衷的赞美。当初民在朦胧的意识中把东西二方与“明/暗”、“暖/冷”、“生/死”等概念联系起来,当他们用“你”来称呼太阳并像太阳那样作息,他们也就有了讲述太阳故事的内在冲动,这种冲动的能量积蓄到一定程度,关于天空中发光体的故事就会自然而然地在人群中产生。世界各民族的宗教中,主宰天庭之神多有隐含“照耀”之义的名字,符号学家翁贝托·艾柯说:“许多文化都把上帝等同于光,闪族的神‘巴尔’(Baal)、埃及的神‘拉’(Ra),以及波斯神‘阿忽拉·马兹达’(Ahura Mazda),都是太阳或光的人格化。”^{[12](P102)}埃及太阳神“Ra”的名字对印欧语系的“光”(ray)、“看”(look)都有影响,由印度来到中国的观世音菩萨(或译“光世音”)亦带有此类语根(Avalokite svara)。《说文解字》释“申”为“神”,“申”字在甲骨文中状如闪电,说明古人造字时将天空中的明光闪耀与神明相联系,当时一定有许多关于光明之神的传说在人群中广为流传。

对于太阳神话的叙述动机,荣格和泰勒分别从不同角度做出过阐释。荣格认为:原始人并不在意寻求对日出日落的客观解释;他的无意识心理有一股不可抑制的渴望,要把所有外在感觉经验同化为内在的心理事件。对原始人来讲,只见到日出和日落是不够的,这种外界的观察必须同时也是一种心理活动,就是说太阳运行的过程应当代表一位神或英雄的命运。^{[13](P54)}泰勒则说原始人和今人一样希望解释整个世界;他们的解释变成带有人名和地名的故事形式,于是也就变成了完整的神话。^{[11](P364)}至于为什么他们的解释采用了拟人化的叙事形式,那是因为“对于原始哲学来说,它周围世界的现象,最好是由它

里面所假设的,跟人的生活相似的自然生活和跟人类灵魂相似的自然神灵来解释,这样一来,太阳对原始哲学来说,就好像成了作为君主的个人,早晨它威风凛凛地在天空升起,夜晚就疲劳而忧伤地降落到地下世界。^{[11](P368)}按照泰勒的观点,存在于初民想象之中的万物有灵世界,是生成神话故事的温床。众所周知,万物有灵观将包括太阳在内的自然物统统予以人格化,日月星辰的运动当然会被叙述成“跟人的生活相似”的事件。从行动主体角度说,自然物一旦变成与人同形同性的神,神话故事的主体也就应运而生。不过,这并不意味着万物有灵观的后世信奉者也能讲述出神话来,因为后来人已经丧失了原始人那种儿童般的好奇心与天真无邪的想象力。

对于原始人的好奇心与想象力,维柯给过高度评价,认为其中蕴涵着巨大的艺术创造力。维柯还说原始人具有一种“诗性的智慧”与“惊人的崇高气魄”,应该给他们戴上“诗人”的桂冠。^{[14](P161-162)}神话叙事被维柯视为伟大的艺术创造,因此,他在神话与诗之间划上了一个等号。至于为什么原始人会在维柯眼中成为儿童,最根本的原因是:“他们还按照自己的观念,使自己感到惊奇的事物各有一种实体存在,正像儿童们把无生命的东西拿在手里跟它们游戏交谈,仿佛它们就是些活人。”维柯还说“伟大的诗都有三重劳动”,位于“三重劳动”之首的是“发明适合群众知解力的崇高的故事情节”,因为神话首先需要“发明”出能够引起普遍崇敬的易懂故事。^{[14](P162)}适合群众知解力的,无疑非太阳运行莫属。维柯所说的“发明”不是我们通常理解的无中生有,而是指在惊愕与崇敬中凭想象进行创造,创造出来的东西又被创造者完全信以为真,这一认识在英国诗人约翰·济慈那里被发挥成一个影响广泛的美学命题——“美即是真”。^{[15](P51)}

维柯的论述使我们能够理解,为什么古人对太阳会有那么多奇思妙想,为什么有的想象

会奇妙到匪夷所思的地步。试读以下从《山海经》中摘出的几则有关太阳的叙事(标题为笔者所加):

1. 育日:羲和者,帝俊之妻,生十日。(《大荒南经》)
2. 浴日:东南海之外,甘水之间,有羲和之国。有女子名曰羲和,方浴日于甘渊。(《大荒南经》)
3. 行日:颛顼生老童,老童生重及黎,帝令重献上天,令黎邛下地。下地是生噎,处于西极,以行日月星辰之行次。(《大荒西经》)
4. 司日:有人名曰石夷,来风曰韦,处西北隅以司日月之长短。(《大荒西经》)
5. 逐日:夸父与日逐走,入日。渴欲得饮,饮于河渭,河渭不足,北饮大泽。未至,道渴而死。弃其杖,化为邓林。(《海外北经》)
6. 运日:有谷曰温源谷。汤谷上有扶木,一日方至,一日方出,皆载于乌。(《大荒东经》)

根据文化人类学的观点,孤立地研究一个民族的神话没有意义,只有把它放到世界范围中去比较观照,才能读懂其中蕴含的意义,获得更为完整准确的理解。据此,不妨再来看J.G. 弗雷泽在《金枝》中所记录的太阳巫术与祭献仪式(标题为笔者所加):

1. 射日:秘鲁的森西人也在日蚀之时向太阳射去燃烧着的箭,但他们这样做,显然主要不是去点燃太阳的灯,而是为了去赶走那只他们想象中的与太阳搏斗的野兽。
2. 拄日:在秋分之后,古埃及人举行一个名叫“给予太阳拐杖”的节日,因为,当这颗行星在天空的轨迹日益下垂和热度日益减退时,它就被认为需要一根拐杖拄着行进。

3. 壮日：由于心脏是生命的基础和象征，于是人和动物的血淋淋的心脏便奉献给太阳以保持其活力，使他得以维持横越天空的行进。这样看来，这些墨西哥人向太阳奉献的祭品既然主要是为了从体力上去复苏他的精力、热量、光明和运动，而不是为了去取悦和宽慰他。

4. 日：关于人曾经用绳套捉住太阳的故事广为流传。当太阳在秋天向南移去并在北极的天空愈来愈往下沉之时，伊格卢利克的爱斯基摩人就玩那种“翻花篮”的游戏，以使用绳子做成陷阱将太阳捉住。

5. 驻日：当一位行路的澳大利亚的土人想要在到家之前停住太阳，不让它落下去，便对着太阳将一块草皮放在一棵树杈上。

6. 载日：古希腊人相信太阳是驾着一架马车横越天空的，以太阳为其主神的罗得岛人一度献给太阳以一辆车和四匹马，并将这些车马投进海里以便太阳使用。无疑，他们认为在经过一年的工作之后，太阳的车和马都破损衰弱了。^{[16](P79-82)}

以上来自中国 and 亚非欧美澳等地的材料，实际上都是不完整的记录，然而，读者能够清楚地感觉到，它们后面存在着一些比较古老的太阳故事。这些故事虽在不同时空范围内流传，却显示出对太阳的三点共识：第一，太阳不是那样高高在上。它和我们一样也是人生父母养，出生时需要洗浴和爱抚，长大后和人一道追逐戏耍；弄点法术耍点手段，它就会听从我们的使唤。第二，太阳的运行不是那样稳定可靠。人类有责任对日出日落施行管理监督，保证它一年四季的有序运行；太阳有时会疲倦，有时会遭受袭击，必须及时帮助它恢复精神或摆脱困境，包括向它提供运载或助力工具。第三，太阳的光焰不可或缺。阳光照耀与人类生存发展息息相关，因此助日即为自助，救日即为自救。这些故事的可爱

之处，表现在故事讲述者对日焰减弱（日蚀、日偏和日没等）的天真担心以及他们真的相信自己有能力给予解救与帮助。只有处在精神发育之初的原始人类，才有可能产生这种充满童趣而又富有感染力的想象。

有了这种理解，对于维柯的“诗人”之喻，我们会有更为辩证和深入的认识。维柯将富于想象的原始人称为“诗人”，就像我们把儿童的呢喃当成悦耳的音乐，这并不意味着他们的讲述本身就是“诗”或艺术。麦克斯·缪尔如此分析：“对我们来说是诗的东西，对他们则是散文。那些在我们看来似乎是幻想的意象，往往是由于人们不能把握周围世界和不能给它命名引起的，而非由于它想使其听众吃惊或感到愉悦。”^{[17](P192)} 缪勒对初民“命名困惑”的生动概括——“似诗而非诗”，涉及叙事起源这个极为重要的问题。他说古代雅利安人听到狮吼便会想到狮子，据此逻辑，他们听到雷声后也会觉得是什么东西在发出吼叫，于是便想出了吼叫者或雷公（路陀罗）这样的名字。“路陀罗或吼叫者这类名字一旦被创造之后，人们就把雷说成挥舞霹雳、手执弓箭、罚恶扬善，驱黑暗带来光明，驱暑热带来振奋，令人去病康复。如同在第一片嫩叶张开之后，无论这棵树长得多么迅速，都不会使人惊讶不已了。”^{[17](P146)} 从叙事角度说，自然界的某种迹象导致了人类的某种联想和命名活动，而名字引起的后续联想又使得名字的主人成为箭垛式的行动主体，被赋予与名字相关的诸多行动——如雷公之名很容易引起“挥舞霹雳、手执弓箭”等联想。行动造成事件，事件是故事的细胞，因此行动的增多意味着故事的发育，初民的口头叙事就是如此不断积累，故事之树上的新枝嫩叶就是这样生生不已。缪勒当然不是叙事学家，但他的论述对我们研究元叙事和叙事起源有很大启发。

缪勒的论述同时提醒我们，元叙事（虽然他并没有使用这个概念）与一般意义上的太阳神话还不是一回事。对于“我们的史前穴居时代的祖

先们”来说,天空中的发光体虽然被命名并被赋予行动,与地面上的生命行为却是异乎其趣:“可是有一点却不能过于推进。古代雅利安人不得不用表达各种活动的名称命名太阳,太阳被称作发光者、温暖者、创造者或养育者,他们把月亮称作测量者,黎明称作唤醒者,雷称作吼叫者,雨称作雨者,火称作快跑者,但不能因这些缘故就假定古代雅利安人确信这些对象就是人,而且同样的有胳膊有腿。当他们说‘太阳在呼吸’时,他们绝非指太阳是人,或至少是个动物,并用肺和嘴在呼吸。我们的史前穴居时代的祖先们既不是偶像崇拜者,也不是诗人。他们说‘太阳(或养育者)在呼吸’时,只是指太阳像我们人一样是主动的,可以起落、工作和运动的。古代雅利安人还没有在月亮中看到两只眼睛,一个鼻子和一张嘴,也没有把风描绘成胖呼呼的小淘气。”^{[17](P134)} 缪勒的提醒有利于廓清元叙事的本来面目,原始人没有时间做诗,他们是因为不得已才将反映人类活动的词语用于太阳,在其浑浑噩噩的思维中,太阳及其运行还未来得及与人类活动发生关联。也就是说,元叙事是最早的关于太阳运行的叙事,与相对后起的太阳神话是源和流的关系,我们不能将二者混为一谈。

那么,元叙事是如何滋生出后来的太阳神话呢?或者借用缪勒的比喻来说,太阳是怎样长出和人类一样的胳膊和腿来的呢?就叙事的演进而言,语言表述的作用不容小觑。在抽象思维不发达的时代,人们习惯用形象的语言来表达思想,而这种表达在很多情况下又会采用叙事的方式。即便到了今天,这种习惯似乎也未有多大改变,例如,现代人都知道昼夜交替是由地球自转引起,但为了方便我们仍然说太阳东升西落。缪勒将这一习惯形容为“传说有个语言的朋友”：“在我们的谈话里是东方破晓,朝阳升起,而古代的诗人却只能这样想和这样说:太阳爱着黎明,拥抱着黎明。在我们看来是日落,而在

古人看来却是太阳老了、衰竭或死了。在我们眼前太阳升起是一种现象,但在他们眼里这却是黑夜生了一个光辉明亮的孩子。”^{[18](P68)} 就是这种“似诗而非诗”的表达方式,提供了后人眼中具有诗意的事件骨架,使他们乐意在其上添枝加叶,太阳神话的诗性羽翼应当就是这样开始生长的。

以“太阳爱着黎明,拥抱着黎明”为例,这样的表述并非缪勒信口开河,按照恩斯特·卡西尔的描述,这节古老的叙事演化成了菲玻斯追逐达佛涅的希腊神话。据奥维德《变形记》记载:日神中了丘比特之箭后,对达佛涅产生了爱恋之情,达佛涅避之犹恐不及,在被追上之前央求神明将其变形,结果日神拥入怀中的是一棵月桂树。^{[19](P14-17)} 卡西尔说要理解这则希腊神话,必须借助语言学上的修养,因为只有语言史才能使故事变得“可以理解”,只有语言史才能赋予神话以某种意义。“谁是达佛涅?要想回答这个问题,我们必须求助词源学,也就是说,我们必须研究这个词的历史。”达佛涅(Daphne)一词的词根可以追溯到梵文中的A-hana一词,这个词在梵文中的意思是“黎明时分的红色曙光”,一当我们了解了这一点,整个问题也就一目了然了。菲玻斯和达佛涅的故事无非是描叙了人们每天都可以观察到的现象罢了:晨曦出现在东方的天际,太阳神继而升起,追赶他的新娘,随着炽烈的阳光的爱抚,红色的曙光渐渐逝去,最后死在或消逝在大地之母的胸怀之中。”^{[20](P32)} 在卡西尔看来,菲玻斯追逐达佛涅的美丽故事,不过是曙光在朝霞中冉冉升起的后世演绎。

无独有偶,叶舒宪也是这样从“词的历史”入手,辨识出隐藏在中国神话中的元叙事印痕。上古传说中的射日英雄被称为“羿”,叶舒宪在考证“羿”的字形和结构之后问道:“羿是弓箭的化身,他最大的特征是善射。而这,不正是太阳神的普遍象征吗?”^{[21](P84)} 羿之死有“被寒浞所杀”、“被逢蒙所杀”和“被妻嫦娥窃药而丧失永生”三种版本,叶舒宪说寒浞、逢蒙和嫦娥都是

阴性力量的代表,“是严格按照太阳英雄型故事的二元对立的叙述语法而转换出来的人物”。以逢蒙的名字为例,“‘逢’字据《说文》是相遇的意思。扬雄《方言》也说:‘逢,逆,迎也。自关而东曰逆,自关而西或曰迎,或曰逢。’‘蒙’是阴暗不明的意思。《释名·释天》:‘蒙,日光不明,蒙蒙然也。’神话中的日落之处,或曰‘蒙谷’,或曰‘蒙汜’,似乎都是吞没光明的象征。这样看来,羿死于逢蒙之手,也就是黑暗战胜光明、取代光明的意思,是对日落这种自然现象的拟人化故事表达。”^{[21](P199)}概而言之,由于将“羿/逢蒙”释读为“太阳/遭遇黑暗”,这个故事在叶舒宪眼中代表夕阳在西沉过程中逐渐失去光焰。

菲玻斯追逐达佛涅的神话对应日出,羿死于逢蒙等人之手的神话对应日落,那么是否还有与日上中天相对应的神话?有,其中之一就是泰勒分析过的印度瓦曼故事。瓦曼是一个种姓卑微的婆罗门,国王巴里高踞等级金字塔之巅,对侏儒瓦曼十分鄙视,为了惩治国王的傲慢,瓦曼请求巴里赏赐给他相当于侏儒三步之距的土地。获得同意之后,瓦曼立刻显现出毗湿奴的巨大身形,他第一步迈过大地,第二步穿越大气,第三步升上天空,在这个过程中他将国王巴里赶入了地狱,并在云端之上开始了自己的统治。这个“三步走”的过程被泰勒看出是对太阳升上天空的模仿:“这大概就是关于太阳的神话,它作为一个小圆球在地平线上升起,然后扩展它的威力,达到全宇宙。因为瓦曼;侏儒’是毗湿奴的化身之一,而毗湿奴最初就是太阳。”^{[11](P373)}毗湿奴只是《吠陀》中太阳的诸多名号之一,不同位置、不同情况下的太阳在古代雅利安人那里有不同的称呼,如特尤斯、伐楼那、密陀罗、苏利耶、普善、沙维德利等,它们还拥有相应的修饰语,而这些修饰语又会产生出新的形象。^{[17](P203)}如果说行动的增多使故事像滚雪球那样越滚越大,那么行动主体的增多则会使故事发生“分蘖”——单个故事

摇身一变成为多个故事。“黎明原本指黎明时的太阳,暮色则指落日。但后来这两种表现形式分开了,于是就给故事和神话造就了一份丰厚的财富。”^{[17](P145)}这样的馈赠令神话故事不断增多——“太阳的名称是无穷的,关于太阳的故事也是无穷的”^{[17](P144)},星星之火喷溅于四面八方,最终燃成一场燎原烈焰。

以上三则神话,加在一起对应了太阳从东升到西沉的整个过程,从中可以看出,对太阳运行的最初叙述构成了后世叙事的一个重要生长点,如果说叙事中有什么东西类似生物学中的基因,那么这个东西非元叙事莫属。卡西尔、叶舒宪和泰勒的分析告诉我们,抓住神话、传说与民间故事的一些线索进行合理追踪,有可能发现通往叙事源头的崎岖小道。然而,元叙事对后起叙事的影响又是非常微妙的,由于被压在故事岩层的最底部,上面覆盖着层层累积的芜杂信息,初民的原始叙述有许多已经在重压之下扭曲变形。可以这样大胆推测:传世的各种故事中一定还有不少保存着元叙事留下的痕迹,只不过后人囿于自己的知识结构和透视能力,无法对覆盖其上的杂物进行有效的清理罢了。

二、另一个半圆——“角宿未旦,曜灵安藏”

太阳的从东到西只是元叙事的一半,它的另一半是太阳的从西到东。前者是由诞生到死亡,后者是由死亡到复活。

前引《金枝》材料中,人们对太阳的运行可谓忧心忡忡。日过中天之后,随着太阳向西方不断下坠,它的光焰与热力也在不断消退,这种情况给太阳崇拜者带来了不安,使他们对太阳能否如期升起充满了忧虑。我们能够想象他们的担心,也知道他们心中藏着一个大大的问号:太阳明明在西方坠落,怎么又会在第二天早晨重新升起在东方?拜人类学家之赐,我们还可听到他们的心声:“在墨西哥的神庙里,人们日复一日地用喇叭的声音、薰香、从祭司的耳朵上流几

滴血并奉献鸕鹑作为牺牲来迎接升起的太阳。他们说：‘太阳已经升起来了，我们不知道它怎样完成自己的途程，在这个时间里没有发生不幸吧。’——于是祈祷它！噢，君主，顺利地完自己的事业！’^{[13](P633)}《天问》中的“角宿未旦，曜灵安藏”，传达的也是同样的疑问——星斗满天的时候，太阳躲藏到什么地方去了？与此相似，李白在《日出入行》中也向太阳发出过几乎完全相同的询问：“日出东方隈，似从地底来。历天又入海，六龙所舍安在哉？……羲和羲和，汝奚汨没于荒淫之波？”

对不具备近代科学知识的人来说，太阳的西沉东升确实是一个难以索解之谜，初民对这个问题有过无穷无尽的思考，他们的想象与解释构成了太阳神话的下篇。毫无疑问，这些思考主要发生在红日西坠之后的夜间，诺思罗普·弗莱说：“与太阳的白昼光明、夜间黑暗的循环密切对应的，是清醒生活与梦幻生活这一富于想象力的循环。……因为人类的节奏与太阳的节奏恰好相反：当夕阳西沉后，人内心的‘力比多’却似巨人般醒来，而白昼时光天化日，常常是人们欲望的黑暗。”^{[22](P227)}夜幕低垂之后当然是讲故事的最佳时间，这时候月亮代替太阳值守天际，原始人的种种欲望开始萌生，话语也变得多于行动。洞穴中半明半暗的篝火、旷野里悄然飞过的夜禽、静谧中似有若无的夜籁，这些都会撩拨原始人的叙事思维。爱·摩·福斯特如此描述：“故事在远古时代就已经出现，可以追溯到新石器时代，以至旧石器时代。从当时尼安德塔尔人的头骨形状，便可判断他已听讲故事了。当时的听众是一群围着篝火在听得入神、连打呵欠的原始人。这些被大毛象或犀牛弄得精疲力竭的人，只有故事的悬念才能使他们不致入睡。”^{[23](P23)}

黑暗中讲述的故事肯定有许多与夜间太阳有关，泰勒认为：关于太阳死亡之后复活的神话，统治着原始民族的夜间梦幻，深刻地影响了

各民族的宗教信仰：

降入冥府的场面事实上每天都一再出现在我们眼前，就像它从前在古代神话编造家们眼前出现那样。那些神话编造家们看到太阳在傍晚就降入黑暗的地府，早晨又重新回到生物之国。这些英雄传奇跟太阳神话有密切联系。由于把太阳的日常生活拿来做了最纯粹诗意的运用，把太阳自身拟为美妙的黎明、明亮的中午和沉落后的消失中的人的生活，神话的幻想就在全世界的宗教信仰中确立了：逝去的灵魂的国家处在遥远的西方或在地下世界里。日没神话怎样深刻地进入关于未来生活的学说，西方和地府就怎样按照概念的类比形成了死人之国。^{[3](P446)}

从叙事学的角度说，这番话可理解为“日没神话”建构了一个与真实世界相对的虚构世界，这个形态暧昧的黑暗地府属于人类最早创造出来的“可能的世界”(possible world)，其中有大量内容需要用想象去填充，而夜间的讲故事活动对人类来说无疑具有训练脑力的功能（我们今天仍在延续这种训练）。和生命活动不同，死亡是人类无法习得和传播的独特体验，燃烧的晚霞给原始人提供了一个启示，使他们猜测西方地平线之下有一个已故者灵魂聚集的冥国，后世各种宗教的地狱图景就是在这样的心理基础上生成。这种关于彼岸世界的概念，在起始阶段具有丰富人类精神生活的积极意义，原始人由此认识到自己的肉身虽不能长存，但他们的灵魂还有逃逸的去处。不仅如此，既然太阳在陨落之后还会重新升起，那么人类也有希望通过西方的冥界走向新生，幽明之隔并非不可穿越。换言之，太阳每天都在向原始人现身说法：死亡既代表一个阶段的结束，同时又意味一个新阶段的开始。

那么，对于夜太阳的活动，古人脑海中究竟掠过怎样的生动画面呢？让我们先来看维柯、弗

莱、泰勒、缪勒等人描述的各民族想象：

住在北冰洋附近的古代日耳曼人，据塔西佗说，他们听到太阳在夜里从西到东穿过海的声音，而且见到过诸天神。^{[14] (P162)}

太阳神每天穿越长空的旅程，人们常常把它视为在指引着航船或战车；接着，太阳神又在黑暗的下界（有时人们把下界设想成为一头贪婪的怪兽的腹中）经历一段神秘的行程，再回到东方的起点。^{[22] (P226)}

新西兰人设想，太阳到夜晚就降到他的洞穴中，在生命之水瓦依—奥拉—塔涅（Wai—Ora—Tane）中洗澡，黎明时就从地下世界回来。^{[3] (P274)}

在古埃及以太阳神话为原型的关于未来生活的学说中，阿门忒特是西方的死亡之地，是阴间或地狱；死者通过落日的隘口，横穿黑暗的道路，去看望他的父亲俄西里斯。^{[3] (P461)}

斯拉夫民族把太阳描绘成晚上步入浴室，早上再次升起则精神振作，整齐干净。^{[18] (P84)}

这些想象涉及夜太阳的运行轨迹，但故事的面貌稍嫌模糊。缪勒运用他所熟悉的语词研究法，发现希腊神话中为月神爱恋的牧羊人恩底弥翁（Endymion，又译安狄米恩），其名字来源于希腊文中“专指日落的术语”，而落日安息的那个山洞则是“夜”的化身：“落日曾安睡在拉特米安山洞里，即夜的山洞（Latmos 和 Leto、Latona 来自相同的词根：夜）；但是在神话中，他却安睡在卡利亚的拉特默斯山。恩底弥翁的生命只有一个白天，当其生命完结之后便进入永久的安睡，他是一轮落日。”^{[18] (P84)} 缪勒从夜之山洞中拽出的这轮落日，是欧美诗人、画家和雕刻家酷爱表现的对象，月亮女神塞勒涅满怀爱意凝视沉睡的恩底弥翁的故事，在西方国家可谓脍炙人口。不管这个故事在后人看来如何优美，其原型仍是初民“似诗而非诗”的日常话语：“在古代流行于爱利斯一带的诗歌和格言中，人们说‘赛勒涅热恋

并注视着恩底弥翁’，而不说‘月亮在晚上升起’；人们说‘赛勒涅拥抱着进入梦乡的恩底弥翁’，而不说‘日落月升’；人们说‘赛勒涅亲吻着进入梦乡的恩底弥翁’，而不说‘现在是夜晚’。这些表达方式在其意义已不再为人们理解之后还保留了很久。^{[18] (P85)} 旧的意义淡出记忆，为新的解释腾出了空间，后世那些酷爱讲故事的人为了解释月亮女神为何爱恋恩底弥翁，会很自然地让安息的夜太阳变形为沉睡中的牧羊美少年，而这正符合神话听众的审美期待。

对夜太阳的表述在时光之旅中逐渐失去本义，被缪勒形容为古币在流通过程中被误认成伪币：

这就是一个传说的成长史，最初只是一个词，一个 $\mu\nu\upsilon\omicron\varsigma$ （故事、传说），它或许只是某些流行的许多词中的一个，并且在流传到遥远的地方之后，失去其本来的意义——成为对日常思想交流毫无用处的词——成为众人手中的伪币——不仅未被抛弃，反而作为古玩珍的装饰品保存下来了，如今（在许多世纪之后），又被古文物研究者辨认出来了。遗憾的是，我们并不拥有这些传说的原初形态。^{[18] (P86)}

假作真来真亦假，由于元叙事在传播过程中处于弱势地位，夜太阳的角色很容易被牧羊美少年这类富于魅力的神话人物所偷换，所以我们要像“古文物研究者”那样，善于通过种种迹象识别出太阳的化身与元叙事的变形。货币流通中有一种“劣币驱逐良币”的规律，即人们都愿意将纯度足的硬币留在手中，而将成色差的硬币使用出去，久而久之，市面上流通的便全都是劣币了。如果说前面讨论的“似诗而非诗”的特点，使元叙事萌芽生长为太阳神话，那么这里所说的“劣币驱逐良币”的规律，则是太阳神话中元叙事印痕逐渐淡化的原因。

缪勒找到的希腊夜太阳躺在山洞中酣睡，王小盾看到的中国夜太阳却处在激烈的运动之

中。与缪勒主要使用的语词研究法不同,王小盾更多利用书写之外的考古材料,特别是通过研究出土器物的造型与图绘,来拼合还原那些星散在暗夜之中的远古记忆。他抓住《天问》中留下的神话残片——“鸱龟曳衔”,将其与马王堆汉墓“鸱龟运日”图以及其他古代图绘相对比,再结合对《山海经》中“黑水”地望的探究,最后得出了这样的结论性认识:

既然古人曾把鸱瘦设想为夜间的太阳、把龟设想为在黑夜中运载太阳的神使,认为它们共同承担了将太阳送返东方的使命,那么,所谓“黑水”,其实就是古人观念中夜间太阳或冥间太阳经行的路径。《山海经》所描写的上述轮廓已很清晰地表明:黑水是一条从西北发端,穿过广袤的大地,最后流向东南大海的河流;是一条从死亡之国和黑暗之国出发,流向生命和光明的河流。与其说它的流向同某一条物质的河流流向接近,不如说它的流向同一条观念的河流(夜间太阳的运行路线)接近。因为它的最后目的地是若木(太阳所生之树)的故乡;它跨越了从生到死、从冥间到天堂的界限;而且,它的黑色特征正是夜和冥间的特征,同时是作为夜神和太阳之神的大龟的特征。古人的这一想象是很周密的:它出于对现实中的河流状况和龟习性的观察,加上了关于太阳夜间运行方式的推理,同时兼顾了对冥间银河的安置。——秋冬两季的星夜,大部分中国人所看到的银河,正是一条自西北向东南流淌的河流。^{[24](P561-562)}

勾勒出了夜太阳的行踪,太阳运行的完整路线(东升西落后又回到东方)也就浮出了水面。这项工作的叙事学意义,在于通过拼合各种书写和非书写材料,复原出初民心目中发生于“世界的一半时间和一半空间”的事件。故事轮廓在这里呈现得较为清晰:西沉的太阳化身为鸱瘦(猫头鹰)之类的神鸟,依靠黑色大龟的背负或龟与

神鸟的共同运载,驶过由死亡流向生命、由黑暗流向光明的“黑水”(“黑水”上游为代表死亡的大幽之国,下游为代表升仙的羽民之国,两岸居住着一批翼人或黑色的不死之人),到达东南方向的目的——若木,最后复活为一轮重新升起的太阳。鸱瘦本是在夜幕中掠食的猛禽,现代人对它印象颇为不佳,然而在一些出土器物上,我们却看到许多圆睁怪眼的猫头鹰造型(如红山文化玉瘦、妇好墓瘦尊等)。为什么猫头鹰这种令人恐惧的夜禽会受到古人崇拜?上面的故事告诉我们,鸱瘦在史前想象中担任过太阳的化身,如此一来,这一现象便不难理解了。

《山海经》中地下河流的流向,除了照应天上的银河之外,可能更多与地上河流的流向有关。中国位于欧亚大陆的东边,地势西高东低,东南方濒临大海,古人每天看着大江大河向太阳升起的方向奔腾而去,会很自然地把波涛滚滚的海洋看做是生命的循环之地。萧兵指出,古代的船棺葬反映了初民魂归大海的愿望,“‘魂舟’观念起源甚古,遍及亚非近海各地,现代所谓‘环太平洋文化区’犹存此俗”^{[25](P21)}。但本文认为最容易产生这种想象的,还是居住在黄河与长江流域的华夏先民。神州大地不仅两条大河一起向东流,人口与财富也一直保持着向东南方向集聚的态势:地理学家胡焕庸曾在黑龙江的爱辉(黑河)与云南的腾冲之间画了一条线,这条线的西北有我们国家64%的国土面积,分布的人口只占4%,而该线的东南则以36%的国土面积承载着96%的人口。所以就连《红楼梦》中那块石头下凡,也要选择东南方向的“红尘中一二等富贵风流之地”。如此说来,太阳之舟的地下运行,说到底还是反映了地面之上的欲望图景,我们这个民族的神话确实相当周密和自洽。河流是文化的摇篮,河流的流向在某种意义上决定着文化的向心度和民族的认同度。单之蔷认为:欧洲的河流以阿尔卑斯山为中心,呈放射状向四面八方流去,其中最著名的莱茵

河与多瑙河的流向完全相反。“背道而驰的河流必将形成不同的文化，放射状的河流必然形成放射状的发散的多元的文化。这也是欧洲难以形成一个统一的国家或者即使形成了也难以持久的深层原因。”^{[126] (P217)} 如果真是这样，那么作为文化萌芽的太阳神话，早就在芽苞深处孕育了中华民族的统一基因。

中国学者中，叶舒宪对夜太阳的行踪也进行了深入探究。《楚辞·九歌·东君》中首句“瞰将出兮东方”与末句“杳冥冥兮以东行”的矛盾，曾令许多注家大惑不解，因此有人提出这应该是太阳从地下绕行回到东方。^{[27] (P627)} 叶舒宪亦持这一观点，他认为“羿自羽渊之汜至蒙谷之浦的整个‘杳冥冥以东行’的过程，作为故事下面的故事（即潜潜故事），在很大程度上决定着羿史诗原型结构的整体象征意义”：

他（按即羿）在羽渊的解羽本身就也是太阳告别此一世界，化生为另一种形态到彼一世界继续旅行的象征，这一化生的结果，在此一世界看来，就成了太阳大鸟的神秘失踪——它不知“焉丧厥体”，只留下脱落的羽毛和那回荡在羽渊上空的哀鸣之声。但从彼一世界来看，在黑暗通道中其光如烛所谓烛龙的到来，不正意味着羿的灵魂的地下旅行的开始吗？谁说他在结束地下旅行之后不会以新的化生形式，作为大鸟或“载于乌”的太阳重新在此一世界“复活”呢？从这一意义上理解，在此一世界的人们看来，这个在西天解羽又在东方火红的朝霞中复活的不死大鸟，这个被后人叫做“金乌”、“金乌”、“金鸦”的神秘飞禽，不恰恰是与龙相对又相辅相成的凤凰吗？^{[21] (P194-195)}

叶舒宪以羿名字中暗藏的“羽”为穿珠之索，串联起“羽渊”、“解羽”、“金乌”、“凤凰”等多个神话片断，提供了夜太阳从地下通道中展翅飞往东方的另一幅图景。不管夜太阳是乘神龟之舟游向东方，还是单靠一己之力在暗夜中飞行，叶

舒宪与王小盾讲述的故事都有夜太阳变形为鸟这个重要的共同点，都合理地纳入了一批过去不成系统的神话片断，两者均可视为元叙事衍生出的“异文”，都为丰富文献记录不多的太阳神话作出了贡献，不存在相互排斥的问题。不仅如此，对本文来说，这些研究使我们对元叙事的另一半有了更为明确的认识，尽管我们像缪勒所说的“并不拥有这些传说的原初形态”，但可以肯定与目标的距离已经有所缩短：元叙事处在叙事长河发源的高山之巅，从不同方向往上攀登都有可能到达最接近它的地方。

太阳的从东到西是一种容易理解的“顺势”行动，因为它与生命的荣枯过程异质而同构。讲述白天太阳的故事时，先民不需要花费多大脑筋，即便是遇到乌云蔽日或转瞬即逝的日蚀，也可以用人生中常有的磨难来做类比。太阳的从西到东则是一种较为复杂的“逆势”行动，夜太阳如何穿过重重黑暗，克服种种阻遏，最终在东方跃然而出，需要故事讲述者绞尽脑汁去想象解释和自圆其说。对于叙事思维的发育来说，这无疑是一种极好的锻炼。如前所述，太阳之所以能够成为事件的“生产”者，是因为深层结构中的二元对立赋予了它运动的能量，然而一帆风顺的行动是没有吸引力的，故事的魅力和戏剧性来自冲突，即一方的行动受到另一方的阻遏。太阳在白天的运行基本上没有遇到任何实质性的抵抗，它的向西坠落和热力减退都是内因所致，就像人的衰老一样与外力无关。然而在对夜太阳运行的叙述中，我们看到了种种魔怪和障碍借着夜幕的掩护悄然登场，要突破它们的阻遏并非易事，所以在一些民族的神话中，初升的太阳总是伤痕累累，澳大利亚和墨西哥人的太阳神都是跛子。^{[28] (P359)} 萧兵这样描述太阳的夜航经历：“赖神的太阳船在幽冥幽暗的地下世界行驶要经过许多危难，死亡的神和人的灵魂都竭力要登上这太阳之舟，驱除魔怪，战胜艰险，穿破黑暗，飞向光明。”（《大招》）似乎是在

写灵魂乘船在‘黄泉’里穿行的情形。它铺陈四方之害,全涉及江河湖海。^{[125](P21-22)}王小盾虽未明述“黑水”之旅中的战斗,但太阳化为鸱鸺本身就是信号,它告诉我们“黑水”的环境和它的名称一样凶险无比。到什么山上唱什么歌,太阳到了黑暗通道里便得变形为黑色的猛兽,否则无法实行以恶治恶,这就像捉鬼的钟馗要比一般的鬼魅长得更为狰狞可怖一样。

太阳的从西到东具有更多的冲突性,它对后世叙事的影响自然更为深广。泰勒把太阳每天从黑暗中挣扎出来称为“自然戏剧”,这出戏剧的冲突双方分别是光明与黑暗:“日每天都被夜吞噬掉,后来又在黎明时获得解放。……伟大自然戏剧中的这些场面——光明和黑暗之间的冲突,一般地说,提供了一些简单的事实。在许多国家,多少世代以来,这些事实采取神话的方式而成为关于‘英雄’或‘少女’的传奇:他们被恶魔吞掉,后来又被它吐出,或从它的腹中被解救出来。”^{[13](P273)}这也就是说,太阳被黑暗吞噬和吐出的自然现象,激发了关于英雄(或少女)从恶魔体内脱险的人间想象,“自然戏剧”就这样孕育了人魔冲突的神话,神话又随着时间的推移变形为更具艺术意味的传奇。J. E. 利普斯也说:“在许多民族的神话中,地球上的白天生活的开始是太阳从鱼(大地怪物)的黑暗的肚子中首次出现,或者是太阳从他游泳的盒子中出来。”^{[28](P359)}人类学家在世界各地的民间文学中,发现了大量由魔兽体内穿腹而出的故事,由于世代传播这类故事,夜太阳的经历成了各民族文学的重要原型。

一般人可能不会想到,我们今天仍在讲述的小红帽童话,竟然也是这个故事大家庭中的重要成员:

在世上存在的所有自然神话中,有少数传播如此之广,如关于日和夜的神话,其中,

被吞食的牺牲者后来又被吐出来或被解脱,带有神话的真实性。祖鲁人的故事描述着作为国土的妖怪的肚子,那里有庙宇、房屋、家畜和生活着的人,当妖怪肚子裂开的时候,所有的创造物便脱离了黑暗,同时,带有真实而明显的自然特点。这个特点证明,讲故事人想到了霞光,公鸡发出的第一声叫喊:“咯咯打,我看见了光明!”我们英国的这个古代神话的异文,是关于小红帽的儿童故事,但是它被结尾的脱漏损坏了(结尾被德国保姆较好地保留了下来);按照那个结尾,当猎人撕开睡着的狼的肚子的时候,健康而没被伤害的小姑娘,穿着她那红绸衣裳,就从狼肚里走了出来。^{[11](P370)}

英国版的小红帽童话因“结尾的脱漏”而变成悲剧,狄更斯年幼时曾为小红帽死于狼腹而倍感伤痛。幸亏“德国保姆较好地保留了”童话的全貌,中国的小读者能够通过德国格林童话的中译本,读到该故事的最后部分:“狼外婆”把小红帽吞下之后鼾声大作,闻声而来的猎人用剪刀剖开它的肚皮,小红帽安然无恙地从里面跳了出来,同时俏皮地大叫一声:“狼肚子里好黑啊!”^{[29](P172)}泰勒在举述这则故事时特地点明小主人公穿的是一件“红绸衣服”,其实更应注意的是她头上戴着的那顶“小红帽”——红色的衣帽与黑暗的狼腹形成鲜明的对照,透露出这个故事与夜太阳神话之间明确无误的联系。

说到从魔兽腹中穿腹而出,最有研究的人似属原型批评的创始人弗莱。弗莱运用他所擅长的“向后站”方法远远地打量《圣经》,发现冲突双方一为代表光明的救世主基督,一为代表万恶之源的海上怪兽“利维坦”(Leviathan),可怜的人类则是处在海怪腹中等待拯救的对象:

且说,既然海怪便是亚当身陷其中的充满罪孽、死亡和暴虐的整个堕落的世界,那么亚当的子孙们自然是在海怪的腹中出生、成长乃至死亡了。因此,救世主如果想

杀死海怪来解救我们，他就会从它腹中把我们释放出来。在民间的各种杀龙的故事中，我们注意到，经常是讲沦为恶龙的牺牲品的人，在恶龙被杀死后，这些人依然活生生地从龙腹中走出来。再说，既然我们都在龙的腹中，而英雄前来营救我们，那么可以想象英雄是从这恶兽的血盆大嘴中钻进去，一如约拿（耶稣视约拿为自己的原型）那样，然后带领我们这些受到拯救的人从龙腹中出来。^{[22](P273-274)}

按照这种基督教的概念，魔腹中的人类注定了要在黑暗中受苦受难，惟一的指望就是手握屠龙宝剑的英雄前来营救。除了这种离得极远的观察之外，弗莱还从《圣经》的具体叙事中，感受到穿越魔腹故事产生的影响（魔腹在这里首先被“设想成一个漆黑的弯弯曲曲的迷宫”）。例如，“忒修斯”从米诺陶的迷宫般的腹中率领一大帮原先遭它吞食的雅典青年男女走出来”；“亚当被逐出伊甸园，丧失了生命之河及生命之树，在人类历史的迷宫中徘徊，最后才由救世主恢复他原来的状态”；“以色列被剥夺了继承权，被俘虏后在埃及和巴比伦迷宫般的土地上流浪，最后才返回迦南乐土，恢复昔日的光景”。^{[22](P274-275)}

或许是由于对原型批评模式太过耽迷，弗莱在文学作品中看到了过多的太阳神话，他甚至认为在马克·吐温的《汤姆·索耶历险记》、亨利·詹姆斯的《往昔的幽思》等现代小说中，也能听到穿越迷宫故事的袅袅余音。^{[22](P274-275)} 弗莱是西方20世纪屈指可数的几位顶尖批评家之一，但他的问题是未能合理划定原型批评的运用范围，所以有时他的论述会显得武断和牵强。不言而喻，任何批评模式都不能不加节制地运用，按照弗莱此论的逻辑，大多数叙事作品的主人公都可归入“在迷宫中徘徊”的类别。不过弗莱著作中似乎总有两种观点相互抵牾，当一种观点陷于偏激之际，总会有另一种观点出

来进行弥补，在其晚年的著作《伟大的代码——圣经与文学》一书中，弗莱借助参孙和拿破仑的故事，阐述了一个颇具辩证色彩的观点：

读者也许会注意到参孙的名字同古代闪语中的太阳很相像。他的故事讲的是一个有超自然力量的英雄放火焚烧了庄稼，最终坠入西部的一座黑暗牢房。这个故事在结构和叙事方法上同有关太阳横越天空的那类故事确实可以类比。任何一个称职的故事作者都不会取消这种类比。但是如果说参孙的故事来源于太阳的神话，或者说太阳的神话隐藏在参孙的故事的背后，那就是没有根据的信口而言了。我曾在别处举过这么个例子，只要撰写拿破仑生平都可能谈到他事业的“升起”，荣誉的“顶点”或时运的“失色”。这些都是太阳神话学中的语言，但这并不意味着拿破仑的故事是出自太阳神话。这只告诉我们神话结构一直影响着其后的各种结构的隐喻和修辞。参孙的故事与任何可信的拿破仑生平相比，是完全不同的类型，但这两类故事中的太阳因素仍然是隐喻和修辞的因素。^{[30](P57)}

这番话实际上是大大强化了他在《批评的解剖》中提出的一个不大为人注意的见解：“在许多关于太阳的神话中，英雄从夕阳西沉到旭日东升这段时间里，危险地穿越一个到处布满怪兽的迷宫般的冥界。这一主题可以构成具有任何复杂情节的虚构作品的结构原理。”^{[22](P274)} 用“结构原理”或“隐喻和修辞的因素”来形容太阳神话对后世叙事思维的渗透，这种提法的分寸是恰当的，也是符合实际的。弗莱的意思是：人们在讲述后世某位英雄的故事时，可能会使用“日薄西山”、“旭日东升”之类的隐喻和修辞手段，甚至英雄的命运也可能表现出与太阳运行的某种相似（不管是白天还是晚上的太阳），但这并不等于说这样的故事就是“出自”太阳神话。这时的弗莱已经从他原先的立场上后退了一步，

要是放在从前,他一定会把太阳神话看成是参孙故事的原型。

三、周而复始——“苟日新,日日新,又日新”

太阳在先民视觉上的从东到西及其在夜间想象中的从西到东,合起来形成了一个完整的圆。把这个无限循环的圆作为一个整体对象来观察,会使我们对元叙事有更深入的认识。

在中国人心中,头顶上方的东西大多与“圆”有关:不但日月二轮在天空作弧形运动,天空本身就是一个巨大的穹隆。人是直立的动物,人身上最接近天空的脑袋也呈圆相。圆之为圆在于半径曲率处处相等,《文心雕龙·定势》说圆有一种倾向于“自转”的运行冲动——“圆者规体,其势也自转”。“自转”意味着圆周上的运动必然是周而复始的,《老子》在描述“道”的运动时,所用的提法正是“周行而不殆”。叶舒宪认为:对人类影响最大的周期性变化物象非太阳莫属,所以太阳的运行就是原生形态的“道”。他这样解释《老子》中的“大曰逝,逝曰远,远曰反”：“西天的落日看似远远地消逝而去了,其实却又从地底返回东方,这也许就是逝曰远,远曰反的理由吧。太阳在循环运行中不断地重返自己的出发点,这正是所谓‘道法自然’说的依据。”^{[15] (P119-120)}

圆在艺术中是完美的象征,周而复始的圆周运动,或许就是这样成了一种理想的作品结构方式。刘勰在《文心雕龙》中流露了“以圆为贵”的思想,《臆裁》、《章句》、《附会》等篇中“首尾圆合”、“首尾一体”、“首尾相援”、“首尾周密”的提法,表明他非常看好开端与结尾复合的圆形结构。钱锺书以其渊博的学识,在《谈艺录》中对“以圆为贵”的中西文论作了系统举述^{[31] (P111-114)},在《管锥编》中还专门讨论了“首尾圆合”的“蟠蛇章法”^{[32] (P230)},但两书都未语及刘勰对圆形结构的首倡。杨义注意到了《文心雕龙·体性》中的“思转自圆”与“辐辏相成”,

他在《中国古典小说史论》的“结论”部分指出了古代文学中广泛存在“潜隐的圆形结构”：“中国比较完整的叙事作品的深层,大多运行着这个周行不殆的‘圆’”^[4];是否可以在一定的意义上这样说,中国历代叙事文本都以千姿百态的审美创造力,在画着一个历久常新的辉煌的‘圆’?^{[133] (P688)} 如果对这个问题的回答是肯定的,那么接下来的问题就是:为什么古往今来的故事讲述者都如此看好圆形结构?

仅用毕达哥拉斯学派的“立体中最美者为球,平面中最美者为圆”来解释是不够的,最终的答案还应与太阳有关。我们之所以如此喜爱圆相,是因为太阳运行在中国人心底打下了深刻烙印,形成了所谓“从原始时代一直传递给我们,或者以大脑的解剖学上的结构遗传给我们”的潜能,这种元结构影响着世世代代国人对叙事结构的审美反应,一旦某部作品的结构方式与这种元结构契合,“我们会突然获得一种不寻常的轻松感,仿佛被一种强大的力量运载或超度。”^{[34] (P121)} 圆的“首尾相援”意味着结尾又回到了开始,这与太阳重新升起一样给人以新的希望。昼夜交替、四季循环、世道轮回与宇宙间的生生不已,都可以通过圆的形式表现出来。《礼记·大学》引汤之盘铭曰:“苟日新,日日新,又日新。”这句话可理解为太阳每天都是新的,因此人也每天要有新的作为,中华先民的人生观由此可见一斑。然而,不是每个民族都有这种日新不已的进取意识,《旧约·传道书》也看到“日头出来,日头落下,急归所出之地”,但叙述者从中悟出的却是“虚空的虚空,凡事都是虚空”,并且这样告诉人们:“已有的事,后必再有,已行的事,后必再行。日光之下,并无新事。”如果服膺这种虚无哲学,那么不但所有的叙事活动都无必要,我们的人生也无意义。

在“日光之下,并无新事”与“日新之谓盛德”之间,我们这个民族为什么取了后者,这是个很值得深入探究的问题。古代最具影响的思

维模式体现在《易经》八卦与五行学说之中,我们不妨对其略作分析。八卦的“卦”从圭从卜,圭即叠土,卜为测度,取义为立土柱以测日影。八卦阴阳爻的排列组合,起先不过是阴阳消长的有序反映,后来则被注入事物变易的内涵,单纯的天道轮回成了纷纭世相的折射,解卦析爻的卦爻辞则被当作讽喻人事沧桑的寓言。所以《郭店楚简·语丛一》中有这样的话:“易,所以会天道、人道也。”《易经》虽有筮书功能,易学中蕴含的智慧却不容小觑。由阴阳二爻转换生成的八卦与六十四卦,构成一个周而复始的动态系统,其中包含一系列极具辩证色彩与启示意味的范畴,如“泰”与“否”、“损”与“益”、“剥”与“复”、“震”与“艮”、“中孚”与“小过”、“既济”与“未济”等。“易”字按某些易学家的理解是由“日”、“月”二字组成,“日”代表阳,“月”代表阴,阴阳之间的此消彼长使事物永远处于运动与变化之中。不仅如此,阴阳合体的“易”从读音上说是阴阳二字的语根,因此阴中有阳、阳中有阴是运动与变化的内因,事物的对立面则是运动的方向与变化的结果。以阴阳鱼形式出现的太极图体现了这种思维,图1中太极图位于核心位置,八卦图与六十四卦图构成圆周上的两道外环:



图1 太极八卦图

可以看出,易学所强调的事物朝其对立面转变,其原型乃是太阳在东西两个“极点”之间的往复运行。太阳的运行可概括为“遇极则返”,即到达“极点”后便向另一“极点”返回。如果对这种运行做出更细的划分,那么两个“极点”之间的中点(如日至中天)又可构成阴阳消长的分野,八卦中的母卦“乾”卦与“坤”卦,所起的就是这种坐标作用。然而,易学并不是大而化之地套用太阳的循环运行,它的着重点在于从八卦乃至六十四卦的每一卦象之中,寻找到预示循环趋势的微妙信号。换言之,易学是用无数细微的循环趋势来组成小循环,又用无数小循环来组成大循环。因此,易学的可贵之处表现于它高度关注变化的可能与循环的趋势,“剥极必复”、“否极泰来”等都是易学提炼的事物变化规律。《易经》六十四卦始于“乾”与“坤”,终于“既济”与“未济”,将“未济”作为六十四卦的殿军,自然是循环观念的体现,这可以说是易学中最为精彩的一笔。《易经·序卦传》解释如此安排次序的用心:“物不可穷也,故受之以未济终焉。”钱穆在批判西方历史观时对此有精辟阐述:

从前西方的历史家,他们观察世变,好从一条线尽向前推,再不留丝毫转身之余地,如黑格尔历史哲学,他认为人类文明,如太阳升天般,由东直向西,因此最先最低级者中是中国,稍西稍升如印度,如波斯,再转西到希腊,到罗马,西方文明自然优过东方,最后则到日耳曼民族,那就登峰造极了。他不知中国易经六十四卦,既济之后,又续上一未济,未济是六十四卦之最后一卦,纵使日耳曼民族如黑格尔所说,是世界各民族中之最优秀民族,全世界人类文明,到他们手里,才登峰造极,但登峰造极了,仍还有宇宙,仍还有人生,不能说宇宙人生待到日耳曼民族出现,便走上了绝境,陷入死局呀! [17] (P88)

黑格尔的目光短浅不仅表现于历史哲学,他的

美学研究也有鄙视东方艺术之嫌。他在《美学》第2卷中分别用“不自觉的象征”与“自觉的象征”来形容东方和西方的艺术,我国学者说黑格尔可能被喜马拉雅山挡住了视线,因为《易经》八卦就是“自觉的象征”^[1]。所以,罗素会在《西方哲学史》中这样讽刺黑格尔:“关于中国,黑格尔除知道有它而外毫无所知。”^{[35](P282)}

五行学说也是一种循环理论,五行的相克相生可以看作阴阳消长的细化与补充。“宇宙一切变化,粗言之,是阴阳一阖一辟,细分之,是五行相克相生。”^{[71](P84)}住在华北地区的古代中国人,看见太阳的运行是出于东、盛于南、衰于西、藏于北,这个过程导致一日之中也有四季般的轮替:日出东方如大地回春,日至正南似夏日当头,夕阳西下类秋意萧瑟,日隐于北效冬阳归藏。这种时间与空间、四时与四方的对应,为古人建构时空一体化的五行体系提供了启示。当然,为此需要在四方里增加一个“中”,在四季中辟出一个“季夏”(或称“长夏”)。除此之外,这个体系还吸纳了与人有密切关系的五色(青赤黄白黑)、五味(酸苦甘辛咸)、五音(角徵宫商羽)、五官(舌眼鼻口耳)、五脏(肝心脾肺肾)和五情(怒喜思悲恐)等范畴,以示人天不二与体用合一。与古希腊四元素说(火风地水)不同的是,中国的五行与其说是五种元素,不如说是五种推动力,五行之“行”强调的是运动与变化,金木水火土的相生相克标示出不同方向的两种循环。如图2(图中实线为相生,虚线为相克):

五行学说与八卦理论一样良莠并存,古往今来江湖术士的滥用使其声誉大受影响,然而它的循环论内核不容否定。生克制化与刑冲克害只是该学说的皮毛,真正主导中国人思维的还是反映事物变化规律的循环论,所以我们中的明智者会在得意得势时居安思危,失意失势时相信时运还会再来。钱穆回忆少年时读《三国演义》,他那新受西学熏陶的老师把“分久必合,合久必分”当成中国人的旧观念,说欧洲的英法

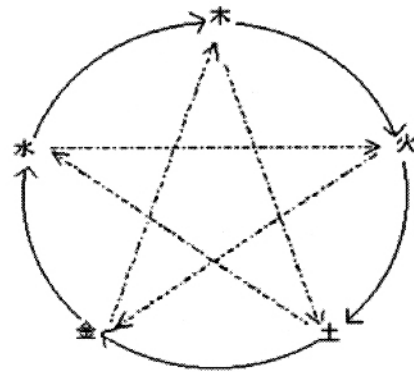


图2 五行图

诸国“一盛便不会衰,一治便不会乱”,“好像由他看来,英法诸邦的太阳,一到中天,便再不会向西,将老停在那里。”然而曾几何时,两次大战先后在欧洲爆发,英法诸邦终究没有逃脱太阳偏西的命运。因此,他这样称赞懂得循环论(他的表述是“气运观念”)的中国人:

中国人因于此一种气运观念之深入人心,所以懂得不居故常,与时消息,得意得势不自满,失意失势不自馁。朝惕夕厉,居安思危,如临深渊,如履薄冰,一刻也不松懈,一步也不怠慢。中国人因于此一种气运观念之深入人心,所以又懂得见微知著,所谓月晕而风,础润而雨,一叶落而知秋,履霜坚冰至,君子见机而作,不俟终日。把握得机会,勇于创始,敢作敢为,拨乱返治,常自乎一二人之心之所向,而潜移默化,不大大声以色。^{[7](P87)}

钱穆反复使用的“深入人心”(文中连用四次),可理解为植根于太阳运行的循环论已内化为国人灵魂深处的元结构,其投影图形便是周而复始、无限循环的八卦图与五行图。不能把这些精神符号当作迷信糟粕,否则就是将婴儿连同洗澡水一道泼掉。中华民族有两根取自易学的精神支柱,一为“自强不息”的内在冲动;二为“穷则思变”的通变思维,前者受了“天行健”的激励,后者系“穷则变,变则通,通则久”的浓缩。有了这两根支柱的坚强支撑,不管前面有多少艰

难险阻,中华儿女都能把握自己的命运,奋力奔向黑暗隧道尽头的光明。

循环论赐予我们的宝贵心理财富,是对事物发展趋势的乐观期待,即便眼前黑暗到伸手不见五指,我们仍坚信明天的太阳一定会如期升起。对太阳运行的坚信与否,构成现代人与原始人的一条基本区别。如前所述,初民对太阳的持续循环能力总有些疑虑,特别是担心夜太阳不能完成穿越黑暗通道的任务,因此,对旭日初升这样的景观,现代人已不像初民那样惊喜,这也是后世叙事在感染力上不如神话的一个原因。“我们已不能用古人的眼光和感情来讲述这些景观了,对我们来说,一切都是法则、秩序和必然性了。我们已能够测算环境中难以驾驭的力量,以及每个节气中黎明的可能长度,对我们来说,太阳的升起,并不比二加二等于四有什么惊人之处。”^{[18](P99)}然而,现代人身上毕竟流淌着祖先的血液,每当看到地平线上冉冉升起的红日,我们心头还是会有几分莫名的兴奋。太阳每天有规律的升降,在我们祖先的脑海中留下了深刻烙印,唤起了“法则、秩序和必然性”等一系列概念。缪勒认为,这种对“利塔”(“太阳的每日道路”昭示的世界秩序)的信仰,是安顿人类心灵的坚固磐石,不管外部世界有多少不公平的事情发生,不管内心感受到了怎样的伤害,只要“利塔”还在默默地展示自己的存在,人类对世界的依赖和信任就不会丧失:

关键在于,对利塔、对世界秩序的信仰究竟是什么,尽管最初它只是信仰太阳不会逾越自己的界限,但这里有混沌与秩序、盲目地祈祷机遇与理智地预见之间的差异。即使现在,有许许多多的人对诸事皆不满意,他们已放弃童年时代极为珍贵的信念,他们对人的信念已受到伤害,一切自私、卑鄙、丑陋的事物显然占了上风,他们于是不再追求真理、正义、清白的事业,认为其也不再值得为之奋斗。至少是今生今

世不值得为之奋斗了。在这种情况下,有人发现自己的最后的和平与安慰存在于对利塔(世界秩序)的默默祈祷之中。而这种秩序或者在众星之恒常不变的运行中展现出来,或者在最小的易忘我花的花瓣中雄蕊与雌蕊之不变的数目中显示出来!又有多少人感到,属于这种和谐、属于这大自然的美妙秩序,在其他一切都无能为力,至少是可以依赖、可以信任、可以信仰的!对我们来说,这种利塔、法则和世界秩序的观念,或许是微不足道的。但对于古代世界的居民来说,几乎没有其他东西可以支撑他们,这种信仰就是一切。它高于人们的光明之物,高于他们的阿耨尼和因陀罗。人们一旦认识到它,一旦理解了它,它就再也不会离开人们了。^{[17](P177)}

缪勒从古人对“利塔”的信仰中看到了宗教的起源,本文则从中看到元叙事发展为太阳神话的深层心理背景。古人为什么不厌其烦地讲述太阳的故事,最根本的原因是这种讲述让他们(包括讲述者自己)相信宇宙间有稳定的规则和秩序,有利于他们增强对世界的把握。在一个太阳每天升起、光明不断战胜黑暗的世界里,人类没有理由对自己的命运失去信心。相互追逐的阴阳鱼、循环不已的八卦、相生相克的五行,这些东西从某种意义上说都是中国的“利塔”符号,“古代世界的居民”需要这样的符号来抚慰自己的心灵,今天的小朋友上床睡觉前也离不开“小红帽”之类故事。

讨论至此,元叙事研究的目的、意义已经清楚呈现。本文通过研究元叙事与太阳神话的关系及分析太阳神话中的元叙事印痕,探讨叙事的初始形态、深层结构、基本冲突及其形成原因,以期增进对叙事起源与演进规律的理解。从某种意义上说,理解叙事演进规律就是理解人类自身,因为讲故事是人之所以为人的表征之一,人类讲述的故事构成了人类自己的历史。柏

拉图说过这样的话：“一个人还不能知道他自己，就忙着去研究一些和他不相干的东西，这在我看是很可笑的。”^{[36](P95)}叙事学是以研究事件“起家”的，世界上的事件虽然多如恒河沙数，但没有哪个事件比人类头顶上的太阳运行更为重要，因此将其纳入叙事研究具有十分重要的理论意义。对中国人来说，元叙事研究还有特别一层含义：众所周知，由于古文中“黄”、“光”通用，炎帝与黄帝都是由天空中的发光体转变而来的光明之神，因此当中国人说自己是炎黄子孙时，深层意思为我们都是太阳神的后裔（《离骚》开篇第一句话就是“帝高阳之苗裔兮”）。或许是我们潜意识中元叙事在起作用，汉族人名中涉及“太阳”与“光明”的字眼（如“阳”、“光”、“明”、“亮”、“晶”、“辉”、“朝”、“东”、“红”、“艳”之类）特别多，少数民族的人名中也沉淀了不少阳光信息。^②既然如此，我们理应对元叙事的发掘和研究给予特别的重视。

杨义提出过这样的观点：“中国文化博大精深的独特品格，决定了中国叙事学应该有一个属于它自己的思路和体系。惟有如此，才能为人类智慧贡献出中华人文精神风韵。面对着跨世纪的中华民族全面振兴的事业，是应该设想这类文化历史命题了。”^{[33](P715)}中国叙事学的“思路”和“体系”究竟应当怎样来确定，是一个需要细致讨论的问题，但元叙事无疑应在其中占据一个特别重要的位置，因为它对中华先民的叙事行为给予了最初也是最具“塑型”意义的影响，住在世界东方的炎黄子孙，对元叙事应当有比别人更为深入的探索。

四、余论：关于“元叙事”

读者可能已经注意到，本文的关键词“元叙事”与一些文献使用的“元叙事”内涵不同，后者实际上是英语“metanarrative”的一种译法。依我之见，将“metanarrative”译成“元叙事”并不恰当。汉语“元”的要义有“首位的”、“本原的”、“基

本的”、“大的”、“头部的”等，它们与日行周天都可构成联想关系，本文使用的“元叙事”囊括了这些内涵，又突出了太阳神话是后世叙事的本原。而英语“metanarrative”的前缀“meta”则有“超越的”、“变化的”、“纯粹的”、“继……之后”等多个义项，显而易见，它们与汉语“元”的内涵之间存在着相当大的距离。

用“元叙事”来指代“metanarrative”，往往导致不懂原文的读者不知所云。其实只要参看“形而上学”的英文“metaphysics（所谓‘在物理学之后’）”，便能懂得“meta”指涉的主要是“之上”、“纯粹”与“超越”等内涵。将“metanarrative”作为一个重要概念来使用的人是法国的让-弗朗索瓦·利奥塔，他在《后现代状况》一书中把“后现代”定义为“对元叙事的不信任”，而他所谓的“元叙事”则是“具有合法化功能的叙事”，或者说是“对一般性事物的总体叙事”，因此这里的“元叙事”又可与“大叙事”等量齐观。^{[37](P6-39)}我们在西方著作遇到这个词的时候，不妨将其理解为“总体性叙事”或“形而上叙事”，这可能有助于把握其内在涵义，否则《后现代状况》之类的书籍很难读得通。

与“元叙事”有关的概念还有“元小说”（metafiction），将“metafiction”翻译成“元小说”也不准确，因为“metafiction”是对小说形式的反省、探索与超越，目的在于捅破叙事文本制造的假相或暴露其中的漏洞。这就像是魔术师的职业是“蒙人”，但他们偶尔也会主动拆碎七宝楼台，表演一些亮出魔术底细的小节目，以博取观众一笑。按照将“metafiction”译成“元小说”的逻辑，这类小节目应该命名为“元魔术”，而这显然是不恰当的。“metafiction”在台湾被译成“后设小说”，我认为这种译法是很有见地的，因为“这是一种后起的又超越于原有一切虚构之上的虚构”^{[38](P3)}。“后设小说”从总体上说属于当代方兴未艾的“后学”（“后现代”、“后殖民”、“后理论”之类）范畴，它致力于用文字来破除对文字的迷思，用叙事来

揭露叙事中的虚妄,所采用的虽然是“形而下”的手段,达到的却是“形而上”的目的。

本文使用“元叙事”还有一个目的,这就是“元”与“圆”、“源”、“原”、“缘”、“園”等音义通同,“元叙事”在某种程度上就是“圆叙事”、“源叙事”、“原叙事”、“缘叙事”、“園叙事”,或者说是它们的相加与综合,因此这个名称实际上指向了包容性更广的“yuan叙事”。汉语是世界上最为奇妙的语言,从这里也可窥见一斑。如果在“音”、“义”之外进一步考虑“形”的因素,那么“yuan叙事”还可表述为“○叙事”。当然,符号毕竟只是符号,不管采用哪种表述方式,“元叙事”研究的重要性都不容低估。

注释:

①陈良运提出:“黑格尔把他的视线投向古代的埃及、波斯和印度,发现这些国家存在的是‘不自觉’的象征。当他论及‘自觉的象征’时,目光便转回了欧洲,在《伊索寓言》、《圣经》及奥维德、莎士比亚、歌德等人的著作中援引例证。很可惜,这位伟大哲人的目光,被巍峨的喜马拉雅山挡住了,他不知道上古时代的中国,已有一部用‘象征’方法来阐释宇宙与人生哲学的经典,那就是《周易》。”(陈良运《论周易的符号象征》《哲学研究》1988年第3期)

②“蒙古语的‘太阳’是nara,形容词是naran。清代名人‘纳兰幸德’和姓‘那拉氏’的慈禧太后,都是‘太阳族人’。蒙古常见人名‘纳兰胡’是‘太阳之子’的意思,女真人名‘纳良阿’,乃至东周谏臣‘芮良夫’之名,都是‘纳兰胡’的谐音。说来古代中原人名,的确与北方民族的人名是一样的。”“蒙古人叫高丽做‘肃良合’,明代杂著《登坛必究》附篇《蒙古译语》记作‘琐珑革’,现代蒙古语是Solongho,本义‘彩虹’。汉语‘朝’是‘天’;‘鲜’是‘艳’;‘朝鲜’是取‘鲜艳天色’来代替‘彩虹’。那时,蒙古民族还没有抬头,东胡鲜卑语是蒙古语的祖先,看来中原民族对这种北方民族语言是有所了解的。国名就是部落名,因此一定有人用‘肃良合’来做人名。《八旗满洲氏族通谱》里的十七世纪人名‘萨郎阿’、‘索凌阿’,都是‘肃良合’的别写。非比寻常的是,连孔子父亲‘叔梁纥’也是‘肃良合’,即一个名叫‘彩虹’的人。因此‘彩虹’部落是出自中原的,在古代中原和后世北方民族中,这个部落名是被

用做为人名的。”(朱学渊:《秦始皇是说蒙古话的女真人》,上海:华东师范大学出版社,2008年,第12-16页)此外,还有专家认为安禄山的“禄山”源出伊朗语的Roxsan,意思也是“光明”。

[参考文献]

- [1]臧克和.说文解字的文化说解[M].武汉:湖北人民出版社,1995.
- [2]胡兆量,等.中国文化地理概述[M].北京:北京大学出版社,2001.
- [3](英)爱德华·泰勒.原始文化——神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究[M].连树声,译.桂林:广西师范大学出版社,2005.
- [4]陈文华.中国古代农业文明史[M].南昌:江西科学技术出版社,2005.
- [5]叶舒宪.中国神话哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1992.
- [6]王小盾.中国早期思想与符号研究——关于四神的起源及其体系形成(上)[M].上海:上海人民出版社,2008.
- [7]钱穆.中国思想通俗讲话[M].北京:三联书店,2002.
- [8](法)克劳德·列维-斯特劳斯.结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话[M].陆晓禾,等译.北京:文化艺术出版社,1989.
- [9]傅修延.文本学[M].北京:北京大学出版社,2004.
- [10]林惠祥.文化人类学[M].北京:商务印书馆,1996.
- [11](英)爱德华·泰勒.人类学——人及其文化研究[M].连树声,译.桂林:广西师范大学出版社,2004.
- [12](意)翁贝托·艾柯.美的历史[M].彭淮栋,译.北京:中央编译出版社,2007.
- [13](德)荣格.集体无意识的原型[A].荣格.心理学与文学[C].冯川,等译.北京:三联书店,1987.
- [14](意)维柯.新科学[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1987.
- [15](英)约翰·济慈.济慈书信集[M].傅修延,译.北京:东方出版社,2002.
- [16](英)J.G.弗雷泽.金枝[M].徐育新,等译.

- 北京:新世界出版社,2006.
- [17] (英)麦克斯·缪勒. 宗教的起源与发展[M]. 金泽,译. 上海:上海人民出版社,1989.
- [18] (英)麦克斯·缪勒. 比较神话学[M]. 金泽,译. 上海:上海文艺出版社,1989.
- [19] (古罗马)奥维德. 变形记[M]. 杨周翰,译. 北京:人民文学出版社,1984.
- [20] (德)恩斯特·卡西尔. 语言与神话[M]. 于晓,等译. 北京:三联书店,1988.
- [21] 叶舒宪. 英雄与太阳[M]. 西安:陕西人民出版社,2005.
- [22] (加)诺思罗普·弗莱. 批评的解剖[M]. 陈慧,等译. 天津:百花文艺出版社,2006.
- [23] (英)爱·摩·福斯特. 小说面面观[M]. 苏炳文,译. 广州:花城出版社,1984.
- [24] 王小盾. 中国早期思想与符号研究——关于四神的起源及其体系形成(下)[M]. 上海:上海人民出版社,2008.
- [25] 萧兵. 楚辞与神话[M]. 南京:江苏古籍出版社,1987.
- [26] 单之蔷. 中国景色[M]. 北京:九州出版社,2008.
- [27] 刘文英. 漫长的历史源头——原始思维与原始文化新探[M]. 北京:中国社会科学出版社,1996.
- [28] (德)J. E. 利普斯. 事物的起源[M]. 汪宁生,译. 兰州:敦煌文艺出版社,2000.
- [29] Charles Panati. *Extraordinary Origins of Everyday things*. New York: Harper & Row,1987.
- [30] (加)诺思洛普·弗莱. 伟大的代码——圣经与文学[M]. 郝振益,等译. 北京:北京大学出版社,1998.
- [31] 钱锺书. 谈艺录[M]. 北京:中华书局,1984.
- [32] 钱锺书. 管锥编(1)[M]. 北京:中华书局,1979.
- [33] 杨义. 中国古典小说史论[M]. 北京:中国社会科学出版社,1995.
- [34] (德)荣格. 论分析心理学与诗歌的关系[A]. 荣格. 心理学与文学[C]. 冯川,等译. 北京:三联书店,1987.
- [35] (英)罗素. 西方哲学史(下卷)[M]. 马元德,译. 北京:商务印书馆,1982.
- [36] (古希腊)柏拉图. 文艺对话录[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社,1983.
- [37] 赵剑雄. 利奥塔论艺术[M]. 长春:吉林美术出版社,2007.
- [38] (美)帕特里莎·渥厄. 后设小说——自我意识小说的理论与实践[M]. 钱竞,等译. 台北:骆驼出版社,1995.

【责任编辑:龙迪勇】