

神话  
——  
原型批评  
(增订版)

神话学文库  
叶舒宪主编

“十二五”国家重点图书出版规划项目

叶舒宪  
◎ 编选



SHENHUA  
YUANXING PIPING

陕西师范大学出版社有限公司



神话学文库「十二五」国家重点图书出版规划项目  
叶舒宪主编

# 神话——原型批评

(增订版)

SHENHUA  
YUANXING  
PIPING

叶舒宪◎编选

陕西师范大学出版社有限公司

图书代号：ZH10N1015

图书在版编目（CIP）数据

神话—原型批评 / 叶舒宪编选. — 西安：陕西师范大学  
出版总社有限公司, 2011.1

（神话学文库）

ISBN 978-7-5613-5428-5

I. ①神… II. ①叶… III. ①神话—文学评论—世界  
IV. ①I106.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第265170号

神话—原型批评

叶舒宪 编选

---

责任编辑 袁敏芝 王丽敏

责任校对 袁敏芝 张立

装帧设计 朱雨

出版发行 陕西师范大学出版总社有限公司

（西安市长安南路199号 邮编 710062）

网 址 [www.snupg.com](http://www.snupg.com)

印 刷 西安新华印务有限公司

开 本 720mm×1020mm 1/16

印 张 33.25

插 页 1

字 数 529千字

版 次 2011年4月第1版

印 次 2011年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5613-5428-5

定 价 68.00元

---

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题，请与本公司营销部联系、调换。  
电话：（029）85307864 传真：（029）85251046

# 导读：神话—原型批评的理论与实践

叶舒宪

## 一 引言

有人说，20世纪是神话复兴的世纪。

不论这话是否有所夸大，现代艺术发展中的神话化倾向和人文科学领域中神话研究的长足进展确实格外引人注目。

19世纪前叶，黑格尔曾预言说，由于精神的前行势必超越物质，理性内容的膨胀必将冲破感性形式。艺术，在经历了象征型、古典型和浪漫型的发展阶段之后，不可避免地要走向衰落，为抽象的概念认知方式——哲学所取代。然而，100多年过去了，这位哲人的预言尚未兑现，而且至今没有兑现的迹象。艺术还在发展，非但没有被理性内容所超越，反倒使理性本身分化与解体：在重逻辑、纯抽象的分析哲学之外，崛起了重感性、重直观的现象哲学和存在哲学。

哲学与理性不得不重估它们的出发点：非理性。

艺术则借神话的重建又复归于它的初始形态：象征型。

面对艺术跨越“浪漫型”重又趋向于神话的现实发展，20世纪的理论家们便决然扬弃了黑格尔的有限发展模式，掉头转向曾被视为与理性和科学背道而驰的远古神话、仪式、梦和幻想，试图在理性的非理性之根中、意识的无意识之源中重新发现救治现代痼疾的希望，寻求弥补技术统治与理性异化所造成的人性残缺和萎缩的良方。

只有联系着现代歌星们那振聋发聩的奔放歌声和源于土著舞蹈的狂放热情的迪斯科节奏，以及整个造型艺术中的原始主义，才能更真切地体会人们对神话与日俱增的兴趣，以及神话学在整个学术领域中的先锋地位。

那么，什么是“神话—原型批评”呢？

在文艺学范围内，对神话的兴趣逐渐升华为一种研究旨趣、批评方法乃至理论体系，这就是我们所要讨论的“神话—原型批评”。

所谓神话—原型批评在国外文论界并没有一个众所公认的统一名称。最初，流行的称谓是“神话批评”（*myth criticism*），泛指那种从早期的宗教现象（包括仪式、神话、图腾崇拜等）入手探索和解释文学现象，特别是文学起源和发展的批评、研究倾向。1957年，加拿大学者弗莱（N. Frye）在《批评的解剖》中系统阐发了该派的批评理论，正式确立了以原型概念为核心的“原型批评”（*archetypal criticism*）观。此后，神话批评和原型批评成了两个并行不悖的同义词。为了便于统一起见，笔者拟综合这两种异名同实的概念，统称为“神话—原型批评”，简称则可用“原型批评”，以避免同神话学研究的概念相混淆。

神话—原型批评作为一种文学研究的途径或文学批评的方法，起源于20世纪初的英国，在战后兴盛于北美，成为取代统治文坛多年的新批评派的一个新的派别。魏尔弗雷德·居因（Wifred L. Guerin）等人将它列为当代文学研究的四大方法之一<sup>①</sup>；魏伯·司各特则把它归入文学批评的五种模式之一<sup>②</sup>；美国文论界权威人士韦勒克（L. Wellek）认为，从影响和普及程度上看，神话—原型批评同马克思主义批评、精神分析批评鼎足而三，“是仅有的真正具有国际性的文学批评”。<sup>③</sup>

这里，笔者拟根据有限的材料，从神话—原型批评的理论渊源、原型概念的由来和发展、原型批评理论的体系化、原型批评方法的几种不同倾向几方面对这一批评流派的理论和实践作一个轮廓的勾勒，并试图就其特点和局限作出概括与评价。

## 二 跨学科动力：原型批评的理论渊源

纵观现代学术进展的历史，不同学科的相互影响渗透、交叉融合已经成为一

---

① W.L.Guerin & E.G.Labor, *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (Harper & Row, 1966), p. 115.

② 魏伯·司各特：《西方文艺批评的五种模式》中译本，重庆出版社，1983年版。

③ *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century* (Frederick Ungar Publishing Co. 1975) Vol. 2, p. 288.

种必然之势，由此而产生的新理论、新方法、新角度确实给旧有的相对封闭的各学科体系带来了发展变化的生机。原型批评也不例外，其产生和发展曾至少分别受益于以下三个不同的学科，它们是以弗雷泽（J. G. Frazer）为代表的文化人类学、以荣格为代表的分析心理学和以卡西尔为代表的象征哲学。

### （一）《金枝》与人类学

人类学<sup>①</sup>是19世纪末兴起的综合学科，它跨越民族和国界，研究整个人类文化的起源、发展和变迁过程，比较各族、各国、各地区和各社群之间的文化异同，以求发现文化的共同规律和个别文化的模式。在早期人类学家中，对20世纪的文学和文学批评影响最大的莫过于弗雷泽。他一生著述甚多，以《金枝》最为著名。该书先以两卷的篇幅问世于1890年，后经不断扩充，至1915年又以12卷的形式再度出版。该书内容是对以巫术为中心的仪式、神话和民间习俗的比较研究。因其中所收集的材料几乎遍及全球，素有人类学百科全书之称。《金枝》在理论上的建树是确立了交感巫术原理，从而为理解诸多早期文化现象提供了一把钥匙。按照弗雷泽的理论，交感巫术有两种基本形式，即模仿巫术和染触巫术。前者以“同类相生”（like produces like）的信念或“相似律”（law of similarity）为基础，后者以染触律（law of contact）为基础。原始人相信可以通过自身的象征性活动——仪式，达到干预、控制自然环境的目的。一旦人类意识到用巫术来驾驭自然的无效性，便转而信仰取代巫术力量的神灵，于是有了以祈祷祭献为特征的宗教；而到了神灵信仰衰微之际，才有真正的科学出现。

正是在这个巫术——宗教——科学的历时程序之中，许许多多神秘的仪式和奇异的神话才变得完全可以理解了。例如，原始人常常在大地回春之季举行一种巫术仪式：

……在同一时间内用同一行动把植物再生的戏剧表演同真实的或戏剧性的两性交媾结合在一起，以便促进农产品的多产，动物和人类的繁衍。

埃及和西亚的人民在奥息里斯、塔穆斯、阿都尼斯和阿提斯的神名下，表演一年一度的生命兴衰，特别是把植物生命的循环人格化为一位年年都要死去并从死中复活的神。在名称和细节方面，这种仪式在不同的地点不尽相同，然而其实质却是相同的。<sup>②</sup>

---

① 这里所用“人类学”一词系指文化人类学，以区别于体质人类学。

② Frazer, *The Illustrated Golden Bough* (George Rainbird, 1978), pp.122 - 123. 参看本书上编第一篇文章。

依照同样的原则,弗雷泽推而广之,使在古希腊罗马流传下来的关于阿弗罗狄忒与阿都尼斯、维纳斯与阿都尼斯、得墨忒尔与佩耳塞福涅等的众多神话的本质和来源都大白于天下。不仅如此,弗雷泽还在同西亚的阿都尼斯崇拜的关联中找到了基督教核心观念——耶稣基督死而复活的历史渊源,从而揭示出一个在西方文化和文学中极为普遍的重要原型。

《金枝》的启示是巨大的。继弗雷泽之后,从神话和仪式的角度研究文学蔚然成为风气,形成了所谓“剑桥学派”(Cambridge School)。弗莱甚至提出:“《金枝》本来是人类学著作,但它对文学批评的影响比在它自己的领域中的影响还要大,因而也确实不妨把它看成一部文学批评著作。”<sup>①</sup>从这一意义上说,《金枝》可以视为神话—原型批评的奠基作了。<sup>②</sup>

## (二) 荣格的分析心理学

荣格本是精神分析学创始人弗洛伊德的学生,由于学术发展方向的分歧,于1912年自立门户,开创了新的派别“分析心理学”,同老师的精神分析学相区别。师生之间的分歧在《变形的象征》中首先得到了说明。荣格在该书中修正了弗洛伊德的“里比多”概念,认为它不再仅仅是性欲本能的代称,而是指一种中性的个人的身心能量,这种能量总是经过转变以象征形式表现出来,构成神话、民间传说、童话的永恒母题,艺术创作的根本动力。<sup>③</sup>

针对弗洛伊德的个体无意识理论,荣格提出了集体无意识的学说。他认为在无意识心理中不仅有个人自童年起的经验,而且积存着许多原始的、祖先的经验。人生下来并不像洛克所说的那样是一块白板,而是先天遗传着一种“种族记忆”,这就像动物身上先天遗传着某些本能一样。种族记忆或集体无意识是潜藏在每个人心底深处的超个人的内容,因而研究这些内容势必使荣格从个别的病例转向了神话和民间文学,从精神医学转向了人类学的广泛对象。在这里,荣格终于找到了把由里比多转化而成的象征形式同集体无意识的存在统一起来的、可经验的、可实证的实体。在荣格的早期著作中,这种实体被叫做“原始意象”(primordial images)或“优势遗传物”(dominants),后来则正式命名为“原型”

---

① Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton Univ. Press, 1957), p. 109.

② 卡顿(J.A.Cuddon)所编《文学术语词典》“原型”条下所开列的精选书目中第一本就是《金枝》。参看: *A Dictionary of Literary Terms* (W&J Mackay, 1979), p. 56.

③ 参看《荣格选集》英译本,第5卷第2部分。( *The Collected Works of C. G. Jung*, Vol. 5, Part 2, Routledge & Kegan Paul, 1967 )

(archetypes)。

原始意象或原型作为集体无意识的结构形式,主要由那些被抑制的和被遗忘的心理素材所构成,它们在神话和宗教中得到最明显的表现,但也会自发地出现在个人的梦和幻想中,它们的存在为艺术和文学提供了基本的创作主题。

今天,我们不妨大胆提出这样一条定则:原型显现在神话和童话中,如同出现在梦和精神幻想的产物中。原型所附着的媒介,在前者是有秩序的,并且在大多数情形中具有一目了然的前后关联;而在后者,则一般不易理解,毫无理性……<sup>①</sup>

从集体无意识和原型的理论出发,荣格对弗洛伊德派精神分析方法在艺术领域中的应用给予了激烈的批评,并试图建立新的艺术心理学原理。他在1922年的一次重要讲演《论分析心理学与诗的关系》中指出,弗洛伊德的性心理决定论把艺术现象当成精神病例,其研究方向不外乎追溯艺术家的童年心理以及艺术家同父母的私人关系。在这种千篇一律的处理中,艺术作品所特有的价值完全被忽略了。由医生的职业有色镜中所看出的一切具体对象全都被归入某几种片面的心理类型模式。与此相反,分析心理学要求在超个人的集体心理中去探索艺术活动(包括创作和欣赏)的主体根源,发现伟大艺术的魅力所在。荣格用原始意象即原型的自我显现来解释创作中的非自觉性现象,认为作家一旦表现了原始意象,就好像道出了一千个人的声音。“与此同时,他也将他所要表达的思想从偶然和短暂提升到永恒的王国之中。他把个人的命运纳入了人类的命运,并在我们身上唤起那些时时激励着人类摆脱危险,熬过漫漫长夜的亲切的力量。”<sup>②</sup>艺术的奥秘就在于此,艺术的社会意义亦在于此。“艺术家以不倦的努力回溯于无意识的原始意象,这恰恰为现代的畸形化和片面化提供了最好的补偿。艺术家把握住这些意象,把它们从无意识的深渊中发掘出来,赋以意识的价值,并经过转化使之能为他的同时代人的心灵所理解和接受。”<sup>③</sup>在荣格看来,艺术代表着民族和时代生活中的自我调节活动,它在对抗异化,维护人性完整方面具有不可替代的作用。

与弗雷泽一样,荣格也不是职业的文学批评家,但他们在现代批评史上所留

---

① Jung, *The Psychology of the Child Archetype, The Collected Works of C.G. Jung*, Vol 1. 9, Part 1, (Routledge & Kegan Paul, 1968), p. 153.

② Jung, *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry*, From H. Adams ed., *Critical Theory Since Plato* (1971), p. 818. 参看本书上编第七篇文章。

③ Jung, *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry*, Form H. Adams ed., *Critical Theory Since Plato* (1971), p.818. 参看本书上编第七篇文章。



下的足迹却远不是哪一个文学批评家所能比拟的。荣格对文艺有着特殊的兴趣，在他一生的心理学著述中无数次提到或引用作家的实例，像但丁、歌德、席勒、乔伊斯、朗费罗等都是他所热衷探讨的对象。荣格所阐发的“原型”概念成了现代文艺学中的重要术语，他的《论分析心理学与诗的关系》等论著也被奉为神话—原型批评的早期经典文献。不过，荣格对原型的心理遗传性的说法，后来的批评家很少有随声附和的。

### （三）卡西尔的象征形式哲学

与弗雷泽和荣格的理论相比，德国哲学家卡西尔对原型批评的贡献既较晚，又较为间接。尽管如此，在几乎所有的有代表性的原型批评家的著作里，如蔡斯（R. Chase）的《探求神话》（*The Quest for Myth*, 1949）、威尔赖特（P. Wheelwright）的《燃烧的源泉》（*The Burning Fountain*, 1954）和弗莱的《批评的解剖》（*Anatomy of Criticism*, 1957）中，都可以看到卡西尔神话观的印迹。

卡西尔在 20 世纪 20 年代完成的 3 卷巨著《象征形式哲学》是一部非常独特的著作，作者在这里小心翼翼地构筑起一座与传统哲学迥然不同的文化哲学大厦，其中的每一块砖石都是“象征形式”。卡西尔想把哲学作为某种活生生的、具体的东西与整个文化过程融为一体。他所提出的一句名言是：“人是象征（符号）动物。”作为活动着、创造着的主体，人类正是通过意指性的象征行为建立起使自身区别于动物的文化实体的。这种象征行为包括语言交际、神话思维和科学认识。换言之，人类精神文化的所有具体形式——语言、神话、宗教、艺术、科学、历史、哲学等等，无一不是象征活动所创造的产品。出于这样一种宏观的观照，卡西尔在题名为“神话思维”的《象征形式哲学》第 2 卷中着手从认识论的角度研究神话，认为神话既不是虚构的谎话，也不是任意的幻想，而是人类在达到理论思维之前的一种普遍的认识世界、解释世界的思维方式。这种思维方式给原始人带来一种神话的世界观，它有自身的特点和规律。例如，神话思维中“并不存在对于具有经验意义的本质与偶然、真理与假相的区分”，“所以常常把单纯的表象同现实的知觉、愿望与愿望的实现、影像与实物混同起来”。<sup>①</sup>神话思维尚不能理解纯概念的东西，语言名称同其所指的具体存在往往相等同。表现在神话与信仰中，“神的名字就是其本质和力量的现实部分。许多祈祷赞歌必呼神名”。知晓了某一神的名字，便可支配该神。如埃及神话中的伊西斯（Isis）得知了太阳神

---

<sup>①</sup> 卡西尔：《象征形式哲学》第 2 卷第 1 章，矢田部达郎日译本，见《矢田部达郎著作集》第 10 卷，东京，培风馆昭和五十八年版，第 145 页。

拉 (Ra) 的名字, 就把太阳神控制在自己手中。<sup>①</sup>神话思维有其特殊的客观观念和因果观念, 它不对事物进行由表及里的分析, 而是“从单纯的共在关系中直接发现因果”。<sup>②</sup>如夏季的到来同燕子的出现有一种共在关系, 于是便用燕子直接表示将来的夏季。这种思维符号与思维对象之间的隐喻关系恰恰奠定了后世的诗的本质, 并在语言和科学认识中留下永久的印记。

在希特勒上台之后, 卡西尔流亡英美, 他的德文著作也在 20 世纪 40 年代被译成英文, 其象征理论和文化哲学开始在国际学术界产生广泛的影响。

### 三 神话与原型概念的由来及发展

在描述原型批评的理论体系及其不同的倾向之前, 有必要对这一派别的两个核心概念加以阐释, 以便追索对这两个关键术语的不尽相同的理解, 从中看出这一批评流派发展演变的若干迹象。

#### (一) 神话

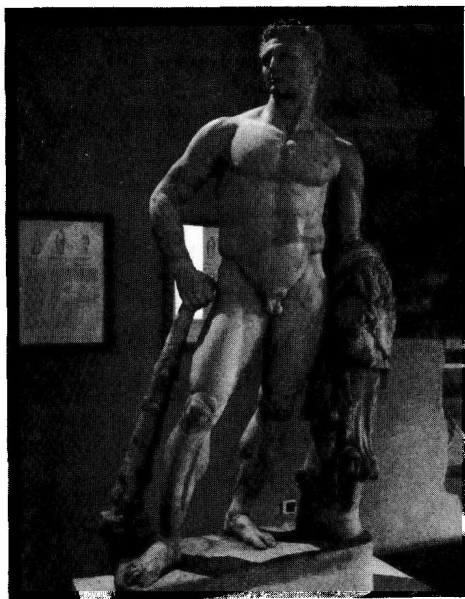
从一般意义上来说, 神话一词要比原型一词更为常见, 但在古代和现代的含义确有很大差别。在古希腊, 随着哲学和科学的兴起, 神话思维的时代被取代了。附和着早期哲学家对以荷马为代表的诗人们的指责乃至控告, 神话一词便成了同逻辑、理性、思维相对立的概念。在亚里士多德的《诗学》中, 神话 (mythos) 一词的意义是故事、叙述或情节。到了中世纪的基督教统治时期, 神话被看成是虚假、谎言、异端邪说的同义语。甚至在 17、18 世纪的启蒙时代, 这一术语仍然通常被作贬义的理解。“‘神话’就是虚构, 从科学和历史上讲, 它是不真实的。但在维柯的《新科学》中这一观念已经发生变化。从德国的浪漫主义者、柯勒律治、爱默生和尼采以来, 这一术语所包含的新的观念逐渐取得了正统的地位, 即‘神话’像诗一样, 是一种真理, 或者是一种相当于真理的东西, 当然, 这种真理并不与历史的真理或科学的真理相抗衡, 而是对它们的补充。”<sup>③</sup>在尼采和海德格尔等人看来, 神话或诗作为一种思维方式, 反倒比逻辑

---

① 卡西尔:《象征形式哲学》第 2 卷第 1 章, 矢田部达郎日译本, 见《矢田部达郎著作集》第 10 卷, 东京, 培风馆昭和五十八年版, 第 147 页。

② 卡西尔:《象征形式哲学》第 2 卷第 1 章, 矢田部达郎日译本, 见《矢田部达郎著作集》第 10 卷, 东京, 培风馆昭和五十八年版, 第 149 页。

③ 韦勒克、沃伦:《文学理论》中译本, 三联书店 1984 年版, 第 206 页。



赫拉克勒斯塑像，摄于罗马国家考古博物馆

理念哲学更能趋近真理，因而他们将苏格拉底和柏拉图视为把人类认识引入歧途的始作俑者。

有了上述背景，对神话的各种现代解说便易于理解了。弗雷泽认为，神话的发生与巫术仪式密切相关。神话用形象语言所讲述的事件往往要实际表演出来。在历史演进之中，仪式演出消亡了，而神话故事却流传下来。因此，我们须从活的神话中推演出已死的仪式。<sup>①</sup>而从神话—仪式的合体之中，可以清楚地归纳出人类共同的基本生存需要。这样看来，神话是文化的有机成分，它以象征的叙述故事的形式表达着一个民族或一种文化的基本价值观。

在荣格那里，神话的原型含义是从心理方面提出的。他指出，人们在试图解释神话的时候往往忽略了心理活动，他们不知道，无意识的心理活动包括了产生神话的全部意象。这恰恰是由于原始人用比拟类推的方式认识和解释自然的过程是无意识的。<sup>②</sup>原始的智力并不能“发明”（invent）神话，而是“体验”（experience）神话。“神话是潜意识心理的最初的显现，是对无意识的心理事件的不自觉的陈述……”<sup>③</sup>这样，荣格便从无意识心理学的角度对神话学家们和文学批评家们聚讼纷纭的一个难题提供了新的解释。这个难题是：为什么在时空上彼此隔绝、各自相对独立发展的文化中会产生出许多十分类似的神话故事、文学形象和主题的类型呢？

对于同样的问题，卡西尔也从神话思维普遍规律的角度提出了认识论方面的答案（如上一节所述）。这样，神话概念经过来自人类学家、心理学家和文化哲

① Frazer, *The Illustrated Golden Bough*, p. 198.

② Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, *The Collected Works of C. G. Jung*, Vol. 9, Part 1, pp. 6 - 7.

③ Jung, *The Psychology of the Child Archetype*, *The Collected Works of C. G. Jung*, Vol. 9, Part 1, p. 154.

学家的多重阐发，到了文学批评家手中，也就成了一个具有多种意指可能性的“万能”术语。蔡斯在《探求神话》中主张，“神话是文学，必须被看做是人类想象的一种审美创造”。“从某种意义上说，并不存在神话这样一种东西，只存在或多或少具有神话性的（mythical）的诗的故事。”<sup>①</sup>在弗莱的早期著作中，神话相当于具有原型意义的叙述程式。在《批评的解剖》一书所附的词汇表中，他对神话的释义是：“一种叙述，其中的某些形象是超人的存在，他们的所作所为‘只能发生在故事中’，因而（神话）是一种与真实性或‘现实主义’不完全相符的传统化或程式化的叙述。”<sup>②</sup>这样，神话一词就彻底摆脱了原始的语义局限，成为一个纵贯全部文学史的基本术语，用来概括文学中反复出现的一种叙述结构原则。按照这种理解，不仅普罗米修斯和亚当夏娃的故事属于神话，莎士比亚的哈姆雷特故事和麦尔维尔的白鲸故事同样可以归入神话范畴。从弗莱对神话的释义中可以看出，这一概念的扩充和延展并不是毫无限制的，它给文学批评家提供了一种便利，使他们能把自古及今的文学现象看成一个自身完整的有机整体。在这种整体观的透视之下，批评家所关注的不再只是文学中重现的神话典故，而是力求发现特定的文学表现程式及其演变规律。

## （二）原型

原型（archetype）又译为“原始模型”或“民话雏型”，<sup>③</sup>这个词出自希腊文“archetypos”。“arche”本是“最初的”、“原始的”之意，而“typos”意为形式。柏拉图使用这个概念来指事物的理念本源。在他看来，现实事物只不过是理念的影子，因而理念乃是客观事物的“原型”。时隔两千多年，这个已几乎被忘却的概念因荣格的再阐释而重新获得了生命，在当今世界上流行的各种大型权威百科全书和专科工具书中占有一席之地。

1936年10月，荣格在伦敦的一次学术报告《集体无意识的概念》中对原型概念作了较详尽的说明：

与集体无意识的思想不可分割的原型概念指的是心理中明确形式的存在，它们总是到处寻求表现。神话学研究称之为“母题”；在原始人心

---

① From T.E.Miller ed., *Myth and Method* (Univ. of Nebraska Press, 1960), p.129.

② Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 366.

③ 管东贵、芮逸夫：《民话雏型》，见《云五社会科学大辞典》第10卷《人类学》，台湾商务印书馆1971年版，第98页。

理学中,原型与列维-布留尔所说的“集体表象”概念相符……<sup>①</sup>

在同一报告中,荣格还指出,原型作为人类“本能自身的无意识形象”和“本能行为的模式”必然会自发地出现在个人的心理中,尤其是借梦、幻觉、妄想等消极想象和创造性的积极想象而显现出来。由于原型的这种潜在的心理特征,对于精神病病原学和艺术创作动力学来说,研究原型及原型重现的境况条件都将具有启示意义。

例如在1912年的《变形的象征》中,荣格探讨了美国诗人朗费罗根据印第安人传说而创作的史诗《海华沙之歌》,认为那是一些基本的神话原型的诗体表现,其中有双重诞生原型,还有以海怪同英雄(太阳)斗争的形式出现的死与再生的原型。

如果说,心理学家限于职业习惯,主要是从心理根源和象征表现方面来考察原型的,那么,原型的符号性、历史性和社会性则是由文学批评家们加以补充说明的。他们包括英国的鲍特金(M. Bodkin),美国的威尔赖特和费德莱尔(L. A. Fiedler),以及加拿大的弗莱。下面便是弗莱对原型的几种不同层次的规定。

在1951年所写的《文学的原型》中有这样的话:

神话是一种核心性的传播力量,它使仪式具有原型意义,使神谕成为原型叙述。因此,神话“就是”原型,虽然为了方便起见,我们在提到叙述时说神话,在提到意义时说原型。<sup>②</sup>

到了1957年的《批评的解剖》,我们又看到:

在这一相(指神话相)中的象征是可交际的单位(communicable unit)。我把它称为原型,即那种典型的反复出现的意象。我用“原型”一词表示把一首诗同其他的诗联系起来并因此有助于整合统一我们的文学经验的象征。<sup>③</sup>

原型是一些联想群(associative clusters),与符号(sign)不同,它们是复杂可变化的。在既定的语境中,它们常常有大量特别的已知联想物,这些联想物都是可交际的,因为特定文化中的大多数人很熟悉它们。<sup>④</sup>

---

① Jung, *The Concept of the Collective Unconscious, The Collected Works of C.G. Jung, Vol. 1.9, Part 1*, pp. 42 - 43. 参看本书上编第八篇文章。

② Frye, *The Archetypes of Literature*, in D. Lodge ed., *20th Century Literary Criticism* (Longman, 1972), p. 429.

③ Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 99. 参看本书上编第十二篇文章。

④ Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 102.

一年以后弗莱在一次学术专题报告中又重申：

我用原型这个词指那种在文学中反复使用，并因此而具有了约定性的文学象征或象征群。<sup>①</sup>

时隔 24 年，弗莱在《伟大的编码》一书中对原型的说明又略有不同：

关于文学，我首先注意的东西之一是其结构单位的稳定性。比如说在喜剧中，某些主题、情景和人物类型从阿里斯托芬时代直到我们今天都几乎没有多大变化地保持下来。我曾用“原型”这个术语来表示这些结构单位。……<sup>②</sup>

综合以上几种表述，我们可以对弗莱的原型概念作出以下几点归纳：

第一，原型是文学中可以独立交际的单位，就像语言中的交际单位——词一样。

第二，原型可以是意象、象征、主题、人物，也可以是结构单位，只要它们在不同的作品中反复出现，具有约定性的语义联想。

第三，原型体现着文学传统的力量，它们把孤立的作品相互联结起来，使文学成为一种社会交际的特殊形态。

第四，原型的根源既是社会心理的，又是历史文化的，它把文学同生活联系起来，成为二者相互作用的媒介。

#### 四 《批评的解剖》：原型批评理论的体系

弗莱的《批评的解剖》一书体大思精，逻辑结构严谨，在当今西方学术界享有盛誉，被公认为是神话—原型批评的集大成之作。

该书共由四篇相互联系的专论组成。第一篇题为《历史的批评：模式理论》，把全部文学划分为两大类：虚构文学和主题文学。前者主要包括小说和戏剧，其主要兴趣在于虚构故事；后者主要是散文和抒情诗，其首要兴趣在于表意。<sup>③</sup>文学史则依次划分为五种模式：神话、传奇、高级模拟、低级模拟和讽刺。西方文学的发展就是由神话逐渐走向写实，最后又经由讽刺而重新趋向于神话的。第二篇题为《伦理的批评：象征理论》，把全部文学作为象征系统来考察，突出强

<sup>①</sup> Frye, *Literature as Context: Milton's Lycidas*, in D. Lodge ed., *20th Century Literary Criticism* (Longman, 1972), p. 434. 参看本书第 276 页以下。

<sup>②</sup> Frye, *The Great Code* (Routledge & Kagen Paul, 1982), p. 48. 参看本书 329 页以下。

<sup>③</sup> Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 52.

调的是文学作品的两个方面。其一为“独特的人工物”；其二为“由相互类似的形式所构成的部类”。前者把文学作为独立自主的个体创造，后者体现着使所有独立的作品联系起来的约定俗成的传统。文学的象征表现分为四种不同的相位（phases）：逐字相、形式相、神话相和寓意相。在每一相中，象征分别作为母题、意象、原型和单子（monad）而出现。第三篇题为《原型批评：神话理论》，是全书重心所在。第四篇叫做《修辞的批评：文体理论》，分别讨论了各种主要的文学体裁。以下主要将第三篇所揭示的神话理论体系作一个概略的分析及引申。

早在19世纪前半叶，黑格尔天才地提出了这样一个空前的命题：哲学理论就是哲学史。这也就是说，在共时性的理论体系中的逻辑联系的内容应该来自理论对象本身的历时性的发展程序。这一重要的原则自黑格尔时代以来已经成为任何一个哲学理论家或哲学史家不得不考虑的问题。然而，在文艺学领域，这个原则远远没有得到足够的重视。尽管有勃兰兑斯的《19世纪文学主流》那样引人入胜的文学史著作和瑞恰兹的《文学批评原理》那样别开生面的理论著作，但是还没有一部尝试将史的线索同论的逻辑有机统一起来的著作。弗莱的《批评的解剖》正是在这个方向上迈进了一大步。

弗莱在写《批评的解剖》以前，就曾颇有抱负地断言：物理学和天文学形成于文艺复兴时期，化学形成于18世纪，生物学形成于19世纪，而社会科学则形成于20世纪。系统的文学批评学只是到了今天才得以发展。<sup>①</sup>弗莱之所以有此宏论，就因为他似乎已摸索到了一条能将文学批评理论同文学史统一起来的重要线索。他认为，文学批评的系统化有赖于对文学本身的规律性因素的把握，正像自然科学体系的建立有赖于把握自然界本身的规律。一部文学作品，它所体现的规律性因素不是作家个人天才创造发明的，而是在文学的历史发展中，在文化传统中所形成的，这种规律性因素就是“原型”。“一个原型，应当不仅是在批评中起统一作用的范畴，而且本身就是整个（文学）形式的一个组成部分；它直接把我们引向这样的问题：文学批评所能看到的这整个形式属于文学的哪一个类型？我们对批评技巧的分析，已将我们带到文学史这一范围。”从对文学史的考察中可以看到，文学作为一个有机整体，植根于原始文化，最初的文学模式必然要追溯到远古的宗教仪式、神话和民间传说中去。“这样说来，探求原型实际上就是一种文学上的人类学。”<sup>②</sup>

① Frye, *The Archetypes of Literature*, in D. Lodge ed., *20th Century Literary Criticism*, p. 425.

② Frye, *The Archetypes of Literature*, in D. Lodge ed., *20th Century Literary Criticism*, p. 426.

在绘画和音乐中，理论家们已经归纳出了一些基本的结构要素，那么，文学中是否也能找出相应于音乐中的音调、韵律那样的结构要素呢？《批评的解剖》对这个问题作了肯定的答复：艺术表现的结构原则应该而且只能从艺术自身的内部相似性中推出。过去的文学批评只强调文学模仿生活，实不知文学更直接地模仿文学。文学自神话发展而来，神话是所有文学中最传统化的部分，



希腊瓶画中的细瘦型斯芬克斯

因而，文学的结构原则与神话学和比较宗教学密切相关，就好像绘画的结构原则与几何学那样。<sup>①</sup>基于这种认识，弗莱从基督教《圣经》神话和古希腊罗马神话入手，对西方文学发展中的基本结构模式作了理性描述和概括。

弗莱指出，神话和现实主义分别代表着文学表现的两极。就叙述方面而言，神话乃是对以欲望为限度的行动的模仿，这种模仿是以隐喻的形式出现的。换言之，神的为所欲为的超人性只是人类欲望的隐喻表现。随着理性思维的崛起，原始人的欲望幻想渐受压制，神话趋于消亡，但变形为文学而继续存在。在神话中用隐喻来表现的内容，到了后世文学中改用明喻来表现。现实主义强调所表现的东西与现实的相似关系，这实际上还是一种明喻艺术，只是不大明显罢了。这样，从神话到现实主义的整个文学，就都建立在一种共同的结构原则——比喻的基础之上了。神话只求喻体与被喻的内容神似，现实主义则须使二者形似，从而获得真实可信性。在这两极之间是传奇文学。这里所说的传奇不是指文学体裁，而是从虚构过渡到写实的整个文学过程。神话——传奇——现实主义，文学发展演变的规律线索在于原型的“置换变形”（displacement）。就传奇文学而言，它是神话的直接变形：神被置换成了人，但又不同于现实主义（现实主义是传奇文学向写实方向的进一步置换），而是朝着（源于神话的）理想化方向使内容程式化。<sup>②</sup>举例来说，欧洲中世纪著名的传奇圣乔治屠龙的故事就可

<sup>①</sup> Frye, *Anatomy of Criticism*, pp.134 - 135. 参看本书上编第十二篇文章。

<sup>②</sup> 在传奇文学中，总是男主角英勇善战，女主角美貌绝伦，反面人物则是十足的恶棍。所表现的总是胜利、成功、团圆、如愿。



以看做是俄狄浦斯传说的置换变形。在传说中英雄杀死的是女妖，英雄本人是国王的儿子；在传奇中英雄变成了国王的女婿，他所杀死的是巨龙。再往上溯，俄狄浦斯传说本身亦可看做是更为古老的神话——例如克洛诺斯杀父娶母神话的置换变形。杀父娶母反映了原始社会的事实，所以克洛诺斯在神话中并未受到道德谴责。到了希腊文明社会，俄狄浦斯虽然在无意识中杀父娶母，他本人却必须承担道德责任了。再到中世纪，娶母乱伦的现实早已成了历史的陈迹，要使同一个故事显得真实可信，在艺术上和谐，在道德上为人普遍接受，就需要再度的置换变形。由此可见，文学的叙述方面是一个有规律可循的演变过程，文学内容的置换更新取决于每一个时代所特有的真善美标准。这样，文学史上无数千变万化的作品就可以通过某些基本的原型而串联起来，构成有机的统一体，从中清楚地看出文学发展中变与不变的规律现象。

为了说明这种规律现象，弗莱从文学史中归纳出五个意象世界：启示的世界、魔幻的世界、天真类比的世界、自然和理性的类比的世界、经验类比的世界。前两个世界直接源于神话，分别对应于宗教中的天堂和地狱。后三个世界由前两个世界类比而来，因其趋向理想或趋向现实的不同程度，分别适用于传奇、高级模拟和低级模拟。在每个意象世界之中，弗莱进一步划分出五类意象，详尽地分析它们之间相互转换和替代的关系。一部西方文学史，在弗莱的描述方式中，呈现为这些意象系统的延续和变化，从中可以看到不同时代的文学怎样表现出独自的构造特征。

经过一番旁征博引的论述，弗莱从对意象世界的动态考察中概括出四个比文学体裁更为广泛、而且在逻辑上先于体裁的文学叙述范畴，即传奇的、喜剧的、悲剧的、反讽或嘲弄的。弗莱借用亚里士多德的术语，把它们称为“叙述程式”（mythoi）。四种叙述程式分别代表着主要的神话运行方向：喜剧对应于春天，述说英雄的诞生或复活；传奇对应于夏天，表现英雄的成长和胜利；悲剧对应于秋天，展示英雄的末路与死亡；讽刺对应于冬天，讲述英雄死后的世界。喜剧和传奇是向上的运动，悲剧和讽刺是向下的运动，四者衔接起来，构成一个圆形的循环模式。弗莱认为，现代文学正处在秋去冬来的季节，在英雄已逝的舞台上，反英雄即在陌生孤寂的世界里显得渺小无能的小人物正扮演着主角。这种悲哀的看法表面上似乎类同于黑格尔的现代艺术没落说，然而，弗莱的四阶段循环模式毕竟有别于黑格尔的三段直线模式。仅此一种区别，人们就有理由怀着雪莱《西风颂》中所传达的信念，像翘首瞻望日出那样，等待着现代艺