

SHIJIEMINJIAN
WENHUAYICONG



世界民间文化译丛

SHIJIEMINJIANWENHUAYICONG



神话与文学

(美) 约翰·维克雷 编

潘国庆 杨小洪 方永德 译
吴淑彦 曹洁 宋光丽

上海文艺出版社

世界民间文化译丛

神话与文学

〔美〕约翰·维克雷 编

潘国庆 杨小洪 方永德 译
吴淑彦 曹洁 宋光丽

I05
1005

SHIJIEMINJIANWENHUAYICONG



I 05
1005

@y

上海文艺出版社

(沪)新登字103号

责任编辑：李欣

封面设计：何礼蔚

世界民间文化译丛

神话与文学

[美]约翰·维克雷编

潘国庆 杨小洪 方永德 译

吴淑彦 曹洁 宋光丽

上海文艺出版社 出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海市委党校厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.125 插页 2 字数 350,000

1995年4月第1版 1995年4月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-1218-7/I·931 定价：13.60元

目 录

文化人类学与当代文学批评·····	1
神话研究概说·····	12
论神话创造·····	22
现代批评中“神话”的不同含义·····	33
文学的原型·····	45
生物与神话：神话学导言·····	60
神话的仪式观·····	71
神话与仪式中的一般理论·····	88
神话与心理学·····	104
神话与民间故事·····	124
小说家的工作与神话创作过程·····	134
神话与戏剧·····	149
神话和历史·····	164
神话、象征与真实性·····	177
忒勒玛科斯故事中的入会仪式母题·····	191
神话与中世纪文学：《高文爵士与绿衣骑士》·····	204
探讨莎士比亚悲剧的神话仪式方法·····	226
弥尔顿《利西达斯》中死亡与再生的原型模式·····	243
《恩底弥翁》中循环神话的象征意义·····	250
《华尔腾》：人马的智慧·····	272
《无忧谷传奇》中的神话·····	292

论哈克·贝里芬的悲哀成年礼.....	304
康拉德《诺斯特罗摩》原型分析.....	319
人的神话：乔伊斯的《芬尼根守灵夜》.....	348
《到灯塔去》中的神话主题.....	366
《白鲸》中的大法术.....	385
D·H·劳伦斯中篇小说中的神话与仪式.....	395
译后记.....	415

文化人类学与当代文学批评*

[英]哈斯克爾·M·布洛克

罗杰·弗赖伊曾十分巧妙地说道：“我们对于一部艺术作品可能有着无限多样化的反应。”虽然，当代文学批评的原则和方法还不至于无限多样化，但我们还没有听谁说过文学批评是一门遵循固定不变法则的学科。在通往批评天堂的大门口，我们也许会见到一块牌，上书“FAY CE QUE VOULDRAS”几个大字，意思是“任何东西均通行无阻”。我们的方法不只一种，因为据说当今的批评是无限的，包容一切的，就如艺术本身。很久以前，亚历山大·蒲伯就曾把“那些古人发现的、而非创立的法则”等同于“大自然”，但我们已经戒绝谈论“批评家法则”的做法。的确，批评的主题也许是艺术作品，但是批评的原则和方法可能导源于历史和传记、社会学和心理学、科学和宗教、哲学和语文学以及其他学科。我还没有提到变换与综合，但是T·S·艾略特的以下这番话想必不会令我们震惊：莎士比亚的任何东西，哪怕是几张洗衣帐单，也不应该随意丢弃，因为某一天“可能会出现某个天才，他知道如何利用这些东西的”^①。我不敢苟同艾略特的乐观主义，但至少我觉得这是可以理解的。艺术的疆界不断扩展，作家们力图扩大作品的容量，把越来越多的东西装入书页中去，在文学批评中也伴随着与之类似的发展。今天，我们的批评旨在从整

* 选自《美学及艺术批评杂志》第11期(1952年)第46—54页。

① T·S·艾略特《批评的功能》，见《艾略特选集》(伦敦：费伯出版公司，1934年)第33页。

体上阐释艺术作品，它将采用一切手段来为阐释提供例证。

当代文学批评中文化人类学的作用具有特殊意义，这并不仅仅因为有些批评方式，已经影响了批评价值观，而且还因为人类学向我们提供了一个索引，由此我们可以广泛了解我们这个时代各个领域的伟大创造性思想家的思想。我们不应将文学批评家想象为一个躲在黑屋子里，脸色苍白的佝偻病人，只会整天对着自己唠唠叨叨。他无法不受周围思想的触动与冲撞，经验的各个领域试图释义并评价人类行为的努力必然会影响到他。因此，对于批评家来说，重要的是知道下述事实：对于所谓的原始民族思想与行为的调查已经使我们进一步了解他们的后裔；神话与仪式也并非完全是史前现象。我们对于古代人类行为的认识，有助于我们更加了解我们自己习俗与信念方面的新释义，产生了许多认识文学的新方法。我们只需翻一翻任何一期主要批评杂志，便会知道人类学的概念与技术已经如何大胆地侵入文学批评领域。我用了“侵入”这个词，而不是“吞并”，那是因为“文学在许多田地里种植它的庄稼”，而我们的文化人类学家们还未强大到足以统治这块领地的程度。然而局面已发展到这一地步：无数批评家，无论是否持有任何特定观点，都已将人类学方法视作理所当然。

蔡斯、海曼、弗赖伊等人已经详尽地探讨了这一发展的来龙去脉，我既无时间、也不奢望在这篇短文中再走一遍这条已为多人踩过的小径。维柯、赫尔德、谢林、勒南和尼采都被尊为该领域的先驱。在我个人看来，勒南把语文学看作“人类精神产物的科学”的观点特别适用于当今文学批评潮流。勒南的语文学是一个包罗万象的综合学科，它不仅包括历史、哲学和诗学，而且还涉及原始神话、古代巫术、比较宗教等。在1848年作出辉煌的预言是容易的，但是，我觉得，自从那时候起，文学研究至少部分地在沿着勒南预料的方向发展。到了二十世纪，所谓经典人类学剑桥学派的著作特别有影响。自弗雷泽爵士对原始仪式每一领域所作的精细而引人入胜的调查之后，又出现了珍妮·哈里森、F·M·康福德、A·B·库克和吉尔伯特·默里等学者，他们都将

比较人类学运用到希腊戏剧的起源研究上。他们得出了结论性的看法是：希腊戏剧是从古代仪式发展而来的，在流传至今的大量希腊戏剧的结构、人物塑造、主题，甚至一些细节，都保留了仪式的表现形式。弗雷泽不仅在希腊文学研究方面，而且在其他领域的影响，也不可低估。早在1903年，爱德蒙·钱伯斯爵士就已阐明《金枝》有助于我们对于中世纪英国戏剧的认识。杰西·韦斯顿在《从仪式到传奇文学》（1920年）中进行的研究，将弗雷泽的方法应用到圣林传奇中去。近些年来，沿着同一传统，又有了洛德·拉格伦对英雄故事的历史真实性所作的发人深思的探讨（《英雄》，1936年）以及 E·M·巴特勒小姐对于英雄传奇的模式进行的调查（《魔法师的神话》，1948年）。所有这些著作都具有深远的影响，不仅对人类学和社会科学而言是如此，而且对我们时代的文学批评也一样。

现在我已完全意识到，我们不可将文化人类学等同于剑桥学派。尽管如此，我还是不能赞同我们美国人类学家的态度，他们一味贬低弗雷泽将仪式与仪式的文化成分分离的做法，并嘲弄一切对弗雷泽的著作持严肃态度的文学批评家。当然，我知道当今的人类学家对古希腊戏剧以及一切沾上古典传统的东西都不感兴趣。“你对弗雷泽著作理解再透彻也比不上去美拉尼西亚旅行一次。”对我们来说，问题的症结不在于弗雷泽及其追随者提出了许多不恰当的假设，而在于他们的发现是如何影响文学和文学批评的。在很大程度上，文学批评家一直是被迫承认批评中人类学的价值的，原因是在于现代文学的包罗万象。的确，当代作家撒下了一张大网，任何一个熟悉艾略特、叶芝、乔伊斯、曼、劳伦斯作品的人，都会立刻意识到弗雷泽的影响有多么深远。我并不是说除了心理学、语言学和社会思想等领域之外，文学批评就是弗雷泽及其继承者的天下了，但是艾略特确实在1924年这么说过：《金枝》一书的重要性决不亚于弗洛伊德的著作，而且其影响也许更加深远。他这番话决不是言过其实。艾略特宣称：“弗雷泽将人类心智的意识扩展到迄今为止探索过的时间长河的最久远的尽

头。”^①接着，他又预言道：弗雷泽和其他人类学家的著作“对未来的文学必将产生深刻影响”^②。

的确，到了1924年，这一影响已经清晰可见。而在这两年之前，批评家被乔伊斯的《尤里西斯》和艾略特的《荒原》弄得不知所措。我无需在此提及诗中的注释，我认为它们使得艾略特的这部作品成为英国历史上最长的诗。重要的问题是文学批评家的注意力也许开始指向了人类学方法的运用以及文学作品的素材。艾略特本人在评论《尤里西斯》时便这样总结道：“在运用神话方面，在处理当代与古代之间持续平行布局方面，乔伊斯正在寻求一种方法，而其他作家必然会步其后尘。他们决不是模仿他，而是像广大科学家一样，将爱因斯坦的理论运用到各自独立的、更进一步的研究中去。这是一种控制方法、整理方法，这种方法对于构成当代历史的大量徒劳与混乱现象提供了形状与意义。”^③无论我们是否同意乔伊斯对于《尤里西斯》一书荷马式结构的强调，至少他的占星术是十分精确的。让我提醒诸位注意一下D·H·劳伦斯的《羽毛蛇》(1926年)。我无意在此将他也“绑架”到人类学家行列中。虽然他的确长期研究过泰勒、弗雷泽、哈里森和默里的著作，但是正如W·Y·丁德尔指出的那样，他同时也深深得益于弗洛伊德和弗罗贝尼乌斯、勃拉瓦茨基东方神秘主义和阿兹特克神话，他竭尽全力使生活接触宇宙的基本力量^④。作了这样的说明之后，对于人类学是如何帮助我们理解劳伦斯小说的，便释然无疑了。羽毛蛇魁扎尔科亚特尔完全符合弗雷泽著作中提到的濒死之神传统模式，神的死亡是人类精神复兴的源泉。在文学作品中有意识

① T·S·艾略特《对三位英国作家的预测》，见《名利场》第21期(1924年2月)第29页。

② T·S·艾略特《欧里庇得斯和吉尔伯特·默里》，见《艺术与文学》第3期(1920年)第38页。

③ T·S·艾略特《尤里西斯、秩序与神话》，见S·吉文斯编《詹姆斯·乔伊斯：批评二十年》(纽约：先驱出版公司，1948年)第21页。

④ W·Y·丁德尔《D·H·劳伦斯与母牛苏珊》(纽约：哥伦比亚大学出版社，1939年)第97—98页。

地使用人类学还有许多例证，其中运用得最多的要数爱迪斯·西特韦尔(Edith Sitwell)的《黄金海岸风俗》(Gold Coast Customs, 1929年)。这部作品狂热地盛赞原始先民，而同时不遗余力地谴责当今的文明，显然，它是属于“荒原”派的，还有乔伊斯的另一部作品《芬尼根守灵夜》(1939年)。这部作品用神话表述了创造、死亡、再创造的普遍过程。坎贝尔及其他批评家仅部分揭示了乔伊斯几乎囊括所有文化的神话、民间故事和寓言的惊人程度。通往艾略特、劳伦斯、西特韦尔等人作品的认识之路是十分曲折的，但是有一点可以肯定：在许多场合，他们作品的结构、原始主题的发展，甚至连最晦涩的典故的含义，所有这一切在一定程度上都能通过人类学知识得以阐明。我再补充一句：这种分析已经远远超越了溯源或训诂的需要；它的目标直接指向作品的中心意义。

我们此刻也许会问：这一新批评方法的主要假设是什么？首先，在为数众多的批评家中几乎有了这么一个定论：我们不能把文学——以致整个艺术——作为一种孤立的表达形式来理解，我们不能将它限制为在一个由艺术形式强加的框架内创造一个模式的行为，我们必须把它视为人类经验整体的一个组成部分。因此，形式与内容分离，本质价值与非本质价值的脱节，凡此种种，就会连分析的目的也无法达到；而从这一假设出发，只需朝前一步，便能得到如下论断：文学是社会环境的组成部分，文学作品必须首先被视为集体信念和集体行为的方式。这样一来，神话和仪式就成了文学表达的基本要素了。我们已经看到了支持这一观点的种种例证。但是人类学派批评家并不仅仅关注这种有意识的做法。我谨在此援引柯林·斯蒂尔的一段话，他在诠释《暴风雨》中神话模式时说的这一段话，对于现代批评实践是至关重要的：“真正的想象艺术是无意识过程的结果，通过这一过程，艺术家能表达出他们或者意识到，或者没有意识到的感悟。”^① 因此，一部作品中

① 柯林·斯蒂尔《无时间性主题》(伦敦：爱夫·尼科尔森公司，1936年)第7页。

的任何成分或成分集体都可被视为表达了人类经验中重复出现的基本象征，因而无论对原始文化还是对现代文化而言都是同样的。正是出于这一原因，诺斯洛普·弗赖伊不久前宣称：《金枝》本质上是一部文学批评著作。我们能通过它来认识人类经验的基本模式和原型形象，它们必然以持续的象征形式加以表达。

我力求简明地陈述人类学的地位，因此没有提及人类学中种种派别是如何影响个人文学实践的。人类学中有比较学派、历史学派和功能学派。此外，该学科的术语体系也受到弗洛伊德和荣格的影响，这一切我们都无暇在此顾及。具有人类学倾向的文学批评家之间的争论不应该抹煞这一重要事实：他们面对着共同的敌人，他们处于同一框架之内，他们有着共同的目标。

人类学以哪些实际方式进入文学释义之中的呢？我们先来看一个简单的例子：在诠释费解的章节时使用民间故事。在《第十二夜》的尾声部分，罗莎琳这样说道：“如果好酒果真不需要藤枝，那么好戏也不需要尾声。然而对于好酒人们确实使用藤枝，事实证明有了尾声也能使戏好上加好。”关于酒和藤枝的谚语指的是酒的一种制法：酒店店家把一束长春藤枝挂在酒店门上，其原始含义是招揽酒神惠顾。类似例子在英国文学中不胜枚举，因此我深信，民间故事能极大地帮助我们理解半开化民族的文学作品，并照亮民间传统与有意识创作之间那片昏暗的中间地带。无论人们怎样反对罗伯特·格雷夫的《白女神》，有一点是毫无疑义的：“中世纪威尔士和凯尔特诗歌在很大程度上得益于神话鼎盛时期神的降生、生活、死亡、复活等表现。”^① 同样，在英国早期纪念圣乔治的哑剧中，也包含着不少创世神话与生育仪式的痕迹，如征服恶龙，土耳其人如何因治愈妇女不育症而扬名等等。然而我们必须承认，在处理早期民间戏剧时，我们的基础是不太牢固的，即便是最小心翼翼的研究者也不得不常常依靠类比和推测。

我实在无暇将人类学资料仅仅作为一部作品的来源来进行研

① 罗伯特·格雷夫《白女神》（纽约：创作时代公司，1948年）第10页。

究。这是专门从事该工作的学者的事；艺术的素材可以来自人类经验的任何领域。更加重要的是戏剧与仪式的关系：戏剧即仪式。在这方面，古代的例证有索福克勒斯的《俄狄浦斯王》。不过欧里庇得斯的《酒神祭》也不见得逊色，这是生育仪式的神话投射，这种仪式以活人作祭品，供奉给生育力的源泉。在《酒神祭》中，底比斯国王彭透斯躲在一棵大树上窥探祭酒神的仪式，试图以此来遵从对酒神的膜拜。不料人们发现了他，于是在狂怒之中，人们推倒了大树，抓住他并将他撕成碎片。巴瑟、默里、陶德和汤普森都曾指出，即便是戏中那些看起来毫无意义的细节，也保存了古代庆典的传统。就像俄狄浦斯一样，彭透斯同样既是国王又是替罪羊，即濒死之神的化身。当我们意识到在欧里庇得斯的时代，酒神崇拜中那些更深刻、更野蛮的行为早已不复存在时，我们会对古代仪式的力量产生更加深刻的印象的。

我们只是刚刚开始认识到，在更晚一些年代中出现的戏剧中，仪式同样起着重要作用。弗朗西斯·弗格森在《戏剧思想》一书中对《哈姆莱特》作了出色的探讨。他令人信服地指出，莎剧中的主要思想是群体利益，在哈姆莱特身上则表现为他试图使丹麦更加纯洁，戒绝腐败。从这一意义上说，该剧并不纯粹是一部个人反思的作品，情节发展的各个阶段，不断地反映在各民间、军事或宗教仪式之中。弗格森宣称，这些仪式场面都是“祈求社会幸福的庆典，它们是确保社会幸福的宗教与世俗的手段”^①。弗格森同时指出，《哈姆莱特》一剧既是改编，也是仪式。特别是该剧后半部，即从戏中戏开始，是对仪式的讽刺性模仿。当然我们不能太拘泥于类比，但是我们必须明白，弗格森坚持认为伊丽莎白时代的戏剧是为社会功能服务的，这和索福克勒斯时代的戏剧十分相似。这一功能在莎剧中占据重要地位。同样，在《麦克白》中，我们不难看出，剧情的结尾体现了罪恶的清除以及宇宙神圣秩序的胜利。伯南森林树枝上的绿叶象征着善之力量的新生以及重建的

^① 弗朗西斯·弗格森《戏剧思想》（普林斯顿：普林斯顿大学出版社，1949年）第114页。

“政体”。

将戏剧视为仪式的观点并不否认经过个人加工的有意识艺术的存在，也不否认个人艺术处理的作用。莎士比亚和欧里庇得斯有意无意地按仪式安排其素材，这无损于他们作为伟大诗人，我们依然有充分理由探讨这一个问题：他们的作品为何至今仍然打动人们的心弦。然而，如果我们能看到戏剧的形式因素至少有时符合悲剧行为的传统节奏，那么我们便能加深对这一作品的理解。我毫不怀疑，人类学的方法的运用能加深我们对希腊和伊丽莎白时代戏剧的领悟。

当我们开始探讨更为近代的文学时，我们发现的往往不是古代仪式的直接表达，而是它们残存的痕迹。文明是要付出代价的，至少是以神秘与奇迹的灭绝为其代价。尼采敏锐地觉察出现代人的无所依托与孤独：“失去神话的现代人永远追寻着已经逝去的东西，他们孜孜不倦地挖掘着，意欲寻根，尽管他们不得不在最远古的古物中发掘。现代文化的不满足心态，无数其他文化聚集在一个文化周围，以及无法填满的知识贪欲，这一切现象除了导致神话的沦丧、神话源泉的消亡之外，还能导致什么呢？”^① 尼采的《悲剧的诞生》一书旨在重建神话与诗之间的活生生关系，正是这同一意向使得当代批评生机勃勃。由于我们意识到神话，我们也许能重新认识业已被人遗忘的古代仪式，正是这些仪式使得我们先辈的日常生活富于激情与目的。对于神话的认识，在二十世纪思想界占有重要的一席之地。

无疑，在批评的词汇中，“神话”是搅得最混乱、最被人滥用的概念之一。人们把它定义为谎言、集体幻想、神秘的幻觉、原始科学、史实记载、哲学真理的象征、无意识动机的反映，等等。这一现象令人困惑，而人类学家也不能向我们提供什么帮助。长期以来，心理学家、历史学家、社会学家和文学批评家，无一不把神话视作一顿美餐，以致人类学家只能捡起几根吃剩的骨头

① 尼采《悲剧的诞生》，豪斯曼译（爱丁堡：福利斯公司，1910年），第175页。

了。马林诺夫斯基是带着极大的恼怒——但我怀疑他还带着更多的克制——坚持认为：如果神话还想有一点意义的话，那么它就不能脱离其社会功能。假如我们在一家文学评论季刊上发现一篇题为《〈鲁宾逊漂流记〉是神话》的文章，那也无需大惊小怪。显然，这种探讨的重点不在于笛福的小说，而在于社会是如何利用这部小说的。理查德·蔡斯以及和他持一样赞同“神话即文学”的人，也许不会接受这种神话观念的，但是他们却未能提供其他出路^①。观点模糊而又随意改变，这也许是当代神话热的一个重要特征。如果有哪位批评家为自己的术语下个定义，并且阐明自己的原始假设，那实在是件功德无量的事。

我们尚未到达谈论批评家神话的地步——虽然我完全相信这一天很快就会来临——但我们已听见大量有关作家神话的言论了：布赖克的神话、乔伊斯的神话、卡夫卡的神话，仿佛神话是可以离开任何社会信念和集体功能而独立存在似的。更糟糕的是，有人无缘无故地将原始仪式视作神话源泉的同义词。威廉·特洛伊是一位才思敏捷的现代小说评论家，但是在他的《斯汤达：寻找亨利·伯尔》^②一文中，却随意将这位作家等同于朱利叶·索洛尔，从而把他变成仪式中的英雄替罪羊。人类学研究一旦被用于这类目的时，它们只能充作主题和母题，并且最终分散为理论性传记。为了进一步阐明这个问题，让我们翻阅一下近来批评家对梅尔维尔作品的研究，你会从中发现一大堆成人仪式、生殖崇拜、神话以及形态各具的庆典活动，但是说到根据，恐怕只存在于批评家的头脑之中^③。更令人不安的是，我们发现斯坦利·海

① 应该指出，蔡斯已多少改变了这一立场。参见《神话再探》，见《党派评论》第17期（1950年）第855—891页。他在该文中指出神话并非文学的全部，而是文学中的特殊类型，因此必须用不同的方法来分析。

② 威廉·特洛伊《斯汤达：寻找亨利·伯尔》，见《党派评论》第9期（1942年）第1—22页。

③ 参见查尔斯·奥尔森《叫我伊叶梅尔》（纽约：雷诺尔公司，1947年）、理查德·蔡斯《赫尔曼·马尔维尔》（纽约：麦克米伦公司，1949年）、牛顿·阿文《赫尔曼·梅尔维尔》（纽约：威廉·琼斯公司，1950年）第182—193页。

曼——他对论文主题的理解决不亚于任何人——竟然镇定自若地宣布：解决康拉德作品情节中行为与动机问题的方法是“运用各种古代部落仪式，如成人仪式、生殖崇拜、图腾宴、斋戒以及赎罪仪式，再加上弑神王”^①。我们可将海曼在《武装的幻想》最后一章中他对理想批评家所作的令人眼花缭乱的描绘，与他大刀阔斧简化康拉德作品的手法作一比较。人类学派批评家往往以类比的发现来取代对于艺术结构的反复审视。这样一来，批评家手中的艺术同人类学家手中的艺术完全一样了，它只是一件人造物品——文化行为的标志。

有的批评家走得够远了，他们企图区分文学中的神话价值与非神话价值。这种区分并不依赖于文物古董、原始典故等等。神话模式的功能一旦成为控制性原则，成为一部作品有机统一体中的组成部分时，它便在审美经验中占了核心位置，文学批评再也不能忽视它了。然而，我想立刻再加上一句：把这类模式解释为无意识比喻，等于放弃对艺术起源、结构与功能的关注。

很清楚，大量文化人类学家都忽视了艺术作品的个人独特性，也忽视了这一事实：一部艺术作品的价值总是超越其文本记录价值。一部作品，无论是小说、戏剧还是诗歌，其中是否存在人类成分这一点不足以帮助我们断定它是不朽杰作还是一片胡言。人类学方法能使我们深信跳过月亮的母牛是一种图腾，但是它却不能分辨这究竟是诗化语言呢，还是事实。我们也许可以下这样的结论：只有将人类学概念和以艺术作品审美价值为基础的研究方法结合在一起时，这些概念才有助于扩大我们的艺术经验。如果哪位批评家以为他在人类学中找到了通向文学释义的钥匙，那么他很快就会发现自已孤零零地进入了一条黑暗的走廊。除了影响批评判断的特殊条件之外，方法论本身也是不够的；反之，如果方法再好，但使用者对艺术毫不敏感，漠然置之，也是无济于事的。作了这样的说明之后，让我们来欢迎这种新方法

^① 斯坦利·海曼《批评家的自恋癖》，见《重音》第8期（1948年）第187—191页。

吧，但同时我们切不可停止追求谦逊和明晰，还有“真理的闪光”，也许我们一直将这些置之脑后了。

神话研究概说*

[美]理查德·蔡斯

二十多年来人们一直有这样一种普遍感觉，即创造性文学应该更加靠近神话。自然主义、唯美主义、象征主义看来不足以成为文学的源泉，它们已遭到对神话的探求的排挤，至少被它修改得面目全非。我之所以使用“对神话的探求”一语，是因为新的神话文学——艾略特、叶芝、曼、乔伊斯、汤因比、弗洛伊德及其他人的作品——仅仅作了初步的尝试。我愿意在此开门见山地说：我同意这一普遍看法——我们的创造性文学应该更加靠近神话。

在这篇短文中，我不打算提出一种神话理论，而只是想就这种理论提出一些限制。近来“神话”一词闪烁着夺目的光彩，充满了无限的感情力量，从而受到人们普遍的青睐。它是一个强大的字眼，但不甚精确。我先引用一些最近所读到的较为严肃的言论。威廉·特洛伊在一篇论及托马斯·曼及其使用神话的论文^①和一篇与詹姆斯·伯纳姆的辩论文章中，这样写道：“神话是一种认知形式”，“神话就如科学一般，它既是一种方法，也是一组有序的经验”。特洛伊论文大意是：我们需要一种新神话来取代狭隘的、有害的十九世纪科学与进步的世界观；文学作为一种批评和创作的方面，它的神话性远远超过它的科学性。如今回想起来，特洛伊对于神话的说明是颇有见地的，但是他的论述完全是形而

* 选自《党派评论》第13期(1946年)。

① 参见《党派评论》第5卷(1938年)。