

中国当代文学与民间文化研究文丛

王光东 主编

王光东
陈小碧 著

民间原型与新时期以来的 小说创作

1976年至2009年文学与民间文化关系研究

中国当代文学与民间文化研究文丛 王光东 主编

项目批准号: 06BZW057

2006年度国家社会科学基金规划项目

项目编号: S30101

上海大学中国现当代文学重点学科项目

王光东
陈小碧
著

民间原型与新时期以来的 小说创作

1976年至2009年文学与民间文化关系研究

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

民间原型与新时期以来的小说创作 / 王光东, 陈小碧
著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2012. 3

(中国当代文学与民间文化研究文丛)

ISBN 978 - 7 - 5495 - 0006 - 2

I. ①民… II. ①王… ②陈… III. ①文学理论 - 研究 -
中国 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 178518 号

出 品 人: 刘广汉

策 划: 郑纳新

责任编辑: 刘 丹

封面设计: 孙豫苏

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 126/127

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码: 276017)

开本: 890mm × 1 240mm 1/32

印张: 4. 75

字数: 85 千字

2012 年 3 月第 1 版

2012 年 3 月第 1 次印刷

定价: 20.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印单位联系调换。

(电话: 0539 - 2925659)

前言 民间原型批评的新探索

——“中国当代文学与民间文化”研究课题

几个理论问题的说明

任何学科的发展和研究的深入离不开两个条件:1. 新的材料的发现改变了既成的观点;2. 新的研究方法或研究视点的引入,对已有的材料或文本做出新的解释。本文丛试图提出和运用“民间原型批评”的理论与方法,以三项研究成果《民间原型与新时期以来的小说创作——1976年至2009年文学与民间文化关系研究》、《民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说》、《民间文化与“十七年”戏曲改编》,努力开拓当代文学与民间文化关系研究的空间,发掘中国当代文学与民间文化之间深层的精神联系。在中国当代文学的发展过程中,民间文化始终与文学的发展有着密切的关系,是当代文学发展不可忽略的内动力和精神资源。充分揭示民间文化的意义,不仅可以从本土文化的角度进一步解释中国当代文学的生成和发展规律,而且能够发现文学史叙述中的民间文化与

其他各种文化形态之间的联系,彰显当代文学发展过程中民间审美资源的存在形态与价值意义,使中国当代文学与本土经验、记忆、信仰、伦理和历史传统之间建立广泛的精神联系,从而推动民族的、个性的文学发展和建设。

一、从“神话原型批评”到“民间原型批评”

从“民间原型”的阐释维度出发展开对中国当代文学的研究,首先必须要对“原型”、“原型批评”等理论概念作些大致的梳理和阐述。按照荣格的描述,“原型”一词早在犹太人斐洛谈到人身上的“上帝形象”时便已出现,上帝又称“原型之光”。“原型”同时也表示柏拉图哲学中的形式。但对于荣格自己来说,他借用“原型”这个词主要是想说明一种“心理学性质”,并区别于卡勒斯、冯·哈特曼和弗洛伊德等人的“无意识”概念,他认为存在一种“集体无意识”,“它并非来源于个人经验,并非从后天中获得,而是先天地存在的。我把这更深的一层定名为‘集体无意识’。选择‘集体’一词是因为这部分无意识不是个别的,而是普遍的。它与个性心理相反,具备了所有地方和所有个人皆有的大体相似的内容和行为方式。换言之,由于它在所有人身上都是相同的,因此它组成了一种超个性的心理基础,并且普遍地存在于我们每一个人身上”。这种“先天的”、“普遍的”集体无意识的内容就是“原型”,“原型从根本上说是一种无意识的内容,当它逐渐成为意识及可以察觉时便发生改变,并且从其出现的个

体意识中获得色彩”。^①荣格所说的原型主要还是一个心理学概念,可以用来说明与解释一些普遍的人类行为和思维方式,譬如英国人类学家弗雷泽在描述希腊、埃及、叙利亚以及东地中海、西非和西亚等地广泛流传的阿多尼斯神话时指出,当人们目睹春夏秋冬四季更替对于植物具有显著影响,而植物特别是谷物的凋谢和复苏又直接影响到人类的生存和繁衍时,他们想象出一个叫做阿多尼斯的植物神(谷神),因为“巫术的一条原则就是只要仿效就能产生预期的效果”^②,于是他们通过哀悼这位神灵的死亡,并进而庆祝他的复生的仪式性表演行为,实现一种美好而又现实的愿望:大地万物复苏、人类欣欣向荣。这种阿多尼斯神话现象至少能够分析出三层含义:

一、相同或类似的神话可以在世界上不同的民族和地区反复出现,正如恩斯特·卡西尔所说的,“神话造作功能并不缺乏一种真正的同质性,人类学者和人种学者,常常非常惊诧于发现了同一个基本的思想,散布在整个的世界和非常不同的社会和文化的情状之下”^③。

二、除了不同文化或文明相互之间的传播和影响,神话的重复现象其实正说明存在某种具有普遍意义的人类思维方式或心理结构。弗雷泽发现世界上不同的民族和地区常常会拥

① 荣格:《集体无意识的原型》,《荣格文集》,改革出版社,1997年,第39—41页。

② 弗雷泽:《金枝》,新世界出版社,2006年,第311页。

③ 恩斯特·卡西尔:《论人:人类文化哲学导论》,广西师范大学出版社,2006年,第106—107页。

有一些大致相似的信仰、仪式、禁忌和风俗传统,其源流可以一直追溯到早期人类共同具有的巫术信仰和仪式行为。在原始人看来,世界在很大程度上是受一种超自然力量或神灵支配的,通过对这种超自然力或神灵的模仿或想象中的“接触”,即通过举行巫术仪式,人们可以获得神的力量,并进而达到驱使、利用和操纵神灵的目的。这种仪式行为实际上已经展开了对于神的叙事,建构了神话,所以泰勒将神话分为“物态神话”(Material myth)和“语态神话”(Verbal myth)^①。

三、无论“物态神话”还是“语态神话”,结合荣格的观点,它们显然蕴藏了丰富的原型内涵,所以加拿大人弗莱指出,“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’”^②。换句话说,“原型”与“神话”的内在联系,使得从“原型”的视野进入对“神话”的探索与阐释成为一种现实可能,这是“神话原型批评”得以形成的重要原因。但同时应该指出的是,作为一种批评理论与方法,“神话原型批评”中的“原型”不仅具有特定的人类学或心理学内涵,它更是一种“文学的原型”,借用弗莱的观点,“文学原型”(archetype)“是一种典型的或重复出现的意象”,“原型指一种象征,它把一首诗和别的诗联系起来从而有助于统一和整合我们的文学经验。而且鉴于原型是可交流的象征,原型批评主要关注于作为事实和交流模式的文

① 周大鸣主编:《二十一世纪人类学》,民族出版社,2003年,第33页。

② 叶舒宪选编:《神话——原型批评》,陕西师范大学出版社,1987年,第15页。

学”^①。可见对于弗莱来说,“原型”代表了“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”,它可以是一些诸如“主题”、“情景”、“人物类型”等具有稳定性的文学结构单位。因此,叶舒宪将这种原型归纳为:“第一,原型是文学中可以独立交际的单位。就像语言中交际单位——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,它们把文学同生活联系起来,成为二者相互作用的媒介”^②。

从上述对“神话原型批评”的梳理可以看出:一方面,这种理论根植于西方文化和文学语境中,弗莱在《批评的解剖》中指出:“文学中的神话和原型象征有三种组成方式。一种是未经移位的神话,通常涉及神祇或魔鬼,并呈现为两相对立的完全用隐喻表现同一性的世界……第二种组成方式便是我们一般称作传奇的倾向,即指一个与人类经验关系更接近的世界中那些隐约的神话模式。最后一种是‘现实主义’倾向(加上引号,这说明我对这个欠妥的术语并无好感),即强调一个故事的内容和表现,而不是其形式。”^③在他看来,整个西方文学史的叙述可以按照“原型”的“置换变形”(displacement)构成

① 诺思罗普·弗莱:《批评的解剖》,百花文艺出版社,1998年,第99页。

② 叶舒宪选编:《神话——原型批评》,第16—17页。

③ 诺思罗普·弗莱:《批评的解剖》,百花文艺出版社,2006年,第197—198页。

神话——传奇——现实主义的演变过程,神祇被置换为英雄与凡人,神话逐渐降格为传奇或“现实主义”文学,但其中始终潜藏着隐喻的原型结构——“神话只求喻体与被喻的内容相似,现实主义则需使二者形似”^①,并且随着对这些原型要素的提炼与分析,文学文本的形成规律与意义内涵常常可以得到“有意义”的揭示。譬如,著名的俄狄浦斯传说可以看成是古老的克洛诺斯杀父娶母神话的置换变形,由于反映了原始社会的真实,杀父娶母的行为在克洛诺斯神话中并未受到道德谴责,但到了希腊文明社会,俄狄浦斯却必须要为此遭受刺瞎双眼和自我放逐的惩罚。“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连起来,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。”^②另一方面,由于“神话原型批评”关注某些具有普遍意义的人类行为、心理和情感经验,使其可以为中国文学的研究提供新的理论视野和批评模式。自从1980年代以来,国内开始有意识地引进、介绍、阐释和运用原型批评的理论与方法,出现了诸如荣格的《心理学与文学》、诺思罗普·弗莱的《批评的剖析》、叶舒宪选编的《神话——原型批评》、叶舒宪的《原型与跨文化阐释》及《英雄与太阳——中国上古史诗的原型重构》、程金城的《原型批判与重释》及《西方原型美学问题研究》、傅道彬

① 叶舒宪选编:《神话——原型批评》,第20页。

② 同上,第20、21页。

的《晚唐钟声——中国文学的原型批评》、胡志毅的《神话与仪式：戏剧的原型阐释》、吴光正的《中国古代小说的原型与母题》、章俊弟的《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》、谭桂林的《长篇小说与文化母题》等一批有影响的论（译）著，体现了“原型批评”进入中国文学的研究成果。

从“神话原型批评”的两面性可以看出，它进入中国文学的研究视域必须要对其进行基于本土立场与经验的吸收、借鉴和改造。中国是一个神话相对贫弱的国度，鲁迅在《中国小说史略》中认为：“中国神话之所以仅存零星者，说者谓有二故：一者华土之民，先居黄河流域，颇乏天惠，其生也勤，故重实际而黜玄想，不更能集古传以成大文。二者孔子出，以修身齐家治国平天下等实用为教，不欲言鬼神，太古荒唐之说，俱为儒者所不道，故其后不特无所光大，而又有散亡”^①。茅盾也指出：“‘神话’这名词，中国向来是没有的。但神话的材料——虽然只是些片断的材料——却散见于古籍甚多”，这种散失现象的原因主要有：“一为神话的历史化；二为当时社会上没有激动全民族心灵的大事件以诱引‘神代诗人’的产生”^②，鲁迅和茅盾都指出了中国神话的贫乏现象及其“散亡”原因，但中国的民间故事、传说却极其丰富，正如钟敬文所说：“中国，是一个‘传说之国’。如像她极丰饶于自然物产，她也是极丰饶于民间传说的。有些学者，说中国是神话很缺少的国度，和这相反，她于传说却是异常的富有。中国是否为世界

① 鲁迅：《中国小说史略》，北京大学出版社，2009年，第12页。

② 茅盾：《中国神话研究初探》，上海古籍出版社，2005年，第3、8页。

上于神话最贫弱之国,这还是一个有待商量的问题,但她于传说方面的富有,却是不容争辩的事实”^①。这说明从中国现有神话和民间传说、故事的保存情况来看,民间传说、故事比神话要丰富得多,仅以“神话原型”为本,难以说明丰富的中国文学,特别是现当代文学创作与中国文化、文学传统之间的关系。西方的原型理论背倚的是它的神话谱系和传统,在神话相对缺乏的中国,文学创作难以与神话原型建立深厚的历史联系,丰富的民间传说、故事则有可能取代神话的角色。那么神话和民间故事、传说有那些异同呢?周作人认为:“神话与传说形式相同,但神话中所讲者是神的事情,传说是人的事情;其性质一是宗教的,一是历史的。传说与故事亦相同,但传说中所讲的是半神的英雄,故事中所讲的是世间的名人;其性质一是历史的,一是传记的。”^②依据周作人对故事、传说的理解,这样表述民间故事传说的定义似乎更为确切:“它是老百姓用口头语言描述自己的生活、讲述自己的故事、叙述自己的历史、表述自己的愿望的一种文学样式。”^③神话和民间故事、传说是有明显区别的。首先神话的主人公是“神”,民间故事、传说中的主人公是“人”或具有“人”的属性的“仙、道、精怪”;其次民间传说、故事具有世俗性,而神话却具有神圣性的特点。当然,神话和传说故事也有内在的联系,神话不仅是传

① 钟敬文:《钟敬文文集·民俗学卷》,安徽教育出版社,1999年,第220—221页。

② 高瑞泉编选:《理性与人道——周作人文选》,上海远东出版社,1994年,第83页。

③ 黄景春:《民间传说》,中国社会科学出版社,2006年,第1页。

说故事的源头之一,而且它和传说一样,都具有超现实性和“泛灵论”的认识世界的特点,称民间传说故事为世俗的神话的原因就在于此。神话和民间传说、故事之间这种既相互区别又有内在联系的特点,使我们有可能将西方的“神话原型批评”改造为具有本土特色的“民间原型批评”的理论与方法。

那么,什么是“民间原型”呢?在这里我们应特别重视民间文学研究中的两个概念:类型和母题。民间传说、故事(含其他样式的口头文学)作为世俗的神话,有一个最为明显的特征,“就是由不同人口中讲出的故事,它们的情节结构常常大同小异。甚至远隔千山万水的人,所讲的故事也惊人地相似……‘类型’是就其相互类同或近似而又定型化的主干情节而言,至于那些在枝叶、细节和语言上有所差异的不同文本则称之为‘异文’……‘母题’在文学研究各个领域的含义不尽一致,就民间叙事作品而言,它通常被认为是一种情节要素,或是难以再分割的最小叙事单元,由鲜明独特的人物行为或事件来体现。它可以反复出现在许多作品中,有很强的稳定性;这种稳定性来自它不同寻常的特征、深厚的内涵以及它所具有的组织连接故事的功能”^①。对“民间原型”进行分析,所要讨论的就是这些民间文学作品中的类型、母题以及与此相关的主题、人物、结构、想象等内容,在人们文化心理形成过程中所产生的意义以及在文人文学作品中的“置换变形”及其价值。概括地说,民间原型就是在民间文学作品中反复出现的

① 刘守华主编:《中国民间故事类型研究》,华中师范大学出版社,2002年,第2页。

意象、人物、主题、结构、想象等叙事要素,并且在不同时期的作品中能够发现它们相互之间的意义联系。从这样的意义上来说,我们在中国当代文学的研究视野中提出并运用“民间原型批评”的理论与方法,主要是借用了弗莱的“文学原型”理论,把民间文化、文学历史中相对稳定的民间故事类型、母题、结构、想象、主题、人物等与文学创作的心理、叙述方式、主题内涵、结构方式、想象方式等诸多方面联系起来,研究中国当代文学创作中的民间文化传统及其民间审美特征,说明中国文学区别于其他国家文学的特点,揭示当代中国文学的发展规律及其审美特点的形成,并进而探讨不同时期的现实文化力量如何制约和主导了文学的发展,文学又是如何参与了时代的文化语境和审美经验的构建过程。

二、“民间原型批评”的文学史基础

本文丛提出并运用“民间原型批评”的理论与方法,呈现民间文化因素在中国当代文学文本中的存在方式和审美表现形态,是为了“还原”或发掘中国当代文学的民间文化传统,为其提供基于本土立场的观照和阐发,从民间文化的角度探究当代文学生成与发展的历史经验和规律,为建设具有民族特色的当代中国文学寻找审美资源和精神动力。换句话说,在对具体的文学文本展开细致深入的分析论述之前,显然有必要对民间文化与中国现当代文学的关系作一个总体的梳理与阐释,从而为从“民间原型批评”的视域进入中国当代文学的研究提供必要的文学史基础或依据。

在新文学的建设过程中,民间文化、文学始终起到了重要的作用。胡适曾认为一切新文学的来源都在民间。五四知识分子不仅重视“引车卖浆者流”的民间语言,以适应传播新思想、新文学的需要,而且还在1918年发起了征集近世歌谣的运动。他们在《北大月刊》上开辟了歌谣选的栏目,像刘半农等人不仅收集、整理民间歌谣,而且还用民歌的形式仿作新民歌,把民歌的有益成分纳入到新诗的创作中。鲁迅的《社戏》、《故乡》、《阿Q正传》等作品中也渗透着民间文化的元素。1930年代的沈从文和老舍,其小说创作与民间文化的联系更为密切。沈从文是位自觉地把民间文化及其审美资源纳入到创作中的作家,他对民间方言、歌谣、传说、故事在小说创作中的意义特别重视。老舍的《骆驼祥子》对于民间文化心理的揭示尤为深刻,祥子的生活原则、行为方式,虎妞的彪悍和俗气,都渗透着民间文化的影响。1940年代赵树理的创作则是从民间立场展开乡村社会的叙述,并且由“下”而“上”地沟通民间与政治意识形态的关系,达到“老百姓喜欢看,政治上起作用”的目的。

新中国成立以后,当代文学的整体进程遇到了国家政治意识形态的进入与干预,产生了种种对于文学的“规范性”要求,“不仅为文学写作规定了‘写什么’(题材),而且规定了‘怎么写’(题材的处理、方法、艺术风格等)。如必须主要写工农兵生活,注重塑造先进人物和英雄典型;必须主要写生活的‘光明面’,‘以歌颂为主’;必须揭示‘历史本质’,展现生活的‘客观规律’,表现对历史发展的乐观主义”^①等等。然而,

① 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999年,第12页。

这样的政治话语“规定”却并不能完全遮蔽来自于民间的记忆、声音及其审美呈现。以周立波这个时期的小说创作为例,他主要是按照政治的规范和要求在作品中对乡村现实秩序进行了着意思考与构建,却在其字里行间不可抑制地渗透、呈现出源自民间文化的色彩和情趣。这和赵树理构成了鲜明对比,在赵树理的小说中,叙述起点是准依农民的思想、情感,从民间立场开始展开小说的发展过程,其叙述目的是沟通民间与政治意识形态的关系,写出农民是如何在时代的大变化中转变了自己的生活态度并符合政治的规范要求。周立波的小说叙述起点则是政治意识形态,正如一位研究者在谈到《暴风骤雨》和《山乡巨变》时所说,他们“都有一个外来者‘进入’的相似的开头,这是一个具有象征意味的场景:旧有农村秩序的破坏及重建是由外来者的进入来完成的,或者我们可以说小说的叙述是借助一个外来者的视点来完成。不过这个外来者是党的化身”^①。从这样的视点去叙述乡村民间社会及其民间文化形态的变化,很容易造成乡村生活的简单化,因为这样的观念化视角,在写作中往往要求人物的思想逻辑和行为目的与观念相符,自然就会忽略比观念远为丰富、复杂的现实中各阶层人物自身的内容,使作品中的人物变成平面化的形象或者是“观念的传声筒”。周立波《山乡巨变》中人物的性格过于单一的遗憾(譬如陈大春的“鲁莽”、盛清明的“活泼”等)就与这一特点有关,但是周立波的小说为什么仍然具有文学

① 萨支山:《试论五十至七十年代“农村题材”长篇小说——以〈三里湾〉、〈山乡巨变〉、〈创业史〉为中心》,《文学评论》2001年第3期。

史的意义呢?其关键原因就在于他的政治意识形态叙述立场的现实展开过程中,保留了某些民间文化形态的因素和审美情趣,也就是说他把国家权力意识形态对乡村民间的改造与民间风情、人情的变化联系在一起,较为真实地表达了处于自在状态的农民在外部力量作用下的变化过程和表现形态,优美自然风光的诗意穿插,则增强了乡村民间的审美意蕴。^①

这种民间文化的审美表现力也渗透、体现在“十七年”时期对于传统戏曲剧目的整理改编过程中。当时的戏曲改编活动是整个“戏曲改革运动”的重要组成部分,“戏改”运动是在中国共产党的领导下,以国家政权的力量在全国范围内推行和实施的一场有组织、有计划的文化 and 政治运动。在1951年5月5日由周恩来签发的《关于戏曲改革工作的指示》中,戏曲被重新命名和赋予意义——“人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器”,显示了国家权力借用戏曲力量的路径和意图,即通过“改造”和“发展”,使其“符合国家和人民的利益”。因此,《指示》以中央政府的名义确立了检验、审查戏曲剧目的原则、标准和规范:“戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神,鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广;反之,凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥褻淫毒

^① 关于周立波小说的民间文化形态及其美学意义的分析论述,详见王光东:《民间的意义》,吉林出版集团有限责任公司,2009年,第57—60页。

行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对”。^①显然,这种对于传统戏曲的改革或改编已经被赋予了明确的政治意识形态的意义和功能。然而,中国传统戏曲是一种来自于民间的审美艺术形式,在漫长的历史岁月中早已积淀了植根于人们深层意识的伦理信仰、生活逻辑、风俗习惯等因素及其所规定的情感价值,当它遭遇到政治权力的进入和干预时,戏曲文本的民间文化内容和国家意识形态怎样相遇,相遇后文本呈现怎样的面目或变异,文本的审美机制怎样产生,其改编路径如何构建,它的价值意义究竟体现在哪个层面,所有这些显然都是值得讨论的话题。以昆剧《十五贯》为例,它的成功改编被认为是当时政治和文化生活中的一件大事,当时的意识形态称赞它“一出戏救活了一个剧种”,“历史剧同样可以很好地起现实的教育作用”^②。国家意志看中的是《十五贯》的“现实的教育作用”,但却不能否认它依然是一出具有浓厚民间文化色彩的剧目,即以主人公况钟而言,他当然可以成为“反对官僚主义、主观主义、教条主义”的典型,但在一般老百姓看来,他只是一个“清官”,是传统戏曲文本中反复出现的清官原型中的一个。关于“清官”现象,它的形成有着深厚的历史与现实、精神和文化的原因,统治阶层不可能称自己的成员为“清官”,“清官”是民间大众上呈的尊号与寄托,因为他们长期处于孤助失语的地位^③,所以需要一个人(即“清官”)

① 周恩来:《关于戏曲改革工作的指示》,《人民音乐》1951年第2卷第4期。

② 《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》,《人民日报》1956年5月18日。

③ 笔者注:这是指普通民众在与统治阶层直接交涉时总体的实际状况,但不能否认民间有时会以另一种形式行使自己的话语权,譬如通过各种民间文艺形式的创作与传播等。