

中国现代 戏剧原型阐释

艺苑漫步
田美丽/著

ZHONG GUO XIAN DAI XI JU YUAN XING CHAN SHI

中国戏剧出版社



中南民族大学学术著作出版基金资助

中国现代戏剧原型阐释

田美丽

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺苑漫步·中国现代戏剧原型阐释/田美丽著. —北京:中国戏剧出版社, 2004

ISBN 7-104-01939-1

I. 艺… II. 田… III. 戏剧—原型—阐释

艺苑漫步·中国现代戏剧原型阐释 田美丽 著

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

武汉市首壹印务有限公司印刷

230 千字 850 × 1168 毫米 1/32 开本 7 印张

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

定价: 18.00 元

目 录

绪论	(1)
第一节 原型批评溯源	(1)
第二节 中国现代戏剧原型阐释依据	(15)
第三节 中国现代戏剧原型呈现的特殊性	(26)
第一章 戏剧原型类型	(40)
第一节 悲剧原型	(41)
第二节 喜剧原型	(56)
第二章 原型主题	(72)
第一节 出走与归来	(74)
第二节 死亡与再生	(88)
第三节 兄弟情谊	(100)
第四节 驱逐罪人	(109)
第三章 原型人物	(122)
第一节 坍塌的偶像——父亲原型	(122)
第二节 历史记忆的现实重构——英雄原型	(133)
第三节 塞壬的歌声——女性原型	(144)
第四节 预言家和时代先驱——疯子原型	(169)
第四章 原型意象	(180)
第一节 家的意象	(182)
第二节 太阳神话	(190)
第三节 夜之情结	(197)
结 语	(203)
参考文献	(209)
后 记	(216)

绪 论

中国现代戏剧（1907—1949）在特定的历史文化语境中历经沧桑，伴生的现代戏剧理论研究也残缺不全。建国后，特别是新时期以来，人们开始对这份文化资源和历史传统进行梳理，有关论文、论著各有千秋。不足的是，它们往往不是政治学、社会学的视角，就是流派学、比较学的方法，而且大都是历史的描述和作家的专论。在中国现代戏剧相关研究累积不辍、成果众多的今天，另辟蹊径具有重要意义。建立在人类文化学、心理学、符号学等学科基础上的原型批评，或许能为我们对现代戏剧整体研究提供新的角度。

第一节 原型批评溯源

一、问题的提出

20 世纪 20 年代，文化人类学已经由西方传入中国，并对闻一多、钟敬文、郑振铎、茅盾、苏雪林等人的神话研究产生影响；30 到 40 年代，随着大批学者因战乱由大都市向西南少数民族聚居区迁徙，神话研究也进入了新的阶段，闻一多的《伏羲考》、陈梦家的《商代的神话与巫术》、黄芝岗的《中国的水神》、郑德坤的《〈山海经〉及其神话》等一批学术著作，都显示出对雏形期原型批评不同程度的应用。

60年代,中国社会科学院文学研究所主编了《现代美英资产阶级文艺理论文选》一书,选编了英国学者赫丽生的《艺术与仪式》、英国心理学家和文学理论家鲍特金的《悲剧诗歌中的原型模式》、英国学者墨雷的《哈姆雷特与俄瑞斯忒斯》等“神话仪式学派”的论文论著,但这种介绍很快因批判资产阶级文艺理论而终止。70年代,中国大陆对原型批评的译介和运用方面是一片空白,而在台湾,出现了一批运用原型批评来研究中国文学文化的论文论著,主要有:水晶的《张爱玲研究》(1973年)、颜元叔的《谈民族文学》(1975年),缪文杰的《试用原始类型的文学批评方法论唐代边塞诗》(1975年),侯健的《二十世纪文学》等。

国外和台湾的原型批评研究成果对改革开放后的中国大陆产生巨大的冲击。1982年,《文艺理论研究》第3期刊登了美国文论家魏伯·司各特的《当代英美文艺批评的五种模式》译文。1983年,中国社会科学院外国文学研究所编的《文艺理论译从》第1期中,收录了瑞士心理学家荣格的《集体无意识和原型》(马士沂译);伍蠡甫主编的《现代西方文论选》中,收录了加拿大文学批评家弗莱的《同一的寓言》;同年,张隆溪在《读书》上发表了介绍原型批评的《诸神的复活》。1987年,叶舒宪主编的《神话——原型批评》出版,该书以其《神话——原型批评的理论与实践》为序言,上编主要介绍原型批评理论,下编收录一些西方批评家运用原型批评对具体文本阐释的经典之作,并附录了台湾学者侯健的《〈三宝太监西洋记通俗演义〉——原型批评方法的实验》一文。该书对原型批评在大陆的传播起到了极大的推动作用,有关原型批评的研究和应用一时蔚然成风。此外,80年代涉及原型批评的译著还有:荣格的《心理学与文学》(冯川、苏克译),卡西尔的《人论》(甘阳译)、弗雷泽的《金枝》(徐育新等译)、列维·布留尔的《原始思维》(丁由译)。叶舒宪的《探索非理性

的世界——原型批评的理论与方法》全面介绍原型批评，陶东风的《中国古代心理美学六论》、王一川的《审美体验论》也部分涉及了原型批评问题，罗向群的《原型的意义群——二十世纪中国文学主题》，运用原型批评研究现当代文学，受到评论界的关注。在台湾，王孝廉的《中国的神话世界——各民族的创世神话及信仰》（1989年）、萧兵的《中国文化的精英——太阳英雄神话比较研究》（1989年），运用原型批评研究神话，让人们耳目一新。

进入90年代，英国人类学家爱德华·泰勒的《原始文化》、加拿大文学批评家弗莱的《批评的剖析》和《伟大的代码》也陆续被介绍到中国。叶舒宪运用原型批评分析中外文学文化现象，写出了《英雄与太阳——中国上古史诗原型重构》、《中国神话哲学》、《日本文学中的女性原型》（与李继凯合著）、《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》、《诗经的文化阐释》、《老子的文化阐释》（与萧兵合著）等著作。程金城的《原型批判与重释》、《破译与重构——原型批评的发展趋势》，对原型批评进行了系统的介绍。冯天瑜在《中华元典精神》中，建构中国特色的原型体系。王岳川在《二十世纪西方哲学诗学》的“心理分析及其诗学模式”章节中，重点介绍了原型批评。王一川的《中国现代卡里斯马典型》，运用原型批评梳理出中国现代文学中英雄的发生流变。胡志毅的《神话与仪式：戏剧的原型阐释》以原型批评研究中国戏剧原型。这些论著的出版，使原型批评深入人心。

近年来，对原型批评进行理论阐释的论文也是层出不穷，主要的有：赵宗福的《论当代中国文化研究中的原型批评思潮》、王钟陵的《神话——原型批评之我见》、刘思谦的《原型批评与集体无意识与性别》、郭如意的《神话原型批评在中国的命运》、马小朝的《神话的复归与再创——西方现代主义文学的文本特征论之一》、蒋显的《弗莱对〈圣经〉的神话结构主义解读》、叶知秋的《荣格原型理论批判》、石德生的《荣格“集体无意识”理论及其

形成背景》、夏秀的《荣格“原型”理论内涵再探》、程爱民的《原型批评的整体性文化批评倾向》、吴持哲的《从中国视角评析诺思洛普·弗莱的文学批评》等等。

在原型批评逐渐成为显学之后，喧嚣中也包含着寂寞，即，运用原型批评分析中国文学文化现象的成果并不是很多，研究现代戏剧的论文论著更是匮乏。胡志毅的《神话与仪式——戏剧的原型阐释》是惟一部运用原型批评研究戏剧的论著，但这部作品将古今中外的戏剧都纳入研究视野，并不专门针对现代戏剧，以原型批评研究中国现代戏剧的只是一些零星散见的论文，如张羽的《田汉的“夜”情结——试析田汉20年代戏剧创作中的“夜”意象及其成因》、沈光明的《太阳意象的契合与悖逆——郭沫若与屈原之比较》、刘家思的《〈雷雨〉与神话原型——曹禺戏剧新论之一》和《强力 个性 民族化——论曹禺戏剧中英雄原型表述的三个特征》、石明圆的《比较视野中〈雷雨〉的原型世界》和《曹禺戏剧中“疯子”群像及其原型流变》、孙荔的《〈雷雨〉的原型解读》、寇鹏程的《原型视角中的繁漪及其置换：〈雷雨〉的痴情女子负心汉》、张新民的《从〈雷雨〉看东西方“夫弃”悲剧模式》、黄英的《从故事母题切入：〈雷雨〉的另一种读法》等等。从整体上看，原型批评大多集中运用于曹禺戏剧研究。曹禺戏剧中英雄、弃妇原型人物，血亲复仇、乱伦禁忌、因果报应等原型主题，以及“雷雨”、家等原型意象被一一挖掘出来，相比之下，对其它剧作家创作的原型研究微乎其微，而在运用原型批评对现代话剧进行综合研究方面，从笔者收录的资料看，还没有人做这项工作。

鉴于以上情况，笔者选择原型批评对中国现代戏剧进行整体研究，从原型视角考察中国现代戏剧的发展流变，期望有所发现。

二、原型概念

原型批评是 19 世纪末出现、20 世纪上半期逐渐成熟的现代诸多文学批评体系之一。西方学者把原型批评与马克思主义批评、精神分析批评并称为“仅有的真正具有国际性的文学批评”。^[1] 原型批评综合了多学科研究成果，以客观科学著称，不仅在文艺批评领域得到广泛认可，而且受到作家们的普遍关注，进而对创作产生深刻影响。

原型批评一度被称为神话批评，因为初期批评家大多对原型进行神话溯源。但后来，对原型的考察逐渐扩展到文学发展演变各个阶段，加拿大文学批评家弗莱在 1957 年出版的《批评的解剖》中，对原型概念进行了细致阐述，“正式确立了以原型概念为核心的‘原型批评’（archetypal criticism）观”。^[2] 中国学者叶舒宪等人在最初介绍这一文学批评时，为了使西方历时研究成果为国人充分理解、接受，将其称为“神话——原型批评”。后来文艺批评家越来越注意到这种提法不妥，叶舒宪在利用这种批评对中国文学、文化进行研究过程中，也抛弃了神话——原型的提法，改称为原型批评。“原型批评”逐渐取代神话——原型批评的提法，在中国普及开来。

瑞士心理学家荣格最早提出现代意义上的原型概念，他在对集体无意识研究过程中发现了原型。荣格曾经师从弗洛伊德，但他不能认同弗洛伊德动辄将个体行为归咎于性本能的做法，他在对病人进行临床心理治疗时发现，许多病人的梦境和幻觉具有惊人的相似性，有一个病人观看太阳的感觉，与古代典籍记载的原始人心理体验极为相似。荣格在阅读文学作品时也发现，一些艺术家在不可能相互借鉴的情况下出现创作类同现象，这显然用个性心理学难以解释。荣格通过对人意识深层的探索发现，虽然表层无意识包含着千差万别的个人特性，但深层无意识，这种通过

遗传得到的普遍心理结构，并不显示个人特征。它隐藏在个人无意识之下，因而难以为人觉察，但它可以通过梦、创作等形式间接体现出来，荣格将其命名为“集体无意识”。他强调集体无意识的先天性和普遍性：“一个人出生后将要进入的那个世界的形式，作为一种心灵意象，已先天地为人所具备”，“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。”^[1]集体无意识与个人无意识有明显差异：“个人无意识的内容主要由带感情色彩的情绪所组成，它们构成心理生活中个人和私人的一面。而集体无意识的内容则是所说的原型。”^[2]荣格进而认为“人生中有多少种典型情境，就有多少个原型，无穷无尽的重复已经把这些经验刻进了我们的精神结构中。”^[3]原型成为荣格心理学研究和文学批评的重要术语。

原型一词并非荣格首创，古代希腊人和早期基督徒在表现他们的信仰时，就开始运用原型一词。在柏拉图的“理念论”中，原型体现为“形式”，虔诚的基督徒称上帝为“原型之光”。原型“关系到古代的或者说从原始时代就存在的形式，即关系到那些自亘古时代起就存在的宇宙形象。”^[4]列维·布留尔将这些原始观念中的形象符号称为“集体表象”，神话学称之为“母题”。“作为集体无意识内容的原型并非是外部经验的产物，相反，人类心理本身具有自主性和某些先天综合能力。心理这种自主性、统一性和先天综合能力应归因于生物体的固有性质和内在规律。也就是说，一切由遗传决定的东西是一些以某种方式处理普遍经验的倾向，而怎样反应原型则取决于个人的生活环境。”^[5]原型包

含在各个民族的文学艺术和思维模式之中，经过不同创作主体的主观过滤，在不同时间段为人们捕捉到。“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获得色彩。”^[8]文学原型既体现了集体无意识内容，又显示出个体意识的加工痕迹。总而言之，原型既有固定内涵，又因为不同时期不同人对它感受和表达的差异而以不同面目出现。

荣格对文学原型表现出极大的兴趣，他同弗洛伊德一样，喜欢将自己心理学方面的发现运用于文学批评，这也为后来的原型批评家作了表率。

荣格侧重从心理学角度谈原型，而原型批评的集大成者弗莱，在运用原型批评建构文学发展模式的过程中，进一步地明确了原型的文学特征。他认为，原型是“一种典型的或重复的意象，我用原型指一种象征，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社会事实和交流模式的文学。”^[9]弗莱将原型作为一个“独立的交际单位”，既受到文化积淀影响，也与特定时代社会心理密切相连，它不是固定不变的，而是适应不同时代的要求不断发展演变。作为可以置换的意义单位，原型显示出与以往文学之间的渊源联系。叶舒宪将弗莱的原型概念归纳为四点：“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，具有约定俗成的语义联想。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，成为两者相互作用的媒介。”^[10]这样，原型概念进一步明晰化了。

荣格和弗莱表述的原型并不完全相同。荣格所说的原型，主要是人在基本存在状态中生成的本源性认识，是体现自然人性的意义符号，主要在未经后世改造的神话和原始信仰中表现出来，我将其命名为“自然原型”。比如上帝、母亲、智慧老人、英雄、太阳、圆圈、阴影等，这些原型与人的生理、心理结构密切联系，具有本能性和遗传性特点，在各个民族中普遍存在，为人类所共有。弗莱更关注体现文化传统积淀的原型，我将其命名为“文化原型”，它是不同民族在发展过程中形成的具有民族特色的原型，如中国的父亲原型、文人原型、家原型，就是典型的文化原型，它们体现了中国宗法社会的特征，也是中国走向现代必须剔除或者加以改造的成分。某些原型的大量出现或者萎缩，以及对某个原型的特定方面的强调或忽略，都是受特定时代内容和文化传统影响的。原型选择反映了社会思潮和文学观念的变迁。

自然原型和文化原型水乳交融，相互渗透。人们对环境的自然感应和对民族现实的体验可以同时存在。自然原型的出现必然带上特定时期文化的印记；文化原型的生成往往依赖于自然原型的基本象征体系，它在特定历史时期的置换变形也常常以自然原型为参照。考察传统文化积淀的文化原型和体现人类共性的自然原型之间错综复杂的关系，对揭示特定时期文学走向有重要的意义。

三、原型批评的特征

原型批评作为一个独立的批评体系，在发展完善的过程中形成了自己的特色。

首先，它体现了多种学科的综合。原型批评是在文化人类学、心理学和语言学等学科基础上发展起来的，它综合了这些学科的最新研究成果，形成自己的特色。

文化人类学为原型批评进行原始追溯提供了依据。19世纪，

文化人类学家通过考察一些残存的原始部落发现：这些部落的风俗信仰看上去千奇百怪，但有内在规律可寻。各民族文艺发展也有大致相似的主题模式和意象体系，各个民族之间的共性远远大于差异。爱德华·泰勒在《原始文化》中指出：处于低级文化阶段的原始思维是不遵循认识、判断、推理过程的非逻辑的思维方式。原始人按照“互渗律”认识事物，由于不能区分事物的差异，往往将相似的事物混为一谈，这就是“相似律”，他们亦认为物体会通过接触而彼此影响，形成“接触律”。原始人认为万物有灵，事物之间都存在着精神上的联系，人可以通过模仿达到与真实行为类似的效果，由此产生了“交感巫术”，即通过巫术的象征性行为来驾御自然力量，或对自然神灵施加影响。这种原始思维促成原始宗教的诞生，它的各种变形至今影响着人类。

英国人类学家弗雷泽从仪式研究入手，对原始思维进一步梳理。在1890年出版的《金枝》中，他通过对古意大利内米湖一带狄安娜女神崇拜进行分析研究，为人们勾勒出庞大而思维缜密的人类信仰演进和习俗变迁的历史。内米湖狄安娜女神殿的祭司由逃亡奴隶担任，他同时也获得了“森林之王”的称号，受到人们的尊敬，但他要时刻警惕其他逃亡奴隶走进圣殿里一棵特殊的树，如果逃亡奴隶折了神圣的树枝，就获得了与祭司决斗的资格，祭司很可能被杀死，挑战者将成为新的祭司和“森林之王”。不管祭司如何警觉和强壮，最终都会在血腥的决斗中被新人取代。弗雷泽将这一古代习俗中的意义元素进行拆解后发现，内米湖狄安娜崇拜的表现形式虽然十分怪异，但其中的构成元素与世界其他地域的习俗十分类似。在原始信仰中，统治者（祭司和帝王）必须保持强健的体魄和充沛的精力，这是确保自然和人类社会秩序稳定的重要前提，如果他无法胜任职责，他将被继承者杀死、取代，从而使神圣的灵魂及时迁徙到更健康的躯体中。到后来，古老的信仰变成了仪式，由真正地杀死老王变成仪式上的废黜，内

米湖的逃亡奴隶成为帝王的替罪羊。弗雷泽通过研究古典文献和相关的传说，并在占有大量民间文学资源和原始部落资料的基础上，破解了古传说的不解之谜，揭示出原始思维的共同特性；并通过分析原始宗教、巫术、仪式、禁忌，收集全球各地不同民族风俗、信仰、禁忌等方面材料，从交感巫术的原始思维模式出发，梳理出巫术——宗教——科学的人类进步历程。《金枝》的出版，不仅使人们了解了信仰习俗的起源，也为人们从神话和仪式角度研究文学提供了重要依据。弗莱认为：“《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，因此也确实不妨把它看成一部文学批评著作。”^[1]

人类学家指出了人类初始阶段思维模式和信仰的共通性，而心理学家则从心理层面指出集体无意识的存在。荣格不仅提出了集体无意识和原型概念，并且充分注意到它对文学创作的影响。在下意识的创作中，个人的经验逐渐减退，人类文化积淀开始浮现到意识层面上来。当灵感来袭时，作家往往被一股自己无法控制的力量支配着，写下一些自己也感到惊讶的东西。人类经验的不断重复使一些创造性行为逐渐变成本能式反映，在相似情境下，人们即使对前人经验一无所知，也会作出与前人类似的反应。这种反应，在文学创作中表现为原型的重复书写。

泰勒、弗雷泽等人的文化人类学见解和荣格的分析心理学，奠定了原型批评的理论基础，由此也形成了原型批评的两个重要分支：注重研究古典文学中仪式神话的剑桥学派（以弗雷泽和他的追随者为代表）和以荣格为代表的分析心理学派。而后，结构人类学、符号学等学科方面的知识也被充分运用到原型批评中来，使原型成为集多学科研究成就于一身的批评体系。

其次，原型批评注重对原型进行神话意义上的追根溯源。

最初，原型批评以研究神话而广为人知，开始介绍到中国的时候被称为神话——原型批评。原型批评主要在两个方面与神话

建立起联系：首先，这种批评体系的出现得力于神话研究的深入。人类学家通过对大量神话、传说的考察，发现了原始文艺的共同模式，从而使原型批评具有科学依据；其次，这种批评注重对文本进行神话意义上的考察、研究。对原型的透彻研究必然要涉及神话问题。

原型在文学中的最初表现形态就是神话。17世纪意大利哲学家维柯在《新科学》中指出，神话是人类童年时期文化活动的产物，这种看法也得到了马克思的响应。英国人类学家爱德华·泰勒也认为，“神话的发生和最初的发展，想必是在人类智慧的早期儿童状态之中。”^[12]神话是原始人宇宙观、人生观以及独特的思维方式的反映，显示出原始人利用语言建构意义世界的企图。

语言学家卡西尔从语言符号学角度考察神话时发现，借助形象传达原始人认识的神话，虽然内容变化多端，但在本质上又具有很强的重复性，“尽管神话作品有着这样的多样性和差异性，神话创作功能却并不缺乏真正的同质性。人类学家和人种学家们常常极为惊讶地发现，同样的一些基本思想遍布于全世界，并且在相当不同的社会文化环境中都得到传播。”^[13]这种内在模式的重复并不都是不同文化相互借鉴的结果，多数情况下是无意识的巧合，这种现象的出现，透视出人类思维的共通性。“虽然神话是虚构的，但它是一种无意识的虚构，而不是有意识的虚构：原始精神并没有意识到它自己的创造物的意义。”^[14]每个民族都以为自己在创造，但实际上却在不断重复表现同一内容，不同民族在集体无意识方面取得了一致。

从心理学方面来看，神话中反复出现的主题是人类基本情感意愿的反映。“神话中所登场的多种人物，经常是人类在意识与无意识还没有清楚划分的时候（人类的幼儿期），所产生的人类情念——怨恨、敬畏、救济等——所投影的典型表现，当人类意识发达，个体自我成长而进入历史时代以后，神话在表面上是消

失了，可是神话所具有的潜意识心性——隐喻、象征——却依然潜藏在文化社会底边的深层之中，所以神话经常是没有特定的作者，不是个体自我的思想，而是集合许多无意识作用而成立的一种群体思想，神话打破了知性原理所造成的因果限制而展示出一个荒唐无稽的世界，而这个我们今天看起来觉得荒唐无稽的世界里头，却隐藏着古代民族共同的原始心理，随着人类知性的展开，神话的人文性也逐渐增强，神话所含有的原初的隐喻和象征，也就逐渐被忘却了，因此神话成了一个‘隐喻的记号’。”^[15]

原始人以感性思维为主，现代人则更多地运用逻辑思维，但“在人类中间，不存在为铜墙铁壁所隔开的两种思维形式——一种是原逻辑的思维，另一种是逻辑思维。但是，在同一社会中，常常（也可能是始终）在同一意识中存在着不同的思维结构。”^[16]人们通过知识积累建立起来的逻辑思维，往往会在特定的时候被感性思维压倒。“我们比原始民族优越之处在于更为深刻地了解客观世界，这些知识是多少代人们用艰苦的劳动换来的。但是我们并没有很好地应用这些知识，而且只要一发生强烈的感情冲动，我们或至少我们之中的多数人就会把这些知识弃之不顾，而代之以与原始思想颇为相似的东西。”^[17]这种本能的心理反映强有力地影响着人们，使人们在某种契机作用下，一次又一次体验原始情感。“内省心理学尽管备受攻击，但态度公正的观察者却可用它证明，形成原始民族思想的若干因素同样存在于我们的头脑中，至于每个人在不同情况下的具体行为，则决定于这个人具备的是什么样的传统知识。”^[18]

文学艺术并不完全遵循进化论原则，任何时代都有可能产生后世无法逾越的伟大作品，原始神话包含了人类的基本欲望和感情，它古拙的表现形式是后世作家无法仿效的，但后世作家却可以将神话中业已出现的原型进一步阐释，不断将新的时代内容添加进去，“从新型的认识论角度，将发现神话并不仅仅是业已过

时的思想阶段的固定结晶，而是人的智性范围内的一个恒在的层面，不断对人的思维和行动施加潜移默化的影响。”^[19]神话不仅存在于远古时代，而且还对今天的人产生影响。“人的原始心理较之文明时代的社会心理，更切近人的本性，神话较少矫饰、较少推理地再现了它——直触现代人心理深层的情绪而为其直观所激赏。”^[20]不同时代的作家对现实文明的伪饰感到厌倦时，往往会转向远古神话，从中吸收灵感，“艺术的社会意义正在于此：它不停地致力于陶冶时代的灵魂，凭借魔力召唤出这个时代最缺乏的形式。艺术家得不到满足的渴望，一直追溯到无意识深处的原始意象，这些原始意象最好地补偿了我们今天的片面和匮乏。艺术家捕捉到这一意象，他在从无意识深处提取它的同时，使它与意识中的种种价值发生关系。在那儿他对它进行改造，直到它能够被同时代人所接受。”^[21]当作家感觉到时代精神匮乏时，通过对无意识的遵从，将潜藏着的某些神话原型激活，从而创作出动人的篇章。从这个意义上来说，神话不仅是过去的文学，而且与当下的文艺创作结合起来，作家通过一次又一次地呼唤原始激情，重复原始主题，直接面对单纯而具有永恒性的人类命题。各个时期包含着大量神话信息的文学艺术，显示了人们与原始思维割不断的联系。

再次，原型批评注重整体性、系统性，是注重外部研究的远观式批评。

原型批评不注重单个作品的内容和形式特点，不注重探究孤立文本，也不关注作家个人经历和精神状态对创作的影响，它关注文学整体对人们共通的深层情感思想的传达。在运用原型批评过程中，批评家或将同一时期作品放在一起，总结出它们的共性，发现时代生活内容对创作的影响；或将某个作品与前人以及同时代的相似之作进行综合比较，找出恒定的心理和文化机制在作品中留下的印记，从纵、横两方面给作品定位。原型批评为我们发