

目 录

题 记

第一章 黑土情结

- 一 隐秘的上帝——情结 轶源
- 二 阳光和空气 轶源
- 三 来于自然 回归自然 轶源

第二章 通向人生之谜的大风歌

- 一 自我意识的觉醒 轶源
- 二 人性盲视的反思 轶源
- 三 人的生命价值的追寻 轶源

第三章 心灵的颤音

- 一 寻觅隐秘斑斓的心灵世界 轶源
- 二 题材的内向化 轶源
- 三 异化中灵魂的裂变 轶源

四 现代与传统碰撞中的灵魂透视 轱辘

五 人性欲望的回归 轱辘

六 孤独者心灵的磨难 轱辘

七 心灵世界的凸现 轱辘

第四章 诗情画意

一 戏剧的诗美追求 轱辘

二 诗美世界的咏叹调 轱辘

三 戏剧意境的深远悠长 轱辘

四 虚实相生联想无穷 轱辘

五 象征写意的诗化幻境 轱辘

六 音乐神韵的诗美世界 轱辘

第五章 灼热的语言

一 语言的诗化美 轱辘

二 语言的抒情美 轱辘

三 歌词的音韵美 轱辘

四 语言的哲理美 轱辘

五 语言的机趣美 轱辘

六 语言的个性美 轱辘

第六章 情感支撑的诗意世界

一 双向结构辉映 轱辘

二 生活常态的抒写 轱辘

三 淡化情节 轱辘

目 录

四 构筑情感重场戏 猿源

第七章 融合与超越

一 博采众家之长走自己的路 猿愿

二 回归戏剧之源 猿圆

三 承传契诃夫的戏剧传统 猿远

四 追随奥尼尔的足迹 猿猿

五 寻觅心中的梦 猿园

附录

寻觅心中的梦

——杨利民访谈录 猿圆

杨利民创作年表 猿怨

后记

总 序

冯毓云 罗振亚

相对于文化丰饶的中原各省来说,龙江地处偏塞。它因开发短暂,文风不盛,传统稀薄;并且其写作命运时常遭受来自文学内外因素的重重遮蔽。但黑土生命力的奔突,黑土地精灵们的顽韧探寻,仍使龙江文学留下了一道不绝如缕的历史风景线。

抛却流布久远的《秃尾巴老李》、《伊玛堪》(赫哲族)、《摩苏昆》(鄂伦春族)等民间文学不计,即使是严格意义上的文人创作,龙江文学也曾经历过艺术繁荣的季节。远在清代就有杨泰师等的渤海诗歌与吴兆骞为首的流人诗歌零星崛起。至20世纪30年代,龙江文学进一步萌动。抗联诗篇所承载的战斗豪情与献身精神强悍铿锵,气贯长虹;“东北作家群”中的萧红、骆宾基和沦陷区作家金剑啸、陈隄、关沫南,用悲愤的笔调抒发亡国之痛及黑土地蕴藏的抗争之声,凄切而刚劲。四五十年代之交的文化守成期里,周立波、曲波、乌·白辛等作家的汇入带来了短暂的兴盛,《暴风骤雨》、《林海雪原》、《赫哲

人的婚礼》分别以宏阔的史诗气魄、神秘的传奇色泽与鲜活的民族风味吸引了众多青睐的目光。1985年,十万官兵开垦北大荒的同时更拓展了黑土地的精神文化区域,林予、王忠瑜、刘畅园、王书怀和郑加真、范国栋、林子、陆伟然汇聚的本土或南方作家,以浓郁的乡土气息、高扬的北方品格与乐观向上的诗意闪烁,支撑起最为绚烂壮观的文学时代。

新时期以来,龙江文学愈发作家辈出,众星璀璨,呈现出喧腾热闹的繁荣态势。其最显在的标志是形成了百花竞开、争奇斗艳的创作格局。远有关沫南、鲁琪、丛深、梁南、满锐、谢树等笔耕在先,中有王毅、张抗抗、贾宏图、林子、蒋巍、刘畅园、杨宝琛紧随其后,近有阿成、庞壮国、杨利民、王立纯、李琦、张雅文、马合省、梁国伟等中坚坚持,后有张曙光、迟子建、王鸿达、潘洗尘、张爱玲、王瑛等“新生代”崛起,短短 20 年间几代同堂,和平共处,交相辉映,共同构筑起文坛强壮的创作阵营。这种繁荣还表现为龙江文学在这一时段的影响光束,已超越龙江天地而辐射向全国乃至世界。那轰动一时的“黑龙江现象”令人颇为感奋,先是“北大荒的小说新疆诗”的美誉,继而“北部戏剧”火爆京城,再则“黑土诗派”冲击全国;尤其是一些作家、诗人的名字频频在各项国家级评奖中闪光,或在优秀文学作品获奖名单上榜上有名,或在“五个一工程”评奖中一举夺魁,或在首届鲁迅文学奖评选中统领风骚,使偏远的文学省份改变了被人小觑的历史境遇。龙江文学繁荣最有力的证明是其包容着这样一层内涵:1980年代中期后,它伴随着地域性文学意识的觉醒强化,伴随着文坛审美品格由沉郁哀婉向旷达雄健转换的庄严而痛苦的裂变,以开放执着的探

总 序

索姿态使自己伟岸的美学山峰浮出水面。即有意识地挖掘龙江民族群落深潜的文化意识心理结构,自觉地凸现出优卓的审美范型。

成熟期的龙江文学具备以下几种优质要素。

一是实现了地域观念与当代意识的统一。经过长期摸索,龙江作家已寻找到恰切的理论支点。他们确信沈从文的湘西魂、孙犁的白洋淀系列、周涛、杨牧的西部鸣唱等走向地域的尝试,是其立足于世的前提,抵达辉煌的最佳途径。那种抛开地域文化背景,希冀通过中国世界景观观照征服读者的意念只是一种浅薄的幻想,但是决不能把“愈是民族的,愈是世界的”理论作为惟一取向,窒息多元视角。所以他们在走进地域的同时又注意走出地域,根植于黑土地又超越黑土地,从而达到了地域意识与时代精神的同步共振,自娱性与使命感的双向综合。如杨利民的《黑色的石头》、阿成的《胡天胡地风骚》、迟子建的《雾月牛栏》、孙少山的《八百米深处》、李琦的北大荒女人系列诗,都用本土的自然景观、文化背景传达缤纷的人生故事与心灵的多元意绪,地方风味浓郁。但是当代意识的烛照与作家主体的投注,使它们去掉了“北大荒”中与原始、野性、蛮荒连在一起的“荒”味儿,摆脱了思古幽情抒发与简单无为透视的民间文学泥淖,不再是仅仅为北方画像的民俗演绎、事象罗列,而折射着黑土地历史嬗变流程中所表现出的绵绵悠长的东方智慧、生命情调,贴切地凸现了北方热情坦诚粗犷的灵魂,或灌注了强劲的创业精神,或充溢着人道主义情怀,或兼具地域色调与人性深度。

二是达到了传统与现代的平衡。不同于南方人的浪漫灵

动,北方人多质朴实际,严酷冷峻又神秘的生存环境使他们心中不时有幻想闪回,但其视角多倾向于具体质感的此岸世界空间,执着人生,关注现实。梁南的“苦恋”情结,张抗抗《爱的权利》、《隐形伴侣》凸现的“问题”,贾宏图对切合时代脉音的现实“风景”撷取,王立纯的“现实主义冲击波”,无不体现着这一趋势。这种主题思维取向的方式,决定了龙江文学艺术范型上更近传统,不论是孙少山的煤矿视域,还是杨宝琛的荒蛮背景上的创业者颂歌,抑或是张雅文的《趟过男人河的女人》中杏儿的命运展示,都以“故事”取胜,事态的铺展都仍然隶属于逻辑性架构,尽管它们在立体感的强化、心理的纵深挖掘与情节的波澜运作上各有侧重,姚黄魏紫。然而移民文化结构又使龙江文学不那样循规蹈矩,更多开放气度,这与蜂拥而入的西方艺术潮流遇合,给文本空间吹送进一股现代化的审美信风。如张抗抗《情爱画廊》的意识流跳转,迟子建《雾月牛栏》对潜意识的神秘世界的感觉化深拓,阿成《与魂同行》的荒诞想象行旅中的形而上叩问以及梁南、李琦的系列私人化象征,都以陌生化的现代主义形式和俗常化的现实主义精神的成功嫁接,增加了文本的审美蕴涵与艺术魅力。

三是促成了以阳刚为主的复合整体风格与个人多元化探索的交响。龙江地貌以白山黑水、林海雪野为主要构架,是伟力与柔美、静穆与热烈驳杂交织的世界,既雄壮冷峻也不乏娇丽与柔婉。这种自然地貌和文化历史的投影以及情感反馈,令龙江文坛鼓荡着苍健沉约、质朴诡奇的雄风,充满一种饱蕴着阳刚之气的“力之美”。北疆特殊的环境孕育了北方人特殊的性格和心理结构,冰天雪地和野味十足的大森林大草原铸

总 序

就了人的骁勇,偏远闭塞的地域使他们承继了祖先的豪爽肝胆和热情品格。如梁南诗歌的抒情主体、杨利民《黑色的玫瑰》中的黑燕、迟子建《沉睡的大固其固》中的媪高娘等的心态都一如龙江的森林原野般宽阔,重义轻利,刚毅果敢,连女性也一改传统的柔弱,带着男儿的粗豪和血气。至于作品的结构大都刀刻斧削,大开大阖,语言则掷地有声,硬朗浑然,奔放通畅,极具力度和弹性。但是因为自然在龙江已对人类构不成任何威胁与恐惧,龙江文坛发展了人与自然独立又统一关系结构中的统一一端,形成了接近传统的主客契合、物我同一的自然观,所以它在向阳刚的整体风格凝聚的同时,又有容纳多元风格的胸襟,有洪钟大吕也有风花雪月,释放出李琦、林子、刘畅园等淡泊空灵、美丽清新的秀气;并且因为一个艺术群落的形成绝非众多个体求同的过程,于是龙江文学就成为众声合奏,在整体风格的统摄下又呈现出斑斓的个人化景观。如张抗抗恪守女性立场进行跨题材写作,阿成致力于地域与人生关联点的寻找,李琦始终坚持纯洁纯粹的理想,梁南昭示苦难又悲壮的情怀,杨宝琛以真切的人间烟火气息夺人,迟子建靠描写的细腻空灵取胜,贾宏图气度恢弘,触角敏锐,杨利民接通了幽默感与思考质……龙江文学正是凭借这种以阳刚为主的复合美学风格,凭借这种与黑土地深沉而凝重灵魂相契合的审美力学,同齐鲁的悲怆、吴越的逍遥、巴蜀的灵动、中原的奇异遥相呼应,几分天下,获得了走向成功的立身之本。

如果把龙江文学置于全国文学的版图上加以考察,就会发现它扮演着举足轻重、不可小视的角色。它通过一方水土民俗风情的展示,扩大了文学作品中文化的疆土,丰富了中

华文学的肌体和绚烂美感 ,开拓出了读者多样化的期待视野。但这还只是它的表层价值 ,其深层的意义在于 :处在形式主义、唯技巧论甚嚣尘上的文化转型期 ,它立足现实坚守良知又实行艺术开放、追求深沉遐思与智慧飞升又饱含人生担待的稳健艺术风度 ,是一种明智而有力的制约与抗衡 ,是一处不无启迪意义的“风景”存在 ;当人文精神沦丧、低靡婉约弥漫为文坛流行色的时节 ,它以阳刚风格的标举与撩拨 ,曾同西部文学一道使文坛雄性勃发、尽得风流 ,产生过力的强烈震撼 ;龙江文学的自觉努力 ,冲刷了贻害文学的脂粉气与小家子气 ,避免了浮躁玄虚 ,使自己正在携着“东北虎”的神威深入人心 ;另外它的地方口语俗语的运用 ,也丰富了当代文学的语言宝库。

当然 ,龙江文学尚无大西北文学那样声势浩大 ,也没有陕军东征的所向披靡 ;甚至在它行进的方阵中 ,还没有产生像萧红似的能标志一种特别文学方位的当代“大手笔” 。并且它的分子因处偏僻省份而倔强而偏执而缺乏灵活的写作策略 ;政治敏感度的低弱 ,丰瞻学养的短匮 ,也限制了他们的创新锐气 ,难以企及生命本体与博大宇宙空间究明人类本质。这些都是龙江文学发展的不利因素。但是北方独标一格的生活方式、价值观念和心理意识提供了丰富的文学资源 ,少传统重负的北方人又多行动之力开拓精神 ,所以只要作家们不断强化理论素质 ,回归文学本体 ,正视贫瘠现实 ,培养开放气度 ,走出过分追求地域性对文坛走势淡漠的误区 ,凭着他们扎根黑土的热情 ,凭着他们对文学的虔诚 ,凭着他们的戮力同心 ,龙江文学完全有可能像龙江在华夏地图上的位置一样成为“鸡头” ,或者说产生“北军南下”效应 ,拥有一个令人企羡的荣光

总 序

未来。

按理说,龙江的评论工作者有必要也有义务站在龙江创作的前面,总结其是非优劣,指点其成败得失,透过龙江区域文化研究的“个案”视角,捕捉其包容的创作普遍性问题。可是,面对龙江文学的繁荣景象和发展前途,龙江评坛却没做出及时的反应,有人干脆就认为研究它学术性不够而不屑一顾。仅有的一些评论文章、论文集多为平面零散的现象式描述,远未系统深入地揭示出龙江文学的实质内涵。为打破龙江评坛的寂寞,为总结龙江文学在新时期辉煌崛起的经验,为进一步繁荣龙江文学为其明确方向提供必要的理论参照,更为确立龙江文学在全国文坛的位置,为撰写龙江新文学史作阶段性准备,我们从大量活跃的龙江作家群体中,择取了 20 位具有全国性影响的作家,进行集束式的深透个案研究,并以此对龙江文学做全方位的定点扫描。

从这套丛书可以看出,论者们的作家研究避免四平八稳、面面俱到的传统研究模式,遵循历史与美学相结合的批评原则,起用了社会学、文化学、哲学、心理学、语言学、符号学等众多有效的研究方法和视角。论者们从每个对象的独特精神个性出发,切入其精神活动的深层规律,在简笔勾勒其创作过程的基础上,重点剖析其心理结构、精神人格、思维方式、文学观念以及其作品的审美意蕴、艺术品格、特殊贡献与影响。同时根据不同文体的特质,摒弃了整齐划一的方法而各有侧重,因此每本书在理论阐释与审美判断甚至语言操作上形态迥异。论者们在具体撰写中做到了尊重文本,实事求是。既不以通行的理论模式套用作家的创作实践,发大而无当的宏论,也未

仅仅局限于作品作喋喋不休的纠缠,规避更高层次的理论提升,而是努力沟通个案细读与文坛的普泛理论话题,如谈到孙少山的晚近创作窘境时涉及了知识者写作问题,李琦研究把她的诗放在女性诗、黑土诗的文化背景上加以考察从而作出了恰切的价值定位,张雅文的评论引出了电影与小说的关系探究,张抗抗的言说则是与女性主义理论联系在一起的,这样无疑强化了学术价值的含量。论者们做到了回归文本,从实际出发,不看作家表白了什么,而挖掘作品表现了什么,轻人情,重学术,不溢美也不讳恶,不“捧杀”也不“棒杀”,保持了靠话语力量言说、科学正义的学术风骨。

或许有人会说,文学史家唐弢在世时尚且认为当代文学不宜写史,像龙江还未定型的发展中作家更不适合以专著的规模与形式进行研究。我以为这是一种思想误区。事实上,一部文学史的最终问世必须经过几代人一点一滴的逐步积累,从这一向度上说龙江文学研究丛书的编撰与出版就有了不可替代的价值。并且,论者们研究是在没有多少成果可以借鉴的境况下进行的,仅仅是这种艰难的学术探险精神就值得肯定。因为属于“拓荒”的尝试,疏漏与谬误自然在所难免,我们渴望读者诸君不吝赐教。

二〇〇五年 远月于哈尔滨师范大学中文系

题 记

出身于黑土地的杨利民 ,在那个广袤无垠、神奇莫测的大荒野中 ,在那黑乎乎的煤田上度过了最富有幻想的青少年时代。1959年 10月 ,迎着凛冽的寒风 ,怀抱着热情的理想 ,投身到举世闻名的大庆石油开发建设中。从此 ,他 ,一个北方汉子深深地扎根于大雪地、大荒野 ,成了一名地地道道、名副其实的石油工人。可能由于天生的艺术感悟基因 ,杨利民在艰苦的劳动锤炼之余 ,鬼使神差般地走上了文学创作的道路。1965年开始创作 ,发表小说《暴风雪中》。《暴风雪中》的诞生 ,竟使他一发而不可收 ,开始了一个荒野中的牛仔寻觅心中梦的艰难而幸福旅程。

杨利民的梦很美很美 ,美得几乎难以企及 ,然而 ,他追梦的执著、顽强、踏实、沉重 ,令我们敬佩。从大荒野走来的杨利民 ,用北方汉子 ,用荒野中牛仔独有的韧劲 ,用大庆工人特有的“骆驼”精神 ,在文坛的园地上辛勤地耕耘。十几年来 ,连续创作了《在这个家庭里》、《呼唤》、《黑色玫瑰》、《被判处死刑

的人》、《黑色的石头》、《大雪地》、《大荒野》、《危情夫妻》、《黑草垛》、《地质师》等十几部大型话剧,还写有三百多万字的电影剧本、电视剧本、小说、散文、随笔、理论文章。其中《黑色的石头》、《大荒野》、《危情夫妻》、《地质师》多次获文华大奖、“五个一工程”奖、曹禺戏剧文学奖。杨利民以其令人瞩目的文学创作成就震惊文坛,被文坛誉为“文坛怪才”、“黑土奇葩”。

然而对“文坛怪才”、“黑土奇葩”的称誉,他从不认同,说“我顶多算一枝长在大草甸上的狗尾巴花吧!”当我固执地将这本书冠之为“黑土奇葩”时,遭到他强烈的反对。他说:“还是叫《大荒野中的老牛仔》吧!”

“牛仔”与“奇葩”,一个天上,一个地下,相差甚远。面对“大荒野的老牛仔”,我百思不得其解。带着好奇的疑问,我只好一遍遍用心去体味他的作品,一次又一次翻开文坛对他的评论,慢慢地我似乎悟到点什么。

“牛仔”原是美国西部牧牛骑手的称谓,民间传说中的传奇式人物。据《简明不列颠百科全书》介绍:牛仔兴起于美国南北战争结束之际。为满足美国北方城市对肉牛的需求,在得克萨斯一带迅速发展牧牛业,牛仔群体应运而生。从事牛仔的人大都富有传奇色彩,他们沉默寡言、自强不息、技艺超绝。他们的故事常常被人们传诵,成为19世纪、20世纪小说讴歌的主题。

那么在杨利民心灵世界上的“牛仔”有着什么样的形象呢?我以为,仅就杨利民那朴实憨厚的性格,他不可能自诩为传奇英雄,而是象征那追寻多年的梦,一个飘荡着牛仔神韵的梦。这个梦的主角就是那些与他朝夕相处、情同手足的石油

题 记

哥儿们。

牛仔是生活在社会最底层的牧牛者。他们居无定所、随牧而游、飘泊不定，终身与大荒原为伍。中国的石油工人与牛仔的生存环境大同小异。他们随油而迁，终日飘泊在人迹罕见的大荒漠、野兽出没的大荒野，风餐露宿、寒风刺骨、孤独难耐。正是这样恶劣的环境锻造了他们的韧劲和耐力，铸就了他们自强不息的奋斗精神，熔铸了他们博大的情怀。牛仔的生活是苦难的，精神却是崇高的。有着“牛仔”生命体验的杨利民，难道不为之心动神摇吗？难道不为之长歌当哭吗？杨利民对“牛仔”情有独钟，那是因为“牛仔”是他心中寻觅的梦，是他精神的上帝。难怪他偏偏在“牛仔”前重重地加上一个“老”字。我想，杨利民果真要以牛仔终其一生，为追寻心中的梦矢志不渝。

第一章

黑土情结

一 隐秘的上帝——情结

综观中西文坛,我们会惊喜地发现,许多优秀杰出的作家总是对某种题材、某种人物、某种氛围、某种写作技巧情有独钟。无论时间的漫延,还是空间的位移,这些作家终其一生的创作总是关注一个点,或一个结。这个点或结成为作家风格的显著标志。托尔斯泰生于俄罗斯的土拉省雅斯纳雅·波良纳,年轻时曾外出学习,参过军,到过欧洲,其人生阅历极为丰富。但是我们发现他的绝大部分作品的素材来源于雅斯纳雅·波良纳的生活,甚至绝大部分作品比喻用的喻体均出自俄罗斯乡村生活中的各式各样的植物、动物、农具的名称。托尔斯泰对雅斯纳雅·波良纳倾注了一生的心血,以至于雅斯纳雅·波良纳竟在托氏的作品中成为整个俄罗斯生活的缩影。我国著名作家老舍到过英国,在中国也可以说四海为家,然而他的作品京味甚浓。类似托尔斯泰和老舍这样的创作现象,在文

第一章 黑土情结

学史上不胜枚举 ;果戈理之于阿卡基式的小人物、狄更斯之于雾都孤儿、希区柯克之于恐怖悬念、鲁迅之于阿 匝式小人物、沈从文之于江南边寨水乡总之 ,在他们的作品中 ,总能捕捉到一个“ 隐蔽的上帝 ”在遥控着作家的审美追求 ,这个“ 隐蔽的上帝 ”就是“ 情结 ”。

法国西方马克思主义者吕西安·戈德曼在分析帕斯卡尔和拉辛的悲剧观时指出 ,他们的悲剧观包括三个组成要素 :上帝、世界和人。其中上帝 ,在帕斯卡尔看来是一个“ 存在的和不存在的上帝 ,并不是有时存在、有时不存在的上帝 ,而是始终存在的和始终不存在的 ”。① 这个既存在又不存在的上帝称之为“ 隐蔽的上帝 ”。我们无意去评判其观点对错与否 ,而只是想借鉴“ 隐蔽的上帝 ”一词来比喻情结在文学创作中的地位及其作用。

“ 情结 ”一词出自奥地利著名的精神分析学派代表人物弗洛伊德。他在研究无意识问题时提出恋父、恋母情结。弗洛伊德的弟子容格摒弃了弗洛伊德个人无意识的观点 ,在集体无意识的基础上提出了“ 自主情结 ”。他认为 ,艺术家在进行艺术创造时 ,似乎觉得自己是在有意识地自由创造 ,但实际情况却是“ 总有一个‘ 异己的 ’意志存在 ”。这个“ 异己的意志 ”就是容格认为的“ 自主情结 ”,即“ 我们应把创作活动视为植根于人类心灵中的一个生物。用分析心理学的术语来说 ,这一生物是一种‘ 自主情结 ’”。② 在他看来“ 自主情结 ”源于集体

① [法]吕西安·戈德曼《隐蔽的上帝》,第 源页,百花文艺出版社 员圆年
版。

② [瑞士]弗洛伊德《论分析心理学与诗的关系》,载叶舒宪《神话——原型批评》,第 怨页,陕西师范大学出版社,员圆年。

无意识。这集体无意识表现为“一种形象,或为妖魔,或为人,或为某种活动,它们在历史过程中不断重现,凡是创造性幻想得以自由表现的地方,就有它们的踪影,因而它们基本上是一种神话的形象。……这些原始意象给我们的祖先的无数典型经验赋以形式。可以说,它们是无数同类经验的心理凝结物”。①创造性的艺术创作就在于以“自主情结”去激活原始意象;去道出一千个人的声音”,去“寻求表达的思想从偶然和短暂提升到永恒的王国之中。他把个人命运纳入人类的命运”,②艺术的奥秘全在于此。

容格的观点无疑是正确的。作家、艺术家的创作,从表现形式看是一种充分个性化的自由创造活动,其实在自由形式的背后,总有一个类似“隐蔽的上帝”——情结在左右着。情结不是实体,眼不见、耳不闻,但确实确实存在,是一种“生命中的生命”。它“促使作家产生强烈的冲动,驱使他们不顾一切地忘我工作,甚至牺牲健康和日常生活的幸福,它或以狂暴或以自然本身的机巧来实现自身,根本无视充当它的载体的人的个人命运,创作欲望犹如一棵树苗在他身上生存和生长,从那里汲取养料”。③托尔斯泰、果戈理、狄更斯、鲁迅、老舍、沈从文莫不如此。情结使每一位有成就的作家获得了取之不尽、用之不竭的创作源泉,获得了超越个人生命体验的时代的、民族的、乃至全人类的生命体验,去追寻、实现梦幻般的审

① 容格《论分析心理学与诗的关系》,载叶舒宪《神话——原型批评》,第
页。

② 容格《论分析心理学与诗的关系》,载叶舒宪《神话——原型批评》,第
页。

③ 容格《论分析心理学与诗的关系》,载叶舒宪《神话——原型批评》,第
页。