

原型批评与戏曲艺术

朱红昭

（一）原型理论与中国文学

原型(archetype)又译为“原始模型”或“民话雏型”，这个词出自希腊文“archetypes”。“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来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 2000 多年，这个几乎已被忘却的概念因容格的再阐释重新获得了生命。

原型批评的奠基者，著名的心理学家容格在他的“集体无意识”理论上提出“原型意象”（或“原始意象”）的概念。容格认为原型是集体无意识的组成内容，1936 年 10 月，容格在伦敦的一次学术报告《集体无意识的概念》中对原型概念做了较详尽的说明。与集体无意识的思想不可分割的原型概念指的是心理明确的形式存在，它们总是到处寻找表现。神话学研究称之为“母题”；在原始人心理中，原形与列维-布留尔所说的“集体表象”概念相符。

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，容格对原型的论述是十分强调两个必要条件的一方面它必须是表象的而非抽象概括的另一方面它必须是负载集体共同的心理经验，而非个人的，用容格的话说就是“原始意象或原型是一种形象，成为妖魔，或为人，或为某种活动，它们在历史过程中不断重复”，又说：“谁讲到了原始意象谁就道出一个人的声音，可以使人心醉神迷，为之倾倒”。

如果说，“原型”这个概念在容格那里还主要是在心理学意义上提出的，而到了加拿大著名的文学批评家弗莱手上，则以认为基本范畴，建立了他博大精深的文学批评体系。

在弗莱的理论中，原形是个重要的范畴，他给“原型”所下的定义是相当简明扼要而且特别适用于文学批评，原型“即一种典型的，反复出现的意象”，又说：“我用原型这个术语指一种在文学中反复运用并用此而成为约定性文学象征或象征群”，按照他的理解，原型是指艺术中反复出现的形象可以传播的传统象征及隐喻，艺术家通过这些原型意象把自己特定情形下的情感状态从“偶然和短暂提升到永恒的王国之中”，从而唤起欣赏者的同类情感体验的重历，引起心灵的共振。这样的意象在中国的悠久的历史是数不胜数的，如“杜鹃啼血”、“苕弘化碧”等。如“杜鹃啼血”这样一个原型意象，源于古老的神化传说，蜀国古

望帝杜宇死后化为杜鹃鸟，哀啼滴血，声音象似“不如归去”，因此杜鹃的意象，常用来表现十分悲凄哀婉的情感或含冤负屈之深，李白《蜀道难》“又闻子规啼夜月，愁空山”即刻划渲染出悲凄甚至恐怖的气氛，白居易《琵琶行》“其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣”，诗人那种负屈贬谪僻地的凄苦之情在诗中萦绕，在关汉卿名剧《窦娥冤》里“等他四下里皆瞧见，这就是咱苌弘化碧，望帝啼鹃”，写出了窦娥含冤负屈，哀婉莫名的惨状。这样的原型意象不胜枚举，如象征着人的坚贞品格的松树意象，象征着洁身自好的“沧浪之水”的意象，象征着思乡之情的“莼菜、鲈鱼”意象等等，这些原型意象在共同的文化渲染熏陶下，成为特定的，反复出现的意象，在不同的话语情景中，感染着具有同样文化心理结构的读者，传达着同样的文化信息。

在弗莱的原型理论中，与原型并行不悖且不可分离的是“神话”这个术语，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《批评的剖析》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，他们的所做所为“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。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，文学发展演变的规律线索在于原型的“置换变形”（displacement）。

进一步地在《虚构文学与神话的移位》中，弗莱解释为什么神话是文学的摇篮。因为当神话体系与宗教信仰完全脱钩后，它用特有语言勾勒出想象天地便被文学占领了；文学同样成为了一个整体，为每部文学作品提供一个框架或背景。我们要求一部关于社会生活的文学作品写得真实可信，这是指作品的内容，来自生活但文学的形式不来自生活，只能源自文学传统，归要结底来自神话，“把文学作品置于这样一个背景中审视，就能使他们光彩夺目获得深远意义，并将我们带以一个自成体系，独立自主的文学天地之中。”

“懂得了起源便懂得了本质”，原型批评者的研究方法给后代批评家提供了有益的经验，在被人为地割裂已久的原始与文明之间重新建立有机的联系，包括文学在内的众多文化现象得以在深广的史前背景中得到溯本求源的探查。正如施旭升在《中国戏曲审美文化论》中所说：“原型代表着一种活的传统在现代人的心灵中的回声”。

（二）原型理论与中国戏曲

关于中国戏曲的起源，至今仍是众说纷纭，莫衷一是。然而其中一个可以肯定的是，中国戏曲最早的源头乃是远古的宗教仪式，由于中国人的理性实践的心理模式，中国的古代的神话或宗教仪式都已经被理性化（合理化）了，远古神话或仪式经过后代人的解释变得理性

化或合理化，如著名的“夔一足”的故事，传说中的富有幻想，神秘意味的“单足夔”被解释成“夔只要有一个就足够了”，这样的现象在戏曲中也有许多，而这样的现象大都发生在没有经过文人整理过的田野原始戏曲中，而历代的理论家大都注意到整理过后的雅致的戏曲。乡村田野戏曲由于其保持了原始的风貌更好地表现出了戏曲折原型意味，下面就据容世诚所著《戏曲人类学初探》一书所提供的资料简单就戏曲仪式来谈谈戏曲艺术中的原型问题。

在容世诚所著《戏曲人类学初探》中，讨论了一些有名的仪式剧目：山西队戏《关公战蚩尤》、莆仙傀儡北斗戏潮剧《鲤鱼跳龙门》、粤剧例戏《祭白虎》、弋腔破台戏《煞神灵官捉女鬼》、“目连戏”《刘氏逃棚》等，乍看起来是在叙述不同的神话故事，但事实上它们都呈现了同一个母题（motif）——“擒妖”。这个共有的戏剧母题和以上不同剧目的共同仪式功能——除煞驱邪——关系十分密切。它们都有着共同的原型——宗教仪式，正如上面所讲的“作品的内容来自生活，但文学的形式，不来自生活，只能源自文学传统，归根到底自神话”。原形批评里的剑桥学派的代表人物墨雷指出，希腊悲剧是从古代宗教仪式中派生出来的，甚至在较晚的悲剧家欧里庇得斯的《酒神的伴侣》中依然可以清晰地分辨出酒神祭仪的结构，一位日本学者离崎正秀曾说：“一切文学艺术都来自宗教的仪式，最初的日本文学便是从祭祀仪式上发生的巫覡文学，作为一种咒术宗教而存在。”中国戏曲里的仪式戏也都同样展现出共同的原型风貌，起源于宗教仪式山西潞城县的农民演出《关公战蚩尤》，是祈求山西的地区保护神关圣帝君，擒杀带来旱灾的妖魅魍，使来年雨水充足五谷丰登；靠海渔民演出《鲤鱼跳龙门》希望观音大士降服翻天倒海的鲤鱼精，使海不扬波，闾境平安；北斗戏中的还愿主题，在祈子求嗣的场合底下企望南斗北斗和陈靖姑等生育保护神拿下抢吃胎息的天河圣母天狼天狗，希望早得麟儿。

下面就关公戏《关公长大破蚩尤》具体来说明一下，在戏曲的叙蚩尤情节的层面上所隐藏相似的原型——深层的叙事结构。

《孤本元明杂剧》中《关公长大破蚩尤》一剧，若将其破蚩尤部分的情节（亦即楔子和第四折），拆解可看到它是隐藏了《周礼》《后汉书》所记载雩仪的叙事程式：驱邪主角手执武器，在助手的协助下捉拿，赶走或杀死代表不祥或邪恶的凶物。这一程式，呈现于其它不同的雩戏，例如《除十崇》《关公斩妖》或《玄坛伏虎》中。

叙事情节附表：

| | | | | |
|------|-------|--------|-----------|--------|
| 驱邪主角 | 方相氏 | 方相氏 | 关公 | 真武大帝 |
| 助手 | 百隶 | 侏子/十二兽 | 关平、周仓 | 龟蛇二将 |
| 面具 | 黄金四目 | 黄金四目 | 红面 | 面具/脸谱 |
| 武器 | 执戈扬盾 | 执戈扬盾 | 青龙偃 / 钢鞭 | 宝剑 |
| 被逐凶物 | 方良 | 恶鬼 | 蚩尤 | 十崇 |
| 目的 | 驱疫/方良 | 逐疫 | 擒杀妖魔 | 除是崇 |
| 声音效果 | ? | 大 | 戏台上的锣鼓 | 箏篪唢呐锣鼓 |
| 备注 | 《周礼》 | 《后汉书》 | 《关云长大破蚩尤》 | 《除十崇》 |

《关公战蚩尤》，《除十崇》，《玄坛伏虎》一类剧目的演出，都在重演方相氏逐疫的傩祭仪式，因此都隐藏了相似的深层叙事结构即原型即擒妖除魔，只不过在不同的故事，代入不同的主体，例如关公、真武、玄坛等了。（见注解）

一般都认为，原型批评所注重的不在于作品，而在于作品间的联系，把文学作品纳入一个完整的结构，眼界开阔，宏观性强是其长处，其弊病失于粗略，不能明辩审美价值的高低，这种看法具有其合理性。但是，它没有注意到原型在对具体作品的审美观照的导向功能，原型批评，一方面对反复出现于作品中的同类意象、主题进行追根溯源，发现它们最终的本根如某种神话、仪式，从而也揭示出它们共同象征着的底蕴；另一方面，原型批评也产生它逆返观作品并以此作为欣赏具体作品从而成为进入审美过程的一种导引。

注解：见《戏曲人类学初探》第22页——23页 容世诚著 广西师范大学出版社