

论茅盾《楚辞》研究的神话学阐释

谢 群

摘 要：茅盾从比较神话学角度，认为《楚辞》的来源是中国中部民族的神话。《楚辞》中某些篇章如《九歌》、《天问》、《招魂》等在文学类型上就是神话，与屈原的人生情感经历无关。在中西神话比较的基础上，通过对《楚辞》中具体神话的阐释，茅盾简单勾勒了一个富有想象力的中国神话世界。茅盾对《楚辞》做出神话学的阐释具有开创性的意义，虽然在阐释《楚辞》主旨的时候，过于强调神话材料的重要性而忽视了作者的主体性改造，但总体来说是一次重要的尝试。

关键词：茅盾；楚辞；神话学

作者简介：谢群，女，副教授，文学博士（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：I206 **文献标志码：**A **文章编号：**1008-6552（2014）06-0102-07

作为小说家、评论家的茅盾，因其“还想做一点自己兴味所在的事”，^[1]自1925年起，开始研究中国神话。同年，他着手对《楚辞》进行选注工作，对这本重要典籍作了较为深入的阐释。茅盾研究《楚辞》，着重探寻其与中国神话的关系，并撰写了文章《楚辞与中国神话》，对《楚辞》中各篇的性质、主旨，有了新的解释。这对近现代的《楚辞》研究和神话研究来说无疑是很大的贡献。不过，茅盾的许多解释，偏于神话学的角度，较少考虑到作者的主体性，用他自己的话说，“处处用人类学派的神话解释法以权衡中国古籍里的神话材料”。^[2]从这个意义上说，茅盾的《楚辞》研究，也难免是“一家之言”，某些观点在今天看来已显偏颇。笔者根据其论述，结合历代楚辞研究的状况和成果，探讨茅盾《楚辞》研究中神话学阐释的得与失。

一、茅盾谈《楚辞》的渊源

《楚辞》源自哪里？自六朝以来，这一问题论者似隐有共识。在大多数学者看来，《离骚》对《诗经》有所继承是毋庸置疑的。汉代刘安《离骚传》说：“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若离骚者可谓兼之矣”，第一个探讨了两者之间的联系，刘勰《文心雕龙·辨骚》也强调了《离骚》从题旨到创作手法上对《诗经》的继承：“故其陈尧舜之耿介，称汤武之祇敬，典诰之体也；讥桀纣之猖披，伤羿浇之颠陨，规讽之旨也；虬龙以喻君子，云霓以譬谗邪，比兴之义也；每一顾而掩涕，叹君门之九重，忠怨之辞也：观兹四事，同于《风》《雅》者也”，至宋代，朱熹《楚辞集注》发展了这种说法，认为“风、雅、颂、赋、比、兴”出于周礼，“盖古今声诗，条理无出此者”，“楚人之词亦以是”。清代蒋骥《楚辞余论》更明确地说：“《骚》者，《诗》之变。”

茅盾先生对《楚辞》的来源有和前人不一样的意见，其态度非常鲜明直接：“我们应承认，当周秦之交，中国北部人民的思想习惯还是和南中国人民的思想和习惯，迥不相同。在学术方面，既已把北中国与南中国的不同面目充分的表现出来，在文学方面当亦若是。故以《诗经》代表中国古代的北方文学，以《楚辞》代表中国古代的南方文学，不是没有理由的。但因历来文人都中了‘尊孔’的毒，以《诗经》乃孔子所删定，特别的看重它，认为文学的始祖，硬派一切时代较后的文学作品都是‘出于诗’，所以把源流个别的《楚辞》也算是受了《诗经》的影响。……把《楚辞》和《诗经》混牵在

一处，仅以时代先后断定他们的‘血统关系’，结果必然抹杀了《楚辞》的真面目。”^{[2](159)}

受英国人类学派神话学家泰勒的影响，茅盾从西方各民族的文学与神话传说之间的渊源关系上，得出结论：“一民族的神话即成为一民族的文学的源泉”，又看到现今所保存的“包含神话材料最丰富的古籍，都是南方人的著作”，因此对《楚辞》的源头做出了自己的判断：“我们承认《楚辞》不是凭空生出来的，自有它的来源；但是其来源却非北方文学的《诗经》，而是中国的神话。”因此，茅盾一再强调《楚辞》对于中国神话研究的重要性，甚至认为它是最重要的一部典籍，“其中屈原作之《离骚》与《天问》包含许多神话材料，恐怕《淮南子》、《列子》等书内的神话材料有些是原自《楚辞》”，不仅如此，“中国民族在原始时代对于死后的见解，关于幽冥世界的神话，只有《招魂》里还保存了一二。”^{[2](148)}

从《楚辞》起源于神话的观点出发，茅盾不满意宋代黄伯思对《楚辞》做出的“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”的“幼稚”定义，作出了新的阐释：“《楚辞》是南方的‘文人的纯文学作品’（北方的《诗经》大部是民众的纯文学作品），应用民间流传的神话传说，以抒情咏怀（故虽为文人的文学作品，而能直诉于民众的情绪，激起深切的共鸣），美丽、缠绵、梦幻，是它的特色。”^{[2](160)}

茅盾对《诗经》、《楚辞》地域文化属性的判断在当时学界看来也是非常大胆的。更早一些，刘师培先生即认为，《诗经》中的诗有北有南。“北方之诗谓之《雅》，《雅》者北方之音也。南方之诗谓之《南》，《南》者南方之音也。”但他也谈到，虽然“屈平之文，音涉哀思，矢耿介，慕灵修，芳草美人，托词喻物，志洁行芳，符于二《南》之比兴”，但“观《离骚经》《九章》诸篇皆以虚词喻实义，与二《雅》殊”，^[3]因此，《楚辞》实为南方之文的代表。刘师培先生的研究虽从地理方言、文化背景和的角度分析了《诗经》、《楚辞》两者的差异，但其观点依然非常传统，他多次强调《楚辞》“上承风诗之体”，^{[3](207)}“上承风雅之遗”。^{[3](226)}王国维先生倒是在《屈子文学之精神》中说“《诗》三百篇大抵表北方学派之思想者也”，也从古印度和希腊的神话谈到中国早期南方文学中所表现的伟大而丰富的想象力，但最终还是认为“屈子文学”是“北方人之感情与南方人想象合而为一”。^[4]

和他们相比，茅盾先生从神话学的角度来判定二者的地域文化属性并由此判定《楚辞》的来源，其结论虽不免显得有些绝对，但对于研究《楚辞》的特质、丰富《楚辞》的来源考察有其独特的价值。

茅盾的这一番结论发表在1928年的《文学周报》第六卷第八期。或许是受到同年出版的胡适的《白话文学史》的影响，在1929年出版的《中国神话研究ABC》当中，茅盾对他的观点作了一些补充。胡适先生早在1926年武昌大学演讲时就说：“近来一般学者的主张，《诗经》里面是有《楚风》的，不过没有把它叫做《楚风》，叫它做《周南》、《召南》罢了。所以我们可以说：《周南》、《召南》就是《诗经》里面的《楚风》。”^[5]后来，在《白话文学史》中又说“后来中国文化的疆域渐渐扩大了，南方民族的文学渐渐变成了中国文学的一部分。试把《周南》、《召南》的诗和《楚辞》比较，我们便可以看出汝、汉之间的文学和湘、沅之间的文学大不相同，便可以看出疆域越往南，文学越带有神话分子与想像的能力。”^[6]茅盾从“胡先生的议论中再提出一点作为研究的端绪”，对《楚辞》的来源做了一点修改和补充：“若就秦汉之间的时代而言，《楚辞》确可以算是南方民族的文学，因而《楚辞》内的神话也可以称为‘南方民族’的神话。然而若就现有的中国神话的全体而观，则《楚辞》内的神话只能算是‘中部民族’或沅湘文化的产物；因为后来有‘更南方’的民族的神话也变成了中国文学或神话的一部分了。”^{[2](13)}

《楚辞》由“南方文化的产物”缩小为“沅湘文化的产物”，这一结论正是茅盾由神话学的角度所得出的，充分体现了他对《楚辞》渊源的思考。

二、茅盾谈《楚辞》的内容

自东汉王逸以来,世人对《楚辞》中各篇的作者一直争论不绝。茅盾从《楚辞》来源于神话的基本观点出发,对其中重要篇目的真伪作出了自己的判断。

首先,是《九歌》的作者问题。据茅盾介绍,胡适先生曾在《读〈楚辞〉》中认为,《九歌》是当时湘江民族的宗教舞歌,而在当时赞成此说者甚多,证据是《离骚》中出现过“启《九辨》与《九歌》兮”、“奏《九歌》而舞《韶》兮”的句子。茅盾一方面肯定了这种说法,另一方面也认为屈原应该曾对此加以修改而使之成形,“因为先民神话之传至现代者,大抵经过这个阶段的”。^{[2](162)}

其次,茅盾讨论了《天问》的创作问题。王逸在《楚辞章句》中说:“《天问》者,屈原之所作也。何不言问天?天尊不可问,故曰天问也。屈原放逐,忧心愁悴,彷徨山泽。经历陵陆,嗟号旻昊,仰天叹息,见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川,神灵琦玮谲诡,及古贤圣怪物行事,周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁,呵而问之。以渫愤懣,舒泻愁思,楚人哀惜屈原,因共论述,故其文义不次序云尔。”也就是说,《天问》篇是楚人根据屈原书壁的杂句所作的汇编。对于王逸的阐释,茅盾作了部分肯定:第一,《天问》的作者应是屈原,判断的依据却并非王夫之所言“统一篇而系之以‘曰’,则原所自撰成章可知”,而是“因为包含如此多的神话材料,似乎非他不办”;第二,屈原见先王之庙及公卿祠堂的壁画而有所感怀,也在情理之中。因为,根据神话学的基本原理,“当神话尚在民众间流行之时,先王之庙,以及公卿祠堂的墙壁上,绘些神话与传说的故事画,原自平常之至”,而“屈原对于神话和传说,本有甚丰富的知识,而平日对于神话传说中之荒诞不合理的部分,亦早怀疑”。但是,茅盾对屈原书壁的行为设想表示怀疑,因为在当时的楚国,用工具在墙上书写并不是一件容易的事情,因此,王逸所说的后人哀辑应是穿凿之想。

对于神话材料非常丰富的《招魂》与《大招》两篇,茅盾的判断较为独特。《招魂》一篇,王逸定为宋玉所作,清代林云铭以为乃屈原自招,蒋骥赞成后说,并举《招魂》乱辞中地名加以考据作为参证。至于《大招》篇,王逸未作定论,朱熹决为景差所作,林云铭断为屈原所作,近代郭沫若、游国恩等先生大致否定了这一说法。对于这两篇与楚国招魂风俗密切相关的长诗,茅盾建议根据原始社会的“招魂遗制”加以判断。他认为,原始社会应该有一套完整的招魂辞和招魂仪式,人死后以巫招魂,巫在招魂之时,会按照惯例将固定的招魂辞诵读一遍。《招魂》一篇中“自乃下招曰……”起至“乱曰”止,大概就是当时流行的套词。屈原只不过是依照惯例加以修改成篇(茅盾在1924年完成的《中国神话研究》中称《招魂》篇的作者是宋玉,后来观点发生改变)。至于《大招》篇,因其在内容与形式上与《招魂》近似,茅盾认为这应是当时招魂巫词的“写定本”。因“大”即为“广”,后人看见屈原有《招魂》之诗,因此命之为“大招”,乃“广”《招魂》之意。茅盾的这一番猜测也许接近了历史的真相。现代的民俗学者也认为,楚国有一套完整的招魂辞和招魂仪式。只不过,其中《招魂》为招一死者之魂,即为宗族室家招抚死者之魂。《大招》为全民性的招生魂,即在春禊时为所有生者招魂续魄的一套语辞。^[7]茅盾的猜想与现代学者的研究在某些地方也有相通之处。

应该说,茅盾虽不是文献考据的专家,但从神话的角度对《楚辞》作者的猜想还是有一定说服力的。不过,也正如茅盾自己所说,他过于强调神话的因素,处处以人类学的观点去衡量那些神话材料,也使得他对某些诗歌主旨的阐释出现了明显的偏颇。譬如对《九歌》主旨的阐释。

《九歌》共11篇,从形式上来讲是一组祭祀歌谣,每篇祭一神,分别为“东皇太一”、“东君”、“云中君”、“湘君”、“湘夫人”、“大司命”、“少司命”、“河伯”、“山鬼”,《国殇》祭的是人鬼。最末

一篇《礼魂》，为送神曲。闻一多先生认为，《九歌》中被迎送的神只有东皇太一，其余9位神、鬼皆是设享，是为了取悦东皇太一的，因此这9首诗歌为娱神曲。“九歌”之名即得于此。^[8]《九歌》的主旨是什么？王逸《楚辞章句》说：“上陈事神之敬，下以见己之冤结，托之以风谏。”蒋骥《楚辞余论·卷上》说：“《九歌》托意君臣，在隐跃即离之际。”虽然自古以来，各家说法不一，但论者普遍认为在祀神的背后，《九歌》中饱含着屈原的忧思情怀。

茅盾非常反对这种观点，认为《九歌》“是当时民间的祀神歌而经屈原修饰改作的”，其内容就是古中国的神话，“叙述神之行事，所以也就是神话”^{[2](14)}，“其中涵义，皆属神话，无关于君臣讽谏或自诉冤结”。^{[2](162)}他说：“《九歌》本是祭神之歌，所咏者有神的行事，亦杂以祭者期望恐惧的心理。《湘君》的首段便是表白此种心理；惧神不降，故云‘君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲’。第二段是叙述湘水神的故事，假为湘君自己的口吻。第三段同，然已言湘君不再期待其所待者，将降至人间了。这里所述湘君的故事也只有恋爱；大概这也是当时很流行的神话。”^{[2](81)}

又说：“我们推想起来，中部的神话一定有许多恋爱的故事，屈原所引用的，如《离骚》中的宓妃和有娥佚女，都属于此类；可惜后人都解作思君的寓言，从王逸起就把当时的神话材料全都抛弃不引以为解释，到现在就成了似通不可通的文章。”^{[2](82)}

他还认为，《九歌》中的《河伯》一篇算是现存最好的河伯神话。茅盾认为这个出现在南中国神话《九歌》中的北方神话人物就是黄河之神，这一篇神话就是讲河伯恋爱的故事，而后人所传的“河伯娶妇”的故事就是从此演化的。他在解释《少司命》中少司命这一形象时，认为少司命似是一位女神，因为《少司命》全篇是很好的恋歌，其中有“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”这样缠绵悱恻的句子，进而判断她的职能与巴比伦神话中爱神类似，掌管的是“恋爱的命运”。至于《国殇》，茅盾把它和北欧神话联系起来，认为北欧神话中战死的勇士会被接引上天，认为中国神话中的战死的勇士也会“神以灵”。

茅盾拒绝把《九歌》的内容同《离骚》的主旨勾连起来，当然有其道理，但也很片面。的确，《楚辞》中《九歌》的主要形式和作用就是祀神，其神话材料也极其丰富。但这只是表象而已。《九歌》来源于原始神话，这是毋庸置疑的，但是屈原的《九歌》并不等同于原始神话，这两者之间有着巨大的差异。事实上，屈原对于原始神话传统所持的其实是一种怀疑乃至否定的态度。茅盾自己也认为，《天问》是“对于神话传说中不合理质素之感想”，文章从开头一直到最后，屈原就天体、天象、天德、天道、天命相关的大量神话故事和历史传说发出疑问，对人事、自然、历史中一切不可理解的现象进行探究。这种探究不仅附着着诗人的情感和爱憎，还有一种非常清醒的理性精神。《天问》一共提问一百七十多个，充分体现了屈原对于原始神话的怀疑和否定。拥有这样一种态度的屈原，如果说在创作《九歌》的时候，仅仅去还原、表现原始神话中神的恋爱故事，或者把《九歌》当成新祭歌来改写的话，似乎不太符合逻辑。

本文非常赞同常森先生的观点：“由于屈原洞彻了神灵的虚无性，原始神话传统中的众神再也不能作为一种异己的力量来作用于屈原。屈原诗歌中的神跟原始神话传统中的神根本不同，他们不具有实存性，不具有规范此岸世俗生活的力量；他们只是因为‘形式上’独具魅力，被转换成了主体在艺术想像中随意驱遣的东西，被纳入了主体的艺术建构。”^[9]在《九歌》中，湘君、湘夫人、少司命、河伯、山鬼们的恋爱情节，其结局无一不是悲剧性的。诗歌中所描写的会合无缘、彷徨怅惘的悲伤情绪以及为了爱情执著追求又追求不得的怀疑态度，本身有着极高的美感。这些神们的恋爱故事，显然是屈原对神话题材的艺术性再造，透着屈原对人生的真切体验，尤其是《国殇》一篇，以死亡的主题写

出了屈原对于前路失败、追求无望后的人生选择,和《离骚》篇的主旨应该说是相通的。

茅盾对《九歌》主旨的理解过于看重神话元素的意义,在凸显文化符号的作用时,掩盖了诗歌的艺术本质,因而显得片面、偏颇。

三、茅盾对《楚辞》中神话世界的勾勒

尽管茅盾对《楚辞》中某些篇章的艺术本质和情感内涵有所忽视,但不能否认的是,他立足于神话学角度对《楚辞》中丰富的神话元素进行了整理,并仿照西方神话的体系勾勒了一幅中国的神话世界。在这一世界中,日月星辰山川风雷等自然现象均有相对应的神话形象。如太阳神东君或羲和,月神望舒,风伯飞廉,云中君丰隆,雨师屏翳。黄河神河伯,洛水神宓妃,湘水神湘君与湘夫人,林泉女神山鬼,疫神伯强,幽冥守门人土伯等等。众神居住在昆仑山上的“瑶之圃”,这是一个类似希腊奥林匹斯山一样的众神住处。

或许是受欧洲人类学派神话学以及比较神话学的影响,茅盾在确定神祇身份的时候非常注意将中外神话中的人物予以匹配归类,在比较中来探求神话的本来面目,而不像同时期的其他学者那样或寻绎文意,或说文解字,或考据求证。如对《楚辞》中山鬼身份的判断。“山鬼”一词在先秦其他典籍文献中未见,因此对其身份的猜测历来众说纷纭。清人顾成天的《九歌解》主张山鬼是“巫山神女”,认为“楚襄王游云梦,梦一妇人,名曰瑶姬。曰:我夏帝之季女也,封于巫山之阳台,精魄为芝,媚而服焉,则与梦期。通篇辞意似指此意。”近代郭沫若先生根据“采三秀兮于山间”之“于”字古音读“巫”推断于山即巫山,因为凡《楚辞》“兮”字均有“于”字作用,如于山非巫山,则“于”字为累赘,所以山鬼即巫山神女。尽管当代不少学者以为“于”字可能是衍字,但山鬼为巫山女神或楚女神的观点也基本被认同。茅盾的研究却是从希腊神话中去寻找联想的灵感,他首先否定了王逸的注解“《庄子》曰,山有夔;《淮南》曰,山出暍阳。楚人所祀,岂此类乎?”认为山鬼绝对不是邪恶的怪兽,而是“多么窈窕妩媚”的女神,又根据她的居住环境,认为“大概相当于希腊神话中的 Nympe (义为‘新妇’),是山林水泉的女神”。因为在希腊神话中,她们有许多恋爱故事,因此我们的山鬼“也是不免于恋爱的”。

同样,在“大司命”和“少司命”身份和职能的判定上,茅盾也采用了比较神话学的方法。他认为,在希腊神话中,运命神是姊妹三个,分别司织、搓揉和剪断生命之线,专管人们的命运。在北欧的运命神也是姊妹三个,代表了过去、现在和未来,职能是织造运命之树,灌溉生命之树。那么,中国神话中,是否也有类似的神职呢?

“在中国神话里,没有那样完整的运命神的故事,但《楚辞》的《九歌》中《大司命》、《少司命》二篇是尚存的一鳞一爪。……据五臣注,‘司命,星名,主知生死,辅天行化,诛恶护善也。’这就是运命之神。我们只看上面所引,便可知大司命出来时令飘风先驱,使冻雨洒尘,排场十分阔绰。再看‘何寿夭兮在予,乘清气兮御阴阳’等句,又可知其威权之大。据总体看来,大司命大概不是女神。大司命所有的‘生死寿夭’的威权,少司命都没有。然则少司命所司的是什么‘命’呢?依我看来,大概是恋爱的命运。《少司命》全篇是很好的恋歌;从‘满堂兮美人,忽独与余兮目成。……悲莫悲兮生别离,乐莫乐兮新相知’等缠绵悱恻的句子而观,少司命似是司恋爱之神。爱神也可以算作运命之神,譬如巴比伦神话中的爱神就兼有了运命神的性质。又从‘孔盖兮翠旂’,少司命又似是女神。《九歌》是中部民族的神话,应该有一个恋爱女神。”^[2](15-16)]

希腊神话人物中,除了自然神,还有所谓“半神”,即英雄的形象。茅盾认为,《楚辞·天问》中

所记录的羿、禹、启也都是这样的半神，而不是真正的历史人物。“羿是洪水以前天地大变动时代（相当于希腊神话所谓铁时代）的半神的英雄，禹则是洪水时代的半神的英雄；希腊神话言雕揆力温为洪水以后仅存之一人，是传第二代人类，中国历史则谓禹始传子启，而成世袭帝皇之局面，在这一点上，我们也不妨想象中国神话原来亦说禹传第二代人类，可是后世历史家改窜神话，却以为是始成传子的一姓政治了。依此类推，我们又不妨假定史所记禹以前的帝皇都是神话之神，而禹为民族英雄之第一人；民族英雄大概是半神的超人，也不是真正的历史的人。”^{[2](106)} 茅盾的这种猜测极富有建设性且让人振奋。

在希腊神话里，幽冥世界是非常重要的组成部分。然而中国的古典神话中，真正的原始的关于幽冥世界的神话几乎没有了。茅盾经过考察，认为现存古籍中除了《楚辞》中的几句之外，几乎没有什么关于幽冥世界的材料。《楚辞》中所描绘的阴间阴惨可畏，有极其可怕的幽都守门人土伯。在茅盾看来，如此可怖的描写并非如有的研究者所言，是因为要招魂返乡、凸显故乡的可爱和温暖而故意写成，而是因为在中国本有的神话中幽冥的世界就是凄惨可怖、毫无欢乐的。

总体而言，茅盾通过对《楚辞》中的《九歌》、《天问》、《招魂》、《离骚》等篇神话因素的考察，按西方尤其是希腊神话的体系，初步勾勒了一个原始的中国的的神话世界。此间，他也注意到了《楚辞》中各篇章对于某些神灵的不同称呼和差异描写。最典型的例子就是关于日神的描述。《九歌·东君》中描绘了太阳神东君的神采：“驾龙辀兮乘雷，载云旗兮委蛇……青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼。”《离骚》中又有“吾令羲和弭节兮”，王逸注释曰：“羲和，日御也。”当时钟敬文先生怀疑“羲和为神话上的称呼，而东君乃祭祀上的名号”。茅盾则以为：“驰六螭的羲和，与举长矢射天狼的东君，似乎身分上相差很多，倘如羲和与东君同属一神，则屈原的描写不应自相径庭至于如此”，因为《九歌》本是楚国民间祀神之歌，因此他判断“羲和神话和东君神话原来不是同一地域的神话”，东君是楚民族的太阳神话，而《离骚》和《天问》中的神话材料并非纯粹楚民族的，故羲和当为北方民族的太阳神话。^{[2](167)} 又如对“羿”的不同描写，《离骚》中有“羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐”，《天问》中又有“帝降夷羿，革孽夏民；胡射夫河伯而妻彼雒嫫”的追问，对于从屈原开始就产生的疑问，茅盾做出了非常精彩的解释：“中国古籍中，有两个羿，一个是人性的羿，一个是神性的羿。”被天帝派下来帮助万民的那个羿是神性的羿，是像“希腊神话中建立十二大功的海勾力士那样的半神的英雄”，而后世史家将神话的羿历史化，变成了那个荒淫游戏亡国的羿了。

茅盾通过比较神话学方法所得出的“这些令人耳目一新的见解”，虽然多少有一些武断，但在他之前，没有人做过这方面的比较研究，“没有多少先例成说可以依循，所以可以说处处闪现着独创见解。足以使中国的神话学超出单纯的译介引进层面，而进入开辟专门领域和独立学科的阶段”，^[10] 其意义重大。

四、结 语

上个世纪20年代，中国的神话学研究尚在起源阶段，受到英国人类学派神话学家泰勒的影响，茅盾开始对中国神话进行研究。他认真考察了大量记载中华民族原始信仰和生活状况的古籍，尤其是保留神话材料最多的《楚辞》，从西方神话学的角度对《楚辞》的来源、特质、作者以及内容作了多方面的阐释。作为文学家的茅盾，看到了《楚辞》的艺术特质，一再强调《楚辞》的作者们把“唯美的和解释的神话都应用在作品内，使作品美丽而有梦幻的色彩”；^{[2](147)} “《离骚》和《九歌》保存了最有风趣的神话”，^{[2](21)} 明确把富有想象力的中部民族的神话看成是《楚辞》的最早的源泉，并试图通过具

体神话的研究还原这种富有想象力的神话世界。茅盾通过研究进一步认为,《楚辞》不仅使得早已衰歇的神话传说得以保存,而且间接使得后世的中国文人从屈原、宋玉等诗人那里掌握了改造、应用民间神话传说的方法。茅盾认为,从这个意义上说,“楚辞也可算是中国的《伊利亚特》和《奥德赛》了”。^{[2](165)}

不过,茅盾对《楚辞》的阐释并没有坚持从文学家的眼光来深入屈原的心灵和考察屈原作为神话保存者、改造者以及创作者的复杂心理。事实上,正如当代研究者所说,“屈原跟原始神话传统的关系,是决定其艺术精神的根本要素;能否正确把握这一关系,决定着能否正确把握屈原诗歌在内容和形式两个方面的实质”。^{[9](195)}茅盾把屈原、宋玉等人的身份较为简单地定位成神话的保存者和改造者,并没有充分认识到作家主体性在应用原始神话传统形式和内容时所起到的重要作用,因此,在阐释《楚辞》某些重要篇章如《九歌》、《天问》、《招魂》的思想内涵时,不可避免地低估了作品透过神话形式所展现的作家的现实经历和世俗情怀。

当然,总体来说,作为中国近代最早的神话研究者之一,茅盾对《楚辞》的神话学阐释以新知辟新路,虽难免有待商榷探讨之处,但依然具有非常重要的学术意义。借用当代民族学、神话学研究者叶舒宪对茅盾神话研究工作所作的评价,“毕竟是融化新知以求重新阐发中国古典文学的开创性尝试,预示着20世纪以来人文研究推陈出新的历史变革方向”。^{[10](156)}

参考文献:

- [1] 茅盾. 茅盾文集 [EB/OL]. www. saohua. com/shuku/Maodunwj, 2014-06-09.
- [2] 茅盾. 茅盾说神话 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 1.
- [3] 刘师培. 刘师培中古文学论集 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 262.
- [4] 王国维. 王国维论学集 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 317.
- [5] 胡适. 胡适论学近著 [M]. 济南: 山东人民出版社, 1998: 453.
- [6] 胡适. 白话文学史 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2002: 46.
- [7] 陈绍棣. 中国风俗通史·两周卷 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2003: 502.
- [8] 闻一多. 神话与诗 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1997: 127.
- [9] 常森. 先秦文学专题讲义 [M]. 太原: 山西教育出版社, 2005: 206.
- [10] 叶舒宪. 中国神话学百年回眸 [J]. 学术交流, 2005 (1): 154.