

# 文学史视野与茅盾的神话研究

赵顺宏

**摘要：**把茅盾的有关神话研究置于文学史的视野之下，也就是从文学发展的源流关系来理解茅盾对于中国神话的梳理和研究；分析了茅盾对中国神话的保存问题，中国神话的历史化问题，中国神话的流变问题的思考；相关论及神话的定型问题，以及茅盾的神话研究对于我们今天如何理解文学传统所包含的深刻启示。

**关键词：**文学史视野；茅盾；神话研究；文学传统

**作者简介：**赵顺宏，教授，博士。（浙江财经大学 人文学院，浙江 杭州，310018）

**中图分类号：**I207.73 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2016) 01-0102-07

晚清时期，在西方和日本神话研究的影响下，中国学者已经开始了有关中国神话的研究，鲁迅在早期的《破恶声论》及上世纪20年代的《中国小说史略》中对中国神话的一些特点有过精到的论述。但真正比较全面地考察中国古代神话的构成系统，分析中国神话的个性特征，以及探讨中国神话资源的保存、流传等的则是茅盾。所以，有研究者把茅盾看作是中国神话研究领域的奠基人。茅盾在神话研究领域的贡献是不容忽视的，但我们应该看到，作为一个作家，一个文学批评家和文学理论家，茅盾的神话研究并不是纯粹意义上的神话研究。就是说，他不是为了厘清神话本身而进行的神话研究，而主要是从文学建设的角度来进行神话研究。因而，把茅盾的神话研究置于文学史视野中加以考察是自然而且必要的。

茅盾在上世纪80年代初回忆自己走过的人生道路和文学道路时对早年曾有过的对于神话的热情还记忆犹新：“在当时，大家有这样的想法：既要借鉴于西洋，就必须穷本溯源，不能尝一脔而辄止。我从前治中国文学，就曾穷本溯源一番过来，现在既把线装书束之高阁了，转而借鉴于欧洲，自当从希腊、罗马开始，横贯十九世纪，直到‘世纪末’。那时，二十世纪才过了二十年，欧洲最新的文艺思潮还传不到中国，因而也给我一个机会对十九世纪以前的欧洲文学做一番系统的研究。这就是我当时从事于希腊神话、北欧神话之研究的原因。”<sup>[1]</sup> 从而，我们可以说茅盾对于神话的钟爱既有个人兴趣的爱好，也有着非常清晰的基于文学批评使命上的选择。正由于此，从1918年到1929年，前后约十年的时间，茅盾对希腊神话、北欧神话、中国神话进行了较系统的梳理、比较，发表、出版了一系列相关论文和著作，主要有《中国神话研究》（《小说月报》1925年1月版，第16卷第1号）、《中国神话研究ABC》（上海ABC书社1929年版）、《神话杂论》（上海世界书局1929年版）、《北欧神话ABC》（上海世界书局1930年版）等。所谓从“穷本溯源”的角度来看神话，自然是从源与流、本根与枝干的角度把文学与神话联系起来，意味着找到当下文学与原初神话之间的联系。这既包含着对其中所经历变化的思考，也包含着对渗透于变化之中内在联系的把握。这一思路当然会内在影响到茅盾对于神话的思考，从而显示出茅盾神话研究的特殊色彩，具体表现为以下几个主要方面。

## —

首先，以西方神话为模本对中国神话系统的构建。“神话”的出现一定程度上是发展了的人类文明自我理解的需要，是进入到现代工业文明的西方社会在远离自然状态之后重新寻找文化根源的结果。中国传统历史文化语境中并没有现代意义上的“神话”这一概念，神话只是散碎地漂浮于古代典籍和流传于民间传说之中。当茅盾等人从西方文学批评和神话研究中认识到神话不只是远古人们的无稽之谈、谰言幻语，而是初民的社会状况及心智状况的体现，从而认为，作为民族气质的最初底本的神话，它不仅潜在地影响和规约着民族性格的基本倾向，也是一个民族在不断的回望过程中实现自我理解的精神资源。由此，把文学与神话联系起来把神话看作“文学的源泉”，寻找其间的精神脉络，这对于理解西方文学发展过程来说是十分自然的。“讲西方文学，一律从神话、史诗讲起，这已成了不易的定式。”<sup>[2]</sup> 既然西方文学受到神话的影响十分明显，或者说由神话开始的文学历程是十分清晰的，那么，对于中国的文学批评者和文学史家来说，梳理中国文学发展过程的时候势必先要厘清中国文学的源头。对茅盾来说，对于古希腊神话的兴趣也好，对北欧神话的梳理也好，只不过是一个借以观照中国文学由源及流发展过程的参照系统。

传统的中国文学研究（包括文化典籍的研究）主要以注释和评点为主，并没有文学史的概念。文学史观念的确立意味着发掘文学发展的内在脉络和线索，从而，梳理文学发展的源流关系自然是题中应有之义。可以设想，从文学史的思路 and 角度来厘清中国当今文学与源头关系的时候，它必然沿着两种可能的路径：一是从中国文学发展的过程中寻找其演变的轨迹，一是以西方文学发展为参照寻找相类似的发展轨迹。显然，第二种方案有按图索骥的便利，所以人们很容易受到此一方案的诱导。既然西方文学发展过程中经历了神话到史诗，再由史诗到叙事文学的发展过程，那么，中国文学是否也经历了这样的过程呢？这其实并不是一个疑问，而是一个如何寻找材料证明这个命题的过程。茅盾对于中国上古神话倾注的极大热情正是从这样“穷本溯源”的思路出发的。问题被这样地理解着：既然西方文学的源头是神话，那么中国文学的源头也应该是神话；问题在于作为西方文学源头的神话无论是古希腊众神和英雄神话，还是希伯来《旧约》的宗教神话，都是清晰可辨的，相对而言，中国神话却隐而不显。那么，首要的任务就是梳理中国神话的存在状况，茅盾对神话研究的主要贡献便在于此。

茅盾认为中国神话主要存在于《山海经》、《楚辞》、《淮南子》、《列子》、《穆天子传》、《搜神记》、《述异记》等典籍之中，虽说对于其中的一些典籍，前人如蒋观云、鲁迅等也曾提到过，但到茅盾这儿是经过了一个较全面的考察所得出的结论。茅盾对中国神话研究的主要贡献当然不只是原始资料的发掘，更主要地表现在对于神话系统的梳理与建构。在茅盾看来，既然西方神话中有天地开辟，有神的谱系，有自然界神话，有巨人和英雄传说，那么，中国神话中是否也应该有相似的神话系统呢？在茅盾看来是肯定的，沿此思路，他发掘、归纳了中国古代神话的基本格局。这就是他的《中国神话研究ABC》（后改为《中国神话研究初探》）中有关“宇宙观”、“巨人族及幽冥世界”、“自然界的神话及其他”、“帝俊及羿、禹”等几章的主要内容。十分明显的是，一方面希望寻找西方神话相似的结构体系。“那么，我们能不能从上古史中抽绎出神话中的‘诸神世系’来么？这是个耐人寻味的问题。我们自然不敢说这件工作一定有把握，但总不至于以为全无可能性罢。既然认为有‘可能性’，就不妨先立个‘假定’，然后依次考证而推求。”<sup>[3]</sup> 先立假定，然后依次考证而推求，可以看作是茅盾神话研究的基本方法。比如，他认为“中国神话也有与希腊及北欧相当之巨人族。”<sup>[3](47)</sup> 但另一方面，所面对的是零散的，不成体系的中国上古神话资料，这在抽绎神话系统的时候自然不免常常生发感慨。比如

在与希腊、北欧神话中的巨人族相比较的时候,茅盾发现中国神话中有关夸父的神话与之颇多相似之处,由此线索又联想到《列子·汤问篇》中有关“愚公移山”神话中的夸娥氏,因为都是力大者,所以茅盾猜想此夸娥实即夸父。这应该是很富有想象力的推断,但即便如此,总体来说“可惜材料太少,不能多得证据”。<sup>[3](54)</sup>对于自然界的神话也有大致类似的感觉,“我们的自然界神话也是极丰富的。虽然不免零碎,而且也缺乏系统”。<sup>[3](54)</sup>

无论怎样界定神话,最粗略地来说,它是初民在理性尚未充分发展的情况下,对于宇宙、自然界以及自身的各种疑问的想象性解释。正因为如此,我们可以在许多不同地域,不同民族的神话中发现相类似的神话要素,比如,创世神话,造人神话,日月星辰、风雨雷电等相关神话各民族几乎都有。所以,茅盾这种以西方神话为蓝本对于中国神话系统的考证和推求有一定的合理性,它是与神话本有的属性相联系的。如果说茅盾对于中国神话系统的建构还是初步的,还是一个基本的模型,那么,沿此思路其后继者则在更广泛材料搜集的基础上对此一系统进行了丰富和完善,如20世纪40年代程憬的《中国古代神话研究》<sup>①</sup>,除某些条目上的强化或弱化之外,基本上延续了茅盾对于神话研究的架构。其突出的特点就是把文字学的材料与更广泛的上古典籍相互参征,使得中国神话系统似乎变得扎实可信。所以作者在一开篇的《自序》中颇有自信地说:“我们的古代有神话的,有系统的神话的。从现存的估计中仔细的去搜集,谨密的去考订,我们敢这样的说。这本书便想证明它。虽然所引征的还不能达到巨细无遗的程度,但勉强可说已把我们的古代神话,古代的神话系统之全貌素描出了。”<sup>[4]</sup>80年代当代学人刘城淮则在更广泛典籍搜集的基础上编订出上古神话体系,分为“自然性神话”、“自然社会性神话”、“社会性神话”,虽然在具体的条目上与茅盾、程憬的划分有所区别,但其基本思路也仍然是一致的,就是先确定一种神话系统,然后考证、推求相关的神话资料。

从程憬和刘城淮对中国上古神话的进一步整理中我们可以看到茅盾式神话研究思路是有着继续推进的潜力和空间的,但就是在这进一步丰富的研究成果里我们也可以越来越明显地看到问题所在:那就是即使更丰富、更完整地勾勒出中国上古神话的系统、图貌,也不能不遗憾地发现它仍然是一种静态的资料性的存在,而缺乏动态的故事性的联系。因此,要真正恢复中国上古神话,某种程度上不只是史料欠缺的问题,而是如何找到其内在有机联系的问题。就此而言,或许存在两种解决的思路:其一是必须对中国古代神话进行艺术重写,当然这种重写并不是改写,而是在原有情节的基础上加以增生、丰富(茅盾曾有此设想,但这还能否算古代神话就是个疑问);其二是在把中国神话资料不断纳入到这一假设的神话系统中时逐渐发现中国神话自身的特征。在这一过程中,越是发现中国神话史料中那些难以就范的地方,就越是体现出中国神话的一些特别之处。这其中个极其重要的方面就是中国神话的历史化问题。茅盾在对中国上古神话进行系统化归纳的时候总是对中国神话的历史化深感惋惜,“中国神话之大部恐是这样的被‘秉笔’的‘太史公’删削了去了”,<sup>[3](16)</sup>“中国古代的无名史家,没有希罗多德那样的雅量,将民间口头流传的神话一字不改收入书里,却凭着自己主观的好恶,笔则笔,削则削,所以我们现在的古史——由神话变成的古史,只有一道淡淡的神话痕了;但是我们也要晓得古代的无名史家虽然勇于改神话,而所改的,度亦不过关于神之行事等,而非神的世系——即所改者多为神话的内容而非神话的骨骼。”<sup>[5]</sup>不难看到,在茅盾的想象和意念中,一个与神的世系相关的神的行事,神的故事是存在的,只不过在中国被历史化的过程给删削和湮灭了。

① 此一著作撰写于20世纪40年代,直到2011年才由北京大学出版社出版。

这里涉及到神话的定型与神话属性问题。神话最初的存在毫无疑问应该是口头传播状态，它传播的范围、样式、具体内容实际上已很难知晓；换句话说，我们今天所看到的神话都经历过从最初的混沌状态到整合的有序状态演化过程。这种演化实际上也就是神话的定型。实际上，定型并不只有一个方向，一种路径，比如，中国神话流变过程中有历史化现象，希腊神话流变过程中也同样有历史化现象；希腊神话、北欧神话、印度神话流变中有文学化、故事化的倾向，中国神话流变中也同样有文学化、故事化的倾向。神话流变过程中还可能出现宗教化或哲学化的倾向等，如希伯来神话的宗教化倾向，印度神话的宗教—哲学化倾向等。综合而言，神话的流变实际上是包含着多种可能性的，既有文学的、哲学的，也有历史的或宗教的，至于它最终显示出某一性格倾向则要看它在这一流变过程中定型的结果。由此，笔者认为中国上古神话流变中并不是有什么辉煌的、系统的神话消失了，而是中国神话从初始的混沌状态到整合的有序状态演化中经历了历史化的定型，从而，历史化的神话成为中国文化的一个基本要素，某种程度上也深刻影响到中国文化和中国文学的基本属性和品格。

## 二

其次，神话视角对于文学源流关系的梳理调整了文学原有的格局和结构。首先表现在对与神话相关典籍的发掘和重视。前面所提及的保存神话材料较多的典籍，如《山海经》、《楚辞》、《淮南子》、《列子》、《穆天子传》、《搜神记》、《述异记》等，没有一部在中国文化史中具有像四书五经那样经典性的地位。当然，这其中《楚辞》还不时被历代论者提及，但却是在改变《楚辞》固有属性的前提下被涉及的。恰如茅盾所指出：“历代文人都中了‘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’，所以把源流各别的《楚辞》也算是受了《诗经》的影响；刘彦和说：‘楚之骚文，矩式周人’（《文心雕龙·通变》），顾炎武说：‘三百篇’之不能不降而为《楚辞》（《日知录》），都是代表此种《诗经》一尊的观念。”<sup>[6]</sup>抒情以《诗经》为源头，叙事则以《春秋》、《史记》等史传传统为嚆矢。当小说被称为“稗官野史”的时候，它就是再如何挣扎也难以达到正史的地位。近代学人对于《山海经》、《楚辞》传统的重视实际上是在反思传统的大背景下通过对传统内部边缘性力量的重新激活，而实现传统内部的转换。比如，王国维也是在与印度、希腊的神话联系中推重《楚辞》、《庄子》等南方文学传统，“然南方文学中，又非无诗歌的原质也。南人想象力之伟大丰富，胜于北人远甚。彼等巧于比类，而善于滑稽，故言大则有若北溟之鱼，语小则有若蜗角之国；语久则大椿冥灵，语短则螻蛄朝菌；至于襄城之野，七圣皆迷；汾水之阳，四子独往，此种想象，决不能于北方文学中发见之。故《庄》《列》书中之某分，即谓之散文诗，无不可也。夫儿童想象力之活泼，此人人公认之事实也，国民文化发达之初期亦然，古代印度及希腊之壮丽之神话，皆此等想象之产物。以我中国论，则南方之文化发达较后于北方，则南人之富于想象，亦自然之势也。此南方文学中之诗歌的特质之优于北方文学者也。”<sup>[7]</sup>与王国维相似，与《诗经》等北方传统相比而言，鲁迅也同样更为重视“庄骚”等南方文学传统，称《离骚》“逸响伟辞，卓绝一世”，<sup>[8]</sup>认为“《离骚》之异于《诗》者，特在形式藻采之间耳，时与俗异，故声调不同；地异，故山川神灵动植皆不同；惟欲婚简狄，留二姚，或为北方人民所不敢道”。<sup>[8] (372)</sup>从地域的角度讨论南北文质的差异虽然代不乏人<sup>①</sup>，但都着意于南北对称性的比较，比较中大多没有发掘文脉源流关系，缺

① 近人刘师培对此进行了较全面的总结，见《南北文学不同论》。



乏由此推动文学内部关系错动与变化的意图；自王国维到鲁迅，再到茅盾，他们在西方文学的启示下发掘文学传统自身的差异，寻找文学内部的解构与重构力量，意在由此推动文学的转型和发展。

如果说从文学源流的演变中来推动文学传统的解构与重构是近现代文学先驱的一个共识，那么，对这种源流关系的认识不限于文学的内部领域，还来源于文学的相关领域，比如史学领域。这种相关性除了中国文化中文史哲不分的传统之外，也许还有更为深刻的缘由。中国传统文化所谓文史不分中实际上还包含着固有的评价体系与相关的序列关系，体现为史学的经典化和文学的史学化。史学的经典化倾向要求历史撰述中不是简单地罗列历史事实，还必须体现出符合道统的价值选择与评价指向。文学的史学化尤其表现在叙事文学的题材选择到内容组织等各方面，对于叙事文学的评价也是史学化的，诸如“补正史之缺”，“董狐之才”等。但到明清之后，正统的观念开始出现了一些松动。经学开始史学化，章学诚提出“六经皆史”，极大动摇了经学的天经地义的地位；史学本身也从正史的道统形态向着社会史、风俗史的方向移动。在此情形下，文学身上的史学缰索也开始松动，有所谓“史统散而小说兴”<sup>[9]</sup>的说法。

近现代“疑古学派”就是对传统史学经典化的进一步剥落，集中表现在对传统史学源头的质疑之上，即对上古尤其是大禹以前的上古史的存疑，意图还原被历史化的神话和传说。前面提及的程憬的《中国古代神话研究》其实是一部疑古派学人的著作，它试图通过重构上古神话系统来证明后来纳入正史中的人物实际上不过是一些神话人物。很明显的是，这部作品对于神话系统的构建事实上受到茅盾所搭建的神话系统构架的影响。如此，事情就变得非常有趣，中国近现代文学与史学在沿波寻源的过程中最后走到了一起。这是否也从一个侧面证明：中国神话从初始的混沌状态到整合的有序状态演化中主要经历了历史化的定型，神话演变中除了文学的固有属性之外主要显示出历史的性格。

### 三

再次，来看茅盾对中国神话演化方式的独到发现。神话的演化现在看来也是一个普遍的现象，它意味着各民族神话作为一种初始的文化样态，无论是形态上还是思维方式上都不是一种简单的过去式，而是存在着深远的影响。但若细究起来神话在传承与演化之中似乎并不是遵循着完全相同的方式。茅盾注意到中国神话相当独到的演化方式并对其进行了准确的揭示，主要是通过西王母形象在不同时期的变化加以说明<sup>①</sup>。为了便于说明问题，我们在此进行一个简单的复述：

又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母，其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。（《山海经·西山经》）

乙丑，天子觞西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：“白云在天，山陵自出。道里悠远，山川间之，将子无死，尚能复来。”天子答之曰：“予归东土，和治诸夏。万民平均，吾顾见汝，比及三年，将复而野。”（《穆天子传·卷三》）

七月七日，上于承华殿斋，日正中，忽见有青鸟从西方来，集殿前。……是夜漏七刻，空中无云，隐如雷声，竟天紫气。有顷，王母至，乘紫车，玉女夹馭；戴七胜；青气如云；有二青鸟，夹侍母旁。下车，上迎拜，延母坐，请不死之药。母曰：“帝滞情不遣，愁心尚多，不死之药，未可致也。”因出桃七枚，母自啖二枚，与帝二枚。帝留核箸前，王母问曰：“用此

① 茅盾的这一演示具有经典性，被后来的学者反复采用。

何为？”上曰：“此桃美，欲种之。”母笑曰：“此桃三千年一著子，非下土所植也。”留至五更，谈话世事而不肯言鬼神，肃然便去。（《汉武故事》）

到七月七日，乃修除宫掖，设坐大殿，以紫罗荐地，燔百和之香，张云锦之帟。燃九光之灯，列玉门之枣，酌蒲萄之醴，宫监香果，为天宫之饌。帝乃盛服，立于陛下，敕端门之内不得有妄窥者；内外寂谧，以候云驾。到夜二更之后，忽见西南如白云起，郁然直来，迺趋宫庭。须臾转近，闻云中箫鼓之声，人马之响。半食顷，王母至也。悬投殿前，有似鸟集。或驾龙虎，或乘白麟，或乘白鹤，或乘轩车，或乘天马，群仙数千，光耀庭宇。既至，从官不复知所在，唯见王母乘紫云之辇，驾九色斑龙。别有五十天仙，侧近鸾舆，皆长丈余，同执彩旄之节，佩金刚灵玺，戴天真之冠，咸住殿下。王母唯扶二侍女上殿，侍女年可十六七，服青绡之褂，容眸流盼，神姿清发，真美人也。王母上殿东向坐，著黄金褕褐，文采鲜明，光仪淑穆。带灵飞大绶，腰佩分景之剑，头上太华髻，戴太真晨婴之冠，履玄璫凤文之舄。视之可年三十许，修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世，真灵人也。下车登床，帝跪拜问寒暄毕立。因呼帝共坐，帝面南。王母自设天厨，真妙非常，丰珍上果，芳华百味，紫芝萐蕤，芬芳填櫜，清香之酒，非地上所有，香气殊绝，帝不能名也。又命侍女更索桃果。须臾，以玉盘盛仙桃七颗，大如鸭卵，形圆青色，以呈王母。母以四颗与帝，三颗自食。桃味甘美，口有盈味。帝食辄收其核。王母问帝，帝曰：“欲种之。”母曰：“此桃三千年一生实，中夏地薄，种之不生。”帝乃止。于坐上酒觴数遍，王母乃命诸侍女王子登弹八琅之璈，又命侍女董双成吹云和之笙，石公子击昆庭之金，许飞琼鼓震灵之簧，婉凌华拊五灵之石，范成君击湘阴之磬，段安香作九天之钧。于是众声激朗，灵音骇空。又命法婴歌玄灵之曲。

茅盾着重分析了上述西王母形象演化的几个阶段，从最初始的《山海经》原型经历了三个时期的演化：第一阶段为战国时期的《穆天子传》（推断为战国人作），第二阶段为汉武时期的《汉武故事》，第三阶段则为魏晋时期的《汉武内传》（推断为魏晋人所作）。进一步分析我们还可发现至少有以下几点值得注意：第一，这一演化是始终围绕西王母形象展开的。超自然的，神话性的西王母形象是整个故事构成的核心，演化的核心。第二，与西王母形象本身与相关的其它要素都在不断的演化之中，西王母由一个“豹尾虎齿”的凶神逐步演化为“年可三十许”的灵姝妙人，与西王母相关的环境、物象，以及人物关系的设置等都逐步走向丰富。第三，整个演化过程也是神话原型与不同的现实文化语境之间不断协和与对话的过程。

茅盾有关中国神话演化的分析包含着从一个特定角度对中国文学发展中源流关系的揭示，与西方文学中从神话视角解释文学源流关系的思路稍加比照，会发现其典型意义更为明显。原型理论的出现是心理学研究与神话研究结合的产物，也是用以描述和界说这种文学的源流演变的。荣格认为弗洛伊德发现的潜意识心理其内在的核心并不应是个体本能，而是集体无意识。而集体无意识的主要内容就是神话“原型”，“原型概念对集体无意识观点是必不可少的，它指出了精神中各种确定形式的存在，这些形式无论在何时何地都普遍地存在着”。<sup>[10]</sup>对于从神话角度来看待文学源流演变，西方文学主要倾向于从表层与潜层加以认识，认为神话原型作为一种潜结构始终左右着其表象世界的变化，可以说是一种“面具式”演化。茅盾所揭示的中国神话的演化则体现为一种不断叠加的方式，可以说是一种“雪球式”的演化。这种不同演化方式的揭示对于我们理解东西方文学的传统，以及文学发展中的前后关系具有积极的意义。

长期以来,鲁迅、茅盾等新文化运动的倡导者也被看作是反传统的先驱。很多情况下,对传统的批判和对传统的继承似乎没有得到恰当的理解。一方面,非常明显的,早期现代作家在对西方文学传统的借鉴中创造了全新的民族文学形式,与此同时,他们有时还宣称他们的艺术传统完全来自西方,鲁迅曾说:“我所取法的,大抵是外国的作家”。但另一方面,无论是鲁迅、茅盾,还是其他作家,事实上又总是用“盗来的火在煮自己的肉”,鲁迅对中国小说史的发掘,茅盾对上古神话系统的梳理等都应放在此一视野之下来把握。在今天的学术环境下,把茅盾的神话研究放到文学史视野中加以理解至少可以带给我们如下一些启示:其一,对中西文学关系的理解不宜过于机械,陷入一种非此即彼的狭隘的、极端的思维。中国近现代以来融入世界历史发展,其文学经历现代性的转型是历史的必然,但这并不意味着中国文学要么完全选择西方的样式,要么遵从传统的老路。这之间的变化是必然的,也是复杂的。茅盾对于神话的研究启示我们:看上去是对西方观念的借鉴,但解决的是自己的问题;看上去是从西方文学的思维路径出发的,但进程中就逐渐显示出中国神话的固有样态。其二,中国文学的传统并不是单一的传统,而是有着内部的丰富性,而内部丰富性在新的条件下的被激活能够在文学发展中起到内因的作用。其三,文学的传统并不是简单的前后继替关系,传统要素与现实语境的结合也有赖于现实语境对传统的召唤、接引。就此而言,我们看到茅盾对中国文学传统的理解集中体现为对早期文学源头的重视。

#### 参考文献:

- [1] 茅盾. 我走过的道路 [M]. 北京:人民文学出版社,1981:134.
- [2] 林岗. 二十世纪汉语史诗问题探论 [J]. 中国社会科学,2007(1):131.
- [3] 茅盾. 中国神话研究初探 [M]. 上海:上海世纪出版集团,2011:82.
- [4] 程憬. 中国古代神话研究 [M]. 北京:北京大学出版社,2011:1.
- [5] 茅盾. 中国神话研究见 [J]. 小说月报,1925(1):239.
- [6] 茅盾. 楚辞与中国神话 [J]. 文学周报,1928(8):135.
- [7] 王国维. 屈子文学之精神 [A]. 王国维论学集 [M]. 北京:中国社会科学出版社,1997:316-317.
- [8] 鲁迅. 汉文学史纲要 [A]. 鲁迅全集(卷9) [M]. 北京:人民文学出版社,1981:370.
- [9] 冯梦龙. 古今小说 [M]. 北京:人民文学出版社,1958:33.
- [10] [瑞士] 荣格. 心理学与文学 [M]. 北京:三联书店,1987:94.

[责任编辑:高辛凡]