

原型批评在新世纪华语电影研究中的实践概观

郝哲

摘要：原型批评兴起于20世纪的西方，是一种开放且蕴涵丰富的重要的文学批评理论，具有强调文学的系统性、整体性，采用“远观式”批评方法，重视文化传统对原型的影响力等特点。自20世纪80年代原型批评理论进入中国后，对中国的文学艺术研究产生了不可忽视的重要影响，也产生了丰硕的实践成果。在新世纪华语电影研究，尤其是华语奇幻电影的研究方面，原型批评以其文化上的相融性，成为一种具有显著理论适配性，且不断拓展丰硕成果的重要批评方法。

关键词：原型批评；原型；华语电影

作者简介：郝哲，男，博士研究生。（北京大学艺术学院，北京，100871）

中图分类号：J904 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2019) 05-0069-09

原型批评是20世纪兴起于西方的一种重要的文学批评流派。学术界一般认为其起源于弗雷泽的文化人类学，以及荣格的分析心理学。加拿大学者诺斯洛普·弗莱则是该理论的集大成者。“原型批评”，简言之就是从神话（传统文化）着手，从宏观层面研究文学艺术自身内在的类似性，即程式、结构、主题、人物、情节等，并从整体上探寻文学艺术的共性和发展演变规律。因此，原型批评也常被称为“神话—原型批评”。

本文将从厘清原型及原型批评的概念入手，梳理其理论的内在发展脉络，对原型批评方法传入中国后，在现当代中国文艺批评领域所产生的深远影响及丰硕成果进行宏观概述，进而尝试提出，在新世纪华语电影研究尤其是华语奇幻电影研究中，原型批评方法是一种具有显著理论适应性的重要批评方法。

一、作为一种方法论的原型批评

原型批评（archetypal criticism），最早在西方文学理论界被称为“神话批评”（mythic criticism），泛指那些从早期的神话、仪式、禁忌、图腾崇拜等宗教现象入手，探讨和分析文学作品，特别是文学的起源，以及文学体裁的模式及构成的批评方法，也有人称之为“图腾式批评”或“神话式学派”。

20世纪二三十年代，瑞士心理学家荣格提出了集体无意识以及原型理论；1957年，加拿大文学批评家弗莱发表了《批评的解剖》一书，系统阐发了以原型概念为核心的批评理论。“原型批评”这一术语正式确立并被理论界公认。神话批评与原型批评，在大多数场合并无严格语义区别，属于并行不悖的同义语。

（一）原型概念的厘清

原型（archetype）一词源自希腊文 archetypes，意为“原始的，或最初的形式”。柏拉图曾用这个词来形容过事物的“理念”或“理式”；英国的文化人类学家弗雷泽，在其代表作《金枝》中提出了“交感互渗透”原则，即两个看似毫无联系的事物，因某种神秘联系，可跨越时空地域产生相互作用。这些都是“原型”理论完善发展的重要渊源。

瑞士心理学家荣格，提出了“集体无意识”观点，并将“原型”运用到心理学研究领域，为原型理论的建立奠定了重要基础。在荣格的观点中，原型其实普遍存在于包括神学、哲学、宗教等在内的

各个学科,且在历史中持续演化,而诸如“母题”“理念”“原始思维”等不同的表达方式,都可以统一到“原型”的概念之下。可以这么说,集体无意识的载体,就是原型。“原型概念对集体无意识观点是不可缺少的,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。”^[1]简言之,荣格将原型从哲学领域扩展到心理学领域,强调了其非理性的特质,并丰富其内涵。他认为,原型就是一切心理反应的普遍形式,是集体无意识的内容和载体。

20 世纪 50 年代,加拿大文学批评家诺斯洛普·弗莱将原型概念引入文学研究的领域,并加以广泛应用。“原型批评”作为一种文艺批评理论正式崛起。

弗莱认为,“原型”的概念有了新的扩展。“在这一相(指神话相)中的象征是可以交际的单位,我把它称为原型,即那种典型的反复出现的意象。我用‘原型’一词表示把一首诗同其他的诗联系起来,并因此有助于整合统一我们的文学经验的象征……原型是一些联想群,与符号不同,它们是复杂可变化的。在既定的语境中,它们常常有大量特别的已知联想物,这些联想物都是可交际的,因为特定文化中的大多数人很熟悉它们。”^[2]“我用‘原型’这个术语指一种在文学中反复使用,并因此而成为约定性的文学象征或象征群。”^[2](277)]“关于文学,我首先注意的东西之一是其结构单位的稳定性。比如说在喜剧中,某些主题、情景和人物类型从阿里斯托芬时代直到我们今天都几乎没有多大变化地保持下来。我曾用原型这个术语表示这些结构单位。”^[2](340)]弗莱所强调的原型是“典型的且反复出现的意象”,具有象征意义及可交际性。文学作品里的原型,往往以一些有限且不断重复的模式表现,来体现人类集体的文学想象,而文学作品之间又具有较强的关联性。

要利用原型理论进行文艺作品的批评实践,还必须了解原型的类型。根据荣格、弗莱等学者对原型的分类,在具体批评实践中,依照文艺作品中的不同表现形态,可将原型大致分为三类:第一类是主题(主旨)类原型。此类原型是指作品中稳定且普遍的内容意蕴,是作品主要关注的议题所在,超越时空,具有普遍性的意义。主题类原型,在不同的历史、社会、民族、文化背景中,可能会有所侧重。例如中国古典文学中较为常见的悲秋、怀古主题原型,西方文学中,弑父原型就较为突出。诸如生死、报恩、复仇等原型,则在不同的文化背景下,都更具普遍性;第二类是叙事程式类原型。文艺作品中,会反复出现的相对固定的情节母题,或典型的人物形象、人物关系,都属于叙事程式类原型;第三类是意象类原型。文艺作品中常见普遍且容易辨识的一类原型。弗莱曾说,一个原型就是“一个象征,通常是一个意象,它常常在文学中出现,并可被辨认出作为一个人的整个文学经验。”文艺作品中,时常会出现例如月亮、火焰、大海、破屋等蕴含某种象征含义的原型,承担叙事强调、传情表意的功能。

(二) 原型批评的两大特征

原型批评是一种开放的,且蕴涵丰富的批评理论,它不属于任何一个流派,却又能够实现与多种理论流派的对话。“在各种批评模式中它占有奇特的地位:像象征主义批评一样,它要求字斟句酌地阅读作品,但不满足于作品的内在美感价值;在分析作品对读者的感染力方面,它似乎类同心理批评;但在关注引起那种感染力的基本文化形态方面,又类乎社会批评;在考察某种文化的渊源或社会由来时,它是历史的批评,但在显示文学超越时间、独立于任何时代的价值时,它又是非历史的。”^[3]

原型批评理论主要有两大特征。

一是强调文学的整体性、系统性,强调“远观式”的批评研究方法。原型批评理论认为,具体单一的文学作品,其意义必然依托文学的整体系统,研究者只有先充分理解与原型相关的文化背景及文学体系,才有可能真正理解作品。弗莱在具体的文学作品及现象之上,构建起整体的文学系统。“正是文学的系统性决定批评成为一种系统的研究,若文学无此性质,批评也做不到这样。”^[4]因此,原型批评不注重单个文本的研究,或是某一作者的创作,它更关注的是文学整体对人们共同的情感、欲望的表达。“用一个比喻来说,单个棋子只有放到棋盘整体中才能显出它的价值和作用。同样,一部作品、

一个主题、一个意象、一种结构，都只有在历史的形成的文学总体中才能得到真正透彻的理解。”^[5]在批评方法上，弗莱主张“远观式”的分析发现，“在任何时代，批评家的任务是争取文学艺术的自主，在任何情况下也不要受艺术的种种附着因素的干扰去对作品做出肯定或否定的判断。”^[6]相反，批评的要义在于“对文学作品的系统性因素”即文学的结构和形象，进行客观分析，去除批评的功利性，抛开一切情绪价值判断的束缚。因此，为确保客观性，批评家应与批评本身保持距离。“远观要求把文学的各种要素——体裁、题材、主题、情节母题、结构乃至作品名称——放到文化整体中去考虑，恢复被新批评派所割断了的文学的外部联系。”^{[5](142)}

二是重视文化传统对原型的影响力。原型批评理论认为，原型之中实际积淀着深厚的传统文化的力量。荣格曾从心理学的角度提出，集体无意识本来就是人类精神传承记忆的产物，人类祖先的经历，以及重要的情感经验，都在时光流逝中凝结成“原型”。弗莱也表示，个人的思想观念必然无法脱离既定的文化传统而存在，对普通人而言，“我们可以随心所欲地塑造我们的信仰，但不能随意去改变已成为我们的文化基因代码的一部分的那些东西。”^[7]也就是说，在每个人的身上，传统文化的影响都是根深蒂固的，不可忽视的。文艺作品更是如此，弗莱的原型及原型批评的概念，都是建立在高度重视文学传统的基础上的。他通过对原型的概念，将文学传统与艺术的可交际性简明而清晰地联结起来。“由于原型是典型的，在文学史中反复出现的可交际单位，所以对这种单位的把握就使我们有可能从一个方面对文学传统做相对形式化的研究，从而去探求‘文学形成它自身’的规律性线索。”^{[5](61)}

（三）原型批评：一种文化价值的研究方法

当批评者使用原型批评的方法时，绝不仅仅局限于发掘文艺作品中潜在的，很难意识到却又反复出现的“原型”，还必须将原型与文化传统、社会历史等方面的背景结合，超越创作者本人的无意识，才能完成具有深刻的理性洞察力的文化批评。“原型批评面对的是宏观的文学和文化现象，但它不是万能的，它的特点主要在于对文化—心理结构与文学的特殊关联性的揭示和阐述。不是最终为文学寻找一个既定的循环的框架，也不限于找出几个具体的原型，它首先是一种关于文学批评这一人文科学的研究思路，一种透视和解释文学现象的角度。”^[8]

因此，从某种意义上来看，可以将原型批评理论看作一种文化价值的研究方法——一种以文艺研究为中心，以文化传统为参照背景的文化研究理论。其目的主要包括两个方面：第一，原型批评并非只是发现或归纳原型模式，更重要的是探究原型“置换变形”的缘由及意蕴所在。弗莱曾在《神力的语言》导言中指出，比较神话学是一门颇具魅力的学科，“但是，如果它仅仅停留在模式的结构上，它就会很快丧失学术研究的必要性。”^[9]在归纳梳理的基础上，一方面可以在不同的文学系统中对同一原型进行横向比较，寻找共同点或差异性，以求把握不同文化领域的特性；另一方面也可以对某一原型在同一文化系统中进行纵向分析，梳理其发展演变，探求背后原因，并评价其价值和意义。第二，原型批评不仅是一种方法论，更是理解人类文化历史心理认识论。仅将原型理论当成文学研究方法是对该理论的简单化理解，仅仅研究文学也不是其全部。“任何具体的文学原型都是心理原型的一种呈现方式。集体无意识概念在文艺批评中的意义，就是通过这种似乎‘无意识’的集体的精神现象的结构分析，探讨人类精神方面的‘集体的’共同的方面。”^{[8](109)}通过对具有原型性的文学题材、主题等的演变中发掘人类自我“塑造”的过程，解释人类在心理方面受原型支配的一面，以及努力突破原型的一面。文艺发展，原本就是对传统原型的承继与置换，对心理模式的突围与探索，这也深层地决定了文艺周期性的变化规律。而所谓的“模式”，则是由文化无意识所体现出的、本源性的心理结构，而这种结构是时代性、民族性的。

从探究文化之维的角度来说，原型批评的过程也有重要意义。中国学者程金城曾有分析：“第一，集体无意识或原始意象的存在要被证明，必然要借助于后天的文化现象，文化现象是原始意象的载体。

没有一定的文化模式，就没有原型的瞬间再现。第二，集体无意识或原始意象的具体的而不是抽象的‘本来面目’，必然要依赖于文化方式才能显现，并确认它们的具体功能，否则它永远只是一种推测而不可见。第三，‘集体人’的无意识的被证明，不能以虚幻的、人为‘创造’的、并不存在的‘集体人’自身来证实，而同样必须通过现实的、具体的、个体的人的文化行为来证实。换句话说，是通过每一个实际生活中的人所体现出的相似的或相同的无意识现象归纳出集体无意识的存在。”^{[8](185)}

学者夏秀曾从更宏观的民族文化角度，总结原型批评的意义：“一方面对于一个民族的文学来说，通过对特定的文学原型的研究，我们可以进一步透视出宗教信仰、历史事件、社会风俗、自然环境乃至民族语言等等在一个特定的文化环境中古往今来的变迁，从而揭示出我们在个人历史中没有意识到的内容，弥补对于文学所进行的外在研究的不足；另一方面，对于世界文学来说，有助于求同存异的比较文学研究。从原型的本质及表现形态来看，文学原型是在特定情境下的一种文化现象，因此对文学原型的研究将有利于更深刻地阐明各种具有可比性的文学现象的同与异；有助于从世界文化整体背景上理解各民族文化的异同；也将有助于加深对特定文化的全面的认识。”^[10]

二、原型批评在中国文艺领域的实践综述

曾有人质疑，原型理论发端于西方，倡导“理性、客观、准确”的分析研究，排斥情感及意义等方面的价值判断，而中国传统文化却是“轻逻辑，重体验”的，那么，用西方原型批评的理论来分析中国的文艺现象，是否存在文化上的“水土不服”？

（一）原型批评与中国传统文化的内在契合性

原型批评理论进入中国以后，很快就获得了广泛的传播与应用，并且体现出在中国文化语境下的极强的适用性。究其原因，原型批评理论首先是一种方法论，而非哲学观，其与政治思想、社会制度、意识形态的关系微弱，这对于中国学者而言，可谓一种“轻松自在”的研究工具。

更深层的原因在于，原型批评理论与中国传统文化之间，具有较高的内在契合性。一方面，中国历史的更迭变化中，传统文化虽不断发展变化，却从未断裂，具有极强的连续性与承继性，也体现出其背后文艺创作心态的稳定性。曾有学者分析，中国历史传统中的教育方式和取士制度，也在客观上造成了中国文化传统的连续性。“中国古代教育的突出特点是以古圣先贤的典籍为启蒙书，幼时诵读、记忆的典籍知识就构成了古人创作的‘先入之见’，这就势必使得古人文章在选题、立意、选材等方面的多继承性；而在很长一段时间里，我们的取士制度有时直接以先贤所留之言论为题，又使得文人们更加注重对已有文章的学习、揣摩。这一些都在客观上造成了中国文学超强的连续性。”^{[10](268)}另一方面，中国文化传统更注重气韵生动，整体性，重意境而轻结构，更注重文学的起源，关注情绪、心理、感知。这些都与原型批评理论具有极高的契合性。关于中国文学古今密切相承以及在意象、表达方式上惊人相似的原因，有学者认为是与中国人的内倾性思维有关系：“中国人对于‘套语’有所偏爱，推其原因，或由于民族的内在倾向，是一种喜欢将宇宙之万物放置于一定的地位，而使这一安排成为永世典范的偏好。”^[11]在此思维方式的影响下形成的中华民族的文化集体无意识，必然对文人作品题材范畴、意趣指向、情绪表达有重要影响。

宗白华先生总结，中国艺术精神的内涵特点及美学精神：“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我最深深心灵的反映；化实景为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术意境’。艺术境界主于美。”^[12]

那么，中国传统文化的思维方式真的是一种“原始的”缺乏逻辑的吗？李约瑟曾对此有过分析，“中国人关联式的思考绝不是原始的思想方式。也就是说，它绝非处于逻辑的混沌，以为任一事物皆可以作为其他事物的原因……它的宇宙是一个及其严整有序的宇宙，在那里，万物‘间不容发’地应和

着……强调‘秩序’的观念是中国宇宙观的基础，我相信这种见解是正确的……‘道’不是一个创造者，因为万物皆非被创造的，宇宙本身亦不是被创造的。”^[13]此处的“秩序”就是规律，属于“天人合一”的整体性模式。“不管是儒家也好道家也好，它们都致力于探索生命之序与人生之序，而且它们的序的依据又都共获于‘天人合一’模式。”^[14]因此，中国的传统文化心理，从对意象的直观把握和感悟出发，将心理的体验及意蕴的解读，都转化为特定的模式体系，并与民族文化的整体意识联系在一起。这正是原型批评理论重整体、重系统的特征的体现。

（二）中国原型批评实践的探索及成果

原型理论自20世纪80年代进入中国后至今，对中国的文学艺术研究产生了不可忽视的重要影响。近30年来，原型理论在中国的传播与发展成果，大致可以分为译介、阐释和实践三个方面。

第一类研究成果是原型理论的译介。这一类研究主要开创性地介绍原型理论的内容、梳理其特征并对这种新兴的文艺批评方法的优劣性展开初步的评价，推动了该理论在国内的传播。1983年，学者张隆溪的文章《诸神的复活——神话与原型批评》发表在《读书》杂志上，揭开了原型批评在中国传播的序幕，为中国学术界了解原型理论做了理论铺垫。叶舒宪先生在原型理论进入中国的传播译介方面做出了卓越贡献。1986年，《陕西师范大学学报》刊载了他的长篇论文《神话—原型批评的理论与实践》，系统而宏观地梳理了原型理论的产生及发展，并列举了西方文学批评界应用原型批评方法的几种倾向。此后，他组织编译的论文集《神话—原型批评》，收录了20篇原型批评理论与实践方面的学术研究成果，为中国学术界系统了解原型理论提供宝贵资料。“叶舒宪先生是把原型作为人类神话思维时代的符号形态来考察，追索随着神话思维向艺术思维置换而发生的原型审美过程；而后又归纳原型模式的中国变体，尝试重构中国上古神话宇宙观的时空体系；最后运用原型批评对中国文化经典重新阐释，直到由原型批评理论切入思考文学人类学的建构，他一直是这一领域的领军人物。”^{[8] (122)}

第二类研究成果是原型理论的阐释。一方面对原型的概念进行了符合中国文化传统和文学现状的阐释，另一方面也对原型批评理论的完善和发展提出建设性意见。程金城的《原型批判与重释》，是目前中国学术界审视和评价原型批评理论最为深刻的专著之一。他聚焦荣格的原型理论体系，并没有停留在辨析概念、梳理的层面，而是深入探索挖掘了荣格理论中的问题，并尝试从个人的角度去拓展与突破。程金城提出在生理维度上，原型是“典型的行为模式”，在心理的维度上，原型则是“典型的领悟模式”，而到了文化的维度，原型则是“典型的再现模式”，“原型与艺术中的方方面面，如文艺本体、作家创作、艺术接受、文艺发展等和中国文化中的‘道’有着密切的关系。”^{[8] (122)}杨丽娟认为：“‘原型’本质上是人类早年经历中蕴含着的后世一切文化的基因。它是一种尚未明确整理的非抽象概念的感觉世界，因而更多地体现为无意识状态；并且由于生产力和个体能力所限使人类先民的生存（包括人类进入现代社会之前的漫长历程）以种群意识为意识主体，这种无意识也就带有更强的集体性。”^[15]学者张杰也认同原型与集体心理结构的关系，他认为原型是“发生于某一民族原始文化土壤之中，并经过该民族文化的精神遗传而为该民族成员所普遍拥有，对该民族文化发展及其文化传统的形成产生原创性、规范性和稳定性影响的那种集体心理结构。”^[16]周永明在《原型论》中指出，荣格忽略了原型生成中的文化条件，进而提出原型态、原型模和原型场三个概念，“原型在根本上来讲不具有超越时空性，而是存在于具体的环境即原型场中，决定原型的最终力量不是人的生理机制，而是人类具体的社会实践以及由此创造和正在创造的人类文化。”^[17]《原型经验与文学创作》的作者童庆炳则关注了原型与文艺创作的关系。他认为，原型理论的一大贡献就是为文艺创作提供了一种全新的解释角度。文学创作中的共性，大都来自传统，而原型正是以传统的面目，潜移默化地影响了创作者，使各种各样的作品呈现出相似的面目。王轻鸿的《21世纪原型批评的结合部和增长点》一文提出，鉴于原型理论自身的局限性，新世纪应当在文化全球化、学科交叉性和模式综合化的当代语境中，借助其他学科

的融合,实现原型批评理论的自我更新和完善,更具现实生命力。而邹贤敏的论文《马克思主义和神话——原型批评的实践》^[18]则力图用马克思主义历史观、神话观去改造原型批评理论,强调民族文学的时代性和阶级差异,使之更具现实说服力。

有学者从中国传统文化出发,对原型批评理论进行释读及补充,避免了单纯的“拿来即用”和“简单述评”,而是尝试中西理论的融会贯通,寻求二者之间的适配点,促成有机的理性对话,可谓难能可贵的探索。傅礼军在《原型批评理论与中国文学研究》中认为,由于中西身后各有不同的体系和特点,因此西方原型理论在中国文艺批评实践中必须加以改造。^[19]而傅道彬则在《兴与象:中国文化的原型批评》中,从原型理论出发,分析了中国古代艺术中的象征系统——兴与象,提出《诗经》之“兴”与《易经》之“象”,也具有理论意义上的原型特点,属于中国最早的文化原型模式。

第三类研究成果是原型理论的实践运用。一种是从原型视角出发,对特定问题追根溯源。如关长龙的《中国日月神话的象征原型考述》。^[20]作者综合考证了中国与日月相关的神话,认为其中蕴含了一个由象征原型建构起来的民族精神模式。更多的是运用原型批评理论进行具体的文学批评实践。有从具体作品入手,进行解读,以求更深刻地把握作品的精神本质和思想内容的。如杜志卿、张燕的《秀拉:一种神话原型的解读》,通过考察一位敢于反抗传统社会,努力追寻自我价值的黑人女性,认为这一人物形象与西方神话中的追寻原型、替罪羊原型和撒旦原型相对应,是“这些神话原型在特定社会历史文化语境下的‘置换变形’”。^[21]还有运用原型批评理论,对某一作家整体风格或某一段时期内具有共性的文学艺术现象进行整体分析的尝试。如王轻鸿的《禅月诗魂:贾平凹小说的神话原型建构》、刘汉波的《“棒打鸳鸯”原型的现代变形及其成因》等。

中国传统文化中的象征、意象、主题等,也是学者们运用原型批判理论展开研究的方向。如王立的《中国古代文学十大主题——原型与流变》、傅道彬的《晚唐钟声:中国文化的原型》、叶舒宪的《英雄与太阳:中国上古史诗原型重构》、吴光正的《中国古代小说的原型与母题》、孙绍先的《英雄之死与美人迟暮》、胡志毅的《神话与仪式:戏剧的原型阐释》等著述,以及章海风的《试论古典诗词中水意象的原型内涵》、李建国的《“云雨”“猿声”意象原型研究》等论文。这些研究都回归中国传统文化本身,利用原型批评的方法,梳理出中国特有的审美意蕴。

30多年来,中国学术界对原型批评理论的实践成果十分丰富,一方面是指学界梳理总结出的原型种类的数量巨大,有风、云、雨、梦、日、月、竹、黄土、莲花、影子、白露、铁屋子、渔船等意象,还有母亲、父亲、隐士、英雄、美人、智慧老人、西王母、孙悟空、猪八戒、阿尼玛、阿尼姆斯等人物原型,有复仇、痴情、报恩、下凡、还乡、渡劫、游园、祸水等叙事模式或主题原型;另一方面是指研究所涉及到的作品及文体也十分广泛,从远古神话、先秦散文、传奇话本、四大名著到唐诗宋词元杂剧等古典文学作品,还包括鲁迅、郭沫若、艾青、毛泽东、老舍、茅盾、张爱玲、沈从文、金庸、陈忠实、贾平凹等现当代作家的作品,涵盖了小说、戏剧、诗歌、神话、散文等多种文体。

中国学术界运用原型批评理论进行的学术实践,经历了一个由简单模仿到融会创新的过程,逐渐走入深化与成熟。原型理论之所以能在当代中国兴起与发展,究其现实原因,“一是原型批评随着中国文学在80年代中期的‘方法’热而得到重视并被迅速传播,随之而来的从文学研究到文化研究则进一步推动了它的深入。二是中国文学本身蕴含着深厚的文化意蕴,它与原型批评的特点在某些方面有着天然的联结,也就是说,原型批评对中国文学有很强的适用性。”^{[8](123)}具体来说,原型批评理论虽然发端于西方文化背景与学理基础,引入中国全新的文化和学术领域后,必然产生一定的排斥与张力。但原型批评理论内在具有超越时空的特性,使其能在与中国传统文化的碰撞中,发生有机的互动与共鸣,进而被中国学术界认可与接纳。

但是也必须认识到,原型批评在中国的理论实践中也存在着机械化、“贴标签”的问题,纯粹以寻

找原型为研究目的，而对于原型的形成与发展、内涵意义等漠不关心，重形式而轻内在。还有不少研究，只是满足于利用原型批评理论对具体作品的解读，流于表面，并未体现出应有的视野和深度。

在对原型批评理论的认识方面，对于原型与神话的关系、文学原型与心理学原型的辨析，以及原型批评与结构主义、形式主义间的差别也多少存在偏差。正如王进芳在《对诺思洛普·弗莱原型的误读与反思》中指出，弗莱所提出的原型是文学自身内部的独特形式感。弗莱之所以对整个西方文学进行宏大分析，概括出许多图式，是因为他想以此为脚手架来构建一套完整的文学原型理论，而不是把文学形式化和结构化。^[22]

三、原型批评在新世纪华语奇幻电影研究中的理论工具优势

采用原型批评的方法，分析新世纪的华语电影，尤其是华语奇幻电影，具有既传统又现代的特点。所谓传统，是指探究原型的存在及源头，必然要回归传统文化，具有文化历史的价值判断的意义；所谓现代，是指原型的变化与呈示，必然具有当下时代文化的意味。因此，原型就是研究者透过作品打开传统与现代连接之门的“关键之匙”，也使原型批评在新世纪华语奇幻电影研究中具有了方法论方面的优势。

（一）原型批评是华语奇幻电影具有极高适配性的研究方法

电影作为一种新兴的文艺形态，通过影像叙事的方式，表达创作者的思考与关注，本身就具有较强的文学属性。华语电影自诞生以来，其故事取材、叙事构建、表现手法，都牢牢植根并依托于中国传统文化和审美取向，自然也蕴含了一个丰富而庞大的原型体系。对这一体系进行挖掘、整理、分析，探索中华民族精神及传统文化的流转与变迁，具有十分重要的意义。

新世纪以来，奇幻类电影成为华语电影市场最具影响力和市场价值的类型。它在原型的生成与表达方面，原本就具有其他电影类型所不具备的优越性。一方面，奇幻电影在题材选择、人物设定上多选取自传统文学中的神话、传说、仙怪小说，如《西游记》《封神演义》《聊斋志异》等，并在类型片的叙事表达中传承了许多中国叙事文学的传统。程金城先生曾把中国叙事文学原型的生成来源总结为神话系统、仙话和民间传说系统、史传系统，与文化元典、原始巫术、宗教思想一起作为“意义原型”的四大类。^[23]学者杨义则建议再加上一个“意象系统”——“中国叙事文学是一种高文化浓度的文学，这种文学浓度不仅存在于它的结构、时间意识和视角形态之中，而且更具体而真切地容纳在它的意象之中。研究中国叙事文学必须把意象，以及意象叙事方式作为基本命题之一，进行正面而深入的剖析，才能贴切地发现中国文学有别于其他民族文学的神采之所在，重要特征之所在。”^[24]建立在“假定性”之上，又取材自传统文化，加上新世纪高科技拍摄制作技术的加持，奇观化的建筑场景、服饰道具都清晰真切地出现在观众面前，奇幻类电影先在地完成了对古典文学中已有原型体系的视觉化再现以及现代化的阐释，而这是其他类型的电影无法做到的。另一方面，从认知心理学的角度，奇幻类电影通过构建“假定性”的世界，“不可避免地要与拉康所说的基于想象界和缝合的欲望亦即潜意识密切相关。幻想片是通过影像或故事对欲望进行有意识的阐释，也即对欲望进行场面调度。”^[25]奇幻类电影更适合表达潜在意识或想象力，更适合表达现实生活中被压抑的东西，如对梦想、梦境、欲望的探寻，而这些全与“原型”的“本源的、原始的、内在的、模式的”特质有着“紧密联系”，也是其他类型的电影无法实现的。

再者，要研究新世纪华语奇幻电影，原型批评理论则是具有极高适配性优势的方法论，这主要体现在两个方面。其一，原型批评具有的整体性、宏观性的理论优势，倡导“向后站”“远观”的分析视角，便于实现对新世纪以来华语奇幻电影的整体性把握。任何事物都是共性与个性的有机结合，原型也是如此。新世纪的华语奇幻电影作为一个整体，具有普遍性的原型呈示，而从具体的作品来看，又

有个性化的原型表达。其二,原型批评的方法能兼顾历时性与共时性分析。用原型批评方法研究华语奇幻电影,并非单纯地梳理和总结电影中叙事文本出现的原型,而是要通过这一分析过程,实现文化批评且指导实践的目的。原型批评理论,强调时代发展,即“历时性”对原型内涵的“置换与变异”,只有将原型放在特定的时代背景下考察,才能读解出社会文化传承与发展的痕迹。在本文的分析中,既要看清奇幻电影中原型的“原初本义”,又要找到该原型的“当下变义”。弗莱认为,文学是一个有机整体,应尽量将文学作品放入整个文学关系或传统中去考量,才能找到普遍存在的原始程式,即“原型”。因此,原型批评也为研究新世纪华语奇幻电影提供了共时性视角,即从多个文本中总结该原型表达的共同性。

(二) 近年来运用原型批评研究华语奇幻电影的成果略举

用原型批评的方法对华语奇幻电影展开分析,主要有宏观论述与微观分析两种研究趋势。

宏观论述方面,如刘帆在《当代中国魔幻武侠片研究:神话资源、文化传统与世俗趣味》^[26]中,阐述了中西方魔幻电影不同的神话传统、中国魔幻电影与传统武侠文化的关联以及对传统文化的颠覆和重构。而韩元的《当代国产魔幻电影的神话学批评》则试图解读魔幻电影中的原型母题,并探讨了国产魔幻热潮的社会文化背景及其传播优势。^[27]程波教授在《“中国故事”的原力觉醒——新世纪中国奇幻电影中传统文化原型的呈现》^[28]一文从较为宏观的奇幻电影的“在地性”探索入手,提出传统文化原型的呈现既是一种现实,也应该是一种策略。而奇幻电影所具备的类型化、视觉化、当代化以及消费主义的文化特征,都为传统文化原型提供了极佳的发展模式,进而反向带动电影工业的发展以及中国电影产业升级。虽然原型批评方法强调一种整体性、远观式的分析,但仍然离不开对原型的归纳和分析,以及发现其置换变形的情况,这方面也是宏观论述略有遗憾的部分。

微观分析方面,研究者主要用原型批评的方法,对影片进行文本分析,探讨原型的发生与呈示。程波教授在《从电影〈妖猫传〉看奇幻电影的在地性与中国传统文化原型的呈现》^[29]一文中进一步以《妖猫传》为研究文本,通过人物形象、“架空世界”的构建入手,注意到创作者的文化自觉意识,以及对个人情感主题的“当代化”关注。遗憾之处在于,本文对于所谓传统文化原型的定义较为模糊,且原型在奇幻电影在地化过程中的作用的论述有所欠缺。孙玮、沈立的《〈捉妖记2〉:东方神话原型与自然复魅》^[30]则从妖怪原型入手,分析了妖怪的形象来源于《山海经》和《述异记》,以及在片中的创新变化、内在指涉,借助妖怪和人的情感故事,讲述了“双重感化的寓言故事”,完成了东方神话的“在地化”演绎,以及对自然的复魅。刘畅在《人物·意象·结构——神话原型批评视域下的〈西游记女儿国〉》^[31]中,通过类型化的人物(如唐僧是“两难者”,西梁女王是“成全者”,孙悟空是“能力者”)、原型化的意象(忘川河、奈何桥等)以及隐喻化的结构,肯定了影片在关注人性需求方面的创新意义。严万祺、马中红的《原型理论视角下国产动画的英雄形象塑造》^[32]则是运用原型批评的方法,对动画作品中的英雄形象在当代的娱乐化倾向,以及平民化趋势进行了探讨。姜艳和戴璐在《〈聂小倩〉故事原型在香港电影中的发展与演变》^[33]中,运用原型批评的方法,选取1960年李翰祥导演的《聂小倩》,1987年徐克、程小东导演的《倩女幽魂》系列,以及1997年徐克、陈伟文联合导演的动画电影《小倩》三部同样取材自《聊斋志异》之《聂小倩》的电影,分析随着时代的变迁,人物形象、故事情节以及思想主旨方面的“置换与变形”,发现在聂小倩这一形象从“鬼变人”“鬼胜人”的过程中,现实的批判意义在不断消解,浪漫的个人情感力量在不断增强。

参考文献:

[1] [瑞士] 荣格. 荣格文集 [M]. 冯川, 苏克编译. 北京: 改革出版社, 1997: 83.

[2] 叶舒宪. 神话—神话原型批评 [M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2011: 155-157.

- [3] [美] 魏伯·司各特. 西方文艺批评的五种模式 [M]. 蓝仁哲译. 重庆: 重庆出版社, 1983: 136.
- [4] [加] 诺斯洛普·弗莱. 批评的解剖 [M]. 陈慧等译. 天津: 百花文艺出版社, 2006: 6-7.
- [5] 叶舒宪. 原型批评的理论与方法 [M]. 西安: 陕西师范大学出版社总社, 2018: 145.
- [6] 吴持哲. 诺思洛普·弗莱文论选集 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 36.
- [7] Northrop Frye. (1980). *Creation and Recreation*, Toronto: University of Toronto Press, p. 4.
- [8] 程金城. 原型批判与重释 [M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2008: 6.
- [9] [加] 诺斯洛普·弗莱. 神力的语音: “圣经与文学”研究续编 [M]. 吴持哲译. 北京: 社会科学文献出版社, 2004: 3.
- [10] 夏秀. 原型理论与文学活动 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2012: 105.
- [11] 王立. 中国古代文学的十大主题——原型与流变 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1990: 17.
- [12] 宗白华. 艺境 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1987: 159.
- [13] [英] 李约瑟. 中国古代科学思想史 [M]. 陈立夫译. 南昌: 江西人民出版社, 2006: 388.
- [14] 高楠. 伦理的艺术与艺术的伦理——中国古代艺术理性的价值取向 [J]. 社会科学辑刊, 1995 (5).
- [15] 杨丽娟. 世界神话与原始文化 [M]. 上海: 上海社会科学出版社, 2004: 24.
- [16] 张杰. 从中西文学现象的比较看“意识公式”的原型阐释功能 [J]. 武汉大学学报 (社会科学版), 1997 (1).
- [17] 周永明. 原型论 [J]. 文艺研究, 1987 (5).
- [18] 邹贤敏. 马克思主义和神话——原型批评的实践 [J]. 文艺争鸣, 1990 (4).
- [19] 傅礼军. 原型批评理论与中国文学研究 [J]. 文艺研究, 1988 (1).
- [20] 关长龙. 中国日月神话的象征原型考述 [J]. 浙江大学学报 (社科版), 2003 (5).
- [21] 杜志卿, 张燕. 秀拉: 一种神话原型的解读 [J]. 当代外国文学, 2004 (3).
- [22] 王进芳. 对诺思洛普·弗莱原型的误读与反思 [J]. 内蒙古大学学报 (人文社科版), 2007 (3).
- [23] 程金城. 中国文学原型论 [M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2008: 91.
- [24] 杨义. 中国叙事学 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1997: 267.
- [25] [英] 苏珊·海沃德. 电影研究关键词 [M]. 邹赞, 孙柏, 李玥阳编译. 北京: 北京大学出版社, 2013: 167.
- [26] 刘帆. 当代中国魔幻武侠片研究: 神话资源、文化传统与世俗趣味 [J]. 西南大学学报 (社科版), 2016 (2).
- [27] 韩元. 当代国产魔幻电影的神话学批评 [J]. 扬子江评论, 2016 (1).
- [28] 程波. “中国故事”的原力觉醒——新世纪中国奇幻电影中传统文化原型的呈现 [J]. 北京电影学院学报, 2018 (3).
- [29] 程波. 从电影《妖猫传》看奇幻电影的在地性与中国传统文化原型的呈现 [J]. 电影新作, 2017 (12).
- [30] 孙玮, 沈立. 《捉妖记2》: 东方神话原型与自然复魅 [J]. 电影评介, 2018 (6).
- [31] 刘畅. 人物·意象·结构——神话原型批评视域下的《西游记女儿国》[J]. 电影评介, 2018 (3).
- [32] 严万祺, 马中红. 原型理论视角下国产动画的英雄形象塑造 [J]. 当代电视, 2017 (7).
- [33] 姜艳, 戴璐. 《聂小倩》故事原型在香港电影中的发展与演变 [J]. 传媒与教育, 2012 (2).

[责任编辑: 华晓红]