



现代文学神话书写中的仪式叙事

景莹

(南通大学 文学院, 江苏 南通 226019)

摘要:叙事文学起源于神话,已经被中西方文学广泛接受。神话与仪式密不可分,在文化人类学理论中,“神话的表述经常与仪式的实践相兼容”,神话与神话仪式彼此包含,相互疏证。神话是人按照自己的形象创造的精神对话的伙伴,仪式是人如何与神灵沟通交流的对话机制。由此,神话仪式具有内涵和形式的双重性,具备了完整的叙事特征。仪式作为叙事的情节内容时,使心灵意识回归原始状态,拓宽了心理表现空间。仪式结构作为叙事文学的结构框架,传递出的则是隐藏于作品中的回归和超越意识。中国现代文学中的神话仪式体现为两种审美取向:外在的政治诉求趋向于启蒙、革命的话语体系,实现了关照社会的现实功能;内在的文学诉求趋向于回归人生、重返大自然这一主题,从而实现了超越现实的审美追求。

关键词:神话仪式;叙事内涵;叙事结构

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1673-2359(2017)01-0056-06

古希腊神话和宗教神话是西方文学叙事的源头,在西方人文学者意识中,“文学是社会情况的一部分,文学作品必须首先当作集体的信仰和形式的形式来探讨。神话和仪式便成为文学表现形式的基本特征”^{[1]559}。加拿大著名文学批评家弗莱在其《批评的剖析》一书中更是将大量西方文学名著纳入到神话原型批评范畴,把春夏秋冬四季分别与喜剧、浪漫故事、悲剧、反讽与讽刺的文学叙事相联系,可以说神话以及与之相关的仪式在西方文学中无处不在。伴随西学东渐之风,中国现代作家也试图寻找中国文学的源头,鲁迅从文学发生学的视角提出神话“实为文章之渊源”^{[2]19}。中国古典小说源于神话传说的这一判断已经被普遍接受,中国现代文学受到传统古典小说和西方叙事文学的共同影响,也存在对神话文本的重写和对区域性残留神话或宗教神话的叙写现象,本文将这类创作现象称为神话书写。

神话与仪式密不可分,在文化人类学理论中,“神话的表述经常与仪式的实践相兼容”^{[3]35},神话与神话仪式彼此包含,互相疏证。神话是人按照自己的形象创造的精神对话的伙伴,神话仪式是人如何与神灵沟通交流的对话机制。由此,神话仪式具有内涵和形式的双重性,具备了完整的叙事特征。

一、作为情节:仪式叙事内涵的多重性

神话与神话仪式间的关系孰先孰后,已不再是人们关注的焦点,二者都源于模仿已经在研究界达成共识。著名神话学家弗雷泽认为,仪式起源于人类对春夏秋冬自然交替规律的一种模仿,生命则表现为每年的死而复生^{[4]56}。但是仪式的模仿不是对外在客观自然界的模仿,而是在“以人为本”的原则基础上,根据人类社会的建构机制,构拟一套神灵系统,而后凭借仪式活动完成同神灵交流的目的。成熟的

收稿日期:2016-09-11

作者简介:景莹(1973-),女,河北保定人,南通大学文学院副教授,文学博士。



仪式呈现出双重的特点：第一，仪式的结构相当稳固；第二，仪式建构的终极目标是人神对话^[4179]。由此，仪式一旦形成，它不仅是神话的外在表现形式，更具有深刻的社会喻指功能。

神话作为人类文化起源的表征，神话仪式以其丰富的内涵起到了巨大的文学示范作用，弗雷泽认为诗歌外在形式模仿仪式的结构，内容上表达复活与再生的周而复始。弗莱则直接宣称，叙事作为文学的一种手段，其原型就是仪式，为此他阐述说，重复出现的文学叙述具有象征性意义，也可以说“它是一种仪式，……叙述被当作仪式或对作为集体的人类行为的模仿而加以研究”^[1566]。通过对大量西方文学的研究发现，神话仪式的确激活了许多作家的创作灵感，他们把神话仪式的再生、洗礼作用带进文学创作中，从而达到文学净化的功效，甚至仪式结构的完美性竟然变成了某些作家（如劳伦斯）进行小说创作的组织原则。

中国现代作家的神话书写中对仪式的描写摆脱了古代文学神秘附会的传统观念的束缚，开始自觉地运用神话仪式拓展文学的表现空间，神话的象征性在仪式活动中得以表达，人的内在精神得到关注。在丰富文学表现方法的同时，既注重启蒙、革命等意识形态话语的“大我”之义，更关注话语之外“小我”的内在精神世界，这样，中国现代文学的神话书写既充分注意到了民族话语又兼顾了人文情怀。因而，现代文学中的神话仪式的描写，可以归纳为内在精神与外在形式相辅相成又相互背离的张力关系。虽然与神话仪式相关的作品数量有限，但它为现代文学带来了别样的风景。

沈从文关于湘西的作品中，有众多的傩巫祭神的仪式场面，节庆到来，各村镇山寨都会请巫师作法，演艺神灵的种种迹象，普通人也借此与神灵沟通交流。透过具体场景的描绘，传递出人们对神灵抑或无比敬仰、抑或无限敬畏之情，表现人神之间的多重关系。在沈从文的一些作品中，曾经多次对请神、娱神、谢神的场景做细致入微地描写，下面是《女巫之爱》的片段。

夜幕悄悄地降临了，人们点燃了火把和牛油烛，这时女巫在蓬蓬的鼓声中出场了，他头缠红布、身穿红缎绣衣，脸上涂满了鸡血，手握铜刀及镂银牛角，如精灵一般跳上神台。只见他身体向上一耸，伸手将牛角在空中画个大圆圈，敲锣打鼓的乐师也停息手

中的乐器。突然，女巫用他洪钟般的嗓音唱了起来：

你大仙，你大神，睁眼看看我们这里人！

他们既诚实，又年青，又身无疾病，

他们大人能喝酒，能做事，能睡觉，

他们孩子能长大，能耐饥，能耐冷，

他们牯牛肯耕田，山羊肯生仔，鸡鸭肯孵卵，

他们女人会养儿子，会唱歌，会找她心中欢喜的情人！

你大神，你大仙，排驾前来站两边！

……

人们和着低沉婉转的锣鼓声及女巫的歌声，拍手迎接神灵的到来。孩子们依声随韵，做着女巫的伴唱，年轻的姑娘们则目不转睛地盯着女巫的一举一动，唯恐落下某个精彩瞬间。唱完迎神歌，为表示对神灵的敬畏之心，女巫作揖、磕头，又灵活如风车一样翻三十六个跟头，而后在低沉的鼓声中将猪羊的心脏献祭给神灵以表达山民们的忠心。歇息片刻后，女巫换了件短衣，鼓声再次响起，祈福的仪式开始了，在场的人们神情肃然，心中默默祈祷。东方欲晓时，祈福完毕，众人环巫师而坐，在舒缓的乐声中同巫师一起轻声哼唱着送神歌，与此同时，把形形色色的稻草编织成的魔鬼扔到火中焚烧掉。天亮时分，一众人等各自回家。

庄重的仪式表演使得全场都被浓烈的宗教气氛所感染。深沉的夜幕下，每个人都在行进仪式的引领下，浸润在与神明心灵沟通的氛围中。男人们非常直接向神祈求诸如“发财添丁”的朴素意愿，姑娘们的心愿则是做女巫的女人。这样的仪式活动是自然的，“不悖乎人性”的，它将人的爱恨袒露无遗。在这样的活动中，人暂时超越了线性的历史时间，摆脱了凡尘俗世的纷扰，恍惚之中进入了一个超现实的神话世界，在与神的交流中编织如梦如幻的美好理想。

现代文学中神话仪式的再现，将人的心理情感从现实推向了远古，这种再现绕开了被现实缠绕的国家与民族，阶级与阶层的关系，而是从艺术出发，“只看它表现得对不对，合理不合理；若处置题材表现人物一切都无问题，那么这种世界虽消灭了，自然还能够生存在我那故事中。这种世界即或根本没有，也无碍于故事的真实。这作品从一般读者印象上找答案，我知道没有人把它看成载道作品，也没有人觉得还是民族文学，也没有人认为是农民文学”^[154]。这样，神话仪式成就了文学想象和虚构的预设，文学成



为不关涉现实,纯粹以理想、想象为旨归的主体性精神范式的践行空间。仪式的社会喻指功能,已经表明其意义既要包含在仪式形式之中,也势必不会受到形式的束缚。恰如彭兆荣在研究神话仪式时所表述的“结构要素是限制性的,意义却正好是非限制性的”^{[4]286}。同样,沈从文仪式描写的目的不是“结构”,而是意义,对他来说,他要建构顺乎人性的“希腊小庙”,尽管现实早已瓦解了这个梦幻,但这不妨碍他建造的热情,无论如何,在请神、谢神、娱神与自娱的仪式中,他找到了心灵逐渐摆脱现实,回归本真自我的一条狭窄途径。正因为这条心灵回归的途径,湘西成为了中国人和中国文学的“桃花源”,也因这个“桃花源”的存在,沈从文从湘西走向了世界。

如果说老道纯熟的沈从文深谙仪式的喻指功能,有意运用仪式的多重内涵造成内外有别的话,年轻的端木蕻良可能是纯属无心,只是在精彩地再现跳神仪式时,因自幼受到草原萨满文化的影响,无意中使书写初衷与创作结果出现了背离。在端木蕻良数次描写跳神的场景中,最经典的一次当属丁太爷击垮北天王,丁太爷是草原上的新霸主,北天王则是草原上的老地主,对于北天王的落败,他和周围的牧民都觉得这是丁太爷搞的阴谋手段,丁太爷为了让老百姓心服于他的统治,决定请神来为他作证。

在一个破旧的马棚里,高高的红烛燃起,大神如秋风扫落叶般舞动地的法衣,周围的人目不转睛地注视着大仙的一举手一投足,因为他们想通过大仙的举动解读自己的命运。

响腰铃震山价响。

当子鼓,丁丁东,丁丁东,东,东。

穿火鞋,缕红绦,吞整纸子香,一切都在人的惊奇的震慑的注意里滚过去。

于是李寡妇,一个膀子挎了两把扎刀,左手中另外的一把,没命地向下边的刀刃子上钉,卡,卡,卡……

大仙狂乱地舞着,既砍又跳,好像她的行为不是自己意志的反映,而是有外在的神灵控制着,以此暗示给在场的人们,北天王和牧民的命运是上天的意图,丁四爷作为草原霸主,其地位也是神决定的。而真实情况则是,丁四爷指使黄大爷做了有益于自己的安排,显然,这是一场有预谋的愚民行为。这也是满脸油汗的扎拉子心里玄虚地左说右恳请大仙停止狂跳的原因,他唯恐大仙的舞蹈出现错误,被围观的

民众洞察到实情。

在这场仪式的描写中虽说作家意在揭露丁家具有强烈欺瞒性的血腥发家史,可是在描写跳神的表演中,跳神的大仙全情投入,每个法器的运用都毫无瑕疵,她的一招一式没有任何漏洞,因此,围观的群众在震天的鼓声和神秘的舞动中,懂得了自己的命运。当架子鼓叮咚地敲起来,挂在腰上的四个水桶风火轮似的旋转时,作家自己也被这精彩的表演所震慑,忘记了自己作为批评者的身份,不仅如此,他还深陷其中,恍惚中他也成了跳神的萨满,与普通民众一样对其中的诡诈浑然不觉,这样,对端木蕻良而言,有关跳神的描写变成了一场自我情感的释放。

我们从不怀疑作家叙事立场的启蒙性姿态和渴望民族振兴的时代心理,将跳神与麻木、愚昧的国民精神联系在一起。但是作家一直生长于浓厚的萨满文化氛围中,一旦写到跳神,就情不自禁地浸润其中,在对跳神场景的描绘中,作家、叙述者、萨满三者融为一体,变成了整个事件的“在场者”,之所以造成这种效果,也是由仪式的双重性导致的。著名的神话研究者理查德·鲍曼在对一些巫师、史诗和民歌的传唱人的研究中发现,一个承担某种角色的表演者,其日常行为与他所担负角色的行为之间是严重失衡的,一个出色的表演者,只要进入到表演中就一定会与表演的角色融为一体,甚至被角色控制。端木蕻良正是这样,他在描绘萨满跳神的场景时,仿佛被萨满附体,因此,一方面给读者呈现了精彩的跳神画面,另一方面其审美倾向可能与作家自己持有的道德标准相背离。正如理查德·鲍曼所说,“用伦理标准去衡量,获得的是负面的评价,可是他它却包含着一系列带有浓厚表演因素的言语行为,在审美范畴中受到高度评价以及饶有兴趣的欣赏”^{[6]34}。作家的审美倾向与伦理道德产生的背离源于仪式的原始性,即凭借原型激活让人回归潜意识状态,这种非自觉的不可把握性拓展了文学的叙事空间,心灵的探险、梦的回归也就有可能借此产生。

二、作为结构:仪式叙事的开放性

仪式可以理解成某种文本的物质和形式载体,仪式具备叙事结构的物质条件^{[4]286}。据此,我们将神话仪式解读为,神话仪式不但能够指向小说结构中的零散片段,也能够指向小说全篇的整体框架。一般认为古希腊戏剧和中国传统戏曲的程式化表现方法

是模仿神话仪式叙事的典范。尽管文学的仪式叙事同神话仪式存在着相当大的不同,但是两者都遵循了相同的规律,那就是“自然的和生理的生死演变所附于历史文化上的要求”^{[43]10}。这种既要遵从自然的仪式性程规,又要遵守文化要求的文学叙事,在现代文学神话书写的“耶稣之死”中鲜明地体现出来。

众多中国现代作家对“耶稣之死”做不厌其烦的重写与上述“自然的和生理的生死演变所附于历史文化上的要求”有着非常密切的关系。现代文学关于耶稣之死的篇章有《复活》(端木蕻良)、《复仇(其二)》(鲁迅)、《耶稣之死》(茅盾)、《逾越节》(朱雯)、《一个拿撒勒人的死》(艾青),这些作品都看重“耶稣之死”,因为“耶稣之死”意味着基督精神的复活,虽然上述诸篇除了端木蕻良的《复活》外,其他篇章都忽略了“复活”的环节,但是因“耶稣之死”暗含着原始古老的神话仪式呈现出来的复活意义,因此这些作品最终也都指向了“复活”。弗雷泽曾对基督复活的母题进行考证,他认为这一母题与远古时代中东地区的人们信仰植物神阿都尼斯有关,植物在春夏秋冬的轮回中经历死而复生的过程,人类从植物“一岁一枯荣”的“死而复生”的生命循环中看到了“不死”现象,并运用原始的交通思维将大自然的规律移植到人类社会,死亡是生命的另一种存在形式,生命就是在这样的轮回中循环往复,永不停息。基督教从植物的生生不息中受到启示,由此产生了复活信仰,耶稣以钉十字架的形式结束生命是古老神话“生命之树常青”的仪式化再现,树木与自然界的其他植物一样枯荣有序,但是它以更加高大的外在形象和顽强的生命力成为植物中的王者,虽说人的复活与植物种子年年发芽再生不同,但是将生命系于树,不仅是生命再生程序的启动,也寄托了人类对生命繁衍的美好祝福。耶稣作为上帝之子,以被钉十字架的方式死亡,不是为了彰显其痛苦,而是暗合着生命树的意象,即以更强大的形式虽死犹生。《哥林多前书》说上帝已经将天上与地上形体的不同安排妥帖,这就意味着,耶稣一旦复活,是以灵的形式生活在天上,也就是说,他是精神的重生。

神话的时间是循环往复的,基督教的复活将时间划分出肉体的现世时间和神灵的精神时间,身体感知的现世时间是有限的、痛苦的,弥漫于精神世界的灵的时间是循环的,快乐的,生命由此呈现出双向循环状态。肉体的生命是单向度前行直至死亡,而灵

的生命时间永远存在,钉十字架的仪式展现出了超现实的生命形态。时间的双重性也创造了空间的双重性,与灵的时间的无限性对应的空间也是无处不在的。耶稣之死因其复活的神性意义赋予其行为以终极意义。现代文学在对耶稣形象的塑造中好像注重表现耶稣之死的革命意义,而实际却指向了“复活”的终极意义,它以上帝之子的神性死亡,救赎了同胞脱离苦难,具有普世价值,正是在这一层面上,它不断昭示着现代文学重写“耶稣之死”。

现代文学关于“耶稣之死”的作品,都试图再现耶稣明知奔赴耶路撒冷面临死亡而毫不退缩的大无畏的革命精神。艾青创作的长诗《一个拿撒勒人的死》描绘了耶稣从容面对生死的情景:耶稣在去往耶路撒冷的路途中就知道自己已经走上了不归路,但是他非但不悲伤,反而发表了充满激情的演说宣言,劝告人们不必悲哀不必懊丧。在他离世的最初时刻,“从地平线的彼方/射出一道巨光”。他的死亡换来了照耀宇宙的光芒,给生存于痛苦中的人们以温暖和希望。茅盾的《耶稣之死》主要描述耶稣被钉十字架前,揭露法利赛人的阴险和无耻,他以死亡唤醒被蒙蔽的犹太人的觉醒。而基督教教内人士更是以积极的态度推介耶稣的革命精神,著名基督教人士吴雷川将耶稣视为民族英雄,在鼓励基督徒为革命献身所作的长短句中他写道:“革命耶稣先烈,有十架堪为圭臬。推倒强权成众志,把内忧外患齐消灭。”^{[7]300}耶稣是一个革命者,这一观念在基督徒张仕章那里更是鲜明,他索性将一本描述耶稣革命的小册子命名为《革命的木匠》。赵紫宸在《耶稣传》中,将耶稣描绘为革命的伟人:走在去耶路撒冷的路上,耶稣已经感知到自己会有不好的结局,他为此踟蹰,走走停停,犹豫不决,但是作为革命者,他对自己的行为感到可耻,并反问自己,从摩西开始,那些成就大业的伟人圣贤、英雄豪杰,谁没有经历过艰难困苦,甚至遭受失败,耶稣要想成就伟业,也不例外。^[8]耶稣主动承担苦难和罪责的精神情怀也正是对革命英雄情怀的颂扬。一定程度上说,恰恰是“耶稣之死”激活了左翼文学中英雄主义和坚定的马克思主义思想观,革命英雄虽死犹生的精神与“耶稣之死”的复活精神一脉相承。

神话仪式以其完美的结构,不断地吸引着艺术家的目光。从郭沫若的《漂流三部曲》开始,便不时出现以神话仪式结构作为小说或叙事长诗的结构框架

的作品。郭沫若的《凤凰涅槃》是最典型一篇具有神话仪式结构的长诗。诗歌以交响乐的大开大合的气度安排章节内容,而交响乐又遵循着毁灭——再生的仪式结构程序,音乐与仪式相得益彰。仪式从低沉的“序曲”开始,在“凤歌”、“凰歌”、“凤凰同歌”的诅咒声中突出时代的沉闷,毁灭的核心意象也在“你唱”、“我唱”、合唱的反复中凸显出来,仪式在如此低沉的情绪中仿佛无法继续下去,突然,第三乐章以具有滑稽喜剧色彩的“群鸟歌”亮相,在沉痛的倾诉中增加了轻快的调子,仪式感也更加强烈,最后以“凤凰更生歌”升华到最后的高潮,预言新中国将在革命的烈火中新生。在音乐的高潮中完成再生的仪式。音乐是仪式必不可少的一部分,据《周易》记载:“雷出地奋,豫。先王以作乐崇德,殷荐上帝,以配祖考。”音乐最初就是为祭祀而设,单纯的祭祀枯燥乏味,作乐的目的就是愉悦祖先鬼神,“礼乐就其初始形态而论,本是统一的祭祀活动的两个重要组成部分。祭祀活动的统摄力量,来自神鬼的意象;活动的目的,在召唤神鬼降临,使人神两界在情感上完全沟通,到达‘神人以和’的境界。而礼与乐,恰好是这个活动的内外两面:乐提供祭祀的情感激发,即内在动力,礼规定祭祀的操作程序,即外显行为”^[9]。音乐犹如仪式的作料,没有它,仪式的程序性就显得单调无味。《凤凰涅槃》注意到了“礼”“乐”的充分结合,将凤凰的毁灭与再生过程完整地展现给读者,从而诠释了仪式结构的完美性。

神话仪式从开始到结束经过起承转合的程序结构,这是一个稳定的结构,这一结构可以容纳很多不同的类型的内容,内容可以随时更新变化,结构却相对稳定,神话仪式所具有的既变化不居又万变不离其宗的完美结构形式成为许多艺术形式模仿的对象。就模仿仪式结构的小说而言,外在的结构稳固了内容的喜怒哀乐,结构里内容形式的变化缓解了稳定的结构造成的一成不变的僵化形式,从而形成摇曳多姿的意义形态。在众多的现代文学作品(集)中,沈从文的小说集《月下小景》比较典型。小说集的第一篇《月下小景》中,一对相爱至极的恋人约会于秋天的夜晚,在成熟的季节里,恋人的感情也应该有归宿了,可是囿于习俗又不能结婚,但是他们相信“若贪婪这‘生’只有‘死’才能得到”,于是两人舒服的躺在铺满野花的石床上,满怀希望的吞下了致命的毒药。弗莱在《批评的剖析》中认为秋天的死亡叙事是

英雄死亡的悲壮的礼仪叙事,秋天是收获的季节,也是衰败的季节,作为时序循环中的一个环节,秋天的收获与衰败都是在酝酿来年春天的再生。由此关照这对恋人,他们以死享受永生爱情的方式是神话思维的体现。沈从文的很多湘西小说都采用了神话思维的方式,在边地人看来,人与自然界的动植物一样,枯荣有序,死亡是通向再生的必经之路,是另一种幸福生活的序幕。小说集中,《月下小景》是走向幸福的开端仪式,另外来自佛教经典《法苑珠林》的八篇小说是仪式的“进行时”。从小说的思想性考察,八个故事可以分解为四个主题,也可以说是四个“通过仪式”^①。1936年以后,沈从文小说集《月下小景》按照以下顺序排列:《月下小景》、《寻觅》、《女人》、《扇陀》、《爱欲》、《猎人故事》、《一个农夫的故事》、《医生》、《慷慨的王子》。上述八篇内容上都各自独立成篇,但是按照这样的顺序编排成小说集后,它在意义上具有递进性。八篇故事依次的主题是:《寻觅》表达了对人生意义的追问;《女人》、《扇陀》、《爱欲》通过三个女人的情爱经历,回答了相反相成的爱与欲对人生的影响;《猎人故事》、《一个农夫的故事》、《医生》三篇采用讲故事的方式,解决了怎样确认自我身份的问题;《慷慨王子》赞颂了甘于牺牲的崇高品质。这四个互有联系的主题表达了沈从文对人生意义的严肃思考,人是带着动物本性降生到这个世界的,如何在对生命的完善中完成“生命重建”应该是人穷尽一生追求的目标。小说集出版十年后,沈从文谈到了写作佛经故事的动机:“我认为人生应追求抽象原则,应超越功利得失和贫富等级,去处理生命与生活。”^{[10][105]}据此可以推断,沈从文每篇小说后注释的“为张家小五作”只是一种托辞,他讲述的故事均有良苦用心,隐含着深刻的寓意,小说集的编排次序体现了沈从文的匠心独运:有了这样的套中套结构,才能使每篇小说既具有独立的文学意义,又能通过小说间的巧妙组合完成深层的思考,这便是仪式

① 人类学家将神话仪式分为时序仪式,通过仪式和宗教庆典仪式。根纳普在《通过仪式》中说:“任何社会里的个人生活,都是随着其年龄的增长,从一个阶段向另一个阶段过渡的序列。”它是“生命时间的社会性”的表现。族群通过仪式确定成员的社会属性,这样,人的生命过程与社会化过程因仪式被整合到了一起,“通过仪式”是“时序仪式”的社会移植,从而使人的生命达到时序行进的五谷精神。



结构叙事具有的独特的审美效果。

叙事的仪式化使沈从文创作的湘西小说迥然不同于都市小说,假如将他的湘西小说与都市小说置于同一序列进行比较思考的话,我们看到现代都市戕害率真自然的人性,造成了现代人猥琐、怯懦,救治的最好医方就是将他们放归到湘西那样的自然环境中,在原始粗犷的生存环境中还人性以本真,都市与乡村二者组成一个往返式的仪式结构。正是由于沈从文在仪式结构上的匠心,有研究者说沈从文小说创作与劳伦斯高度相似,即仪式性叙事成为从一种状态到另一种状态的过渡,进而揭示了这类小说的主旨:返归自然是拯救生命垂死状态的途径。

三、结语

神话仪式在还原时间和空间的同时,也使意识回归原始状态,这就使得神话仪式不再是单纯的诱人形式,而是一种心灵状态的表现,拓宽了心理表现空间。作为叙事文学的结构框架,仪式结构传递出的则是隐藏于作品中的回归和超越意识。中国现代文学中的神话仪式体现为两种审美取向:外在的政治诉求趋向于启蒙、革命的话语体系,实现了关照社会的现实功能;内在的文学诉求趋向于回归人生、重返大自然这一主题,从而实现了超越现实的审美追求。

参考文献:

- [1] 王先霭,王又平.文学理论批评术语汇释[M].北京:高等教育出版社,2009.
- [2] 鲁迅.中国小说史略[M]//鲁迅全集:第9卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [3] 彭兆荣.人类学仪式的理论与实践[M].北京:民族出版社,2007.
- [4] 彭兆荣.文学与仪式:文学人类学的一个文化视野——酒神及其祭祀仪式的发生学原理[M].北京:北京大学出版社,2004.
- [5] 沈从文.习作选集代序[M]//沈从文全集:第9卷.太原:北岳文艺出版社,2002.
- [6] [美]理查德·鲍曼.作为表演的口头艺术[M].杨利慧,安德明,译.桂林:广西师范大学出版社,2008.
- [7] 吴雷川.基督教与中国文化[M].上海:上海书店影印本,1990.
- [8] 赵紫宸.耶稣传·导言[M].上海:上海社会科学院出版社,1988.
- [9] 汪裕雄.神话意象的解体与审美意象的诞生[J].安徽大学学报,1992(2).
- [10] 沈从文.水云[M]//沈从文全集:第12卷.太原:北岳文艺出版社,2002.

责任编辑 君 羊

Ritual Narration in the Composition of Myth in Modern Literature

JING Ying

(School of Liberal Arts, Nantong University, Nantong 226019, China)

Abstract: Narrative literature originated from myth, which has been widely recognized both overseas and in China. Myth and ritual are inseparable, and, according to the theory of cultural anthropology, "the narration of myth is compatible with the practice of ritual". Myth and ritual are interwoven and mutual confirmation. Myth is a spiritual partner created by human according to his own image, and rite is the mechanism to communicate with gods. Therefore, myth ritual is of dual nature in connotation and form, and has a complete narrative feature. The treatment of ritual as the plot of narration can make consciousness be back to initial condition and extend the space of psychological performance. As the frame of narrative literature, ritual structure reveals the regression and surpassing hidden in works. There are two aesthetical tendencies in the myth ritual in modern Chinese literature, namely, the exterior political pursuit which realizes the caring of the society, and the interior literature pursuit which reveals the desire of surpassing the reality.

Key words: myth ritual; narrative connotation; narrative structure

