

# 神话原型批评视域下的蝴蝶意象

阮霞

三峡大学文学与传媒学院, 湖北 宜昌

收稿日期: 2024年6月19日; 录用日期: 2024年8月2日; 发布日期: 2024年8月14日

## 摘要

“蝴蝶”是中国文学频繁使用的一个意象, 从神话原型批评视角看, “蝴蝶”在中国文学中具有自由、爱情、伤感易逝的象征原型, 产生这种现象的原因除了蝴蝶自身的生物特性外还有时代背景下文人的集体无意识思潮, 正是在这种象征原型的传承下, “蝴蝶”在中国文化史中获得了经久不衰的地位。

## 关键词

蝴蝶意象, 神话原型批评, 象征原型, 集体无意识

# Butterfly Image from the Perspective of Mythological Archetypal Criticism

Xia Ruan

College of Literature and Media, China Three Gorges University, Yichang Hubei

Received: Jun. 19<sup>th</sup>, 2024; accepted: Aug. 2<sup>nd</sup>, 2024; published: Aug. 14<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

“Butterfly” is an image frequently used in Chinese literature. From the perspective of mythological archetype criticism, “butterfly” in Chinese literature has symbolic archetypes of freedom, love, sadness and perishable. The reason for this phenomenon is not only the biological characteristics of butterfly itself, but also the collective unconscious trend of thought of literati under the background of The Times. “Butterfly” has gained an enduring place in Chinese cultural history.

## Keywords

Butterfly Image, Mythological Archetype Criticism, Symbolic Archetype, Collective Unconscious



## 1. 引言

“神话－原型批评”是指上世纪五六十年代产生于欧美的一种文学研究和批评方法，以研究文学作品和文学现象与古代神话、仪式、巫术、图腾崇拜等宗教现象之间的关系为基本特征。<sup>[1]</sup>弗雷泽的《金枝》是最早阐述有关神话仪式、图腾、巫术等范式的著作，荣格基于集体无意识理论提出了“原型”的概念，并分析了诞生、复活、死亡、英雄、月亮、河流、风等原型，认为这些原型藏匿于集体无意识中并通过隐喻表现出来。加拿大学者弗莱《批评的剖析》一书被视为神话原型批评理论的“圣经”，在此书中他认为原型是“一种象征，它把一首诗和别的诗联系起来从而有助于统一和整合我们的文学经验，是一种典型的或重复出现的意象。”<sup>[2]</sup>上世纪二十年代神话原型批评理论传入中国，产生了一批运用神话原型理论分析中国文学的作家，他们将这一理论与中国神话学、民俗学、人类学结合，使神话原型批评理论逐渐走向本土化。叶舒宪先生为西方神话原型理论作了许多译注，并将其运用到分析中国古代文学作品中，形成了《英雄太阳——中国上古史诗的原型重构》《中国神话哲学》《〈诗经〉的文化阐释》《〈庄子〉的文化解析》等诸多成果。闻一多先生将神话原型批评理论与中国民俗学、生物学等结合，在《说鱼》一文中揭示了“鱼”在中国文学中具有多子、配偶、性等象征原型意义。由此可知，利用神话原型批评理论分析中国文学中的某一具体意象具有可行性，且这一理论对文学解读不失为一种补充性的论证。在《神话——原型批评》一书中，叶舒宪先生提出：“原型可以是意象、象征、主题、人物，也可以是结构单位，只要它们在不同的作品中反复出现，具有约定性的语义联想。”<sup>[3]</sup>本文运用神话原型批评理论分析“蝴蝶”原型主要从意象角度入手，研究蝴蝶作为不同的象征原型在文学作品中的反复性与继承性，深入探究产生这些原型背后的文化意义，力求为“蝴蝶”意象解读提供一种新的思路。

## 2. 文学作品中的“蝴蝶”原型简述

叶数宪先生说：“原型体现着文学传统的力量，它们把孤立的作品相互联结起来，使文学成一种社会交际的形态。”<sup>[3]</sup> (p. 16) “蝴蝶”意象在不同语境中意义不同，但从在中国文学整体发展来看，其自由象征、爱情象征、以及伤感易逝象征具有反复性，能够将文学史中的孤立作品加以联系，形成有关“蝴蝶”的原型意义。

### 2.1. 自由原型

“中国人总把自然外物当作一个活生生的充满生命力的个体，自由自在的化身”。<sup>[4]</sup>蝴蝶作为自由象征最早出现在庄子《齐物论》中：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与，不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也，不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣，此之谓物化。”<sup>[5]</sup> (p. 109) 庄周梦蝶，物我互化，不知庄周是蝴蝶还是蝴蝶是庄周，“蝴蝶”由此获得美学、哲学、文学等多重价值。从神话原型批评理论出发，学界对此篇中的“蝴蝶”多作“梦蝶”“物化”等原型分析，如潘静《原型批评视阈中的庄子之“蝶”》、张旭《中国古代图像中的“梦蝶”意象研究》等等，然此篇中“蝴蝶”作为自由的象征也较为明显。蝴蝶飘飘然天地之间，上达于天，下接于地，无所阻碍，于生物本能上是自由的，符合庄子在《逍遥游》中论述的自由境界：“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉”。<sup>[5]</sup> (p. 20) 这种无需借助外物，天地万物与我一，独游于天地之间，超乎宇宙之外的状态，是为真正的自由，庄子化为蝴蝶突破外在形役束缚，获得身体上的自由。庄周欲为

蝴蝶，但与蝴蝶又有所分，此之谓“物化”。“物化”便可摆脱世俗礼法的羁绊，回归自然纯真的状态，也就是“心斋”“坐忘”“独与道游”。[6]徐复观认为：“达到心斋、坐忘的历程主要是通过两条路：一是消解由生理而来的欲望，使欲望不给心以奴役，于是心便从欲望的要挟中解放出来，这是达到无用之用的釜底抽薪的办法。”“另一条路是与物相接时，不让心对物作知识的活动，不让由知识活动而来的是非判断给心以烦扰，于是心便从对知识的无穷追逐中得到解放，而增加精神的自由。”[7]蝴蝶作为庄子的物化对象，能够达到完全自然纯真的状态，当庄子与蝴蝶完成物化，便可消除生理欲望以及由知识活动带来的非判断对心的干扰，脱离心之形役，获得了精神上的自由。庄子化为蝴蝶能够同时突破外在的形役和内在的心役，这便是自由之极致。蝴蝶作为庄子的梦中对象，来自蝴蝶本身的完全自由状态，是其“物化”最好的选择，自庄子开始，蝴蝶作为自由象征屡屡出现在历代文学作品中。

唐代诗圣杜甫《江畔独步寻花七绝句》：“留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。”[8]蝴蝶流连花丛，自在飞舞，如此美好景象，表现了诗人对美好春天的向往。宋杨万里《宿新市徐公店》：“儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻。”[9]表现了稚子扑蝶的自由天真烂漫。宋朝苏轼《南歌子·再用前韵》：“带酒冲山雨，和衣睡晚晴。不知钟鼓报天明。梦里栩然蝴蝶、一身轻。”[10]嘉祐八年(1063)二月，词人任职途中，带酒冒雨赶路，到达地方后和衣而睡不知天明，梦中有一只轻快的蝴蝶翩翩飞舞。历经宦海沉浮，词人不论走向何处始终秉持“此心安处是吾乡”的心态，不为外物所累，内心豁达开朗。此时的蝴蝶与庄周所梦之蝶皆是“栩栩然也”，是一种超然物外，自由自在的象征。辛弃疾《鹧鸪天·有感》：“黄菊嫩，晚香枝，一般同是采花时，蜂儿辛苦多官府，蝴蝶花间自在飞。”[11]词人描写了蜂和蝶采花的不同，相较于蜂为采蜜所累不得自由，词人歌咏者蝴蝶能够逍遥在花间飞舞，为人所向往的。蝴蝶作为自由意象在文学史中反复出现，由此形成其自由原型象征意义，为文学批评提供指引。

## 2.2. 爱情的象征

蝴蝶作为动物意象经常出现在魏晋南北朝时期的宫体诗中，萧纲的《咏蛺蝶诗》是最早用蝴蝶象征爱情的诗作：“空园暮烟起，逍遥独未归。翠鬣藏高柳，红莲拂水衣。复此从风蝶，双双花上飞。寄语相知者，同心终莫违。”[12]宫体诗“清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢曼藻，思极闺闱之内。”[13]情感朦胧，巧思意象，对文词精雕细琢，借助双双飞舞的蝴蝶表达内心的爱情相思意。梁武帝萧衍的《春歌》“花坞蝶双飞，柳堤鸟百舌”，《古意诗二首》“飞飞双蛺蝶，低低两差池”。“双蝶”形象逐渐出现在诗文中，表达了诗人渴望像蝴蝶一样与意中人双宿双飞，此后蝴蝶作为爱情原型开始流传。

唐朝李商隐也多用蝴蝶隐喻爱情，李商隐一生共经历了三次爱情，三次爱恋中无论是相思还是单相思，蝴蝶都出现在其中。

唐朝时期多有贵女入观学道，李商隐 24 岁左右曾有过一段隐居学道经历，结交过许多道士友人，其中有一女道士令李商隐思忆不断，记录于《当句有对》诗中：“密迹平阳接上兰，秦楼鸳瓦汉宫盘。池光不定花光乱，日气初涵露气干。但觉游蜂饶舞蝶，岂知孤凤忆离鸾。三星自转三山远，紫府程遥碧落宽。”[14] (p. 1865)

“首联写道观壮丽，暗示其明为求仙，实效鸳鸯双楼。次联言道观池光闪烁，花影缭乱，晓日辉映，露气初干，透出春色纷然撩人意绪。腹联谓但感游蜂怜爱舞蝶，春意正浓，岂知孤凤之思念离鸾乎？末联由‘忆’字生出，谓时光流转，而所思遥隔，会合无期。天阔地遥，宜所思者之可望而不可即。”[14] (p. 1869)诗人看到“蜂绕蝶舞”生出“孤凤忆鸾”之感。“蝶”不断向前，也象征了女方位高心远，虽有“蜂”在后追逐，终有一天两人会因道不同而走向终结，“蜂”“蝶”是二人身份的象征，也暗示了这段感情因身份的不对等终究是场悲剧，“蝶”在此处是李商隐对心上人的追逐，也是爱情的象征。

李商隐的第二段感情在《柳枝五首》中可见：“花房与蜜脾，蜂雄蛺蝶雌。同时不同类，那复更相

思？”[14] (p. 113)诗题中的“柳枝”即为女主人公的名字，“张采田谓柳枝乃李商隐第一知己”[14] (p. 119)上首诗李商隐以“蜂蝶”暗示自己与贵女身份悬殊，这首诗中女方柳枝乃商贾之女，男方乃朝廷官员，二人身份不同，终是柳枝嫁了诸侯，义山再忆情愁，在李商隐心中柳枝是“嘉瓜碧玉”一切终究错过，只能借诗抒发相思之情。此处的“雌蝶”是心上人的隐喻，象征了李商隐对爱情的追逐。

最后便是李商隐与结发妻子之间的爱恋，《青陵台》：“青陵台畔日光斜，万古贞魂倚暮霞。莫讶韩凭为蛺蝶，等闲飞上别枝花。”[14] (p. 1156)“大中以来，李党叠贬，牛党复职，李商隐追随郑亚，益遭令狐之忌。至卢幕罢归，穷蹙之极，已固沉沦，妻亦无端受累，不得已‘复以文章干绹’。前二句以斜日暮霞渲染环境气氛，隐含对王氏的追念及其义烈品格的赞美。后二句以韩凭自况：己之干绹，自旁人视之，或正‘放利偷合’之小人‘等闲飞上别枝花’之又一‘背恩’之行，然己之违心之举，实出万不得已，内心固极痛苦而非‘等闲’为之也。”[14] (p. 1156)诗人处于唐朝牛李党争的夹缝中，郁郁不得志，借助韩凭夫妇自况，怀念自己的妻子。李商隐恩师令狐楚是牛党中坚，但他却娶了王氏，王氏父亲王茂元与李党关系密切。在这样一种关系中，李商隐既被牛党排除在外，又不受李党重用，导致一生颠沛流离，与妻子也是聚少离多。后妻子逝世，李商隐仍处于流离状态，无人共剪西窗烛，这首诗诗人借韩凭夫妇化蝶怀念妻子，希望可以同韩凭夫妇一样化为蝴蝶双宿双飞。蝴蝶作为爱情隐喻被李商隐沿用，或是“蜂蝶追逐”困于身份，或是“化蝶双飞”渴望相爱相随。

关于韩凭化蝶之事记载于宋代《太平寰宇记》所引的《搜神记》中：“宋大夫韩凭娶妻美，宋康王夺之。凭怒，自杀；妻阴腐其衣，与王登台，自投台下，左右揽之，著手化为蝶。”[15]这是化蝶在小说中的初现，然化蝶情节真正走向大众视野当属梁祝化蝶传奇，明冯梦龙《古今小说·李秀卿义结黄贞女》记载：“英台从裂中跳下，众人扯其衣服，如蝉蜕一般，其衣片片而飞。变成两般花蝴蝶，传说是二人精灵所化，红者为梁山伯，黑者祝英台。”[16]梁祝化蝶广为传颂，有情可突破生死，超越世间一切。现实中的爱情无法得到终结，人们就将视野投注到自然界中寻找爱情的永恒，蝴蝶双宿双飞，浪漫美丽，无疑成为最合适的对象，蝴蝶作为爱情象征在此走向高潮，不仅存在于文人传颂之间更走向民间为人广泛接受。

### 2.3. 易逝的蝴蝶

蝴蝶的易逝最早被汉代人发现，两汉乐府歌词《蛺蝶行》：“蛺蝶之遨游东园，奈何卒逢三月养子燕，接我苜蓿间。持之我入紫深宫中，行缠之傅樽牖间，雀来燕。燕子见衔哺来，摇头鼓翼何轩奴轩。”[17]蝴蝶自在遨游东园之中，奈何燕子飞来啄食，自然界弱肉强食，蝴蝶作为弱小的一方被燕雀衔食，表现出诗人的惋惜痛恨之情。后中晚唐时期“蝶”的意象更添凄伤之感，白居易的《秋蝶》：“秋花紫蒙蒙，秋蝶黄茸茸。花低蝶新小，飞戏丛西东。日暮凉风来，纷纷花落丛。夜深白露冷，蝶已死丛中。朝生夕俱死，气类各相从。不见千年鹤，多栖百丈松。”[18] (p. 113)《东墟晚歇》：“凉风冷露萧索天，黄蒿紫菊荒凉田。绕冢秋花少颜色，细虫小蝶飞翩翩。”[18] (p. 177)《游悟真寺诗》：“晓寻南塔路，乱竹低婵娟。林幽不逢人，寒蝶飞翩翩。”[18] (p. 89)白居易诗中，蝴蝶以“秋蝶”“小蝶”“寒蝶”出现，表现了蝶在自然界中的渺小性。物候变化在蝶的身上留下痕迹，这样的蝶如何得以永生。万物终有凋零，这是小者对大者的不可抗拒，这样的蝶是易逝感伤的。再如晚唐罗隐的《闲居早秋》：“槐杪清蝉烟雨馀，萧萧凉叶堕衣裾。噪槎乌散沈苍岭，弄杵风高上碧虚。百岁梦生悲蛺蝶，一朝香死泣芙蕖。六宫谁买相如赋，团扇恩情日日疏。”[19]不论春日蝴蝶如何美丽，一朝身死，香气消逝，唯有荷花为其悲泣，恰如月亮西沉、美人迟暮，无可挽回，蝴蝶终将逝去，这是蝴蝶的无可奈何，也是人的悲叹。

蝴蝶作为自由、爱情、伤感易逝象征在中国文化中不胜枚举，叶舒宪在《神话——原型批评》一书中说到“原型”一词，他认为“原”是最初的意义，而“型”是可以复制的，能够反复使用，“蝴蝶”



作为自由、爱情、伤感易逝的象征，每一次使用都是对其原型意义的加固，是“蝴蝶”在文化领域走向经典化的过程。

### 3. 神话原型视域下蝴蝶原型产生的原因

叶舒宪先生在《神话——原型批评》一书中谈到：“集体无意识可以以原型的形态得到显现，但是原型显现的并不一定限于无意识或集体无意识，它可能是意识、是观念、是习俗、是文化等等。原型产生于人类生活的过程中和其基础之上，原型将在各种生活情境中继续生成并得到再现，或以各种不同的载体和表现形态得到显现。”[3] (p. 159) “蝴蝶”原型的形成既有远古时期人们的蝴蝶图腾崇拜这种集体无意识思潮也有特定时期的蝴蝶文化。荣格把“集体无意识”的内容称为“原型”即“自从远古时代就已经存在的普遍意象，是在人类最原始阶段形成的。”[20]

远古时期就已存在的莫莫过于图腾崇拜，“蝴蝶”作为图腾存在已久，早期的苗族有蝴蝶妈妈崇拜，《苗族古歌》唱到：“还有枫树干，还有枫树心，树干生妹榜，树心生妹留。这个妹榜留，古时老妈妈。”[21]早期苗族人们认为蝴蝶妈妈孕育万物，具有美好、包容、创生的品质；水族的蝴蝶崇拜来自一种救赎，传说天上太阳暴晒，水族得蝴蝶庇护才不至于伤亡，自此，蝴蝶便成了水族的守护图腾；独龙族也有蝴蝶崇拜，他们的峡谷里长满了美丽的蝴蝶，蝴蝶因美丽成为他们的图腾；在蒙语中，蝴蝶被称为“额尔伯海”，具有阴性飘逸之美，被牧民们当作生命之源的象征。[22]蝴蝶在图腾世界中具有创生、孕育、救赎、美丽、生命等象征，这些因素恰好包含在爱情中，双宿双飞的爱情为生命的诞生提供了可能性，爱情是美好的，包含了双方的理解救赎，蝴蝶的图腾崇拜为其爱情原型提供了依据。

杨丽娟在《原型概念新释》一文中指出：“原型本质上是人类早期经历中所蕴涵的后世一切文化的基因。它是一种尚未明确整理的非抽象非概念的感觉世界。因而更多地体现为无意识状态。”[23]伴随着中国社会的发展，文人对文学语言形式的探索，蝴蝶开始以爱情象征、伤感易逝象征出现在文学作品中，正是这种无意识的发现，开启了蝴蝶爱情、伤感易逝象征的先河。

蝴蝶最早作为爱情象征是在魏晋南北朝时期，鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中提出：“用近代的文学眼光看来，曹丕的时代可以说是‘文学的自觉时代’，或如近代所说是为艺术而艺术的一派。”[24]这一时期文人们对外界的关注更加敏感，也更加重视对文本的雕琢。陆机在《文赋》中说：“其为物也多姿，其为体也屡迁。其会意也尚巧，其遣言也贵妍。暨音声之迭代，若五色之相宣。”[25]魏晋南北朝时期，诗歌发展已渐成熟，文人们要想创新必要有所新变，他们在诗歌的语言形式上找到了突破口，写诗注重语言雕琢，诗歌音韵。与其说诗人们看到的是“双蝶”，不如说“双蝶”入诗更能体现诗歌的形式美音韵美，当诗人们发现了“双蝶”，“蝴蝶”象征爱情也不远了。

蝴蝶作为伤感易逝的象征最早始于两汉时期的乐府歌词《蜨蝶行》，汉代由大统一的局面逐渐走向分裂，昔日鼎盛局面已不复存在，内外忧患接踵而来，《后汉书·党锢列传》记录了汉朝士政变化：“自武帝以后，崇尚儒学，怀经协术……至王莽专伪，终于篡国，忠义之流，耻见纓纓，遂乃荣华丘壑，甘足枯槁……逮桓、灵之间，主荒政缪，国命委于阹寺，士子羞与为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂，品核公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。”[26]汉朝后期政权易转，土地兼并严重，繁重的赋役使百姓揭竿而起，农民起义战争接连爆发，直至董卓乱政，汉王朝一朝瓦解，构成三国鼎立的局面。另一方面汉朝后期天灾频降，《后汉书·五行志》载：“东汉桓、灵时期，地震山崩、螟虫、蝗灾、大旱、冰雹等自然灾害频发。”[27]人们遭受政变、战争、灾害裹挟，这种极端恐惧氛围使百姓陷入到了对生命忧患、人生短暂的哀叹之中。诗人描写蝴蝶飞舞遭雀燕啄食的情景，既表现了汉朝后期争霸掠夺的残酷性，也是诗人对整个汉王朝此情此景的无奈与痛恨，更有对生命难保的担忧，充满了悲剧意识。李泽厚认为，汉末魏晋时期“对生死存亡的重视、哀伤，对人生短促的感慨、喟叹，从建安到

晋宋,从下层到皇家贵族,在相当长一段时间中和空间内弥漫开来,成为整个时代的典型音调。[28]在这种整体社会氛围中,文人的感伤意识极为强盛,他们看花也凋零,看树也沧桑,看到的“蝴蝶”自然也是脆弱易逝伤感的。这种“蝴蝶之悲”也源于中国传统文人的悲美情怀。越是美的东西,它的消逝越是令人惋惜,人生易逝,欢寡愁殷,高云雅志,俗内柔情,此人生百年难解之冲突,冲突是生活的底蕴,冲突也是悲艺术最富活力的构成因素,是悲美富于魅力的特征。在悲艺术面前,几乎没有纯粹的旁观型的接受者,人们会自觉不自觉地带着现实生活中悲的经验进入客体寻找自己的情感座标,而与客体产生情感契合,甚至难以自拔。[29]这种与客体的互动,恰如刘勰在《文心雕龙》中所言:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。”也是陆机在《文赋》中描述的:“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。”这是中国文人的抒情传统,他们睹物生情,寄情于物,在物我互动中开创了意象的原型意义。

“蝴蝶”象征爱情亦或象征易逝伤感,都不能说是文人强加创造的,而是来自文人主体的情绪情感因子和各种无意识。”[30]随着这种无意识的发现,“蝴蝶”被赋予了特殊的符号意义,并在不断的传承中具有了原型价值。

#### 4. 蝴蝶原型在当代的延续意义

张冰在《原型重释——对当下原型定义的一点补充》中指出:“荣格对原型的阐释不是确定的而是不断发展和变化的,因而我们应该充分利用他对原型的每一次思考,将原型看作一个系统来审视它的意义和存在价值。”[31]“蝴蝶”意象自古以来形成的自由、爱情、易逝原型象征,在时代变化中持续被文人使用,在现代文学中也同样如此,胡适所作的第一首现代白话新诗《两只蝴蝶》:“两只黄蝴蝶,双双飞上天;不知为什么,一个忽飞还。剩下那一只,孤单怪可怜;也无心上天,天上太孤单。”[32]“蝴蝶”的自由飞舞就像当时的白话新诗一样,渴望摆脱古体诗的形式束缚,飞向天南海北,是以成为中国第一首白话新诗的描写对象。现代诗人戴望舒的诗歌:“我思想,故我是蝴蝶……万年后小花的轻呼,透过无梦无醒的云雾,来震撼我斑斓的彩翼。”[33]人因思想而伟大,思想因自由而广阔。由“蝴蝶”所带来的自由的状态使人回归自然本真,超越时空,也是古今文人一致赞扬和歌颂的。然而刘成纪学者在《蝴蝶与中国文化》中说:“解放后,由于蝴蝶被尤物化,它成了资产阶级腐朽思想的代称,人们爱用鹰、隼这些猛禽作为名字来突出自己的斗争性,用春兰、秋菊这种命名来突出女性纯朴的美丽,蝴蝶彻底被扔在了一边。就连过去一直同被称作“盗花贼”的蜜蜂,也因其酿蜜的辛劳而被平反,而蝴蝶因为是危害农作物的害虫,它连文化之外的实用价值也是负面的,所以它唯一遗存的意义就是被制作为标本,挂在博物学家的墙上。从此,蝴蝶与中国文化的关系趋于消亡。”[34]我并不完全肯定此观点,或许该观点是对解放初期蝴蝶的短暂性的描述。在那个思想并不完全解放的年代,蝴蝶的美丽使它成为尤物化的代名词,但这种尤物化象征没有得到长久持续,不具有长期普遍意义。况且直至今日,蝴蝶自由、爱情、伤感易逝的原型在中国文化中仍旧有所保存,方浩玫的《蝴蝶》:“换一双蝴蝶的翼,我很累,别问我是谁,闭上眼睛消失在生活里。”现代小说家王蒙在《蝴蝶为什么得意》的短文中写道:“我的一篇小说取名蝴蝶。我很得意,因为我作为一个小说家就像一个大蝴蝶。”[35]人们想借助蝴蝶的力量逃离这个繁杂的社会,因为蝴蝶可以飞到无边无际的地方,小说家的想象就像是蝴蝶不受拘束自由自在。台湾作家陈启佑的小小说《永远的蝴蝶》:“随着一阵拔尖的刹车声,樱子的一生轻轻地飞了起来。缓缓地,飘落在湿冷的街面上,好像一只夜晚的蝴蝶。”[36]这只蝴蝶是轻轻的,脆弱的,象征着樱子易逝的生命在渐渐飘零。电影《五朵金花》中,男女主人公在蝴蝶泉边邂逅,展现了蝴蝶象征爱情的美好寓意。蝴蝶作为自由、爱情、伤感易逝的原型象征一直保留到今天,甚至在MBTI人格测试中,INFP性人格因为具有灵活自由、敏感脆弱孤独、喜欢自我牺牲的特点被称为“小蝴蝶”。叶舒宪说:“我提出原型批评

的可能性,也就是提出将民间故事和民歌研究中的比较方法和形态学方法扩大到其他文学中去。”[3](p.159)蝴蝶原型的研究同样致力于将蝴蝶意象推向经典化,其原型意义不再止步于文学领域,心理学、社会学、电影学都将出现这一经典意象,突显蝴蝶意象崇高的文化价值。

## 5. 小结

弗莱的原型批评理论除了受弗雷泽和荣格的影响之外,还受到了马克思主义文艺思想和社会历史观的影响,其原型批评呈现为一种整体性文化批评的倾向。[37]从中国文学整体来看,“蝴蝶”的自由、爱情、伤感易逝原型自开创以来传承于整个文学史,它为我们认识蝴蝶意象提供了一种新的思路,也成就了蝴蝶永恒的文化价值。

## 参考文献

- [1] 荀波.“神话-原型批评”视域中的《列仙传》人物类型解读[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 2017(1): 12-19.
- [2] [加拿大]弗莱,著. 批评的剖析[M]. 陈慧,译. 天津: 百花文艺出版社, 1998.
- [3] 叶舒宪. 神话——原型批评[M]. 西安: 陕西师范出版社, 1987.
- [4] 朱恩彬, 周波. 中国古代文艺心理学[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1997.
- [5] 陈鼓应. 庄子今注今译(上册) [M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [6] 伏爱华.“庄周梦蝶”的美学意义[J]. 安徽大学学报, 2006, 30(2): 36-39.
- [7] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1987.
- [8] 郝润华. 杜甫诗集(全二册) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2021.
- [9] 马汉彦. 唐宋绝句选析[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1981.
- [10] [宋]苏轼,著. 邹同庆, 王宗堂,校注. 苏轼词编年校注[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [11] [宋]辛弃疾,著. 徐汉明,校注. 辛弃疾全集校注(上、下) [M]. 武汉: 华中科技大学出版社, 2012.
- [12] [南朝梁]萧纲,著. 肖占鹏, 黄志广,校注. 梁简文帝集校注(一) [M]. 天津: 南开大学出版社, 2015.
- [13] [唐]魏征. 隋书(第35卷) [M]. 北京: 中华书局, 1973.
- [14] 刘学锴, 余恕诚. 李商隐诗歌集解[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [15] [宋]乐史撰. 太平寰宇记[M]. 北京: 中华书局出版社, 2007.
- [16] 冯梦龙. 喻世明言·李秀卿义结黄贞女[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [17] 曹道衡, 选注, 余冠英, 审定. 乐府诗选[M]. 北京: 人民文学出版社, 2015.
- [18] 白居易. 白居易全集[M]. 珠海: 珠海出版社, 1996.
- [19] [唐]罗隐,著. 潘慧惠,校注. 罗隐集校注[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1995.
- [20] 荣格,著. 心理学与文学[M]. 冯川,译. 上海: 三联书店, 1987.
- [21] 田兵. 苗族古歌[M]. 北京: 中国民间艺术出版社, 1981.
- [22] 童尚兰. 中国古典文学中蝴蝶意象的文化意蕴[D]: [硕士学位论文]. 南昌: 华东交通大学, 2011.
- [23] 杨丽娟.“原型”概念新释[J]. 外国文学研究, 2003(6): 111-117.
- [24] 鲁迅. 鲁迅全集·而已集(第三卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1956.
- [25] 陆机著. 陆机集[M]. 北京: 中华书局出版社, 1982.
- [26] 范晔,撰. [唐]李贤,等,注. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [27] 陕玉兰. 汉代“悲音为美”思想研究[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东师范大学, 2022.
- [28] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 三联书店, 2009.
- [29] 王伟芳. 论悲美的本质与特征[J]. 廊坊师专学报, 1994(2): 17-21.
- [30] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 1992.

- [31] 张冰. 原型重释——对当下原型定义的一点补充[J]. 辽宁师范大学学报(社会科学版), 2003, 26(4): 88-90.
- [32] 中国现代文学馆, 编. 胡适代表作[M]. 北京: 华夏出版社, 2009.
- [33] 梁仁. 戴望舒诗全编[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1989.
- [34] 刘成纪. 蝴蝶与中国文化[J]. 东方艺术, 1997(3): 50-52.
- [35] 王蒙, 著. 杨流昌, 编. 王蒙散文随笔选集[M]. 沈阳: 沈阳出版社, 1993.
- [36] 王彩萍. 一篇富有东方审美情致的美文——陈启佑小小说《永远的蝴蝶》赏析[J]. 名作欣赏, 2006(9): 86-88.
- [37] 程爱民. 原型批评整体文化批评倾向[J]. 外国文学, 2002(5): 67-74.