

第一章 作為藝術創作手法的神話主義

縱觀人類歷史發展，十八世紀後半葉的英國工業革命為人類生活帶來巨大變化，科技的發達也帶來便利生活，空間距離也愈來愈近。但在此表象背後卻隱藏著巨大危機，到了十九世紀末二十世紀初，安逸富足的物質生活與人類精神品質成反比發展，如同瘟疫般的民族紛爭、種族衝突與世界大戰迅速蔓延開來，宣告人類文明發展結果將受到強大挑戰與質疑。從文藝復興時代開始的「人是萬物之靈」觀念已開始動搖，恐懼的陰影使人性異化程度不斷加深，人類精神生活也步步下降。許多傑出作家即在此背景中激發出對人類命運、人類價值、生與死等哲學問題，也使許多現代小說家重回人類最初淨土——古代神話中尋求解答。

「神話」具有多層意義，就文學而言，神話是一種最初的文學體裁，其中保存了不朽的哲理性，神話被原始人類以口頭傳誦方式保留下來，它是一種對現實世界的認識與表述的手段。在古希臘時期，亞里斯多德的《詩學》已出現「*muthos*」一詞，有「故事、傳說」之意，而在多數情況下是指作品的「情節」。¹⁷維柯（*G. Vico*，1668-1744）提出神話在人類文化起源上的重要性與其對歷史的影響，認為神話是人類「幻想的語言」。在德國的浪漫主義者，以及柯勒律治（*S. T. Coleridge*，1772-1834）、愛默生（*R. W. Emerson*，1803-1882）和尼采（*F. W. Nietzsche*，1844-1900）等人的眼中，神話的涵義與詩相同，是一種真理或配得上真理的東西，雖不是歷史或科學真理的競選人，但是它們的候補者。¹⁸馬克思·穆勒（*M. Muller*，1823-1900）則從語言學角度思索神話本質，認為神話乃因「語言的疾病」（*болезнь языка*）而產生，因為原始人抽象思考能力相當薄弱，他們只能以直覺及具體詞彙來解釋眼前世界的抽象概念，當人類慢慢具有抽象思考能力後，這些具體詞彙逐漸被遺忘，殘留下來僅具詞彙意義的敘述內容就是今日所見的神話。

¹⁷ 亞里斯多德，陳中梅譯，《詩學》（台北：台灣商務，2001），頁 197-198。

¹⁸ 魏理克（*R. Wellek*）、華倫（*R. P. Warren*），王夢鷗、許國衡譯，《文學論》（台北：志文，1996），頁 311。

英國人類學家對神話提出不同的解釋，泰勒（E. B. Tylor, 1832-1917）以「萬物有靈論」（анимизм）解釋原始文化，認為神話來自於原始人關於靈魂的觀念，並藉此觀察自然與社會現象；弗雷澤（J. G. Frazer, 1854-1941）的巨著《金枝》（*The Golden Bough*, 1890）則對後起之神話－儀式學派（*ритуально-мифологическая школа*）產生深遠影響。這是一部以比較方法研究原始宗教與巫術的百科全書，學者通過對比不同時代、民族、部落和地區的資料，提出人類智力發展三階段，即巫術、宗教和科學，在眾多研究資料中發現彼此極相似的信仰及行為模式，以及神話與巫術儀式間的關係，弗雷澤認為，神話用形象語言所講述的事件通常都會表演出來，但在歷史演進中儀式演出逐漸消亡，而神話故事卻流傳下來。¹⁹

卡西勒（E. Cassirer, 1874-1945）和涂爾幹（E. Durkheim, 1858-1917）則從社會學角度解釋神話。卡西勒在研究中將神話視為一種符號形式的聚合體和一個自滿自足的世界，人類是創造符號的動物，其成果是人類獨有的精神文化世界，例如倫理道德、歷史、藝術等，這些符號的最古老形式即是語言和神話。此外原始人不是以抽象符號，而是以具體的方式表達其感覺；涂爾幹則強調神話是集體的再現，是個體所屬群體的產物。

處於不同生態環境與文化背景下的民族皆保有概念相通的神話傳說，這說明了在相異的神話符號系統中所表達的概念是相關聯的。而在探討具有理性與經驗性雙重特質的神話時，必須從雙方面入手，李維史陀與榮格（Carl G. Jung, 1875-1961）對神話的研究為文學與神話的關係注入新生命。結構主義以科學的方法分析、解剖各民族的神話結構，並從其中歸納排列出一套基本公式，說明存在於人類原始思維中的共通特性，李維史陀提到，儘管各個人類群落彼此之間有多少文化上的歧異，但是全體人類心靈都是一模一樣的，也都具有同等的能力。²⁰而純粹的理性分析並不能滿足人們對神話的好奇，欲深掘神話中豐富的人類心靈內涵需得從集體無意識概念入手，榮格對此的研究提供我們不少相關材料。結構主義與原型理論學者從結構與心理學角度揭示神話特性，本論文即以此觀點作為論述基礎，探討神話本質與內涵。

¹⁹ 葉舒憲編，《神話－原型批評》（陝西：師範大學出版社，1987），頁 12。

²⁰ 李維史陀，楊德睿譯，《神話與意義》（台北市：麥田出版，2001），頁 42。

第一節 描繪人類心靈深層結構的神話

「神話」做爲一種文學體裁，不僅具有表面故事意義，其背後更潛藏了巨大能量。法國人類學家李維史陀以數學邏輯科學方法研究民族神話是結構主義的重要成就，對於不同民族中普遍出現故事容相近的神話，學者有獨到的見解：

神話故事是（或者說看起來像是）任意杜撰的、無意義的、荒誕不經的，照理說，發生在某個地方的「幻想」的心靈創作，應當是獨一無二的，你應該不會在完全不同的地方發現一模一樣的創作，然而，實際上它們卻似乎在世界各地一再出現。因此，我不過就是意圖嘗試去廓清「在這種顯然的無秩序的背後，究竟是否存在著某種秩序？」這個問題而已……²¹

李維史陀認爲神話是一種語言，無論讀者是否瞭解神話的語言或神話產生的民族背景，他們都可以體認到這是一則神話，因爲神話的本質在於它所講述的故事。²²神話也是主體感觀對周遭世界的經驗、模式及描寫的象徵表現方式。²³透過對神話深層結構的分析，將有助於我們了解原始人的思維本質。李維史陀繼承了索緒爾（F. de Saussure, 1857-1913）及俄國形式主義（формализм）的研究，特別是普羅普（В. Я. Пропп, 1895-1970）的《故事形態學》（*Морфология сказки*, 1928）研究精華，並加以融會貫通，創立獨特的研究視角。其中，普羅普認爲民間故事的最小情節單位是比「母題²⁴」（мотив）還要小的「功能」（функция）；母題是可變項（вариант），功能是具有抽象特質的不變體（инвариант），也是構成故事的基本成份。

²¹ 李維史陀，《神話與意義》，頁 31。

²² 李維史陀，謝維揚、俞宜孟譯，《結構人類學》（上海：上海譯文出版社，1995），頁 226。

²³ С. Ю. Королева, Теория мифа и практика литературоведческого анализа: к проблеме междисциплинарных связей.

²⁴ 俄國最早提出母題（мотив）概念的是十九世紀歷史詩（историческая поэтика）研究代表維謝洛夫斯基（А. Н. Веселовский, 1838-1906），他提出文學作品的敘事模式可細分爲母題和情節（сюжет），母題是最簡單的敘事單位，是一種格式，它在社會生活初期回答人們眼中自然界所提出的各種問題，或者把現實生活中特別明顯、重要的或者重覆出現的印象固定下來。

李維史陀以語言學方法研究神話，認為所有人類共同具有一種普遍的、內在的非理性邏輯，而原始神話正表現出這種非理性邏輯。²⁵神話是許多變體的集合，在如同「語言」(язык)的「神話」符號系統中存在著眾多獨立的「言語」(речь)，即具體的神話文本(мифологический текст)，而它們又是互相關聯的。如果將眾多神話進行交叉比對分析後將可得出二代數公式，此即是人類思考的抽象模式。李維史陀說：

神話向學者提出一種初看之下似乎矛盾的情況。一方面，似乎在神話的過程中一切都可能發生。沒有邏輯，也沒有連貫性。任何特徵都可以加到任何主體上去；一切想得到的關係都可以被找到。通過神話，一切事情都變得是可能的。但在另一方面，這種表面上的任意性又同由廣大不同地區收集來的神話之間的令人驚訝的類似性相違背。²⁶

李維史陀借用語言學研究中找出詞素和音素的方法，依循解釋的簡約性、結論的一致性及從片斷中重建整體和從前階段推論後階段的可能性原則，²⁷在神話文本中找出神話的最小結構單位，即「神話素」(мифема, мифологема²⁸)。每一個神話素表達著一種「關係」(отношение)，而神話文本的意義就在「神話素」的排列中：

一個神話的真正構成單元並非一些孤立的關係，而是一些「關係束」(пучки отношений)，並且只有作為這樣的關係束，這些關係才能投入使用和聯結起來，以產生一種意義。屬於同一束的關係可能在相隔久遠的時間上歷時性地出現，但將其組合在一起之後，我們便按照一種具有新性質的時間系重組了我們的神話。這種時間系符合於最初的假設前提，即是一種同時既是歷史性的又是共時性的、二

²⁵ 李區 (E. Leach)，黃道琳譯，《李維史陀－結構主義之父》(台北：桂冠，1998)，頁 67。

²⁶ 李維史陀，《結構人類學》，頁 223。

²⁷ 李維史陀，《結構人類學》，頁 226。

²⁸ мифема 源自 миф，мифологема 源自 мифология，兩者皆被普遍使用。在俄國語文學家伊萬諾夫 (Вяч. Вс. Иванов, 1929-) 翻譯的李維史陀《結構人類學》(Структурная антропология) 以 мифема 代表神話素。

維的時間系。²⁹

李維史陀以伊底帕斯神話為例，將該神話文本分解成若干「神話素」，並將其按關係重新排列組合，如表 1：

²⁹ 李維史陀，《結構人類學》，頁 227。

第一欄	第二欄	第三欄	第四欄
1、卡德莫斯尋找他的妹妹歐羅巴，她已被宙斯劫走			
		2、卡德莫斯殺死龍	
	3、斯巴達人自相戮殺		
			9、拉布達科斯（拉伊厄斯的父親）=跛腳（？）
	4、伊底帕斯殺死父親，拉伊厄斯		10、拉伊厄斯（伊底帕斯的父親）=靠左腳站立（？）
		5、伊底帕斯殺死斯芬克斯	
			11、伊底帕斯=腫脹的腳（？）
6、伊底帕斯娶了他的母親，尤卡斯塔			
	7、伊托克利斯殺死他的弟弟，波呂尼塞斯		
8、安提貢不顧禁令埋葬了她的哥哥，波呂尼塞斯			
<i>過份看重血緣關係</i>	<i>過份看低血緣關係</i>	<i>對人出自地下的起源的否定</i>	<i>對人出自地下的起源的肯定</i>

表 1：伊底帕斯神話結構分析

資料來源：本表為李維史陀分析伊底帕斯神話時所製，引自：羅伯特·休斯（Robert Scholess），劉豫譯，《文學結構主義》（北市：桂冠，1994），頁 81。而本表最後一列斜體部份為筆者根據李維史陀的分析自行整理加入。

對神話進行歷時性閱讀（*диахроническое чтение*）是理解神話的方法，而唯有對神話進行共時性閱讀（*синхронное чтение*）才可挖掘其真正意義。關於此分析神話的方法，李維史陀曾提到：

因為我們必須將神話當成一個整體來把握，並且發現這則神話的基本意涵，並不是透過事件的序列來傳達，而是透過一堆事件來傳達的，即便這些事件在整個故事中出現於不同的時刻。因此，我們讀神話時，必須或多或少像我們讀一份交響樂曲的總譜一樣，不能一一列一列地讀，而必須掌握一整頁，並且瞭解到，這頁開頭第一列的內容，唯有將它視做下面的第二列、第三列等的不可分割的一個組成部份時，它才具有意義……唯有將神話當成一列列寫成的一份交響曲總譜，我們才能將它當成一個整體來瞭解，才能從這則神話中抽繹出意義。³⁰

對於伊底帕斯神話而言，除了歷時性閱讀神話文本外，將神話素排列組合後，對比第一、二欄與第三、四欄可發現，前者代表對血緣關係的重視，後者則是講述人類的起源，彼此兩欄皆呈現相對立的局面，這即是伊底帕斯神話的內涵。此表除了說明該則神話的情節發展外，還表現出某些人類思維中的二元對立觀，例如生／死、自然／非自然、男／女、崇拜始祖／亂倫產物等特質。

李維史陀認為應視神話為一整體，神話如同複雜難解的編碼一樣，研究者需從編碼過程中尋找出代表原始思維的基本結構，在雜亂無章的表層現象中深入探索其組合規則與內在結構，挖掘出不變的事物，或者從表面上歧異分疏的眾多事物當中，追求出不變的成份。³¹以揭示充滿二元對立思維的神話邏輯機制（*механизмы мифологической логики*）。除了自然現象本身存在的二元對立外，李維史陀認為人性中也有某些二元對立因子，並具有文化意義，例如男／女、右／左、善／惡、正／反、允許／禁止、鄉村（大自然、森林）／城市等。神話不僅表現出原始人類的二元對立思

³⁰ 李維史陀，《神話與意義》，頁 77。

³¹ 李維史陀，《神話與意義》，頁 26。

維，更重要的，也是神話的功用，即是要解決此二元對立。

研究者認為，李維史陀的神話研究並非針對單一神話文本做出令人信服的解釋，而是發現構成神話文本的普遍結構與模式，發現「人類心靈」的集體無意識。³²結構主義理論強調以結構化方式探討人類思維的基本邏輯，屬於理性、科學的研究方法，但就單一角度觀察兼具理性與非理性特性的神話本質有其侷限性，爲了更廣泛、全面地研究神話內容，榮格的原型理論將有助於我們達成此目的，下節將探討人類集體無意識中反覆出現的原型（архетип）。

第二節 集體無意識中反覆出現的原型

梅列金斯基在其著作《神話的詩學》（*Поэтика мифа*）中對榮格和李維史陀的研究提出了簡潔精準的比較，他提到，榮格的「本能的」（инстинктивное）和「有意識的」（сознательное）之相互關係與李維史陀的「自然」（природа）和「文化」（культура）的相互關係相對應；榮格的「熵」（энтропия）適用於心理能量（психическая энергия），李維史陀的則適用於信息（информация）。³³從歷時或共時角度剖析西方文學發展脈絡時，可發現不同文化時空中產生的作品有許多極相似的主題、形象或情節。原型理論的研究目的是在文藝創作本身尋求普遍性，勾勒出普遍存在的原型，並進而探索文學演變發展的規律。³⁴原型理論代表之一榮格追隨佛洛伊德（S. Freud, 1856-1939）步伐，並從分析心理學（аналитическая психология）角度出發，發現了在「個體無意識」（личное бессознательное）底下還隱藏著人類共同擁有的「集體無意識」（коллективное бессознательное）³⁵：

這種個人無意識有賴於更深一層，它並非來源於個人經驗，並非從

³² 李區，《李維史陀－結構主義之父》，頁 61。

³³ E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. - М.: Восточная литература, 1995, с. 75.

³⁴ 例如弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）的文學原型批評理論。本節所探討的原型理論以榮格的學說爲主。

³⁵ 涂爾幹與、列維－布留爾（L. Levy-Bruhl, 1857-1939）的「集體概念」（коллективные представления）皆影響了榮格的集體無意識學說。

後天中獲得，而是先天地存在。我把這更深的一層定名為「集體無意識」。選擇「集體」一詞是因為這部份無意識不是個別的，而是普遍的。它與個性心理相反，具備了所有地方和所有個人皆有的大體相似的內容和行爲方式。換言之，由於它在所有人身上都是相同的，因此它組成了一種超個性的心理基礎，並且普遍地存在於我們每一個人身上。³⁶

集體無意識揭示不同區域人類的共同心理，並保留著自古流傳下來的心理經驗，這種經驗記載著人類進化過程中最古老階段的內容。通過對世界各地不同民族之神話與傳說的研究，榮格發現在集體無意識中潛藏著許多原型，這些原型「也為現代人重現了古老智慧的意義和價值。³⁷」這些古老智慧經由神話、宗教、儀式、幻覺、夢境等保存下來，所以集體無意識的內容就是原型。

對於「原型」的闡述非榮格獨創，早在公元二世紀古希臘時期已出現原型一詞，原型也與柏拉圖所言的「形式」(Эйдос)同義。榮格認為，「原始意象」(исконные образы)或者「原型」是一種形象，「它在歷史進程中不斷發生，並且顯現於創造性幻想得到自由表現的任何地方。因此，它本質上是一種神話形象……也為人類祖先的無數類型經驗提供形式……是同一類型的無數經驗的心理殘跡。³⁸」而且原型屬於全體人類無意識所共有，具有普遍性：「作為集體無意識的結構形式的原型意象，就是我們祖先反覆體驗的精神模式在我們心靈中留下的積澱物，是『種族記憶』，而這種積澱物和種族記憶不屬於任何個人，它屬於全人類，它是非個人的，它具有最大的普遍性。³⁹」原型以跨時空方式存在，記錄人類深層心靈的經驗圖景。所以原型無法像人類基因以遺傳方式留傳下來，它必須依靠社會文化力量，附著於民族文化之中才能發揮作用，才能道出人類深層意識中的知覺：「一個原型的影響力，不論是採取直接體驗的形式還是通過敘述語言表達出來，之所以激動我們，是因為它發出了比我們自己的聲音強烈得多的聲音。誰講到了原始意象，誰就道出了一千個人的聲音，可以使人心醉神迷，

³⁶ 榮格，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》(北京：三聯，1987)，頁 52-53。

³⁷ 賽加勒 (S. Segaller)，龔卓軍等譯，《夢的智慧》(台北：立緒文化，2000)，頁 223。

³⁸ 榮格，《心理學與文學》，頁 120。

³⁹ 榮格，《心理學與文學》，頁 122。

爲之傾倒。⁴⁰」這些原型也因此爲現代小說家提供無數的創作靈感。

如同原始人的思維無法以現代科學邏輯方式解釋一樣，原型內容也無法運用現代科學研究方法來分析。原型是人類心靈的基本結構，但其概念意義並非一成不變。事實上，原型的種類繁多，它可變幻成不同形式，或是在不同主體上出現相同的原型，例如在聖人、年輕女性、母親、巫師、妓女、蛇妖等主體上可見到「阿尼瑪」(анима)原型。在英雄神話(героические мифы)中可見智者原型(архетип мудрого старика)——優越的主人與教導者，具有原始與直覺智慧的人物。母親原型(архетип матери)體現出包容、慈悲與關懷的性格，是充滿母性特質的女性救助者與庇護者。這些原型反覆出現在神話、傳說和原始藝術中。所以要理解原型內容的意義只有在具體語境下才能體會，原型內容也只能通過寓意或象徵形式才能徹底瞭解。

此外，榮格更將神話視爲藝術的泉源，文學的最基本形式，其他文學創作即是神話的不同變體，也是原型的表達方式。一位傑出的藝術家將會自覺或不自覺地從原型世界中尋找創作素材，透過對原型情境的塑造來創作作品，以撥動讀者心弦；讀者則通過閱讀作品時的審美感受而被帶入永恆的國度。榮格提到，研究者要加以分析的藝術作品不僅具有象徵性，而且其產生的根源不在詩人的個體無意識，而在無意識的神話領域之中，這個神話領域中的原始意象，乃是人類的共同遺產。⁴¹觀察古老詩歌創作時可發現，在資訊傳播極爲不便的時代，詩人的創作幾乎像同一個模子印出來的，可說是不約而同地使用相同原型；這些原型在千百年後的今天還不斷地在當代詩人腦海裡飄盪，成爲文學創作的固定模式。榮格還提到，藝術家把握住這些意象(原型)，把它們從無意識的深淵中發掘出來，賦以意識的價值，並經過轉化使之能爲他同時代人的心靈所理解和接受。⁴²藝術家運用非凡的想像力，將許多原型或古老神話植入創作，以表達其深刻的感受經驗，賦予作品獨特的文化價值。

⁴⁰ 葉舒憲編，《神話－原型批評》，頁 101。

⁴¹ 葉舒憲編，《神話－原型批評》，頁 99。

⁴² 葉舒憲編，《神話－原型批評》，頁 102。

通過共時的結構主義與歷時的原型批評對神話的闡述，我們認為記載著原始邏輯的「神話」表現出人類心靈深層結構的普遍規則，神話中對世界的思維方式一直保存在人類的集體無意識中，並成為各種不同的原型，活躍於現代作家的創作思維中。許多作家以巧妙之筆為神話增添藝術性與時代感，他們並認為，在這人性異化的時代，應回到遠古的神話世界，在世界各地民族神話的深層結構裡，找回人類初始的純真思維。這也促使神話在二十世紀再度復活，作家運用神話主義這一藝術創作手法思考茫茫世界中人類的出路。所以除了思考神話的意義外，應將神話視為人類文化中的其中一種文本，觀察神話文本與其他文本的關係，及神話對人類文化的影響。

第三節 作為文化文本之一的神話與二十世紀神話主義小說

探討神話對人類文化的影響，及在文學中應運而生的神話主義特色前，應先為「文化」(культура)下定義。學界對「文化」一詞眾說紛紜，它可指世界中與自然對立的、由人類創造出的各種活動，也可指狹義藝術範疇中的文學、音樂或美術等。而俄國文化學學者弗里葉爾(А. Я. Флиер, 1950-)認為，文化是人們為彌補自然之不足而創造的人造規則與物體、人類習慣的行為方式、所得的知識、自我認識的形象與周圍世界的符號稱名等之統一體。⁴³這說明文化是人類思維的產物，是由人對周遭世界的感覺而產生出來的，具有規則性，並由特殊符號來指稱替代。人類與其他生物最大的差別在於，前者具有自身獨特的文化，而文化是由許多符號系統(знаковая система)組成，這些符號系統記載著人類行為規範與人同自然現象和世界萬物的關係，文化可說是一種集體的非遺傳性記憶。本節將從符號文化學角度闡釋「神話」定義，並探討活躍於二十世紀文壇的神話主義小說特質。

⁴³ А. Я. Флиер, Культура // *Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1.* – СПб.: Университетская книга, 1998, с. 336.

壹、作為文化文本之一的神話

主要從事文化符號學研究的俄國文藝理論家洛特曼（Ю. М. Лотман，1922-1993）將「神話」視為文化中的其中一種文本（текст）。它建立在「自然語言」（естественный язык）之上的「第二性語言」（вторичные языки），或稱「第二模式系統」（вторичная моделирующая система）。神話在文化中的位置可由圖 1 表示：

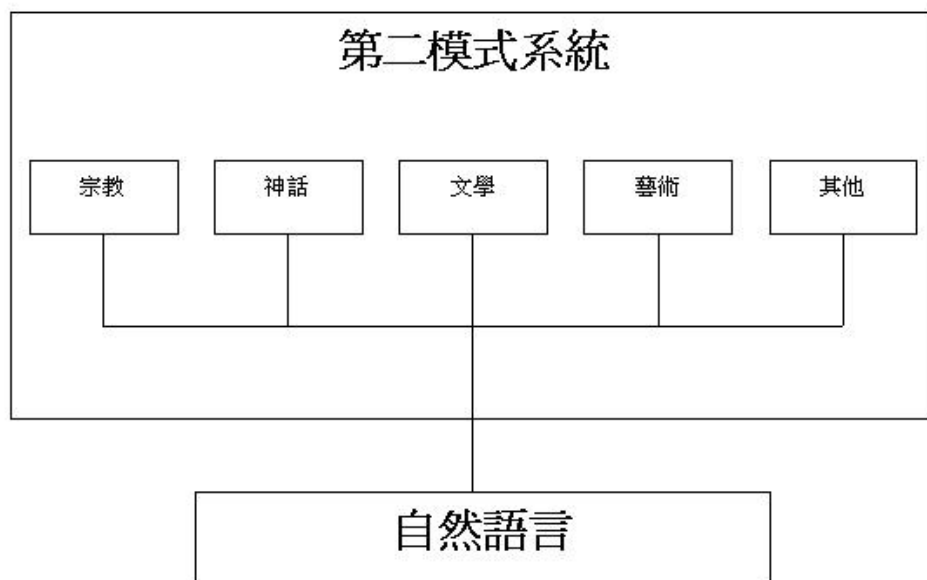


圖 1：第二模式系統

資料來源：筆者根據洛特曼的理論自製

圖 1 表現為一個文化整體，人類在所處文化中運用自然語言達到交際溝通目的，並且利用這些語言符號在文化生活中建立不同類型的文本。各文本內的符號非表示事物本身，而是呈現出深層的文化內涵，各項事物只有在具交際功能的時空中賦予其文化意義後才能被認識，並且發揮功用。

神話做為人類獨特的文化現象，除了隱藏創造該神話的民族文化內涵，也記錄人類思維中的普遍規律。作為符號系統之一的神話，根據洛特

曼所言，它是一種由專有名詞構成的「意識現象」(феномен сознания⁴⁴)，也如梅列金斯基闡述的，是用以描述個人及社會行爲的「永恆模式」(вечные модели)，以及社會宇宙和自然宇宙的某些本質性規律。⁴⁵俄國文藝學家弗賴登貝格(О. М. Фрейденберг, 1890-1955)則將神話文本視爲人類「幻想活動」付諸文字敘述的成果。⁴⁶所以神話是由許多專有符號構成且結構不變的文化文本，在整個文化體系中具有重要意義，而在二十世紀文學創作方法中，與「神話」直接相關的即是備受現代作家採用的「神話主義」，許多作家以神話主義手法爲經，個人獨特的創作思維爲緯，爲二十世紀文化領域寫下燦爛篇章。下文將從神話主義的基本特徵談起，並以梅列金斯基的研究爲基礎，談論作家如何運用神話元素於神話化小說，及呈現出的豐富樣貌。

貳、二十世紀神話主義小說

就西方藝術發展而言，神話是一切藝術的原初形式，許多創作靈感、主題與形象等皆環繞古希臘羅馬神話打轉；神話也是原始人類的想像文本，其中蘊藏豐富的初民智慧與哲理內涵。神話描繪人類思維中的世界模式(модель мира)，也是人類記錄宇宙生命本質意義的記事本。二十世紀以真實描繪現實狀態爲主的寫實主義，逐步被揭露人性與社會異化的現代主義取代，其中作家紛紛使用「神話主義」創作手法，從古老神話中汲取創作靈感，梅列金斯基稱其爲「藝術手法(художественный прием)」，也是與此手法相繫的世界感知。⁴⁷俄國學者博列夫(Ю. Б. Борев, 1925-)將神話主義定義爲一種「創作方法概念」(методологическая концепция)，每個文學作品皆根源於古老神話，這些神話是解釋和理解該作品的主要線索與關鍵。⁴⁸

神話主義復興於獨特的文化背景之中，十九世紀末尼采(F. W.

⁴⁴ Б. А. Успенский, *Семиотика истории. Семиотика культуры*. – М.: Гнозис, 1994, с. 299.

⁴⁵ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 9.

⁴⁶ О. М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*. – М.: Восточная литература, 1998, с. 34.

⁴⁷ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 295.

⁴⁸ Ю. Б. Борев, *Мифологизм // Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов*. – М.: Астрель, АСТ, 2003, с. 251.

Nietzsche, 1844-1900) 宣示上帝已死後，歐洲自啓蒙主義以來尊崇的理性價值體系漸趨瓦解，荒謬無序的現代社會就像世界初始的混沌時代一樣，人類經歷了這前所未有的滄桑巨變後發現，豐富物質生活一方面可滿足自身欲望，另一方面卻也極大地束縛個體自由。因此現代作家紛紛以神話主義創作手法揭示這個無序的混亂社會及荒誕世界中異化的人性，其中梅列金斯基推崇喬伊斯的神話化創作爲現代主義神話化（модернистское мифологизирование）提供基本公式，這一公式也或多或少被西歐戰後小說所使用。他們主要利用古希臘羅馬神話或《聖經》神話中直接的或相反的對應，使一定的情況和衝突更加明顯。⁴⁹除了歐洲文學界外，神話主義也於二十世紀五〇到六〇年代傳入第三世界國家，包括拉丁美洲、亞非國家的文學皆受影響。其中吉爾吉斯作家艾特瑪托夫即是運用具有民族民間故事或抒情沉思特性（лирико-медитативный характер）的神話主義手法進行創作。⁵⁰艾氏的神話主義創作中除了將民族民間故事鑲入其中，還將神話思維概念穿插在小說中，以神話豐富作品哲理內涵，傳遞主要思想與主題。

作爲一種創作手法的神話主義是世界性的，也是多面向的，作家以原始神話爲範本，獨創新神話，或是將神話與其他手法相結合，或是運用神話母題（мифологический мотив）、神話成份（мифологема）、神話原型（мифологический архетип）、主導動機（лейтмотив）等，皆體現出神話化小說豐厚的藝術價值。而將神話思維轉換成現代藝術創作思維也是神話主義創作手法之一。神話時期中的神話思維與科學思維是無法視爲同一的，但也無法將兩者徹底分離。梅列金斯基曾言，神話思維是「原始」人（первобытный человек）尙未將自身與周圍自然界分離，並將自身屬性移植於自然客體所致。他們賦予自然客體以生命、人類的喜怒哀樂，使之從事自覺而有益的經濟活動，具有人的形貌，及一定的社會體制。⁵¹托波羅夫（В. Н. Топоров）認爲，以神話思維爲主要思考方式的原始人，尙未把自己與自然區隔開來，是「神話詩學的世界模式」（мифопоэтическая модель мира）的主要特徵，在此模式中，人與自然合一不分，宇宙基本模式和參

⁴⁹ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 360, 362.

⁵⁰ С. С. Аверинцев, М. Н. Эпштейн, *Мифы // Литературный энциклопедический словарь*. с. 225.

⁵¹ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 164-165.

數也被記載在其中，例如時空的、原因的、道德倫理的、量的、語義的及人物的參數等。⁵²可見在神話思維中，除了人與自然不可分割這一特性外，還包含了部份抽象概念。

另外，將原始儀式（*ритуал*）視為神話原型，並將其植入小說中也是神話化小說創作者常使用的手法。作家對神話、儀式、魔法等加以贊頌，並視之為藝術範疇中擺脫現代衰弱文明的方式。⁵³神話與儀式的關係多是宗教學或人類學討論的對象，兩者出現的先後順序備受爭議，學界普遍認為「儀式先於神話，神話是儀式的文本」，例如所謂的「儀式神話」（*культовые мифы*）即是宗教儀式的詮釋，儀式實行者將神話中所述情景加以演現，神話成為戲劇表演的專門腳本。⁵⁴將儀式與神話置於與人民世界觀相聯繫的民間傳統廣泛背景中研究，是俄國學者在二十世紀三〇年代的主要成就，其中，最具代表者首推俄國文藝學家巴赫金（*М. М. Бахтин, 1895-1975*）。梅列金斯基曾提到，巴赫金對「狂歡文化」（*карнавальная культура*）的研究，揭示了拉伯雷創作（廣義來說是中世紀晚期與文藝復興時期）中民間—儀式—神話的根源。巴赫金在有關果戈理的專論中也提到，果戈理的作品存在狂歡式的，或謂儀式—神話式的形象性成份。⁵⁵現代小說中，如勞倫斯從弗雷澤的《金枝》汲取不少神話和儀式的概念，其中包括豐饒之神的「聖婚」、作為無法避免的獻祭犧牲的「替罪羊」及具有法力的「異域者」形象等，這也表現出作家對其深惡痛絕的當代文明之「資產階級平庸」的反應。⁵⁶

現代作家紛紛回到過去神話世界中，為那些被現代文明禁錮的人類尋找解脫之道，除了使用神話是他們的共通點外，特殊的文化背景與人文思潮為歐美現代主義與拉美、亞非地區的神話主義作家帶來不同的詮釋內容，梅列金斯基比較兩者後，發現前者重視形上學特質、歐洲人文思想與道德傳統，是不同於中世紀騎士文學（*рыцарский роман*），甚至不同於文藝復興時期的各種敘事體裁（*эпические жанры*），也不依托於民間文學

⁵² В. Н. Топоров, Модель мира // *Мифы народов мира. Т. 2. с. 162.*

⁵³ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа. с. 359.*

⁵⁴ С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский, Мифология // *Мифы народов мира. Т. 1. с. 13.*

⁵⁵ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа. с. 147.*

⁵⁶ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа. с. 358-359.*

傳統的。而在拉丁美洲和亞非小說中，古老的民間創作傳統和民間創作－神話意識儘管也屬遺存，卻也與純歐洲式的現代主義唯智論（модернистский интеллектуализм）同時並存，並旨在保存、復興思想和創作的民族形態。⁵⁷

縱使詮釋內容不同，神話主義創作的主题是一致的。二十世紀現代神話主義小說淋漓盡致地表現出人性同一化過程、異化的各種畸形樣貌、資產階級平庸的鄙俗、精神文明的淪喪。⁵⁸神話主義真實地揭露現代社會本質，更證明現代人類思維中對神話的需要，梅列金斯基曾提到，科學是不能完全取代神話的，因為屬於形而上學範疇的問題是無法經由科學驗證解決，而這些問題就是神話主要探討的內容，所以神話的目的是要保持個人、社會與自然的和諧，並幫助控制社會和宇宙秩序。⁵⁹對現代主義作家來說，將文本中引入神話不只具美學意義，同時也是內在精神的需要；他們不但要召回不再歸來的遠古神話伊甸園，而且要使自己的藝術本身轉化成新時代的神話。

* * *

美國存在心理學家羅洛·梅（R. May，1909-1994）在其著作《哭喊神話》（*The Cry for Myth*，1991）中曾提到，神話是賦予人類知其存在重要性的敘事模式，亦即神話是我們找出生命實存的意義與重要性的方式。⁶⁰在科技發達的現代社會中，神話依舊以不同形式出現。現代人仍然可以從古老的神話找出生命實存的意義，也可以從相同文化時空的神話主義小說中探索生命的本質。神話記載原始思考邏輯，表現人類心靈深層結構的普遍規則，神話時代初民對世界的觀察也一直保存在後代人們與作家的集體無意識中。現代作家透過神話主義創作手法書寫對人、社會、世界的敏銳感受以及在茫茫世界中為人類尋找出路，而讀者則遨遊於作家建構的現代神話中以尋回那人類最純真的思維。

⁵⁷ E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 365-366, 370-371.

⁵⁸ E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 295.

⁵⁹ E. M. Мелетинский, *Миф и двадцатый век*,
<http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>（資料擷取時間：2005.10.01）

⁶⁰ 羅洛·梅，朱侃如譯，《哭喊神話》（台北：立緒，2003），頁3。

本論文以結構主義、原型理論和文化符號學為論述基礎，思考以俄語寫作的吉爾吉斯作家艾特瑪托夫創作中的神話主義之特點。作家以使用民族民間故事為創作基礎外，更將其神話思維融入小說情節、結構、形象中，所以本研究將以結構主義與原型理論為論述基礎，探討艾特瑪托夫創作中的結構詩學，及小說中具有神話原型意義的形象，最後從文化學角度探討艾特瑪托夫創作中的神話思維。