

## 第二章 艾特瑪托夫創作中的結構與原型藝術

綜觀二十世紀歐洲社會發展，科學革命、兩次戰爭、保守黨與社會黨輪替、殖民主義時代及冷戰結束、第三次產業革命與歐盟的建立等皆對二十世紀人文思潮產生深刻影響，存在主義哲學強調人的存在本質，文學流派也從寫實主義（реализм）、現代主義（модернизм）一直發展到後現代主義（постмодернизм），敏銳的作家力圖在創作手法上做變化，他們透過書寫表達處於混亂環境中的內心感受，伴隨意識流（поток познания）、荒誕（фантазия）、內在獨白（внутренний монолог）、象徵（символ）或夢境（сон）等手法的運用來描寫現今物質文明高度發展下人性的變化。其中部份作家則運用神話主義（мифологизм）手法，將神話（миф）、寓言（притча）或傳說（легенда）移入小說，以突顯荒誕的現實。神話從古至今不斷地在創作者腦海中躍動著，有些作家將神話原型、意象及母題或隱或顯地穿插在小說中，有些則有意識地將作品塑造出與古老神話結構、情節和原始意象相聯繫的世界，還有作家以神話的思維方式進行創作，有些則是創造現代新神話。如何藝術地運用神話成爲許多作家創作時思考的重點。

歐美現代主義作家通常將古希臘羅馬神話或是《聖經》故事引入創作潛意識中，例如喬伊斯的《尤利西斯》（*Ulysses*, 1922）以荷馬史詩《奧德賽》（*The Odyssey*）爲神話框架，神話中的英雄人物與現實社會中庸庸碌碌的小市民相對應，古代英雄的海上冒險畫面則被西方文明衰弱景象取代；勞倫斯將神話母題融入創作，將《聖經》中的失樂園移植至小說《虹》（*The Rainbow*, 1915）之中；艾略特受人類學著作《金枝》（*The Golden Bough*, 1890）影響，運用古希臘羅馬神話與基督神學題材所作的《荒原》（*The Waste Land*, 1922），則是一個古今時空相互融合的神祕複雜象徵體系；福克納大量運用神話原型，在作品中建立一個虛構的現代神話世界——「約克納帕塔法世系」（Yoknapatawpha County）。

神話主義創作手法也備受俄國作家青睞。俄國象徵主義（символизм）詩人認爲神話創作是使生活與藝術相互接近，甚至融爲一體的手段，是通

過藝術途徑改造現實的手段，所以不僅借用現成的神話情節，還創作具有自我風格的神話。<sup>61</sup> 勃洛克（А. А. Блок，1880-1921）的長詩《十二個》（Двенадцать，1918）中十二位巡邏於聖彼得堡大街上的戰士，象徵新世界的使徒，走在前頭的耶穌基督是革命領導者的象徵。茨維塔耶娃（М. И. Цветаева，1892-1941）的詩引用歷史、神話和傳說強調詩與愚昧者、創作者與小市民之間的永恆矛盾。<sup>62</sup> 普拉東諾夫《地槽》（Котлован，1930）中許多形象也與神話有關，例如建設無產階級共同家園與聖經中的巴比倫塔（Вавилонская башня）相比擬，小說主角從離開無產階級家園工地走向農村則與但丁《神曲》中主人公自願去旅行的傳統相關。布爾加科夫的《大師與瑪格麗特》由現實生活與《聖經》故事相互交織而成，兩條線索同時發展又彼此影響。上述作家多於現實社會基礎上採用非現實手法，以揭示現今世界分崩離析、荒誕醜陋的原貌。

艾特瑪托夫的神話主義小說則呈現出與現代主義作家不同的韻味。韓捷進將艾特瑪托夫與現代主義作家相比，認為前者並不因為現代主義的反寫實主義傳統而將其全盤否定，而是從光怪陸離、不斷更迭的現代主義文學諸流派創造的技巧中，察覺其中崇尚簡化、綜合和高速的時代審美意識，所以艾特瑪托夫作品中的哲理性和象徵性，顯然吸收了現代主義的藝術形式。<sup>63</sup> 與歐美作家相比，來自吉爾吉斯民族的艾特瑪托夫是以更直接的方式構築神話主義詩學。

與早期創作相比，艾特瑪托夫後期的作品藝術內容與形式更加深化，但創作主導思想卻始終如一。從人身上探索屬於最純淨的人類精神世界是作家汲汲追求的目標，對人性的思考與關懷，以及對人類道德淪喪的痛心等主題將所有作品串連起來，成為創作主旋律。作家在創作中建構一個廣闊的生活圖景，從更高遠的角度、更深刻的思維及更寬闊的視角描寫現代社會中人的心理與道德世界。有些研究者點出艾氏「在較小篇幅中容納巨大容量」的創作特點，也有人稱其作品為「集約式」小說或「集成電路」

---

<sup>61</sup> 阿格諾索夫（В. В. Агеносов），凌建侯等譯，《20世紀俄羅斯文學史》（北京：中國人民大學出版社，2001），頁 23-24。

<sup>62</sup> 阿格諾索夫，《20世紀俄羅斯文學史》，頁 248。

<sup>63</sup> 韓捷進，《艾特瑪托夫》（成都：四川人民出版社，2001），頁 8。

式小說。<sup>64</sup>

七〇年代以前，艾特瑪托夫多以抒情寫實手法描繪蘇聯社會中普通勞動者的生活面貌。《白輪船》的出版則開啓作家創作生涯另一高峰，該小說發表之初，曾遭受許多批評，如哈薩克作家阿里姆查諾夫（А. Алимжанов，1930-1993）曾於一九七〇年七月八日《文學報》（*Литературная газета*）抨擊作家過份悲觀，更說作家本質上使用樂觀的神話，而將其轉變成對人類本性的悲觀寓言。<sup>65</sup> 羅伯·波爾特（Robert Porter）從「教育」觀點分析這部作品，故事從「書包」開始說起，整個故事描述的是一個殘酷教育過程及小男孩的死。<sup>66</sup> 但不可否認的是，小說中大量運用象徵、神話、夢境或幻想等假定性手法探討人性善惡、道德等問題，更適合從神話角度來探索小說藝術。雖然《白輪船》剛發表時曾遭受批評，但神話在小說中具有重要作用。尼娜·科列斯尼科夫比較《白輪船》與前期作品的神話功能時提到，發表於《白輪船》之前小說中的神話如同明顯原型（*pattern*）形成的延伸參照系統，而《白輪船》中神話即成爲組織及使其他部份從屬之的主要結構元素（*predominant structural element*）。<sup>67</sup> 波塔波夫（Н. Потапов）也提到，《白輪船》中的神話主義並不是寫實作家創作實踐中的若干偶然片斷，而是新小說中的存在元素，具有美學與倫理道德作用。<sup>68</sup>

獨特的藝術結構、深邃的哲理思考、豐厚的文化積澱構成艾特瑪托夫神話化創作的最大特點。艾特瑪托夫創作中的神話與現實既互相對立，又彼此交融。神話具有隱喻性，在小說中主要做爲現實的參照體系，讀者從作家提供的神話文本中回歸至民族之根找尋文化發展脈落，通過古今對照反觀現實的各種問題。所以神話在小說中不僅描述事件的來龍去脈，或人類對萬物的感受經驗，更具有哲理內涵的永恆主題，在傳承民族文化中也扮演不可忽視的重要角色，並爲作品增添幾許藝術魅力。

---

<sup>64</sup> 嚴永興，《輝煌與失落－俄羅斯文學百年》（南京：譯林出版社，2005），頁 311。

<sup>65</sup> 轉引自：Joseph Mozur, *Parables from the Past: the Prose Fiction of Chingiz Aitmatov*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1995, p. 61.

<sup>66</sup> Robert Porter, *Four Contemporary Russian Writers*. (Oxford, UK; New York: Berg; New York: Distributed exclusively in the US and Canada by St. Martin's Press, 1989), pp. 68-70.

<sup>67</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the works of Chingiz Aitmatov*. (Lanham: University Press of America, 1999), p. 43.

<sup>68</sup> Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений. Т. 1. с. 24.*

艾特瑪托夫的神話化創作主要表現於小說結構安排與形象塑造上，通過對其分析將有助於我們更深入理解作品的藝術性與主要內涵。

## 第一節 文本結構分析

二十世紀現代主義小說的結構藝術是複雜與多元的。被評為二十世紀最晦澀難懂的英語小說《尤利西斯》，故事主要反映作家眼中的愛爾蘭現代生活，研究者提到，《尤利西斯》最突出的形式特徵即模仿了《奧德賽》結構，從而賦予小說神話特徵，也賦予小說以象徵性秩序和統一性方式。<sup>69</sup>作家以荷馬史詩《奧德賽》為原型，將史詩的二十四章縮為三大部份，共十八章，小說的章節、主要情節、人物、地名皆是史詩的隱喻性表現，只是兩者結局不同，奧德賽最後順利返回家鄉，但遊蕩在柏林的主角並未繼承英雄精神，只是在平庸瑣碎的現代城市中漫無目地的徘徊。布爾加科夫《大師與瑪格麗特》的結構藝術也備受矚目，從形式觀點看來，它是在現代小說框架中建立歷史故事的「小說中的小說」（роман в романе）。整部小說以現代與神話兩條線索構成，現代故事中的人物、地點在神話世界中皆相互對應，研究者提到，這些巧合展開了一幅判決時世界末日的圖景，它發生在耶穌時代，也發生在二十世紀。<sup>70</sup>多情節線的安排，讓距今二千多年的神話故事變得和現代故事一樣真實。

艾特瑪托夫創作道路中的小說結構是逐漸深化的。作家在《永別了，古利薩雷！》中反復使用吉爾吉斯民謠，開啓了作家神話化創作之路。作家大量利用古老民間傳說與神話故事，並將其與小說中的人物夢境、幻想相結合，形成真假相交、撲朔迷離的情景。七〇年代之後作家的創作更偏重揭露現代文明社會中道德淪喪的人性，他以寫實主義手法表現人物在社會環境中的經歷，及道德品格的變化，探討環境與人性兩者磨擦碰撞後的火花，表達作家對世界的獨特感受。

---

<sup>69</sup> 吳曉東，《從卡夫卡到昆德拉：20世紀的小說和小說家》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003），頁82。

<sup>70</sup> 阿格諾索夫，《20世紀俄羅斯文學》，頁320。

作為藝術創作手法的神話主義主要表現在《白輪船》以後的作品，艾特瑪托夫接受訪問時曾說，《永別了，古利薩雷！》中的獵人之歌（*песня охотника*）是一種手法（*прием*），用來傳遞主角生活中的悲劇成份，表現心靈深處的震撼。而在《白輪船》中，神話則是概念（*концепция*），是小說的基本層次（*основной пласт*）。<sup>71</sup> 尼娜·科列斯尼科夫也提到，如同之前發表的作品，《白輪船》中的現實情節（*contemporary plot*）與神話情節處於並列狀態，但在本部作品中，藉由再現與發展相同母題（*motif*）與狀態（*situation*），再現相同衝突（*conflict*）及相同的結局（*resolution*），現實情節與神話原型（*mythological pattern*）彼此緊密相合。<sup>72</sup> 因此層次分明的結構，突出的現實與神話情節是《白輪船》結構的最大特點。阿克馬塔利耶夫（*А. А. Акматалиев*）對比《白輪船》與《花狗崖》後，提出後者是在前者的佈局架構上做出三項轉變，雄偉遼闊的伊塞克湖中的巨大白輪船變成北方海洋中的楊樹小舟；長角鹿母神話變成奧爾甘（*Орган*）的魚女神話；七歲無名小男孩轉變為即將成年的基里斯克。<sup>73</sup> 這兩部小說在場景、神話、人物方面皆相似，其中的神話也是貫穿小說的主要成份，有研究者即將《花狗崖》的結構藝術歸類為「整體上形成藝術世界的內在結構之情節模式<sup>74</sup>」。約瑟夫·莫佐稱《花狗崖》是以神話形式描寫生與死的抒情、哲理故事之傑作。<sup>75</sup>

艾特瑪托夫首次發表的長篇小說《一日長於百年》突破傳統社會主義寫實主義創作原則，融合幻想、意識流及神話傳說等現代主義手法。小說結構方面也有所突破，呈現出多元化、多層次的藝術感。一般研究者將小說結構分成三層次，包括神話（*myth*）、現實敘述（*realistic narrative*）與科幻小說（*science fiction*）。<sup>76</sup> 加切夫將此定名為神話（*миф*）、現實敘述（*реалистическое повествование*）與科幻烏托邦（*научно-фантастическая утопия*），這三部份是與主角葉基格的生活和思想，以及送葬過程息息相

<sup>71</sup> Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений. Т. 3.* с. 403.

<sup>72</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov.* p. 43.

<sup>73</sup> А. А. Акматалиев, *Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур.* – Бишкек: Адабият, 1991, с. 94-95.

<sup>74</sup> Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 2: Семидесятые годы (1968-1986): Учебное пособие.* – М.: Эдиториал УРСС, 2001. с. 136.

<sup>75</sup> Joseph Mozur, *Chingiz Aitmatov: Transforming the Esthetics of Socialist Realism.*

<sup>76</sup> Katerina Clark, *The Mutability of the Canon: Socialist Realism in Chingiz Aitmatov's I dol'she veka dlitsia den'.* p. 578.

關。<sup>77</sup> 約瑟夫·莫佐則認為這是一部在結構上最複雜的作品，三個相互聯繫的層次結合在一起，提高了美學法則中的道德問題（the aesthetic formulation of the moral issues），<sup>78</sup> 並將小說視為一部建立在若干母題與時間層次之對位上的卓越「交響樂小說」（symphonic novel）。<sup>79</sup> 有些研究者從具有「行星思維」（планетарное мышление）的主人公之概念出發，視小說結構為「星系結構」<sup>80</sup>；或是以具有象徵性的神話、傳說、歌謠等元素，使結構具有隱喻特性，稱其為「聯想結構」、「意象結構」。<sup>81</sup> 除了上述研究外，也有學者從歷時角度來劃分小說結構，布朗·戴明（Brown Deming, 1919-1991）將其分成四個時間層次（four time levels），包括古代氏族時期、二戰結束後不久、現實敘述及近未來的科幻結構。<sup>82</sup> 所以《一日長於百年》是在繁複的情節發展中呈現出井然有序的結構藝術。

綜合三者結構特色，可發現研究者多將《白輪船》與《花狗崖》的結構分成神話與現實層次，而對於《一日長於百年》則一致認為小說除了神話和現實層次外，還外加了科幻情節，但其實《白輪船》與《花狗崖》中人物的幻想也是小說結構的主要組成部份，主導小說情節發展，所以從這三部作品可以歸納出艾特瑪托夫神話化小說的結構是層次分明，彼此又相互融合的。依據情節發展與故事性質可將三部小說內容結構分成「神話」<sup>83</sup>（миф）、「現實」（реальность）與「幻想」（мечта）三層次，神話層次以民族神話或傳說為主，在文本中以完整形態呈現於小說中心位置，<sup>84</sup> 並影響小說情節發展；現實層次可說是整個文本的基礎，以現實人物構成；幻想層次是現實人物對美好事物與未來的幻想。神話、現實與幻想三層面在

---

<sup>77</sup> Ч. Айтматов, *И дольше века длится день...: Роман.* – СПб: Азбука-классика, 2004. с. 9.

<sup>78</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past.* p. 99.

<sup>79</sup> Joseph Mozur, Chingiz Aitmatov: *Transforming the Esthetics of Socialist Realism.*

<sup>80</sup> 閻保平，〈論艾特瑪托夫小說的「星系結構」〉，《外國文學評論》，1（北京：1991）：71。

<sup>81</sup> 孫兆恒，〈也談艾特瑪托夫小說的結構特徵〉，《俄羅斯文藝》，5（北京：1994）：56。

<sup>82</sup> Brown Deming, *The last years of Soviet Russian literature: prose fiction, 1975-1991.* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1993), pp. 54-55.

<sup>83</sup> 這裡的「神話」不單指文學體裁而言，而是較廣泛的概念，指與「現實」相對，記載遠古時期發生的事件。

<sup>84</sup> 《白輪船》共七章，長角鹿母神話出現於第四章，《一日長於百年》共十二章，阿娜貝特墓地傳說出現於第六章。現實層次與神話層次在小說時間點上相對立，即在現實層次中有一具體時間點，而在神話層次中所講述的事件多是歷史時期之前，或流傳於民族形成初期的事件，在小說中從現實層次轉入神話層次時，敘述者會特別將時間點拉回過去，例如「這是很久以前的事...」、「在過去的某個時候...」。

小說中以隱喻、象徵等方式串連起來，神話中明顯的正／反（положительность – отрицательность）二元對立概念即反映在現實與幻想層次上，遠古時代的悲劇在現實世界中不斷反覆上演，神話中先民的思維成爲現代人的處世法則，神話中主角成爲現代人的精神依歸。而小說中的神話層次也隱含教訓意義，表現作家以神話中的教訓提供現代人道德思考方向，以傳達小說思想，也將整部小說塑造成正／反對立的現代神話。所以下文將以神話層次與現實層次、神話層次與幻想層次的相互對比，闡述艾特瑪托夫神話化創作中的結構藝術。

## 壹、對現實社會的反映

艾特瑪托夫神話化創作產生時期正值前蘇聯文化發展史中的「停滯時期」( период «застоя» )，此時的社會、經濟領域出現了消極現象，消費者的情緒、懷疑主義、冷漠、酗酒及吸毒等問題皆影響人的精神生活。<sup>85</sup> 而作家將過去的歷史寫入文學作品，透過神話化小說的創作意圖以古喻今。作家本人曾提到，把過去和現在聯結在一起，以此向讀者解釋這個世界，過去是神話思維的時代，過去的神話是人類的精神財富，不應將其遺忘。<sup>86</sup> 尼娜·科列斯尼科夫說，神話在小說的功用被當作爲一種比較的表現手法 ( comparative vehicle )，藉此手法，現代問題之根將被回溯至過去。<sup>87</sup> 約瑟夫·莫佐則認爲這樣的創作方式同時也是向當時的蘇聯社會發出「保存上一代精神財富」的有力請求。<sup>88</sup> 小說中神話與現實的結合，除了以過去時代的精神財富反思現今世界面貌，並從社會環境與人之間的衝突揭示人的本性，反映當代社會情況。

因此，綜合小說中現實層次與神話層次的主要情節，可以將兩者相近的情節轉折點以表 2 表示：

---

<sup>85</sup> 澤齊娜 ( М. Р. Зезина ) 等著，劉文飛、蘇玲譯，《俄羅斯文化史》(上海：上海譯文出版社，1999)，頁 379。

<sup>86</sup> Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений. Т. 3. с. 273.*

<sup>87</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov. p. 53.*

<sup>88</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past. p. 57.*

作品	層次				
	神話（－）		現實（－）		
《白輪船》	長角鹿母神話		護林所的故事		
	族人砍殺圖騰動物		長角鹿被殺		
《一日長於百年》	阿娜貝特墓地傳說	走唱歌手傳說	卡贊加布的葬禮	阿布達里勃的故事	蘇美計劃
	乃曼·阿娜被兒子殺害	賴馬勒被胞弟殺害	被拒絕進入墓地	遭官方檢舉逮捕	地球人實施環計劃
《花狗崖》	野鴨魯弗爾神話		花狗崖邊的故事－成年儀式		
	汪洋中捨身啄毛築巢		汪洋中缺水跳海		

表 2：《白輪船》、《花狗崖》和《一日長於百年》神話層次與現實層次比較表

資料來源：筆者根據小說內容自製

從上表可知，《白輪船》與《一日長於百年》中神話的反面主要表現在人物行爲上，《花狗崖》中神話的反面則具有隱喻意義，表現在人類與自然的對立。《白輪船》神話層次中的反面是富翁們砍斷鹿角，以祭祀死去的長者，現實生活的奧羅茲庫爾（Орозкул）也仿效此舉，打算爲莫蒙（Момун）的墓獻上一對鹿角：

富翁那些傲慢的兒子們很想欺壓別人，想勝過世界上所有人，好讓



自己名聲遠播。他們決定在父親的墓上供上鹿角，要讓大家都知道這是長角鹿媽媽族的光榮祖先的墳墓。(47)<sup>89</sup>

奧羅茲庫爾一邊用斧頭朝鹿角生根處咔嚓地劈，「我們把它劈下來給你爺爺，」他朝孩子弄了弄眼。「等他一死，我們就把鹿角放到他墳上，讓人家去說我們對他不孝啦，還能怎麼辦？有了這對鹿角，哪怕今天就死了也不吃虧！」他哈哈大笑，一邊拿斧頭瞄準著。(105)

約瑟夫·莫佐曾提到，《白輪船》中的鹿母神話提供了世界性的道德標準，據此，正面人物與反面人物有著明顯的差異。<sup>90</sup> 鹿母神話中代表正面的鹿母與代表反面人物的布古族富翁子孫相對立；現實生活中的正面人物七歲無名小男孩與反面人物奧羅茲庫爾相對立。奧羅茲庫爾與古代族人的行為如出一轍，神話中的長角鹿母（Рогатая мать-олениха）對人類行為感到難過、悲傷，牠唯一能做的只有選擇離開這個充滿暴力邪惡的地方；如同現代小男孩無法忍受大人們的殘暴惡行，只好離開。離去前片刻，神話與現實中正面代表皆發出了相同的誓言：

長角鹿媽媽對人們感到非常生氣。據說，在鹿被槍彈和獵狗逼得無處可逃時，在只剩下屈指可數的一些鹿時，長角鹿媽媽在最高的山頂上向伊塞克湖告別，帶著僅存的幾個孩子通過山口，往別的地方、別的山裡去了……長角鹿媽媽臨走時說，牠再也不回來了。(48)

我要變成魚，爺爺，聽我說，我要游走了……孩子搖搖晃晃地朝前走去，走到河邊，跨進水裡去了……(113)

代表《一日長於百年》阿娜貝特墓地傳說與走唱歌手傳說的反面也是「殺害」母題。傳說中千年前頭戴希利（шири）、冷漠無情的痴奴曼庫爾

---

<sup>89</sup> 本論文所引之小說原文出自：Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. Повести, Роман.* – М.: Мол. Гвардия, 1983. 頁數將直接標示於引文之後，不再另作註解。中文翻譯參考：艾特瑪托夫，力岡等譯，《白輪船》。北京：人民文學出版社，1999。艾特瑪托夫，高山、曉歌譯，《布蘭雷小站》。湖南：湖南人民出版社，1986。

<sup>90</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past.* p. 64.

特 (манкурт<sup>91</sup>)、阿勃捷爾漢 (Абдильхан) 搖身一變成爲物質文明發達社會中的沙比特讓 (Сабитжан)，同時更轉換爲故步自封的官僚階級唐塞克巴耶夫 (Тансыкбаев) 及地球人。尼娜·科列斯尼科夫說，曼庫爾特神話幫助我們釐清現實故事與科幻故事部份的某些事件和角色，現實敘述中包含了一些具有現代曼庫爾特特徵的人物，因爲他們渾然不知自己的文化與歷史。<sup>92</sup> 神話中的反面即映襯出現實生活中一連串的反面內容。

傳說中的曼庫爾特受柔然人指使，親手殺了苦苦呼喚他的母親，「你叫若拉曼 (Жоламан)，你父親是杜年拜 (Доненбай)。難道你忘記你父親了嗎？他在你還小的時候教你射箭，知道嗎？我是你的母親，你是我的兒子。你是乃曼部落的人，知道嗎？你是乃曼人……」(313) 毫無記憶的痴奴曼庫爾特只接收主人的命令，可憐的母親因此慘死兒子的弓箭下。賴馬勒 (Раймалы-ага<sup>93</sup>) 與別枝梅 (Бегимай) 被眾人拒絕的愛情成了流傳芳世的戀人悲歌。對於走唱歌手傳說，約瑟夫·莫佐將其視爲「創作自由」(creative freedom) 的主題，相愛的人被迫分離與單戀的人被拒絕皆可視爲對自由的渴望。<sup>94</sup> 已年過六十，到處歌唱討生活的賴馬勒，被人看不慣他不務正業、生活放蕩的行爲，與十九歲流浪女歌手戀愛之舉更被指責爲大逆不道：「人群中有的人看著賴馬勒直吐口水。他的同部落人尤其不能容忍，每個都氣炸了。這成何體統，賴馬勒簡直老昏庸了。」(436-437) 寧願犧牲自由，也不願屈服於惡人之下的賴馬勒，最終慘死於弟弟阿勃捷爾漢手下。

卡贊加布 (Казангап) 含辛茹苦撫養長大的沙比特讓到城裡學到的竟是滿腦子「先進」思想，送葬前一晚他滔滔不絕地對布蘭雷人們談論未來人類行爲將受無線電控制的理論，使得葉基格只能感嘆：「『你是個曼庫爾特！一個道道地地的曼庫爾特！』他在心裡咒罵著，對沙比特讓是又氣恨又感到可憐。」(485)

---

<sup>91</sup> манкурт一詞源自 мунку，意指無手無腳、殘廢的人。ман意爲變成痴呆的、年老糊塗的，курт指蟲。

<sup>92</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 71.

<sup>93</sup> ага，哈薩克語「哥哥」。

<sup>94</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 106.

現實層次的知識份子代表——阿布達里勃（Абуталип），爲了使孩子從小培養良好文化知識而著手撰寫回憶錄，目的是要讓後代子孫了解自己過去的歷史，並能從中得到啓發和教訓，這看在另一個現代曼庫爾特代表——唐塞克巴耶夫眼裡是完全無益的：「重要的在於如何口頭或者書面地回憶往事，是否按照今天的要求那樣，符合我們這個時代的觀點。凡是對我們不利的事，就不要再去做回憶。如果不堅持這條原則，你就會跌進反動的泥坑！」（352）尼娜·科列斯尼科夫提到，唐塞克巴耶夫的話是官方當局試圖毀滅人民過去的記憶及其文化遺產的方式。<sup>95</sup> 葉基格對唐塞克巴耶夫的怨嘆與傳說中可憐母親的呼喊如出一轍，約瑟夫·莫佐也指出，數典忘祖、不重視古代祖先教訓的唐塞克巴耶夫的曼庫爾特特徵（mankurt character）即從葉基格突然冒出的問題表現出來，如同阿娜貝特墓地傳說中乃曼·阿娜向曼庫爾特兒子頻頻叫喊「你父親是杜年拜……你是乃曼人」一樣：<sup>96</sup>

「我問你，你的父親是誰？」布蘭雷的葉基格逼視著坦塞克巴耶夫問道。

中尉不覺為之愕然。

「問這做什麼？跟你有什麼關係？」

「怎麼沒關係！這種事你不應當對我們說，誰要鏟平我們的墓地，你就去找他爭。除非你的父母將來不死，還是你能夠長生不老？」

（471）

傳說中的反面不僅體現在一既定範圍內，更上升至全球範疇。當地球人耳聞宇宙中另一文明星球的新資訊後，他們立即採取拒絕接受態度：「為了不使地球周圍空間遭到外星體飛船的可能侵犯，聯合指揮中心宣佈，立即實施代號『環』（Обруч）之特殊宇宙飛行行動。」（363）尼娜·科列斯尼科夫說，這個「環」不僅抹殺人類對過去的記憶，也將人類對未來的記憶一併清除。<sup>97</sup> 艾特瑪托夫曾談到創作曼庫爾特傳說的動機，他認爲除了將神話引入小說，並藉此反映現實外，「正是由於對人的憂慮，對妨礙人成

<sup>95</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 73.

<sup>96</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 111.

<sup>97</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 73.

為完全的、心靈豐富的、具有鮮明個性的人的一切事物的反感，才促使我去創造曼庫特傳說。<sup>98</sup>」地球人替地球套上「環」，意謂著人類自行帶上希利，成為毫無記憶的曼庫爾特。

《白輪船》與《一日長於百年》神話層次中的反面與現實層次中的反面是直接相通的，即神話中的教訓直接反映在現實上。而《花狗崖》中的則不如上述兩者明顯，它屬於隱喻式的對立，並且對立層級從人與人之間的對立（《白輪船》、《一日長於百年》）發展到人類（動物）與自然間的對立關係。

神話中的反面表現在惡劣的自然環境上。野鴨魯弗爾（утка Лувр）神話時代的世界是一片汪洋大海的混沌初始狀態，即將下蛋的魯弗爾遍尋不著築巢之地，如同處於暴風雨侵襲過後之茫茫大海中央的四個尼夫赫人一樣：

無論野鴨魯弗爾飛到哪裡，到處都是洶湧澎湃的波濤，洪流滾滾，無邊無垠，無止無終。野鴨魯弗爾精疲力竭，最後確信整個世界沒有一個可以棲身的地方。（117）

在無窮無盡的寂靜與暗夜中，一切都停止了。黑暗中孤零零、迷路的小船上載著被乾渴與饑餓折磨地快死去的人們，緩慢地在大霧中，在聽天由命和注定滅亡的狀態中徘徊著。（168）

大自然如此險惡，也使萬物求生意志更加堅定。當野鴨魯弗爾遍尋不著可築巢下蛋的陸地時，只能啄自己身上的羽毛在海面上築巢：

野鴨魯弗爾只好落到水面上。牠從自己的胸脯上啄下一些羽毛，築了個窩。自從有了這個漂浮在水面上的窩以後，才開始形成了陸地，陸地逐漸變大，以後出現了各種生物，人類成了萬物之靈，且為適應生存環境，人類製造了雪橇以便在雪上行走，製造了船舶以便在

---

<sup>98</sup> Ч. Айтматов, *Собрание сочинений*. Т. 3. с. 442-443.

船上航行。人們開始狩獵和捕魚，以養活自己，於是人類繁衍起來了。(117)

現實中的尼夫赫長輩們繼承野鴨魯弗爾犧牲精神，將自己的生命力量傳給下一代，讓處於絕望邊緣的基里斯克（Кириск）可以靠著堅強意志力與長輩們力量成功脫離險境。

神話中作為反面力量的大自然至今依舊是現代人類主要敵人，因為人類為了生存而試圖開發自然、征服自然，並超越自然，但在這一連串行動背後卻無視強大自然力的反撲結果。阿克馬塔利耶夫認為，作家的目的不僅將傳說引入作品，而且將其傳說提及的問題中心點與今日相結合。<sup>99</sup> 艾特瑪托夫的神話化小說中，神話具有深邃的寓意和強烈的現代意識與諷喻意味，其反面映襯出現實的醜惡。作家不僅以直接方式反映神話與現實，還以隱喻方式突顯反面力量，並從全球性思維的高度俯視人類與社會、民族、國家、地球和宇宙間的各種關係，將道德墮落、人性泯滅的現實狀態表達出來，並提出人類唯有順服自然、遵守自然法則才能永續生存。

## 貳、對美好未來的憧憬

文本中的神話層次與現實層次互相連繫，神話中的事件於現實生活中再次上演，神話中的反面也真實地反映在現實層次中，結局也與神話文本相符，那小說中的「幻想」層次則是神話層次的正面表現，主要描述現實人物思維中對美好世界的憧憬。

「幻想」在哲學或文學中皆具重要意義，俄國哲學家別爾嘉耶夫（Н. А. Бердяев，1874-1948）提到，在法律與規則所形成的生活中，人們無法增添任何創造力，所以人在這個世界之旁、在人的想像中再創另一美好、自由的世界，生活絕不可能僅僅由法律所決定，人們始終為他們自己想像著另一種更好的生活，它更自由、更美好。<sup>100</sup> 艾特瑪托夫也曾在《花狗崖》文本中談到人類幻想的本質，「人在夢中和思想中是不死的與自由的。人在

<sup>99</sup> А. А. Акматалиев, *Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур*. с. 109.

<sup>100</sup> 胡景鐘、張慶熊，《西方宗教哲學文選》（上海：上海人民出版社，2002），頁 471。

想像中可以飛上天空、潛入海底。直到臨死片刻，他還能夠想到生活中的一切，這正是人偉大的地方。」(138)相較於神話與現實中的悲劇性結局，作家以抒情筆法描繪人類的幻想世界。分析小說後，可將神話層次中的正面與幻想層次綜合如表 3：

作品	層次			
	神話 (+)		幻想 (+)	
《白輪船》	長角鹿母神話		小男孩的幻想	
	長角鹿救布古族人		長角鹿送搖籃、幫助受困士兵	變成人魚、游向白輪船
《花狗崖》	魚女神話	小藍鼠傳說	奧爾甘的幻想	基里斯克的幻想
	與人類結合	水的使者	與魚女結合	請求給水
《一日長於百年》	阿娜貝特墓地傳說	走唱歌手傳說	人類的幻想	葉基格的幻想
	母親救兒	兩人追求自由的愛情	人類心中的理想星球	對查莉芭的愛戀

表 3：《白輪船》、《花狗崖》和《一日長於百年》神話層次與幻想層次比較表

資料來源：筆者根據小說內容自製

《白輪船》長角鹿母神話中，長角鹿母救了布古族的最後兩個小孩，並將其撫養長大。當女孩即將生產時，長角鹿母為他們送來掛著鈴鐺的搖籃，牠是偉大母愛的象徵，也讓帶著悲劇性結局的神話增添些許溫馨感。

這個神話場景不停地在小男孩的幻想世界中出現，小男孩希望長角鹿為沒有子嗣的姨父姨媽帶來一只神奇的搖籃。在他童稚的心靈中，認為作惡多端的奧羅茲庫爾姨父如果也有孩子，心中有一點童心，那他整個人就會完全變成另外一個樣子：

用角帶一只搖籃給他們吧，好讓我們的爺爺別哭，好讓奧羅茲庫爾不要打別蓋伊姨媽（Бекей）了，讓他們有孩子吧，我會喜歡所有的人，我也會喜歡奧羅茲庫爾姨父，只要讓他有自己的孩子就好。你用角帶給他們一只搖籃吧！……（74）

當士兵庫爾別克（Кулубек）的車隊受困暴風雪中時，他希望長角鹿媽媽來解圍：

不知從哪來了長角鹿媽媽，牠用角頂住汽車，幫他們向上推。孩子就喊『加油，加油，加油！』汽車就動了起來……每一次都是長角鹿媽媽幫他們推的，可是誰也看不到牠，誰也不知牠跟誰在一起，但孩子可是看得到的。（85）

《白輪船》幻想層次流露出一股淡淡憂傷之情，並受制於現實層次，小男孩只能在自己編織的美好世界中尋求解脫。他的童心即是美好世界，他幻想自己變成一條魚，在此中任意遨遊，想像著敬愛的父親在湖中航行的白輪船上等待他的情形：「張著眼睛游泳是因為水裡的魚兒也是張開眼的。小男孩有一個奇怪的幻想，他想變成一條魚，游得遠遠的……哪怕在爺爺修築的池子裡一天游一百次他也願意，不變成魚決不甘休，他一定要變成魚……」（24）孩子的幻想世界與現實生活相互對立，幻想世界表現出對美與善的嚮往，縱使現實生活是這樣令人灰心，但純真的童心中依舊保留人性的光明面。

魚女（Рыба-женщина）的犧牲與小藍鼠傳說構成《花狗崖》中正面的神話層次。因為魚女與人類的結合，而誕生了尼夫赫人：

由於幸福，癩兄弟頭暈目眩，他不知道究竟發生了什麼事，他覺得

小船像是飛到了空中，大海搖晃著，一直搖晃到天上。天空搖晃著，一直搖晃到海裡。然後，一下子全都平靜下來，好像暴風雨過後一樣。魚女從小船裡跳進水中游走了。(132)

幻想層次則是人物爲了對抗環繞自身的惡劣環境而產生出對甜美愛情與溫馨親情的幻想。魚女神話（миф о Рыбе-женщине）一直在奧爾甘老人的腦海中迴盪著，是奧爾甘身陷冷漠無情大海時唯一的心靈寄托：

他出海還因為大海吸引著他，一望無際的大海使老人家沉入自己珍貴的幻想世界裡。在大海中沒有任何事可妨礙他幻想，因為在陸地上忙於日常瑣事而無暇專心思考的東西，現在一一浮現於腦海中，在這裡沒有任何事可使奧爾甘離開他偉大的幻想，他感覺到自己與大海和藍天融為一體了。(130)

出現在基里斯克幻想世界的則是傳說中小藍鼠的故事。基里斯克在瀕臨死亡邊緣時，憶起童年時期慈母曾在耳邊喃喃道來的小藍鼠傳說，也因此使他化乾渴爲力量，成功渡過難關。小藍鼠是基里斯克幼稚心靈的寄託，當肉體被極度摧殘時，他不斷地呼喊「小藍鼠，給點水吧。」只有將自己置於美好幻想中，讓思緒不受外在環境干擾才能感到解脫。「基里斯克這樣躺著，力圖在幻想中入睡。周圍的一切依然如舊。白茫茫的霧幕依然一動不動地籠罩著他們。」(178)

《一日長於百年》神話層次的正面表現在偉大母親的犧牲救子與走唱歌手的甜美愛情上。阿娜貝特傳說中的乃曼·阿娜爲了尋找在戰爭中失蹤的兒子而冒險步入敵人陣營，當她見到已成曼庫爾特的兒子時，不顧一切只想把他救回來。母親並沒有因爲兒子已成痴奴而放棄他，被兒子射殺時也沒有悲憤地詛咒他，只是傷心地希望兒子記住他的父親與他自己的名字。走唱歌手傳說的正面表現出的是對自由戀愛的堅持與追求。別枝梅從小愛戀唱作俱佳的賴馬勒，賴馬勒則感慨愛情總是來得太晚，此時他只能一邊彈著冬不拉，一邊唱著那首「別枝梅之歌」（Песня «Бегимай»）：

如果妳來自遠方是為了痛飲甘泉，我要像一陣迎面的風，拜倒在妳



的腳前。如果今天是我命中最後的時刻，那我也絕不會馬上死亡，別枝梅。我將從此獲得永生，別枝梅。我不能離開妳呀，別枝梅，就像一個人不能沒有眼睛……（436）

而構成小說幻想層次的是人類對未來生活和主角葉基格的幻想。隨著一九六一年人類首次乘坐太空船遨遊外太空，開啓宇宙時代大門，也提供人們對宇宙無限的想像空間。小說的現實層次中，兩名接受宇宙另一文明星球邀請的地球人，大方地將林海星球（Планета Лесная Грудь）的一景一物介紹給地球上的人們，這也塑造出小說的幻想層次。在此作家以理性、不帶任何感情色彩的口吻勾勒出人類心中的美好理想世界藍圖。人類幻想中的美好星球在生活品質、文化與精神層面都是高度發展的：

他們沒有國家機器，不知道武器和戰爭是什麼……可能在他們過去的歷史上有過戰爭、國家和金錢，以及一切伴之而來的社會關係。但是現在的林海人卻沒有國家這類暴力機構的概念，也不知道作為鬥爭形式的戰爭的概念。（281）

林海星球的文化模式和地球不盡相同，沒有戰爭、不知武器為何物的林海星人的生活，對飽受政治迫害與戰爭威脅的地球人而言，是難以想像的，但這個和平共存的世界也是人類文明發展的終極目標。雖然評論界對作家新採用的科幻情節出現不同（甚至是誤解）聲音，例如有人將被稱為仁慈外來者視為「一心想奴役地球的超人道主義柔然人」（superhumanistic Zhuan'zhuany bent on enslaving the Earth）；或將此新宇宙文明視為「一種危險的特洛伊木馬」（a sort of dangerous Trojan horse）；也有將這條科幻情節評論為「無可辯解的悲觀主義」（unjustifiably pessimistic）。<sup>101</sup>但無可否認，作家利用對美好家園的描繪，及其與真實社會的對比，才能確切反映出兩者的不和諧與現今世界的分裂狀態，並暗示人類對美好家園的急切渴望。

賴馬勒與別枝梅的愛情故事對葉基格來說，是一種安慰孤獨心情的方

---

<sup>101</sup> 轉引自：Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 103.

式，雖然現實不允許這段愛情有完美結局，但藉著照顧查莉芭（Зарипа）的兩名稚子，以及遙遠路途中與查莉芭送的圍巾相伴，使葉基格感受到一點微薄的滿足。

漫長的路，一個人是很寂寞的。要是沒有查莉芭送給他的那條圍巾，葉基格早就疲憊不堪了。這條看起來微不足道的圍巾卻一路上與他相依為伴，驅除了他心頭的孤獨之感……他愜意極了，把一只手插在懷中，摩挲著那條圍巾，怡然自得地微笑著。（409）

神話中的正／反二元對立除了反映出現實層次的反面特徵，也在幻想層次中，透過人類思維的幻想特質，表現出對美好理想的追求。所以神話、現實與幻想層次是相互聯繫的。綜合神話與現實層次、神話與幻想層次的分析，下文將更進一步探討這三層次的相互關係，以歸納出艾特瑪托夫神話化小說的結構藝術，以及潛藏在小說中的深層意義。

### 參、營造現代神話小說

神話於二十世紀復興絕非偶然。梅列金斯基認為產生此現象的原因有兩方面，一是整個資本主義文明危機迫使人們訴諸人類共有的心理及形上學之本源，努力探尋超越社會與歷史的限定，以及時空制約的出路；另一是神話因其固有的象徵性，適合表現個人行為和社會行為的永恆模式，以及人類和自然界中的某些基本規律。與許多現代作家一樣，艾特瑪托夫的神話化創作也立足於與現代社會、人類精神形成某種對照的世界上，作家在談到其創作時曾說，「神話是談論過去的事，對其應抱持歷史的態度……如果古老的傳說不能積極地為我們時代的任務服務，那就不應該去打擾它。<sup>102</sup>」不同於歐美作家多以古希臘羅馬神話或《聖經》神話等作為小說之原型，艾特瑪托夫是有意識地將民族神話與傳說完整安插入文本，使故事、情節、人物及主題與古代神話相對應，並以神話層次為基礎，現實與幻想層次是神話層次的延伸，神話悲劇在現實世界中不斷上演，幻想層次則是神話中美好光明面的展現。約瑟夫·莫佐也提到，艾特瑪托夫的小

---

<sup>102</sup> Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений*. Т. 3. с. 383.

說中符號與循環的母題不僅具有裝飾作用，也為每部作品提供獨特的結構，並生動表達全人類的普遍困境與衝突。<sup>103</sup>

綜合《白輪船》、《花狗崖》和《一日長於百年》小說結構內容與重要情節轉折點，可歸納成表4：

---

<sup>103</sup> Joseph Mozur, Chingiz Aitmatov: Transforming the Aesthetics of Socialist Realism.

作品	層次				
	神話 (- / +)				
	現實 (-)		幻想 (+)		
《白輪船》	長角鹿母神話				
	族人砍殺圖騰動物		長角鹿救布古族人、		
	長角鹿永遠離開		送來搖籃		
	護林所的故事		小男孩的幻想		
	長角鹿被殺		長角鹿送搖籃、	變成人魚、	
	小男孩離開		幫助受困士兵	游向白輪船	
《一日長於百年》	阿娜貝特墓地傳說				
	曼庫爾特兒子拒絕母親、 乃曼·阿娜被兒子殺害		母親救兒		
	杜年拜鳥的泣訴				
	走唱歌手傳說				
	兩人的愛情被眾人拒絕、 賴馬勒被胞弟殺害		兩人追求自由的愛情		
	千古傳頌的渴望自由之歌				
	卡贊加布 的葬禮	阿布達里 勃的故事	蘇美計劃	人類的幻想	葉基格的幻想
	被拒絕進 入墓地	遭官方檢 舉逮捕	地球人實 施環計劃	人類心中的理想星 球	對查莉芭的愛戀
	現代曼庫爾特				
	《花狗崖》	野鴨魯弗爾神話		魚女神話	小藍鼠傳說
汪洋中捨身啄毛築巢		與人類結合	水的使者		
世界萬物誕生					
花狗崖邊的故事－成年儀式		奧爾甘的幻想	基里斯克的幻想		
汪洋中缺水跳海		與魚女結合、 生命的延續	請求給水、		
成年			渡過難關		

表 4：《白輪船》、《花狗崖》和《一日長於百年》作品結構表

資料來源：筆者根據小說內容自製

先從神話層次談起，神話層次的反面以「殺害、拒絕、險惡」母題呈現。《白輪船》神話中的長角鹿群被族人砍殺；《一日長於百年》兩則傳說中，乃曼·阿娜苦口婆心呼喚曼庫爾特兒子回來，卻被拒絕，並且被兒子殺害；賴馬勒遲來的愛情被族人拒絕，並且被胞弟殺害；《花狗崖》野鴨魯弗爾神話展現自然環境的險惡。在小說中表現反面的現實層次也是繼續神話層次中的母題，出現在《白輪船》森林中的長角鹿被殺；《一日長於百年》中表現出一連串的拒絕，送葬隊伍被拒絕進入已成為太空計劃中心的阿娜貝特墓地；阿布達里勃的手稿遭檢舉，其傳達思想的行為被拒絕，以及地球人拒絕接受另一宇宙文明。

「救助、追求自由」是正面神話層次的基本主題，同時也反映在幻想層次上。長角鹿母神話中，長角鹿救了布古族人，並為即將生育的族人送來掛著鈴鐺的搖籃；阿娜貝特墓地傳說的乃曼·阿娜不顧一切進入敵方陣營，以救回變成曼庫爾特的兒子；賴馬勒與別枝梅不顧年齡差異與眾人眼光，勇敢追求自由的愛情；魚女神話和小藍鼠傳說皆以「救助」母題表現，魚女與人類結合，幫助人類得以繼續繁衍；小藍鼠是水的使者，水是一切生命的根源。小說中具正面意義的幻想層次是神話正面部份的延續，《白輪船》的小男孩幻想著長角鹿母能為沒有孩子的奧羅茲庫爾一家人送來神奇的搖籃，並幫助受困於暴風中的士兵渡過難關；《一日長於百年》中人類的幻想表現出對自由、理想家園的渴望；葉基格的幻想也是極欲掙脫傳統道德束縛，自由地追求愛情；《花狗崖》的奧爾甘朝思暮想，希望與魚女結合；基里斯克腦海中反覆出現的使水者小藍鼠安慰其乾渴無助的心靈。

神話層次的正／反對立不僅表現出現實的反面性與幻想的正面性，其結局即代表神話中隱藏的教訓，並且延續至現實層面，使現實的結局和神話相同，可見作家企圖以古喻今，達到揭示現實狀態的目的。綜合文本分析與神話的正／反二元對立概念，可將艾特瑪托夫神話化創作的結構簡化成下圖：

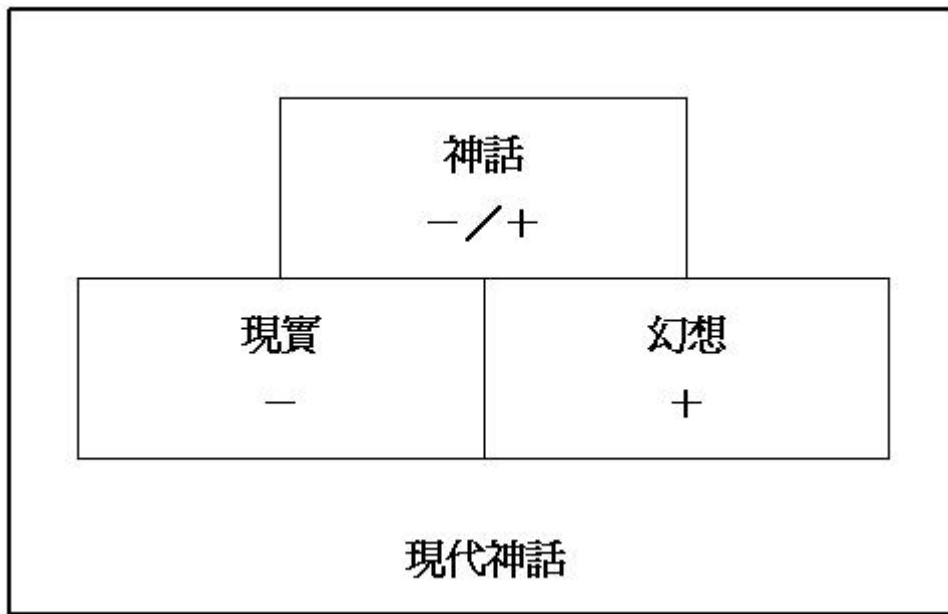


圖2：艾特瑪托夫神話化創作的結構特性  
資料來源：筆者根據本節內容自製

從結構主義觀點來看，神話的主要功能在解決一般現象中的二元對立性。艾特瑪托夫的神話化創作中，即以神話本身的正／反特徵表現出現實（反）／幻想（正），神話在小說中作為一個參照體系，神話的反面映襯出現實，反面的現實又與正面的幻想對立，現實的醜惡反射出對美好未來幻想的追求，神話在艾氏創作中具有教訓意義，作家希望藉此提醒人類記住神話的教訓，不應再犯同樣的錯誤。作家在與列別杰娃（Л. Лебедева）的談話中提到，那些由過去時代遺留下和保存下來的神話，都應該通過某種方式納入我們的文學體系，應該在文學中保留下去。古老的神話和傳說幫助我們用現代的眼光觀看遙遠的祖先，我們應當利用它們，使它們「適用」於當代的世界觀。<sup>104</sup> 艾氏使用神話的目的最終即是為了展現現實世界的真貌與人類的道德良知，其中正與反的反覆辯證使帶有神話結構特性的小說成為現代神話。既獨立又相互聯結的三層次使小說結構形成了具有寬廣時空跨度及深度內涵的體系，折射出作家對現實環境的憂患意識。

<sup>104</sup> Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений*. Т. 3. с. 437.

## 第二節 文本神話原型分析

以結構主義二元對立為理論基礎，分析《白輪船》、《花狗崖》與《一日長於百年》文本結構後，本節將綜合分析三個文本中與神話原型相關的形象，以便更深入探討艾特瑪托夫的神話化創作特色。

各學科蓬勃發展的二十世紀中，心理學、歷史學或文學領域的學者皆從不同角度研究「原型」。從心理學角度而言，原型依據人類心理需要而存在，是一種「種族記憶」。原型是心靈象徵的終極來源，而心靈象徵會吸引能量、賦予結構，最終導致文明與文化的創造。<sup>105</sup>戴維·利明認為，正因為有集體無意識的作用，不同文化背景的人們才能夠以相同的方式，發現或認同文學、音樂及藝術作品中的某些主題或原型。<sup>106</sup>透過歷史比較研究法，可在世界不同民族的各種神話類型中發現不斷重覆的基本主題和母題。<sup>107</sup>弗萊在《批評的解剖》(*Anatomy of criticism*, 1957)中提到，原型是一種典型、反覆出現的意象。原型與符號不同，原型屬於一種聯想群(associative clusters)，並且是複雜多變的。<sup>108</sup>梅列金斯基在其著作《論文學原型》(*О литературных архетипах*, 1994)中以文學角度解釋此現象，他認為神話、英雄史詩、傳說和神幻故事含有極豐富的原型內容。<sup>109</sup>在研究十六至十七世紀西方文學時，梅列金斯基發現在傳統文學題材中出現一股巨大概括力、非傳統的文學典型，他將此典型稱為「世紀的、古老的形象」(вековые образы)，包括哈姆雷特、唐吉訶德、唐璜及米贊特羅普等皆屬此類，這些形象在往後十八至二十世紀文學中成為類似神話範型(мифологические парадигмы)的獨特形象，例如在英國小說中常以唐吉訶德為古怪人物的模本。<sup>110</sup>所以神話是連接自然人與人類心靈的橋樑，

<sup>105</sup> 史坦因 (Murray Stein)，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(台北：立緒文化，1999)，頁 110。

<sup>106</sup> 戴維·利明、埃德溫·貝爾德，李培榮等譯，《神話學》(上海：人民出版社，1990)，頁 100。

<sup>107</sup> С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский, Мифология // *Мифы народов мира. Т. 1.* с. 12.

<sup>108</sup> Northrop Frye, *Anatomy of criticism: four essays.* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1957), p. 99-102.

<sup>109</sup> Е. М. Мелетинский, *О литературных архетипах.* М.: РГГУ, 1994. с. 50. 轉引自：А. Я. Эсалнек, Архетип // *Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. Пособие.* М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 2000, с. 33.

<sup>110</sup> Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа.* с. 279.

唯有通過神話，才能發掘人類心靈中最深層的無意識。原型是集體無意識的內容，普遍存在於神話中，並在歷史演進過程中反覆出現，在不同文化環境中也存在著類似的主題與形象。

運用具有深層意義的神話原型塑造小說人物或其他形象，是艾特瑪托夫神話化創作手法之一。原型是萬物存在的基本模式，最初被記載在神話裡，隨著書面文學產生，又形象化地出現在作品中，所以我們可以在艾氏作品中發現古老神話傳說中的原型，綜合《白輪船》、《花狗崖》和《一日長於百年》可發現，神話層次中的原型反覆在現實層次中出現，現實層次中的主要人物具有原型特質，例如故事中的長者負有傳承民族文化傳統的使命，但有時也被其智慧陰影（*тьнь*）蒙蔽；神話中偉大母親原型是後代世人尊崇的對象，也是慈祥善良的化身；小說中的動物形象也具有神話原型意義，不同動物與水的意象賦予作品獨特的神話色彩。

## 壹、文本中的智慧老人原型

榮格指出，智慧老人為集體無意識的原型之一，他象徵知識、反思、灼見、智慧、聰明和直覺。<sup>111</sup> 例如睿智的術士、薩滿和尼采所謂的查拉圖什特拉皆可視為智慧老人原型。<sup>112</sup> 在《白輪船》莫蒙、《花狗崖》奧爾甘和《一日長於百年》卡贊加布等樸實無華、勤勞善良的勞動人物中，皆可見智慧老人原型。

純樸的外表、具有智慧的內心是他們共同的特徵。敘述者這樣描寫莫蒙：「莫蒙的外表一點也沒有長者的威嚴，不莊重、不傲慢、也不冷酷，他是個好人，而且一眼就可以看透他這個不起眼的人類特徵。」(13) 大海中的奧爾甘老人經受暴風雨的摧毀變得幾分憔悴、蒼老，但是長者的智慧光芒依舊不滅：「老人駝著背，而且愈駝愈厲害，帶著喉結的脖子顯得更長了，一雙淚眼比以前更加濕漉……那智慧的、嚴峻的長者目光，仍然蘊藏著某種深邃的，只有他才知道、理解的東西。」(159) 一輩子留在布蘭雷小站

---

<sup>111</sup> 霍普克（Robert H. Hopcke），蔣韜譯，《導讀榮格》（台北：立緒文化，1997），頁122。

<sup>112</sup> E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 66.



的卡贊加布是個土生土長的草原人，也是這裡最受尊敬的長者：

有那麼一種人，才剛認識就吸引著你，而卡贊加布就是這種人，並沒有什麼特別的，相反地，他具有的是樸實的個性與生活歷練中賦予的智慧，他僅不過是個普通的哈薩克人……他那兩只深褐色眼睛很引人注意，眼神睿智、專注，並且洋溢著笑意。(255)

在飽受艱苦折磨的生活中極力擁護民族傳統文化是他們一生的事業，除了將民族神話傳說保存下來外，他們更希望族人能領悟深藏於神話中的道理與準則。約瑟夫·莫佐提到，莫蒙老人不僅希望小男孩與其分享布古祖先的知識，更重要的是希望他了解世界之惡的來源。<sup>113</sup>莫蒙將吉爾吉斯族的長角鹿母神話傳遞下來，並時時刻刻實踐神話中的精神：「自從我們的祖先——長角鹿媽媽起，我們布古族就是一家人，而聖母長角鹿傳給我們的就是友愛，她要我們在生活中、在思念中都要做到這一點。」(13)尼夫赫族的族源神話——魚女神話不斷地在奧爾甘的幻想世界中出現，魚女神話中的精神也注入奧爾甘心中；哈薩克族的阿娜貝特墓地傳說則是由卡贊加布口述，其他人抄寫下來：「在布蘭雷葉基格的記憶中，只有兩個人把當時流傳在薩勒奧捷卡(Сары-Озеки)的關於乃曼·阿娜的傳說記錄了下來……無論是阿布達里勃，或者是葉利扎洛夫，他們倆都是根據卡贊加布的口述做的記錄。」(332)傳說中的墓地也成了卡贊加布與葉基格一生的最終安息地。他們的思維與話語皆蘊含深刻的哲理、閃耀智慧的光芒。

他們除了肩負保存民族文化重任，還具有奉獻與自我犧牲的精神。當族人需要幫忙，他們可以不計回報地捨己為人，當災難來臨、族人有難時，他們往往選擇自我犧牲將生命留給下一代。《白輪船》中的「Момун」一詞在吉爾吉斯語中指好的、善良的，莫蒙堅守著「從我們的老祖先——長角鹿媽媽起，我們布古人就是一家人」(13)的信念，樂意犧牲奉獻，「快腿莫蒙」(Расторопный Момун)稱號也因此而來。莫蒙助人是不求回報的：「之所以叫快腿莫蒙，是因為他對待任何人總是十分熱忱，即使只有一面之緣的人也一樣，他樂意隨時幫助別人。」(12)在山林遇難的車隊也因莫

---

<sup>113</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 66.

蒙的救助順利脫困。熱心助人的莫蒙也有感到氣憤的時候，例如族人忘了邀請他參加籌備喪後宴的親屬會議：「他如此生氣不是因為忽略了他，而是破壞了古老風俗。」(14)對於女婿任意砍樹送人也使他感到痛心，小男孩這樣想著：「我覺得，爺爺很心疼每棵樹，他很不喜歡奧羅茲庫爾姨父把松木送給別人。」(35)當女兒每次被丈夫毆打痛罵時，他總是比女兒還心痛難受。莫蒙本人熱心善良的性格一如其名。

《花狗崖》中的奧爾甘老人在成年儀式中扮演傳授知識與技能的角色，他教導基里斯克如何成爲一名真正的海上獵手，及各種危難降臨時如何面對，並提醒基里斯克保護海上生活中最重要的生命來源：「這是我們的水桶，摸到了嗎？記住，不管發生什麼事，你一定要保護住這個水桶！……我們寧肯死也不能活著沒有它。」(154)當小舟被困於濃霧大海中時，頭髮花白、坐在船尾的奧爾甘老人仍然臨危不亂地坐著，並且堅持滴水不沾，將船上所剩無幾的淡水留給後代：

這一次，他把裝著剩水的水桶放在板凳下，自己一動也不動地、長時間地坐在那裡，用一種特殊方式聚精會神、鎮定地坐著，思考某種高尚的東西，好像他一點也沒感覺乾渴和肉體上的痛苦。他沉默地、不慌不忙地坐在船尾，好像一隻站在峭壁頂的孤獨雄鷹。他已經知道即將面臨著什麼，因此他鼓足勇氣，積蓄餘力，以便迎接自己生命中最後一件事。(167)

當小舟上的族人遭受生命威脅時，身爲長者的奧爾甘不顧自身利益，忍著乾渴，痛苦地想像和魚女相處的景象，他秉持尼夫赫神話中自我犧牲的精神，體悟到唯有如此生命才得以延續。奧爾甘繼承了魚女的智慧與犧牲爲人的精神，跳入海中追隨魚女的腳步而去，並幻化成奧爾甘風幫助男孩順利回到花狗崖邊。

《一日長於百年》中的卡贊加布是布蘭雷會讓站的領導者，內斂沉穩的性格與莫蒙和奧爾甘極相似，處事謹慎，不怨天尤人的態度讓他在空曠無垠的大草原上一待就是四十四個年頭。當葉基格以富農問題開卡贊加布玩笑時，卡贊加布義正詞嚴地堅持自己的想法：「問題就在這裡，剝奪你的

財產這不算什麼，還是照樣過活。可是你的心靈受到創傷，那卻是永遠無法彌補的……」(260)宿命論是卡贊加布的人生法則，當葉基格提及當初後不後悔把駱駝卡拉納爾送給他時，卡贊加布半指責地談到：「我們都是人，不是神，但有一句話你一定知道，是從長輩那邊傳下來的：事出天命（мал неси кудайдап）。這件事就是出自天命，天命不可違。卡拉納爾該是你的，你就是牠的主人。」(268)當卡贊加布發現葉基格墜入情網無法自拔時，立即果斷處理此事，而當葉基格打算帶著妻小離開沒有查莉芭的布蘭雷時，他希望葉基格三思而行：「好吧，就算你走了，可你能擺脫得了自己嗎？無論你跑到哪裡，你也無法掙脫心中的痛苦，它將一直跟著你……如果你行，那你應該試著戰勝自己。走，這不算勇敢，誰都可以走，但不是每個人都能戰勝自己！」(430)卡贊加布延續了智慧老人原型中的聰明與智慧，成功化解布蘭雷中的各項危機。

綜上所述，艾特瑪托夫筆下的智慧老人原型外貌樸實，但內心散發智慧的光芒，他們視保存本民族文化為己任，具有自我犧牲與奉獻精神，雖然如此，他們有時也被原型陰影蒙蔽，莫蒙在惡劣生存環境中雖試圖保留人性的善良面，但終究還是敵不過惡人奧羅茲庫爾，而屈服於他。《白輪船》中被敘事者評為憨厚又有點古怪的莫蒙，其性格如同小說中描寫的隨風飄逸、毫無主見的羽茅草（КОВЫЛЬ），風往哪邊吹，它們就往哪裡傾，大雷雨來了就不知該往哪裡躲。在惡人奧羅茲庫爾面前即變成軟弱怯懦的莫蒙，在其威嚇下，他背棄了終生尊奉的信條、祖先的遺訓，以及自己的良心，並且殺死童心中最珍貴的寶物。作家也以此揭發了一項社會事實，即勤勞辛苦的勞動者如果無法戰勝強大的威脅勢力，將會拋棄良心而屈服於好逸惡勞的投機者之下。《花狗崖》中嚴格的成年儀式進行時，是禁止獵手分心、胡思亂想的，此時的奧爾甘內心還是無法忘懷對魚女的愛戀，總是將自身思緒置於幻想世界裡遨遊。《一日長於百年》中個性傳統的卡贊加布懷著望子成龍的心態將兒子送到城裡接受良好教育，兒子卻因此染了一身市儈氣息，埋下了父子關係惡化的種子：「他從寄宿小學、中學，一直念到大學，沒學到什麼，只學會耍嘴皮子……還經常拿自己的文憑炫耀……這小子學無所成，為人又遠不如他父親。」(212)力圖保留民族傳統文化精神的卡贊加布卻沒能將此精神傳遞下去，使身為好友的葉基格感慨萬千，也是身為父親的一大遺憾。

作家將智慧老人原型結合神話的精神，旨在傳達人性道德價值與自我犧牲精神。雖然莫蒙敵不過惡勢力的威脅；大海中的奧爾甘情不自禁地陷入與魚女的男女私情中；嚴以律己、遵守傳統道德的卡贊加布卻無法讓親生兒子步入正途，但他們對民族文化的傳承和發揚是有所貢獻的，他們留給後代的不僅僅是神話故事本身，還有其中蘊含的哲理意義，以及做人處事的基本道德良心。

## 貳、文本中的母親原型

在艾特瑪托夫神話化創作中，與智慧老人原型具有同等重要意義的是母親原型。屬於集體無意識原型之一的母親原型一般代表超越知識的智慧、仁慈、庇護、堅忍、生育、成長、滋養。<sup>114</sup> 孩子對母親的依賴與母親對子女的關愛仿佛是人類天性，「母親」是生命的象徵，是孕育萬物的搖籃，在原始思維中已體會到，每個生命皆是從母體出生，也是受母親呵護下成長茁壯的，俄國學者安托尼揚（Ю. М. Антонян，1933-）提到，《舊約·約伯記》有段記載：「於是約伯起來，撕裂外袍，剃了頭，俯伏在地上敬拜，說：『我赤身出於母胎，也必赤身歸去……』」（伯一 20-21），此即講述了人在生命悲慘時刻對母親懷抱的渴望，是完全崩潰的人類極度想回歸母親懷抱以得到保護與寧靜的心聲。<sup>115</sup> 在神話文本中可見許多母親原型的變體，例如大地、海洋、洞穴、搖籃等，還有希臘神話中的維納斯女神、天主教的聖母瑪利亞及中國民間信仰的天上聖母等。安托尼揚在其著作《神話與永恆性》（*Миф и вечность*，2001）中將形成偉大母親原型的來源分成兩類，包括與人類的文化產業和人類原始思維中的世界模式有關。<sup>116</sup> 前者指的是農耕與畜牧業的發展會產生相應的母親原型，以保護土壤肥沃、人畜興旺，例如古俄多神教體系中唯一的女性莫科什（Макошь, Мокош, Мокуша）被看成是從事各種生產活動的守護者；而人類對世界、宇宙的形成、自然與人類本身如何產生、人類來自何方等初始概念的思考也會產生諸如創世女神等原型，例如希臘神話中的大地母神加亞以自身神力產下了

<sup>114</sup> 比德曼，劉玉紅等譯，《世界文化象徵辭典》（桂林：漓江出版社，1999），頁 236。

<sup>115</sup> Ю. М. Антонян, *Миф и вечность*. – М.: Логос, 2001. с, 327.

<sup>116</sup> Ю. М. Антонян, *Миф и вечность*. с, 330.

穹蒼之神烏拉諾斯與代表高山和大海的邦杜斯巴。突厥語諸民族的神話中，烏瑪伊（Умай）被視為豐饒女神，是女性本源的化身。當突厥語諸民族神話受伊斯蘭文化影響後，從吉爾吉斯人與哈薩克人信仰中還可見對烏瑪伊崇拜的遺存。<sup>117</sup> 現代文學中的母親、家鄉、祖國等形象是母親原型的變體。高爾基（М. Горький，1868-1936）的《母親》（*Мать*，1906）展現出艱難環境中偉大的母愛；拉斯普京的《告別馬焦拉》（*Прощание с Матерой*，1976）則昇華為對祖國母親的愛；艾特瑪托夫的《母親—大地》（*Материнское поле*，1963）則視大地為母親象徵，塑造出具有大地母愛的女性形象。

出現在《白輪船》、《花狗崖》與《一日長於百年》小說中的母親原型是美與善的代表，與智慧老人原型一樣，具有崇高的自我犧牲精神，為後代奉獻無私的愛。以動物形象出現的民族始祖長角鹿母和魚女，及創世主野鴨魯弗爾皆代表著生命的初始、生命的源頭與民族的繁衍，長角鹿母不顧未來可能遭到人類攻擊的危險，救了人類最後的孩子，並將他們撫養長大；嬌柔豔麗的魚女因其寬大之心與癩兄弟結合，為尼夫赫人延續香火；野鴨魯弗爾在茫茫大海中找不到可孵蛋之地，只好啄自己身上的羽毛築巢。作為民族始祖與創世祖的母親原型皆是通過自我犧牲形式將偉大母愛傳遞給下一代，因為他們的捨身為人精神，世界萬物才能生長，人類才因此誕生。

以人類形象出現的是《花狗崖》中基里斯克的母親和《一日長於百年》中的乃曼·阿娜，其體現出母親對親生骨肉的憐憫之情，以及為子女犧牲自我的偉大情操。基里斯克的母親在這次重要的成年儀式中嚴守儀式禁忌，她強忍悲傷與思念之情，要自己不在腦海中留下任何丈夫與孩子出海捕獵的畫面，以免他們的行蹤被魔鬼發現。出海前母親特地為基里斯克縫製出海穿的衣服，「母親早就費盡心思幫他準備出海的衣服，鹿皮靴和外衣都繡了花邊。出海有必要如此嗎，母親畢竟是母親。」（121）母親對兒子第一次出海的事感到擔心，縱使獵人已經在海上，母親的恐懼與不捨依舊纏繞於心，但她沒有表現出來，因為害怕被魔鬼侵襲：

---

<sup>117</sup> С. Г. Кляшторный, В. Н. Басилов, Тюркоязычных народов мифология // *Мифы народов мира. Т. 2. с. 537.*

其實，正是她頭天晚上為他們收拾行李，準備了足夠三天出海吃用的東西，而現在她卻裝出什麼也不知道似的。這是在為孩子擔心受怕。她如此地害怕，但一點也沒有流露出內心的驚恐，以免被魔鬼察覺出來。(121)

過去當基里斯克發燒時，母親也是寸步不離地照顧他：「母親一步不離開他的床頭，一直用濕布敷著他那燒燙的額頭，偷偷地流淚，嘴裡還嘟囔著什麼。」(168)。基里斯克的母親為了孩子強忍悲傷與不安，以及對子女無微不至的照顧，表現出母愛的偉大。

除了表現母親的慈愛外，哈薩克族傳說中的乃曼·阿娜則是為了救回兒子而犧牲。哈薩克族民間故事中即有一類屬於智女的世俗故事，著重表現智女在對抗權勢者、凌辱者鬥爭中異乎尋常的智謀與勇敢。<sup>118</sup> 婦女在哈薩克英雄敘事詩中也被描述成忍辱負重、犧牲自我的偉大形象，例如在《闊布蘭德》裡，主角的出征如果沒有妻子的幫忙，他將失敗喪命。偉大母親乃曼·阿娜的心情是矛盾的，一方面她希望商人口中的曼庫爾特不是自己的親生兒子，另一方面又希望可以在廣大無垠的薩勒奧捷卡草原上瞧見兒子的蹤跡：

乃曼·阿娜輕輕地鞭打阿克瑪雅，催牠快跑幾步。最初時，她因為高興，眼眶裡湧滿了淚水，心想終於找到駱駝群了。但隨即悚然驚懼起來，不覺打了一個寒噤。要是看見兒子變成一個曼庫爾特，那該有多麼傷心啊！可是，過了片刻她又高興起來。她自己也莫名其妙，心理怎麼會這麼變化無常呢！（311）

為了救回已成為曼庫爾特的兒子，乃曼·阿娜冒著生命危險進入敵營，對她來說，兒子畢竟是自己的親生骨肉，無論他變成什麼樣子，一定要想辦法救他回來。但是當可憐的母親見到成為曼庫爾特的兒子時，心情一下子崩潰了：「她痛哭不止，淚水沾濕了幾絡凌亂的斑白頭髮……她透過傷心的

---

<sup>118</sup> 畢椿，《哈薩克民間文學概論》（北京：中央民族學院出版社，1992），頁 202。

淚眼詳細地看著兒子的面龐……她企圖捉摸住他的眼神，希望他能認出她來：『難道連親生母親也不認識了嗎？』（311）當乃曼·阿娜問已成為曼庫爾特的兒子自己的名字、父親是誰時，他完全無法回答，這讓母親更加痛心，決定無論如何一定要把他帶離這恐怖之地：「母親的心靈暗示著她，絕不能讓自己的親生骨肉留在這裡當奴隸受苦。」（315）「這次，她無論如何要把他帶走。他現在變成什麼樣子這並不是他的過錯，而是命運的捉弄，是敵人的殘害！做母親的，怎麼忍心把兒子扔在這裡當奴隸呢？」（317）在古老哈薩克族人的觀念中，認為人死後靈魂會幻化成蒼蠅或鳥，所以被曼庫爾特兒子射死的可憐母親，其頭上的白頭巾變成一只終年啼叫的鳥，反覆提醒子孫們不要忘記祖先的教誨。

艾特瑪托夫神話化創作中的母親原型也有以巫婆、女巫等反面形象出現，《白輪船》中的麻臉癩婆婆（Рябая Хромая Старуха）即是此例，加切夫提到，她是以偉大母親原型形象出現的邪惡巫婆。<sup>119</sup> 當長角鹿媽媽請求麻臉癩婆婆把兩位可憐的孩子交給她時，她提醒長角鹿母，他們是人類，未來有可能成為鹿群的獵殺者：「『而妳有沒有好好想過，鹿媽媽？』麻臉癩婆婆笑了起來，『他們是人類的孩子，他們長大後會殺死妳的小鹿的。』」（44）但最後麻臉癩婆婆還是答應長角鹿母的哀求：「趁他們還小，有顆純潔、稚子之良心時，趁他們還沒有害人的心思，沒有做出害人的行為時，讓他們離開這罪惡的世界吧，免得他們遭受人間疾苦，也免得他們去殘害別人。」（43）也因此布古族才能順利繁衍。但麻臉癩婆婆的預言成真，長大後的人類開始無情地殘害民族始祖。

母親原型在艾特瑪托夫的神話化創作中扮演重要角色，綜合上述分析，母親原型以動物、人類和巫婆形象出現。而不同民族神話的母親原型皆具有共同的特點，她們只付出，不求回報，無私地將自身奉獻給後代，將博大的母愛不斷地注入主人公的生命之中，具有崇高的犧牲自我精神。慈愛與善良的母親在這個險惡的現實環境中顯得更加非凡偉大。

---

<sup>119</sup> Ч. Айтматов, *Пегий пес, бегущий краем моря: Повести*. – СПб: Азбука-классика, 2004, с. 14.

## 參、文本中的動物原型

除了智慧老人原型與母親原型外，艾特瑪托夫也擅長以擬人化手法塑造具有神話原型意義的動物形象，無論是天空飛翔（鳥、鷹、野鴨、貓頭鷹），陸地奔跑（鹿、鼠、狐狸、駱駝）或水底遨遊（魚）的動物皆生動傳神。作家筆下的動物幾乎與人無異，具有與人類相同的感情及性格，在小說中更具重要情節與意義功能。加切夫即提到，艾特瑪托夫小說中描繪的動物與人物的人性本質是分不開的，例如《永別了，古利薩雷！》中的馬、《白輪船》中的長角鹿母、《花狗崖》中的魚和狗，以及《斷頭台》的狼群皆具有人性。<sup>120</sup> 綜合這些動物在小說中的功能，可將其分成創世者、民族祖先、領導者、預言者、警示者、拯救者及友伴等。

當人類尚處於神話時代期間，生活以自然為中心，並將自己與動物視為同類，有些神話即記載動物創世的故事，或女性祖先與陽性動物結合，或男性祖先與陰性動物結合產生後代，或是成為族人的救難者，及時營救遇難的族人，或是養育者，將其撫養長大等。作為創世者的是《花狗崖》中的野鴨魯弗爾；《白輪船》的母鹿及《花狗崖》的魚女是民族始祖。

據神話研究者表示，某些水禽類動物在「創世」方面扮演重要角色，<sup>121</sup> 《花狗崖》的野鴨魯弗爾即屬此例。據神話故事描寫，在整個世界被大海覆蓋時，野鴨魯弗爾完全找不著陸地可以築窩下蛋：「無論野鴨魯弗爾飛到哪裡，到處都是洶湧澎湃的波濤，大海無邊無垠，無始無終。遭受折磨的野鴨魯弗爾最後確信，整個世界上完全沒有可以築巢的地方。」（117）也因為野鴨魯弗爾的犧牲才產生陸地，萬物生長的世界面貌才逐漸形成：「自從有了這個漂浮在水面上的窩以後，才開始形成了陸地。陸地逐漸變大，以後又逐漸出現了各種生物。」（117）陸地漸漸形成之後，人類終於出現在世上。

除了視動物為創世者外，有些神話還視其為民族的始祖。在吉爾吉斯族中有將鹿視為母親的概念，母系氏族時期的古代斯拉夫人也對鹿極為崇

<sup>120</sup> Ч. Айтматов, *И дольше века длится день...*: Роман. с. 10.

<sup>121</sup> В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Птицы // *Мифы народов мира*. Т. 2. с.346-347.



拜，將鹿奉為豐收神、天神和太陽神。鹿角象徵陽光，是可驅走鬼魅的威力強大的護身法寶。<sup>122</sup>《白輪船》中長角鹿母形象如同溫柔慈祥的偉大母親，極欲滴落的奶水喻示身為母親的幸福。鹿母不計較人類從前的過錯，反而希望自己充沛的奶水可以挽救兩個無辜的小生命：「我要把孩子帶到很遠的地方去，到了那裡，誰也找不到他們。智慧的妳，放了可憐的孩子吧，我會當他們的好媽媽……我的乳房都脹疼了，我的奶水都往下滴了，我的奶就等孩子們來吃呢！」(44)作為布古族的民族始祖，鹿母在布古人心中象徵聖母，是其圖騰崇拜對象，每當祭祀時，族人會特別準備祭品感念慈愛的鹿母：

我們偉大的祖先，長角鹿媽媽啊！我帶黑羊來祭拜妳了，感謝妳在危險時救了我們的孩子，感謝妳用雪白的奶水養活了我們的祖先，感謝妳善良的心腸、慈悲的眼睛。在翻山越嶺時，在河水暴漲時，在滑溜山路時，妳都要保佑我們。我們活在人世上，妳要永遠保佑著我們，我們都是妳的孩子呀。(86)

居住遠東海邊的尼夫赫族始祖是有著女人形體的魚女：「她的容貌是那樣姣俏，身材是那樣勻稱，全身雪白，像月夜小溪中的礫石一樣。」(132)總是沉默不語的魚女因為和跛腳兄弟結合，在海邊留下了一男孩，也是尼夫赫族的先祖，並繁衍出魚女的後代，因此魚女不僅成為尼夫赫人的圖騰動物，更是母親的象徵。

《一日長於百年》描寫在天空飛翔的老鷹（коршун）扮演領導、預示者角色。鷹是「百鳥之王」，在神話中是地位最高的鳥類，象徵巨大勇氣、力量、火焰、永生、勇敢、善良與正義等，也是世界各民族神話中神與其使者的象徵，例如《舊約·出埃及記》的鷹即象徵耶和華，「也看見了我怎樣像鷹一樣把你們背在翅膀上，帶領你們到我這裡來。」(出十九 4)展翅於萬呎高空上的雄鷹，具有跨越人類無法企及之天空的巨大能力，牠如同一名莊嚴肅穆的統治者，時時刻刻以銳利眼神俯視大地，觀看薩勒奧捷卡大草原居民及送葬隊伍的一舉一動：

---

<sup>122</sup> 斯科瓦爾佐娃（Е. М. Скворцова），王亞民、趙秋長譯，《文化理論與俄羅斯文化史》（蘭州：敦煌文藝出版社，2003），頁 160。

牠不肯輕易揮動翅膀以引起大地生物的注目。今天早晨的第一次飛行和現在的第二次飛行中，牠發現在廣闊的、鋪了水泥的宇宙火箭發射場上，人們熙來攘往，車輛川流不息。火箭發射台前的汽車愈來愈多。這些火箭直指藍天，它們早就孤傲地矗立在發射場上。老鷹對這些東西已習以為常，但是今天周圍似乎發生了什麼事情。看，汽車那麼多，人那麼多，沸沸揚揚的……（467）

薩勒奧捷卡上空的老鷹如同送葬隊伍領導者，在高空引領一行人前進，牠同時也是命運預示者，小說敘事者透過鷹之眼預示即將降臨於送葬隊伍一行人眼前的困難。

在高空飛翔的鳥類也扮演警示者角色，包括出現在長角鹿母神話的怪鳥和在阿娜貝特墓地上空徘徊的杜年拜鳥。長角鹿母神話中，吉爾吉斯族遇上大災難前夕，森林中的怪鳥不停啼叫，警告大屠殺的來臨：「森林裡出現了一隻奇怪的鳥，每天從入夜到天亮又唱又哭，在樹枝上跳來跳去，還用人的聲音淒慘地叫著：『大禍來啦！大禍來啦！』果然那可怕的一天來了。」（39）

《一日長於百年》中的杜年拜鳥不僅是警示者，其形象在小說思想中更具有重要意義，如同尼納·科列斯尼科夫所言，杜年拜鳥的形象證明小說所描述民族的父系傳統，以及氏族記憶的重要性。<sup>123</sup> 約瑟夫·莫佐也認為杜年拜鳥不僅警告人們抵抗那些一心想剝奪民族文化遺產的人，還暗示曼庫爾特最後發展的必然結果，將是降臨全人類身上的普遍悲劇。<sup>124</sup> 由可憐母親乃曼·阿娜的白色頭巾幻化的杜年拜鳥，終年在薩勒奧捷卡上空泣訴著：「記得嗎，你是誰？你是誰？你叫什麼名字？你的父親是杜年拜！杜年拜。」（318）牠不僅警告人們抵抗侵略民族文化的敵人，也告誡人們不可忘記自己的親人。

---

<sup>123</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 70.

<sup>124</sup> Joseph Mozur, *Parables from the Past*. pp. 108-109.

有些動物則以拯救者或救難者身份出現，例如象徵自由的魚在《白輪船》中拯救了小男孩遠離萬惡之地。小男孩總是幻想變成一條人頭魚身的人魚，以游向充滿愛與希望的白輪船：「我還是變成魚好了。我要游走，離開這裡。我還是變成魚好了。」(112)長角鹿母除了是民族始祖外，也扮演救難者角色。當布古女人即將臨盆時，鹿母也會義不容辭的用鹿角掛著叮鏘搖籃別色克（бешик）前來幫忙。當森林中出現鹿群時，莫蒙爺爺興奮至極，小男孩也期待長角鹿能為沒有小孩的姨父姨媽帶來一只別色克。當庫魯別克的車隊被困在暴風雪中時，鹿母也是奮不顧身地幫助他們。

在《花狗崖》小藍鼠傳說中，小藍鼠化身為水的使者，只要反覆唸著「小藍鼠，給點水喝吧」，牠就會像蝴蝶似的靠近過來，輕輕撫摸全身，將人從乾渴難耐中解救出來，這時也會感到特別鬆快：「小藍鼠使人感到涼爽和不可捉摸，就像中午森林裡小河上吹過的微風」(169)。在尼夫赫人的成年儀式上也扮演重要角色的，除了小藍鼠為基里斯克抒解乾渴之苦外，北極貓頭鷹（агукук）也為海上獵手指引方向：

應該隨時注意觀看和傾聽周圍的聲音，看看有沒有突然飛過的北極貓頭鷹。牠是這個季節唯一在海上飛行的鳥類。如果我們位於某個島嶼和陸地之間，那麼這種鳥就能為我們指引方向。任何一種鳥在大海上都是照直線飛行的，毫無偏離，北極貓頭鷹也是這樣。(164)

北極貓頭鷹並為瀕臨死亡邊緣的基里斯克帶來生命的一絲曙光：「他聽見在他頭上突然有翅膀煽動的聲音，昏黑中有個東西低低地掠過小船。他精神一振，在那瞬間，他看見一隻羽翼豐滿的大鳥。」(191)

除了上述動物原型外，牠們也是主人公的最佳友伴。尼娜·科列斯尼科夫提到，艾特瑪托夫的神話化小說中，駱駝即扮演領導者之友的角色，例如葉基格及其駱駝卡拉納爾（Каранар）有相同的綽號和性情，及對待女人的態度。<sup>125</sup>加切夫以古希臘羅馬神話中的半人半馬（кентавр）形象來比擬葉基格與駱駝卡拉納爾的關係，將其稱為「人一駱駝」

---

<sup>125</sup> Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 70.

(Человеко-Верблюд)，因兩者的生活，包括出生、成長及情慾是相聯繫的。<sup>126</sup> 葉基格的卡拉納爾是阿克瑪雅的後代，即傳說中乃曼·阿娜營救兒子的坐騎，當卡贊加布送給葉基格這頭駱駝後，葉基格的大半生即與駱駝纏繞牽連在一起，牠是葉基格的驕傲：

在那群駱駝中，葉基格一眼就認出他自己那頭大腦袋的雙峰駱駝。也許這是大草原中最帶勁兒的、跑得最快的駱駝！像牠的主人一樣，名字之前冠上地名，人稱布蘭雷的卡拉納爾。葉基格以擁有這頭力大非凡的牲口感到無比自豪。(208)

葉基格對查莉芭的愛與發情的卡拉納爾也極為相似。但當葉基格得知查莉芭帶著兒子離開布蘭雷時，那頭被主人放逐，出外尋歡的卡納拉爾疲倦地回來了：「卡拉納爾站在那裡，連挪動一下的力氣都沒有。牠已經沒有往日那股衝勁，也失去了昔日那雄氣勃勃的威風。現在，牠是一副愁苦悲戚的可憐相，不時地搖晃著腦袋，勉強用四條腿支撐身體，站立著。」(429) 此時卡拉納爾的處境就和主人一樣疲憊、可憐。只是身為人類的葉基格對此必須更壓抑、更理性。

動物形象在艾特瑪托夫的創作中是與人類同樣具有七情六欲、感情豐沛的，作家常常以動物的處境來和人物相比，彼此襯托，以加深對人物性格的刻畫。將《白輪船》、《花狗崖》與《一日長於百年》中的動物原型依功能分類，可發現他們在小說中扮演創世者、民族祖先、領導者、預言者、警示者、拯救者及主人的友伴等角色。所以小說中除了智慧老人原型與母親原型外，多重角色與功用的動物原型也為小說增添藝術性，而比人類更親近大自然的動物也使現代作品多份原始自然性特徵。

## 肆、文本中的水原型

水是世界形成的基本元素之一，也是萬物生命的起源，生存的必備物質。在榮格的研究中，水也是無意識領域最普遍的象徵。在艾特瑪托夫的

---

<sup>126</sup> Ч. Айтматов, *И дольше века длится день...*: Роман. с. 6.

神話化創作中，水原型即融合了上述特質，並且轉化成不同變體，結合各種神聖意義表現出來。

水首先是萬物生命必備元素。《花狗崖》的主角在出海過程中，長輩不斷提醒基里斯克，無論如何，皆得保護好船上的水桶：「這是我們的水桶，摸到了嗎？記住，不管發生什麼事，你要保護住這個水桶。抱住它，抱緊，不要鬆手，我們寧肯死了也不能活著沒有它。」(154) 水是海上獵人們生存的重要關鍵，當基里斯克被乾渴折磨時，他心中反覆出現「小藍鼠，給點水喝吧。」使他在惡劣環境中感到些許安慰。水是地球有限的資源，如果人類過度開採、不知節制的話，將面臨無水可用之苦，在《一日長於百年》的蘇美外太空計畫中，主要任務即是開採外星球的水資源，「埃克斯星利於開發的決定性因素，乃是在這個看起來極為荒涼的星球內部蘊藏著自由水，這種水為科學上已知的其他行星所沒有。」(237) 作家從個人對水的需要到水是全人類生存不可或缺的主要元素，以強調其重要性。

水是維持生命的基本元素，也是孕育萬物的搖籃。有研究者認為，各種神話中的水代表的是所有存在的原初狀態，是原始宇宙的等值物。與此相關的即是洪水神話。在古老神話中皆可見洪水（потоп）原型蹤影，例如《聖經·創世紀》中挪亞方舟的故事，洪水代表著世界末日與人類的再生，所以洪水神話講述神如何在大洪水中創造世界，包括大地、萬物及人類。<sup>127</sup> 水如同母親的懷抱和子宮一樣，具有與女性本質相同的功能，是孕育與生產一切物質的環境、提供者與原則。<sup>128</sup> 大海也如同母親一般，是太陽升起、落下之地，也是生命的來源，在野鴨魯弗爾時代，世界被一片汪洋覆蓋：

四周都是水，洶湧澎湃、驚濤駭浪。四周都是波濤，迅速地一掀而起，又很快地平息下去。這裡只有渾黑又使人望而生畏的萬丈深淵。這裡只有天空，天空裡朵朵白雲輕輕地翱翔，可望而不可及。這就是整個世界。(126)

---

<sup>127</sup> 呂微，《神話何為：神聖敘事的傳承與闡釋》（北京：社會科學文獻出版社，2001），頁 21。

<sup>128</sup> В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Вода // *Мифы народов мира. Т. 1.* с. 240.

野鴨魯弗爾只能在這茫茫大海中，啄下身上的羽毛築巢，萬物才因此誕生。這則神話說明著大海是萬物的起源。而在《一日長於百年》葉基格的腦海中不斷出現的鹹海畫面，代表的則是個人的生命來源，個人的家鄉：

葉基格諦聽著，火車通過會讓站時一次次地掀起強大的嘯聲，這使他不不得聯想起鹹海上猛烈的風暴。他是在鹹海岸邊出生、長大，一直到戰前。卡贊加布也是在鹹海岸邊長大的哈薩克，所以，他們一見如故，常常在一起思念鹹海。(233)

阿布達里勃臨走前最後的叮嚀：「給他們講講大海吧！」這是他說的最後一句話，他希望葉基格口中遼闊的鹹海，充滿親情與溫情的鹹海能代替自己，慰藉兒子們思念之情。

在許多古老神話中，水也具有神聖意義，突厥語族諸民族神話中將世界分成上、中、下三界，其中中界的主神即為「神聖之地—水」(священная земля - вода)，但其從未被單獨提及，而是與上界至高神騰格里和豐饒女神烏瑪伊被視為突厥人的佑護者及罪人的懲罰者。<sup>129</sup> 另外，大多數宗教皆具「淨洗禮」(очишение)，象徵滌淨原罪的汙濁，展開精神上的新生活。所以許多古老儀式中皆有生命通過聖水的洗滌即象徵新生。古代突厥人認為水是神聖的，具有消災祛邪的神力。<sup>130</sup> 吉爾吉斯英雄史詩《瑪納斯》中的主角瑪納斯因為被叛徒闊孜卡曼父子害死後，瑪納斯的遺體經聖河闊克河洗浴而得以復活。<sup>131</sup> 在《白輪船》中，吉爾吉斯的族源神話長角鹿母神話中，兩名僅存的吉爾吉斯族小孩在山崖邊，即將被敵人推下無止盡的深淵時，長角鹿母即時救了他們，並將其帶往很遠的地方去。當小男孩對這個世界極度失望時，他選擇的是往河裡游去，小男孩幻想變成魚跳入水中游向象徵希望與幸福的白輪船去，「孩子搖搖晃晃地朝前走去。走到河邊。徑直跨進水裡……」(113) 在《花狗崖》中，花狗崖邊的跛腳兄弟在

<sup>129</sup> С. Г. Кляшторный, Тюркоязычных народов мифология // *Мифы народов мира. Т. 2.* с. 537.

<sup>130</sup> 郎櫻，〈西北突厥語民族的薩滿教遺俗〉，張志堯編，《草原絲綢之路與中亞文明》(新疆：新疆美術攝影出版社，1994)，頁 271。

<sup>131</sup> 郎櫻，《瑪納斯論》(呼和浩特：內蒙古大學出版社，1999)，頁 324。

海中與魚女結合，後來魚女的子孫代代繁衍，「由於幸福，癩兄弟頭暈目眩，他不知道究竟發生了什麼事，他覺得小船像是飛到了空中，大海搖晃著，一直搖晃到天上。天空搖晃著，一直搖晃到海裡。」(132) 在海上捕獵的奧爾甘最後因受不了乾渴折磨而選擇跳海，追逐魚女的腳步而去。在尼夫赫人的成年儀式中，主角基里斯克在海上經過淨身後，如同再生，轉變成原初的純淨狀態。當成年儀式遇上暴風雨侵襲，基里斯克經歷了死亡、復活與再生，最後成功返回花狗崖，完成儀式。

水原型幻化成各種變體，貫穿於不同作家的創作意識中，水原型在各個作品中不斷地被反覆使用，在艾特瑪托夫的神話化小說中，水除了代表萬物生命必備元素，並結合洪水神話概念，提出水是孕育萬物的搖籃，是個人的永恆家園，生命通過聖水的洗滌即象徵新生。作家運用最古老，也是最基本的原型來構築其神話化小說，也使作品具有原始意義。

\* \* \*

艾特瑪托夫將自己的美學與哲學探索投射到創作中，並積極將神話傳說置入小說，塑造出融合神話、現實與幻想層次的結構，從結構主義觀點來看，神話層次中的正／反二元對立即明顯地體現出代表反面的現實層次與代表正面的幻想層次，神話在此除了作為現實與幻想的參照系，神話中的悲劇性結局具有教訓意義，旨在揭示現實的醜惡與如此行爲的下場，小說中的現實（反）／幻想（正）二元對立使小說成為現代神話。

艾特瑪托夫神話化創作是充滿大量神話原型的，最具代表性的即是智慧老人、母親、動物與水原型，神話層次中的原型反覆在現實層次中出現，現實層次中的主要人物也具有原型意義。智慧老人原型與母親原型皆具崇高的自我犧牲與奉獻精神，智慧老人是民族文化傳承者，母親原型則是美與善的代表。動物原型結合了智慧老人與母親原型的特點，它們以創世者、民族祖先、領導者、警示者和拯救者等身份出現。小說中塑造的動物原型與水原型，使作品更具原始性、自然性與永恆性。