

「圖騰」理論的運用與神話詮釋 ——以感生神話與變形神話為例

鍾宗憲 *

提 要

因「圖騰」(totem)觀念所派生出來的各種與圖騰相關的理論，在西方學術研究中自有其背景與依據。從比較文化的角度視之，以圖騰理論研究中國神話確實不失為一具有價值之途徑。但是如果將圖騰理論過度引申或加以誤解，則恐怕會有千里之謬。本文由圖騰理論的引進與中國神話研究的緣起入手，以中國古典神話中的感生神話與變形神話作為主要討論範疇，反省圖騰理論與中國神話詮釋之間的關係。本文的主要目的，並非否定圖騰理論的價值，而是從神話詮釋的角度，認為目前以圖騰理論研究中國古典神話，確實缺乏一些合適的條件，尤其是缺乏許多相關的資料來作為佐證，因此在運用圖騰理論的時機與態度上，還需要

*輔仁大學中文系副教授

· 鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋－以感生神話與變形神話為例·

保留再思考的空間。

關鍵詞

圖騰、中國神話、感生、變形、比較文化

「圖騰」理論的運用與神話詮釋 ——以感生神話與變形神話為例

一、前言：中國圖騰與神話研究的緣起

在中國現代學術的發展過程中，「圖騰」(totem)觀念的引進與古典神話的研究，乃至於民間文學研究、少數民族研究，幾乎是同時開始的。而這些都與西方學術觀念的引進有關。

原來在中國傳統典籍之中，並沒有「神話」這樣的詞彙，大約在1902年(清光緒28年)、1903年左右才經由幾部日文翻譯為中文的「文明史」著作、或者像梁啟超(1873-1927)、蔣觀雲(1866-1929)等具有留日背景的學人加以引用，「神話」這個名稱才正式在我國出現¹。既是出自於「文明史」的著作，自然與當時世界各國所流行的文化人類學(Cultural Anthropology)以及關注人類文化發展的歷史建構有關。所以當「神話」伴隨著這一詞彙所代表的涵義而為中國學界所重視，就始終沒有脫離這樣的研究範疇。「神話」一詞來自日語漢字，被認為是日本神話學創建

¹ 1902年，梁啟超在《新民叢報》發表〈歷史與人種之關係〉一文，首先使用「神話」這個新名詞。1903年，上海文明書局出版了高山林次郎的《西洋文明史》，競化書局出版了白河次郎、國府種德的《支那文明史》，廣益書局出版了《支那四千年開化史》等，經由這幾部日文翻譯為中文的「文明史」著作，或者像留日學生蔣觀雲在同一年的《新民叢報》發表的〈神話歷史養成之人物〉一文，「神話」這個名稱才正式在我國出現。詳見劉錫誠(1935-)：〈梁啟超：第一個使用「神話」一詞的人〉，北京：《今晚報》，2002年7月9日第18版；馬昌儀(1936-)：〈中國神話發展的一個輪廓〉(《中國神話學文論選粹》編者序言，北京：中國廣播電視出版社，1994)頁7。

者的高木敏雄（Takagi Toshio，1876-1922），在 1904 年（明治 37 年）出版日本第一部有系統的神話學概論《比較神話學》，當時我國這方面的專著仍然闕如。從早期日本的神話研究來看，其研究內容基本上是與日本的歷史（神代史）的建構息息相關²，這種將神話與上古史緊密結合的情況，和我國神話研究剛開始的發展十分類似。對於這個情況，或許我們可以這麼說，日本自從明治維新之後，大量引進西方學術思想，而中國現代的學術發展有許多方面，可能是因為地利之便與文化類似，所以就亦步亦驅的透過日本來吸收西方的學術思想。至少就神話研究而言是如此。

但是，日本並非中國吸收西方的學術思想的唯一管道。19 世紀後期中國開始派遣留學生到歐美各國，其實已經有了直接接觸西方學術的機會。而 19 世紀與 20 世紀交接前後，像林紘（1852-1924）、嚴復（1854-1921）、伍志健（1866-1943）等人翻譯為數眾多的西方著作，也對於中國學術的現代化產生積極的影響。幾乎與「神話」這一詞彙出現同時的 1903 年，嚴復在他所翻譯的英國學人甄克思的《社會通論》一書中，首次將 totem 譯為「圖騰」，從此隨著西方學術著作與學術觀念的不斷引進，本國學者也開始關注、運用「圖騰」概念來作為理論上的基礎，從事各人文學科的研究工作，尤其是在民族學（Ethnology）與民俗學（Folklore）上。民族學與民俗學，或者都屬於廣義的文化人類學，是互為表裡、息息相關的兩門學科，其學科的研究基礎，都建立於「民族誌」（Ethnography）的建構上。所謂的「民族誌」，就狹義

² 高木敏雄在《比較神話學》書中曾說：「回顧十多年以前，日本古代史研究盛極一時，當時作為神代史研究的必然結果，日本神話研究也正在崩芽。」引自大林太良（Obayashi Taryo，1929-）：《神話學入門》，「序言」頁 3，林相泰、賈福水譯，北京：中國民間文藝出版社，1988。所謂的「神代史」，指的是第一代天皇神武天皇以前的「歷史」；像是 8 世紀初期奉天皇之命修撰記載皇室歷史，而於 720 年完成的《日本書紀》，全書 30 卷中的前 2 卷就直接將神武天皇以前的眾神部分稱之為「神代」。

而言是透過田野採集工作，對於一個特殊文化的記錄與分析研究；就廣義而言則是利用各種文獻資料與文化實踐的融合，來梳理出民族文化的整體內涵；而「民族誌」的基本意義在於：從民族誌的建構，塑造出文化的模型，再透過歷史的、比較的民族學方法，詮釋其民族特質與文化內涵。在研究方法的運用上，文化人類學的方法特別著重於前者，歷史的研究方法則著重於後者。而具體將民族學與民俗學中「民族誌」的建構概念落實下來的，對本國學術發展而言，就是古史研究與少數民族研究。而這兩個研究範疇，也都與神話研究有關。

西方神話研究的傳統來自古希臘，英文的myth（神話）一詞就是出自希臘語mythos（或是muthos）。古希臘對於神話的起源及其本質上的觀點，原來就相當紛歧、甚至相互對立的。或者主張神話的基礎在於自然現象，神祇不但是各種自然規律的反映，還部分反映了思慮、慾望等各種心理狀態；或者認為神話中的神祇是原來曾經立下豐功偉業的人，也就是歷史上的英雄人物。兩派學者各自堅守在「神話是在於反映自然和人的種種現象」與「神話是用來說明歷史、記錄英雄事蹟」的兩端，相互對峙。18世紀初期的義大利哲學家維科（G.B.Vico, 1668-1744）先肯定神話是人類為了詮釋自然而產生的，提出了「幻想」是神話形成的本質因素，同時也認為神話有演變成「傳說」、「歷史」的可能性³。事實上，無論是主張自然的、主張歷史的、或妥協兩派如維科者，在學術研究上都已經成為典範（model），後來的學者並沒有超越這三條主要脈絡所設定的框架，所不同的僅僅是在於研究方法和工具上的差異而已。比如：語言學者透過不同語言的比較，語根、語源的對照，來詮釋神話；人類學者以不同的民族生活背景為素

³ 詳見大林太良，《神話學入門》，頁217。維科的四階段論在當時並未受到應有的重視，但是現代學者幾乎都抱持著類似的看法，諸如美國學者戴維·利明（David Leeming）、埃德溫·貝爾德（Edwin Belda）以及大陸學者蕭兵（1933-）等。

·鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋—以感生神話與變形神話為例·

材，藉由故事人物、結構的比較來分析神話；或者如心理學者利用各種心理學理論的建立來解讀神話敘述的意象等等。

西方不同學派的著眼點既然有所差異，因此對於相同文本會有幾乎背道而馳的詮釋，像是：自然學派神話學者主張，神話是初民以理論的、冥想的、詩意的心境關心自然現象，所以每一個神話故事都是以某種自然現象為核心、或象徵的實體；歷史學派神話學者則恰恰相反，認為神聖的故事是關於過去真實歷史的記錄，是由於語言的障礙、文思的成熟度不足，乃出現與現實若干脫節的面貌；然而社會學派神話學者又另闢蹊徑，視神話傳統與社會結構、規範有著密不可分的關連，尤其是宗教與巫術、儀式對神話敘述上的影響⁴。然而在這些不同的詮釋面向中，除了單純的文學性神話研究之外，「圖騰」卻可以說是集西方神話研究之大成的綜合性研究視角，無論是自然學派、歷史學派或社會學派，都能交集於「圖騰」觀念之中。

二、圖騰理論的基本觀念

嚴格上說來，「圖騰」是近代社會學、民族學或文化人類學的一個概念性詞彙。從語源的角度來看，這個詞彙是出自北美洲印地安人所使用的奧其華(Ojibwa)語(阿爾岡金部落, Algonkintribe)的ot-otem或ot-otam，指的是「他的親族」的意思。自從18世紀末(1791)英國商人約翰·朗格(John Long)⁵將ot-otem或ot-otam

⁴ 此三種分類係參考英國文化人類學家馬林諾夫斯基(Bronislaw Malinowski, 1884-1942)的論文《原始心理與神話》。詳見於李安宅譯，《巫術科學宗教與神話·下編》，北京：中國民間文藝出版社，1986年5月。

⁵ 約翰·朗格生卒年不詳。他曾經在北美地區生活多年，於1791年在倫敦出版《印第安旅行記》(Voyages and Travels of an Indian Interpreter and Trader, London: Rabson and Others, 1791)，首度介紹北美印第安

以totem(當時寫作totam)一詞來替代,同時也將ot-otem或ot-otam所蘊含的信仰觀念公諸於世:相信人起源於某種自然物或自然現象,並相信人與這種自然物或自然現象之間存在著親屬關係。「圖騰」概念遂成為學術界的新焦點,而「圖騰文化」或「圖騰崇拜」(totemism)⁶也就逐漸被認為是人類最古老、最奇特的一種文化現象。換言之,「圖騰」原來只是一種人與物之間有著「親族」關係的觀念性名詞,而隨著「親族」觀念與社會組織發展的呼應與結合,遂構築出所謂的「圖騰文化」或「圖騰崇拜」理論,甚至成為歷史的某一個階段的專有名詞。

回顧圖騰研究的歷史,19世紀後期到20世紀前期,是西方學術界對「圖騰崇拜」研究的高峰期;關於「圖騰」概念的理解與認知,轉而成為對於「圖騰崇拜」的理論建構,也在這個時期。俄羅斯學者A.E.海通(Xantyh A.E)將這個時期的各種圖騰理論區分為三種主要的觀點:第一種是把圖騰崇拜看作是半社會一半宗教的制度,以英國民族學家J.G.弗雷澤(J.G.Frazer, 1854-1941)為代表;第二種是認為圖騰制度僅僅是一種社會組織制度,以英國民族學家W.H.里弗斯(W.H.Rives, 1864-1922)為代表;第三種是俄羅斯學者從馬克思列寧主義關於社會經濟形態的學說出發,認為圖騰崇拜不是一種獨立的社會組織制度,而僅僅是一種宗教形式,以A.M.左洛塔廖夫(1907-1943)為代表。A.E.海通認為這三種觀點都有若干問題存在:前兩者「主要缺陷在於他們都認為存在某種獨立的圖騰制度。而事實將證明,實際上,不存在圖騰社會組織制度»;第三種觀點的問題則是「第一,我們所看到的圖騰崇拜不僅相信圖騰與氏族存在親密的聯繫;第二,圖騰崇

人的圖騰信仰與相關習俗。之後,學術界遂將相關的現象與觀念統稱為totem(圖騰),但各家對於此一名詞的定義並不完全一致。

⁶ Totemism的中文翻譯各家不同,或稱為「圖騰文化」、「圖騰崇拜」,或稱為「圖騰主義」、「圖騰觀」,甚至稱為「圖騰制度」。另有學者以Totemic System(圖騰系統)來取代Totemism的文化意義;以Totemic Stage(圖騰階段)來取代Totemism的歷史意義。

·鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋—以感生神話與變形神話為例·

拜像所有宗教一樣，不是相符的，而是對社會基礎虛幻的、歪曲的反映」⁷。

至於A.E.海通自己的觀點，楊堃（1901-）先生在A.E.海通《圖騰崇拜》中譯本序言中說：「該書的主要論點—圖騰主義是母系初生氏族的宗教，與我過去提出的觀點—圖騰主義是母系氏族的宗教—相近。我認為，原始宗教可分為三個時期：一是宗教的起源時期，二是氏族宗教（包括女性生殖器崇拜），三是部落宗教。宗教起源於舊石器時代中期，氏族宗教主要存在於母系氏族時代。到了部落社會，氏族宗教便發展成為部落宗教。而氏族宗教的主要形式是圖騰主義。氏族宗教過渡到部落宗教之後，圖騰主義逐漸衰落，或僅保留一些殘餘形式。部落宗教的形式和內容比氏族宗教更為複雜和多樣，自然崇拜、靈物崇拜、祖先崇拜（包括男性生殖器崇拜）、偶像崇拜、英雄崇拜，巫教和薩滿教等等均屬部落社會的宗教形式。」⁸如是看來，A.E.海通與楊堃先生是以人類社會發展歷史的進階設定，來理解「圖騰」概念。

西方學術界從「圖騰」：相信人起源於某種自然物或自然現象，並相信人與這種自然物或自然現象之間存在著親屬關係；這樣的信仰觀念，衍生出各種圖騰理論，而這些理論的關注重心已經各有不同。但是對於中國學術界而言，卻因為這些分歧的理論，開始各受啓發、各自運用，而產生許多實質上的影響。

從20世紀前期開始，本國人文學界興起了一股從事古史復原以及境內少數民族研究的熱潮。這股熱潮的興起，自然有其特殊的時代背景，古史復原的研究工作，原來就與神話研究息息相關，所以王孝廉（1942-）先生分析說：「中國古代神話傳說研究興起的原因和背景有五個：一是受了鴉片戰爭以來動盪不安的時代環境的影響，在現實和傳統的衝突中刺激了知識分子對於傳統的古

⁷ 詳見（蘇）A.E.海通：《圖騰崇拜》（何星亮譯，上海：上海文藝出版社，1993，據蘇聯斯大林納巴德1958年版譯），頁2-4。

⁸ A.E.海通，《圖騰崇拜》，楊堃〈中譯本序〉，頁3。

史觀念產生了再思考和再批判的動機。二是受清代中葉到民初的疑古學風的影響，在這種不信任古史和典籍的疑經風氣的傳承下，產生了《古史辨》的古史研究，由此而導致了當時和以後的神話傳說研究。三是受了西洋科學治學方法和新史觀輸入的影響，由這些使當時的學者知道了神話學研究上的各種學說與研究方法。四是受了當時考古學的影響，出土的遺物和甲骨金文等使得古書典籍中的神話記載得到了真實的物證。五是受了《古史辨》的影響，《古史辨》對古史所做的推翻和破壞的工作而產生了神話傳說的還原。」⁹然而這樣的學術背景，卻恰在此時與少數民族的研究相結合（如芮逸夫〔1898-1991〕先生對於西南地區苗族、凌純聲〔1901-1978〕先生對於黑龍江流域少數民族的田野採錄與相關研究），古史、神話與少數民族文學、文化相互比對、相互參佐，逐漸開展為現代中國人文學術的重要基礎。從對於傳統文獻記載的「反省」到對於少數民族文化的新「發現」，乃至於從古代歷史的「復原」到嶄新的文化「創說」，追求「新說」似乎成為這股熱潮背後的一股主流動力。

於是「新說」不斷出現，各種西方學術理論也不斷被運用到傳統文獻記載的解讀上。其中，「圖騰」概念或者應該說是圖騰理論，即是這股學術熱潮的重要利器之一。雖然本國人文學界真正對於圖騰理論加以分析研究，是20世紀後期以後的事，但是實際拿來運用的時間，卻是從1930年代就已經開始。1930年，楊堃先生將《法國現代社會學》一書譯成中文，介紹給我國學術界；1932年，胡愈之先生翻譯法國學者倍松的《圖騰主義》一書（上海開明書店版），介紹了世界各地的圖騰主義狀況。之後，從顧頤剛（1893-1980）、聞一多（1899-1946），到郭沫若（1892-1978）、岑家梧（1912-1966）、凌純聲、馬學良（1913-）等多位前輩學者，

⁹ 王孝廉：〈神話研究的開拓者〉，收錄在《中國的神話世界·下編·中原民族的神話與信仰》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987年6月初版，1992年12月二版，頁325-401），頁337。

·鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋—以感生神話與變形神話為例·

或從古史建構的面向、或從少數民族文化理解的面向，甚至單純從神話與民間文學詮釋的面向，都多少運用或討論到與「圖騰」相關的內容。而當代從事圖騰研究，並出版專論的學人，則有楊俊峰（1937-）、王大有（1944-）、張岩（1954-）、何星亮（1956-）等；其他運用圖騰觀念來進行相關研究的，則不計其數。

然而，誠如李學勤（1933-）先生所說的：「圖騰說是由西方學者創始的。怎樣正確對待這一理論，如何以之與中國歷史文化的研究相結合，並不是簡單的事情。中國是世界上少數有自己獨立起源的文明的古國之一，疆域廣闊，民族眾多，其歷史文化應該最能對圖騰說作出驗證。可是談圖騰的每每是不加思索地接受，不談圖騰的往往沒有考慮便拒斥，真正做詳細探究的卻很少。」

¹⁰圖騰理論在現代學術的運用上，還有很大的思考空間，如果只是全然排斥或全盤接受，都應該是比較偏執而不客觀的態度。

其實，對於圖騰理論運用的信任與不信任，和神話研究上的種種分歧現象相當類似，都出自一種對於學科觀念理解的過度擴大、甚至誤解。佛洛伊德（S.Freud, 1856-1939）在《圖騰與禁忌》書中曾經介紹法國人類學家雷那在 1900 年對圖騰信仰所整理出來的 12 條原則¹¹，佛洛伊德說：「我們不難看出，雷那對圖騰信仰的教理解釋，只不過是把從前所有有關圖騰社會裡的種種象徵和痕跡等加以綜合記錄而已。」可見這 12 條原則基本上涵蓋了當時有關圖騰討論的所有範疇：

（一）禁止殺害或食用某種動物，可是，此種動物卻可個別地被參養和照顧。

（二）某種動物因意外而死亡時，它將像其他族人的死亡一

¹⁰ 李學勤：《圖說中國圖騰·序》，王大有、夏有（1946-）：《圖說中國圖騰》（北京：人民美術出版社，1998），頁 14。

¹¹ 佛洛伊德（S.Freud, 1856-1939），《圖騰與禁忌》（*Totem and Taboo*）（楊庸一譯，臺北：志文出版社，1975 年初版，2000 年 6 月重排版），頁 154-156。

樣受到哀悼和埋葬。

(三) 在某些情形下，禁食的禁制只局限於動物身體的某一部分。

(四) 當某種通常已被赦免的動物，由於事實需要而必須加以殺害時，則常須舉行請求寬恕的儀式，同時，製造了不同的技巧和藉口來試圖減輕破壞禁忌（也就是指此種謀殺）後所可能遭受的報復。

(五) 當動物被用為某一種儀式典禮的犧牲時，它將得到莊嚴的哀悼。

(六) 在某些莊嚴的場合和宗教儀式裡，人們披上了某種動物的皮革。在此情形下，圖騰崇拜仍然存在有其作用，因為，它們是圖騰動物。

(七) 部落和個人採用了動物的名稱即圖騰動物。

(八) 許多部落在他們的軍旗和武器上畫上動物的形態，人們將動物的形態繪到身體上。

(九) 如果圖騰是一種令人害怕或危險的動物，那麼，他們深信在部落中以它為名的人們能夠免於遭受痛苦。

(十) 圖騰動物能夠保護和警告它的部落。

(十一) 圖騰動物能夠對部落內的忠貞族人預言未來並作為他們的領導。

(十二) 在圖騰部落內的人民常深信他們和圖騰動物之間乃是源自相同的祖先。

這些與定義有關的基本範疇，何星亮先生運用「圖騰文化叢」(Totemic Complex)的觀念，針對自己的研究心得，從文化現象的反映上又劃分為12種圖騰文化元素，包括：(一)圖騰觀念；(二)圖騰名稱；(三)圖騰標誌；(四)圖騰禁忌；(五)圖騰外婚；(六)圖騰儀式；(七)圖騰生育信仰；(八)圖騰化身信仰；(九)圖騰怪物；(十)圖騰聖地；(十一)圖騰神話；(十二)圖騰藝術。何星亮先生認為：「圖騰觀念是圖騰文化叢中最基本的文化元素。圖

騰觀念有三種：一為圖騰親屬觀念；二為圖騰祖先觀念；三為圖騰神觀念。圖騰觀念是最早的宗教意識之一，與神觀念的形成關係密切，它對後來的祖先崇拜、自然崇拜、薩滿教、英雄崇拜、帝王崇拜有極大的影響，與古代倫理、道德觀念和哲學思想的形成也有一定的聯繫。」又說：「以上十二種圖騰文化元素僅僅是在圖騰文化繁榮時期所必具。在近現代各民族所遺存的圖騰文化中，大多僅保留若干圖騰文化元素。而且，每一個民族所保留的都不完全相同，往往此民族保留某種元素較多，而彼民族則遺存另一種元素較為豐富。」¹²

如果從原始意義來看，「圖騰」觀念的主要關鍵，是圖騰崇拜者相信他自己（或民族）與圖騰物有血緣上的關係，圖騰物同時也是崇拜物；圖騰物的形態會表現在徽記上，圖騰物的質性會構成某些禁忌。這是各種圖騰理論所共同承認的基本原則，也是後來所衍生的各種圖騰理論的基礎所在。這樣的概念之所以與現代本國人文學術發展密切相關，是因為「圖騰」為學術研究工作找到突破性的出口。無論是從古史研究中所面對的界於神人之間的上古帝王事蹟、神話傳說研究中所面對的界於人獸之間的特殊「人物」，或是從少數民族研究中所面對的各種圖形、儀式與禁忌，似乎都能藉由「圖騰」觀念來加以解釋，然後再以「圖騰」觀念來擴大詮釋範疇，重新架構出新的歷史文化面貌。但是不能忽略的是，神話、傳說、歷史或器皿表象上的圖案或形象，是否就一定是崇拜物？即使是崇拜物，是否就一定是圖騰？圖騰觀念、圖騰崇拜是一種特殊的文化產物？或者是人類發展過程中的必然共通現象？

學術研究工作確實是需要新的視角、新的理論來反省觀照，進而往前推續。但是在運用「圖騰」理論時，也難免會引發質疑。

¹² 以上俱見何星亮：《中國圖騰文化》（北京：中國社會科學出版社，1992年1版，1996年4月2版），頁23-25。

例如，潘嘯龍（1945-）先生在〈評楚辭研究中的圖騰說〉一文中¹³，針對楚族圖騰的各家說法，整理出三種主要意見：（一）以聞一多先生為代表，認為楚人的圖騰是「龍」；（二）以張正明、李誠兩位先生為代表，認為楚人的圖騰是「鳳」；（三）以蕭兵、龔維英兩位先生為代表，認為楚人的圖騰有多種可能性；然後潘嘯龍先生提出了三個問題：

第一個問題：我國古代華夏諸族是否真的盛行過圖騰崇拜習俗？

第二個問題：究竟怎樣考察我國華夏諸族的所謂「圖騰崇拜」習俗？

第三個問題：在古代文學研究中如何運用圖騰之說？

潘嘯龍先生之所以提出質疑的關鍵是，他認為：「圖騰崇拜只是初民在原始狀態下的觀念、習俗、制度，而春秋、戰國時代，人們早已大踏步走出了圖騰崇拜時期，進入了理性覺醒『輝煌日出』的文明發展新時代。」諸君不論潘嘯龍先生從人類文化進程的角度來質疑各家對於圖騰理論的運用是否得宜？但是潘嘯龍先生所提出的三個問題，如果將第三個問題中的「文學」改為「文化」的話，確實是值得加以反省的。試想，西方學術中「圖騰」或「圖騰崇拜」的說法，基本上是來自於田野調查的實證性歸納；也許在本國境內對於少數民族的田野調查中，可以找到相同的例子，但是如何確信現代若干少數民族的文化現象可以用來證明古代所有民族的文化現象？或者，如何確信現代若干少數民族的文化現象可以說明、補充傳統文獻記載中的不足？

一個最為明顯的例子是，芮逸夫先生在〈苗族的洪水故事與伏羲女媧的傳說〉¹⁴一文中，藉由音讀相近作為基礎，認為苗族

¹³ 詳見潘嘯龍：〈評楚辭研究中的圖騰說〉，合肥：《安徽師範大學學報》〔人文社會科學版〕，第29卷第1期，2001年2月，頁37-44。

¹⁴ 芮逸夫：〈苗族的洪水故事與伏羲女媧的傳說〉，原刊登於中央研究院《人類學集刊》第1卷第1期，1938；本文取自馬昌儀（1936-）編：

兄妹二人即是伏羲、女媧，從而推測「兄妹配偶型的洪水故事或即起源於中國的西南，由此而傳播到四方。因而中國的漢族會有類似的洪水故事」。聞一多先生的〈伏羲考〉附和芮逸夫先生的看法¹⁵，認為苗族洪水故事中的兄妹，確然就是伏羲、女媧，而且「最要緊的還是以前七零八落的傳說或傳說殘痕現在可以連貫成一個完整的有機體了。從前是兄妹，是夫婦，是人類的創造，是洪水等等隔離的，有時還是矛盾的個別事件，現在則是一個整個兄妹配偶兼洪水遺民型的人類推源故事」。聞一多先生直呼這樣的連貫「太新奇，太有趣了」，事實上這個「新說」的論證是相當牽強的。芮逸夫先生在文章中已經發覺「伏羲女媧時曾有洪水而為女媧所平，似與苗族兄妹二人避洪水的故事絕不相類」，但是仍然以「傳說與故事是最容易變遷的」、「無論是治水或避水，它們的母題，仍可說是沒有變」這樣的寥寥數語來企圖自圓其說，而無視於傳統文獻記載中並沒有「洪水」之後「兄妹婚」以繁衍人類的說法。聞一多先生又從「延維」、「委蛇」的形貌記載，論斷「延維」、「委蛇」就是伏羲、女媧，就是南方苗民之神，來補充芮逸夫先生的說法，最後擴大到凡人面蛇身、人面龍身都是崇拜「龍圖騰」的民族神，最後再由音韻變化認定伏羲、女媧與葫蘆之間的關係。從一開始的證據薄弱，到利用形貌記載的直觀式判斷，而以音讀關係作為論述依據，則不能不說兩位先生在用心良苦之餘，實在沒有提供令人信服的理由出來。

比較文化的意義，其實並不是在分析比較不同文化體系的各個單元的異同，而是以宏觀的文化發展視角，藉以促進不同文化體系的相互了解，並深化彼此的文化認知。無論是橫向的不同文化體系比較，如少數民族與漢民族文化；縱向的不同文化體系比

《中國神話學文論選萃》(上冊，北京：中國廣播電視出版社，1994)，頁 371-417。

¹⁵ 本文取自孫覺伯、袁謩正編：《聞一多全集》第 3 卷（武漢：湖北人民出版社，1994，據開明版《聞一多全集》重編），頁 58-131。

較，如傳統文化與現代文化，在比較上都應該抱持這樣的態度。所以，就算近年來研究中國圖騰文化最力的何星亮先生說：「根據中國考古學資料，舊石器中、晚期尚未發現確鑿的圖騰文化遺蹟。」又說：「在新石器時代的中國考古遺存中，發現不少圖騰遺迹。」¹⁶然而在有無之間，其實都無損於西方圖騰理論的價值，也不必因此而影響到圖騰觀念對於我們在對於文化理解或神話詮釋上的參考意義。當然，也就不需要非用圖騰觀念來對於古典神話加以明確化、體系化。

三、圖騰與感生神話的詮釋問題

撇開歷史文化進程的思考與判斷，而從神話研究的角度來看，目前學者將圖騰理論運用於神話詮釋最多的，有三種面向：第一種，對於崇拜對象的認定；第二種，感生神話中的祖神意義；第三種，變形神話中的圖騰回歸。其中最符合「圖騰」血緣觀念基本意義的神話類型，應該是「感生神話」。

歷來學者引用最多的有兩個「人物」誕生的神話，一個是契，另一個是棄：

天命玄鳥，降而生商。(《詩·玄鳥》)

簡狄在臺譽何宜？玄鳥致貽女何嘉。(《楚辭·天問》)

有娥氏二佚女，為之九成之臺，飲食必以鼓。帝令燕往視之，鳴若嗞嗞。二女愛而爭搏之，覆以玉筐。

¹⁶ 何星亮：《龍族的圖騰》（臺北：臺灣中華書局，1993，香港中華書局授權出版），頁7-8。

·鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋—以感生神話與變形神話為例·

少選，發而視之，燕遺二卵，北飛，遂不反。二女作歌一終，曰：「燕燕往飛。」始作為北音。（《呂氏春秋·音初篇》）

殷契母曰簡狄，有娥氏之女，為帝嚳次妃，三人行浴，見玄鳥墮其卵，簡狄取吞之，因孕生。契長而佐禹治水有功，帝舜乃命契曰：「百姓不親，五品不訓，汝為司徒。」封於商，賜姓子氏。（《史記·殷本紀》）

厥初生民，時維姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子。履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育，時維后稷。（《詩經·生民》）

周后稷名棄，其母有邠氏女，曰姜原。姜原為帝嚳元妃。姜原出野，見巨人跡，心忻然說，欲踐之。踐之而身動，如孕者，居期而生子……初欲棄之，因名曰棄。（《史記·周本紀》）

其中所涉及到詮釋關鍵在於：（一）感應生子的母親，是否具有文化意義？（二）感應力量來源所代表的意義為何？（三）感應的媒介為何？（四）所生之子所代表的意義為何？

感生神話意指著有關於「感應」而「孕生」的神話，通常以處女生子的非常現象來突顯所生子女的神聖性。如果將這四個問題化約處理，有關契和棄是「感應」而生的說法只是為了表現出商、周兩大民族的祖神：契和棄的神聖性，所以附著在神聖威靈的血緣關係上。而這種血緣關係，顯然是可以與「圖騰」觀念相互參照而加以詮釋的。因此，契和棄的誕生都有可能與圖騰觀念有關。

簡狄因為吞了玄鳥（可能是燕子或大雉等鳥類）卵而感應生了殷商的祖先契，可能就是反映出商人是崇拜「玄鳥」、以「玄鳥」為圖騰的民族。這是許多學者所普遍贊同的一種說法¹⁷。但是這僅僅是一種「可能」的理解，而非絕對的「必然」理解。文崇一（1925-）先生曾經在〈亞洲東北與北美及太平洋的鳥生傳說¹⁸〉一文中，廣泛的蒐集各地區有關太陽與卵生的傳說，認為這些民族都具有鳥圖騰的信仰。王孝廉先生說：「由文先生的論文，我們知道鳥生和卵生的傳說是廣泛地分佈於世界各地，而我們也發現許多民族固然有鳥生或卵生的神話傳說，但卻未必全是以鳥做為自己部屬的圖騰，比如中國《山海經》所見的『其民皆卵生』的卵民之國，南太平洋諸島如臺灣、緬甸、菲律賓，都有太陽產卵而生人類始祖的神話，但是這些具有卵生神話的民族，似乎也不全是以鳥做為自己的祖先。」¹⁹而對於契的感生神話，王孝廉先生從「天命玄鳥，降而生商」的角度認為：「玄鳥是受天命而生商，即暗示著受天命而生的商是天之子，也即是說是天生商，玄鳥祇是執行天命的使者。」²⁰固然在神話中太陽與鳥的關係十分密切，或者殷商之人認為太陽是宇宙的最高主宰，鳥是太陽的神靈或是太陽的使者，大抵上也只能說太陽與鳥是殷商的崇拜對象。

印順（1907-）法師說：「這種民族本源神話，是古代民族的

¹⁷ 例如劉城淮先生認為：「我國現存的圖騰神話，最著名的是簡翟（鍾按，即簡狄）生商。」又說：「商族早先是由尊奉鳥類為圖騰的許多氏族結合而成的部族。...簡翟即『大雉』。她為始祖神，故人稱之為『玄鳥』—神異的鳥。」詳見劉城淮：《中國上古神話》（上海：上海文藝出版社，1988），頁510-520。

¹⁸ 文崇一：〈亞洲東北與北美及太平洋的鳥生傳說〉，臺北：《中央研究院民族學研究所集刊》，第12期，1961。

¹⁹ 王孝廉：《中國的神話世界·上編·東北、西南族群及其創世神話》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987年6月初版，1992年12月二版），頁91。

²⁰ 王孝廉，《中國的神話世界·上編·東北、西南族群及其創世神話》，頁92-93。

普遍信仰（遠古人類，還不會有全人類的祖先的觀念）。我國古代傳說的：姜嫄（鍾按，即姜原）『履帝武敏歆』而生后稷（詩大雅生民）；『天命玄鳥，降而生商』（詩商頌玄鳥）；『維嶽降神，生申及甫』（詩大雅崧高）等，漢代學者稱為『聖人感生說』的，就是這一類神話的修正說。這類神話，與西人所說的圖騰相近。²¹印順法師在《中國古代民族神話與文化之研究》書中，只提到這類的感生神話「與西人所說的圖騰相近」，而全書基本上不用「圖騰」二字，對於古代民族的歸納，也僅稱「神羊族系」、「神鳥族系」、「神魚族系」、「神龍族系」，單純以崇拜物的角度而非圖騰物的角度來分類，是比較嚴謹、中肯的。就像陳勤建（1948-）先生的《中國鳥文化》書中²²，在討論「太陽鳥信仰」之餘，一再強調「徽識」、「徽誌」、「圖騰標識」一樣，我們很難從相關文獻與考古實物找到類似「徽識」、「徽誌」、「圖騰標識」這樣的圖騰形物或類似的儀式、禁忌來佐證「玄鳥」是否就是殷商的「圖騰」？所以，單以感生神話的內容就要斷定那是屬於圖騰文化的一環，其實還有一些商榷的餘地。

當然，如果以前文引何星亮先生說：「圖騰觀念是圖騰文化叢中最基本的文化元素。圖騰觀念有三種：一為圖騰親屬觀念；二為圖騰祖先觀念；三為圖騰神觀念。」觀念在前，具體表現於後，「天命玄鳥，降而生商」中的「玄鳥」似乎是圖騰無誤。然而，就算我們以此認定，「玄鳥」就是殷商的「圖騰」，但是這樣的理解方式，卻很難直接運用在對於姜原踐踩巨人之跡而生棄的感生神話上。因為如果以同樣的方式來理解周的祖先棄的話，周人就是崇拜「帝」（或巨人）、以「帝」（或巨人）為圖騰的民族，而事實上並沒有學者單純的如此認為。

孫作雲（1912-1978）先生曾經在 1957 年發表一篇〈周先祖

²¹ 印順：《中國古代民族神話與文化之研究》（臺北：正聞出版社，1975年10月初版，1991年9月三版），頁8。

²² 陳勤建：《中國鳥文化》，上海：學林出版社，1996。

以熊爲圖騰考》²³，他認爲：在東方沿海一帶，諸部落多以鳥爲圖騰，即所謂的「鳥夷」，包括舜族以鳳鳥爲圖騰、丹朱族以鶴爲圖騰、后羿以鳥爲圖騰、殷祖先以玄鳥爲圖騰；中原諸部落則多以兩棲動物或魚類爲圖騰，如蚩尤族以蛇爲圖騰、鱘族以鼈爲圖騰、應龍族以泥鰌爲圖騰；西北高原諸部落多以野獸爲圖騰，如黃帝族以熊爲圖騰、羌族以羊爲圖騰、獫狁和犬戎以狗爲圖騰。他說：「我以爲黃帝號『有熊氏』，即黃帝之族以熊爲圖騰。」又說：「從種種方面證明：這『大人之迹』就是熊迹，姜嫄履大人之迹而生子，就是履熊跡而生子，周人以熊爲圖騰。」用孫作雲先生的說法，所謂的「帝」（或巨人）就是「熊」。

趙制陽先生在1988年發表〈孫著「周先祖以熊爲圖騰考」質疑〉一文，結論提出五個面向針對孫作雲先生的說法加以反駁：

（一）從圖騰之說上看。趙制陽先生認爲孫作雲先生受到聞一多先生《詩經通義》的影響，聞一多先生所提倡的圖騰說已然證據不足，孫作雲先生「越推演，問題也越多，越嚴重。推究其原因，不是圖騰之說不可從，而是對於圖騰的認定時常含混不清」。所以孫作雲先生所認定的各氏族的圖騰信仰，有沒有這回事？是一個問題。

（二）從考證資料上看。趙制陽先生認爲孫作雲先生說「姬字的得義得形，皆由於圖騰」，是心存主觀，「其結果往往不是觀點跟著資料走，而是資料跟著觀點走」。

（三）從研究方法上看。趙制陽先生認爲孫作雲先生「以鳥爲圖騰的都是鳥夷」的結論是錯誤的，以錯誤的歸納來推演，又無法將求證過程交代清楚，「往往予人有不明確或不適當之感」。

（四）從說理的自我矛盾上看。趙制陽先生認爲孫作雲先生的文章有三處矛盾：第一個矛盾是孫作雲先生說姜姓氏族都是羌

²³ 本文收錄於孫作雲：《詩經與周代社會研究》，北京：中華書局，1966，頁1-21。原刊於《開封師範學院學報》第2期，1957。

人，又說羌人以羊爲圖騰，據此姜嫫本身是羊崇拜，何以不說是「羊」的足印，而說是熊？第二個矛盾是姬姓的始祖如果是棄（后稷），則棄之前沒有姬姓，何來姬姓的圖騰？第三個矛盾是孫作雲先生引《國語·晉語》說黃帝以姬水成所以姬姓，則又與棄是姬姓的始祖相衝突。

（五）從論文的整體結構來看。趙制陽先生認爲孫作雲先生的文章不失爲一篇層次分明的好文章，但是主線過於主觀，佐證又常常顧此失彼。

綜合來看，趙制陽先生的說法，事實上就是直指孫作雲先生在立論時過於遷就於「圖騰」的觀念，以至於全文難以自圓其說。這種情況，與前文所舉芮逸夫先生、聞一多先生的例子相當類似。

神話之中的「人物」，並非完全沒有是「巨人」的可能，例如逐日的夸父就很可能是幽冥國度的巨人。但是「履帝武敏歆」中的「帝」，應該只是對於「上帝」或者「天帝」的廣義稱呼，而不必具有關於「圖騰」的指涉。其實，關於棄的感生神話本身就已經是很有問題的，這從《史記》的記載中，可以管窺一斑。〈殷本紀〉說：「殷契母曰簡狄，有娥氏之女，爲帝嚳次妃。」〈周本紀〉則說：「周后稷名棄，其母有邠氏女，曰姜原。姜原爲帝嚳元妃。」兩相比較，簡狄和姜原都是帝嚳的妻子，但是簡狄爲「次妃」、姜原爲「元妃」，顯然是以姜原爲尊，以簡狄爲次；也就是以周爲尊，以殷爲次。《史記》這樣的記載，應該已經不是原來神話的面貌，而是經過後人改造。

拙著《炎帝神農信仰》曾經以「炎黃之戰」傳說爲核心，分析過周人的始祖神話，認爲：

（一）弱小的姬周，自豳遷居岐下，爲了與當地土著姜姓族結盟，產生姜原履巨人跡生后稷的神話；

（二）隨著周的建國，姬姓力量的不斷擴大，將姬姓后稷出自姜原的神話加以變形，創造出少典娶有蟻氏，生黃帝、炎帝，黃帝以姬水成而姬姓，炎帝以姜水成而姜姓的傳說；

(三)更有甚者，姬姓王室流傳出姬姓黃帝與姜姓炎帝的戰爭來。也因為如此，所以戰爭的結果一定是黃帝勝炎帝，或者黃帝取炎帝而代之²⁴。

而黃帝的名稱，學者多從楊寬（1914-）先生之說²⁵，認為黃帝即是「皇帝」，也就是上帝或天帝。楊寬先生的說法，容或有討論的餘地。但是從現有的相關資料來看，「履帝武敏歆」應該只是周人借用殷人的「帝」來作為自己的上帝，使得上帝不再只是殷商一族的崇拜對象，而成為具有普遍性的上帝神格。所以關於棄的感生神話，實在不必以「圖騰理論」來套用、強加詮釋。

前文提到，感生神話所涉及到詮釋關鍵在於：（一）感應生子的母親，是否具有文化意義？（二）感應力量來源所代表的意義為何？（三）感應的媒介為何？（四）所生之子所代表的意義為何？在契與棄的感生神話中，我們無法確實得知這兩組神話的原始性究竟有多麼原始？但是可以就文本的語意與記載的時間先後來加以理解，茲分述如下：

（一）契的誕生或許是殷商之人的一貫說法；簡狄或作簡翟，或許其代表意義就是某一種鳥類，簡狄更或許就是原來的「玄鳥」，甚至也有太陽的意涵。棄（后稷）的誕生也或許是周人固有的說法，只是後來被黃帝姬姓的說法所取代；姜原或作姜嫄，或許是意謂著大地之母對於生命的孕育，或者是在表示周人與姜姓族的關係。如果以崇拜物或圖騰物視之，崇拜物或圖騰物是可以具有兩性同體²⁶的性質，不必劃分出男女或父母。但是，「母親」

²⁴ 詳見鍾宗憲（1966-）：《炎帝神農信仰》，北京：學苑出版社，1994，頁22。關於周人借用殷人的「帝」來作為自己的上帝的討論，另見頁23-26。

²⁵ 楊寬先生之說，詳見《中國上古史導論》，第五篇〈黃帝與皇帝〉，收錄在《古史辨》第七冊上編，臺北：藍燈文化事業公司翻印，1987年初版。

²⁶ 「兩性同體」（androgyny）或者與「陰陽人」（hermaphrodite）概念相當，指的是雌雄兩性合為一體的藝術形象或相關記載，也包括一個形

角色的出現，就已經說明這兩組神話並非如此的原始。而《史記》關於「元妃」、「次妃」的記載，則應該是更晚的說法才對。

(二) 感生神話的造說動機，就族群而言，應該是在解釋族群或族群祖先的來源，有相當程度的意義是在解釋人類的起源²⁷；就個人而言，是在突顯出個人的神聖性，使其與眾不同，有非等同於常人的意義。但是感應力量的來源，一定是崇拜物或圖騰物，其間的差異端視造說者的當時情況而定。契與棄的誕生，感應力量來源應該都是「天」或「帝」，也就是造物主；或許這個造物主原來是太陽、是鳥或其他的崇拜對象，但是未必就是「圖騰」。當然也可能是因為這兩組神話已經不是原來的面貌，所以「圖騰」意義喪失。但是也並沒有具體證據足以說明感應力量的來源確實是「圖騰」。

(三) 玄鳥與足跡都是感應的媒介，玄鳥是受天之命的使者，足跡是「帝」所留下的。原來《詩經》所說的「降而生商」與「履帝武敏歆」都是直接的感應而生。這時的「玄鳥」，可能不只是使者，也可能就是崇拜物或圖騰物。但是《楚辭·天問》說：「簡狄在臺，譽何宜。玄鳥致貽，女何喜。」指帝譽派遣玄鳥送給簡狄禮物，到了《史記》以後，簡狄生契就完全被改為吞下鳥卵之後才生契，已經是間接的感應而生，其原始性與神聖性就大為降低了。

(四) 所生之子所代表的意義為何？原來契與棄的感生神話都只是單純為了解釋族群的來源，所以契是殷商的祖先或祖神，棄則是周人的祖先或祖神。但是從《史記》的記載來看，顯然是為了表現出棄的地位高於契。

何星亮先生一再強調「圖騰文化」的原始性，卻在《中國圖

體裡同時具有雌雄兩性特徵的藝術形象或相關記載。大抵而言，創世神話或稱之為創生神話的造物主，都具有「兩性同體」的質性。

²⁷ 因感應而生的是「感生神話」；沒有明確的感應來源，只說明族群或族群祖先的起源出處，則是「人類起源神話」。

騰文化》書中將簡狄生契的感生神話歸類於「吞食圖騰物而孕信仰」²⁸，忽略了這個神話原來「天命玄鳥，降而生商」的說法；在棄的感生神話中，運用了孫作雲先生的結論²⁹；還運用了多種漢代緯書與後世造說的文獻以為佐證，事實上已經降低「圖騰」現象的原始性，也有過於相信「圖騰」理論之嫌。同樣類似的問題，蕭兵先生在《中國文化的精英》書中也曾出現。蕭兵先生並不對「圖騰」作出定義，也不直接解釋「天命玄鳥，降而生商」的意思，而是利用《楚辭》與漢代以後的材料，如《史記》、《列女傳》、《鄭箋》以及漢代緯書，再比對埃及神話的說法，認為是：圖騰動物自由出入女性的秘密居室或某種神秘的建築物與之交合，以為生育繁殖³⁰；在棄的感生神話中，蕭兵先生多方引證，認為「姜嫄所履的最可能是已被周人祀為圖騰龍的原型的恐龍的足印化石」³¹。凡此，似乎都有一些矛盾而可以再斟酌之處。

此外，孫作雲先生認為棄的感生神話與熊圖騰有關；武利華（1955-）先生在詮釋漢畫像石的時候，認為「傳說黃帝為有熊氏國君，因而被刻成熊首人身」³²；康殷先生從「子父己尊」中的金文字形認為周的族徽是「像鳥的雙翼夾覆一子（幼兒）之形，由〈生民〉可知此子即棄后稷」³³。諸如此類，大抵都是被「圖騰理論」所影響，因而得出爭議性的結論。

四、圖騰與變形神話的詮釋問題

²⁸ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 228-229。

²⁹ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 226。

³⁰ 詳見蕭兵：《中國文化的精英》（上海：上海文藝出版社，1989），頁 74-78。

³¹ 蕭兵：《中國文化的精英》，頁 207。

³² 武利華：《徐州漢畫像石》（北京：線裝書局，2001）書末解說頁 20。

³³ 康殷：《古文字形發微》（北京：北京出版社，1990），頁 57。

圖騰理論的大量運用，在神話研究中除了感生神話之外，還有變形神話。「變形」(metamorphosis)一般學術討論上也稱之為「變化」，指的是：「人類與動物或他物的互相變化，也常有神話說明他。如云某處的石頭原來是人，由於某項原因而化成的。」³⁴原則上這是神話學當中的一種類型名稱，在神話分類中或稱之為變形神話，或稱之為變化神話，是一種神話傳說中關於人與異類（人以外有生命的或無生命的類、種）的形態互換，其中包括人變異類、異類變人等等情況的敘述。但是在中文語彙中，「變化」的概念並不僅僅限於metamorphosis的意思，還包含了change的意思。《禮記·月令》孔穎達（574-648）疏：「《易》乾道變化，謂先有舊形，漸漸改者謂之變；雖有舊形，忽改者謂之化，及本無舊形，非類而改，亦謂之化。」³⁵這段話，一方面在區分「變」與「化」的意義界定差異；另一方面，卻隱然肯定了萬事萬物變化的必然性。的確，宇宙間的萬事萬物無時無刻都在變化，如果單就生命個體而言，「變化」可以簡單用三種基本的理解方式來說明：第一種是內在精神的變化，即「生」、「滅」之間生命個體的種、類（生物屬性）本質不變，但是精神內涵產生不同的情感與認知；第二種是外在形態的變化，即生命個體的種、類（生物屬性）本質改變，實體可見的形態也隨之改變，但是內在的精神卻可能不變；第三種是單純生命個體的老化現象³⁶。而神話學中的「變形」，就是以上述第二種的外在形態變化作為分類上判斷的基

³⁴ 林惠祥：《文化人類學》（臺北：台灣商務印書館，1934年7月初版，1993年4月臺1版8刷），頁336。

³⁵ 孔穎達疏：《禮記正義》（臺北：廣文書局，1971年10月初版），頁134。

³⁶ 其實「老化現象」在傳統觀念中，並未被涵括在「變化」的意義之中。李豐楙（1947-）先生藉由鄭玄（127-200）的說法認為：「凡是種、類相生即是生或產，而非類相生則為化、為變。」老化現象只是同類相生。李豐楙：〈先秦變化神話的結構性意義——一個常與非常觀點的考察〉（臺北：《中國文哲研究集刊》，第四期，1994年3月，頁287-318），頁289。

礎。

假設我們以「圖騰」的觀念作為詮釋變形神話的思考基準點。樂蘅軍（1934-）先生在〈中國原始變形神話試探〉一文中認為：「變形動機有很多跡象是和原始宗教同一根源的。本來人類學討論原始宗教必包含神話；神話和宗教不同的地方，是宗教用崇拜的儀式來表示信仰，而神話用語言或文字的敘述來表示信仰。它們在很多地方疊合，而可互釋。變形神話的動機，絕大多數需要用原始信仰來解析說明的。首先最顯著也最重要的，是圖騰信仰。圖騰信仰認為一個人的生命既出自他所屬的圖騰物，所以一方面他秉有這圖騰的特性，一方面他生自圖騰，那麼他的死亡，是又回歸他的圖騰物去。」³⁷浦忠成（1957-）先生認為神話裡的「變形」因由，有主動與被動之分，包括：（一）圖騰變形：此類變形是圖騰物變化而成為人，或是人變化成爲圖騰物；（二）遭遇危險之變形：即爲了扭轉或逃避危機，而選擇變形一途；（三）懲罰性之變形：違背約定或犯下禁忌之行為爲懲罰或報應而以變形方式行之，這是不自願的被動變形；（四）解脫死亡之變形：企圖超脫死亡界限而使生命之本質昇華，讓死亡不再是滅絕的關口，而能變化形驅，轉生於另一種運命系統的樞紐³⁸。

樂蘅軍先生與浦忠成先生都認定變形神話的產生動機與「圖騰信仰」有關，那麼在詮釋這類變形神話時就必須從「圖騰」的角度去加以理解³⁹。以下試以「鯀」的變形神話爲核心，加以討

³⁷ 樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探〉（《古典小說散論》，臺北：純文學出版社，1984，初版4刷，頁1-38）頁10。本文原載於臺北：《中外文學》2卷8期（〈上〉，1974年1月，頁10-21）及2卷9期（〈下〉，1974年2月，頁24-40），後來又被收錄在《中外文學》所編之《中國古典文學論叢》冊三、古添洪、陳慧樺所編之《從比較神話到文學》（臺北：東大圖書公司，1988年再版）等論文集集中。

³⁸ 詳見浦忠成：〈神話之變形〉（花蓮：《花蓮師院學報》第5期，1995年6月，頁47-64），頁50-54。

³⁹ 這類的神話觀念，何星亮先生稱爲「圖騰化身信仰」；可參見何星亮，《中國圖騰文化》，頁244-256。

·鍾宗憲：「圖騰」理論的運用與神話詮釋—以感生神話與變形神話為例·

論：

昔堯殛鯀于羽山，其神化為黃熊，以入于羽淵，實為夏郊，三代祀之。（《左傳·昭公七年》）

昔者鯀為帝命，殛之於羽山，化為黃能，以入於羽淵。
（《國語·晉語八》）

禹鯀是始布土，均定九州。……洪水滔天，鯀竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融殺鯀於羽郊，鯀復生禹。帝乃命禹卒布土以定九州。（《山海經·海內經》）

鯀死三歲不腐，剖之以吳刀，化為黃龍。（《山海經·海內經》郭璞（276-324）注引《開筮》）

鴟龜曳銜，鯀何聽焉？順欲成功，帝何刑焉？永遏在羽山，夫何三年不施？伯鯀腹禹，夫何以變化？……阻窮西征，巖何越焉？化為黃熊，巫何活焉？（《楚辭·天問》）

由於這些記載中，出瓏被殛之後變形為「黃熊」、「黃能」、「黃龍」的差異，所以引發許多的討論鯀的變形神話屬於「死後變形」的神話之一，同屬於死後變形神話的，還有《山海經·北次三經》所記女娃死後變形為精衛鳥的神話⁴⁰，以及《山海經·

⁴⁰ 《山海經·北次三經》：「發鳩之山，其上多柘木。有鳥焉，其狀如鳥，文首、白喙、赤足，名曰精衛，其名自詒；是炎帝之少女名曰女娃。女娃遊于東海，溺而不返，故為精衛，常銜西山之木石以堙于東海。」引自袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1982。下文同。

中次七經》所記帝女死後變形為瑤草的神話⁴¹。如果依照樂蘅軍先生的說法，這三組神話都是「圖騰變形」的神話，是在死亡之後，「回歸他的圖騰物去」。樂蘅軍先生的解釋方式是：

(一) 先認定「夏的始祖們既和龍多有密切的關係，而以龍（蛇）為圖騰，郭注『化為黃龍』是極可能成立的。尤其更重要的，黃龍入於羽淵，是意象貼切的神話創造，而一頭黃熊竄入羽淵，則令人費解」。所以，「在圖騰信仰下 鯀的精魂就遁回到他的圖騰物；他變成一隻悔龍，潛入深黑的羽淵，留在神話靜默的深處，永遠等待著不能再出場的出場，如此他乃逃避了一場真實的死亡」。⁴²

(二) 女娃是炎帝少女，先認定炎帝為鳥圖騰族，「因此作為鳥族之子的少女女娃，化為精衛鳥，就不僅是一般幻想，而與圖騰信仰有關」。⁴³

(三) 「帝女化為瑤草則可能是個人圖騰。根據高唐賦，帝女名為瑤姬，死後化為瑤草，已顯示個人命名和圖騰的關係；而瑤草的媚人性能，和一個未嫁少女的嫵媚天性，是可以相貫通的。」⁴⁴

從以上的解釋，不難看出樂蘅軍先生的詮釋前提，已經先入為主的預先設定「圖騰」存在的必然性，然後再去逐個加以解釋。當佐證的資料不明確時，便開始劃分屬於族群整體的圖騰和屬於個人一己的圖騰。

關於「個人圖騰」(Individual totem)，在圖騰理論中是存在而且被承認的。何星亮先生綜合各家的說法，認為：「人們對個人圖騰如對氏族圖騰一樣，視之為個人的守護神，並相信個人的一

⁴¹ 《山海經·中次七經》：「姑媯之山，帝女死焉，其名曰女尸，化為瑤草，其葉胥成，其華黃，其實如兔丘，服之媚於人。」此處「瑤草」的「瑤」字，應從草部；因電腦缺字，請讀者諒察。

⁴² 樂蘅軍，頁 13。

⁴³ 樂蘅軍，頁 14。

⁴⁴ 樂蘅軍，頁 14。

一切都與圖騰有密切的關係，以為人即圖騰，圖騰即人。」⁴⁵廣義的來說，中國的生肖觀念，或是名字、綽號、封號，都有個人圖騰的色彩，因為這些基本上都符合何星亮先生所說的：圖騰親屬觀念、圖騰祖先觀念、圖騰神觀念，也都會有或多或少的徽記現象與相關禁忌。但是，單就「帝女名為瑤姬」一則來看，是十分牽強的。

無可否認的，人會有相信死後靈魂轉生的可能，亦即死去的靈魂轉化為人、動物、植物或者他物，使原來的生命得以延續。鯀、女娃、帝女這三組神話，都具有這樣的意義。然而，這三組神話不必然要與「圖騰」牽扯上關係。這三組神話極可能只是死後變形的推原故事⁴⁶，而不是圖騰神話。台灣原住民族阿美族有三則關於菸草的推原故事，說明菸草的由來：

有一美少女與一青年感情甚篤，後來，男子病死，少女傷心自殺而死，死前對母親說：「五天之後，你到我墳上，墳上長出一種草，將葉子摘下，曬乾，切碎，無聊時，點上火，吸吸看，將會忘掉一切憂愁。」這種草，便是菸草。

奇密社的另一個傳說，是妻子死了，為安慰活著的丈夫，變成菸草。

昔日有兄妹二人，互行夫婦之道，為父母所責，遂萌自殺之念，乃雙雙以箭互刺而死。數月後，於男

⁴⁵ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 348。

⁴⁶ 所謂的「推原」，就是「推尋事物的本源」。原來「神話」在定義上就有相當程度的「詮釋」意義在其中，「推原」是將詮釋的思維方向指向「事物的本源」。但是有許多推原神話，事實上都是推原的「傳說」或「民間故事」，而且所推原的事物通常是人文性質或社會性質的事物。以袁珂（1916-2001）先生的「廣義的神話」視之，都屬於「推原神話」。本文不涉及「神話」、「傳說」或「民間故事」的定義問題，此處逕稱「推原故事」。

墓上，生出有筋之菸草一株；女墓上，生出圓葉之菸草一株⁴⁷。

這三則與菸草有關的推原故事，都與情感的不順遂有關，也都與人死後變形有關。但是，「菸草」並不是阿美族的圖騰；雖然不知道是不是所謂的「個人圖騰」，至少可以確定這些是關於菸草來源的故事。晉代《搜神記》有關韓憑夫婦死後精魂化爲鴛鴦、豕端生梓木號曰相思樹的故事，在類型上與這三則推原故事相同。其思維方式都是以「圓形的時間觀念」爲基礎。⁴⁸死亡之後的變形，是意味著生命經過轉化的「再生」，其建構基礎就是靈魂不滅。女娃在死亡之後，其意志仍然存續於變形之後的形體，可以看出死亡並非生命終結的思想。對於死亡，尤其是非常態的死亡，以變形的方式，委婉證成死亡的虛幻，更藉由死後意志的延續，強烈地表達了對死亡的蔑視與對死亡者的補償。這是從女娃化爲精衛鳥故事的精神內涵來做詮釋，而真正的造說意義，從《山海經》的前後文關係來看，應該只是爲了說明精衛鳥的來源，以及爲了解釋精衛鳥銜石填海的行動而已。同樣的，帝女死後變形爲瑤草，應該也只是說明瑤草的來源，以及之所以有「服之媚於人」的效能的原因所在。因此，其實沒有必要「深入」的討論精衛鳥或瑤草是不是「圖騰」。否則，許多學者也都認爲姜姓的炎帝是「羊圖騰」或「神羊族」，那麼炎帝少女女娃變形爲精衛鳥，豈不又是「個人圖騰」？

⁴⁷ 以上三則，摘錄自孫家驥：〈台灣土著傳說與大陸〉（臺北：《台灣風物》第9卷第1期，1959，頁1-12），頁9。

⁴⁸ 「圓形的時間觀念」主要是由法國宗教學者 M·耶律亞德(Mircea Eliade, 1907-1986)所提出，關於宗教儀式、神話思維中所呈現的「原型反覆」與「時間再生」的觀念，基本上是一個「回歸」的循環時間概念，或稱之爲「原型回歸」。詳見 M·耶律亞德：《宇宙與歷史-永恆回歸的神話》（*Le Mythe de l'eternal retour: arch'etyps et r'ep'etition*），楊儒賓譯，臺北：聯經出版事業公司，2000。

鯀的死後變形，因為有「鯀禹神話」與「洪水神話（治水神話）」兩大神話群作為詮釋背景，所以歷來討論最多，涉及的範疇也最廣。從相關的文獻記載來看，雖然與禹有關的記載遠多於鯀，但是鯀、禹同為一族，也都與治水有關，應該是沒有問題的。

《國語·周語》：「禹平治洪水，皇天嘉之，祚以天下，賜姓曰姁，氏曰有夏。」夏禹以「姁」為姓，漢代以後流行禹是感應而生的。例如，《史記·夏本紀》說：「禹父鯀，妻修己，見流星貫昴，夢接意感，又吞神珠薏苡，胸坼而生禹。」王充《論衡·奇怪篇》說：「禹母吞薏苡而生禹。」《論衡·詰術篇》說：「古者，因生以賜姓，因其所生賜之姓也。若夏吞薏苡而生，則姓苡氏；商吞燕子而生，則姓為子氏；周履大人跡，則姬氏其立名也。」按照感生神話的圖騰理論觀點來詮釋鯀禹一族應該是「薏苡」圖騰才是，何況夏禹以「姁」為姓，彼此之間有著字形、音韻上的互通關係。何星亮先生在《中國圖騰文化》中，「圖騰名稱·圖騰名稱與姓氏」單元參考了多家學者的說法，認為夏禹是以圖騰為姓⁴⁹；「圖騰神話·始祖創生神話」單元認為這是「在植物圖騰祖先觀念的基礎上，產生女子吞食果實或植物妊娠而生始祖的神話」⁵⁰；但是也在「圖騰生育與圖騰化身信仰」中鯀屍後變形歸為「人死化身為圖騰的信仰」。⁵¹

如此看來，雖然鯀、禹同為一族，但是所認同的圖騰物卻完全不同，或許鯀不姓「姁」，「薏苡」是夏禹的個人圖騰而成為其後代的族群圖騰？然而，《漢書·武帝紀》記載：「元封元年登禮中岳，見夏后啓母石。」顏師古（581-645）注引《淮南子》：「禹治鴻水，通轅轅山，化為熊。謂塗山氏曰：欲餉，聞鼓聲乃來。禹跳石，誤中鼓，塗山氏往，見禹方作熊，慚而去。至嵩高山下，化為石，方生啓。禹曰：歸我子！石破北方而啓生。」《太平御覽》

⁴⁹ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 98-102。

⁵⁰ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 287。

⁵¹ 何星亮，《中國圖騰文化》，頁 248。

卷五十一：「禹產於混土，啓生於石。」卷八十二：「禹本沒山廣柔縣人，生於石紐。其地痢兒畔，禹母吞珠孕禹，坼福而生於縣塗山，娶妻生子啓。」以及王國維（1877-1927）《今本竹書紀年疏證》：「帝禹夏后氏，母曰修己，出行見流星貫昴，夢接意感，既而吞神珠，修己背剖，而生禹於石紐。」則夏禹生於石紐，其子「啓」是禹的妻子塗山氏化爲石頭所生，所以石頭又成爲夏啓的個人圖騰。

其實，從這樣的資料比較可以看出，圖騰理論並不完全適用神話研究之中。尤其是漢代以後大量出現類似「聖人感生說」的造說思維，基本上與圖騰理論相去甚遠。死後變形的神話也是如此。

鯀、禹同爲一族，但是二者的關係卻未必是真實血緣的父子關係。像《山海經》之類的古代神話傳說，出現「某甲生某乙」的記載，可能只是代表某甲和某乙屬於同一族，或者另有指涉意涵。例如，《山海經·海內經》說：「黃帝生駱明，駱明生白馬，白馬是爲鯀。」並不表示鯀是黃帝的「孫子」，而可能是在說鯀是屬於黃帝一族。又如，《山海經·海內經》記載：「祝融降處于江水，生共工，共工生術器。術器首方顛，是復土壤，以處江水。共工生后土。」這可能是一則與農耕有關的神話，意謂著「火耕水耨」農耕實況。《史記·貨殖列傳》說：「楚越之地，地廣人稀，飯稻羹魚，或火耕而水耨。」瀧川龜太郎（Takigawa Kametaro，1865-1946）《考證》引中井積德（即中井履軒，Nakai Riken，1732-1817）的話說：「蓋苗初生，與草俱生，燒之以火，則苗與草皆燼，乃灌之以水，則草死苗長以肥，此之謂火耕水耨。」瀧川龜太郎自己的「按語」說：「先以火焚草，然後耕之，植以苗，灌以水，則土肥而苗長，以雜草生，軌除去之。」⁵²刀耕火種，

⁵² 引自瀧川龜太郎：《史記會注考證》（司馬遷原著，臺北：洪氏出版社，1983年10月再版），頁1359。

是比較原始的農耕方法。祝融是楚地的火神，共工是神話中的水神，后土則是土地之神。「祝融降處於江水，生共工」應該是火耕之後繼以水耨，引江水來灌溉的意思。「共工生術器」，術器可能就是農具；因為「術器首方顛」，郭璞注：「頭頂平。」似乎是掘土用的鋤耒，所以說：「是復土壤」。而引進江水所流入的泥沙，或水退所得的田土，往往含有土肥，以利農作，所以說：「共工生后土」。因此，關於祝融生共工，共工生后土的說法，應該是華南楚地的農業神話，而不是代表這三者之間具有真實血緣的親屬關係。

然而，鯀、禹一族是否真有所謂的「圖騰」？鹿憶鹿（1960-）先生說：「神話學者們研究顛頊、鯀、禹神話的結論紛紜不一，但把他們看作是一個水神系統這個結論卻是一致的。」⁵³一般神話中的水神，如果與動物有關的話，通常出現的是蛇、魚、龜、蛙，或是龍；這些都是水族或兩棲類的動物（包括經由想像所產生的類似動物），或者另稱為「撈泥動物」。學者們對鯀、禹的神話原型，也大致集中在這些動物身上鯀被殛之後變形為「黃熊」、「黃能」、「黃龍」，印順法師說：「傳說中的『化爲黃能』，也可說就是『化爲黃龍』（魚化龍）。」⁵⁴那麼晉代《拾遺記》說：「堯命夏鯀治水，九載無績，自沉於羽淵，化爲玄魚鯀，又作鮪，原來就是玄魚；禹，《說文解字》說是蟲，自屬於蟲蛇一類；「黃能」也好，「黃龍」也罷，果然都是水族或兩棲類的動物。唯一格格不入的「黃熊」，《史記·夏本紀》張守節（唐玄宗時期人）正義：「鯀之羽山，化爲黃熊，入於羽淵。熊，音乃來反，下三點三足也。束皙發蒙記云：鯀三足曰熊。」如此一來，至少唐代認為「黃熊」原來是「黃鯀」。於是，鯀、禹的神話原型，完全符合水神系統的要求。問題是「圖騰」在哪裡？鯀、禹的神話原型只能

⁵³ 鹿憶鹿：《洪水神話－以中國南方民族與台灣原住民爲中心》（臺北：里仁書局，2002），頁 288。

⁵⁴ 印順：《中國古代民族神話與文化之研究》，頁 196。

說明鯀、禹成爲水神、族祖神等崇拜物的原因，並沒有辦法驗證出成爲「圖騰」的理由。沒有「圖騰」，又哪裡來的死後回歸圖騰的說法？如果，要牽強的說有「圖騰」，那認定爲「圖騰」的依據又是什麼？這時候的「圖騰」是「玄魚」？是「黃能」？是「黃龍」？還是「黃鯨」？

換一個角度想，「黃熊」果然是錯字嗎？《左傳》錯了，《楚辭》錯了，所以《漢書·武帝紀》顏師古注引《淮南子》：「禹治鴻水，通轅轅山，化爲熊。」這樣的說法，果然是後起之說，也跟著一路錯下去？這個問題，本文實在難以解決，但是至少可以確定：在這些神話的各種詮釋中，「圖騰」之說恐怕還難以取信於人。

以楊寬先生的「分化說」來看，楊寬先生認爲鯀與共工是同一傳說的分化。鯀是水神，共工也是水神，這兩者在神話中都有「亂臣」的形象，所以楊寬先生之說有其可能。從治水的問題來看，印順法師曾經排比歷來典籍對鯀、禹治水的九則記載，他認爲鯀、禹「治水的方法，沒有什麼不同」。⁵⁵《山海經·海內經》說：「禹鯀是始布土，均定九州。」鯀、禹治水的貢獻基本上應該是相當的。但是《山海經·海內經》又說：「洪水滔天，鯀竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融殺鯀於羽郊。鯀的失敗，禹的成功，關鍵恐怕是「竊帝之息壤」和「不待帝命」的問題。鯀被殛殺的原因，與《山海經·海外西經》說：「刑天與帝爭神，帝斷其首，葬之常羊之山，乃以乳爲目，以臍爲口，操干戚以舞。」的刑天、《淮南子·天文篇》說：「昔共工與顓臾爭爲帝，怒而觸不周之山，天柱折，地維絕。天傾西北，故日月星辰移焉；地不滿東南，故水潦塵埃歸焉。」的共工很類似，都是不順從帝命，甚至與帝相爭，所遭致的結果。《呂氏春秋·行論》說堯讓天下於舜，鯀不得三公之位而與舜作難，「舜於是殛之於羽山，副之以吳

⁵⁵ 印順：《中國古代民族神話與文化之研究》，頁 200。

刀。禹不敢怨，而反事之」。共工的被誅殺，是自先秦諸籍以降的共同說法，但是其每每與舜、禹、鯀同時出現，《荀子·成相》：「禹有功，抑下鴻，辟除民害逐共工。」共工是水神，後來成爲水患的代名詞。但是鯀是治水的水神，卻也淪爲和共工一樣的「亂臣」。

《楚辭·天問》說禹「纂就前緒，遂成考功」，又說 鯀何所營？禹何所成？」雖然《尚書·堯典》鯀「九載，績用勿成」之說，《國語·魯語上》說：「鯀障洪水而殛死，禹能以德修鯀之功。」但是禹的治水大致上是鯀所建立的基礎上完成的。所以《左傳·昭公七年》說：「昔堯殛鯀于羽山，其神化爲黃熊，以入于羽淵，實爲夏郊，三代祀之。鯀的治水貢獻，仍 然是被肯定的。由此看來，《山海經·海內經》所說的：「鯀復生禹」，以及《楚辭·天問》所說的「順欲成功，帝何刑焉？永遏在羽山，夫何三年不施？伯鯀腹禹，夫何以變化？……阻窮西征，巖何越焉？化爲黃熊，巫何活焉？」都是在說鯀、禹治水的功業相繼，而不是在說鯀生禹，鯀是禹的父親。而鯀「化爲黃熊」跟「禹治鴻水，通轅轅山，化爲熊」一樣，都是在說這兩位水神的治水形象。試看《孟子·滕文公上》說：「禹疏九河；濬濟漯而注諸海；決汝漢，排淮泗，而注之江，然後中國可得而食也。」《孟子·滕文公下》說：「洚水者，洪水也。使禹治之，禹掘地而注之海，驅蛇龍而放之菹。水由地中行，江、淮、河、漢是也。險阻既遠，鳥獸之害人者消，然後人得平土而居之。」或者《韓非子·五蠹》說：「中古之世，天下大水而禹決瀆。」開山決導的治水形象，豈不與「黃熊」相通？如果單純以「圖騰」來看，反而忽略了禹兩位水神之爲「神」了。

《詩經》有商、周始祖誕生的神話，而沒有夏始祖的誕生神話，確實令人遺憾。夏代的歷史，已經幾乎被認爲是信史，而大禹治水的說法，根據台灣《聯合報》2002年10月22日第13版來自中新社的報導，有一件據信是距今2900年左右的青銅器「遂公盃」，鑄有銘文98字，大意是記述「大禹採用削平一些山崗堵

塞洪水和疏導河流的方法治平水患，並劃定九州，還根據各地土地條件規定各自的貢獻。」這件青銅器明白鑄有「大禹治水」與「為政以德」字樣，將大禹治水的文獻記錄提早6、700年，顯見大禹治水的說法在西周時期就已經廣為流傳。鯀是禹的關係仍然成謎，「鯀」、「禹」也基本上仍是神話中人物。「鯀」的神話，是屬於夏禹一族的推原神話；站在歷史化、合理化的角度來看，則是夏禹一族的推原故事。在治水方面鯀、禹相繼以成其功，對禹而言，有推原的意義。在變形方面，如《楚辭·天問》所說：「化為黃熊，巫何活焉？」或許鯀、禹的神形本相回歸，或許根本一種是類似法術、巫術的變形。在族群的推原方面，禹不是感應而生，鯀也許是夏禹一族的崇拜物，後來因為歷史建構的需要，而成為大禹的父親。

徐志平（1957-）先生透過對於先秦時期的神話傳說到唐人小說中的若干「人化異類」的變形故事解析，結論出各個時期「人化異類」的變形特徵⁵⁶，認為先秦神話沒有出現人物生時變形的例子，都是死後化為異類的變形。其特徵是：都是不幸的受害者或鬥爭中的失敗者的變形；就是以變形的方式來代替死亡。而這類的變形，或稱之為「死生變形」⁵⁷。這樣的說法，其實要比「圖騰變形」或「圖騰化身」來得合適。畢竟，圖騰理論很難在這些神話的詮釋中自圓其說。

五、結語

⁵⁶ 詳見徐志平：〈「人化異類」的故事從先秦神話到唐代傳奇之間的轉變〉（臺北：《台大中文學報》第六期，1994年6月，頁357-397），頁397。「第一時期」等編序為本文作者所加。

⁵⁷ 出自康韻梅先生的分類：「死生的變形神話」，康韻梅：《六朝小說變形觀之探究》（臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1987年6月），頁23。

其實，圖騰、感生、變形等神話都是原始思維的產物，三者之間是有其共通性的。趙仲牧先生說：「思維是描述和解釋各種秩序的意識活動，即運用符號媒體，通過描述各種不可觀察感知的規律和秩序去解釋可觀察感知的秩序的意識活動。思維可選擇多種方式去描述和解釋宇宙人生的各種規律和秩序，既可虛構亦可發現不可觀察感知的秩序，然後用上述秩序去解釋可觀察感知的秩序。」⁵⁸當人們試圖去認識或解釋超出他的既有知識範圍之外的事物時，只能以一種比較素樸而原始的角度來感知，並藉以解釋自然宇宙的種種現象。人將主體（我）的行為、意願、感情、能力和整個生命都投射到客體世界中去，並通過想像和幻想幻化出種種超現實和超自然的神奇事物，因此形成了心物不分、神人混同的神話世界。

誠如恩特斯·卡西爾（Ernst Cassirer, 1874-1945）所說的：「客體（鍾按，意指外在世界）並非預先存在和外在於綜合的統一體，而只是由這種綜合的統一體所組成；對象不是自身印刻在意識上的確定的形式，而是憑藉意識的基本方法、直覺和純粹思維產生一種形成作用的產物。」⁵⁹而神話學對於神話傳說當中出現許許多多超乎現實的、荒誕不經的內容，就是運用了這樣的理解作為基礎，而認定神話傳說是出自於既有知識範圍較小、敘述能力較為薄弱的「上古先民」⁶⁰之口，而這樣的思維，也就稱作「神話思維」，或者稱作「原始思維」。⁶¹圖騰理論的基礎建構，是一種

⁵⁸ 鄧啓耀（1952-）：《中國神話的思維結構》（重慶：重慶出版社，1996年1版2刷）趙仲牧先生所寫的〈序言〉，頁2。

⁵⁹ 恩特斯·卡西爾（Ernst Cassirer）：《神話思維》（*Mythical Thought*）（黃龍保、周振選譯，柯禮文校，北京：中國社會科學出版社，1992，根據美國耶魯大學出版社 Yale University Press 1954 年版譯出。），頁33。

⁶⁰ 所謂的「上古先民」或「原始人類」，一般指的是時代較早的人類，是未必就是「猿人」或「原人」等「原始人」。「原始」或「先人」應該是一個相對的概念，而非絕對概念。只要是知識範疇未能達到詮釋對象的理解範疇，都可以認為是「原始」的或「先人」的意思。

⁶¹ 「原始思維」的觀念，主要是由列維·布留爾的《原始思維》（商務印

物我之間同情同理而甚至於加以超越的意識認知。在強烈的主觀情感感染之下，宇宙萬物變為一種連續不斷、互通互融的統一，人們真誠地相信萬物的交匯相融、生命的互相轉化，是可能發生的。感生神話與變形神話的詮釋基礎也建立於此。

這種思維，往感性的神秘性思考傾斜，很容易產生原始的自然崇拜。這個時候所表現的，是人並未將自己與自然萬物完全分開，也還沒有被賦予一種突出、領導的地位，人與動物、植物甚至無生物，都還位處在一種平等的位置上。自然崇拜的表現形式之一，就是將自然現象予以人格化，這種相信萬物皆有生命、皆有一擬人格之精靈存在的觀念，對於原始信仰而言就是泛靈信仰（animism）。不論是有生命的、無生命的，都可以是有情有靈的。所以動物、植物甚至無生物都可以成為崇拜物，也都可以成為人的祖先；人也可以與物互變，萬物之間相通一氣。

但是，圖騰理論畢竟有其成規的條件，而不能完全與感生神話或變形神話的構成因素等同視之；圖騰理論也不等於神話理論。西方學界對於「圖騰」的定義，自始至終都是分歧不明的。比較能夠掌握的，是圖騰崇拜者相信他自己（或民族）與圖騰物有血緣上的關係，圖騰物同時也是崇拜物；圖騰物的形態會表現在徽記上，圖騰物的質性會構成某些禁忌。至於婚制問題、父系母系問題、社會文化體制問題，乃至於時代先後問題，其實都有仁智之見，而不見得有其共識。然而，西方學界對於圖騰理論的使用，至少都有田野考察的實證基礎在，所以即使是百家爭鳴，也僅有定義範疇大小的衝突，而沒有理論基礎欠缺的危機。

中國則不然。和神話研究一樣，圖騰理論由西方學界所建構，拿來加諸於中國的歷史、神話、習俗，往往會有扞格不入的情形產生。先以神話為例，神話學理論也是由西方學界所建構，西方

書館，1985）一書所提出，隨後即對中國神話研究產生影響，並認為神話思維實際上就是原始思維之一環。對此提出相關研究的學者有武世珍、李子賢、趙仲牧、鄧啓耀、屈育德、葉舒憲等。

神話非常重視「故事」的敘述性，但是「敘述性」卻是中國神話所缺乏的。所以有些西方學者認為中國沒有神話，日本學者白川靜（Shirakawa Shizuka, 1910-）先生則認為中國神話是不同於西方神話與日本神話的「第三類神話」⁶²。浦安迪（Andrew H. Plaks）教授比較希臘神話與中國神話敘述性的差異，他說：

如果我們肯定神話具有保留「前文字記載時代」的傳說（preliterary lore）的功能；那麼，西方神話注重保留的是這些傳說中的具體細節，而中國神話注重保留的卻只是它的骨架和神韻，而缺乏對於人物性格和事件細節的描繪。我們在先秦兩漢的古籍中，幾乎找不到任何神話人物事蹟的完整敘述……

從原型批評的理論來分析，我認為，中國神話之所以缺乏敘述性，是因為在中國美學的原動力裡，缺乏一種要求「頭、身、尾」連貫的結構原型。這種「頭、身、尾」結構的原型在以希臘古代文學為標準的其他的文化傳統裡卻逐漸發展成了一大約約定俗成的敘述性範型（pattern of narrative）。而中國神話由於缺少這種「頭、身、尾」結構的原型，則逐漸發展出了一種以「非敘述性」作為自己的美學原則的特殊原型。

63

⁶² 白川靜先生認為，世界各民族神話一般都是以空間性橫面的結合為組織形態，日本神話是以時間性縱向的結合為組織形態；而中國神話不屬於這兩者，所以稱為「第三類神話」。詳見白川靜：《中國神話》（王孝廉譯，臺北：長安出版社，1983年5月初版，1986年10月二版），頁1-2。

⁶³ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996），頁41-42。浦安迪教授認為：「通過對比，我們會發現，希臘神話的『敘述性』，與其時間化的思維方式有關，而中國神話的『非敘述性』，則與其空

中國神話的敘述所呈現出來的，並非以時間線性發展為主軸的故事，而是一種「狀態」呈現的記載或說明，因此往往會不自覺的出現具有強烈「跳躍性」的鋪陳結構，這樣的「跳躍性」，接近於「詩」的表現方式⁶⁴，即所謂由意象式的跳躍所產生的非邏輯性語言結構，這就是浦安迪教授所稱的「非敘述性」。

這種神話的表達方式，是中國神話的特質之一，並不必要去刻意掩飾或扭曲。在1984年「廣義的神話」與「狹義的神話」的爭議中，袁珂先生所提倡的「廣義的神話」，應該就是受到西方神話敘述性較強的影響，而將中國神話的定義逐漸向「故事」這樣敘事文學靠攏⁶⁵。袁珂先生的做法，也許有其特殊的考量，也許

間化的思維方式有關。希臘神話以時間為軸心，故重過程而善於講述故事；中國神話以空間為宗旨，故重本體而善於化圖案。」語見頁42—43。

⁶⁴ 詩是以情象為主的藝術，更重視音樂性，兼重圖畫性。內容上，依據日人荻原朔太郎《詩的原理》的說法，「詩之本質精神是：由此情感之意味所傾訴著的，對現在所無的東西的憧憬，即所謂詩者，實係由主觀態度所認識的宇宙的一切存在。」

⁶⁵ 關於「廣義神話」的爭議，肇因於袁珂先生曾在編寫《中國神話傳說詞典》時，將序言標題作〈從狹義的神話到廣義的神話〉，並將前三節發表於1983年第4期的《社會科學戰線》上，又於1983年發表同名論文於當年第2期《民間文學論壇》，引起各方討論。1984年再度發表〈再論廣義神話〉於當年第3期《民間文學論壇》。同期的《民間文學論壇》也刊出了武世珍先生的〈神話發展和演變中的幾個問題——兼與袁珂先生商榷〉。同年5月，《民間文學論壇》編輯部在峨嵋山邀請了神話學者針對神話界說問題加以討論，並將摘要內容刊登於1984年第4期。袁珂先生的看法如下：中國神話—自然是廣義的神話—應該包括那些部分呢？我以為，它應該包括如次九個部分。主要的部分，自然是神話。是神話因素最濃厚，一望而知是神話的神話，如像夸父追日、精衛填海、共工觸山、刑天舞干戚等。其次的部分，是傳說。第三部分，是歷史。這又有兩種情況：一種是神話化了的歷史，如像武王伐紂、李冰治水等，原本是歷史，卻附會了許多神話性質的東西；另一種是歷史化了的神話，如像少昊以鳥名官、顓頊絕地天通等，本來都是神話，後來卻把它們歷史化了。第四部分，是仙話。中國神話的一個最大特徵，就是神話流傳演變到後代，仙話侵入神話

是因為神話學來自西方，自然需要符合西方神話定義的要求。但是持平而論，比較文化或學術引進的真正意義，是在「啓蒙」而非單純的「套用」。

圖騰理論的運用也應該如此。畢長樸先生曾經針對中國圖騰制度的研究方法，提到「中國獨有的方法」和「世界通用的方法」。畢長樸先生認為「中國獨有的方法」應該佔最重要的地位，其中包括：字形的研究、字義的研究、命名法的研究、類例法的研究⁶⁶。諸不論畢長樸先生的研究成果如何，他對於西方學術理論的運用，融合了本國學術的特質，這樣的認識是令人敬佩的。如果像曾松友先生說的：「我們在石器時或陶器中有幾何體的繪畫紋樣，或在各種用器中繪著或刻有圖騰的符號，則我們便可確定，那時是有幾何體的藝術，圖騰崇拜與圖騰社會的存在。」⁶⁷就失之於武斷，而難免有「套用」之嫌。

中國古代到底有沒有「圖騰」？在此不敢妄加論斷。但是從目前部份少數民族的田野考察成果來看，「圖騰」應該還是存在的。例如台灣的排灣族，就有比較明顯的圖騰⁶⁸（百步蛇與龜殼

的範圍，嫦娥竊藥奔月、玄女教黃帝兵法、瑤姬幫助大禹治水等，都是仙話侵入神話範圍最顯明的例子。第五部分，是怪異。就是魯迅在《中國小說史略》裡所說的「怪迂變異之談，盛行于六朝」的「怪異」。第六部分，是一些帶有童話意味的民間傳說。（如中山狼）第七部分，是來源於佛經的神話人物和神話故事。例如眾所周知的哪吒鬧海、析骨還父、析肉還母神話，還有天女散花、善財龍女等神話，都是。第八部分，是關於節日、法術、寶物、風習和地方風物等的神話傳說。（如人日）第九部分，是少數民族的神話傳說。詳見袁珂：《中國神話傳說·導言·從狹義的神話到廣義的神話》，臺北：駱駝出版社，1987。

⁶⁶ 畢長樸：《中國上古圖騰制度探蹟》（臺北：作者自印，1979），頁2。

⁶⁷ 曾松友：《中國原始社會之探究》（臺北：台灣商務印書館，1966），頁9。

⁶⁸ 「圖騰」觀念的主要關鍵，應該包括幾個部分：其一，是圖騰崇拜者相信他自己（或民族）與圖騰物有血緣上的關係；其二，圖騰物同時也是崇拜物；其三，圖騰物的形態會表現在徽記上；其四，圖騰物的質性會構成某些禁忌。排灣族的神話傳說中，認為部落中的貴族是百

花蛇)。而圖騰理論對於中國神話研究的觀念啓蒙，其貢獻也應該給予正面的肯定。但是，誠如宋光宇先生所編譯的《人類學導論》一書說：「第一、圖騰並不是絕對和氏族組織聯在一起，很多氏族組織的社會並沒有圖騰。第二、所謂圖騰制度，是指一個社會和特定的圖騰表記之間的各種特殊關係。」⁶⁹西方若干民族有圖騰，不見得中國境內各民族或中國古代各民族都要有圖騰。而且在目前已經發現的一些圖騰表記（徽記）之中，有哪些是與古代神話有關，都是值得再作考慮的。在相關文獻與考古資料不足的情況下，如何找到適當的「徽記」、作出屬於中國文本的「圖騰」詮釋，恐怕才是燃眉之急。學術觀念或是學術理論的定義之所以重要，是因為「定義」是觀念與理論的基礎，也是觀念與理論之所以能夠成為體系、自圓其說的關鍵起步。如果理論運用與理論定義自相矛盾，或是條件不足以符合定義，自然難以令人信服。

本文討論契與棄的感生神話，認為「天命玄鳥，降而生商」的說法，有可能意謂著「玄鳥」就是殷商的圖騰，但是需要對「圖騰」再加以定義，或者需要更多的佐證資料。何星亮先生只強調圖騰親屬觀念、圖騰祖先觀念、圖騰神觀念，其實只是「祖神」的觀念而已，是否能以此認定凡是崇拜非人類的「祖神」就是「圖騰」？很值得商榷。至於「履帝武敏斝」而生棄的說法，就應該與圖騰無關。至於蕭兵先生說是恐龍的足跡，與何新（1949-）先生認為龍就是鱷魚一樣，這種新說不能說完全沒有可能，但是恐

步蛇的子孫，一般庶民則是龜殼花蛇的子孫。百步蛇是排灣族的崇拜對象之一，而排灣族的器物也多刻繪有百步蛇的圖案；同時也有一些關於百步蛇的禁忌。因此，如果本文對於「圖騰」的認知是沒錯的話，台灣的排灣族就可以證明圖騰文化不只是有存在的可能，而是確實存在。

⁶⁹ 宋光宇編譯：《人類學導論》（臺北：桂冠圖書公司，1977年11月初版，1984年10月修訂四版）頁302。本書的編譯藍本為Ralph Leon Beals和Harry Hoijer合寫的*An Introduction to Anthropology*，以及Marvin Harris的兩本專著*Culture, Man, and Nature*、*Culture, People, and Nature*。

怕暫時只能說是一家之言。

「變形」可以概分為「宗教性的詮釋面向」與「文學性的詮釋面向」。「文學性的詮釋面向」偏重於尋找、復原「作者的意識」，也就是從作者的作意來加以詮釋。「宗教性的詮釋面向」則強調宗教崇拜對象的性質；以原始宗教而言，接近於榮格（C.G.Jung，1875-1961）所說的「集體無意識」（Collective Unconscious）來進行詮釋。以圖騰理論來詮釋「變形」，是屬於後者。本文討論有關於鯨的變形神話，認為單純以鯨被殛殺之後的變形，要來判斷變形物即是圖騰，是絕對不足的。在詮釋時所能運用的方法與角度，並非只能以圖騰變形或圖騰化身來理解。甚至以圖騰來解釋殛殺之後的變形，不僅沒有將問題釐清，反而徒增困擾，顯見這樣的詮釋角度是有所缺失的。所以本文又舉了女娃（精衛鳥）與帝女（瑤草）的故事，來證明這樣的缺失。

《楚辭·天問》洪興祖（1090-1155）補注引《列女傳》：「瞽叟與象謀殺舜，使塗廩。舜告二女，二女曰：時唯其戕汝！時唯其焚汝！鵠如汝裳，衣鳥工往。舜既治廩，戕旋階。瞽叟焚廩，舜往飛，復始浚井，舜告二女，二女曰：時亦唯其戕汝，時其掩汝，汝去裳，衣龍工往。舜往浚井，格其入出，從掩，舜潛出。⁷⁰」這時的「鳥」或「龍」是隨著解決危機需要而變化成的，是一種因應功能性需求的變形，其實是無關乎圖騰的。但是如果「圖騰」定義不明，或是加以誤用，難保沒有學者認為「鳥」或「龍」是堯、舜族的圖騰。依照解釋學（詮釋學，Hermeneutics）的開放性閱讀角度來看，理論上是「富有啓示性地嘗試了從讀者理解與接受的角度研究文學的方法，建立了一套新型的文學理論，實現了西方文論研究從所謂『作者中心』向『文本中心』再向『讀者中心』的轉向。」⁷¹而實際上，「強調讀者的意義建構（construction

⁷⁰ 洪興祖：《楚辭補注》（洪興祖《楚辭補注》、蔣驥《山帶閣註楚辭》合刊，臺北：長安出版社，1984），頁104。

⁷¹ 朱立元主編：《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學出版社，2001

of meaning)，就等於是說，詮釋既無定規定矩，更無所謂定論了。」⁷²即便如此，仍需要強調理論體系與自圓其說的重要。

綜合本文對於圖騰理論在神話詮釋運用時種種缺失的批評，並非否定圖騰理論的價值，而是反省、檢討運用圖騰理論的時機與態度。本文沒有推翻任何說法的意圖，但是目前以圖騰理論研究中國古典神話，確實缺乏一些合適的條件來配合，當然也缺乏許多共時性⁷³（Synchronic）的資料。蕭兵先生曾經提出「新還原論」的研究態度：第一，先盡可能蒐集、登記、抄錄有關的上古文化資料，加以初步的考據和鑒別；第二，要盡可能尊重和吸收前人的研究成果；第三，在原材料和諸家考據之上的再解釋和再發現；第四，盡可能用考古發現與田野調查來印證、檢驗或充實自己的結論⁷⁴。劉魁立先生在〈神話研究的方法論問題〉一文中也曾經提到，如果運用共時的方法，從方法論的角度加以認識，那麼就會看到如下幾點情況：

- （一）從神話的功能的角度，來闡述神話的特徵；
- （二）以思維方式和心理活動的研究，作為神話研究的最根本問題；即以神話「作者」為中心的研究方法；
- （三）以神話客體為中心的研究方法；

年1版5刷），頁271。

⁷² 蔡源煌（1948-）：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北：典雅出版社，1988年4月修訂3版），頁234。

⁷³ 芮克里夫·布朗（A. R. Radcliffe-Brown, 1881-1955）說：「有兩種解決問題的途徑，我們可將其分別叫做共時性的（Synchronic）和歷史性的（diachronic）研究。在共時性的研究中，我們僅僅注意歷史上某個特定時期的文化。最終目的也許可這樣表述，就是盡可能準確地確定任何文化生存所必須適應的條件。我們關注於文化和社會生活的本質，試圖發現在我們的資料所呈現的許多特殊性的普遍性。」芮克里夫·布朗：《社會人類學方法》（夏建中譯，臺北：久大文化公司、桂冠圖書公司聯合出版，1991），頁82。

⁷⁴ 這四點，節錄自蕭兵：《黑馬》（代序：〈新還原論——我怎樣寫《楚辭與神話》〉，臺北：時報文化出版企業有限公司，1991），頁5-9。

(四) 以神話作品作為研究的中心對象。⁷⁵

這四個範疇，可以拿來作為中國神話研究在思考方法問題時的基本範疇。雖然神話研究者的神話觀與研究傾向各有不同，但是如何善用適當的研究方法，來獲得最圓滿的研究成果，應該還是值得再作更進一步的討論。

像蕭兵、劉魁立兩位先生這樣的意見與態度，是相當值得參考的。但是，崇拜物等不等於圖騰？神話造說與流變的背景因素如何構築？考古發現與田野調查是否足以完全復原古代的原貌？文字記載與口頭傳說的差距有多大？神話的歷史性質與文學性質如何區分？尤其是運用材料的真偽問題是否善加解決？像這些問題，都是神話詮釋與圖騰理論運用時所必須嚴肅面對的。

歷來中國神話研究大致有四個研究上的困擾：(一) 原典的不完整性—即明確研究對象的缺乏，使得神話體系構築上的有所缺陷；(二) 傳說的不穩定性—時空不同所造成的差異，以及現階段口傳文學與傳統書寫文學間的距離推測；(三) 定義的不確定性—來自西方學術的神話概念，與本國現實上的神話研究對象，經常出現矛盾，而產生研究範疇過大與過小的困擾；(四) 內涵的不自主性—定義上的爭議，增加理論建立難度，同時又必須面對文獻與考古實物如何互動的思考與反省。所以，大量運用西方學術理論，或是傳統的考據治學方法，都是難以避免的。關於神話詮釋出現百家爭鳴、莫衷一是的情況，也正可以反映出神話學科的豐富內涵。期待有更多的研究素材被發掘出來，也期待有更多的詮釋角度被提出來。中國神話研究可以用「瞎子摸象」這個成語來作譬喻：雖然中國神話研究存在著許多困擾與不足，研究者有時候像瞎子一樣，試圖摸索出真相來；一個瞎子也許只能摸出一條象腿或鼻子，但是一群瞎子總能摸索出「象」的大致樣子來。

⁷⁵ 劉魁立：〈神話研究的方法論問題〉（劉魁立、馬昌儀、程蕃編：《神話新論》，上海：上海文藝出版社，1987，頁163-172），頁164-165。

**The Application of Totemic Theories in the
Interpretation of Chinese Myth :
As Exemplified by Sympathetic Birth and
Metamorphoses**

CHUNG Chung-hsien

Abstract

The various theories developed from the concept of totemism are well grounded in Western studies of mythology. For the benefit of cultural comparison, the application of a group of totemic theories on certain Chinese myth indeed provides valuable methodology. However, the over-application, even misunderstanding, of totemic theories may exist and cause great fallacies. This paper discusses the introduction of totemic theories into the study of Chinese mythology with foci on sympathetic birth and metamorphoses, and therefore reviews the relationship between totemic theories and the interpretation of Chinese mythology. The purpose of this paper is not to negate the value of totemic theories, but to point out that, in order to interpret Chinese myth with those theories, we still need more supporting materials. Therefore, the timing should be reconsidered, and the attitude should be more reserved.

Keywords

totem ; Chinese mythology ; sympathetic ; birth ; metamorphosis ; comparative culture.