

第三章 艾特瑪托夫創作中的神話思維

目前學界對艾特瑪托夫作品的研究普遍從社會主義寫實主義寫作原則切入，將作品與社會、政治環境結合討論。而本章擬從文化學角度，視神話為文化文本，視神話思維為創作中的藝術思維，探討作家如何將此運用於小說創作中，以及其賦予作品之意義。文化符號學者認為，神話是建立在第一性語言上的第二性語言，是人類創造的眾多文化文本之一。神話當中呈現原始人類對自然世界的認識，反映未受文明污染的最純淨心靈，其中並具有深厚文化內涵，在不同交際空間中被賦予多重文化意義。

與現代科學邏輯思維相比，神話思維的本質被視為是非科學、非理性的，但在理性科學尚未出現的神話時代，神話思維是原始人類對世界萬物起源的解釋，對千變萬化自然現象的直接反應，也是描繪心中世界圖景的最直接呈現方式。當柏拉圖、亞里斯多德等人將哲學和科學展示於人們面前後，神話思維被抽象思維替代，神和神話便成了與邏輯、理智相對立之物。但隨著時間推移，神話思維逐漸轉變成作家創作意識中的藝術思維，現代作家有意識地從神話中汲取靈感，透過神話主義手法表達對人類前途與世界命運的擔憂。另外，神話思維古老的本質特性和現代性是相容的，對此梅列金斯基曾提到，「神話思維作為一種具體的、形象—可感的、與情感範疇難以區分的思維……其成份在已高度發達的文明社會中並未消失，而神話思維的古老性也未因此而被摒除於外。¹³²」所以神話思維不僅可解釋過去，也具有現實意義。

分析艾特瑪托夫的小說可發現，神話思維在作品中扮演重要角色，作家將其融入創作意識中，將神話思維的古老意義與現實情況相結合，創造出獨特的神話化小說。所以本章將針對文本中的神話思維一般特性、神話儀式進行分析，最後綜合出艾氏神話化創作中的主題。

¹³² Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 167.

第一節 文本中的神話思維一般特性

艾特瑪托夫是擅長運用古老神話的現代作家之一，神話結構的塑造與神話原型的運用，使小說成爲一部具哲理性質的現代神話，而深藏於作家創作意識中的神話思維更賦予作品原始性、自然性。因此以梅列金斯基對神話思維一般特性的討論爲論述基礎，其中包括人類與自然的渾融不分性（еще-невыделенность）、圖騰崇拜與禁忌（тотемизм и табу）、時空的渾融體（пространственно-временной синкретизм）、數的分類（числовой классификатор）及二元對立（бинарные оппозиции）等，¹³³探討艾特瑪托夫如何將其與藝術思維相融合，表現在小說創作中。

壹、人類與自然的渾融不分性

以自然爲中心是神話思維的主要概念，原始人把自然力視爲主宰一切萬物生息的掌控者，並將自然現象擬人化，例如視太陽、月亮、雷電等自然力爲男女性或兄弟姊妹。人與自然不可分割的概念一延續至今，在文學中，描寫自然是眾多作家擅長的主題，他們紛紛透過書寫自然表達對所處環境的熱愛與展現藝術思想，例如俄國古典作家屠格涅夫（И. С. Тургенев，1818-1883）、托爾斯泰（Л. Н. Толстой，1828-1910）筆下的俄羅斯風光，悠悠襯托書中人物形象。二十世紀中葉，隨著全球生態保護意識抬頭，俄國生態文學再掀高潮，產生許多從倫理道德角度關注人與自然關係、生態平衡及人類生存環境的作品，例如阿斯塔菲耶夫（В. П. Астафьев，1924-2001）的《魚王》（*Царь-рыба*，1975）以人物對自然的態度表現出具備完善道德良知的人以善意態度對待自然，任意破壞自然者則是遭受無情報應與懲罰。

人類在物質生活愈來愈富裕之後，對自然肆無忌憚地掠奪與對動物毫無同情地殘殺等情形有增無減，艾特瑪托夫神話化創作中的人與自然關係，乃藉由兩者之間的對立或服從展開，阿克馬塔利耶夫也提到，《白輪

¹³³ 參考 Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 164-169.

船》中的鹿母神話開啓了人與自然的一致性、不可分割關係的思想。¹³⁴例如《白輪船》長角鹿母神話中富翁的後代爲了彰顯家世，任意獵殺鹿群，奪取鹿角：「富翁那些傲慢的兒子們很想壓倒別人，勝過世界上所有人，以便使自己的名聲傳遍天下。他們決定在父親的墓上供上鹿角，好讓大家知道，這是長角鹿媽媽族的光榮祖先的墳墓。」(47)「伊塞克森林裡的鹿面臨了大劫大難，人們對其毫不留情。鹿跑到了沒路的懸崖邊，人們也不肯放過牠們……成群的鹿被殺害、消滅。」(48)對原始民族來說，任意破壞圖騰動物被視爲禁忌，其後果將遭受巨大災難，所以神話中長角鹿母選擇離開布古族人居住的地方，布古族人因此得不到圖騰始祖的保護。在現實層次中，回到伊塞克湖畔的鹿群再度慘死於兇殘狠毒的奧羅茲庫爾手下：「他終於把鹿的頭骨和額頭全劈開了。後來他扔下斧頭，用腳把鹿頭踩在地上，雙手抓住鹿角，並用野獸般的力氣將其扭轉起來。他拼命地撕扯，鹿角咔嚓咔嚓地響著，就像樹根斷裂時那樣。」(106)現實中任意破壞自然的下場即是自斷延續生命之根。小說中從人與動物的互動表現出刻意破壞自然的人其道德是低下的，神話中的富翁與現實中的奧羅茲庫爾皆因貪念與私欲而殘害象徵自然的動物，表現出道德淪喪，毫無人性的惡行。

除了以人類與自然的對立揭示人性異化情形外，小說中還表現人與自然的從屬關係。雖然文藝復興時期「人」取代「自然」成爲思維主體，人定勝天一詞成爲可能，況且資訊發達的現代，許多控制自然力或反自然的技術不斷湧現，但縱使人類多麼萬能，終究無法防範各種突如其來的災難發生，艾特瑪托夫將此思想轉化入其創作意識中，並透過小說警世著，任憑人類如何強大，在自然面前終究是滄海一粟，微不足道：「在這個偉大力量面前，自己是無限的渺小與軟弱。」(《花狗崖》，126)「他們中的任何一個人也不能稍微改善一下基里斯克的遭遇，因為大家在狂暴的自然力面前同樣無能為力。」(《花狗崖》，152)「世界之大，而人類卻所知有限。」(《一日長於百年》，213)

艾氏作品中，最明顯表現人與自然鬥爭主題的小說首推《花狗崖》。作家將四個尼夫赫人置於茫茫大海中，並以惡劣氣候考驗主角們的意志，縱

¹³⁴ А. А. Акматалиев, *Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур.* с. 93.

使他們如何辱罵無情的自然，還是無法改變慘烈現狀：

大霧仍然是那樣冷酷、死寂地籠罩著海洋，世界被埋葬在一動不動的昏暗濃霧中。沒有一絲風，也沒有任何變化。不管梅爾貢如何刺激、辱罵、誹謗風婆，風婆對待所有這一切仍然置若罔聞、漠不關心。它甚至沒有生氣，沒有動靜，沒有用暴風雨來襲擊他們。(166)

小說以人類與自然妥協，人類服從自然結束，其中飽受饑餓與乾渴之苦的基里斯克最後靠著上輩親人幻化而成的星星、風、波濤，以及上空貓頭鷹的指引，長輩們留下來的微薄淡水才得以順利回到花狗崖邊。而在《一日長於百年》中描繪的薩勒奧捷卡大草原如同《花狗崖》中的大海，也是一處考驗人類意志力與忍耐力的荒原，被命運安排來到薩勒奧捷卡大草原上工作的鐵路員工們，即是人類服從自然的代表：「有的人光從車廂窗口向外浮光掠影地望一眼就會大發感慨：天哪，人們怎麼能在這裡生活下去呀？！周圍只有駱駝群和一望無際的草原！然而，人們還是在這裡活下來了，這需要有多麼大的耐力呀。」(207)

作家在小說中刻畫人類與自然渾融不分特性之目的，主要在表達兩者的依存關係，並以此檢視人類道德觀。道德高尚的人總是以和善態度對待自然，道德淪喪的卑鄙惡人則自私地破壞自然，他們也是作家極力譴責的對象。人類在大自然面前是非常薄弱微小的，唯有與其妥協，或和平共處才能達到永恆生命之目標。

貳、圖騰崇拜與禁忌

圖騰崇拜是原始社會的普遍現象，俄國人類學家海通（Д. Е. Хайтун）提到，原始氏族多以圖騰動物、植物或無生物命名，因為他們相信圖騰能夠化身為氏族成員，或者氏族成員也會轉換成圖騰物。後人以各種形式表示對圖騰的崇敬，對圖騰動物和植物等實行部份或完全的禁忌。¹³⁵梅列金斯基也提到，圖騰祖先（тотемные предки）常被描繪為相應的人類群體和

¹³⁵ 海通，何星亮譯，《圖騰崇拜》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁72。

動物物種的初始生育者（*прародители*）。¹³⁶艾氏小說中的圖騰崇拜概念是構成神話化創作的基本要素之一，對此尼娜·科列斯尼科夫在論述《白輪船》作品中的神話特色時曾提到，作家將長角鹿母的圖騰功能保存在作品神話中，並在小說中將長角鹿母描繪成賜予人類語言與理性思考的神話要素（*mythological being*）。¹³⁷在艾特瑪托夫的《白輪船》長角鹿母神話中，長角鹿母是布古族的創始者，也是族人的救助者、保護者，具有神聖象徵意義：

布古人將長角鹿母尊為聖母，帳篷門口上方都繡有鹿角為標誌，每當布古人反抗敵人或賽馬時總是大聲呼喊：「布古！」（*бугу*）布古人因此而勝利。那時伊塞克湖畔的森林裡到處可見雪白長角鹿奔跑著……那都是長角鹿的子孫……布古人見到鹿就下馬讓路，人們總是把美麗心愛的姑娘比作白鹿。（46）

除了將圖騰物視為神聖象徵外，有些圖騰文化中也存在著始祖母與圖騰神交感而受孕的概念，¹³⁸《花狗崖》中的魚女神話即是此例，神話描述因為魚女的犧牲與跛腳兄弟結合，魚女的子孫、尼夫赫族人才因此誕生。

而圖騰崇拜概念與圖騰神在小說現實層次中，也就是遠離神話時代的現代社會中，具有重要意義，如梅列金斯基所言，即使在那些作為社會體制或宗教體制的圖騰崇拜已成遺跡的地區，圖騰成份依舊存在。¹³⁹例如在《白輪船》小男孩的心中，長角鹿母是善與美的神聖象徵，他祈求長角鹿母為身陷困境的大人們帶來一絲希望：「長角鹿媽媽，請妳用角帶一只搖籃給別蓋伊姨媽吧！……讓他們有孩子吧……拜託好讓我們的爺爺不哭，讓奧羅茲庫爾不要再打別蓋伊姨媽了。」（74）尼夫赫族的圖騰神則不斷地在奧爾甘的幻想世界中出現，他總是懷著崇敬之心殷切期盼可以和心愛的魚女在大海中結合：「奧爾甘突然有了這樣的念頭，不管精神上受到多大折磨，他永遠渴望再回到夢境中去。他懷著難以忍受的痛苦，永遠渴望同她，

¹³⁶ E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 179.

¹³⁷ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 44.

¹³⁸ 王德保，《神話的由來》（北京：中國人民大學出版社，2004），頁34。

¹³⁹ E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 179.

偉大的『魚女』見面。」(134)

除了圖騰崇拜本身外，伴其而來的是禁忌觀念。對於禁忌的研究，學者王德保提到：

在以某種動物為圖騰的族群，這種動物被視為具有神聖性，這類動物享受本族的祭祀或者各種敬奉，顯然不能被褻瀆，也不能受到傷害……先民禁忌多與圖騰崇拜有關，圖騰禁忌是圖騰崇拜的表徵。當某一部落或某一民族將某種事物（或動物、植物等）看成自己的祖先或者保護神時，對這種事物便實行頗為複雜的禁忌。¹⁴⁰

另外，梅列金斯基曾言，圖騰崇拜的出發點即是確定某一固定人類群體與動物或植物間存在著血緣關係，¹⁴¹但如果族人惡意破壞此關係，如同破壞與自然的關係一樣，將遭受嚴厲懲罰，例如在《白輪船》中，布古人視鹿為圖騰神，嚴禁捕獵殺食鹿群。長角鹿母神話中的布古後代為了彰顯富裕，而開始砍殺鹿群，取下鹿角供奉在祖先墳前，這種肆意將圖騰神傷害的行為使族人不再受圖騰神保護，牠也會離開該族人居住的地方。

除了從圖騰崇拜衍出生來的禁忌外，進行原始儀式時也有不少禁忌。在《花狗崖》中描述的成年儀式，除了儀式本身外，還提到許多必須遵守的相關禁忌，否則儀式將無法順利完成。基里斯克出海前，族人沒有為他舉辦歡送儀式，母親替他送行時也故意不透露與此行相關的任何蛛絲馬跡：

為他送行的只有母親。她一句話也沒有提到出海的事，而且沒有送到花狗崖邊，就跟他告別了。「好吧，到林子裡去吧，」她這樣清楚地對兒子說，眼睛不看大海，而是向旁邊的森林看了看，「小心，要乾柴，不要在林子裡迷路了。」她這樣說，是為了迷惑魔鬼(кинры)，使它們認不出兒子的行蹤，這樣就能保護兒子不受它們的傷害。
(120)

¹⁴⁰ 王德保，《神話的由來》，頁 117。

¹⁴¹ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 166.

除了儀式前的禁忌外，過程中是否遵守禁忌也是影響儀式成敗的關鍵，例如在大海捕獵時沒有父子之分，只有長幼之別，因為魔鬼是忌諱父子同行的：「魔鬼是非常厭恨父子一起捕獵的，它們會殺死父子其中一人，這樣就能奪走另一人的力量和意志，使他過於悲痛，而發誓再也不出海及去森林。這些魔鬼就是這樣狡詐，老是在等待和尋找機會來傷害人們。」(120)《一日長於百年》中描寫的送葬儀式過程複雜冗長，其中也包含許多禁忌，一旦觸犯即被視為對神靈的不敬，例如按照布蘭雷人身為穆斯林的傳統，埋葬往生者時，「墓坑要挖得深，並且必須從側面開掘洞穴，」(272)而運出去的屍體是不能再運回家裡的：「不要逆天行事！把死人從墓地拉回家，這種事從未有過。運出去安葬的死者，無論如何也要把他安葬了。不這樣怎麼行呢！」(474)當一行人來到阿娜貝特墓地，卻被攔截下來不得其門而入時，葉基格堅持不讓同行的將死者屍體運回去。

艾特瑪托夫將圖騰崇拜與禁忌觀念運用於神話化小說中，其中，圖騰動物的作用與重要性未因時空變化而改變，人類與圖騰動物間也存在著緊密的依存關係；小說中對各民族禁忌規範的描寫，使其宛如保存該民族文化與人民思維模式的記錄簿，也為小說增添民族性與原始性。

參、時空的渾融體

神話是原始思維的產物，神話思維中的時空觀與經過相對論洗禮的科學邏輯思維完全不同。在神話思維中，時空渾融合一，世界呈現一片混沌狀態，事物在此之中永恆重覆。人類隨著抽象思維能力的提升，才逐漸認識並分辨時間與空間的本質，從而產生客觀的時空感受。有關時空的不可分割性與文學創作的關係，俄國文藝理論家巴赫金曾深入鑽研，他指出，文學中時空間的相互關係即為「時空體」(хронотоп)，此代表空間和時間的不可分割性。¹⁴²艾特瑪托夫即將神話思維的時空渾融特性運用在小說的時空架構中。他刻意淡化故事時間，或將故事場景移至如同荒原的自然環境中，使作品不拘泥於某一時空點，而賦予作品永恆意義。

¹⁴² 巴赫金，白春仁、曉河譯，《巴赫金全集第三卷—小說理論》(石家莊：河北教育出版社，1998)，頁 274。

艾特瑪托夫作品的研究者也注意到作家這一創作特色，並提出不同解釋，例如尼娜·科列斯尼科夫提到，艾氏在《白輪船》中沒有明確指出現實故事發生的時間，卻以四季變化清楚交代時間點上的轉折，推測應是一九五〇到一九六〇年代，但這樣的安排不僅具有現實意義，還同時強調自然與人類生活的緊密關係。¹⁴³約瑟夫·莫佐將《白輪船》中孤立存在的森林比擬為反映蘇聯社會之惡的微觀世界（microcosm），¹⁴⁴同樣強調小說的現實意義。上述二位研究者將艾氏的小說時間與空間定位於歷史進程中的某一具體時空，但其實艾氏小說的時空點是趨近模糊的，是凌駕於具體時空之上的無形時空結構。韓捷進指出，作家讓《白輪船》的故事發生在遠離喧囂、人煙稀少的深山老林，有意模糊小說的社會性。在這種模糊的時空背景裡描寫一個無階級性的小男孩形象，展現善與惡、美與醜的對立，使小說具有人類永恆意義的主題思想。¹⁴⁵《白輪船》的故事場景是充滿花草、河湖與山巒等自然風味的田野鄉間：

它們在山巒後面，俯瞰著整個山巒和大地……還能看到昆蓋伊山（горы Кунгей）向陽的一面……這些石坡腳下就是川地，川地與湖相接……在大地最遙遠的一隅，在視線盡頭處，彎彎的一帶沙灘過後，即是湛藍的伊塞克湖（Иссык-Куль），那裡水天相連。再遠望就什麼也看不到了。（21）

小說前三章描述夏天情景，第四章回到長角鹿母的神話時代，後三章則是秋末冬初的故事，「山裡又是秋天。熱鬧的夏天過後，一切又在迎接淒涼的秋天。」（49）其中第六章的時間順序從今年秋天回到今年春天、去年秋天下雪時，再回到今年秋天，整個故事不是由起點邁向終點，而是沿著環形軌道不斷循環著。

《花狗崖》的小說時空藝術比《白輪船》更抽象模糊。作家沒有刻意為《花狗崖》分章節，也沒有明確指出故事發生的時間點，而是將故事在

¹⁴³ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. pp. 46-47.

¹⁴⁴ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 72.

¹⁴⁵ 韓捷進，《艾特瑪托夫》，頁 95。

白晝與黑夜交替中鋪陳開來。布朗·戴明提到，小說故事場景特地拉到遙遠的遠東外海，主要強調其戲劇精神的強度與永恆性。¹⁴⁶無論是被大霧籠罩的大海這個現實層次，還是神話層次中野鴨魯弗爾獨自在海面上飛行的景象，皆被塑造出永恆無限的時空景象。尼娜·科列斯尼科夫提到，艾特瑪托夫果斷地建立一個客觀歷史時間被淡化的神話結構，藉著對創世神話和介於海水與陸地間永恆搏鬥的描寫，使讀者將整個出海故事解讀成具有人類對生存、家庭與部族延續之普遍意義的原型。¹⁴⁷故事頭尾描繪的陸地與大海永不停止的搏鬥畫面則強調出時間的永恆不息：「自從開天闢地以來，有了白天和黑夜以來，它們就一直這樣搏鬥著。在未來的日日夜夜，只要在無窮無盡的歲月裡，陸地的大海都繼續存在，它們還將永遠這樣搏鬥下去。」(116、194)約瑟夫·莫佐也提到，小說中時間的含糊性使故事成了神話文本。¹⁴⁸文本中世界初始的混沌與不斷循環的時間特性，淡化了小說時空，也使其更具永恆價值。

就文本內容而言，《一日長於百年》的現實故事主要描述一九五〇至六〇年間的蘇聯社會生活，其中摻雜了前蘇聯肅反擴大化、個人崇拜等歷史問題，而就作品時空象徵意義而言，小說時間是模糊、沒有明確時間性的，例如書名「一日」指的是葉基格為好友送葬的實際行動時間，「百年」則是指此日葉基格的思緒穿梭在時空洪流中，彷彿長達百年之久，而荒蕪的薩勒奧捷卡如同大海一樣茫茫無際：「遼闊的薩勒奧捷卡是茫茫一片雪原，像一個沉睡中、無邊無際的渺無人煙的王國。」(376)草原上不斷來回穿梭的列車將整個薩勒奧捷卡的空間抽象延伸開來：

這裡，列車從東向西，從西向東，來往如梭……

這裡，鐵路兩側是遼闊無垠的荒原—薩勒奧捷卡，黃土草原的腹地。

這裡，任何距離都以鐵路為基準來計算，就像計算經度以格林威治子午線為起點一樣……

列車駛過這裡，從東向西，從西向東…… (203)

¹⁴⁶ Brown Deming, *The last years of Soviet Russian literature: prose fiction, 1975-1991*. p. 54.

¹⁴⁷ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 56.

¹⁴⁸ Joseph Mozur, *Chingiz Aitmatov: Transforming the Esthetics of Socialist Realism*.

此外，小說的空間不僅左右無限延伸，更朝上發展，小說敘事者從宇宙高度論述地球本身在太空中的狀態：「地球迎著太空的雄風，沿著永恆的軌道不停運行著……它只不過是無邊無際的宇宙空間中一顆小小的沙粒，這種小沙粒在宇宙空間中多得不可勝數。」(365)小說中所描繪的在草原上空飛翔之鷹代表人類的雙眼，俯視著地表上的一舉一動，其寬闊的視野仿佛將整個時空連繫在一起。加切夫提到，在天空翱翔的老鷹，揮動的雙眼將古老送葬儀式和現代火箭發射場中即將展開的喧囂計畫結合在一起，使整個人類活動範圍包括世界與永久、古老與最新、以及科幻的未來烏托邦。¹⁴⁹艾特瑪托夫的神話化小說不將時間固定於某一點上，而是與過去和未來相聯繫的時間流，巴赫金在論述有關古希臘羅馬長篇小說「時間」共同特點時曾提到，如果現今時代脫離與過去和將來的關係，它就要喪失自己的統一性，就要分裂成一些個別的現象和事物，使它們變成抽象的雜亂無章的堆積物。¹⁵⁰所以艾氏在神話化小說中藝術地綿延時間與伸展空間，使作品內涵不僅是地域性或現代性，更具全球性及永恆性。

誠如加切夫所總結的，艾特瑪托夫的藝術思想是在「時間」與「空間」綜合體中展現，就時間方面而言，作家的創作穿越歷史厚層，將原始與現代並置於小說情節中。在空間方面，身為歐亞作家的艾特瑪托夫，不僅掌握東西方生活形象及民族世界觀，更結合了他們的文學傳統，創造出跨越時空的藝術作品。¹⁵¹作家除了在作品中穿插神話傳說，更巧妙地將文本時間與空間建構成具有神話思維的時空藝術，小說成爲了一部時間周而復始循環、空間無限延伸的現代神話。

肆、數的分類

數的概念是民族文化中的重要環節，無論在原始社會還是現代文明社會，皆有許多隱含神祕意義的數字，這些神祕的數字在不同文化中有不同的解讀方式，有些數字更超越相異的文化背景，具有普遍意義。托波羅夫強調，在神話詩學體系中，「數字」是引人注目的符號類型，用以評定質

¹⁴⁹ Ч. Айтматов, *И дольше века длится день...: Роман.* с. 6.

¹⁵⁰ 巴赫金，《巴赫金全集第三卷—小說理論》，頁 341。

¹⁵¹ Ч. Айтматов, *Пегий пес, бегущий краем моря: Повести.* с. 22.

量價值，透過特定的文化代碼，世界、人類和各種神話系統得以呈現。¹⁵² 數字如同一個符號，代表原始人類的抽象思維與對世界的認識，出現在民族神話或史詩中的數字通常具有神秘意義與崇高性質。例如在突厥語諸民族與古亞細亞人的宇宙起源觀中，常將宇宙分成三界，即上界、中界和下界，¹⁵³哈薩克民族史詩《烏古斯傳》中特別描繪出烏古斯誕生的模樣：「三條水紋線上有一個人獸合一的形體……三條水紋線的底層含意不但指天地未開時宇宙的茫茫大水，也指世界及萬物均出自水中……它們其實代表出自於水的上（天）、中（地面）、下（地下）三界。¹⁵⁴」斯拉夫神話中的宇宙樹（мировое дерево）由三個部位組成，體現出對宇宙整體的構想。在黑格爾的辯證法中，正反命題是通過綜合連接在一起的，所以「三」也有完美和神秘（三位一體、三角形、三神一位）意義，例如神話中的英雄們必須完成三件大事才可證明自己的英勇偉大；男性和女性這一二元性只有在母親、父親、孩子的三人組合中才變得完美無缺。¹⁵⁵在文學創作中，數字除了語義功能外，對主題揭示也有積極作用，例如文藝復興時代的《神曲》（*The Divine comedy*, 1307-1321）融合了神學與宗教思想，描繪出組成世界的三國度「地獄」、「煉獄」和「天堂」，主角在這三個世界艱困的旅行象徵實際人生道路的坎坷。

「七」也是許多民族神話中常見的數字，例如《舊約聖經·創世紀》中記載全知全能的神花了六天時間創造宇宙萬物，其中包括人類，第七天時祂下令此日為安息日，是所有天地萬物休養生息之日。托波羅夫指出，在有些文化語言傳統中存在「七進位」觀念；魔幻數字「七」可藉以表述宇宙的整體觀念，用作宇宙樹描述中的常數，也可藉以說明神殿的級序。¹⁵⁶

在艾特瑪托夫的小說中，常以「三」和「七」來表示人數，例如「你們要有很多孩子。七個兒子，七個女兒！」（《白輪船》，46）「據傳說，珍貴的母畜阿克瑪雅產下了七個崽—四個母崽，三個公崽。」（《一日長於百

¹⁵² В. Н. Топоров, Числа // *Мифы народов мира*. Т. 2. с. 629.

¹⁵³ Е. М. Мелетинский, Палеоазиатских народов мифология // *Мифы народов мира*. Т. 2. с. 275; В. Н. Басилов, Тюркоязычных народов мифология // *Мифы народов мира*. Т. 2. с. 538.

¹⁵⁴ 畢懋，《哈薩克民間文學概論》，頁 79

¹⁵⁵ 比德曼，《世界文化象徵辭典》，頁 328。

¹⁵⁶ В. Н. Топоров, Числа // *Мифы народов мира*. Т. 2. с. 630.

年》，268）等。吉爾吉斯族的傳統習俗流傳著如果不認識自己的七代祖宗，將被視為奴隸，而且也不能結婚。¹⁵⁷此概念保存在作家創作意識中，並將其運用在人物配置上，突顯出人物形象在整部小說的重要性。《白輪船》的情節發展中有主要作用的人物總共七人，除了無姓無名的七歲小男孩外，還有三位男士、三位女士，分別是小男孩的爺爺莫蒙及奶奶、姨父奧羅茲庫爾及姨媽別蓋伊，護林所輔助工謝大赫瑪特（Сейдахмат）與其妻古莉查瑪（Гульджамал）。莫蒙爺爺曾告訴小男孩，每七個人當中就有一位是先知：「爺爺說，每七個人當中就有一個人是先知，他是非常友善與聰明的人，要是誰和他握手，他一輩子都會很幸福。」（31）對此加切夫提到，小男孩那令人印象深刻的想像力、道德的純潔等證明了他如同爺爺說的先知一樣，小男孩就是護林所裡的先知。¹⁵⁸在這個只有七個人的護林所中，小男孩是獨立、被遺忘的，也不屬於任何一家，陪在他身邊的僅是他最好的伙伴——花草、石頭、望遠鏡和書包。他是這七人當中的先知，小男孩對善的堅持與最後離開惡劣環境的決定，表現出其先知般的獨特解和智慧。

《花狗崖》中三位長輩在成年儀式中負責教導基里斯克，訓練其海上生活與成爲一名出色的獵手：「正是由於這個緣故，家族中最年長的奧爾甘老人和兩個優秀獵手——孩子的父親艾姆拉英（Эмраин）和叔父梅爾貢（Мылгун）——今天出海了。他們擔負長輩的神聖職責，來教導這個孩子。」（120）基里斯克也因與優秀長輩出海而感到自豪：

奧爾甘老人在船頭掌舵，吸著煙斗，也許他又在想念「魚女」了。艾姆拉英和梅爾貢只顧划船，搖動著雙槳，看起來是那麼輕快、準確和優美。基里斯克對船上這些獵手不由自主地產生了愛慕之情。在此瞬間，他以孩子的直覺，仔細觀察、想著他們每個人，也不知不覺地愛上了他們，此時能夠與他們一起航行，他感到自豪。（149）

當小船被困於大霧中時，長輩們紛紛跳海，並將生命幻化成具體力量：「奧爾甘風……艾姆拉英星……梅爾貢波濤……小船現在依照自己的航向前

¹⁵⁷ Erika Haber, *The myth of the non-Russian: Iskander and Aitmatov's magical universe*. (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2003), p. 115.

¹⁵⁸ Ч. Айтматов, *Пегий нес, бегущий краем моря: Повести*. с. 11-12.

進……孩子睜開雙眼，在波浪中漂浮……」（192、193）長輩們犧牲自己，將生命傳遞下去，他們是野鴨魯弗爾神話精神的實踐者。

《一日長於百年》現實層次中的主要人物卡贊加布、阿布達里勃與葉基格分別是哈薩克民間文學的保存者、記錄者與實踐者。約瑟夫·莫佐認為，葉基格自己不是社會主義者或屈從於先進概念的人物，而是努力維護自己中亞文化，在文化與政治壓迫時期，以人類應有的尊嚴活著的人；¹⁵⁹艾特瑪托夫本人稱葉基格為「擁有熱愛勞動心靈的人物」（человек трудолюбивой души¹⁶⁰）；也有評論者將葉基格視為「拿著掃帚與鏟子清除地球與宇宙之間道路的人」。¹⁶¹葉基格遵守與卡贊加布之間的承諾，將好友葬在神聖墓地，可惜卡贊加布的親生兒子無法體會傳說的涵意與父親的堅持：

葉基格騎在披著駝衣的駱駝背上，悠悠晃晃的，陷入了沉思。他現在卻是把卡贊加布的遺體送到阿娜貝特墓地去安葬的人，命運真會捉弄人，它讓你轉了一個圈子後又回到原地……保存和傳播阿娜貝特墓地傳說的人，自己也將在這塊墓地裡找到最後的安息！現在，只有由我來傳播阿娜貝特的傳說了，而我也很快就要來到這裡永遠安息。（332）

阿布達里勃則是著手記錄哈薩克族的傳說和民歌，其心願是將民族的「精神遺產」（духовное наследство¹⁶²）留傳下去：

時代的車輪飛速向前，我們自己應當重新認識和評價自己。我們的祖先曾經試圖通過傳說來敘述他們的歷史，以便向後代證明他們多麼偉大。我們現在是根據他們的精神遺產，來評論其豐功偉業。所以，我要盡力地為快要成人的兒子留下一分精神遺產……我還記下

¹⁵⁹ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. pp. 102-103.

¹⁶⁰ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература*. Кн. 2. с. 28.

¹⁶¹ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература*. Кн. 2. с. 27.

¹⁶² Ч. Айтматов, *И дольше века длится день...: Роман*. с. 8.

了我們這裡的古老民歌，以免將來失傳，我認為，民歌是過去時代的信息。(330-331)

艾特瑪托夫在小說中運用具有神祕象徵意義的數字來安排角色數量，除藉以強調人物在小說中的功用與重要性，也表現出神話思維與現代小說之間的緊密關係。

伍、二元對立

原始思維中的二元對立現象不僅說明人類最初對世界的感知，也構成人類思維的基本模式。自從索緒爾以二元對立方式思考語言哲學後，語言學者、人類學者、文藝研究者無不將焦點轉向結構中的二元對立，並以此方法進行研究。托波羅夫與伊凡諾夫（В. В. Иванов）即專注於斯拉夫神話中的二元對立概念：

宇宙被描述成基本的、內涵豐富的二元對立體系。對宇宙空間、時間、社會等的描述無不與該體系產生聯繫。對集體而言，二元對立有時表現在具有正／反作用的人物身上；或體現於幸（幸運）／不幸（背運）這種擬人化形象中。¹⁶³

在原始思維中尚未存在將自身與大自然分離的觀念，原始人也無法解釋客觀世界中的一切自然現象，他們只能透過雙眼觀察自然，藉由感覺體驗自然，所以在原始神話中即有強烈的二元對立觀，因此二元對立是一種具有普遍意義的「原始模型」。¹⁶⁴

現代作家在探討生命意義，或者處理人與自然之間關係的問題時，也往往從二元對立的模式著手，例如葉塞寧（С. А. Есенин，1895-1925）的詩中有城市／鄉村和生／死等主題的對立，展現作家對人生意義的思考；阿斯塔菲耶夫在《魚王》中以人／自然、自然人／非自然人、保護者／侵

¹⁶³ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Славянская мифология // *Мифы народов мира. Т. 2.* с. 451.

¹⁶⁴ 比德曼，《世界文化象徵辭典》，頁 66。

略者、善／惡等對立關係，揭示現今地球生態與人類道德問題。這些作家著眼於人與自然的對立，更於其中尋求兩者的融合點，以表達對自然與人類和諧共處的渴望。

艾特瑪托夫的小說中是以自然的二元對立（光明／黑暗、生／死、海／陸）傳達人生意義，以社會的二元對立（善／惡、允許／禁止、城／鄉）展現人物性格。屬於典型框架小說的《花狗崖》，開頭與結尾的相同場景點出光明／黑暗的二元對立概念在小說中的重要性：「自從開天闢地以來，有了白天和黑夜以來，它們就一直這樣纏鬥著。在未來的日日夜夜，只要在無窮無盡的歲月裡，陸地和大海都繼續存在，它們還將永遠這樣搏鬥下去。」（116、194）整個故事被光明與黑暗包圍著，故事中的人物在此環境中為生存搏鬥。《一日長於百年》中光明／黑暗主要表現在隱喻層面，賴馬勒被弟弟禁錮在黑暗中，使他永遠無法和心中的陽光別枝梅見面：

賴馬勒對著弟弟阿勃捷爾漢唱起了這首歌：「黑夜即將逝去，新的一天就要來臨。可是我啊，卻被禁錮在黑暗中。是你，我不幸的兄弟阿勃捷爾漢奪走了我的太陽。你自以為得計，把我跟真主在我暮年賜給我的愛情分離開來……」（442）

所以黑夜／白晝不但是自然現象，也是生活與人性的比喻，光明象徵愛情，當人失去愛情，宛如生活於黑暗世界當中。

海洋／陸地的對立概念與自然界中生／死對立觀相呼應。在斯拉夫神話中，海有著特殊意義，是眾多反面人物棲身之處，以及死亡與疾病匯聚之地。¹⁶⁵《花狗崖》中陸地與海洋兩股勢力不斷搏鬥著，象徵人類生存地與生命終點站：

自從出現陸地後，大海就不得安寧了。從那以後，大海一直衝擊著陸地，陸地也抵擋著大海。而人們有時不得不在這兩者之間——在陸地與大海之間和大海與陸地之間——非常困難地生存著。大海不

¹⁶⁵ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Славянская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. с. 452.

喜歡人們，因為人們較依戀陸地。(117)

人類依據自身特性而適合在陸地生存，陸地代表人類之生命，當一群人處於一望無際的大海時，如同被死亡威脅包圍著，無法戰勝大海的人終將回到海洋，回歸生命原點。另外，《一日長於百年》的葉基格也是從大海的律動體悟生／死二元對立的必然性：

憶起童年時代，他常常佇立於鹹海邊，一連幾個小時觀看刮風天海上掀起的波濤。它們泛著白沫，追逐著、奔騰澎湃地向岸邊湧來。在這種律動中，同時存在著誕生與毀滅的辯證法，進行著大海的新陳代謝、生與死的交替過程。(285)

因為生與死、陸地與海洋是不停循環交替，生／死雖互相對立，但同時也是循環發展的統一體。

艾特瑪托夫除了運用二元對立表現人物身處的自然狀態，也將社會的二元對立注入人物性格中，展現善／惡、城／鄉等概念。長久以來，善／惡不只為東、西方哲學家、倫理學家所討論，也是作家不斷探討的永恆主題。尼娜·科列斯尼科夫將《白輪船》的現實情節與古老神話相比擬，分出部族(tribe)／他者(others)兩類人物，部族的代表是莫蒙、小男孩以及卡車司機庫魯別克，他者則是奶奶、奧羅茲庫爾及謝大赫瑪特。¹⁶⁶作家藉由小男孩的內心獨白，提出常存人心的疑問：何者為善、何者為惡，及幸／不幸的根源為何：「為什麼人世間會這樣呢？為什麼有的人歹毒，有的人善良？為什麼有的人幸福，有的人不幸？為什麼有的人大家都怕，有的人誰也不怕？為什麼有的人有孩子，有的人沒有孩子？」(90)代表「部族」的人信奉神話，是善良、幸福與親切的象徵；「他者」的代表正好相反，他們鄙棄神話，個性歹毒、生活不幸。這兩類人物分別以小男孩與其姨丈奧羅茲庫爾為主。後者的惡即表現在他心中缺乏的善良價值觀，「他哭是因為跑來迎接他的不是自己親生兒子，是因為在他身上缺乏了那重要的東西，要不然他會對這個拿著書包的小男孩說幾句人話的。」(21)冷血的他不是

¹⁶⁶ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 49.

相信神話的珍貴：「『你還在嘮叨什麼？』……『又在編你的故事啦？你這老糊塗，以為別人也相信你那些可笑荒謬的玩意兒嗎！』」（56）奧羅茲庫爾不僅直接殺害外甥心目中的聖物長角鹿母，也間接害死孤單的小男孩。

另外，奧羅茲庫爾的惡也與城／鄉對立狀態有關：「城市裡多少長官坐著汽車到處跑……城裡人……忙忙碌碌、來去匆匆，只願走自己的路。在城市裡過日子才真像過日子呢！」（51）城市除了是浮華世界的代名詞，與鄉村人性相比，城市人性價值標準遭受扭曲，物質慾望占據一切：

在城市裡受不受人尊敬，全看人的地位，有了地位，一定受人尊敬，地位愈高愈受人尊敬……到了城市裡，我要娶個都會少女……在她們眼裡，最重要的就是一個人要有地位。我要繫好領帶，挽著這樣的美女一起到電影院去，她的高跟鞋叩叩作響，渾身散發出香水味……孩子也要生多一點……（52）

無子嗣的奧羅茲庫爾一心嚮往到大城市裡生活，期望自己成為有權有勢的大人物。如同《一日長於百年》中的「現代科技崇拜者」¹⁶⁷沙比特讓，從小接受城市教育，長大後在城裡工作，染了一身市儈氣息，當他來到鄉下地方為父親送葬時，卻擺出一幅高傲姿態，滿腦子先進思想，視祖先傳說為玩笑之物。與沙比特讓對立的葉基格一生在空闊的大草原工作，堅持將好友埋葬在阿娜貝特墓地，並對沙比特讓的先進思想嗤之以鼻。與兩者相關的阿娜貝特墓地和火箭發射場也呈現對立狀態，墓地是古代與過去記憶的象徵，而火箭發射場則是代表新事物與被中斷的未來。¹⁶⁸以聖者恣態出現的卡贊加布與他崇尚現代科技但缺乏道德良心的兒子沙比特讓，極力保存哈薩克傳統與民間故事的地質學家葉利扎諾夫和偵察隊員、鷹隼眼人（кречетоглазый）唐塞克巴耶夫也是城／鄉對立衍生出的對立人物。¹⁶⁹作家透過人物對城／鄉態度與城／鄉所造就出的人性突顯出兩者間的差異，表現出城市富貴人家的虛浮生活和鄉村守林人的樸實無華。

¹⁶⁷ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 71.

¹⁶⁸ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература*. Кн. 2. с. 28.

¹⁶⁹ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 115.

此外，以上所探討的自然與社會的二元對立，包括光明／黑暗、生／死與善／惡、鄉／城等彼此之間有著緊密的關係。在小說中，嚮往如同黑暗城市生活的人具有惡的性質（《白輪船》的奧羅茲庫爾、《一日長於百年》的沙比特讓），《白輪船》的小男孩、《花狗崖》的長輩們和《一日長於百年》的葉基格尊重自然、保存自然，這些與自然和諧相處的人物則是善良的，其生命也是永恆不滅的。

本節檢視了小說中神話思維的一般特性，及此特性在小說中呈現出的意義，綜合上文的分析可看出，生／死、人／自然、社會／自然的觀念在艾特瑪托夫神話化創作中反覆出現，從兩者的對立與妥協強調彼此的不可分割性，並展現出人物性格與道德觀。而小說中具有原始神話特質的圖騰崇拜與禁忌觀念，為小說增添民族風味，以及將小說塑造成模糊的時空個體，使其不侷限於某一時空點，而具有永恆藝術價值。

第二節 文本中的神話儀式

神話與儀式的關係自古存在，何者先出現的問題也是學界爭論的焦點，其中最受矚目的是英國劍橋儀式學派所主張的「儀式先於神話，神話是儀式的文本」，神話為具有神祕、神聖性質的對象服務，並通過複雜的儀式表演出來。英國著名作家、宗教研究者凱倫·阿姆斯特朗（Karen Armstrong）在《神話簡史》（*A Short History of Myth*）中也談到神話與儀式的關係，在舊石器時代的獵人心中，無論多麼微不足道的事物皆具有神性，他們的每個舉動如同聖禮，使其得以接觸諸神。最常用的方式是舉行各種儀式，必死的人類通過儀式隨時參與到永恆的世界之中。¹⁷⁰但無論何者為先、何者為後，神話與儀式都逐漸被吸收進文學殿堂，成為寫作手法之一，賦予作品原始意義，例如德國作家托馬斯·曼（Thomas Mann，1875-1955）的《魔山》（*The magic mountain*，1924）即受弗雷澤《金枝》的影響，將成年儀式、農事時序慶典及法王的更替等儀式範疇模式納入小說中，並居於主導地位。¹⁷¹

¹⁷⁰ 凱倫·阿姆斯特朗，胡亞幽譯，《神話簡史》（重慶：重慶出版社，2005），頁18。

¹⁷¹ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 313.

艾特瑪托夫除了將神話或傳說植入故事中，還將整個小說建構成一個具有神話原型意義的現代神話，誠如何云波所言，現代小說中的神話通常只作為一種隱結構在故事進程中被暗示出來，而艾特瑪托夫引入神話、傳說時，其整個小說亦帶有某種神話儀式的特徵。小說中的現實世界常與神話世界形成對應。¹⁷²經過分析比較可發現，艾特瑪托夫神話化小說中皆有貫穿首尾的完整儀式原型，包括《白輪船》的受難儀式(страстной ритуал)、《花狗崖》的成年儀式(ритуал инициации)及《一日長於百年》的安葬儀式(траурная церемония)，這些儀式又與小說中神話層次相呼應，亦即儀式不斷地在神話時代與現代重覆循環與再現。整個小說也成為記錄原始儀式活動過程的儀式文本(ритуальный текст)，而原始儀式的象徵意義也賦予整部作品哲理性與永恆性。

壹、文本中的儀式原型

艾特瑪托夫神話化小說的現實層次皆可比擬為原始儀式原型，例如《白輪船》中述說小男孩不滿大人們任意砍殺神聖長角鹿母而跳河自殺的故事，何云波提到，此情節與《舊約聖經》中人類受難故事相符，¹⁷³上帝耶和華對人類心中充斥邪惡思想而感到後悔，祂說道，「我要把我創造的人，從地上消滅；無論是人或牲畜，是昆蟲或是天空的飛鳥，我都要消滅，因為我後悔造了他們。」(創六7)耶和華利用洪水淹沒世上萬物，人類也因此滅絕，只有義人諾亞得到上帝指示，製造方舟逃過一劫，人類才得以繼續繁衍。這個人類的「受難儀式」即描述人類的罪孽隨著繁衍更加深化，創世主不滿此狀而給予人類教訓，使其在災難中喪生，唯有信守道義之人才能夠獲救。《白輪船》中的小男孩對充滿罪惡的現實感到不滿，而將理想寄託在白輪船上，小說最後的「你好，白輪船，我來了！」(114)，可將這艘白輪船比擬為《舊約聖經》中的諾亞方舟，是引領善良人們到達理想國度的媒介。在《舊約聖經》中，洪水退去，萬物開始新生活；《白輪船》的小男孩則是游向充滿善與美的國度，誠品作家所言，是具有真理的讀者內心世界，代表善的小男孩在此中獲得重生。

¹⁷² 何云波，〈論艾特瑪托夫小說的神話模式〉，《外國文學評論》，4(北京：1992)：81-82。

¹⁷³ 何云波，〈論艾特瑪托夫小說的神話模式〉：82。

《花狗崖》和《一日長於百年》分別述說人的成長與死亡歷程，各原始民族中皆有記錄人生重要轉折時刻的儀式，《花狗崖》描寫的即是十一歲男孩從童年轉化為成年的「成年儀式」。關於成年儀式，凱倫·阿姆斯特朗曾提到：

在部落社會中，青幼年男孩必須跟母親分離，獨立於社會之外，並被迫經過這個儀式的嚴酷考驗才能成為男人。類似於薩滿的升天之旅，男孩子的成长之旅也包含著「死亡」和「重生」兩個部份：男孩必須讓他的童年死去，再進入成人的責任世界。參與儀式的男孩們要先被埋葬到地下，或者進入一座墳墓，被告知他們將被妖魔吞噬，或者被鬼怪殺死。他們必須忍受強烈的生理痛苦和黑暗，而且通常會遭受割禮或者紋身。這種經驗是如此強烈和痛苦，但入會者將從此脫胎換骨，轉變成另一個人。¹⁷⁴

各民族進行成年儀式的方式皆不同，例如在非洲及澳洲原住民部落中即將邁入成年的男孩需施行割禮，以表示成年，台灣原住民或台灣民間信仰中也存在不同形式的成年儀式，其目的皆是鍛煉與測試參加儀式之少年男女的耐性與毅力，通過考驗者，意謂已揮別童年階段，向成年邁進，整個氏族社會生活中將身負重任。文學創作中的成年儀式是文學追尋主題之一，例如希臘神話赫拉克勒斯的故事和希伯來神話中約伯的故事皆述說主角經歷了各種形式的遭遇和考驗，當英雄跨入成年人的門檻，必須承受某種形式的成年禮，以便使人們承認他是個英雄。¹⁷⁵對於《花狗崖》中的成年儀式，約瑟夫·莫佐認為其與啓蒙古典故事的三階段——「分離、啓蒙和回歸」（separation-initiation-return）相契合。¹⁷⁶成年儀式中的第二階段——「啓蒙」又包括「海獵考驗、與自然力的搏鬥，求生意志的磨練」三個考驗。¹⁷⁷成年儀式主角基里斯克必須在茫茫大海中通過嚴格考驗才能成為一名真正的尼夫赫獵手，其中，基里斯克在「海獵考驗」中失手，因為不經

¹⁷⁴ 凱倫·阿姆斯特朗，《神話簡史》，頁 36。

¹⁷⁵ 戴維·利明、埃德溫·貝爾德，《神話學》，頁 109。

¹⁷⁶ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 85.

¹⁷⁷ Nina Kolesnikoff, *Myth in the works of Chingiz Aitmatov*. p. 61.

意的移動而驚動獵物，雖然大人沒有責怪之意，但他個人還是很自責：「他暗中告誡自己，打獵不要急，不要分心想別的事，要像父親教導的那樣，把目光和呼吸皆傾注於瞄準的目標上，有十足把握時才開槍。」(145)「與自然力搏鬥」包括惡劣天候的侵襲與飢餓口渴的摧殘，雖然基里斯克幾度陷於昏厥狀態，幾乎快要放棄：

他幾次失去知覺，以後又甦醒過來。小船在霧中自由漂浮，隨波逐流。在某一瞬間，他嚴肅地決定投海了。但是，力氣不足。他跪起來，爬到船邊，用手抓住船舷，就那麼搭在那裡，沒有力氣把自己的身體擲出船外。後來他變得那麼軟弱無力，連把桶裡剩下的那點水喝掉的力氣都沒有了。(188)

除此之外，同時還要面對親人死亡等「求生意志的磨練」，但最後小男孩終於完成儀式，回到花狗崖邊，族人們將用歌聲與舞蹈迎接年輕的獵手，屬於基里斯克的生命之歌將永遠傳唱著：「他將唱著這支歌，直至生命的最後一息……」(193)

《一日長於百年》的儀式原型是描述人從死亡至再生前的階段，亦即多數社會普遍存在的安葬儀式。在某些宗教信仰中，認為亡者過世後靈魂會離開身軀，親人必須按照一定的程序使他的身軀與靈魂得到妥善安排，使靈魂順利投胎轉世，繼續生命。在哈薩克族的民間傳說中有一些和陵墓相關的故事，主要講述其來歷、追溯陵墓主人生前的經歷或事蹟，強烈地表現出崇拜祖先和祖先靈魂的心理。¹⁷⁸《一日長於百年》即述說葉基格為好友卡贊加布安葬與悼念的歷程。故事從葉基格的妻子帶來好友死亡的消息開始，伴隨親友的守靈、塗油儀式、哭靈、送葬，以及到達墓地後的安葬與祝禱，再回到村裡的葬後宴與追薦會才算完全結束。而儀式進行中並不像想像般那樣容易，除了要堅守伊斯蘭教傳統：「按照穆斯林的習慣，墓坑要挖得深，而且必須從側面開掘洞穴。」(272)「在墓地裡擇一塊地，讓卡贊加布的頭朝著奔騰不息的卡巴河（Кабан）。」(272)還要說服企圖破壞或不遵從儀軌者：

¹⁷⁸ 畢椿，《哈薩克民間文學概論》，頁 128。

「我要做祈禱。我要給死者穿上壽衣，我要給他做禱告。」

「做禱告？你，葉基格？」

「是的，我，我知道祈禱文。」

「咳，蘇維埃政權都建立六十年了，還有這種怪事！」

「你住口，這跟蘇維埃政權有什麼關係？人死了要給他做禱告，千百年來一直如此。要知道，是死了一個人，而不是畜牲！」(211)

但最後雖然到達目的地，卻發現墓地已被封閉，葉基格堅守著不將運出去的死者再運回家裡，即把好友葬於山崖邊。

《白輪船》的受難儀式、《花狗崖》的成年儀式和《一日長於百年》的安葬儀式是小說結構中現實層次的主要內容，居小說情節發展的主導位置，而現實層次中的儀式原型又與神話層次的內容互相呼應，下文將繼續探討這兩者的關係，透過兩者的對照揭示出與儀式結合的神話化創作藝術內涵。

貳、與神話層次相呼應的神話儀式

梅列金斯基在解釋神話與儀式關係時提到，神話是人們解釋人自身及其周圍世界關係的一種手段，期望以此維繫現有秩序，而其中最有效的方法即讓神話在定期重覆的儀式中再現。¹⁷⁹艾特瑪托夫的神話化小說即體現此內涵。《白輪船》中鹿群遭到人類的砍殺，而小男孩因不滿大人們的惡劣行徑跳河離去，神話層次中也是因為貪婪的族人大力砍殺鹿群，並取下鹿角以祭祀祖先，而使鹿母決定離開布古族人居住的地方。鹿群受難的畫面在神話與現實層次中不斷出現：

神話：伊塞克森林的鹿群遇上了大災難，人類對他們毫不留情，鹿群跑到陡峭的懸崖上，人們也不放過牠們。人們放出成群的獵狗去追趕牠們，將牠們趕到埋伏著射手的地方，全部射殺。

¹⁷⁹ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 169-170.

成群的鹿被殺害消滅。人們還打賭著，看誰能弄到枝杈最多的鹿角。(48)

現實：「要是制服不了你，我就改姓，你試試看！」他猛力劈去。鹿頭破裂了，碎骨片四面飛去。當斧頭恰好碰到眼睛時，孩子哇地叫了一聲，破裂的眼珠裡迸出濃濃的黑汁，眼睛不亮了，沒有了，眼窩空了……「再硬的頭我也能劈個稀巴爛！再硬的角我也能砍斷！」奧羅茲庫爾對無辜的鹿頭感到說不出的惱怒和仇恨，還在不停地吼叫著。(106)

被小男孩視為聖母的長角鹿現在變成了殘破不堪的碎骨，他無法相信那個血肉模糊、已無生氣的白色母鹿的頭是昨日用親切和善目光望著他的長角鹿媽媽，而將長角鹿母射死的竟然還是與他最親近的人——莫蒙爺爺，小男孩身心的創傷如同被砍殺的鹿群，這個萬惡聚集的地方無法容納純潔的童稚之心：

孩子聞著惡臭的酒氣，聽著大聲的狂笑，感到愈來愈熱，愈來愈悶。頭又漲又跳，非常疼痛，簡直像要炸開似的。他覺得好像有人在用腳踢他的頭，用斧頭劈他的頭。他覺得好像有人拿斧頭對準他的眼睛，於是他把頭晃來晃去，拼命躲避。他正燒得渾身無力，忽然又掉進冰冷的河裡。他變成了一條魚……「我不回來了，」他自言自語地說，「還是做魚好，還是做魚好……」(112)

布古族的創始者鹿母無法忍受人類的暴行而選擇離開此地，意謂人類此後不再受圖騰神保護。小男孩如同神話中的鹿母，無法忍受眼前殘酷的畫面，因而選擇離開這個已受萬惡污染的地方，跳海游向心中的理想世界去。神話中的受難儀式在現實世界中再度上演，表示殘忍的人類還未記取教訓，罪孽還不斷增長著。

成年儀式中的考驗方式分為許多種，《花狗崖》中是以「水中洗禮」為主，宗教歷史學家伊利亞德（Mircea Eliade，1907-1986）說明與水相關聯的模式總是會引致一種重生的記號，一方面是因為死亡乃伴隨新生而來，

另一方面是因為洗禮充實、並孕育了生命的潛能。¹⁸⁰依海而生的尼夫赫人必須經過水的洗禮才算成年：「只要生下來是男的，都必須從小與大海結為兄弟，好讓大海認識他，也讓他尊重大海。」(120)或許這個原因也與尼夫赫人的起源相關，因為魚女神話記載著民族祖先即是在水中與圖騰神結合而產生後代：

他把魚女拖出水面，兩手把她抱起來，而她也把他摟住，於是他倆躺倒在小船裡。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)

住在海邊的尼夫赫人到了成年之際，需與長輩出海學習漁獵技巧，並通過一連串考驗之後，才能成為真正的尼夫赫人：「孩子跟他們一起出海不是為了玩樂，他就要開始一個海上獵手的生涯了。開始這種生活，是為了以後某個時候在大海中結束它，這就是海上獵人的命運，因為世界上沒有比捕獵更困難和更危險的事情了。」(119)在捕獵過程中，長輩們紛紛效法神話中野鴨魯弗爾自我犧牲的精神，好讓子輩得以延續生命。基里斯克在大海中感受無水折磨、天候惡劣與親人離去等過程：「基里斯克閉著眼睛躺在船尾，頭暈目眩、呼吸困難，空肚子並不時發生痙攣，他老想喝水、想拼命喝水。」(175)在他幾近昏厥時，離基里斯克而去的長輩們紛紛幻化成風、星星與波濤，將生命力轉注入小男孩身中，使其能從昏厥中甦醒，順利完成儀式。

在《一日長於百年》神話層次與現實層次裡具有重要作用的阿娜貝特墓地，也是整個安葬儀式的終點站，傳說中的乃曼·阿娜發現兒子成為曼庫爾特後，始終沒有放棄營救兒子的決心，但乃曼·阿娜最終還是死於曼庫爾特的弓箭下，埋葬她的地方被稱為阿娜貝特墓地。這個「母親安息地」(материнский упокой)對現實層次中的布蘭雷人也具有重要意義，代表好友間的誓言，人生的最終歸屬：「葉基格將恪守與卡贊加布生前的誓約，

¹⁸⁰ 伊利亞德，楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》(北市：桂冠，2000)，頁173。

把他安葬在祖輩相傳的墓地阿娜貝特。是的，他們曾經這樣擊掌為誓。不管道路多麼崎嶇遙遠，他決心要實現卡贊加布的遺願。」(223)

安葬儀式中的悲劇與神話層次相呼應。傳說中的乃曼·阿娜奮不鬥身跑到敵人陣營，為的就是要將已成痴奴的曼庫爾特兒子(сын-манкурт)救回，但毫無記憶的曼庫爾特任憑可憐母親如何呼喊，他就是不回應：

乃曼·阿娜被冷落在那裡，她蹲了下來，垂著頭，兩手捂著臉，嚶嚶啜泣起來。後來她忍著，強自鎮定，又往兒子那邊走去。成了曼庫爾特的兒子好像什麼事也沒有發生，用呆滯冷漠的目光從拉得低低的帽沿下望著她。他那憔悴不堪、因風吹日曬而變得粗糙的臉皮上，似乎掠過一絲不易察覺的微笑。然而，他的眼神仍然透露出，他對世上任何變化皆處之泰然，仿佛與世隔絕。(312)

此景如同現實生活中的沙比特讓對父親葬禮的態度，除了漠不關心，他還希望葬禮愈早結束愈好，免得耽誤上班時間：

於是才發現這個萬事通的寶貝兒子並不是回來安葬父親的，而是敷衍應付，以遮人耳目。為及早脫身，他只想隨便找個地方把老子一埋了事。他發表了一通怪論：幹嘛把屍體運到老遠的阿娜貝特去呢？四周是渺無人煙的薩勒奧捷卡大草原，一出門坎直到天邊，空地哪裡沒有？！可以在不遠的地方，在鐵路沿線找個土崗，破土安葬就好。讓這個老巡道員躺在鐵路邊上，聽著列車在他幹了一輩子的區間嗚嗚駛過。他還背出了一句古老的俗諺：早入土，早升天。既然如此，又何必拖延，捨近求遠呢？哪裡黃土不埋人，重要的是愈快愈好！(219)

傳說中毫無記憶的曼庫爾特受到柔然人指使，親手殺了前來營救他的母親。現實生活中，送葬隊伍一行人來到阿娜貝特墓地時，才發現墓地已被鐵絲網包圍起來，裡面正進行國家機密計畫。對此沙比特讓不是積極尋求解決辦法，而是按捺不住情緒地咆哮：

我早就說過，別葬那麼遠！可是，被迷信衝昏了頭，真是自欺欺人！人死了，埋在哪裡不都一樣！偏不聽，非要固執己見不可。還說無論再大的困難也要把他葬到阿娜貝特！連你也對我說，你不去就算了，沒有你我們也能安葬。現在呢，看你們要怎麼安葬！（447）

傳說故事與現實故事兩時間點中，安葬儀式目的地與人物如出一轍，說明艾特瑪托夫神話化小說中的儀式不僅是小說主要情節線，並且也與小說中的神話層次平行發展，表現出神話內容一直保存在人類集體無意識中，不斷重覆。

參、作為儀式文本的小說

艾特瑪托夫神話化小說中的儀式原型貫穿小說文本，儀式的內容或與神話層次相符，或含義相近，這也說明了無論是神話內容或神話中的教訓意義，在人類腦海中潛移默化為集體無意識，一代一代流傳下去。作家將儀式原型運用在藝術創作中，成為其神話主義小說的創作手法之一，使他的現代小說具有現代神話意蘊，也成為記錄儀式內容與內涵的文本。

《白輪船》中表現出的是長角鹿與小男孩的受難。神話中與現實中的鹿和小男孩皆身處險惡環境中，神話中富裕的布古人為了顯耀家世，彰顯自身的榮華富貴而不顧圖騰禁忌，濫砍濫殺鹿群，現實中的奧羅茲庫爾為了口腹之欲、一己之私而要求莫蒙殺鹿，懦弱的莫蒙敵不過強大力量的威脅而把鹿群殺害。作家曾言，在長角鹿媽媽這個古老的寓言裡所包含的一些問題，對現今的我們還具有道德意義。¹⁸¹作為惡劣環境中的犧牲者，長角鹿與小男孩最終敵不過殘暴惡行而選擇離開，這也構成了故事結局的悲劇性命運。長角鹿與小男孩的犧牲是要喚起人類對惡的憎恨，並對追求美好未來的堅持。

《花狗崖》的成年儀式和《一日長於百年》的安葬儀式是小說的主要情節，這兩個儀式與神話層次中的內容並非相同，但在意義內涵上相似，

¹⁸¹ Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений*. Т. 3. с. 379.

部份儀式元素也可相通。《花狗崖》的基里斯克與神話中的癩兄弟皆在大海中完成儀式，基里斯克因此順利進入成年階段，癩兄弟與魚女的後代也繁衍開來。而在險惡環境與缺水情況下，擁有野鴨魯弗爾自我犧牲精神的長輩們跳海，將生命與淡水傳遞下去，基里斯克才得以通過儀式。所以作為儀式文本的小說主要傳達犧牲與寬容的精神。

構成《一日長於百年》的安葬儀式與阿娜貝特墓地傳說中蘊含的意義環環相扣，傳說中喪失記憶而把親生母親射死的曼庫爾特和卡贊加布葬禮中，堅持將自己父親草率安葬的沙比特讓如出一轍。將儀式與神話層次相對比，可發現「記憶」(память)在此的重要性，艾特瑪托夫曾談到，如果一個人沒有記憶、沒有像古老的神話、傳說、經典作品等偉大藝術形象上銘刻的精神標記，這註定表示其在精神方面是低下的，因此他也無法理解複雜的現代生活。¹⁸²當人類心靈逐漸受功利主義影響而喪失個性與記憶時，將變成毫無人性、無法獨立思考的機器，同時這些沒有記憶的動物也將為世界帶來可怕災難，神話世界發生的悲劇將於現在與未來繼續上演。作者利用失去記憶與遭破壞的記憶揭示其在人類心靈中的重要性。

如果將《花狗崖》和《一日長於百年》兩個儀式文本結合，可發現它們在程序上是相反的，如同何云波所言，《花狗崖》是在代表未來的孩子身上注入祖先圖騰的生命，《一日長於百年》則是將死去的人送到「母親安息之所」，使他「回復為祖先」。¹⁸³所以綜合比較三部小說後可發現，艾特瑪托夫創作詩學所追求的是整個人生的完整性，作家從「生」探尋至「死」，在人生必經之路中揭示其中隱藏的重要意涵，這些生活化的儀式描寫使藝術作品與讀者更加接近，也更容易領悟其中意義。

第三節 文本中的神話主題

回顧整個二十世紀，無論在科學技術或是思想文化上皆有顯著的發展。兩次世界戰爭烽火遍及全球，資本主義發展成壟斷資本主義，蘇聯無產階級政權的建立到瓦解，以及各國政治經濟上的變化，再加上存在主義、

¹⁸² Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений. Т. 3. с. 327.*

¹⁸³ 何云波，〈論艾特瑪托夫小說的神話模式〉：84。

佛洛伊德精神分析學說等哲學思潮的興起，促使生活於物質文明高度發達的現代作家重新思考人類自身存在價值問題。他們揭示現代道德淪喪的人性、追求人道主義及思考人類命運，例如俄國作家布爾加科夫的神話化創作《大師與瑪格麗特》中，將大師的命運與大師創作出來的故事這兩層面牢固相連的是一個共同的主題－命運與個人責任主題，即創作者個人同人群的對立，個人的選擇，遭遇的命運同個人責任之間的關係。¹⁸⁴英國小說家勞倫斯的《尤利西斯》表現了西方現代社會中人的孤獨絕望、精神崩潰、無可救藥的情狀，展示趨於沉淪衰亡的愛爾蘭整個歷史及廣闊的社會生活圖畫。¹⁸⁵許多現代作家皆以神話反映現實生活，以神話豐富哲理內涵，傳遞作者의思想和作品主題。

除了反映現實的主題，以神話主義手法進行創作來探索人類生存的永恆主題也是神話化小說的主要創作目的，對此梅列金斯基曾提到，二十世紀神話主義的情致（пафос），主要不在於立足敘事詩的高度揭示現今世界的鄙俗和醜陋，而在於展現某些經久不變的永恆因素。¹⁸⁶與其他神話主義作家相比，艾特瑪托夫神話化小說的主題更具永恆性與道德意義。作家將神話傳說引入小說的目的，除了增添作品藝術價值、表現創作審美取向外，更重要的是藉由過去文化精神財富中的深刻哲理內涵來強化現代小說，使作品成爲不受時空限制的永恆神話。艾特瑪托夫提到，神話是原料，是人民意識的發酵因子，應該把神話吸收到自己的創作中。¹⁸⁷作家企圖運用神話主義手法反映人類的共同思維，神話層次中的哲理意涵擴散至整個小說中，打破了小說中的層次邊界與小說時空體系，同時爲人類鋪設一條通向心靈救贖的永恆道路。艾特瑪托夫的神話化小說主題攸關的不單只是個人性，而是整個人類、地球的命運。

本論文所分析的三部小說中，《白輪船》以善／惡相抗強調對真理的追求，《花狗崖》從自然的循環到生命的回歸再生，點出人類生命綿延不絕的特性；而當生命如同不停循環行駛於環形軌道上的列車時，前人的箴言即

¹⁸⁴ 阿格諾索夫，《20世紀俄羅斯文學》，頁322。

¹⁸⁵ 何仲生、項曉敏編，《歐美現代文學史》（上海：復旦大學出版社，2002），頁319。

¹⁸⁶ Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. с. 295.

¹⁸⁷ Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений*. Т. 3. с. 403.

成爲後人的規範法則，如果人類沒有記憶，沒有牢記教訓的話，歷史過錯將不斷上演，人類也將反覆地在此漩渦中打轉，如同《一日長於百年》中杜年拜鳥的警示一樣。綜合這三部作品可將艾特瑪托夫神話化創作的主要主題歸納爲「呼喚道德良心」與「追求永恆價值」。

壹、呼喚道德良心

對於人的問題不僅出現於存在主義者的文論中，也一直是俄羅斯作家所探討的主題，例如杜斯妥也夫斯基（Ф. М. Достоевский，1821-1881）和托爾斯泰深入人心挖掘其中的激烈衝突，並譴責人類本身。而屬於道德範疇的善／惡元對立即是人的問題中的一部份，如同約瑟夫·莫佐所言，艾特瑪托夫的小說顯示出對於當時蘇聯社會缺乏美德善行（virtue）的痛心。¹⁸⁸也有研究者指出，艾氏的作品多反映當代尖銳社會道德問題，作家繼承民間文學傳統，將心理分析與神話形象等手法結合起來，既重視和堅持寫實主義的創作方法，又按照藝術內容的更新和審美觀點的嬗變而不斷有所變化和創新。¹⁸⁹艾特瑪托夫的神話化創作以不同民族文化作現實背景，並以各族神話傳說貫穿小說當中，在各民族的文化寶庫中尋找人類本質的共同思維，以及善／惡在人類道德觀中的表現方式。

在小說中，作家透過道德淪喪、毫無良心與善良品德的人物對立形象，喚起深藏於人心的道德良知，表達哲理意涵。在本章第一節二元對立部份提到社會性的二元對立，包括部族／他者、城／鄉與小說人物形象的善／惡是環環相扣的，而人物形象的善／惡是道德範疇的基本內涵。尼娜·科列斯尼科夫提到，《白輪船》中的善／惡是小說二元對立之一，如同在神話中一樣，現代人物被簡化成善或惡其中一種，而非兩者混合，因此，莫蒙和小男孩明顯地是善的代表，奧羅茲庫爾和莫蒙的第二任妻子即是惡棍的體現。¹⁹⁰在艾氏神話化小說現實層次中，善的代表包括《白輪船》的小男孩，《花狗崖》的尼夫赫人們與《一日長於百年》的葉基格、卡贊加布、阿布達里勃和遠在宇宙中的兩位地球人，而《白輪船》中的奧羅茲庫爾，《一

¹⁸⁸ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 116.

¹⁸⁹ 嚴永興，《輝煌與失落》，頁 301。

¹⁹⁰ Nina Kolesnikoff, *Myth in the Works of Chingiz Aitmatov*. p. 51.

日長於百年》中的沙比特讓、唐塞克巴耶夫則是惡的代表。小說中的善／惡以善良人物與惡勢力的對抗，表現出對強大惡勢力的不妥協、不屈服態度，還有他們也是民族文化傳統的保護者和傳承者。

當《白輪船》的小男孩遇上兇惡的奧羅茲庫爾時，小男孩不與其妥協或屈服於其下，而是希望和別人「一起撲向又胖、又壯、又髒的奧羅茲庫爾，將他拖進河裡，之後搖晃他，趁此時將他丟到河中心。」(37)讓奧羅茲庫爾得到應有的懲罰。《一日長於百年》的葉基格在籌備好友葬禮時，面對惡人沙比特讓的干擾，他仍堅持將死者葬在阿娜貝特墓地：「葉基格對布蘭雷人說：『你們別再說這些掃興的話了，像卡贊加布這樣的人我們就該安葬在阿娜貝特……』」(224)面對好友阿布達里勃的手稿被官僚人員視為有害社會思想的毒物時，他堅持替友人討回公道：

「你這人真難纏！真見鬼了！」鷹隼眼人（唐塞克巴耶夫）感到十分意外。「看不出，你像個本地的哲學家，你倒挺愛動腦筋嘛！你想跟我辯論嗎？請吧，願意奉陪！」他考慮了片刻，然後扳起面孔教訓道，「一個人的一生經歷是複雜多樣的，可是你有怎樣的經歷，這不重要。重要的在於如何以口頭或書面方式回憶往事，是否按照今天的要求，符合我們這個時代的觀點。凡是對我們不利的事，就不要再回去回憶。如果不堅持這條原則，你就會跌進反動的泥坑！」「我不同意，」葉基格說，「這是不可能的！」(352)

另外，人物的善／惡道德觀還表現在對民族文化傳統的態度上。代表善的小男孩和代表惡的奧羅茲庫爾對古老神話的態度是相反的，小男孩將莫蒙爺爺告訴他的故事深藏於心，而奧羅茲庫爾則視其為無用之物：「『你還在嘮叨什麼？』……『又在編你的故事啦？你這老糊塗，以為別人也相信你那些可笑荒謬的玩意兒！』」(56)《一日長於百年》的沙比特讓和唐塞克巴耶夫與奧羅茲庫爾皆是反神話的人物。沙比特讓在葉基格眼中如同傳說中的曼庫爾特，對自己親生父親及族人們漠不關心，滿腦子充塞虛幻縹緲的先進思想。然而，對葉基格和阿布達里勃來說，神話傳說和民歌是記載民族精神傳統的文化寶庫，但唐塞克巴耶夫則將阿布達里勃所寫的有關自己、民族的故事指控為反動的回憶：

當鷹隼眼人正在寫著什麼時，葉基格極力尋找他語言邏輯上的矛盾。怎麼能指控一個人進行「反動的回憶」呢？這簡直是魔鬼的邏輯，毫無理由！難道一個人的回憶能分為革命的或反動的嗎？要知道，回憶都是想起了過去有過的事，也就是說起了他以前經歷過的事。(351)

葉基格並未與其妥協。隨著政治局勢的改變，阿布達里勃蒙受冤獄致死的案子經過好友葉基格的努力下，終於獲得平反。

《花狗崖》奧爾甘的幻想中常出現其珍愛的魚女神話，他不是自私地將圖騰神佔為己有，而是順從魚女的意願：「魚女含著眼淚祈求著，要求把她送回大海，給她自由，她困難地喘著氣……她哭泣著，用懇求的、透人肺腑的眼光默默地看著他……他轉過身，走下淺灘，走向大海，愈走愈深，然後小心翼翼地將她從懷裡放開。」(137)而長輩們在危急時刻自我犧牲，也是傳承自神話中的精神。

小說中善／惡兩股對立的力量互相拉扯，表現出人類道德範疇中的善／惡價值，縱使惡的力量如何巨大，善終究不與其妥協，反而表現的更加堅定。艾氏神話化創作中結合了不同民族的道德觀，其目的如同約瑟夫·莫佐評論《花狗崖》時所言，不是為了滿足外國讀者胃口，而是為了自己珍藏於心的想法，以及對現代人道德困境的概念尋找一個適當的譬喻。¹⁹¹作家通過不同民族文化中現實層面人物善／惡形象的強烈對比，以及其對神話正／反態度，表達出對人類道德品格與良心的關注。

貳、追求永恆價值

艾特瑪托夫除了將神話中的善／惡道德範疇擴展至整個小說外，永恆主題（вечные темы）也是構成艾特瑪托夫神話化小說的重要環節。在宗教學中，現實世界中的萬物生長皆有一定時期，身為萬物之靈的人類也不例外

¹⁹¹ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 87.

外，每個生命皆由童年、成年至老年結束，但是死亡不是終結，死亡之後總是伴隨著新生。¹⁹²從短暫趨向永恆的觀念不僅是宗教學領域探討的課題，在文學中也經常出現，例如二十世紀七〇年代的俄國「鄉村散文」（деревенская проза）中，作家從鄉村居民的道德觀、與自然的關係等探討人類永恆問題。人的一生雖然短暫，但人類是不斷繁衍、生生不息的，艾氏不僅將此觀念注入小說，再加上神話力量的指引使小說具有永恆價值。

當《白輪船》中的無名小男孩發現身處環境已被惡勢力包圍，他和神話中的長角鹿母一樣，選擇離開這個充滿邪惡鬥爭之地，往內心的真理游去。小男孩的離開並非是無能為力，也不是對世界的絕望，研究者指出，小男孩變成人魚，離開這個暴戾的世界，拍濺著游去追逐伊薩克湖上美麗的白輪船，這是幸福的生，理想的生，遠遠高於現世的生。¹⁹³小說剛出版時曾有評論者對結局的安排提出異議，艾特瑪托夫提到，這樣的目的並不是要抬高惡以貶低善，而是通過不接受惡的那種不能容忍的形式，通過主人公的死亡，去追求朝氣勃勃的目的。¹⁹⁴如同小說最後敘事者所言：「使我感到安慰的還有，人是有童心的，就像種子有胚芽一樣。沒有胚芽，種子是不能生長的。不管世界上有什麼在等待著我們，只要有人出生和死亡，真理就永遠存在……」(114)長角鹿母和小男孩雖然離開讀者的視線範圍，但他們的目的地是一致的，皆通往「讀者的心裡」，因為這裡是善的歸屬，是真理的永恆國度。

《花狗崖》中的尼夫赫族長輩們和神話中的魚女、野鴨魯弗爾類似，他們不迷戀個人生命長短，而是追求家族、民族、人類生命的延續，表現出對生命執著與自我犧牲精神：

艾姆拉英懂得，他將繼奧爾甘和梅爾貢之後離開小船。也懂得，這是唯一的一種可能，這種可能即使不能保住兒子的生命，也能根據桶底所剩下的那點水，多少延長兒子的生命。(181-182)

¹⁹² 伊利亞德，《聖與俗：宗教的本質》，頁 200。

¹⁹³ 黃卓越、葉廷芳，《二十世紀藝術精神》（河南：新華書店，1992），頁 477。

¹⁹⁴ Ч. Т. Айтматов, *Собрание сочинений. Т. 3. с. 382.*

艾姆拉英終於發現，他的一生，過去和現在，都是為了一個目的，即是使自己在兒子身上延續，直到生命的最後一刻。(184)

艾姆拉英生命中最後一個夜晚，做父親的他終於體悟到人存在的目的即是使生命延續不斷。跳海的長輩們幻化成風、星星和波濤後，將生命注入小男孩內心深處，他們永恆地生活在基里斯克的「萬物有靈世界」(animistic world¹⁹⁵)，也長存於後代的生命中。從神話中對人類生命的誕生到現實中生命的延續，皆是因為長輩對後代的愛而寧願犧牲自己，讓後代過得更好。每一個人皆因父母親的結合而產生，身體內流的血液也是從上一代傳遞下來的，延續生命是人類的天職，也是天賦的神聖使命，這個理念存在於人類集體無意識中，至今不斷流傳著。生命不停的延續，就更高層意義來講，生命也是無限的，當體會到人類的生命無限此道理時，人類更應該懷有自我犧牲奉獻的博愛精神，真理才能永存，生命才能延續。

《一日長於百年》強調的是「記憶」的永恆性。「記憶」是心理學研究的主要課題，在其中記憶得到了科學化的研究，羅洛·梅從心理學角度闡釋記憶和神話的關係，認為記憶是創造力之母。因為在此中，我們不僅保留也品嚐著有意義的經驗、炫目的景象和重大事件。在記憶中，這些寶貴的經驗聚合起來，並形成故事的神話。¹⁹⁶其主要觀點在於，永存於記憶的內容應當是個人感覺重要與有意義的事件，這些事件會反覆在腦海中打轉，並影響個人思考行為，它是個人處世的指標，也是人生寶貴經驗。二十世紀初法國生命哲學家柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)的「綿延」時間觀打破人類對時間的單一機械論認識。真正的時間是無法用任何計量工具測量的，它是一種自我意識的心理過程，其透過記憶、思考和直覺而存在，過去的生命與精神也是依靠「記憶」才能傳遞下去。在文藝創作中，普魯斯特(Marcel Proust, 1871-1922)受柏格森啟發，在其著作《追憶似水年華》(*Remembrance of Things Past*, 1913-1927)中以主人公懷念和追憶逝去的青春年華為主線展現其心路歷程。

《一日長於百年》中人物內在思維的歷時流動與具體事物的共時與歷

¹⁹⁵ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 87.

¹⁹⁶ 羅洛·梅，《哭喊神話》，頁 69。

時穿梭相對應，整個文本是透過葉基格的「記憶」將布蘭雷小站過去與現在的所有人、事、物串連起來，何云波提到，艾特瑪托夫把神話、傳說當作人類的「記憶」，將人類依靠的歷史經驗引入作品中。¹⁹⁷小說中不時出現來回穿梭的列車畫面，將整個人類的無形記憶串連起來，也映襯出時光的匆匆流逝與人物對此的感嘆：「葉基格交了班，跟艾吉里拜（Эдильбай）談到卡贊加布孤寂死去的淒涼情景，不禁悲從中來，感嘆歎一番。此時此刻，又有兩列火車從布蘭雷會讓站交錯駛過。」（214）

作家主要以否定記憶的方式揭示記憶的重要性。傳說中的曼庫爾特因為失去了記憶而射殺自己的母親。當母親乃曼·阿娜問兒子曼庫爾特自己的名字、父親是誰時，他完全無法回答：

「可以奪走土地，可以奪走財富，甚至可以奪走生命！」她大聲疾呼。「可是，誰竟如此心狠手辣，挖空心思地要奪走一個人的記憶？！真主啊，要是你真的有靈，你怎麼能讓人們做出這種傷天害理的事？難道人世間的罪惡還不夠嗎？」（312-313）

可憐母親的吶喊傳遍千年，在安葬過程中，葉基格心裡咒罵著死者的兒子沙比特讓：「你是個曼庫爾特！一個道道地地的曼庫爾特！」（485）完全不顧親情的沙比特讓即如同被奪去記憶的曼庫爾特一般。

傳說中被曼庫爾特兒子射死的可憐母親乃曼·阿娜的白色頭巾化成一隻鳥，在空中不停喊叫著曼庫爾特父親的名字「杜年拜」，杜年拜鳥淒涼的叫聲喚起人們不應忘記自己的祖先、自己的過去和歷史。約瑟夫·莫佐說，小說中的關鍵字「記憶」及其形像化象徵物杜年拜鳥反覆出現在小說三層次中。¹⁹⁸首先在阿娜貝特墓地傳說中出現：

「乃曼·阿娜彎下身子，雙手抱住了駱駝的脖子，慢慢地伏倒在地。頭上的白頭巾首先掉下來，那頭巾變成一隻鳥，在空中飛叫著：『回憶一下吧，你是誰家的孩子？誰家的孩子？你叫什麼名字？叫什麼

¹⁹⁷ 何云波，《回眸蘇聯文學》（湖南：湖南人民出版社，2003），頁152。

¹⁹⁸ Joseph Mozur, *Parables from the Past*. p. 109.

名字？你的父親是杜年拜！杜年拜！……』」（318）

而現實層次中，阿布達里勃所寫的日記《杜年拜鳥》（*Птица Доненбай*）即是對此傳說的記錄。小說最後，當「環」計畫中的火箭升空時，此喊叫聲還是不停地在空中迴盪著：

突然，葉基格發覺頭上有一隻白色鳥兒，就是乃曼·阿娜被成為曼庫爾特的兒子用箭射中墜馬時，從她的白頭巾變成的。白鳥……在轟鳴和火光中不斷地叫道：「你是誰的兒子？你叫什麼名字？記得嗎？你的父親是杜年拜、杜年拜……」鳥兒的叫聲在漆黑的夜空中久久迴盪著……（488）

當人類在無限生命中積極追求真理時，「記憶」是這個永恆追尋中的重要特質，因為記憶，人們可以產生文化生活，豐富的藝術作品可以永傳於世。而當人類心靈逐漸受功利主義影響，並喪失個性與記憶時，將變成毫無人性、無獨立思考能力的機器。人類如果成為沒有記憶的動物，將把自身領入可怕悲劇當中，神話世界發生的悲劇在現實生活與未來也會繼續上演。將神話引入小說之中，並以此保存獨特的民族文化，是艾氏保存民族記憶的主要方式。

* * *

從文學角度分析艾特瑪托夫創作中的神話主義詩學，可歸納出艾氏神話化小說可稱為具有原始性、自然性與永恆性的現代神話。而本章從文化學角度，探討了艾氏神話化創作中的神話思維，無論是神話思維的一般特性、神話儀式或主題，作家創作意識皆明顯地指向同一目標，即塑造出具有濃厚自然原始性的小說，將記載人生關鍵時刻儀式文本的小說賦予生活化特質，並使小說展現民族文化特色，而對人生哲理的思考與人類善／惡道德良知的探索，也反映出艾氏神話化小說的哲理性與永恆性。