

神話・禮儀・文學

陳炳良・著



神話・禮儀・文學

陳炳良 著



74.4.0718

81011.

神話・禮儀・文學

著者 陳 炳 良

發行人 王 必 成

出版者 聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五六一號

電話：七 六 八 三 七 〇 八

郵撥：〇 一 〇 〇 五 五 九 一 三 號

行政院新聞局登記證局版台業字〇一三〇號
保有版權・翻印必究

中華民國七十四年四月初版
中華民國七十五年三月增訂再版

定價：新臺幣一五〇元

謹
以
此
書
獻
給

李
田
意
教
授

再版序

這本書出版了幾個月之後，就要再版，對我來說，是一個小小的奇蹟。因為它裏面所收的文章，論點和方法都較新，不太容易被別人所接納。不過，我自己總覺得：我的論點並不是爲求新而新，我的方法是嚴謹而踏實的。別人可以不同意我的說法，但不能說我的論證是鑿空之談。同時，我有時借助外國的例證，似乎有點像「中學爲體，西學爲用。」我非常同意葉慶炳各位先生的「比較文學中國化」的主張（見「文訊」十七期），因爲沒有比較，很難會得到客觀的評價。這本書裏面的文章，很多是在多年前寫成的。從那時到現在，中間也有學者提出過相似而不同的意見。在這裏，我稍作評介，給讀者一個參考。

鯀禹神話的解釋，有程薈的「鯀禹治水神話的產生和演變」（『民間文學論文選』（一九八二年））。他從社會學觀點論證神話表現出從母系社會發展到封建社會的痕跡。但是由於政治意

識的影響，他的論證並不是無懈可擊的，例如：「人類在長期（對抗洪水）失敗的教訓中，終於加深了對水患的認識，積累了防治水患的經驗，並開始出現了規模較大的水利工程。這是中國父權制社會的一個重要標誌，……」這結論是從那裏來的呢？馮天瑜把鯀禹傳說和西方挪亞和杜卡利安的神話比較後，認為中國倫理觀念的重心是父子關係、血緣關係，而西方倫理觀念則更重視夫妻關係、配偶關係（見「關於古代神話的斷想」，「武漢師範學院學報」一九八一年第一期）。

至於伊尹生於空桑的神話，孫常敘用語言訛變的理論來解釋它和歷陽沉而為湖——故事傳說合二為一以甲乙例和語變致誤例」，一的演變，見「伊尹生空桑和歷陽沉而為湖——故事傳說合二為一以甲乙例和語變致誤例」，載於「社會科學戰線」一九八二年第四期。這篇文章可以作為「神話是語言訛變的結果」理論的範例。這也說明了神話傳統和文學作品一樣，都可以從多個不同角度來討論的。何新認為女媧故事的演變是這樣的：

黃帝時神巫↓旱神↓天地開闢時補天止雨↓與伏羲俱為創造人類始祖（女媧又為月神，伏羲就是日神）↓西王母

這個結論是合理化和歷史化的結果，方法當然以推測成分居多（見「諸神的起源」，「中國社會科學院研究生院學報」一九八五年第二期）。另外一個推測是：女媧是個葫蘆瓜（見蕭兵，「女媧考」，淮陰師專「活頁文史叢刊」一四八期）。葫蘆瓜和洪水關係，也有好幾篇文章討論。劉堯漢的「中華民族的原始葫蘆文化」（「彝族社會歷史調查研究文集」（一九八〇年））是一篇包容很廣的文章。但季羨林就指出他以為「人從葫蘆生出來的神話只有中華民族才有」這論點是

錯誤的，因為印度的「羅摩延書」都有提過（見「關於葫蘆神話」，「民間文藝集刊」第五集）。此外，還有李子賢的「傣族葫蘆神話溯源」（「民間文藝集刊」第三集），「論麗江納西族洪水神話的特點及其所反映的婚姻形態」（「雲南少數民族文學論集」第二集（一九八三年）），和「試論雲南少數民族的洪水神話」（「中國少數民族神話論文集」（一九八四））討論了原始社會的婚姻關係；楊長勛的「廣西洪水神話中的葫蘆」（「民間文藝集刊」第六集）則指出它反映出穴居的社會現象。蘭鴻恩的「人的覺醒——論布伯的故事」（「中國少數民族神話論文集」（一九八四））強調了人和神之間的衝突；吳渺的「布依族洪水神話略論」（同上書）發揮了這些神話在文學藝術上的價值——神異的內容，完整的故事，離奇的情節，矛盾的衝突，以及形象的語言，豐富的想像等。總之，只要能言之成理，各作者當然可以自樹一幟的。

關於姜嫄的神話，徐華龍有「西南少數民族棄子神話研究」（「中國少數民族神話論文集」），討論這問題相當深入。于省吾（「『詩』『履帝武敏歆』解」，「中華文史論叢」第六輯）和周策縱（「履跡生子的神話與古代的巫醫」（*The Childbirth myth and ancient Chinese medicine: a study of aspects of the wu tadition, in Ancient China: Studies in Early Civilization*, ed. David T. Roy and Tsuen-hsuei Tsien. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 1978.）都認為足跡代表神靈，和增殖有關。于省吾還說：「僅僅乞靈於我國古代典籍……可以說永久得不出明確的結論。」于、周兩位都是文字學家，在討論「詩經」時，也用些民俗學和原始宗教的觀點。我在討論「汝墳」等詩的時候，也用了葛蘭言和聞一

多等人的觀點。但是李家樹則認為葛、聞二氏的「破除舊說，雖然頗富啟發性，但過份倚重男女性愛觀點，所提出的研究方法，恐怕會流于穿鑿附會之失。」又說：「學者們表面上推陳出新，實際上不乏悠悠之談，比舊說更爲穿鑿附會。」（「談讀『詩』之法——從孫作雲『詩經戀歌發微』說起」，「文學遺產」一九八三年二期）其實，不論新、舊說法，只要能圓滿具足，便會被人接受。雖然有人說這是「詮釋循環（hermeneutic circle）」，但總可站得住腳。李氏不明口傳文學（oral literature）之義，（可參考王靖獻的書，*The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*（Berkeley: University of California Press, 1974））遂懷疑「母題」之是否存在。他認為「毛詩序」可信，原因是：它「的說法和『毛詩』的大部分相同，而與（齊、魯、韓）三家的則大部分相異。……原來被認作是說教和將『詩經』的本來面目扭曲了鼻祖的序『詩』者，竟然是注釋平實簡易的『毛詩』信徒。」除非我們可以建立「注釋平實簡易的『毛詩』是最接近詩篇的原意」這一個前提，否則我們看不出上述推論的正確性。李氏又以爲「詩經」中所采的詩，是作爲統治階級施政的參考。「這裏面貫穿著封建的教化觀點，而這種觀點淵源甚遠，差不多隨著『詩經』的產生而產生。」因此，「『詩經』不是偶然流傳下來的一些詩歌的登錄，而是有一定的立場和政治的目的。」但問題是：我們是探求詩篇的原意呢？還是接受古代編詩者和說詩者的意見呢？我們總不能因爲孔子「繪事後素」的說法使用道德觀點來說所有的詩吧！

我的文章曾涉及碩人和宮室的解釋，這裏我可以引兩篇文章來佐證一下：(1) 荒木日呂子也認

爲碩人和社祭有關。見「碩人の宗教的性格と衛風碩人篇の解釋」，「東方學」六十二輯。(2)蕭兵認爲璧雍是祭祀、囚牢、殺俘的地方。見「論璧雍、泮宮、靈臺起源於水牢」，「上海師範大學學報」社科版，一九八四年第四期。

在楚辭研究方面，雖然近年有很多書籍和論文出版，但還沒有其他人用文體論（genre theory）來討論「離騷」的悲劇性。費秉勛的「論屈原的悲劇性格和『離騷』的悲劇結構」（「西北大學學報」哲學社會科學版，一九八三年一期）也只有極爲浮泛的討論。而且，「悲劇結構」究竟是甚麼總沒有交代清楚。這可作爲中國文學批評中濫用名詞的一例。反而，張辰的「中國古典悲劇探源」（「內蒙古大學學報」哲社版（呼和浩特），一九八五年一期）却很有意思。他認爲「九歌」的思想感情的基調是悲劇性的。……它的主題是：「借助神話傳說，表現了人們的美好願望與不可思議的自然力之間的悲劇性衝突，人們的高尚情感與社會必然之間的悲劇性衝突。」他又認爲「『國殤』頌揚了爲國捐軀的尚武精神，反映了當時人與社會的這種悲劇性矛盾衝突。」這和我在一九八三年在臺北舉行的國際比較文學會議，和今年的美國東方學會年會中所提論文的論點相似。我認爲「九歌」除了宗教上的意義之外，還「表露出人生困境——人們不能超越這個被時間所限制的俗世，只有站起來和時間爭分奪秒。」這些描述呈現了人生的悲劇性。我又從悲劇精神來討論這組詩。「見「聖與俗——『九歌』新研」，和「『九歌』的悲劇視像」。」張辰比孫元璋討論得細密一點，主要是因爲張有文體論的基礎。（孫文題爲「『九歌』思想內容簡論」，見「文學評論叢刊」十八輯。）此外，蕭兵亦認爲「湘君」、「湘夫人」和祭祀高禪有

關（「『楚辭·九歌·二湘』新解」，「福建論壇」文史哲版，一九八四年三期），但大致上，「九歌」有作者愛國憂民的寄託（「論『九歌』的思想和寄託」，「蘭州大學學報」社會科學版，一九八二年二期）。張海元則指出「湘君」、「湘夫人」和「生民」是戀愛舞，而戀愛舞的典型模式是：羣舞——對舞——結合（「試論情歌的起源及其社會基礎」，「中山大學學報」一九八一年二期）。經過了這些討論，我們對「九歌」會作更進一步的了解。

神話在「西遊記」也產生很大的影響。主要的討論是關於孫悟空的血統問題。朱迎平曾作一個歷史的敘述（「孫悟空形象原型研究綜述」，「文史知識」一九八五年第八期）。他歸納為三說：（1）進口說，以季羨林為主，有「西遊記」與「羅摩衍那」（「文學遺產」一九八一年第三期），「西遊記」裏面的印度成分」（「中印文化關係史論文集」）；趙國華亦有「關於「羅摩衍那」的中國文獻及其價值」（「社會科學戰線」一九八一年第四期）。（2）國產說：劉毓忱以為他決不是外國傳來的「舶來品」，見「關於孫悟空『國籍』問題的爭論和辨析」（「作品與爭鳴」一九八一年第八期）。劉蔭柏亦以為孫悟空來自中國神話傳說，見「孫悟空人物考」（「文學評論叢刊」十八輯）。（3）混血說：蕭兵以為他是一個綜合的典型，見「无支祁哈奴曼孫悟空通考」（「文學評論」一九八二年第五期）。日人磯部彰亦主混血說，見亦鳴譯，「元本「西遊記」中孫行者的形成」（「淮陰師專「活頁文史叢刊」一九九期）。

附帶一談的是豬八戒問題。王靜如指出甘肅安西榆林窟西夏時所繪的「唐僧取經圖」並無沙和尚和豬八戒。（「敦煌莫高窟和安西榆林窟中的西夏壁畫」，「文物」一九八〇年第九期。）

但楊俊却認為杭州將臺山的摩訶像（五代後晉天福年間開鑿）中的唐僧故事壁畫已有沙、猪八戒。（「猪八戒形象新論」，「雲南社會科學」（昆明）一九八五年二期。）龔維英則認為猪八戒和中國古代河伯神話有關。（「猪八戒藝術形象的淵源」，「文學遺產增刊」十五輯。）曹仕邦又從佛經故事探索猪八戒性格的來源。（「西遊記」若干情節的本源三探」，「集萃」一九八一年第五期。）

還有關於唐僧出世故事，李時人亦寫了一篇文章，指出：「吳承恩不僅接受了『平話』以外的唐僧出世的說法，而且對這一故事很熟悉，這就不能排除來自『西遊記雜劇』的直接的或間接的影響。」又認為吳氏採用了民間傳統創造出唐僧出世故事。（「略論吳承恩『西遊記』中的唐僧出世故事」，「文學遺產」一九八三年第一期。）

以上作了一個簡括的總結，介紹了最近幾年來其他學者的研究成績。我想指出的是：文學研究（或批評）沒有文學理論做基礎，往往未能達到理想的成果。沒有悲劇的理論，對「離騷」、「九歌」的悲劇性很難加以發揮，所以只有提出空泛的討論。沒有佩里——羅爾特（Perry-Lord）的理論，討論「詩經」的母題，未免有搔不著癢處的感覺。沒有影響研究的觀念，而去強調孫悟空的印度血統，總是令人難以信服，（「大唐三藏取經詩話」的作者是在甚麼情況下創造出猴行者呢，我們都不知道）充其量，我們只可作平行研究。

本書各篇的論證多採比較方法，這個方法我認為是相當有效的，因為從比較中我們可以闡發本文的意義。近年，中國有些大學提倡中西比較文學研究，這是一個可喜的現象。但我覺得有些

學者注重西方理論，却忽略了中國文學的修養，另一些則國學淵深，却不屑用西方的方法論。因此，我認為比較文學如果能理論和國學（義理、考據、辭章）並重，才能建立起一門自具面目的中西比較文學。

一九八五年十月於港大中文系

自序

這本論文集經過了一段時間的準備，終於可以出版了。這裏面的十一篇文章，說不上是甚麼的研究成果，但却標誌着我最近十幾年的學習過程。談到我學習中國文學的過程，却也相當的曲折。在一九五一年在培正中學剛升上高中一年級時，由於國文課程是由古到今、由深入淺的，再加上教師說的不是粵語，使我如墮五里霧中，不知所云。後來轉由關存英先生授課，語言上沒有了隔閡，情況較好。但課文仍是過於艱深。因為學校規定，授課教師不能替學生補習，所以我不能向關先生討教。後來幸得別人介紹，請得鄭水心先生教導。鄭先生是個和藹的老師。那時，他初到香港，環境不太好，但他仍不失他的幽默感。他教導我和我學生的哥哥，並沒有收取任何束脩。同時，他並不像一般補習教師一樣，替我們溫習學校的功課，而是教我們詩詞和古文，還要我們練習寫作。在他的循循善誘之下，我們對中國古典文學都發生了濃厚的興趣。中學畢業時，

我得到全級的國文科獎。跟着，就到臺大中文系肄業。這對一個在數理科著名的培正中學的理科生來說，是很不尋常的一回事。事實上，我對中國文學的興趣可以說是全由鄭先生培養出來的。

鄭先生是一個有名的詞人。他曾把在香港所寫的詞，編成「東珠集」。我最愛讀下列的兩首：

臨江仙

倚遍朱欄還似夢，風風雨雨年年，泥伊重撥十三絃，一聲雙淚落，霜氣逼尊前。
半暗半明簾底月，照人不到天邊，江頭日日望歸船，情知波浪濶，與結再生緣。

踏莎行

曲徑疏花，高樓密樹，等閒又放春歸去，酒醒滿眼是江山，斜陽冉冉無尋處。
夜永尊壘，日遲鐘鼓，當年那解相思苦，欲從夢裏說相思，擁衾却聽瀟瀟雨。

鄭先生那時和梁寒操、易君左諸先生組成詩社。我在他們的薰陶下，也和盧逸巖等幾個喜愛古典詩詞的青年人組成「青社」，彼此切磋。

到了臺大以後，得到王叔岷、吳相湘等先生的教導，知道詞章以外，尚有考證、校讎等學問。那時又認識了于大成和任遵時二君，于君現成爲校勘學的專家。因此，留臺雖然只有九個月，我所受的影響實在很大。

一九五五年回港後，因各種原因，留港準備投考香港大學。爲了要提高英文程度，只得將中

文暫時擱下。那時又得識饒宗頤先生，並向他請教。因此，一九五六年入港大後，便在饒先生諄諄教誨之下對考證學有了一些認識。當然，劉百閔、羅香林、和唐君毅三位先生的課也使我增加對文、史、哲三方面的知識。那時，我雖沒有修讀劉若愚先生的繙譯課，但對他的才華和不苟的精神都非常的佩服。

一九六〇年離開港大後，便到皇仁書院任教。一九六六年到耶魯大學進修。在耶魯的第一年，爲了要達到校方所要求的法文程度，便每天廢寢忘餐的去讀這一種從小都未接觸過的外國語文。那時的心理壓力很大，終於在短短的六個月後考到了應得的分數。到了第二年，傅漢思（Hans Frankel）先生要每個修讀中國文學的研究生都得選修「比較文學入門」。我對那一門功課雖然感到很吃力，但總算獲得了前所未有的新知識。再加上耶魯本是新批評的大本營，我在那裏所受的薰陶使我改變了日後的研究方法。

一九六九年，我的指導教授李田意先生轉到俄亥俄州立大學任教，我便跟着他一同到了美國的中西部。在一九七二年畢業後的五年內先後在俄亥俄州立大學和洛杉磯加州大學任教；一九七七年重返母校香港大學。

清代桐城派文論有「義理、考據、詞章」的說法，回顧我的學習過程也可以歸納到這三方面去。首先是詞章，其次是目錄學、校勘學、考據學等，再後是對文學作品的意義的探索和分析。這個過程從開始到現在一共超過三十年。雖然是相當長，但我想比一些捷徑較為穩當一點。

正如前面所說，這本集子所收的文章是這十多年的學習成績，在耶魯的時候，對中國古代神

話開始發生興趣。「中國古代神話新釋兩則」和「說崇山」是對古代神話的解釋。「中國的水神傳說與西遊記」則嘗試指出吳承恩的小說裏面的人物都和水神有關。即使孫悟空這個角色可以追溯到印度的「羅摩延書」，我們也不應忽略中國本身傳統文化對吳氏在塑造這角色時的影響。

其後因為要研究「楚辭」，便把蘇雪林的論著精讀一遍，發覺她的說法雖新，方法論却有問題。我便就「迦尼薩」這問題提出質疑。在寫這篇序言時，我再到洛杉磯加州大學檢讀下面三本書籍：

T. A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography* (reprint of 1914 ed., New York: Paragon Book, 1968)

Jean Herbert, *Sri Ganesha* (Madras: A. Natesan & Co., 1949)

Jitendra Nath Banerjea, *The Development of Hindu Iconography* (revised ed., Calcutta: University of Calcutta Press, 1956)

但却找不到迦尼薩是戰神的說法。Jean Herbert 甚至說他是代表精神力量和智慧之神。因為他排除一切障礙。相反的，他的弟兄——迦底基耶——則代表戰爭和暴力。而且從圖像學來說，他和他的坐騎和其他有關的物品都沒有一樣如蘇氏所說的意義。據我看來，蘇氏大概受了「古史辨」派的影響，勇於強調外國文化對古代中國的影響，而忽略中華民族本身的智慧。疑古的學說也使屈原的存在和「離騷」的作者發生了問題。劉若愚先生也就這一點批評我的「離騷的悲劇主題」一文。但從詮釋學 (hermeneutics) 來說，就現有這個已被傳統接受的本子 (traditionally

accepted text)來討論，也是未嘗不可的，尤其是「離騷」的主要內容和「史記」所載的屈原事蹟又如此吻合。除非我們認為司馬遷、揚雄、班固、王逸等人有意製造一個子虛烏有的人物，否則我們對胡適從廖平那裏得來的假設應該有所保留。

一九七四年，我在全美中國語文教師聯會的年會上提出我對「紅樓夢」的一點意見，後來時鍾雯和蒲安迪 (Andrew Plaks) 兩位先生約我在一九七五年的年會上多提一點意見。「紅樓夢的神話和心理」一文就是根據那兩次的演講寫成的。至於「洪水神話」一文却是在港大講授小說時的心得。另一方面，有關「詩經」的三篇文章，主要是從古代的增殖儀式來了解「詩經」中一部分詩篇的涵義。我對傳統的「以史說詩」方法覺得很值得商榷，希望能從「母題」和儀式兩方面來看一些詩篇，以驅除一些歷來籠罩在這些作品上面的雲霧。

總括來說，這十一篇文章在研究方面並沒有甚麼貢獻，更說不上突破，只可算是漫長的研究路途上留下的一點痕跡。這段路途說短不短，說長不長。如果沒有師友們的指引和扶持，便難免會顛仆，又如果沒有妻子紹華的縱容和忍耐，便難免會半途而廢。現在，很多師長已作古人，回想他們的勞績，謹獻這篇序文來寄意。

一九八四年一月於香港大學中文系