

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

神獸原型與文化象徵之研究—

奇幻小說《十二國記》與《山海經》之關涉

The Study of God Beasts' Archetypes and Its Cultural Symbols--

In Relation to Fantasy Novels <The Twelve Kingdoms> and

<Classic of Mountains and Seas>

江欣芳

Shin-Fang Jiang

指導教授：陳旻志 博士

Advisor: Ming-Chih Chen, Ph.D.

中華民國 108 年 1 月

January 2019

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

神獸原型與文化象徵之研究—

奇幻小說《十二國記》與《山海經》之關涉

The study of God beasts' archetypes and its cultural symbols--

In relation to fantasy novels <The twelve kingdoms> and

<Classic of mountains and seas>

研究生：江欣芽

經考試合格特此證明

口試委員：

蔡 翊 鑫

王 雪 卿

陳 曼 志

指導教授：陳曼志

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國 一〇七年 十二月 十四日

摘要

本研究以「奇幻」文學角度與「神獸形象」之設定，作為研究聚焦，通過中日文化交流的進路，結合弗萊「神話原型批評」、榮格心理學、盛邦和「內核—外緣」假說，探討原型文化《山海經》與型變文化《十二國記》之文本，進行神獸形象、原型、象徵的跨文化研究模組。

依據弗萊「神話原型批評」理論，乃將「神獸形象」分別為三大方面進行鋪陳：歷史批評對應文獻的分析歸納與重整；倫理批評則是對神獸形象的象徵與原型進行討論；原型批評是對整體文化的深入研究，配合盛邦和「內核—外緣」假說的中日文化論，釐清神獸形象背後，內核文化與外緣文化各自彰顯的文化思維。側重「神獸」形象與象徵意義深層的文化內涵，為人類深層意識的規律與軌跡，歸納整體的意向。

關鍵字：神獸、奇幻、神話原型批評、集體潛意識、內核—外緣



Abstract

This study uses the literary perspective of "fantasy" and the setting of "images of God beast's" as the research focused. Through they way of culture exchange between China and Japan, combined with Frye's "Mythological archetypal criticism", Jungian psychology and Sheng, bang-he's "Inner-core and Outer-edge" hypothesis, this paper explores the texts of the archetypal culture 《Classics of mountains and seas》 and the deformation culture 《The twelve kingdoms》, and carries out the cross-cultural research module of the images, archetypes and symbols of God beasts.

According to Frye's "mythological archetypal criticism", the "images of God beast's" is divided into three major aspects respectively: Historical criticism corresponds to the analysis, induction and reorganization of literature. Ethical criticism is the discussion of the symbol and archetype of the God beast's images. Archetypal criticism is an in-depth study of the whole culture, with the Sino-Japanese cultural theory of Sheng , bang-he's "Inner-core and Outer-edge" hypothesis, to clarify the cultural thinking behind the "images of God beast's" and the core culture and the edge culture. Focusing on the deep cultural connotations of the image and symbolic significance of the "God beasts", this paper summarizes the overall intention for the law and trajectory of human deep consciousness.

Keywords: God beast, fantasy, mythological archetypal criticism, collective subconscious, Inner-core and Outer-edge

神獸原型與文化象徵之研究

—奇幻小說《十二國記》與《山海經》之關涉

目錄

摘要.....	I
Abstract.....	II
目錄.....	III
表目錄.....	V
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	4
第三節 相關文獻探討.....	11
第四節 研究限制與架構.....	17
第二章 神獸與奇幻文學的興起.....	20
第一節 東西方虛構文學系統.....	20
第二節 《山海經》與奇幻背景之探勘.....	29

第三章 《十二國記》作品與神獸擬議	38
第一節 作者其人與作品風格.....	38
第二節 繪者其人與作品風格.....	43
第三節 《十二國記》閱讀序列之擬議.....	48
第四節 《十二國記》文本中的神獸形象概述.....	50
第四章 神獸形象的象徵理論	62
第一節 象徵理論.....	62
第二節 神獸形象析論.....	68
第三節 原型與象徵的複合型態.....	89
第四節 《十二國記》神獸形象的神話相位.....	93
第五章 神獸的總釋相位與文化意義	102
第一節 文化的形成.....	102
第二節 神獸原型的文化意義.....	115
第三節 《十二國記》與生命之花的體現.....	120
第六章 結論	137
參考書目	141

神獸原型與文化象徵之研究

—奇幻小說《十二國記》與《山海經》之關涉

表目錄

第一章 緒論	1
表 1-1 世界票房前十（電影）	1
表 1-2 馬昌儀《古本山海經圖說》之《山海經》分冊	4
表 1-3 《十二國記》中、日文副標題對照版與舊版、新版出版年度	7
表 1-4 以《山海經》中獸類為研究主體之論文舉例	12
表 1-5 以「奇幻」文學性為研究主體之論文舉例	13
第二章 神獸與奇幻文學的興起	20
表 2-1 弗萊模式理論分類依據	21
表 2-2 歷史批評：模式的理論，虛構的 5 種模式 v.s 情節的 2 種勢態	23
表 2-3 虛構作品出版年代 v.s 對應模式	24
表 2-4 曼勒的奇幻文學子項目表	27
表 2-5 西方「奇幻」定義	28
表 2-6 《山海經》作者考	31
第三章 《十二國記》作品與神獸擬議	38
表 3-1 小野不由美重要事記	39
表 3-2 小野不由美代表作品劇情簡述	41
表 3-3 山田章博重要事記	43
表 3-4 《十二國記》出版順序與主要內容	48
表 3-5 科學家與信仰之關係	51

表 3-6 「神獸」的定義	57
表 3-7 《山海經》中的獸類形象分類	58

第四章 神獸形象的象徵理論62

表 4-1 弗萊倫理批評：象徵的理論	66
表 4-2 《十二國記》非人者形象表	68
表 4-3 《十二國記》神獸於《山海經》或其他古籍之記載狀況	73
表 4-4 麒麟的形象（中國、《十二國記》）	75
表 4-5 《十二國記》女怪形象	77
表 4-6 饕餮的形象（《山海經》、《十二國記》）	81
表 4-7 蠱雕的形象（《山海經》、《十二國記》）	84
表 4-8 騶虞的形象（《山海經》、《十二國記》）	88
表 4-9 何觀洲《山經》動物形象分類	92
表 4-10 何觀洲《山經》動物形象分類法的應用	94
表 4-11 哺乳類原型及其象徵意義	97
表 4-12 鳥類原型及其象徵意義	98
表 4-13 爬蟲類、鱗類與其他類原型及其象徵意義	98
表 4-14 整合動物原型及其象徵意義	99

第五章 神獸的總釋相位與文化意義102

表 5-1 文化定義彙整	102
表 5-2 「文化」概念的統整、比對	105
表 5-3 內核—外緣假說的應用	106
表 5-4 文化內核與外緣關係量化表	109
表 5-5 弗萊原型批評：神話的理論	115
表 5-6 神獸在《十二國記》中的原型意象	117
表 5-7 理想世界 v.s 現實世界	121

神獸原型與文化象徵之研究

—奇幻小說《十二國記》與《山海經》之關涉

圖目錄

第一章 緒論	1
圖 1-1 研究架構圖	19
第二章 神獸與奇幻文學的興起	20
圖 2-1 弗萊虛構文學基本模式的循環結構	21
圖 2-2 西方虛構文學模式與時間軸	22
圖 2-3 奇幻文學與其子項目（類型）	28
第三章 《十二國記》作品與神獸擬議	38
圖 3-1 《羅德斯島戰記：法理斯的聖女》漫畫	44
圖 3-2 （左）百華繚亂、（右）山田章博的世界	45
圖 3-3 （左）《Beast of Eat》、（右）《十二國記》畫集《久遠之庭》	45
圖 3-4 （左）《百花庭園の悲劇》、（右）《人魚變生》	46
圖 3-5 《夢の博物誌》	46
圖 3-6 （左）《おぼろ探偵帖》、（右）《機巧亭茶館》	47
圖 3-7 《十二國記》系列時間軸	49
圖 3-8 《十二國記》建議閱讀順序	50
第四章 神獸形象的象徵理論	62
圖 4-1 「象徵」示意圖	63

圖 4-2 象徵 v.s 個體與文化的作用	65
圖 4-3 意象、形象與象徵間的關係	67
圖 4-4 (左) 明·蔣應鎬圖本、(右) 清·汪紱圖本	82
圖 4-5 蠱雕	82
圖 4-6 鷹嘴鹿形獸身神	83
圖 4-7 (左) 明·蔣應鎬圖本、(右) 清·四川成或因繪圖本	85
圖 4-8 (左) 明·胡文煥圖本、(右) 日本圖本	86
圖 4-9 《怪獸與葛林戴華德的罪行》騶吾	86
圖 4-10 榮格心理學模型 (情結與原型的關係)	89
圖 4-11 集體潛意識與原型示意圖	90
圖 4-12 集體潛意識與原型的關係	91
圖 4-13 雪花在不同的溫濕度下所結出的結晶形狀	100
圖 4-14 榮格原型「晶種凝析」舉例	101

第五章 神獸的總釋相位與文化意義 102

圖 5-1 馬斯洛需求理論	104
圖 5-2 (左) Rutherford 原子模型、(右) 太陽系模型	106
圖 5-3 盛邦和「二等級文化區標準模型」	107
圖 5-4 Christaller 中心地理論	107
圖 5-5 接受多種內核文化影響的外緣文化 D	108
圖 5-6 冠位十二階具體顏色	111
圖 5-7 模式與原型意義比例混成示意圖	116
圖 5-8 奇幻文學與其子項目 (類型)	120
圖 5-9 集體潛意識與原型示意圖	121
圖 5-10 《十二國記》地圖	122
圖 5-11 弗萊虛構文學模式循環 (修改後)	123
圖 5-12 Christaller 中心地理論	124
圖 5-13 盛邦和「二等級文化區標準模型」	124

圖 5-14 各種曼陀羅	125
圖 5-15 (左) 初始的花瓣圖樣、(右) 轉動的初始花瓣圖樣	128
圖 5-16 生命之花	129
圖 5-17 (左) 生命種子、(右) 生命之樹	129
圖 5-18 (左) 生命之卵、(右) 生命之果	129
圖 5-19 生命之花時序	130
圖 5-20 音程的全音與半音	130
圖 5-21 相連相背之兩個五邊形	131
圖 5-22 《十二國記》陽子跨界的方式	131
圖 5-23 四聖獸圖騰	132
圖 5-24 柏拉圖多面體	133
圖 5-25 Metatron's Cube	134
圖 5-26 李維史陀-圖騰與人的轉換	135
第六章 結論.....	137
圖 6-1 神獸原型與文化象徵 v.s 《山海經》、《十二國記》	138

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

近年來奇幻作品風潮席捲全球，西方的《魔戒三部曲》、《納尼亞傳奇》、《哈利波特》或東方的《聊齋誌異》與《西遊記》（各類衍生作品）、《盜墓筆記》、「宮崎駿的奇幻世界」等，都是歷久不衰、令人回味再三的新秀或經典。

一、研究動機

奇幻作品（此處的作品包含但不限於文字、影像、遊戲）在世界性的賣座電影排名、暢銷小說的排名呈現出來。以未通膨前的電影票房收入為基礎，截至2018/03/20為止，TOP10中至少有6部都帶有普遍廣泛定義的「奇幻」色彩（阿凡達、星際大戰兩部、侏儸紀世界、哈利波特、冰雪奇緣）。

表 1-1：世界票房前十（電影）¹

ALL-TIME BOX-OFFICE TOP 10 FILMS (through to mid-March 2018)	
TOP 100 FILMS OF ALL-TIME (Worldwide Gross)	
NO.	THE NAME OF FILM
1	<i>Avatar(2009)</i>
2	<i>Titanic(1997)</i>
3	<i>Star Wars: Episode VII-The Force Awaken(2015)</i>
4	<i>Jurassic World(2015)</i>
5	<i>Marvel's the Avengers(2015)</i>
6	<i>Furious7(2015)</i>
7	<i>Avengers: Age of Ultron</i>
8	<i>Harry Potter and the Deathly Hallows, Part 2(2011)</i>
9	<i>Star Wars: The Last Jedi(2017)</i>
10	<i>Frozen(2013)</i>

資料來源：AMC Filmsite²

¹ 第一名：阿凡達。第二名：鐵達尼號。第三名：星際大戰-原力覺醒。第四名：侏儸紀世界。第五名：復仇者聯盟。第六名：玩命關頭7。第七名：復仇者聯盟2-奧創紀元。第八名：哈利波特-死神的聖物II。第九名：星際大戰-最後的絕地武士。第十名：冰雪奇緣。以上名稱為台灣電影產業之翻譯。

² 網路資料：<http://www.filmsite.org/boxoffice.html>，瀏覽日期：2018/03/20

近代東西方文化的角力中，不可否認的是西方文化逐漸佔有領導的地位。³ 這裡所謂的文化包括物質、制度、精神三層次——其中以第三層次的「精神」來說，具體反應在藝術的呈現，恰與賣座電影的排名比例相符，結果顯示西方奇幻作品不論在量的壓制或傳播上，都遠遠領先了東方奇幻作品，也就是說與西方奇幻作品相較之下，東方的幻想文學創作反映相對疲弱。

東方文化是相對於西方文化的定義，而東方文化的發源核心即指亞洲地區，有漢字文化圈的中華文化、越南文化、朝鮮文化、日本文化等。顯而易見，東方文化的核心乃是以中國為主的中華文化為主要輸出者，從口耳相傳的上古神話、法令制度、生活風俗到藝術創作等，對於周遭國家有著深遠的影響，故鄰近國家容易發展出與中國相近的文化與價值觀。⁴

日本是除了中國之外的東方文化代表，卻善於使用中華文化的典故、文物、思想等文化資產，主動將中華文化引入並內化，反而成為日本獨特的文化創作，奇幻作品方面例如《陰陽師》、⁵《破天神記》、⁶《創龍傳》、⁷《潮與虎》等，⁸均被翻譯成他國語言或改編為動漫作品，是少見對西方世界的東方文化輸出國。⁹

以上歸類為東方奇幻類別的作品，都大量的使用到中國先秦古籍《山海經》內的元素，包括神祇、獸類、祭祀、風俗等，例如《潮與虎》中出現的各種日本妖怪（河童、天狗、白面者……）乃基於《山海經》內的獸類原型；在日本民間及文學創作中佔有重要地位的白面金毛九尾狐，也由《山海經》中的九尾狐演變而來。《山海經》可謂東方奇幻文學的始祖，關涉到《山海經》的作品不分國界、多不勝數。一個名詞，不同解釋，經過時間的淬煉，日本的九尾狐或天狗都與原型大相逕庭，甚至連意義都不盡相同，但不論是九尾狐或天狗，都顯現出《山海經》的文化影響，並非只侷限於一隅，而是能夠淵遠流長，在不同的地域文化中生根發芽，以新的風貌延續下去。¹⁰

有別於《潮與虎》以現實世界為基礎，故事架構於平行時空的敘事手法，小野不由美的《十二國記》述說的不是現實日本的區域性奇幻故事，而是描述了更龐大的世界觀、更詳實的山川地理、環境氣候、官僚體制、神話歷史、繁衍系統、生活民俗、節日歲時等細項設定，是另一個完整的平行世界。日籍作者創造出來的「架空」世界，幾乎完全使用中華文化元素打造「第二世界」的題材，歷來也有許多作品，例如：《彩雲國物語》、¹¹《夢幻遊戲》、¹²《晨曦公主》等，¹³但都

³ 邱振中、蔡佳惠、黃靖真、鍾惠萍（2002, Jan 15），〈東方主義與文化霸權〉，南華社會所電子期刊第二十期。<http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/20/20-12.htm>，瀏覽日期：2018/03/20

⁴ 東亞文化圈：中國文化不但對韓國、日本，對東南亞、南亞一些國家如菲律賓、新加坡、越南等國家和地區都產生了深遠的影響，由此形成了世所公認的以中國文化為核心的東亞文化圈。<https://ppt.cc/fWTZbx>，瀏覽日期：2018/03/20

⁵ 《陰陽師》，作者：夢枕獯，日文版 1988 年出版。

⁶ 《破天神記》，作者：荻原規子，日文版 1988 年出版。

⁷ 《創龍傳》，作者：田中芳樹，日文版 1993 年出版。

⁸ 《潮與虎》，作者：藤田和日郎，日文版 1990 年出版。

⁹ 張瑞雄，林顯宗，《日本社會》，（臺北：致良出版社，1999 年），頁 3

¹⁰ 李豐楙，《山海經圖鑑》，（臺北：大塊文化，2017 年），頁 27

¹¹ 《彩雲國物語》，作者：雪乃紗衣，日文版 2003 年出版。

不像《十二國記》具有如此龐大完整的異世界觀，其中又以獸類的形象文化最為生動有趣，故本研究欲將《十二國記》內的神獸參照《山海經》中的獸類原型，探討這些神獸角色的象徵性、意義脈絡與造成差異的文化原因，期許能在西方奇幻文化的參照系統之下，另闢座標。

二、研究目的

「奇幻」的定義眾說紛紜且子類型眾多，各派分類看似互相覆蓋卻又在枝微末節處有著分歧，現行奇幻文學的主要類型有以下四大類：「奇幻」、「科幻」、「魔幻」、「玄幻」，而這四大類之下，又各自有著游移的子類型（例如：歷史奇幻、魔法奇幻、玄幻魔法），極大程度的提高「奇幻」的系統分類難度，如何整理歸納出一個易於理解的奇幻分類系統，將對奇幻文學的發展有莫大的助益。¹⁴

奇幻文學泛指文學類中的奇幻作品，許多奇幻作品經抽絲剝繭後，都與神話、傳說、英雄脫不了關係，創作中包含了民族性與區域性的神話、信仰、民俗、精神意識，雖然表面有可能是天馬行空的形式，然而其中內深層的哲學與宇宙觀，卻是值得去深入探究的——換句話說，神話原型的批評理論，對於奇幻文學的研究，是相輔相成且收效甚鉅的。

理解奇幻的流行現象後，進入具體的文本研讀。本文主要研究文本《十二國記》作者身為日本人，深受日本國文化薰陶，在此環境下，仍選用中國先秦古籍《山海經》中的諸多素材、中國的典故與制度，建構出蘊有濃厚中國「道家」韻味的世界，其中兩國的文化交互融合後帶來的影響，就發人省思了。中國與日本歷時超過二千年的糾葛，在不同的朝代、不同的民族性、不同的主流思想等多項變因的發酵後，中國是如何影響日本？同時日本又是如何將從中國吸收的思想，轉化後再釋出？¹⁵

原型批評家弗萊的著作《批評的解剖》（Anatomy of Critical）中，有個著名的理論，常被中外各種文藝理論論著所引用，那便是弗萊的「向後站」才能看清畫的結構和原型的假設：

在觀賞一幅畫時，我們可以站得近一點，對其筆觸和調色的細節進行一番分析。……如退後一點距離，我們就可更清楚見到整個構圖，這時我們是在端詳畫中表現的內容了，……再往後退一點，我們就更加意識到畫面的布局。如我們站在很遠處觀賞一幅像聖母瑪利亞這樣的畫，那麼能見到的僅是聖母的原型，一大片藍色對比鮮明地環繞著那個引人矚目的中心。¹⁶

¹² 《夢幻遊戲》，作者：渡瀨悠宇，日文版 1992 年出版。

¹³ 《晨曦公主》，作者：草凈瑞穗，日文版 2009 年出版。

¹⁴ 網路資料：<https://goo.gl/h5fU2k>，瀏覽日期：2018/03/20

¹⁵ 轉引自林劍鳴著，《新編秦漢史》（上），（臺北：五南出版社，1992 年），頁 248。司馬遷《史記·秦始皇本紀》記載：秦始皇二十八年：「既已，齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，僊人居之。請得齋戒，與童男女求之。於是遣徐市發童男女數千人，入海求僊人。」推測在此時期中日即有接觸。

¹⁶ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006

本研究欲將《十二國記》中各種獸類承衍的文化內蘊具體解析出來，以期能從這條途徑歸納出兩國文化的交互作用結果、透析異質文化間的交流之分析模式，綜合分析以求索人類最深層的意識，與其合理的邏輯性解釋。

第二節 研究範圍與方法

一、研究範圍

以先秦古籍《山海經》中之禽蟲鳥獸角色反溯為本研究之「原型」脈絡、並取《十二國記》中之各色神獸為本研究之參照形象，探討其中關涉的「原型」象徵，以及流行變化所彰示的文化意義。

《山海經》流傳至今的版本非常多。本研究主要以馬昌儀博士於 2016 年出版之《古本山海經圖說》為依據，內含：

表 1-2：馬昌儀《古本山海經圖說》之《山海經》分冊¹⁷

名稱	卷數	詳情
《山經》	5	南山經、西山經、北山經、東山經、中山經
《海經》	8	海外南經、海外西經、海外北經、海外東經、海內南經、海內西經、海內北經、海內東經
《大荒經》	4	大荒東經、大荒南經、大荒西經、大荒北經
《海內經》	1	海內經

資料來源：馬昌儀《古本山海經圖說》、江欣芳整理

共有「山經」五卷：南山經、西山經、北山經、東山經、中山經；「海經」八卷：海外南經、海外西經、海外北經、海外東經、海內南經、海內西經、海內北經、海內東經；「大荒經」四卷：大荒東經、大荒南經、大荒西經、大荒北經；「海內經」一卷：海內經，共計十八卷、三萬一千多字。

據《山海經》內描述珍禽異獸的文字繪成的圖畫，稱「山海經古圖」，原始的「山海經古圖」已佚失不復存在，六朝時期張僧繇與宋代舒雅重新繪製之十卷「山海經圖」也未能流傳。目前所能追溯到最早的「山海經圖」乃明朝胡文煥本、蔣應鑄本，之後有清代吳任臣本、汪紱本。甚至在日本江戶時代（西元 1603-1867 年，約莫是中國的明、清時期），無名氏所繪之《怪奇鳥獸圖卷》也有 76 幅圖像是根據《山海經》而來。¹⁸

中國社會科學文學研究員馬昌儀，將現存流傳的十種山海經圖本配合《山海

年)，頁 198

¹⁷ 馬昌儀，《古本山海經圖說》，（臺北：蓋亞文化，2016 年初版六刷）

¹⁸ 馬昌儀，《全像山海經圖比較》，（北京：學苑出版社，2003 年），頁 598

經》文字，整理為《古本山海經圖說》，列表於下方，也是本研究之重要依據。¹⁹

(一) 明《山海經圖》

時間	明萬曆 21 年 (1593)	作者或編者	胡文煥編
內容	全本共 133 幅圖，有 23 圖的神怪異獸未見於《山海經》。		

(二) 明《山海經（繪圖全像）》

時間	明萬曆 25 年 (1597)	作者或編者	蔣應鎬、武臨父繪 李文孝鐫
內容	共 18 卷，共 74 幅圖。		

(三) 明《山海經釋義》

時間	明萬曆 25 年 (1597) 初刻 明萬曆 47 年 (1619) 刊行	作者或編者	王崇慶釋義 董漢儒校 蔣一葵校刻
內容	第一冊《圖像山海經》，共 75 幅圖。		

(四) 清《山海經》

時間	日本刊文	作者或編者	蔣應鎬繪圖本摹刻本
內容	日文刊本，未見出處，是蔣應鎬繪圖本的摹刻本。全書附有供日文讀者閱讀的漢文訓讀。		

(五) 清《增補繪像山海經廣注》

時間	--	作者或編者	吳任臣（志伊）注
內容	佛山舍人後街進文堂藏版：圖 5 卷，共 144 幅圖。		

(六) 清《山海經》

時間	清光緒 16 年 (1890)	作者或編者	畢沅圖注
內容	學庫山房仿畢（沅）氏圖注原本校刊，4 冊，圖 1 冊，全本 144 幅圖。		

(七) 清《山海經存》

時間	清光緒 21 年 (1895)	作者或編者	汪紱釋
內容	立雪齋印本，圖 9 卷。		

¹⁹ 馬昌儀，《古本山海經圖說》，（臺北：蓋亞文化，2016 年初版六刷），導讀頁 XIX

(八) 清《山海經箋注》

時間	清光緒 18 年 (1892)	作者或編者	郝懿行撰
內容	光緒壬辰 18 年，五彩公司三次石印本，圖 5 卷，共 144 幅圖。		

(九) 清《古今圖書集成·禽蟲典》

時間	清代至民國 (1911-1949)	作者或編者	博物匯編
內容	《古今圖書集成》第 515-530 卷，其中的異禽、異獸部。		

(十) 清《古今圖書集成·神異典》

時間	清代至民國 (1911-1949)	作者或編者	博物匯編
內容	《古今圖書集成》第 489-514 卷，其中的山川神靈。		

「山海經古圖」的版本雖眾、各種獸類的名稱與形象或有異同，但蘊於其內的深意未有過於激烈的改變，也因其「非常」的形態樣貌，²⁰在中日文化頻繁交流之際，深深的影響了當時日本奇幻界的眼界與觀念，沿襲至今。

《十二國記》是當代日本作家小野不由美，自 1991 年 9 月至 2013 年 7 月所著之奇幻小說系列作品，目前一共十三本(七主系列十一本、番外故事集結一本、短篇故事集結一本)，系列與系列間未必會有交集，尚未完結，每一系列均有副標題加以識別。

2002 年，日本放送協會將小說製成動畫後在同年 4 月 9 日於 NHK BS2 首播²¹，動畫部分只改編《月之影·影之海》、《風之海·迷宮之岸》、《風之萬里·黎明之空》、《東之海神·西之滄海》與《華胥之幽夢·書信》、《華胥之幽夢·乘月》兩短篇。2005 年，KONAMI²²先後改編《月之影·影之海》、《風之萬里·黎明之空》，推出 PlayStation2 平台的兩款遊戲——「紅蓮の標·黃塵の路」、「赫々たる王道·紅緑の羽化」。TOKYOPOP 在 2007 年、²³2008 年出版英文版《月之影·影之海》小說與英文版《風之海·迷宮之岸》小說。

《十二國記》小說原文是日文，在日本是由講談社出版發行，在台灣則是由尖端出版社翻譯後出版發行。2012 年，《十二國記》小說在日版權在 2012 年轉移至新潮社，決定由原作者修訂全新內容、原繪者全新插畫後再版《十二國記》(表 1-3)。台灣尖端出版社延請不同譯者重新翻譯後，於 2014 年陸續再版，故新舊版《十二國記》最主要的差別在於翻譯者的不同，舊版翻譯者是陳惠莉與其他網路自由翻譯者，新版翻譯者是出版社聘請的專任翻譯王蘊潔。²⁴

²⁰ 李豐楙，《山海經圖鑑》，(臺北：大塊文化，2017 年)，頁 9-14。「常」與「非常」世界之解說，指常態與非常態。

²¹ 日本廣播協會，即 NHK，是日本的公眾媒體機構。

²² 日本電子遊戲製作商，成立於 1969 年 3 月 21 日。

²³ TOKYOPOP 是一家日本的漫畫發行公司，其主要業務是經取得漫畫出版權後在日本以外地區翻譯、出版發行日本漫畫的英文及德文版。

²⁴ 《十二國記》系列的舊版中文翻譯者眾多，依序為《魔性之子》(2004)-陳惠莉、《月之影·

本研究研讀之文本以舊版中文小說為主，部份則改採新版中文小說。

表 1-3：《十二國記》中、日文副標題對照與舊版、新版出版年度

卷數	日文副標題	中文副標題	日文出版日期
			中文出版年度
1	魔性の子	魔性之子	1991/09/25
			2004、2014
2	月の影 影の海（上）	月之影 影之海（上）	1992/06/20
			2004、2014
3	月の影 影の海（下）	月之影 影之海（下）	1992/07/20
			2004、2014
4	風の海 迷宮の岸（上）	風之海 迷宮之岸（上）	1993/03/20
			2004、2015
5	風の海 迷宮の岸（下）	風之海 迷宮之岸（下）	1993/04/20
			2004、2015
6	東の海神 西の滄海	東之海神 西之滄海	1994/06/05
			2004、2015
7	風の万里 黎明の空（上）	風之萬里 黎明之空（上）	1994/08/05
			2004、2015
8	風の万里 黎明の空（下）	風之萬里 黎明之空（下）	1994/09/05
			2004、2015
9	図南の翼	圖南之翼	1996/02/05
			2005、2015
10	黄昏の岸 暁の天（上）	黃昏之岸 曉之天（上）	2001/05/15
			2005、2015
11	黄昏の岸 暁の天（下）	黃昏之岸 曉之天（下）	2001/05/15
			2005、2015
12	華胥の幽夢	華胥之幽夢	2001/09/05
			2005、2015
13	丕緒の鳥	丕緒之鳥	2013/07/01
			2015

資料來源：《十二國記》官網²⁵

影之海》(2004)-泰瑞爾、《風之海・迷宮之岸》(2004)-程健蓉、《東之海神・西之滄海》(2004)-陳惠莉、《風之萬里・黎明之空》(2004)-陳惠莉、《圖南之翼》(2005)-米娜、《黃昏之岸・曉之天》(2005)-陳惠莉、《華胥之幽夢》(2005)-陳惠莉、《丕緒之鳥》無舊版中文翻譯。

²⁵ 網路資料：<https://ppt.cc/fgt8Kx>，瀏覽日期：2018/03/13

二、研究方法

《十二國記》為一部東方日本國之奇幻小說，但因東方缺少對奇幻文學的完整系統，在分析文本時須暫時借鑒西方的奇幻理論定義，對東方奇幻文學系統的建立已是刻不容緩，或許可以從東西方奇幻文學史的文獻整理中獲得啟發。

奇幻創作在抽絲剝繭後，絕大部分來自於各民族神話信仰的闡釋解讀，研究運用諾史拉普·弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）的神話原型批評理論分析方法為進路，歸納獸類的「原型」系統；再深入闡述不同文化中「原型」的象徵內涵以獲得原型意義與文化內蘊。又由於《十二國記》是一部日文小說，想要透過中文譯作完整解作品的意蘊，就必須梳理中日兩國文化間的歷史脈絡與交互影響，盛邦和的「內核與外緣」假說，將提供本文比較文化的剖析視域。²⁶

本研究因不涉及與文獻中記載之人、事、物的接觸，因此又稱為非接觸性研究方法。在本研究有關東西方奇幻系統的文獻收集中，將以「奇幻」為研究中心點，輻射狀的蒐羅定義、學說（假說）、背景、時代代表性創作文本等，綜合分類歸納後，分析「奇幻」的學說定義、時代背景、影響與其隱含的意義，進一步運用以下研究方法進行深層討論。

（一）神話原型批評、榮格「集體潛意識」

本研究中，將以分析文本中的神獸形象與象徵意義為主，不論在《山海經》或《十二國記》中的神獸的現世、意義、演變都有其獨特的背景故事，將採取弗萊的神話原型批評論進行研究。²⁷

「神話原型批評」一詞依據《神話—原型批評》一書，文中葉舒憲認為神話批評（myth criticism）與原型批評是同義詞，因此將兩者統稱為神話—原型批評。²⁸有助於本文將各神獸的形象中所隱含之原型意象解析出，再配合盛邦和的「內核與外緣」文化理論，理解深藏在文本中之象徵意義。

神話原型批評的興起乃源自弗雷澤（James George Frazer, 1854-1941）的人類學與榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）的心理學。

弗雷澤《金枝》（The golden bough）是對以巫術為中心的儀式、神話和民間習俗的比較研究，弗萊從《金枝》中發現，處於不同文化背景之中的神話和祭祀儀式的相似性，大受啟發。²⁹葉舒憲對此評價：

弗萊甚至提出：“《金枝》本來是人類學著作，但它對文學批評的影響比在它自己的領域中的影響還要大，因而也確實不妨把它看成一部文學批評著作。”³⁰從這一意義上說，《金枝》可以視為神話—原型批評的奠基作

²⁶ 盛邦和，《內核與外緣：中日文化論》，（臺北：博遠出版有限公司，1993年）

²⁷ 神話原型批評是20世紀中期（50.60年代）西方文藝理論界的一個重要的批評流派，曾被譽為西方當代三大文學批評理論之一。其他二者為：馬克思主義批評、精神分析批評。

²⁸ 葉舒憲編選，《神話—原型批評》，（陝西：陝西師範大學出版社，2011年），導讀。

²⁹ 王寧等主編，《弗萊研究：中國與西方》，（北京：中國社會科學出版社，1996年），頁79

³⁰ Frey, anatomy of criticism (Princeton Univ, Press, 1957), p.109

了。³¹

另外，吳光遠在《讀懂榮格》中表示：「……以社會而言，原型創造神話、宗教、哲學影響著所有民族和歷史的變革時代，並且成為它們的特徵。」³²民族與歷史的時代性變革，換句話說即是該民族特有的文化淵源，吳光遠進一步作結：「從夢的象徵再到原型，最終歸結到宗教與藝術，就是榮格繪製的心靈地圖。……榮格所繪製的地圖，具有跨文化的能力。」³³及至弗萊的神話原型批評，周樹華、蘇子中指出：「弗萊堅信所有重要的神話創作結構延伸並超越文學，而與宗教、哲學、政治理論與歷史有關聯，這個信念也暗示了神話批評如何能與文化理論連結。」³⁴由此得知，榮格心理學為神話原型批評理論提供了「從原型到文化」的良好轉向基礎。

榮格主張「原型」(archetype)是一種遺傳傾向，為人類普遍共有、不分地域與文化共同象徵的特定方式、知覺及行動，是存在於集體潛意識的證據，充滿了神的形象，可藉由跨文化神話、傳說、信仰及文化習俗中展現。各種原型會在夢、幻覺、幻想、神經症中無意識地表現。³⁵

柏拉圖(Plato)在其《理想國》中主張，我們生活的現實世界不過是永恆的理念世界的影子、複製或者摹本，宇宙間的萬事萬物都是按照這個理念世界中的某物「理型」(Form)仿造出來的。³⁶依照此基礎，加上榮格曾提出「集體無意識」的說明：

原始意象即原型——無論是神怪、是人、還是一個過程——都總是在歷史進程中反復出現的一個形象，在創造性幻想得到自由表現的地方，也會見到這種形象。因此，它基本上是神話的形象。我們再仔細審視，就會發現這類意象賦予我們祖先的無數典型經驗以形式。因此我們可以說，它們是許許多多同類經驗在心理上留下的痕跡。³⁷

援引榮格的集體潛意識得以與人類學的脈絡相結合，延展為神、人、獸為集體表象相同的生命體，楊儒賓說：

……法國人類學家列維·布留爾(Lucien Lévy-Bruhl, 1857-1939)提出

³¹ 葉舒憲選編，《神話—原型批評》，(陝西：陝西師範大學出版社，2011年)，頁4

³² 吳光遠，《讀懂榮格》，(臺北：海鴿出版社，2017年)，頁65

³³ 吳光遠，《讀懂榮格》，(臺北：海鴿出版社，2017年)，頁67

³⁴ 周樹華、蘇子中著，《西方傳統文學研究方法：神話原型批評》，(臺北：紅螞蟻圖書有限公司，2010年)，頁217

³⁵ James A. Hall 著，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與解析》，(臺北：心靈工坊文化事業，2006年)，第一章

³⁶ 柏拉圖著，侯健譯，《柏拉圖理想國》，(臺北：聯經出版社，2017年二版三刷)，頁473-479

³⁷ 榮格《論分析心理學與詩的關係》，轉載自亞當斯《柏拉圖以來的批評理論》，(北京：北京大學出版社，2006年)，頁817

「集體表象」概念，與榮格「集體無意識」說極相近。……弗萊認為「神諭」即「原型敘述」，原型是文學中獨立交際的單位，它可以意象、象徵、主題、人物或結構單位，……原型有深刻的文化、心理根源。這個說法近於 Logos（道說），……。³⁸

也就是說，分析本研究的研究文本時，無論從弗萊的「神話原型批評論」或榮格的「集體無意識」展開推導，都會出現神話的原型意象走向「統一體」的現象，意即統一體是多個原型意象的集合中心。³⁹

然而本研究中的研究原型《山海經》是一部古老樸實的紀錄合輯，那時候並沒有所謂的「神話」概念，有的只是人類對於未知事物的誠惶誠恐之心、是人類與生俱來的天性，因此在分析上是以榮格的分析心理學為主導，讓民族特性與國家疆域的成見得以弱化一回歸到最原始的「人」的探究，雖然神獸的表象隨著時間不斷的改變，還是可以透過原型的呈現，挖掘出文化的象徵與意義。

弗萊的神話原型批評理論主要有「歷史批評：模式的理論」、⁴⁰「倫理批評：象徵的理論」、⁴¹「原型批評：神話的理論」這三大區塊：⁴²「歷史批評」主要用於了解東方文學與西方文學的模式異同；「倫理批評」則是分辨象徵在不同相位的不同意義；「原型批評」用來剖析象徵在神話相位的總體意義、並且使用中日文化論加以比較。

（二）盛邦和「內核與外緣」假說

雖說弗萊的原型批評論與榮格集體無意識論，建立在最原始的「人」之上，推導而出的結果也極其相似，但現實存在的國家與民族間的高牆是不容忽視的，故如何剖析、條理化中日文化數千年來的交流，對本研究的進行無異是決定性的步驟。坊間有許多從各方面研究中日文化交流的書籍，但中國文化對日本文化的形成影響是在日本的早期歷史，因此除了中國文化外，還必須研讀西方文化：包含大航海時期的西歐文化、戰後改革的美國文化，才能對日本的現有文化作較為全面性的綜述。

中國文化的傳入，對早期日本的啟蒙非常重要，有不少學者均致力於此區塊的耕耘。盛邦和的《內核與外緣：中日文化論》此著作為聚焦在中日文化間的異

³⁸ 楊儒賓，《中國經典詮釋傳統：文學與道家經典篇》，（臺北：台灣大學出版中心，2004年），頁97

³⁹ 榮格〈意識、無意識與個體化〉一文：「個體化和集體性是相反的一組觀念，我用『個體化』（Individuation）這個字是為了要說明：以此過程，個人變為一個心理學的『可分割的內在』（in-dividual），也就是一個可分離的、不可分割的統一體或者說是『整體』。」轉引自胡靜雯，〈榮格之「個體化進程」研究〉，（國立中央大學碩士論文，2002年），頁1

⁴⁰ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁45-100

⁴¹ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁101-184

⁴² 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁185-352

同、如何產生交互影響、影響結果為何的文化研究專書，此書的中心論點乃是文化區的「內核與外緣」雙重結構，對於本研究的推動非常有幫助。

文化區「內核—外緣」二重構造假說，認為世界由若干個文化區組成，每個文化區都由「內核」與「外緣」組成，而「內核」與「外緣」性質殊異。又認為中國與日本分別是中日東亞文化區的「內核」與「外緣」，因而造成兩國文化傳統性質的重大差異，這正是中日兩國近代化發展遲速的深層原因。⁴³

盛邦和進一步認為，內核文化也就是「原型」文化，外緣文化即為「型變」文化。內核文化的特質是古老文化、是單一文化、是向外輸出的輻射文化、是少受外界影響的原型文化；外緣文化是晚進文化、是複合文化、是接受外來文化影響的受容文化、亦是原型文化與發生變化的型變文化。

基於上述緣由，本研究試圖以神獸形象及其原型意象作為標的物，透過向內探討原型意義、向外觀察中日文化間的差異等研究工作，釐清是什麼樣的文化改變，帶動了神獸原型意象的改變，進而理解隱藏於其中的思想意識，並聚焦在《山海經》與《十二國記》中的神獸原型意義，以及中日文化差異的研究後，希冀能從通俗的小說文本中，將多元絢爛、五花八門的型變形式回歸於自然原始、一沙一世界的芥子原型狀態，將有助於異質的文化理解包容與再展開。

第三節 相關文獻探討

本文研究重點是《山海經》與《十二國記》之關涉，畢竟《山海經》是一部歷經兩千年的古籍，依《山海經》改編、仿寫、引用等手法衍生而出的相關著作不勝枚舉，例如：《神異經》、《搜神記》、《封神演義》、《聊齋》、《西遊記》、《山海經校注》、《山海經箋疏》等，各色體裁形式應有盡有。又因此書「百科全書」的特質，在眾多領域有專文研究，陳連山在《〈山海經〉學術史考論》專著中的非官方統計，截至 2010 年為止，已經出版的《山海經》研究專著有 41 部，已發表的論文超過 500 篇，為本研究提供了較為全面的背景資料。⁴⁴

臺灣博碩士論文知識加值系統以「山海經」檢索，得到 59 筆檢索結果，以「動物形象」為核心的碩士論文研究篇章有二，一部是莊惠舒〈《山海經》神獸形象及神異能力研究〉，其內容核心為：「以《山海經》中的神獸為研究對象，從其具體的形象特徵或神異能力的表現進行分析闡釋，藉此建構出《山海經》複雜的時代背景所顯現的獨特意蘊。」⁴⁵；另一部是李永正〈《山海經》動物形象研

⁴³ 盛邦和，《內核與外緣：中日文化論》，（臺北：博遠出版有限公司，1993 年），頁 18

⁴⁴ 陳連山，《〈山海經〉學術史考論》，（北京：北京大學出版社，2012 年），頁 4

⁴⁵ 莊惠舒，《〈山海經〉神獸形象及神異能力研究》，（國立高雄師範大學碩士論文，2012 年）

究)，提及：「……運用生物學中行為生物學（ethology）、行為生態學（behavioral ecology）以及自然觀察比對等方法，研究《山經》當中的動物。探討各類型神話中的動物形象所代表的涵義與功能。」⁴⁶其他尚有研究單一種或單一類動物形象的呂佳穎〈《山海經》中的龍神話之研究〉⁴⁷、徐宗玲〈《山海經》的水族動物研究〉⁴⁸、張宜欣〈《山海經》羽族類型研究〉⁴⁹、陳香玉〈《山海經》蛇類之寓意與象徵的研究〉等。⁵⁰

與本文研究方向較為相關的，整體動物形象研究的兩者：莊惠舒〈《山海經》神獸形象及神異能力研究〉與李永正〈《山海經》動物形象研究〉，均將焦點放置在「本身形象」與「本地」的關係，本研究將進一步的深入了解「形象形變」與「異地」間的關連性，其中《山海經》動物的原始形象與意蘊，將會酌量參考此兩部論文。

表 1-4：以《山海經》中獸類為研究主體之論文舉例

年度	作者	論文名稱	內容摘要
2003	陳香玉	《山海經》蛇類之寓意與象徵的研究	主體：《山海經》中所蛇類與蛇族 角度：生態學、文字學、宗教學、巫術學、民俗學 目的：「蛇」的深層寓意，以及「蛇」於原始社會與上古文化中被賦予的象徵內涵。
2007	李永正	《山海經》動物形象研究	主體：《山海經》中動物形象 角度：行為生物學、行為生態學、自然觀察比對 目的：「動物形象」的外在樣貌、本身具有的內涵以及衍生的涵義各有何特殊之處。
2008	張宜欣	《山海經》羽族類型研究	主體：《山海經》中「動物類型」 角度：外形、神異性、巫術性 目的：從各羽族象徵的吉凶各異，來推測上古時期的鳥圖騰崇拜，以及鳥與自然崇拜的關係。
2012	莊惠舒	《山海經》神獸形象及神異能力研究	主體：《山海經》中的神獸 角度：形象特徵、神異能力的表現 目的：透過梳理神獸的形貌及職司，

⁴⁶ 李永正，〈《山海經》動物形象研究〉，（國立高雄師範大學碩士論文，2007年）

⁴⁷ 呂佳穎，〈《山海經》中的龍神話之研究〉，（佛光大學碩士論文，2016年）

⁴⁸ 徐宗玲，〈《山海經》的水族動物研究〉，（國立台南大學碩士論文，2013年）

⁴⁹ 張宜欣，〈《山海經》羽族類型研究〉，（國立台南大學碩士論文，2008年）

⁵⁰ 陳香玉，〈《山海經》蛇類之寓意與象徵的研究〉，（台北市立師範學院碩士論文，2003年）

			建構《山海經》所顯現的獨特意蘊。
2013	徐宗玲	《山海經》的水族動物研究	主體：《山海經》中的水族動物 角度：巫術思維、變形神話 目的：巫術思維，凸顯先民在亂世中對於趨吉避凶的渴望。變形神話，探討先民超越死亡的生命觀。
2016	呂佳穎	《山海經》中的龍神話之研究	主體：《山海經》中的龍神話 角度：文物與文獻的結合、文字及圖像表述 目的：尋找龍所形成的理論和演化的模式。

資料來源：臺灣博碩士論文知識加值系統、江欣芳整理⁵¹

上表列舉之「《山海經》中的獸類」論文研究方向，均只單一的鑽研《山海經》此一文本，旨在釐清各類物種的來龍去脈，興許是從《山海經》衍生的文本太多，鮮少有主題是「神獸」形象、「雙文本」、「跨文化」的比較研究論文出現，故本研究欲從《山海經》與《十二國記》中的神獸形象比較，作為推演中日文化交流的理解面向之一。

作為《山海經》與《十二國記》的連繫點，「奇幻文學」與「中日（跨文化）交流模式」正是本研究欲探討之處。受到網路普及化的影響，奇幻文學的創作蓬勃發展、一日千里，若撇去「文學」的限制，以「奇幻」為主題的研究論文數量比研究《山海經》的論文數量還要多，⁵²而且分布在各式各樣的學門，可見「奇幻」是一個可以連結各個知識領域的樞紐。在奇幻風潮風靡世界的同時，地域疆界的文化差異也漸漸變得模糊，國與國文化間從「異中求同」變成「同中求異」的處境越來越明顯，這種現象的歷史成因與運作模式值得分析探究。

表 1-5：以「奇幻」文學性為研究主體之論文舉例

論文名稱		年度	作者	內容摘要
台灣奇幻	台灣奇幻小說流行與創作之研究 ⁵³	2014	楊庭青	本論文從梳理台灣奇幻小說的發展出發，藉由文本探討、總結歸納，看見台灣奇幻小說在發展、流行與創作上的情形，並提供一個可能發展的思考。
	依傍神話與志怪傳說的奇幻傑作——以陳	2015	鄭惠方	以動物修煉成精為概念，運用《山海經》、《拾遺記》中的元

⁵¹ 網路資料：<https://ppt.cc/fCfeMx>，瀏覽日期：2018/04/01

⁵² 以「奇幻」為關鍵字在博碩士論文加值系統搜尋，得 138 筆結果。

⁵³ 楊庭青，《台灣奇幻小說流行與創作之研究》，（國立彰化師範大學碩士論文，2014 年）

	郁如《修煉》三部曲為研究主軸 ⁵⁴			素，融合現實與幻想的創作。旨在探討奇幻文學的特質、少年小說與奇幻文學的激盪、由西方風靡到東方的奇幻熱潮，漸次探討文本依傍的神話與志怪傳說。
中國奇幻	《鏡花緣》的奇幻境域與理想國度 ⁵⁵	2012	林碧娥	本論文以「《鏡花緣》的奇幻境域與理想國度」為題，旨在研究《鏡花緣》海外異域中，各國度所寄寓的針砭作用，並探究其蘊含著李汝珍所勾勒的理想國度藍圖。
	從《筆靈》談當代奇幻小說的中國文化底蘊 ⁵⁶	2013	曾瓊慧	經由表象到內層的循序解析，蘊含著諸多指標性中國元素的文本，展現了中國文化中群體對個體的深刻影響，並且在文化精粹中予以認同，在傳統教條中予以質疑，彰顯了當代以人為本的思維眼界。
西方奇幻	《奇幻精靈事件簿》及其奇幻性之研究 ⁵⁷	2014	蔡孟容	利用文獻分析法與坎伯之「英雄理論」，從文本的敘事結構與奇幻元素的表現手法，歸納文本之文學意涵及人文思考的探究。
	少年奇幻之旅：《波西傑克森》研究 ⁵⁸	2015	何惠琳	以此系列小說為研究文本，以奇幻文學及少年小說為理論基礎，剖析文本奇幻神話世界的創作技巧及特色，探究其在青少年成長議題的價值與意義。
日本奇	日本奇幻文學《破天神記》系列研究 ⁵⁹	2007	黃郁菡	本論文從日本奇幻文學的源由出發，並探討文本中「奇幻」的部分，並對神物的意義及神

⁵⁴ 鄭惠方，《依傍神話與志怪傳說的奇幻傑作——以陳郁如《修煉》三部曲為研究主軸》，〈國立中正大學碩士論文，2015年〉

⁵⁵ 林碧娥，《《鏡花緣》的奇幻境域與理想國度》，〈玄奘大學碩士論文，2012年〉

⁵⁶ 曾瓊慧，《從《筆靈》談當代奇幻小說的中國文化底蘊》，〈國立臺東大學碩士論文，2013年〉

⁵⁷ 蔡孟容，《《奇幻精靈事件簿》及其奇幻性之研究》，〈國立臺南大學碩士論文，2014年〉

⁵⁸ 何惠琳，《少年奇幻之旅：《波西傑克森》研究》，〈國立臺中教育大學碩士論文，2015年〉

⁵⁹ 黃郁菡，《日本奇幻文學《破天神記》系列研究》，〈國立臺東大學碩士論文，2007年〉

幻				祇的形象做進一步的探討。最後以坎伯神話理論，思考少年小說中的追尋過程與結果。
	奇幻文學的越界：《禁咒師》與《陰陽師》的孿生與變貌 ⁶⁰	2012	林雲鶯	透過類型和內容相似的文本互相比較，探討以下的議題：一、臺灣的奇幻文學作品是否受到全球化的影響而產生越界的現象？二、臺灣作家在奇幻文學創作的手法上，是否發展出新的創作觀點？三、台灣奇幻文學作家如何凸顯作品的獨特性？
	「那神教育學」(Pedagogy of No-thing)：從奇幻敘事看靈性教育之人類圖像 ⁶¹	2014	梁可憲	本研究採文本分析，嘗試勾勒「那神教育學」圖像，以「人與超自然」向度來詮釋靈性教育的人類圖像，透過「噬尾龍」的蘊義，闡釋「人即是神、神即是人」的循環圖像。
	三本小說中物種的糾葛：屈辱(柯慈)，少年 Pi 的奇幻漂流(馬泰爾)，獵人們(朱天心) ⁶²	2017	薛芳明	研究三個當代讀本，利用德勒茲與伽塔利的「根莖」理論，旨在探討物種之間分際並不是絕對，而是經常互相糾葛。

資料來源：臺灣博碩士論文知識加值系統、江欣芳整理⁶³

上表列舉台灣、中國、西方與日本的各類奇幻文本之研究，研究主題的趨勢走向由單一文本的分析、相似文本的比較、相同主題的串連討論到融合不同領域之文本或概念後，展開更高層次的未知探索等等。科技進步的情況下，方便人們的資訊傳播，加速文化的流通，西方具體理論的引入與東方抽象思維的導出，在害怕跟不上新穎思維的憂慮中，「奇幻」可說是一塊可供不同國家的人們共鳴與探討人類意識源頭的引玉磚。

《十二國記》是日本作家小野不由美的著作，嚴格來說，小野不由美的定位是一位懸疑推理的優秀作家，⁶⁴生性低調不喜曝光，也許因為這樣的行事作風，加上閱讀年齡層較為年輕的緣故，有關小野不由美的採訪或作品評論數量非常的

⁶⁰ 林雲鶯，《奇幻文學的越界：《禁咒師》與《陰陽師》的孿生與變貌》，(國立中興大學碩士論文，2012年)

⁶¹ 梁可憲，《「那神教育學」(Pedagogy of No-thing)：從奇幻敘事看靈性教育之人類圖像》，(國立政治大學博士論文，2014年)

⁶² 薛芳明，《三本小說中物種的糾葛：屈辱(柯慈)，少年 Pi 的奇幻漂流(馬泰爾)，獵人們(朱天心)》，(國立中興大學碩士論文，2017年)

⁶³ 網路資料：<https://ppt.cc/fCfeMx>，瀏覽日期：2018/04/01

⁶⁴ 網路資料：<https://ppt.cc/f9w2Ix>，瀏覽日期：2018/03/20

稀少，更遑論有華人從事小野不由美的專文研究了。目前筆者能夠蒐集到的相關資料有很大的一部分是來自於網路上零碎的評價，基於學術研究的立場的研究版圖可以說是一片空白的，若有必要引述網路資料，筆者將會以於理有據且獲得大多數人認同的說法為主。⁶⁵舉例來說，《十二國記》作者與繪者的專業訪談、作者個人社群抒發、各國讀者們的心得回饋等等，都有語言隔閡的問題，需仰賴官方出版社或精通日文的網友們的中文譯介，且必須流覽該翻譯文章的每個留言，確保沒有翻譯錯誤或理解分歧；或相同文章不同翻譯的情況下，須多篇文章交叉比對，才能找出多數人認同的說法。

因弗萊的原型批評理論是一種整體性的批評，眼界很廣、跨度很大，能討論的層次很多，葉舒憲在《神話—原型批評》中說：「探求原型實際上就是一種文學上的人類學。」⁶⁶並依原型批評方法的不同傾向，將之分為四個派別：劍橋學派（儀式與文學的發生）、榮格學派（原型心理學研究）、原型的文化價值研究、原型的語意學與語用學研究。⁶⁷

本文基礎為榮格的「集體潛意識」，榮格在《人及其象徵：榮格思想精華》中表示：「有許多象徵（也是最重要的象徵）的性質和根源並不限於個體，而是集體的象徵，……它們其實是『集體表象』，源自太古時期的夢和創造性的幻想，這些形象本身是無意間自發的表現，一點都不是有意的編造。」⁶⁸集體潛意識必須透過原型語意學與語用學的解釋，才能將代表神話原型的《山海經》與形變後的奇幻小說《十二國記》作結合，進一步發掘原型的文化價值。

以台灣人能觸及的小野不由美的代表作（十二國記、惡靈系列、屍鬼、殘穢、黑河之島、東京異聞……）至加值系統中進行檢索，意外的發現有一篇相關論文〈《十二國記》所表呈中華之文化意蘊與神話思維〉，⁶⁹雖研究主題不完全相同，卻也不失為中日兩國內核與外緣的文化交流模式的參照之一，此論文提供了《十二國記》與中華文化、先秦思想、神話間的相互關聯，為《十二國記》對中國的神話思維詮釋提供了助力。

另外謝宛靜、王藍亭的〈奇幻文學書籍插畫封面設計及圖像設計〉一文，對奇幻文學插圖的圖像與色彩都有概括性的統整，減少本研究收集過度零散的資料而花費的時間，加速本研究的推進時程。⁷⁰與神獸形象創作有關的，尚有方彩欣〈虛構混種生物之圖像思維〉⁷¹，此文整理了現今時代潮流的走向，並指出許多作品為了刺激視覺，創造出造型奇特但無法引起讀者共鳴的混種生物，明確的點

⁶⁵ 學術研究立場：以正式發表的期刊論文、專書、專文為依據。

⁶⁶ 葉舒憲編選，《神話—原型批評》，（陝西：陝西師範大學出版社，2011年）頁12

⁶⁷ 葉舒憲編選，《神話—原型批評》，（陝西：陝西師範大學出版社，2011年）頁16-21

⁶⁸ 榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒出版社，2013年），頁43

⁶⁹ 李姍瑾，〈《十二國記》所表呈中華之文化意蘊與神話思維〉，（國立雲林科技大學碩士論文，2012年）

⁷⁰ 謝宛靜、王藍亭〈奇幻文學書籍插畫封面設計及圖像設計〉，《南華大學美學與視覺藝術學刊》，4期

⁷¹ 方彩欣〈虛構混種生物之圖像思維〉，《美育雙月刊》第203期2015年

出投機取巧的創作為譁眾取寵而忽略圖像象徵隱喻的盲點，需引以為戒。⁷²

第四節 研究限制與架構

一、研究限制

小野不由美是日本人，其所著《十二國記》通篇以日文寫成，日文並非筆者母語，自行翻譯閱讀上有一定的難度。因此，對於研究文本內，作者以日文原文在字裡行間表達之語境、語意、意象、闡釋、延伸、聯想等語言藝術，筆者與讀者完全依賴翻譯者的理解能力與日本國文化素養。舊版與新版《十二國記》恰巧由兩名譯者完成，舊版譯者陳惠莉小姐，畢業於淡江大學日文系，從事日文書翻譯十多年，其翻譯理念為「兩者之間的文化落差及價值觀的不同」；⁷³新版譯者王蘊潔小姐，畢業於日本的大學商學系，從事日文書翻譯二十多年，曾經譯介江國香織、東野圭吾、山崎豐子、小川洋子、湊佳苗和白石一文等多位文壇重量級作家的著作，用心對待經手的每一部作品。⁷⁴兩位譯家的特點，恰可相輔相成。

研究文本中的《山海經》，內容涵蓋地理、水文、神話、巫術、醫藥、礦物、植物、動物、異人等包羅萬象，應為一「百科全書」，但因所述多無法於現代證實，不是被尊為奇書、無涯之書，就是被駁斥為光怪陸離、荒誕不經的語怪之祖。⁷⁵最大的困境是，與經文說明根據所繪出的《山海經》古圖已佚失，歷朝畫家依據原始經文與憑藉己身想像，繪出深具個人風格的《山海經圖》。例如：梁朝張僧繇（佚失）、宋代舒雅（佚失）、明代胡文煥、清代吳任臣等。如此現象的優點是刺激個人思考，讓藝術呈現多采多姿的風貌；缺點是，圖像易流於個人主觀意識、或錯植、或嫁接、或疏漏，使後世研究對原型的理解有所偏差，容易陷入誤區。

語言能力的隔閡與原始文獻的佚失、歧異，是本研究的雙重限制。筆者只能盡己所能，以現有文獻資料加以梳理分析，闡出「神獸」類別的文化象徵思路；至於體系更加複雜的其它路徑，仰賴後續對「無涯之學」有興趣的研究者們開發闡釋。

二、研究架構

本論文第一章節為緒論，含研究動機、目的、範圍、方法、限制、架構與相關文獻探討，為本論文架起清晰的骨幹與雛形的輪廓。

第二章是東西方文學模式與其奇幻分支的定義，主要依據弗萊「歷史批評：模式理論」的歸納整理。應用弗萊的模式理論，與西方對「奇幻」的學說定義等，

⁷² 方彩欣〈虛構混種生物之圖像思維〉，《美育雙月刊》第 203 期 2015 年，頁 79-80

⁷³ 網路資料：<https://www.goodreads.com/author/show/6953101>，瀏覽日期：2018/03/13

⁷⁴ 網路資料：<https://www.goodreads.com/author/show/4371642>，瀏覽日期：2018/03/13

⁷⁵ 《史記·大宛傳》：「至《禹本紀》、《山海經》所有怪物，余不敢言之也！」明胡應麟稱其為「語怪之祖」，其云：「山海經本書不言禹、益撰」以禹、益為作者之說是「蓋億度疑似之言。」

對西方虛構文學作弗萊的模式理論套用。

第三章是研究文本《山海經》、《十二國記》的文本與背景概述，列舉《山海經》的成書、價值貢獻、影響層面；《十二國記》的作者（含風格與其他作品）、繪者（含風格與其他作品）、《十二國記》文本本身的特色、系列間的串聯性與推薦閱讀順序，使閱讀者能初步理解文本的基調；還有關於各角度之「神獸」定義與《山海經》、《十二國記》中的「神獸」總體概述。

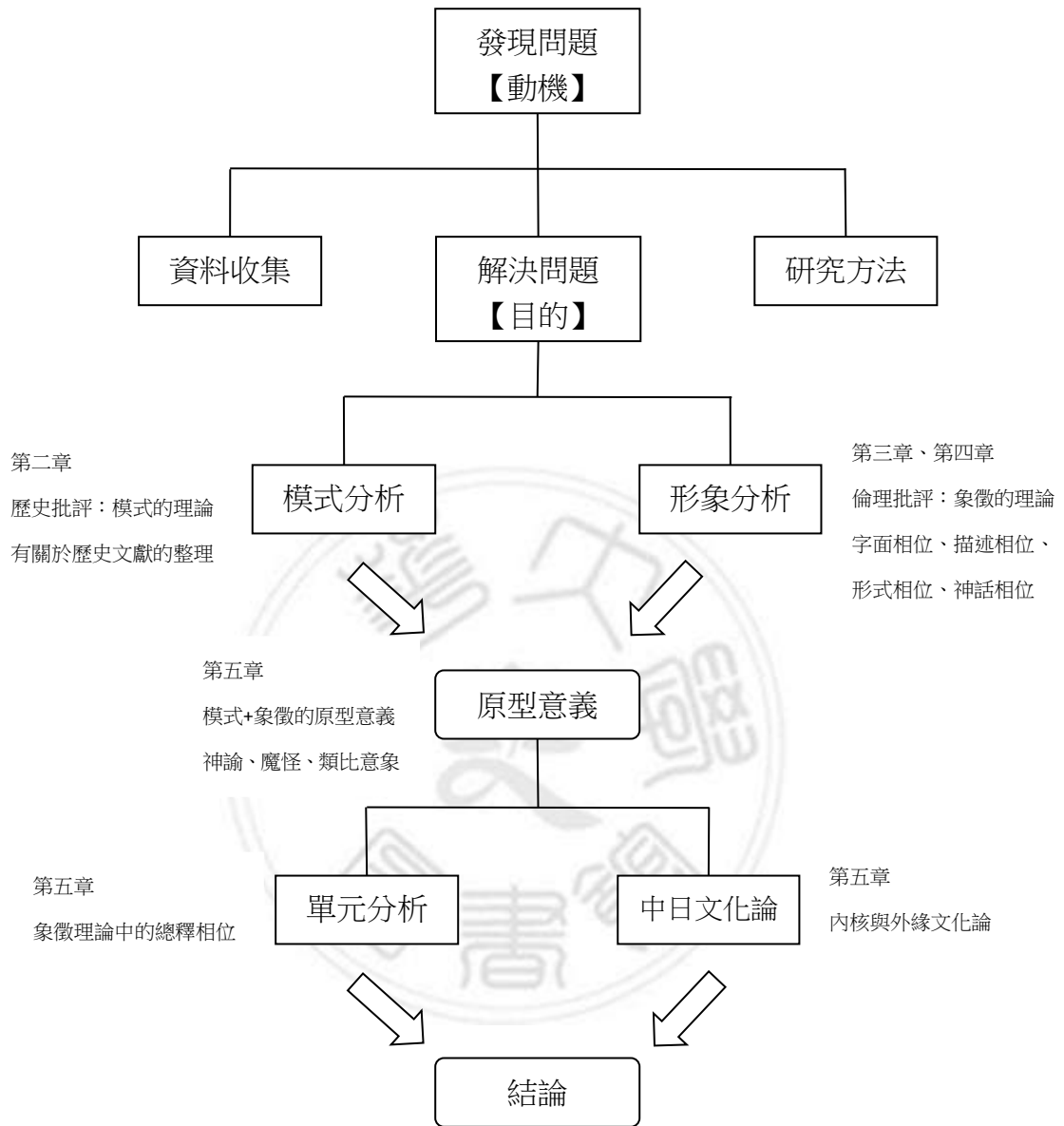
第四章是代表《十二國記》內的麒麟、妖魔、使令、妖獸或其他等「神獸」的析論，主要使用弗萊神話原型批評中的「倫理批評：象徵理論」中的「字面相位」、「描述相位」、「形式相位」與「神話相位」將各「神獸」的原型拆分而出，並挖掘原型的意義。接著說明神獸間「原型」象徵意義的異同，例如：表徵、功能的迥異或本身寓意象徵的改變等，其後有何觀洲「分類六法」可說明形變的系統分類，⁷⁶本章節主要釐清前後「神獸」形象的象徵探討與原型。

第五章則深入探討第四章原型形象改變背後的文化思維，以盛邦和「內核—外緣」中日文化論為主要視角，觀察各文化間的交集融合後產生的結果，配合使用弗萊「總釋相位」論述獲得中國文化、日本文化、西方文化，擴展延伸乃至於全人類的深層意識。本章節主要是透過神獸形像象徵意義的改變，用「內核與外緣」假說從文化切入更隱晦的人類意識層面，側重「神獸」形象與象徵意義深層的文化內涵，為人類的深層意識找出可供討論之規律性。

第六章是結論，將二、三、四、五章的結論整理歸納後，得到與第一章研究目的呼應的研究結論，期許能對未來的研究有所貢獻，並提出於本研究過程中發現之具潛力之研究方向（圖 1-1）。

⁷⁶ 何觀洲，〈《山海經》在科學上之批判及作者之時代考〉，《燕京學報》第 7 期（1930 年）

圖 1-1：研究架構圖



製圖：江欣芳

第二章 神獸與奇幻文學的興起

第一節 東西方虛構文學系統

西方文明中，作為主流的歐洲文化之神話體系是完整而清晰的，是由聖經與希臘羅馬神話系統為源頭的一系列傳承；東方文明中，作為主流的中國文化神話體系是零星而破碎的，散見在《山海經》與其他經、史、子、集等古代著作中，若依地域劃分，大致上有西方崑崙神話、東方蓬萊神話、南方楚神話與中原神話四種系統。¹

中國因幅員廣大與少數民族眾多的緣故，其神話系統數量龐大、種類繁雜，與西方神話相較，中國的神話系統是中國自有文明以來，數千年的積澱，西方神話則是以當時的數大城邦為主體的、單一的系統。但無論是東方或西方的神話，所表現的內容都是當時的人民對於宇宙源起、日月星辰、自然萬物、人類己身與進一步社會秩序的建立等等有關。

舉例來說，宇宙初始神話：西方神話有神祇卡厄斯（Chaos）、中國神話有盤古；水火元素神話：西方神話有「諾亞方舟」或普羅米修斯（Prometheus）、中國神話有水神共工和火神祝融，在這裡不考慮神話故事的情節，僅是代表相同參照物在不同系統神話中的具象呈現；造人神話：西方神話有《聖經》中的亞當與夏娃、中國神話則有女媧捏泥人。雖說中國的神話系統紊亂，在去除各種增色的故事情節後，餘下的主要骨架就是神話的本質——先民認識現實世界的想像與反映，世界各種神話的緣起都是符合這些要素的，換句話說，由弗萊「向後站」的角度來說，東西方神話呈現方式雖不一樣，但最終功能是相同的。

弗萊在《批評的解剖》一書中，為虛構文學的模式理論提出了許多例子，試圖在浩瀚如海的文學作品裡，精煉出一個通用的模式模組。弗萊首先從亞里士多德《詩學》中尋找虛構模式間的分界點，主要由作品中主人公與普通人的能力高低（A）、自然環境對主人公的約束程度（B）此兩點來做比較，以區分 5 種虛構模式的差別（表 2-1）。²

¹ 周揚、錢仲聯、王瑤、周振甫等編，《中國文學史通覽》，（上海：東方出版中心，1994 年），頁 30

² 此處依據：諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 45-47

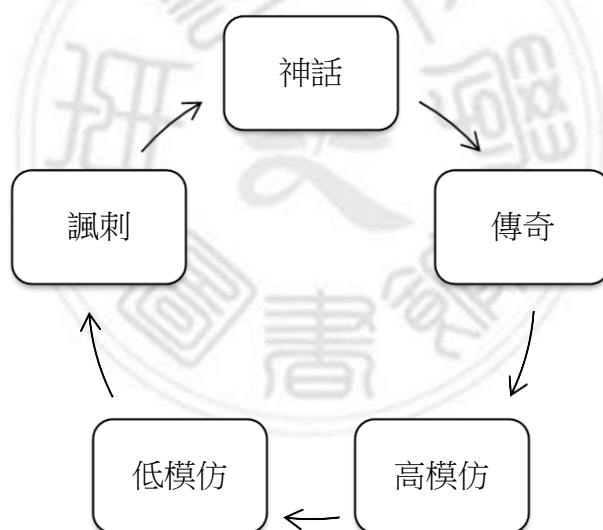
表 2-1：弗萊模式理論分類依據

虛構模式 Mode	依據 A	依據 B
神話	大於普通人	超過、無約束
傳奇	大於普通人	部分約束
高模仿	大於普通人	完全受制
低模仿	等於普通人	完全受制
諷刺	小於普通人	完全受制

製表：江欣芳

然則神話與奇幻作品的關連性為何？弗萊認為，作為虛構文學的五種模式在歷史上是具有循環結構的（圖 2-1），³現今西方的循環系統正處於諷刺模式（圖 2-2），東方的循環系統理論上不會相差太遠。⁴在此，應是指東西方神話系統的功能是不盡相同的意思，故大方向的循環系統推論上，是有相似的模式循環的。

圖 2-1：弗萊虛構文學基本模式的循環結構



製圖：江欣芳

在弗萊的模式理論中，低模仿模式是指主人公與一般大眾一樣，不比他人優秀也無法超越自己所處的環境，是最貼近市井小民生活的模式。低模仿模式晚期出現的偵探小說是一種更強化更深入的低模仿，到諷刺模式初期時，偵探小說開始與情節戲劇形式之一的恐怖小說融合為一體了。因此弗萊說：

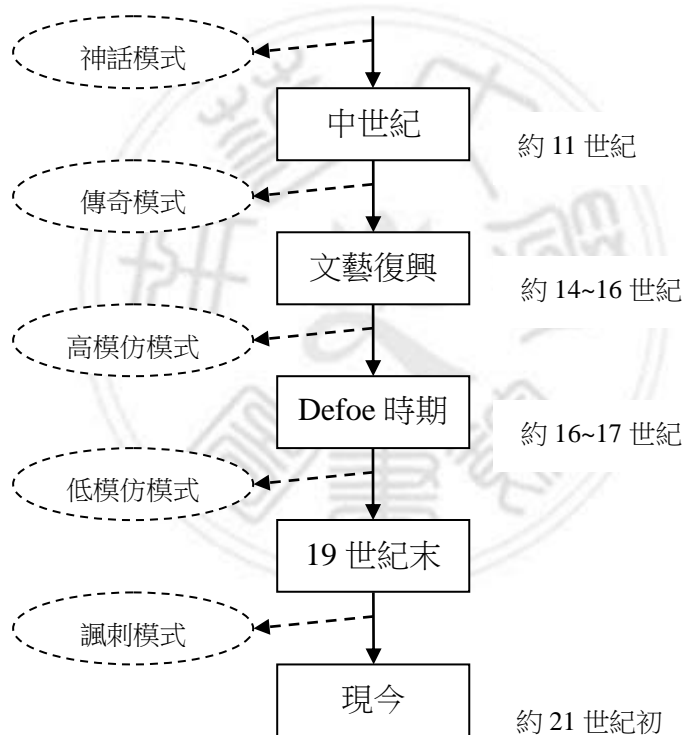
³ 神話、傳奇、高模仿、低模仿、諷刺五種模式。

⁴ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 45-98

悲劇模式中諷刺向神話回歸，……甚至連通俗文學似乎也在將其重心逐步由謀殺小說轉向科幻作品——不管怎麼說，科幻作品的大量出版無疑是當代通俗文學的一個特徵。科幻作品總是竭力設想，遠高於我們層次的生活會是什麼樣，正如我們的層次已遠高於野蠻時代；其背景經常是一些在我們看來屬於技術上的奇蹟般的東西。這樣一種傳奇模式就具有向神話回歸的強烈的內在傾向。⁵

倘若弗萊的假說方向正確，那麼處於諷刺模式的現代文學創作將會出現大量的奇幻作品，奇幻作品中的神話思維與神話象徵就是離神話模式最近又最遠的神話回歸傾向，本章節從奇幻文學史中探討神話元素，等同於從弗萊的低模仿、諷刺模式展開的研究向度，是極其自然的。

圖 2-2 西方虛構文學模式與時間軸⁶



製圖：江欣芳

一、西方虛構文學系統—弗萊「模式理論」

確立模式在歷史中不斷循環的自然秩序之後，弗萊又進一步說明虛構文學中關於「態勢」的分類：

⁵ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 71

⁶ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 47

虛構文學一般區分為兩類：一類的主人公擺脫其所處的社會，另一類的主人公則屬社會中的一員。用來表達二者之區別的，便是「悲劇的」和「喜劇的」這兩個詞，不過此時二詞一般指情感的態勢，而不是單指戲劇的兩種形式。⁷

故而得知，弗萊的歷史批評可以透過 5 種虛構模式（表 2-1）與 2 種情節勢態的互相搭配，得到 10 組通用的虛構文學模式模組（表 2-2）。⁸

表 2-2：歷史批評：模式的理論，虛構的 5 種模式 v.s 情節的 2 種勢態

虛構模式 Mode	情節 勢態	主要特徵或實例
神話	喜劇	太陽神阿波羅被神祇群體接納（融入群體）
	悲劇	酒神之死（脫離群體）
傳奇	喜劇	田園詩（牧歌） 避世、簡樸理想化
	悲劇	哀歌式 為不可抗力之因素，主人公之死為自然的事實
高模仿	喜劇	感情淨化：同情、嘲笑 發展為讓主人公本應歸屬的社會再度接納他
	悲劇	主人公之死是社會的和道德的事實 感情淨化：憐憫（pity）、恐懼（fear） 情感交流為內向的 5 種悲劇模式中的中心地位
低模仿	喜劇	結局通常是人物的社會地位上升
	悲劇	轟動效應、悲愴的（pathos） 情感交流為外向的
諷刺 （反諷）	喜劇	描寫這個世界如何把痛苦施加到一個替罪羊身上 把人間的犧牲轉化為「遊戲」取樂 神話在諷刺作品中重現
	悲劇	產生於低模仿：肇始於現實主義 主人公遇到的任何意外都別從他的性格上去尋找原因 （替罪羊） 描寫人物怎麼忍受這種痛苦 神話在諷刺作品中重現

⁷ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 49

⁸ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 49-75

在上述 10 組通用模組中，弗萊點出各模組中的主要概念或特點，並穿插提出相關之虛構文學作品來佐證，例如：神話模式-悲劇：酒神節、《變形記》；傳奇模式-悲劇：哀歌式、《貝奧武夫》、《亞瑟王之死》；高模仿模式-喜劇：弗萊列舉的作品大多為莎士比亞所創作；低模仿模式-喜劇：《帕米拉》；諷刺模式-悲劇：替罪羊、神話重現、《審判》等。

依創作時間先後排列弗萊提及的虛構作品，再於特定時期補充些許眾所能詳的西方著名作品，不考慮態勢的發展，與圖 2-2 的時間軸作排序，獲得下表：

表 2-3：虛構作品出版年代 v.s 對應模式

對應模式	虛構作品實例（作者、出版年）
神話	聖經、希臘神話、羅馬神話、北歐神話、凱爾特神話… 變形記（羅馬詩人奧維德 Ovid 著，西元 8 年） 十字架之夢（古英文：Dream of the Rood，中世紀）
中世紀（約 11 世紀）	
傳奇	貝奧武夫（古英文著作，約西元 8 世紀之英雄敘事長詩） 尼伯龍根之歌（德語：Nibelungenlied，約西元 12-13 世紀） 神曲（義大利 Dante Alighieri 著，西元 13 世紀） 十日談（義大利 Giovanni Boccaccio 著，西元 14 世紀） 坎特伯雷故事集（英國 Geoffrey Chaucer 著，西元 14 世紀）
文藝復興（西元 14-16 世紀）	
高模仿	亞瑟王之死（英國 Thomas Mallerre 著，1485 年） 圓桌武士（凱爾特神話分支，約西元 14-15 世紀） 官吏之鑒戒（G·費勒斯等主編，1559 年） 仲夏夜之夢（英國 William Shakespeare 著，1590 年） 奧瑟羅（英國 William Shakespeare 著，1603 年） 人生如夢（西班牙 Pedro Calderon de la Barca 著，1635 年）
笛福（Daniel Defoe）中產階級新文化（西元 16-17 世紀）	
低模仿	浮士德博士的悲劇（英國 Christopher Marlowe 著，1808 年） 咆哮山莊（英國 Emily Jane Brontë 著，1845 年） 湯姆叔叔的小屋（美國 Harriet E. B. Stowe 著，1852 年） 武器與人（愛爾蘭 George Bernard Shaw 著，1894 年） 黑暗的心（英國 Joseph Conrad 著，1899 年）
西元 19 世紀末	
諷刺 （反諷）	罪與罰（俄國 Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky 著，1866 年） 死者的祭壇（美國 Henry James 著，1895 年） 審判（德語著作，捷克 Franz Kafka 著，1925 年）

戴洛維夫人（英國 Virginia Woolf 著，1925 年）
芬尼根守靈（愛爾蘭 James A. A. Joyce 著，1939 年）

資料來源：弗萊《批評的解剖》、陳惇《西方文學史》，⁹江欣芳整理

表 2-3 的作品整理，可以發現各模式的代表作品內涵，從早期到晚期，都會與上一個模式或下一個模式有重疊的現象，弗萊對此提出看法：「……當一種模式構成一部虛構作品的基調時，另外四種模式之一或全部都可能同時存在於其中。」¹⁰可以作為解釋。

二、西方文學關於「奇幻」的定義

「奇幻」一詞源自西方「Fantasy」，在東方是沒有系統理論，在中國的文學史中，帶有類似奇幻元素的作品大多歸類在神魔小說、¹¹志怪小說。¹²

20 世紀中期，西方奇幻文學的大師，《魔戒》作者 J·R·R·Tolkien，憑藉其優秀的作品與恰當的時機，成功的將奇幻作品帶入了世界的主流文學之中，開創了所謂「西方近代奇幻文學」的盛世。¹³

其後有《納尼亞傳奇》作者 C·S·Lewis、《地海》的作者 U·K·LeGuin、還有《哈利波特》作者 J·K·Rowling 等新秀相繼出現。此起彼伏的奇幻火花，不間斷的綻放在眾人的面前，從 20 世紀一直持續到現在，奠定了奇幻文學的現代理論基礎，其理論列舉如下：

（一）托爾金（John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973）

首次對於「奇幻」的定義，是出現在托爾金的著作《論仙境故事（On Fairy-Story）》中，托爾金認為奇幻作品（當時稱之「仙境故事」）需包含幻想（Fantasy）、重述（Recovery）、逃避（Escape）與慰藉（Consolation）等四個要素，其中「幻想（Fantasy）」成為了日後統稱此一文類的代名詞。¹⁴

托爾金所處之背景為二次世界大戰的戰後復甦期，其時代主流思想是適合當代思維的現實主義，托爾金強調奇幻文學「Escapism」（避世主義）的現象，對奇幻與現實做了區別，為了避免自己被認為是逃避現實的人，如此一來，此類創作的閱讀者自然不多，這也是奇幻作品長久以來一直在世界的主流文學大門外徘徊

⁹ 陳惇主編，《西方文學史》，（四川：四川人民出版社，2003 年）

¹⁰ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 74

¹¹ 魯迅《中國小說史略》第十六篇：「且歷來三教之爭，都無解決，互相容受，乃曰『同源』，所謂義利邪正善惡是非真妄諸端，皆混而又析之，統於二元，雖無專名，謂之神魔，蓋可賅括矣。」（臺北：風雲小說出版社，1992 年），頁 187

¹² 魯迅《中國小說史略》第五篇：「中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳，凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉迄隋，特多鬼神志怪之書。」（臺北：風雲小說出版社，1992 年），頁 49

¹³ 江沛文，《二次戰後奇幻文學的重現：以「魔戒」為例》，（國立政治大學碩士論文，2004 年），頁 4-5

¹⁴ 由《魔戒》翻譯者朱學恆開啟。

徊的主要原因之一。

（二）托多洛夫（Tzvetan Todorov, 1939-2017）

托多洛夫《奇幻文學導論》（*Introducción a la literatura fantástica*）從結構主義詩學角度出發，對奇幻小說進行定義與釋義，探討此一文類內在的運行機制，他的「猶疑說」（*Hesitation*）¹⁵主張：「奇幻就是當一個只知道自然法則的人在面臨超自然事件時所體驗到的猶疑，不知道自己所面臨的是現實或是夢境、真相抑或幻覺。」托多洛夫對奇幻作品的構成元素相當的繁細，包含詭異、驚悚、偵探、神奇、鏡像觀察、鬼魅、夢境、潛意識、主客體異（易）位、人物雙重性格或身分或時空分隔等。¹⁶

托多洛夫基於文體類型的科學分類，在《奇幻文學導論》中著重了奇幻文類的符形（*Verbal*，詞語項）、符用（*Syntactic*，句法項）與符義特徵（*Semantic*，語義項）的研究。¹⁷對於奇幻，托多洛夫與其他學者主張的不同之處，是將作品的奇幻與否決定權交給讀者本人的認知界限——創作中有了超自然（*supernature*）的存在，¹⁸讀者認為是真實的（*The marvellous*）或虛幻的（*The uncanny*）。

（三）普提爾（Richard L. Purtill, 1931-2016）

宗教學者普提爾在《神話與故事》（*Myth and story*）中，指出構成奇幻文學的要素有以下四種：1. 故事背景需設在信史以前，或者是已經無法計算是多久以前的從前。2. 必須牽涉魔法（魔法：可定義為以符號等方法來操縱自然的力量）。3. 必須包含有如神話傳說般的人物或生物。4. 牽扯到無法以現代科學角度來解釋其可能性的事件。¹⁹

普提爾的主張中，已具「第二世界」、「超自然」、「異生物」的概念雛型。混合概念的成形，讓奇幻文體的分類愈顯複雜，至今奇幻文學的主要類型有以下四大類：「奇幻」、「科幻」、「魔幻」、「玄幻」，而這四大類之下又各自有著游移的子類型，例如：歷史奇幻、魔法奇幻、玄幻魔法。

（四）亞特貝力（Brian Attebery, 1951-）

亞特貝力提出「奇幻是一種廣受歡迎，跳脫現實的文學形式，混合了易於辨識的角色與睿智巫師、龍、魔法，而且永遠善良戰勝邪惡。」且「奇幻是一種微妙的說故事方式，它的特徵是包含文體的高度趣味性、自我投射，以及對於社會常規的破壞。它的小說形式出現在二十世紀，但起源可以追溯到創造符號以及抽

¹⁵ 此處「猶疑」指作品中的人物及讀者在面對超自然事件時所產生的徘徊的情緒。

¹⁶ 張淑英，〈奇幻文學專輯弁言〉，網路資料：<https://ppt.cc/fVyAOx>，瀏覽日期：2018/03/15

¹⁷ Tzvetan Todorov，〈*The Fantastic: A structural Approach to a Literary Genre*〉（Ithaca, 1973），p.73-90

¹⁸ 超於自然世界以外的另一種存在，不能以理性或科學加以說明證實，超自然一般同宗教信仰和形而上學緊密聯繫，如上帝、鬼神等。網路資料：<https://ppt.cc/ffy4Ax>，瀏覽日期：2018/03/10

¹⁹ 轉引自：謝宛靜、王藍亭，〈奇幻文學書籍插畫封面設計及圖像設計〉，《南華大學美學與視覺藝術學刊》，第4期，頁23

象意念的同時，是傳統史詩、民間傳說、傳奇故事與神話的重現。」²⁰

亞特貝力的主張提出了奇幻文類的源起、本身的特徵、教育功能等抽象概念之外，還點出前人未曾著重之處——「巫師」、「龍」、「魔法」，讓奇幻文類的構成由抽象概念（幻想、逃避、猶疑等）進入到稍具實體的具體概念（巫師、龍等異生命）。

（五）曼勒（Colin Manlove, 1942-）

曼勒認為奇幻文學是能夠激起讀者驚奇的情感，並且包含超自然元素與不可能的小說。²¹他在《英格蘭的奇幻文學》（The Fantasy Literature of England）一文中，也依照奇幻文學的題材和表現手法將現代奇幻文學分為六個子項目：架空奇幻、寓意奇幻、善感奇幻、喜劇奇幻、顛覆奇幻、兒童奇幻。

表 2-4：曼勒的奇幻文學子項目表

子項目	題材、表現手法
架空奇幻 Secondary	第二世界，作者可在此世界中無拘無束的發揮自己獨特的世界觀及法則。
寓言奇幻 Metaphysical	具哲學觀與寓言的意味，常為宗教或信仰教育他人的媒介。
抒情奇幻 Emotive	以描寫感情的起伏轉折為主，這種感受常常是因為超自然力量的介入。
喜劇奇幻 Comic	以誇張詼諧的手法來表現不合合理的情境，目的常常是以諷刺為主。
顛覆奇幻 Subversive	透過夢境、夢魘或後現代的錯置手法，移除讀者對於理性、道德、真實存在的安全感。
兒童奇幻 Children's	針對兒童而創作的作品。 Ex：納尼亞傳奇（Narnia books）、哈利波特（Horry Porter）

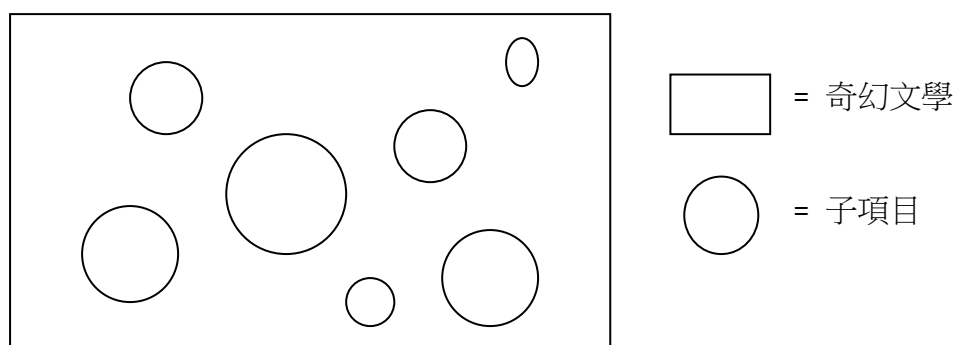
從曼勒列舉的子項目中可知，這些子項目分類的決定性因素是在於題材或表現手法上，「奇幻」並非是不可替代的核心概念—可被其他文體取代，例如：寓言童話、顛覆推理、諷刺武俠等，曼勒的分類方式僅是相同集合內的各種元素的不同排列組合，聚焦在「奇幻」上，子項目與子項目間並沒有起決定性的元素存在，這樣的情形造成「奇幻」的定義無限的被擴大，因此也有一派學者主張奇幻文學並沒有定義，而只有類型。²²

²⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/f2k8ax>，瀏覽日期：2018/03/12

²¹ 網路資料：<https://ppt.cc/f2k8ax>，瀏覽日期：2018/03/12

²² 梁可憲，〈生命的迷宮：花園與墓園的再想像〉。網路資料：<https://ppt.cc/fuYpzx>，瀏覽日期：2018/12/26

圖 2-3：奇幻文學與其子項目（類型）



製圖：江欣芳

托爾金的奇幻主張從「魔戒」中可以看出，具「異生命」與「第二世界」兩大特徵；托多洛夫的猶疑說，其出發點乃基於讀者對於「超自然」因素的認知；普提爾的奇幻定義則包含了「異時空」、「超自然」、「異生命」等概念；亞特貝力的想法涉及「超自然」、「異生命」與「第二世界」；曼勒的主張提及「超自然」此現象。超自然的本意乃是無法用目前邏輯（科學）解釋的自然現象，因其無法再現性，一般與「異時空」等同視之。

表 2-5：西方「奇幻」定義

年代	學者	提倡內容	三大大概念
1939	托爾金 Tolkien	須包含幻想、重述、逃避、慰藉	異生命、 第二世界
1970	托多洛夫 Todorov	猶疑說	異時空
1984	普提爾 Purtill	不可考的時空、魔法（超自然力量）、類人種或異生命、奇幻與科幻的界線（現代科學角度能否解釋）	第二世界、 異時空、 異生命
1992	亞特貝力 Attebery	普及且跳脫現實、魔法、龍、善良戰勝邪惡、高度趣味性、自我投射、對社會常規的破壞	第二世界、 異生命、 異時空
1999	曼勒 Manlove	能夠激起讀者驚奇的情感、包含超自然元素與不可能。	異時空 異生命

製表：江欣芳

綜合以上學者所述，對於構成「奇幻」的概括定義，可粗分為「異時空」、「異生命」與「第二世界」此三大大概念，滿足任一即是奇幻創作。一部奇幻作品的「世界」僅部分與「現實世界」相交集，換言之，一部與現實世界完全重疊的文學作品一亦即能夠將作品中角色置換為現實世界中任何一人，且作品中的情節劇情均

符合真實生活的科學邏輯——這部作品就不是一部具奇幻色彩的作品。

第二節 《山海經》與奇幻背景之探勘

不論何種文明的源起，一直都與神的創世、神的傳承、人神共通等各種傳說有關，這些傳說反映先民對於世界起源、自然現象與原始崇拜的理解，也被統稱為神話。但因古代的生產力與科技水平很低，人民往往會用擬人或其他想像的手法來表達無法解釋的現象，所以描述神話的典籍中，通常會出現大量的超自然的存在，例：精怪、仙女、鬼魅等。中國作為四大古文明古國且是東方內核文化國，神話傳說可謂極其豐富，而現今能追溯到最早的載有神怪的小說，大概就是先秦的《山海經》了。

1998年張步天在〈20世紀《山海經》研究回顧〉中指出：「本世紀截至各正式學刊發表論題含有『山海經』或其篇目名稱的學術論文就有172篇，其中外國學者有6篇。至於論題未直接標明書名而涉及《山海經》研究的則更多。」²³由此可知，學界對於《山海經》的研究已然蔚為風潮，其中也不乏跨領域知識的鑽研。

《山海經》共有「山經」五卷、「海經」九卷與「大荒經」四卷，共計十八卷，三萬一千多字。這寥寥的三萬多字表面上是描述山河地理、奇珍異獸的旅遊地理書，實際上記載內容還可以細分出各地風土民情、礦產分布、醫藥處方等多種不同領域的知識，也因無法歸類這些龐大繁雜的知識，《山海經》在不同的時代有不同的地位，²⁴若能解鎖這些加密的資料，將會對中國的上古文化研究會有更全面的認知與收穫。

一、《山海經》的成書

「成書」的定義一為完整的流傳的書籍，二為成為一部書的過程。²⁵姑且不論書的內容，一本書從無到有，如同引用的文獻一樣，必須有作者、篇名或書名、著作時間（出版時間）等相關資訊，探討《山海經》的成書，也必須從作者與著作時間著手進行，其次才是書籍內容性質的問題。

（一）《山海經》的作者

依《山海經》記敘內容的時空跨度、知識廣度與文化深度來說，目前學界普遍認同「《山海經》絕非一人一時一地所作」這個說法，史上最早記載山海經一書的文獻古籍，是西漢司馬遷《史記·大宛列傳》：「至《禹本紀》、《山海經》所有怪物，余不敢言之。」同樣對《山海經》作者隻字未提可以看出。

²³ 張步天，〈20世紀《山海經》研究回顧〉，《青海師專學報（社會科學）》，第3期，1998年

²⁴ 陳連山，〈神怪內容對於《山海經》評價的影響—從文化背景談《山海經》學史上的一個問題〉，（北京：中國社會科學院民族文學研究所，2004年01期），頁74-77

²⁵ 漢語辭典，網路資料：<https://ppt.cc/flK7Ux>，瀏覽日期：2018/05/03

這樣的直觀證據導致《山海經》作者的論點分為兩個派別，一是較為古代的「確有其人」作者論調、二是較為近代的學者們「某時代區間」不特定作者的說法。

《列子·湯問》中提及《山海經》：「……大禹行而見之，伯益知而名之，夷堅聞而志之。」指的就是《山海經》但不直言其名；漢代劉秀（劉歆）《上〈山海經〉表》：「……禹別九州，任土作貢，而益等類物善惡，著《山海經》，皆聖賢之遺事，古文之著明者也。」都認為此書是伯益所著；其後，王充《論衡·別通篇》：「禹、益並治洪水，禹主行水，益主記異物，海外山表，無所不至，以所見聞，作《山海經》。」²⁶與趙擘《吳越春秋·越王無餘外傳》：「禹……遂巡行四瀆，與益、夔共謀。行到名山大澤，召其神而問之山川脈理，金玉所有，鳥獸昆蟲之類，及八方之民俗，殊國異域土地里數，使益疏而記之，故名之曰《山海經》。」²⁷都是承繼劉秀的看法，認為《山海經》是禹治水、伯益從旁紀錄的文件。

從以上敘述來看，夏禹治水、伯益紀錄應是合作關係，因此到了《隋書·經籍志》：「《山海經》，相傳以為夏禹所記。」與北齊顏之推《顏氏家訓·書證》：「山海經，夏禹及益所記，而有長沙、零陵、桂陽、諸暨，如此郡縣不少，以為何也？」都將夏禹列入疑似《山海經》的作者之一。

北魏學者酈道元《水經注序》：「……昔《大禹記》著山海，周而不備；《地理誌》其所錄，簡而不周。」²⁸與劉知幾《史通·雜述篇》：「……夏禹敷土，實著《山經》。」²⁹都肯定的將《山海經》的作者認成夏禹了。

明代正德年間的狀元楊慎，在其《〈山海經〉後序》：「……九鼎之圖其傳固出於終古孔甲之流，也謂之曰山海圖，其文則謂之山海經，至秦而九鼎亡，獨圖與經存。」³⁰楊慎對於《山海經》的作者，提出與前人都不同的說法，認為是夏朝的太史終古、孔甲所著。

元代學者吾丘衍的《閒居錄》指出：「《山海經》非禹書，其間言鯀入羽淵及夏后啟等事，且又多祭祀鬼神之說，中間凡有『政』字，皆避去，則知秦時方士無疑。」³¹因一般文人都會避忌天子名諱，吾丘衍認為《山海經》避諱的字，恰好是秦代的天子名諱。在這時期，已然出現「特定時代區間」的作者推論法。

明代學者胡應麟，在《少室山房筆叢》第十五卷中：「始余讀山海經，……而其文體特類穆天子傳，故餘斷以為戰國好奇之士，取穆王傳，雜錄莊列、離騷、周書晉乘乘以成者。」³²胡應麟屏除上古時期的作者，認為《山海經》是戰國時期的好奇之士所著。

²⁶ 黃暉，《論衡校釋》，（北京：中華書局，1990年），頁597

²⁷ 周生春，《吳越春秋輯校匯考》，（上海：上海古籍出版社，1997年），頁105

²⁸ 酈道元著，楊守敬、熊會貞編，《水經注疏》上冊，（江蘇：江蘇古籍出版社，1999年），頁1

²⁹ 劉知幾著，章培恆等編，《史通》，（臺北：錦繡出版社，1992年），頁147

³⁰ 轉引自王庸，《中國地圖史綱》，（北京：生活·讀書·新知三聯書局，1959年），頁4-5

³¹ 轉引自司馬朝軍，《文獻辨偽學研究》，（武漢：武漢大學出版社，2008年），頁14

³² 胡應麟《少室山房筆叢》，網路資料：<https://ppt.cc/fxYz8x> 瀏覽日期：2018/05/03

從吾丘衍、胡應麟到現今，《山海經》的作者推測論，大抵都是「特定時代區間」的觀點，例如：清代姚際恒《古今偽書考》以為秦漢間人所作、³³中國學者何觀洲、衛挺生的「鄒衍作說」³⁴（承襲清代姚際恒「五藏山經」鄒衍作說）、茅盾認為《山海經》是北方人的作品、³⁵顧頡剛推測「五藏山經」的作者可能是秦國人、³⁶蒙文通的巴蜀人作說，³⁷袁珂與翁銀陶都認為《山海經》是南方楚人所作。³⁸《山海經》作者考，總結於下表：

表 2-6：《山海經》作者考

《山海經》作者考	主張者或書籍	年代
伯益	《列子》、劉秀、王充、趙曄	西漢、東漢
夏禹、伯益	《隋書·經籍志》、《顏氏家訓》	北魏、隋代
夏禹	酈道元、劉知幾	北魏、唐代
終古、孔甲	楊慎	明代
戰國好奇之士	胡應麟	明代
秦時方士	吾丘衍	清代
秦漢間人、鄒衍	姚際恒、何觀洲、衛挺生	元代、中國近代
春秋～漢初北方人	茅盾	中國近代
秦國人	顧頡剛	中國近代
西周～戰國巴蜀人	蒙文通	中國近代
楚人	袁珂、翁銀陶	中國近代

製表：江欣芳

《山海經》古本三十二篇，經西漢劉向、劉歆父子校刊而成十八篇。歷經晉朝郭璞、明朝王崇慶、楊慎、清初吳任臣、清朝吳承志、畢沅、郝懿行等人的補注或釋義，現今學界是以民國神話學者袁珂《山海經教注》流傳最廣，因此在《山海經》作者考的部分，是以楚人作說為最大宗。

隨著時間的推移，更多的古物出土，加上學著們使用新穎的觀點、想法與先進的考古科技，考證的結果大多支持「某時代區間」這非特定單人作者的論調，配合後續《山海經》書寫時間的考證，可以獲得更加符合的《山海經》可能的作者生長時間與地區。

³³ 姚際恒《古今偽書考六》：「……以為禹伯益撰，致為可笑。經中言夏后啟殷王文王，且言長沙零陵雁門諸郡縣，歆不知欺誰乎！此蓋秦漢間人所作，昔人已多論之矣。」

³⁴ 何觀洲《〈山海經〉在科學上之批判及作者之時代考》，（北京：《燕京學報》，1930年），第7期。衛挺生，《山海經新論》（臺北：東方文化出版社，1933年），頁133-134

³⁵ 茅盾，《致大江編者論中國神話》，（上海：大江月刊，1999年），第12期

³⁶ 顧頡剛，《禹貢序言》，《中國古代地理名著選讀》，（北京：科學出版社，1959年）

³⁷ 蒙文通，《山海經寫作時代及其產生的地域》，《中華文史論》第一輯，（上海：上海古籍出版社，1978年），頁141-171

³⁸ 袁珂，《〈山海經〉寫作的時地及篇目考》，《神話論文集》，（上海：上海古籍出版社，1982年），第7期。翁銀陶，《〈山海經〉產於楚地七證》，《江漢論壇》，1984年，第2期

(二)《山海經》書寫時間與其性質

在進行《山海經》作者考的時候，其書寫時間就隱約透露在西周與西漢之間這個時間區段，期間又細分為西周、春秋、戰國、西漢等時代。據清代學者畢沅集前人各種說法，考證《山海經》應「作於禹益，述於周秦，行於漢，明於晉」。³⁹《山海經》的內容，大部分都在講述周朝時的文化系統，張軍在《楚國神話原型研究》中說：

在《山海經》中，最基本的因子是：崑崙山、黃帝、西王母、鯀、禹、神藥、群巫；最基本的深層的故事為：鯀、禹治水和伯益記錄方怪異物；最深層的結構為：山川+神靈+百物+遠方異族。而這三方面便均帶有周文化的鮮明印記。綜此，我們說《山海經》應當歸屬於周文化。⁴⁰

依本研究《山海經》作者考中的各主張來看，除去夏代夏禹、伯益、終古、孔甲等單人作者，只有蒙文通先生認為《山海經》最早可能在西周就有部分篇章形成，他在《略論〈山海經〉的寫作時代及其生產的地域》中指出《大荒經》五篇成於西周前期的巴人之手、《海內經》四篇出於西周中葉的蜀人之手、《五藏山經》五篇與《海外經》四篇作於深受巴蜀文化影響的楚人之手，大概在春秋戰國之交的時候。

很明顯的，畢沅的「作於禹益」乃指《山海經》的主要故事是鯀、禹治水與伯益記異；「述於周秦」指《山海經》的成書區段始於周代，終於秦代；「行於漢」指《山海經》一書於劉秀《上〈山海經〉表》前就已是完整的存在；「明於晉」表示北魏酈道元《水經注》，將《山海經》當作成熟的書籍來加以引用。

另一方面，作為近代《山海經》注釋權威的袁珂先生認為，《山海經》應成書於戰國時期的楚人之手，其主要依據有：一是「戰國時代」各國都信巫，而巫風最盛的是楚國；二是《山海經》所記載的物產，祭祀神祇所用的「精糲」主要是稻（依考證揚州、荊州「宜稻宜穀」，荊州屬楚）、與出「鐵」之山太多，據今時考古資料，鐵器在春秋時代不常見，在戰國中後期才較為普遍。⁴¹

對於袁珂所持之「楚俗尚巫」論點，張軍表示：「春秋時期楚國與北方諸國和東南的吳、越相比，可以說是巫風最為淡薄的國度。」⁴²表示楚國的巫風盛起，最早也是在戰國，張軍又說：

從文化傳播學的角度來考察，某種文化現象和形態的繁榮、沉積之地，並不一定就是（或者說通常不是）它的發源、濫觴和開始傳播之地。……楚國與北方諸國之間之所以存在著這種接受巫風的時間差，是因為春秋時的

³⁹ 轉引自馮天瑜，《上古神話縱橫談》，（上海：上海文藝出版社，1983年），頁47-48。畢沅《山海經新校正序》：「《山海經》作於禹益，述於周秦，其學行於漢、明。晉而知之者，魏酈道元也。」

⁴⁰ 張軍，《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994年），頁182

⁴¹ 袁珂，《〈山海經〉寫作的時地及篇目考》，《中華文史論叢》第七輯，1978年，頁163-165

⁴² 張軍，《楚國滅巴考》，《貴州社會科學》第6期，1984年

楚國俗尚武、重征戰，金戈利而倡優著，……據筆者考證，《山海經》不是楚俗尚巫的結晶，而是楚俗尚巫的契因。⁴³

其二，關於「精糲」與稻作生產地的問題，張軍認為也是和「文化繁榮之地不一定就是文化發源地」一樣的觀點，《山海經》祭糲兼用稻作並不能說明該書成於該產地。⁴⁴

除了張軍指出袁珂可能有倒因為果的謬誤之外，陳連山也就袁珂所持「出鐵之山過多」的考證，提出看法：

第一，當時所謂探礦術實際是不準確的，其數字不能完全反映當時實際鐵礦數字。第二，礦山發現之後還要經過開採、冶煉、鑄造等技術過程才能進入使用，所以鐵礦的記錄比鐵器普遍使用要早。第三，考古學發現本身具有侷限性。考古少見者不一定少，未見者更不一定就不存在。所以，不能簡單根據《山經》所記載鐵礦多就否定它出於戰國之前。⁴⁵

最後，張軍與陳連山對於《山海經》的成書時代與性質的認定上，有高度的契合。⁴⁶於成書時代的認定方面，均認同《山海經》有一部分在周代便已成書，且專屬於中央統治階級，在漢代才逐步放鬆對《山海經》的壟斷；在其性質方面，都認為最主要的是宗教的祀典、其次是對地理知識的戰略意義附帶對自然資源的掌控。

綜上所述，至今為止，在沒有出現新的《山海經》相關事證之前，學界對《山海經》的作者考、成書考與性質闡明大抵如此：在文字發明之前，由口述的方式流傳《山海經》中的一些傳說；最初的《山海經》部分篇章紀載，始於周代封建王朝的政治需求；在西周末年到秦代，《山海經》經巴蜀與楚人的增添潤色，篇幅擴張；到漢代的時候，中央逐漸放鬆對《山海經》的控制，百科全書式的才得以流通。因此，《山海經》的書寫時間是從周朝到秦代、主要作者為西周巴蜀與楚人到秦朝初期的好奇之士，合力完成的鉅著。

二、《山海經》的價值與貢獻

作為一部可以稱為百科全書的巨著，《山海經》的價值是很多方面的，最直接的呈現是地理方面的古人空間觀，其他尚有醫學、巫覡學、神話學、史學、文學、風俗學、民族學等，因《山海經》極為繁複博雜，在此僅列舉主要的幾部分加以說明其價值。

⁴³ 張軍，《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994年），頁180-181

⁴⁴ 張軍，《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994年），頁176

⁴⁵ 陳連山，《〈山海經〉學術史考論》，（北京：北京大學出版社，2012年），頁22

⁴⁶ 張軍，《楚國神話原型研究》，（臺北：文津出版社，1994年），頁192-223；陳連山，《〈山海經〉學術史考論》，（北京：北京大學出版社，2012年），頁18-27

(一) 地理學

自西漢劉秀《上〈山海經〉表》開始，就認為《山海經》是一部描寫「九州之勢」的地理著作；⁴⁷西晉郭璞《山海經注》為《山海經》地理學開啟了新的研究里程碑；北魏酈道元《水經注》有多處引用《山海經》；⁴⁸《隋書·經籍志》、《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》也都將《山海經》歸類在史部地理書類。至清代畢沅《山海經新校正》、現代譚其驤《山經河水下游及其支流考》等，這些著作的出現，無一不是肯定《山海經》在地理學方面的巨大貢獻。

然而，分析這些著作，了解古人對地理空間的認知特點、模式運作並解碼應用，才能對考古學、地質學、歷史學等多樣相關學科有突破性的實質意義。

(二) 醫學、藥學、醫藥地理學

憑依著《山海經》地理學研究發展，與地理息息相關的醫學地理學也有長足的進展。醫學地理學跟流行病學很相似，可說是流行病學領域中的重要組成，大抵來說，醫學地理學與流行病學的差別，在於前者具目的性的圈定一個固定的研究範圍，而後者沒有特定的研究範圍。關於《山海經》對醫學地理學的貢獻，龔勝生、羅碧波表示：

《山經》各列山系中記載的疾病、藥物一定程度上反映了當時疾病和藥物的地理分布情況。……《山海經》記載的藥物和疾病，數量上可與《神農本草經》和《皇帝內經》相媲美，具有重要的醫學地理學價值。⁴⁹

透過《山海經》中所述 124 種藥物與 30 多種疾病的地理考據與綜合分析，萃出特屬於《山海經》的疾病地理學、藥物地理學、健康地理學等系統知識之外，還具有中國最早的區域醫學地理文獻的價值，在流行病學史的背景資料建構中扮演著重要的角色。當然，如不以現代科學的角度來研究《山海經》，就《山海經》自身而言，也有相對應的醫療文化——「巫覡學」：

開明東有巫彭、巫抵、巫陽、巫履、巫凡、巫相，夾窳窳之尸，皆操不死之藥以距之。——《山海經·海內西經》

大荒之中，有山名曰豐沮玉門，日月所入。有靈山，巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫禮、巫抵、巫謝、巫羅十巫，從此升降，百藥爰在。

⁴⁷ 西漢劉秀〈上《山海經》表〉：「《山海經》者，出於唐虞之際。……禹乘四載，隨山刊木，定高山大川。……內別五方之山，外分八方之海，紀其珍寶奇物，異方之所生，水土草木禽獸昆蟲麟鳳之所止，禎祥之所隱，……。禹別九州，任土作貢，而益等類物善惡，著《山海經》，皆聖賢之遺事，古文之著明者也。」

⁴⁸ 陳連山，《〈山海經〉學術史考論》，（北京：北京大學出版社，2012年），頁99

⁴⁹ 龔勝生，羅碧波，〈《山海經》的醫學地理學價值〉，（華中師範大學學報自然科學版，2012年06月），第46卷第3期，頁351-357

這些巫師均是古代神醫，⁵⁰掌管藥物與使人不死——正如中國醫史專家陳邦賢所說：「中國醫學的演進，始而巫，繼而巫和醫混合，進而巫、醫分立。以巫術治病，為世界民族在文化低級時代的普遍現象。」

醫的古字從巫，顯示原始社會「巫」、「醫」不分的特性。

（三）史學、神話學

《山海經》在神話學的價值是有目共睹的，20世紀以後「西學東漸」，現代學者受其影響，大多以神話學立場看待《山海經》。茅盾以為「大概是秦末的喜歡神話的文人所編輯的一部雜亂的中國神話總集。」⁵¹袁珂認為：「吾國古籍，瑰偉瑰奇之最者，莫《山海經》若。《山海經》匪特史地之權輿，乃亦神話之淵府。」⁵²

柯楊《論伏羲神話傳說的文化意義》：「任何一個民族的神話與傳說，往往折射出這個民族古史的影子，透露出歷史的真相。」⁵³道盡了《山海經》中的神話學與史學的密切關係，雖然主流的歷史學者們拒絕承認《山海經》是一部史書，卻無法不承認《山海經》在史學中的地位。

前文提及，神話乃構自先民對於現實生活的艱困、自然環境的好奇、生老病死的無常，所衍生出的原始幻想與願望，神話在形成與傳播的過程中，不斷的被加工、改造、加入各個歷史時期的各種不同的歷史意識或觀點，也被不斷的被政治化、歷史化，⁵⁴此時也為研究者在神話傳說中提取「史影」提供了捷徑。⁵⁵從魯迅的說法來看，「史影」的解釋如下：

從神話演進，故事漸進於人性，出現的大抵是“半神”，如說古來建大功的英雄，其才能在凡人以上，由於天授的就是。例如簡狄吞燕卵而生商，堯時“十日並出”，堯使羿射之的話，都是和凡人不同的。這些口傳，今日謂之“傳說”。由此再演進，則正事歸為史，逸史即變為小說了。⁵⁶

同樣在神話系統中，「古來建大功的英雄」被當權者有目的的利用，經加工後就變成政治化的神話，進而「正事歸為史」，堂而皇之的進入中國古史的正史

⁵⁰ 林品石、鄭曼青編著，《中華醫藥學史》，（臺北：臺灣商務印書館，2000年），頁7。郭璞注：皆神醫也。

⁵¹ 茅盾，《神話研究》，（天津：百花文藝出版社，1981年），頁125-126

⁵² 袁珂，《山海經校注序》，（四川：巴蜀書社，1993年），頁1

⁵³ 網路資料：<https://ppt.cc/fmvPcx>，瀏覽日期：2018/12/20

⁵⁴ 謝保成，〈神話傳說與歷史意義—三談中國史起源〉，（北京：中國社會科學院研究生院學報，2004年），第3期，頁108-115

⁵⁵ 謝保成，〈神話傳說與歷史意義—三談中國史起源〉，（北京：中國社會科學院研究生院學報，2004年），第3期，頁109，神話傳說中所參雜的後人的歷史觀點。

⁵⁶ 魯迅，《中國小說史略》，（上海：上海古籍出版社，1998年），頁269-270

記載，即為歷史化的神話；其他不是「正事」的神話傳說也就只能歸為稗官野史之流了。與其他記載相較之下，《山海經》並不以記載「建大功的英雄」為主，提供了較為原始完整的中國古神話系統，予後世史料構想「建大功的英雄」更多的著墨背景。

（四）文學

弗萊的原型批評理論視神話為所有文學之源頭。文學作為一種精神產品，它全部關注的主題，正在於此，弗萊說：「在每一個時代，對於作為沉思者的詩人而言，他們深切關注人類從何而來、命運如何、最終願望是什麼；深切關注屬於文學能夠表達出來的任何其它更大的主題，他們很難找到與神話主題不一致的文學主題。」⁵⁷故《山海經》也就一躍成為中國文學之源頭之一，現今的中國文學通史學史均將《山海經》推崇至保存最多中國遠古神話的中國古代經典地位，更有甚者視之為中國的「神話之源」，⁵⁸如高有鵬、孟芳主張：

……歌詩以外有神話與傳說，這也是文學發生的一個源頭。未開化的人見宇宙間各種現象，凡不是人力可能做到的，都以為是神的力量，這種神的解釋，至今謂之神話。⁵⁹

神話是因應先民的心理狀態（不是一種明確的觀念，而是一種感覺）產生的異想，以有感於自然環境的奧秘為動力，進行一種抒情的、幻想的、形象的、浪漫的、心靈的記述與創作。美國哲學家與教育家杜威（John Deuy）說過：「人類對於故事本身的喜好，在神話中扮演著主要的角色……與其說神話是對科學的和宗教的解釋方面所作的努力，吾寧說神話是產生藝術的心理事件。」恰是此一狀態的觀察總結。

「神話」經過「文學」不斷的擴充一對未知事物所生成的神祕意象的探討，《山海經》的神話相當於文學領域的一個母體，源源不絕的衍生出詩歌、小說、戲劇……等各種形式的文學創作，神話轉換為其它文學形式以後，雖然往往消失了它本身的神話意義，神話卻在做為文學中藝術性的沖擊力量而活躍起來。⁶⁰

另一方面，有關於《山海經》古圖，歷代學者對於古圖的推測，有禹鼎說、地圖說、壁畫說、巫圖說四種。⁶¹「圖像」是文學領域的一環，語言、文字、畫面都是表達意涵的媒介，由於人類感知世界主要依靠視覺（約 80% 以上），⁶²所以畫面的呈現直接讓大腦接收訊息，勝於大腦解讀分析語言或文字。

⁵⁷ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 75

⁵⁸ 高有鵬、孟芳，《神話之源—〈山海經〉與中國文化》，（河南：河南大學出版社，2001年）、李豐楙，《神話的故鄉—山海經》，（臺北：時報出版公司，1981年）

⁵⁹ 臺靜農，《中國文學史》上冊，（臺北：國立台灣大學出版中心，2009年），頁 6

⁶⁰ 王孝廉，《神話與小說》，（臺北：時報文化，1993年），頁 332

⁶¹ 馬昌儀，《全像山海經圖比較》，（北京：學苑出版社，2003年），導讀

⁶² 五感所佔比例歷來研究：

西晉郭璞《山海經圖贊·猛槐》：「列象畏獸，兇邪是辟。」的描述、東晉陶淵明的《讀〈山海經〉十三首》：「泛覽周王傳，流觀山海圖。」，可以證明在兩千多年前曾有「山海圖」的存在，及後，南朝梁張僧繇繪有《山海經圖》十卷、唐代裴孝源《貞觀公私畫史》：「《畏獸圖》，王廙畫。」、宋舒雅據張僧繇《山海經圖》殘本重繪十卷；南宋姚寬《西溪叢語》：「《山海經（圖）》、《大荒經（圖）》，……此書今亡矣。」除了說明目前所流傳之明胡本、明蔣本、清吳本、清汪本乃至於日本江戶時代的《怪奇鳥獸圖卷》，都已非原始《山海經》古圖以外，還可看出古圖的重點是所謂的「神怪異獸」圖，而非《山海經》最受關注的地理學「山川地理」圖，顯然妙趣橫生、奇幻怪誕的「怪獸」較一板一眼、嚴肅凜然的「地圖」來得有吸引力。

雖惋惜《山海經》古圖的佚失，卻也不失為鼓勵創作的契機——一部作品的出現通常反映的都是作者的價值觀，作者基於自身的價值觀將共有的神話或傳說內化後再詮釋（重述）⁶³——基於以上緣由，沒有古圖原始框架的束縛，最純粹的神話傳說激發了更多人投入創作，不論是研究者、畫家、小說家、漫畫家等，這些神怪異獸圖已廣泛的應用在社會各個文化階層，包括娛樂、宗教、圖騰等，充分展現了《山海經》的價值。



視覺 87%、聽覺 7%、嗅覺 3.5%、觸覺 1.5%、味覺 1% (Fish, 1972)

視覺 87%、聽覺 7%、嗅覺 3.5%、觸覺 1.5%、味覺 1% (Wodworth, 1983)

視覺 87%、聽覺 7%、觸覺 3%、嗅覺 2%、味覺 1% (野村順一, 1996)

視覺 83%、聽覺 11%、觸覺 3.5%、嗅覺 1.5%、味覺 1% (向陽天, 2009)

⁶³ 網路資料：<https://ppt.cc/fCZYDx>，瀏覽日期：2018/03/18

第三章 《十二國記》作品與神獸擬議

鑒於《十二國記》是需要經過譯介的奇幻文學，並非主流或傳統的文學，而本研究需將文本配合其插圖進行探討，故《十二國記》作者「小野不由美」、繪者「山田章博」及《十二國記》文本內容都有介紹的必要性，特列此章節稍作介紹，以利掌握文本可能的思維脈絡。

第一節 作者其人與作品風格

一、小野不由美簡介

《十二國記》的作者小野不由美（おの ふゆみ，羅馬拼音為 Ono Fuyumi）生於 1960 年 12 月 24 日，畢業於大谷大學文學部佛教學科，擁有佛學學位，在學時曾加入「京都大學推理小說研究會」，1986 年與協會前輩，（新）本格派推理作家綾辻行人（あやつじ ゆきと，羅馬拼音為 Ayatsuji Yukito）結婚，¹1988 年首部作品由講談社出版，² 1993 年《東京異聞》成為第 5 回日本奇幻小說大賞³的最終候補作。⁴

接下來獲獎便成了小野不由美的生活日常，例如《屍鬼》1999 年獲得日本第 12 回山本周五郎賞、⁵第 19 回日本 SF 大賞、⁶第 52 回日本推理作家協會賞候補；⁷2002 年，《黑禊之島》成為第 2 回本格推理大賞最終後補；⁸2013 年，《殘穢》獲得第 26 回山本周五郎賞。

¹ 「本格」是從日本引進的詞彙，指的是「正統」的意思。新本格派（New Mystery，新本格推理），指的是從 1980 年開始的日本第三波本格推理潮。由島田莊司領導，綾辻行人等人實行。

² 講談社 X 文庫ティーンズハート（Teen's Heart 少年心）的《バースデー・イブは眠れない》（生日前夕不能入眠）出版。

³ 日本奇幻文學大獎（日本ファンタジーノベル大賞）

該大獎由讀賣新聞和清水建設聯合主辦、新潮社讚助，開始於 1989 年。獲獎作由新潮社出版。只要進入最終決選，哪怕沒有獲得大獎也會予以出版，恩田陸（《第六個小夜子》）和小野不由美（《東京異聞》）就是最好的例子。從廣義上看，推理小說也可以算是幻想小說的一個分支，因此時有推理作家捧得該獎而回。

⁴ 意即經過海選、複賽、準決賽、決賽等一系列比較後，最終決賽的參賽作品。

⁵ 日本文學獎，由新潮文藝振興會於 1988 年開辦，新潮社協辦，紀念日本作家山本周五郎（清水三十六）。山本周五郎獎評選對象為大眾文學。

⁶ 日本 SF 大賞是由日本 SF 作家俱樂部於 1980 年設立的獎項，主辦者為日本 SF 作家俱樂部，德間書店資助。不論媒體或藝術的種類，只要是有關科幻的作品，都是本獎的受獎對象，是本獎的一大特色。有許多小說、電影等專屬的大獎，但像此獎一樣將不同種類的作品放在一起評價的，卻相當罕見。

⁷ 日本推理作家協會獎是每年由日本推理作家協會頒發，旨在鼓勵優秀推理小說創作的文學獎，獲獎者並不限於日本推理作家協會的會員，但曾經獲獎的作家不再第二次獲獎。

⁸ 本格推理大獎（本格ミステリ大賞／ほんかくみすてりたいしょう）是日本的本格推理作家俱樂部舉辦的本格派推理小說獎，頒發給最優秀本格派推理小說作品，分為小說部門、評論暨研究部門，第一屆於 2001 年舉行。

小野不由美不同於其夫綾辻行人的外向，她是一個十分低調的人，原本的人生規畫也並非成為作家，作品能大受歡迎是她意料之外的事情。⁹從她的生涯簡歷與獲獎作品可以看出，小野原本創作的是懸疑推理恐怖等題材的小說，她本人最喜歡閱讀的類型也是懸疑小說（mystery），《十二國記》的產生僅是出版商的要求，小野本人也坦承對於奇幻的概念有點茫然：

……不過事實是我幾乎從沒讀過奇幻小說。主要是因為我被出版商要求寫作奇幻小說的——我不知怎麼就在這個流派裡了。開始寫作之後，我發現了一些書，比如 C·S·路易斯的《納尼亞傳奇》和羅傑·澤拉茲尼的《安珀九王子》，然後得到了對我現在努力完成的奇幻系列的幾分概念。¹⁰

根據小野的訪談，可以初窺想像力的自由面貌—不需要任何學說定義理論流派的框限—原本醉心於懸疑、推理、驚悚、恐怖等小說的小野，踏入奇幻創作的領域並取得傲人成績，或許在某種程度上可以探討懸疑、推理、驚悚、恐怖與奇幻的共通性。

小野的個人風格很多樣，有恐怖要素被放大的本格推理小說、世界觀完整且極具中國色彩的奇幻小說等。本文將嘗試理出小野作品風格與特色，將之歸納後與《十二國記》系列作比較，觀察《十二國記》與小野其他本格派小說的風格異同，以資對本研究作更進一步的參考啟發。下表（表 3-1）為小野不由美的作品，列出小野重要的獲獎記錄與以《十二國記》為主要的作品出版與改編：

表 3-1：小野不由美重要事記（截至 2018/03/27 止）

年份	事件簡介
1960	12 月 24 日出生於日本九州大分縣中津市
1979	大谷大學文學部佛學專業入學 加入京都大學推理小說研究會，當時筆名是宇野冬美
1986	與綾辻行人結婚
1988	出道作品：講談社 X 文庫 Teen's Heart 的《生日前夕不能入眠》
1991	《魔性之子》出版（十二國記前傳）
1992	《月之影·影之海》出版
1993	《東京異聞》入圍日本奇幻大賞 《風之海·迷宮之岸》出版
1994	《東之海神·西之滄海》出版 《風之萬里·黎明之空》出版
1996	《圖南之翼》出版
1998	《屍鬼》進入暢銷書排行榜

⁹ 小野不由美訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/TqR5oa> 瀏覽日期：2018/03/27

¹⁰ 小野不由美訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/TqR5oa> 瀏覽日期：2018/03/27

1999	《屍鬼》入圍山本周五郎賞、日本推理作家協會賞候補
2001	《黑禰之島》獲本格推理小說 Best 10 2002 年版 No.3 《黃昏之岸・曉之天》出版 《華胥之幽夢》出版
2002	NHK 將《十二國記》動畫化 《黑禰之島》入圍本格推理大賞
2003	日本 Yahoo!網站票選為 2003 年度最佳懸疑小說作家第 6 位 《古屋的秘密》入圍本格推理大賞 《十二國記》網路遊戲化 《十二國記》電玩化-（紅蓮之標・黃塵之路）
2004	本格最佳懸疑小說作家（原書房）7 位
2006	東京電視台將《Ghost Hunt》動畫化
2012	《奇談百景》、《殘穢》出版
2013	《殘穢》第 26 屆山本周五郎大賞受賞 《丕緒之鳥》出版
2016	《殘穢》改編而成的電影上映 ¹¹

製表：江欣芳

二、小野不由美的作品與風格

綾辻行人的出道作品《殺人十角館》後記中曾提到：「事實上這部作品是由我和小野不由美女士共同合作（讀者如果對於這部作品的結局感到驚嘆，她正是最有資格享有那些驚嘆的人。）」小野不由美的作品就如綾辻行人的描述一般，由衷的讓人感到驚嘆。¹²

因為創作了《十二國記》，小野不由美的聲名大噪，許多書迷、支持者紛紛暱稱她為「小野主上」，¹³但對小野不由美來說，《十二國記》並非是她一直嚮往或喜愛的小說類型，不論是出道作《Ghost hunt》還是成名作《屍鬼》亦或是顛峰作《殘穢》，都以靈異驚悚的超現實風格在本格派推理懸疑作品中大放異彩。

要談小野不由美的作品風格，就必須從日本的推理小說說起，推理小說是日本大眾文學的兩大顯學之一，歸在「Mystery」的類別，也可說是大眾文學極致發展最具代表性的類型，但廣義的「Mystery」包含了推理、懸疑、冷硬派偵探（Hard-boiled）、SF（科幻）、恐怖（Horror）和奇幻（Fantasy）小說等。¹⁴賴振南¹⁵在我孫子武丸《殺戮之病》¹⁶的代序中，¹⁷提及推理小說的分類：本格派、冷

¹¹ 《殘穢》電影由知名導演中村義洋執筒，實力派竹內結子、橋本愛主演。

¹² 綾辻行人著，洪韶英譯，《殺人十角館・後記》，（臺北：皇冠出版社，2006年）

¹³ 《十二國記》中，由麒麟選出的統治者均被尊稱為「主上」。

¹⁴ 我孫子武丸著，杜信彰譯，《殺戮之病・序》。（臺北：麥田文化、數位：華雲數位，2014年），<https://goo.gl/UBgcNs> 瀏覽日期：2018/03/28

¹⁵ 時任輔仁大學日文系教授。

¹⁶ 商周出版的《日本推理名家傑作選》系列之中的一本。

硬派、社會派、倒敘派、法庭小說、警察小說、懸疑小說、間諜小說、驚悚小說等共九種類型。¹⁸

關於小野不由美的風格，簡單的據其經典作品《屍鬼》、《黑祠之島》與《殘穢》進行分析（表 3-2）：

表 3-2：小野不由美代表作品劇情簡述

作品名稱	劇情簡述
《屍鬼》 ¹⁹	與世隔絕的外場村中，發生的一系列超自然事件。
《黑祠之島》 ²⁰	神秘的島上、無法對外人言說的祭祀儀式。
《殘穢》 ²¹	每個家都有一些髒東西… 世世代代留下來的「穢」，集結為來自地獄的詛咒…

製表：江欣芳

三部作品的發生地點，均具有「島嶼」的特徵，²²與外界隔絕的空間，形成一個有神秘氛圍與侷限感的封閉場域，作者在這場域中置入各種懸疑、恐怖、驚悚等元素，就可以創造出一部獨特的推理小說。

除地理上的孤立性之外，此三部作品還共同擁有「超自然」元素——無法以科技解釋的事件或無法依邏輯分析的意外（例：人性），通歸於此類——小野不由美擅長將謎底（恐懼之源）藏起，必須透過解碼人性的黑暗面或迫使讀者接受自我壓抑的一面，才得以揭曉，而這謎底也往往是讀者長期忽略壓抑的，《屍鬼》為對科技的恐懼、《黑祠之島》為對人性（非己之力）的恐懼、《殘穢》為對超自然的恐懼，這樣的手法為「心理學恐懼」的運用，揭發人類披在光鮮外皮下的陰暗思想來營造恐懼感，壓迫讀者心理面或精神面使其坐立不安為主要目的。²³

很明顯的，小野不由美的作品大多屬於懸疑與驚悚小說類，具「讓讀者對於故事發展充滿好奇，並且結局有相當高的意外性」與「較懸疑小說更注重解謎和推理要素，主要是讓讀者感到坐立難安」這兩種突出的特色，²⁴小野不由美的目的並非單純驚嚇讀者，而是力圖顛覆讀者看待世界的角度，透過她的文字，恐懼與絕望都宛若實質的盤據在讀者的心中。她的作品風格，猶如她在《殘穢》中

¹⁷ 我孫子武丸著，杜信彰譯，《殺戮之病·序》。（臺北：麥田文化、數位：華雲數位，2014年），<https://goo.gl/UBgcNs> 瀏覽日期：2018/03/28

¹⁸ 我孫子武丸著，杜信彰譯，《殺戮之病·序》。（臺北：麥田文化、數位：華雲數位，2014年），<https://goo.gl/UBgcNs> 瀏覽日期：2018/03/28

¹⁹ 小野不由美著，共 5 冊，臺灣由尖端文化在 2004-2005 年間出版。

²⁰ 小野不由美著，陳惠莉譯，（臺北：尖端出版社，2005 年）

²¹ 小野不由美著，張筱森譯，（臺北：獨步文化，2014 年）

²² 徐承義，〈虛實空間的島嶼拼圖——《沙瑪基的惡靈》導讀〉。網路資料：<https://showwe.tw/choice/choice.aspx?c=364> 瀏覽日期：2018/03/28

²³ 張雅惠，謝龍傑，張國紋，李昀峰，許有麟，黃裕峰，劉秀美，邱淑珍，謝旻蒼，鄭新卯，王毓誠，林聯發（2016）。新媒體創作與視覺傳達設計國際研討會論文集，頁 31

²⁴ 我孫子武丸著，杜信彰譯，《殺戮之病·序》。（臺北：麥田文化、數位：華雲數位，2014 年），頁 11。<https://goo.gl/UBgcNs> 瀏覽日期：2018/03/28

對「殘穢」所下的定義：「死亡和怨恨會留下一種無法消弭的汙穢，深深地紮根於土地中，繁殖出新的靈異來。」²⁵意念在不經意間就住進讀者的心裡，等到發現時已盤根錯節遍地蔓延。

三、《十二國記》特色

在小野不由美剛成為作家的時候，來自讀者群中年輕女孩的支持是她最引以為傲的東西，帶有特殊的情感。互動的過程衍生的種種人生困境促使小野不由美寫出了與以往本格推理風格截然不同的《十二國記》。

我近期一直在寫針對年輕女孩群體的小說。許多讀者最後都會寫信給我，她們也常常傾訴她們個人的難題。……我過去也經歷過一些相同的事情，我還是這樣那樣地克服了它們。固定的答案是不存在的，但我只是希望能喚起那樣一種感覺——你，在某個時期，也曾經是那樣的。²⁶

推理作家都有縝密的思維與清晰的邏輯，其中的佼佼者小野不由美也有這樣的特質，理性、冷靜、井然有序，為了解決年輕讀者群們的個人難題，不能感性的一一回信的前提下，她理性的選擇了寫《影之海》作為替代，於是繼《魔性之子》之後的《月之影·影之海》開啟了《十二國記》幅員遼闊的壯麗國度。

《十二國記》架構浩大，從 1992 年開始動筆至今，結合古裝與現代，可說是自桑原水菜的《炎之屋氣樓》之後最為暢銷的幻想少女小說。該小說甚至打破了少女小說的限制，被改編為電玩、動畫。²⁷

以「奇幻」為出發點的《十二國記》構想來自小野不由美的童年時代——從小她就喜歡虛構有著「似乎可能的因果的故事」——既是奇幻就帶有一定程度的脫離現實，也就是說《十二國記》與「現實世界」中有空白地帶，有別於其他的奇幻創作者，推理小說家出身的小野不由美用極大精力填補這些空白，²⁸因此她建構了一個帶有龐大世界觀、詳實山川地理、完整神話歷史與人物形象豐滿的「第二世界」。

總歸來說，《十二國記》「第二世界」具有結構完整的骨架（山川地理）、勻稱細膩的血肉（神話歷史）與能夠自主成長的精神與思想（儒、道），思想組成將於後續章節中討論。

²⁵ 小野不由美著，張筱森譯，《殘穢》，（臺北：獨步文化，2014年）

²⁶ 小野不由美訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/TqR5oa> 瀏覽日期：2018/03/28

²⁷ 大眾電視雜誌，大眾電視第 1-3 期。（北京：國家電視廣播總局，2005年），頁 30

²⁸ 小野不由美訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/TqR5oa> 瀏覽日期：2018/03/28

「…即使是在一部重要的作品完成之後，我仍會去回想它，往上面添加情節，更多地把那主意在腦海裡把玩。我寫作系列小說的真正原因是，每寫下一個故事，我都往體系中加入了更多細節。」

第二節 繪者其人與作品風格

一、山田章博簡介

一般來說，為小說創作繪製插圖的插畫家不在文本的討論之列，但因本研究主題緊扣神獸形象，神獸的形象除了小說作者的描述之外，細項的補完還是與繪者的理念畫風習習相關，故了解繪者的簡歷與作品集是有其必要性的。關於這樣的概念，弗萊指出：

一幅畫往往是「關於」某個東西的畫：它描繪或顯現由若干事物所構成的“主題”，而這些事物又是與我們感官經驗中相類似的。……畫家把該畫所表現的東西納入唯獨繪畫才具有的結構範型和程式之中。²⁹

為《十二國記》系列小說作插畫、《十二國記》系列動畫人物造型原案，以奇幻風格見長的山田章博（イラストレーター，羅馬拼音為 Yamada Akihiro），誕於 1957 年 2 月 10 日，1981 年以「ぱだんぱだん」（熊貓達人）出道，並於 1996 年獲得日本第 27 回星雲賞（藝術類），³⁰目前擔任京都精華大學漫畫學部的客座教授。山田章博自 1992 年就開始為《十二國記》前傳「魔性之子」繪插畫，歷時二十多年不曾間斷，《十二國記》可謂山田章博的心血結晶。

山田章博最廣為人知的作品是《羅德斯島戰記－法理斯的聖女》漫畫系列，³¹其後陸續有多部畫冊與漫畫作品，惟台灣翻譯的作品不多，僅有《羅德斯島戰記：法理斯聖女》漫畫系列與《東方暈眩錄》漫畫系列，其他山田章博的畫集與漫畫均無中文翻譯也無台灣出版社代理出版（表 3-3）。

表 3-3：山田章博重要事記

年份	事件簡介
1957	2 月 10 日出生於高知縣高知市
1981	以「ぱだんぱだん」（熊貓達人）出道
1991	《百花庭園の悲劇》漫畫出版（圖 3-4 左）
1996	日本第 27 回星雲賞（藝術類）受賞
1999	《紅色魔術偵探團》漫畫出版 《おぼろ探偵帖》漫畫出版（圖 3-6 左）
2001	《夢の博物誌》漫畫出版（圖 3-5）
2002	《羅德斯島戰記：法理斯的聖女》中文漫畫 Vol. 1、Vol. 2 出版（圖 3-1）

²⁹ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 185

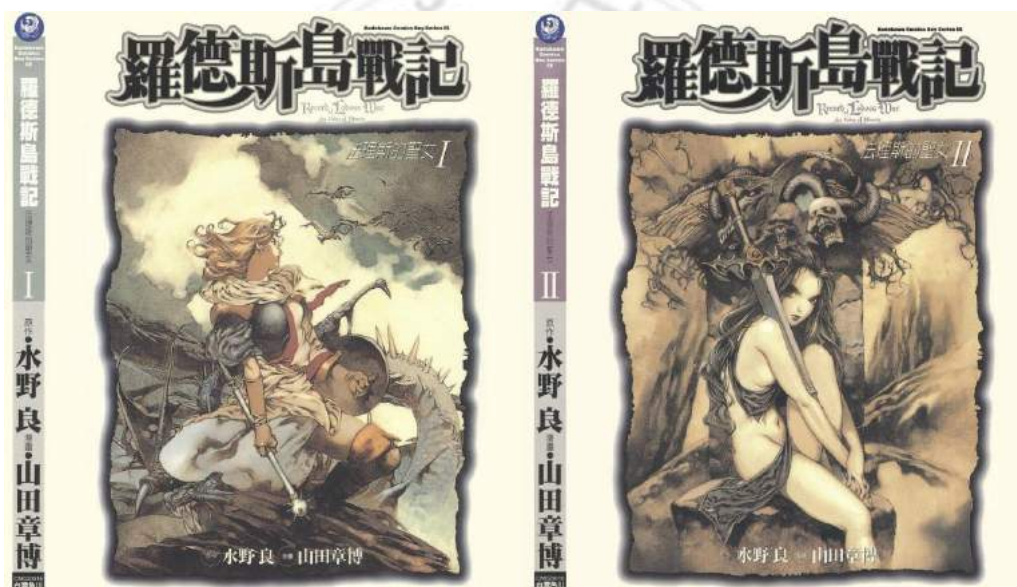
³⁰ 星雲獎（日語：星雲賞）是日本的獎項活動，給予科幻題材作品獎賞。

³¹ 《羅德斯島戰記》原著水野良，是小說形式。漫畫由台灣角川於 2002 年出版。

2004	《百華繚亂》畫集出版（圖 3-2 左）
2005	《東方暈眩錄》中文漫畫 Vol. 1、Vol. 2 出版（圖 3-3 左） 《山田章博的世界》畫集出版（圖 3-2 右）
2006	個人畫展（高知橫山隆一紀念漫畫博物館）
2008	《東方暈眩錄》中文漫畫 Vol. 3 出版
2011	個人畫展（京都國際漫畫博物館）
2014	《東方暈眩錄》中文漫畫 Vol. 4 出版 《久遠之庭》（《十二國記》畫集）出版（圖 3-3 右） 個人畫展（兵庫縣蘆屋谷崎潤一郎紀念館）
2015	《人魚變生》漫畫出版（圖 3-4 右）
2016	《機巧亭茶館》漫畫出版（圖 3-6 右）

製表：江欣芳

圖 3-1：《羅德斯島戰記：法理斯的聖女》漫畫



圖片來源：漫畫補檔³²

³² 網路資料：<https://goo.gl/PsYU7g>，瀏覽日期：2018/03/29

圖 3-2：(左) 百華繚乱、(右) 山田章博的世界



圖片來源(左)：山田章博畫集³³

圖片來源(右)：山田章博的世界³⁴

圖 3-3：(左) 東方暈眩錄《Beast of Eat》、(右)《十二國記》畫集—《久遠之庭》



圖片來源(左)：Amazon³⁵

圖片來源(右)：TAAZE³⁶

³³ 網路資料：<https://goo.gl/Dz7Ern>，瀏覽日期：2018/03/29

³⁴ 網路資料：<https://goo.gl/SRPZQA>，瀏覽日期：2018/03/29

³⁵ 網路資料：<https://goo.gl/jfJGKX>，瀏覽日期：2018/03/29

³⁶ 網路資料：<https://goo.gl/1H3D0q>，瀏覽日期：2018/03/29

圖 3-4：(左)《百花庭園の悲劇》、(右)《人魚變生》



圖片來源(左)：動漫雜記簿³⁷

圖片來源(右)：Amazon³⁸

圖 3-5：《夢の博物誌》



圖片來源(左)：Amazon³⁹

圖片來源(右)：Amazon⁴⁰

³⁷ 網路資料：<https://goo.gl/fUA8dK>，瀏覽日期：2018/03/29

³⁸ 網路資料：<https://goo.gl/TXyuXm>，瀏覽日期：2018/03/29

³⁹ 網路資料：<https://goo.gl/hg4BtR>，瀏覽日期：2018/03/29

圖 3-6：(左)《おぼろ探偵帖》、(右)《機巧亭茶館》



圖片來源(左)：Amazon⁴¹

圖片來源(右)：豆瓣讀書⁴²

二、山田章博的作品與風格(含《十二國記》)

山田章博自創的漫畫系列有一貫的懸疑風格，加上細膩華麗的精密構圖，由他來為《十二國記》插畫可算是天作之合。⁴³山田章博處於 1980 年代，藝術仍深受西方寫實主義影響的過渡期，他融合了西方與東方的筆觸，畫出一幅又一幅扣人心弦的作品，保留了東方文化的意境之美也兼具西方文化的色彩之美。

涇渭分明的文化界定中，西方寫實畫法被認為只能盡物之性而無法充分地抒人之情，傳統的寫意筆墨語匯作為獨立自存的表現體系，不但具有超乎形骸之上的審美價值，而且，作為東方文化的載體，本身就是東方精神文明的象徵。⁴⁴

山田章博東西合璧的創作手法受到眾多讀者的肯定，在「插畫家」的身分上讚美其基礎紮實、風格大氣、敘事講究；但在「漫畫家」身分的評論上，讀者也大多認為山田章博在「分鏡」的技巧上是有所欠缺的，⁴⁵可以說是以版畫的方式來畫漫畫，故山田章博的定位應放在優秀的畫家、插畫家會比較合適。

⁴⁰ 網路資料：<https://goo.gl/EcFw9o>，瀏覽日期：2018/03/29

⁴¹ 網路資料：<https://goo.gl/ooVvgq>，瀏覽日期：2018/03/29

⁴² 網路資料：<https://goo.gl/uhs1kj>，瀏覽日期：2018/03/29

⁴³ 大眾電視雜誌，大眾電視第 1-3 期。(北京：國家電視廣播總局，2005 年)，頁 30

⁴⁴ 網路資料：<https://ppt.cc/frQp7x>，瀏覽日期：2018/04/25

⁴⁵ 網路資料：<https://www.zhihu.com/question/36661266> 瀏覽日期：2018/03/31

對於《十二國記》的角色形象創作之路，山田章博已經從事 20 多個年頭，他西方「劍與魔法」的構圖手法與東方靈動飄逸的線條筆觸，在《十二國記》中可謂發揮得淋漓盡致—這部作品的中國氛圍與山田章博的西方插畫畫風完美的結合在一起，非常忠實地再現了原作中十二國的世界。能在幾乎完全是中國元素架構而成的《十二國記》有如此的意境表現，可能與他對中國文化的喜愛有關—只要是中國經典文學（西遊記、紅樓夢、三國演義、水滸傳），山田章博一律原文閱讀⁴⁶—久而久之磨練出深厚的中國文學造詣，對於《十二國記》這種中國元素濃厚的題材自然能有更深層的認知，才能畫出心領神會的完美插畫。

更另人驚訝的是，這一代插畫大師說過，他是因為興趣而投入繪畫創作，畫風都是靠自己自學而來，並沒有參考任何人的作品。少女漫畫家田村由美說：「我最佩服的畫家是山田章博，每次我畫彩畫時案頭總要擺上他的作品。」；⁴⁷《鋼之鍊金術士》的作者荒川弘也表示自己最欣賞的畫家是山田章博。⁴⁸

雖然山田本人也表示自己並不擅長漫畫創作，⁴⁹但眾多漫畫家的後輩受其啟發是事實，作為日本藝術界承先啟後、繼往開來的重要人物，山田章博一代宗師當之無愧。

第三節 《十二國記》閱讀序列之擬議

小野不由美寫作《十二國記》的寫作先後依據表 3-1 的整理：《魔性之子》、《月之影·影之海》、《風之海·迷宮之岸》、《東之海神·西之滄海》、《風之萬里·黎明之空》、《圖南之翼》、《黃昏之岸·曉之天》、《華胥之幽夢》、《丕緒之鳥》的順序進行，排除番外與短篇、時間點不固定的《華胥之幽夢》與《丕緒之鳥》，明顯看出截至目前為止的《十二國記》乃依兩大主線進行；慶國線、戴國線。

表 3-4：《十二國記》出版順序與主要內容

出版順序	副標題名稱	主角所屬、內容
1	魔性之子	戴國線：少年泰麒流落日本的故事。十二國記「前傳」。
2	月之影 影之海	慶國線：胎果景王由蓬萊（日本）回歸「常世」（十二國）的故事。十二國記的開始。
3	風之海 迷宮之岸	戴國線：胎果泰麒幼年流落日本，後返「常世」蓬山選王的故事。
4	東之海神	雁國線：延麒六太與延王尚隆在蓬萊相識，登基後平定雁

⁴⁶ 山田章博訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/ojtCGH>，瀏覽日期：2018/03/29

⁴⁷ 日本漫畫家，代表作娑婆羅、原名《BASARA》（1990 年 9 月號- 1998 年 6 月號- 別冊少女 Comic）- 全 27 冊

⁴⁸ 日本漫畫家，代表作《鋼之鍊金術士》，2013 年開始繪製田中芳樹的《亞爾斯蘭戰記》

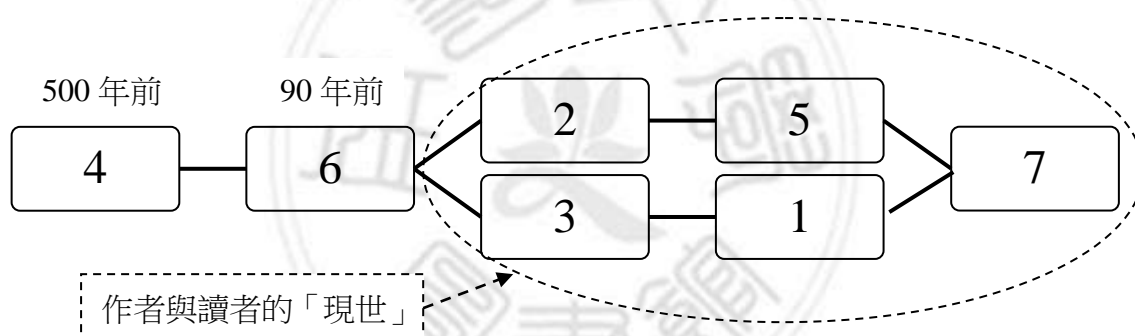
⁴⁹ 山田章博訪談中譯版，網路資料：<https://goo.gl/ojtCGH>，瀏覽日期：2018/03/29

	西之滄海	國內亂的故事。
5	風之萬里 黎明之空	慶國線：景王陽子登基後，在平定內亂的過程中與其他兩位有相似苦難的少女相識的故事。
6	圖南之翼	恭國線：供王珠晶昇山（進入蓬山供麒麟選擇）的故事。
7	黃昏之岸 曉之天	戴國線、慶國線：戴國的王與麒麟雙雙因內亂而失蹤，景王聯合各國營救在蓬萊的泰麒的故事。
8	華胥之幽夢	與前述系列較有關聯之番外合輯。
9	丕緒之鳥	短篇合輯。

製表：江欣芳

就文本內容的發生時間點來說，雁國已屹立五百年、恭國也有九十年、戴國一直是紛擾的狀態、最後才是作為「現代」描述的慶國線，若以時間軸來示意，如下圖（圖 3-7）：

圖 3-7：《十二國記》系列時間軸

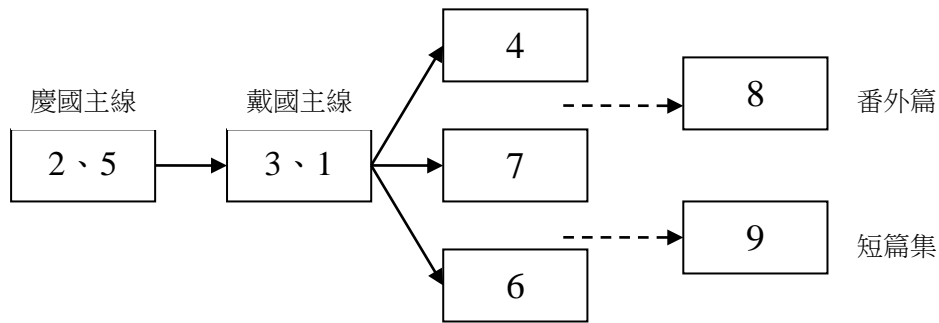


製圖：江欣芳

小野不由美的規畫中，《魔性之子》是寫作當時依出版社的要求而寫的一部帶有「奇幻」色彩的小說，沒有要往後擴寫的打算，但因為迴響熱量、加上小野不由美也想為少女讀者群提出一些對於人生困境的看法，才有了《十二國記》這一系列的作品。

因為《魔性之子》最初的打算只是單本小說，故通篇的風格就跟小野不由美其他的推理小說一樣，偏向弔詭驚悚式的奇幻格局，對於《十二國記》這世界並沒有很完整的敘述或者概念出現；《月之影・影之海》是《十二國記》實質意義上的第一本作品，對《十二國記》第二世界的地理構成、與現實之關聯性、專有名詞、風俗制度等都有比較詳細的說明。《十二國記》架構龐大、支線眾多，以目前所出的系列作品來看，小野不由美描述重點有戴國線與慶國線兩條主線、作為輔助角色出現的雁國支線與恭國支線。

圖 3-8：《十二國記》建議閱讀順序



製圖：江欣芳

在建議閱讀順序的方面：從慶國主線開始：《月之影・影之海》在前、《風之萬里・黎明之空》在後；接著回到「前傳」戴國主線《魔性之子》，再往前《豐之海・迷宮之岸》，完成雙主線的閱讀。其餘三部作品就沒有第二世界的設定隔閡，閱讀順序是很自由的，把前 7 部主系列作品完成之後，再行閱讀《華胥之幽夢》等番外，最後才是零碎與補充用的短篇集《丕緒之鳥》。

第四節 《十二國記》文本中的神獸形象概述

本研究的主題為從「神獸形象」的演變探討其內涵之文化意義，在正式進入文本的研究之前，必須先釐清何謂「神獸」？與普通獸類、兇獸、靈獸、瑞獸、祥獸、異獸甚至於與人類或神祇有何不同？如此才有明確的依據以利研究方向的掌握，對於文本各類神獸形象的分析拆解也能更有深度。

一、「神獸」的定義

(一) 生物學：理性角度

從生物分類學的科學分類角度來看，⁵⁰最初先民依直覺將所觀察到的生物，按照是否有「自主活動能力」分為「動物」與「植物」兩種，略過植物不是本論文欲探討的主要對象外，依現行生物學定義，動物界有多達三十五個門的分類，其中人類屬於動物界中最高等的「脊索動物門」。

考慮到先民並沒有今日發達的科學技術，⁵¹所能意識到的生物應大多限於同屬脊索門的魚綱、兩棲綱、爬行綱、鳥綱、哺乳綱；少部分的生物則屬於其他門，例如節肢門（昆蟲、蝦蟹）或軟體門（蝸牛、八爪魚）。對先民而言，「獸」最直

⁵⁰ 把生物劃分為不同的群，而系統學試圖尋找生物之間的關係。占主導地位的分類法是林奈氏分類系統（Linnaean）。其界定方式為：域→界→門→綱→目→科→屬→種

⁵¹ 動物界中的 35 個門，有許多門的分類用「受精後的胚胎到成體過程中的細微不同」為依據，先民觀察動物僅能使用肉眼，肉眼可視的動物大多屬於脊索動物門。

接的定義應是「動物中的非人者」。

至於生物學中對「神」的看法，以下有兩個有趣的調查可說明生物學家們的立場：

我們所選取的「大」科學家群體是美國科學院的成員。我們的調查發現，科學院的自然科學家幾乎一致地否認超驗事物的存在。…我們發現，科學院的數學家具有最高的信仰比例（14.3%信神，15.0%信永生）。生物學家具有最低的信仰比例（5.5%信神，7.1%信永生），物理學家和天文學家則稍微多了一些（7.5%信神，7.5%信永生）。⁵²

以及

表 3-5：科學家與信仰之關係：⁵³

學門	學科	無神論	不可知論	兩者相加
自然科學	物理學家	40.8%	29.4%	70.2%
	化學家	26.6%	28.6%	55.2%
	生物學家	41%	29.9%	70.9%
	平均	31.13%	29.3%	65.43%
社會科學	社會學家	34%	30.7%	64.7%
	經濟學家	31.7%	33.3%	65%
	政治學家	27%	32.5%	59.5%
	心理學家	33%	27.8%	60.8%
	平均	31.43	31.08%	62.5%

根據：〈Religion among Academic Scientists: Distinctions, Disciplines, and Demographics〉

雖資料細項比例有點不一致，但仍然可由以上資料得知：生物學家的信仰比例是最低的。可能是因為，在所有的自然學科之中，生命科學是唯一研究意識產生生物質基礎的，這樣的研究方向推導而出的結論與西方宗教典籍的「上帝造人」有極大的衝突，導致生物學家與宗教的思考方式與知識結構背道而馳，上述的調查結果與之相符，故生物學中缺乏對超現實力量「神」的定義，所以生物學中也沒有所謂的「神獸」，意即在理性角度中，「神獸」是被否定的存在。

（二）宗教：非理性角度⁵⁴

1. 西方宗教的「神獸」定義（基督教為例）

宗教學或人文科學中的「獸」，富含哲思與象徵的意義：基督教認為，人的

⁵² 轉譯自 (Nature 394, 313 (1998))，引用自 <https://ppt.cc/fBNXdx> 瀏覽日期：2018/04/16

⁵³ Elaine Howard Ecklund, Christopher P. Scheitle, 〈Religion among Academic Scientists: Distinctions, Disciplines, and Demographics〉原文出處：<https://ppt.cc/fihk9x>

⁵⁴ 僅指相對於「理性」而言之面向。

組成為體、魂、靈三部分，⁵⁵而「獸」同樣擁有體與魂，跟人不同的地方就是缺少「靈」的組成，「體」是有形的、物質的、具體的存在，這定義比較沒有爭議，而「魂」與「靈」的界限就較為模糊，也常是爭端的產生處。

……又願你們的靈，與魂，與身子，得蒙保守。⁵⁶

屬血氣的人不領會神聖靈的事，反倒以為愚拙；並且不能知道，因為這些事唯有屬靈的人才能看透。⁵⁷

在《聖經》中，靈（希伯來文：*ruach*，希臘文：*pneuma*，英文：*spirit*）和「魂」（希伯來文：*nephesh*，希臘文：*psyche*，英文：*soul*）是不同的，是人裡面兩個不同的部分，但也有人認為「靈魂」應該是合在一起描述的，這就是二相論（Dichotomy）與三相論（Trichoromous）的分歧處。

「靈」在中文多翻譯為「心」，亦作「命」，「氣」或「靈魂」，這樣的例子在西方宗教經文內比比皆是。

神的靈在我們心裡。我們就不屬肉體，乃屬聖靈了，人若沒有基督的靈，就不是屬基督的。⁵⁸

惟獨我的僕人迦勒，因他另有一個心志，專一跟從我，我就把他領進他所去過的那地；他的後世也必得那處為業。⁵⁹

基督教三相論視「靈」為能和神接觸且有所交流共鳴之媒介，使有「靈」的人類有良知、有理性、有自由意志，簡單來說就是形上層次的表現，是「屬神知覺」（神覺）；而「魂」的存在則表現了「欲望」、「意願」、「情緒」等，是「自己的知覺」（自覺）；「體」是全人中最卑下的，表現「私欲」、「嗜好」以獲得感官的滿足，另一方面也必須藉由物質的「體」來與世界往來，故為「世界的知覺」，倪柝聲主張全人中的高低地位次序為：靈大於魂大於體。⁶⁰

誰知道人的靈是往上升，獸的魂(*rauch*)是下入地呢？⁶¹

將基督教三相論的說法套用到「獸」僅有體與魂的組成說法上，缺乏與神交

⁵⁵ 有二相論（Dichotomy）與三相論（Trichoromous），本研究取三相論說法

⁵⁶ 《帖撒羅尼迦前書》5章23、24節

⁵⁷ 《哥林多前書》2章14節

⁵⁸ 《羅馬書》8章9節

⁵⁹ 《民數記》14章24節，此處「心志」原文為「靈」

⁶⁰ 倪柝聲，《魂的潛勢力》，（新北市：歸主出版社、秀威代理，2010年），頁11

⁶¹ 傳道書三：21節，此處原文獸的魂原文為 *ruach*，應是二相論之影響，靈魂互用。實際上以三相論來說，獸類缺少靈。

流之「靈」，故「獸」不會有良知、理性、道德、自由意志等與神有關之形上層次，只遵循「魂」的自我的知覺與「體」的感官刺激。

因此，西方宗教（基督教系統為主）認為獸最主要的表現就是沒有「靈」，亦即無良知、無理性、無道德的生命體，常用「禽獸」來形容一個無道德良知的人類。已不拘泥外在形象為何了——在此可以做一個簡單的反推，假設「人」沒有了「靈」，僅剩「體」與「魂」則為獸；那麼「獸」若有了「靈」，是否就與一般的獸有所區別，即成為所謂的「靈獸」或「神獸」了呢？

2. 東方宗教（佛教、道教為例）

（1）佛教的「神獸」定義

佛教的釋迦摩尼佛主張「眾生平等」，認為不論人或者其他生物，都是因為因緣果報的關係，而有了不同的生命形態，不同的生命形態只是假相的差別，其實所有的生命都是平等無二的，在其本質上並無區別。以下列舉數例佛教經文來加強佛教之平等觀：

心佛及眾生，是三無差別，諸佛悉了知，一切從心轉。（《華嚴經》）

一切眾生悉有佛性，如來常住無有變異。（《涅槃經》）

「一切眾生」在佛教中指人與其他所有生物，處於佛教「六道輪迴」的生死觀念，⁶²不論人或其他生物的生死，都只是生物生滅或萬物有靈的表現方式，沒有因為對象是人或獸而有所不同，現世眾生執著表相，區分人與人、獸與獸、人與獸，皆是因為癡迷虛妄所致。

在佛教眾生平等的觀念下，人人道之人可以聽聞佛法修成證果，同樣的在其他五道之眾生也可修習佛法求六道解脫，只不過因緣果報之故，各道難度會有所不同。佛陀於過去世曾為鹿王、兔王，雖為獸身，但因其秉持行佛教正法，故於來世修得無上正等覺⁶³——說明即使身處非人道，但只要有「佛性」皆可修而成佛。

獅子四足獸中獨步，無畏能伏一切，佛亦如是，於九十種外，道中一切降伏，故名曰獅子。（《大正藏·中阿含經》）

金剛慧獅子，遊行無所畏。（《華嚴經》）

除了上述佛教推崇獅子的例證外，佛教典籍《大般若波羅蜜多經》第三百八

⁶² 《法華經》：「六道眾生生死所趣。」十界中由上而下的六道分別指：天道、阿修羅道、人間道、畜生道、餓鬼道、地獄道。

⁶³ 依據梵語的諧音直譯則為「阿耨多羅三藐三菩提」，或稱「阿耨多羅三藐三菩提心」（anuttara-samyak-sambodhi），即「至高無上的平等覺悟之心」，也就是「成佛」。

十一卷中，佛陀的三十二相、八十種好，便多次藉由獸的特徵來加以形容：第四的指間縵網相、第八的膺如鹿王相、第九的垂手過膝相、第十的馬藏陰相、第二十一的身如獅子王相、第二十八相的睫如牛王相；第七好的龍象王、第八好的獅子王、第九好的牛王、第十好的鴉王、第十一好的龍象王、第三十一好的象王、第四十六好的獅子王、第六十四好的孔雀等等，⁶⁴反覆以獸的特點譬喻佛陀，加上許多佛教的菩薩、尊者們都有獸類護持追隨且足以為該神祇的形象之一，⁶⁵這豈不是印證了：擁有「佛性」的獸類，足以稱之為「神獸」？

……我認為，佛教和其他印度宗教的輪迴思想，就是來自原始的萬物有靈思想，是高級宗教中的低級殘留。⁶⁶

謝選駿發現現代宗教中，各種形式的「輪迴」思想與原始先民們「萬物有靈」想法有一定程度的相似之處，榮格也提及：「……我們會發現，許多夢所呈現的形象和聯想，跟原始的想法、神話和儀式非常類似。這些夢的形象被弗洛伊德稱為『原始殘餘』(archaic remnants)。」⁶⁷這兩者有某種程度上的相似，那麼這些原始的先民思想能夠在進步如斯的現代高級宗教中屹立不搖，是否能夠說明不論人類發展文明多久，其意向的指向都是與原始先民們一樣，指向同一個意識形態的統一體呢？

(2) 道教的「神獸」定義

中國土生土長的宗教—道教，自古以來就有四方守護神獸的傳說：東青龍、西白虎、南朱雀、北玄武，在上古黃帝時期就有「四臣察四方」之說法，⁶⁸應為四大神獸之原形，也是先民圖騰、星宿崇拜的早期起源，不斷的歷史化與故事化的結果，最後以四種動物的形象取代原四臣流傳於後世。

為何會用「獸」來稱其名，而不是用天人或是其他不同族群來稱呼？「獸」的感覺只是演化上的一個生物，就像是哺乳類、非哺乳類，如：人類屬於哺乳類生物。因此我們要知道「獸」是演化上不同的分支，不代表層次上祂次於你，所以「獸」沒有貶的意思。⁶⁹

依道教的主張—「獸」與「人」只是演化上選擇的差別，不代表祂就是沒有智慧且是較低等的一其實與佛教的「眾生平等」極為相似，只是道教沒有佛教的

⁶⁴ 《大般若波羅蜜多經》第三百八十一卷。

⁶⁵ 文殊菩薩（獅）、觀世音菩薩（獼）、普賢菩薩（象）、地藏王菩薩（諦聽）

⁶⁶ 謝選駿，《謝選駿全集第三卷》(上)。2015年電子版，頁328，<https://goo.gl/YsYsu4> 瀏覽日期：2018/03/15

⁶⁷ 榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵》，(臺北：立緒出版社，2013年)，頁32

⁶⁸ 《臣軌同體章》：「軒轅氏有四臣，以察四方。故《尸子》云：『黃帝四目。』」

⁶⁹ 網路資料：<http://www.tw-xwt.org/saintcreature> 瀏覽日期：2018/03/15

因緣果報、業力影響的「六道輪迴」系統，而是改以「國度」的說法來解釋人類與神獸之間的形體為何不同，呈現了中國傳統中的泛靈思想與道家「齊物」之思維。

其實四大神獸屬於中國古代神話與天文學的綜合體，其神話包含黃帝的「四臣察四方」與民間圖騰信仰、天文學則有《三輔黃圖·卷之三》稱：「蒼龍、白虎、朱雀、玄武，天之四靈，以正四方。王者制宮闕殿閣取法焉。」之上古星宿崇拜。

在商朝，古人就將天空分為東西南北四個部分，取每一部分七顆主要之星宿連成形狀，發揮豐富的想像力，賦予四個部分一個動物的形象，恰好是東龍、西虎、南雀、北龜，再以地球公轉、星隨季換的特性，⁷⁰為四種形象分別安上了季節代表與顏色屬性。⁷¹

行。前朱鳥而後玄武，左青龍而右白虎，招搖在上。（《禮記·曲禮上》）

……當出獸自衛其身。青龍出吾肝在吾左，白虎出吾肺在吾右，朱雀出吾心在吾前，玄武出吾腎在吾後。汝等四獸，磨牙利齒，在吾左右前後，辟卻眾邪惡鬼。（《太上老君枕中經》）

左青龍，名孟章。卯文。右白虎，名監兵。酉文。前朱雀，名陵光。午文。後玄武，名執明。（《太上元始天尊說北帝伏魔神咒妙經》）

四象一路從星宿崇拜到卦象卜筮，⁷²再從行軍佈陣到道教的人體部位或方位指代，過程中逐漸被人格化，並且進一步有了各自的封號，由於四象不斷的重複出現在道教的典籍中且與拱衛三清的四帝、四御、四輔等別稱相互混淆使用，⁷³進而被廣泛認定是道教的守護神獸，道教對於四神獸的觀念普及化可說是居功厥偉。

道教認為，人類有人類的國度，神獸有神獸的國度，只有與道教有緣或是護持道教的神獸，才會有資格位列於三清典籍之中，故「四神獸」只是較廣為人知的「神獸」，不代表除了這四大神獸其他神獸都不能稱之為神獸。同樣的加以反推，人類的國度有為善者與為惡者，神獸的國度一定也有善惡之分，故神獸應為善獸（瑞獸、祥獸）與惡獸（兇獸）之總稱，而非僅指代善獸。

⁷⁰ 冬春之交的傍晚，蒼龍顯現；春夏之交，玄武升起；夏秋之交，白虎露頭；秋冬之交，朱雀上升。

⁷¹ 《淮南子·卷三天文訓》：「道始於虛霽，虛霽生宇宙，宇宙生氣。氣有涯垠，清陽者薄靡而為天，重濁者凝滯而為地。清妙之合專易，重濁之凝竭難，故天先成而地後定。天地之襲精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。」轉引自張勻翔著，《圖解中國哲學史要略》，（臺北：五南出版社，2017年），128頁

⁷² 四神為《易傳》中的「太陽、太陰、少陽、少陰」

⁷³ 四輔是道教天界尊神中輔佐「三清」的四位天帝，他們的全稱是：一、北極紫微大帝，二、南極長生大帝，三、勾陳上官天皇大帝，四、承天效法后土皇地祇。

（三）分析心理學角度：理性與非理性之間

心理學是一門研究人類心智與行為的科學，外在的行為可以用科學方法客觀觀測而得，但內在的心智無法以同樣的方式來評估衡量，榮格說過：「人類從遠古到文明狀態的過程中，意識的發展不僅緩慢，而且費盡心血，然而這方面的演進卻距離完善之境非常遙遠，人類的精神仍有大片大片領域墮罩在黑暗之中。」⁷⁴時至今日，人類幽微的內心世界仍然是開發程度頗低的一塊處女地。

榮格的分析心理學雖然不及佛洛伊德的精神分析廣為世人所知，但在基調上，兩者均是動力的、後設的、深層的心理學。就其對人類「心靈」的探討觀之，分析心理學在深度和廣度上顯然都勝過精神分析，雖然兩者都含有玄想的成份，但分析心理學似乎又多了一點神秘的色彩。⁷⁵

精神分析本來就不可避免的要面對人類的「未知」之迷，也就是對於人類來說屬於「神秘」的範疇，榮格曾說：「理性只不過是一切人類偏見及短視的總和而已。」分析心理學是榮格離開精神分析陣營後，所開闢的一個心理學流派，每種心理學對於人類內心與行為的連結都有自己主觀的研究角度，⁷⁶分析心理學派則是著重於個人與潛意識（unconscious）的關連性，試圖用科學的方法去解釋此種關聯性的形成與有何規律；再擴大到個人潛意識（complex，情結）與集體潛意識（archetype，原型）有何承繼關係。

佛洛伊德與榮格的理論雖然有所差異，但都同意「夢」與「小說」是探討潛意識的理想途徑，榮格更進一步探討，認為「夢」是人心裡最深層的「集體潛意識」，特別是那些不斷重複的夢，多半與宗教或古老的神話有關—即使作夢者本身從未接觸過該宗教或該神話—這事實極大程度的支持了榮格的原型學說，加拿大文學批評家諾史拉普·弗萊更從中獲得了啟發，開啟輝煌的神話原型批評時代。

神話原型批評家不用考慮原始儀式與古老潛意識的最早來源，也不用考慮歷史傳承的問題，因為原型存在文學中，而且它們早就存在其中。偉大的文學作品大多與其他文本共享原型主題和意象……⁷⁷

神話原型批評超越了時間、空間與文類，消彌了種族、語言、文化、地形等各種隔閡後，呈現的是一個「集體潛意識」統一體，所有的個人潛意識中的象徵皆由此衍生，也就是說個人潛意識是在集體潛意識的涵攝之下的，換言之，個人情結皆源自原型或原型的形變而來。

⁷⁴ 榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒出版社，2013年），頁5

⁷⁵ 網路資料：<https://goo.gl/MHi3ds>，瀏覽日期：2018/03/19

⁷⁶ 例：哲學心理學、科學心理學、心靈心理學、實驗心理學等。

⁷⁷ 周樹華、蘇子中著，《西方傳統文學研究方法·神話原型批評》，（臺北：紅螞蟻圖書有限公司），頁218

至於其他的心理情結也會與自我處於分裂的狀態，例如權力情結（Matchtkomplex）。……除此之外，人類心理還存在另一種分裂現象：當意識的自我倚恃本身所青睞的某種功能時，就會和人格的其他組成部分脫離開來。這種分離現象也可以被視為自我對於某一特定功能或功能群的認同。⁷⁸

在思維方面，人們顯然還把這兩大巨獸擬人化……。這種擬人化在心理學上還意味著已擬人化的心理內容的相對自主性，也就是說，這類內容已相對脫離了人類心理的掌控系統。⁷⁹

雖是描述自我分裂的心理狀態，但或許可以更深入、更故事化的解釋：人類沒有飛天遁地、呼風喚雨、騰雲駕霧的能力，基於權力與英雄或其他尚未被意識到之情結，特別崇拜青睞這些自身無法擁有且無所不能的力量，於是將之擬人化卻不採用自己本身欲脫離之「人」的形象，於是成為了「非人」的形象，也就是「神」的形象或「獸」的形象—因此，擁有人類智慧與思維、兼具人類無法操控又崇拜的能力的「神獸」出現了一這也可以說明不論何種人類文明的起源，都伴隨著神話、神祇與神獸的出現，「神獸」是文明演化中自然不過的一種產物。綜合上述，本研究將神獸的定義彙整如下：

表 3-6：「神獸」的定義

角度	具體學科	對「神獸」的定義
理性	生命科學 (生物學)	僅有獸的定義，缺乏神的定義，「神獸」在現實中被否定，只存在於幻想的虛構中。
非理性	宗教	基督教 人：體+魂+靈（神性媒介） 獸：體+魂（缺乏神性媒介） 神獸：（體+魂）+靈（具神性媒介之獸類）
		佛教 眾生平等延伸而出、具佛性（靈智）之獸類
		道教 「獸」與「人」只是演化上選擇的差別，泛靈論
介於兩者	心理學	人因心理崇拜，自然衍生出的外物

製表：江欣芳

二、《山海經》中的神獸概述

據統計，《山海經》中一共記載植物類一百五十餘種、動物二百七十餘種、礦物六十餘種，功能、預兆或使用方法等更不勝枚舉。本研究之核心為動物之形象，暫且將焦點置於動物種類，據徐宗玲〈《山海經》的水族動物研究〉、張宜欣〈《山海經》羽族類型研究〉與李滿意〈《山海經》之形象研究〉的動物形象分類，

⁷⁸ 榮格著，莊仲黎譯，《榮格論心理類型》，（臺北：商周出版社，2017年），頁245

⁷⁹ 榮格著，莊仲黎譯，《榮格論心理類型》，（臺北：商周出版社，2017年），頁245

80，得知《山海經》中的二百七十餘種動物的外形不外乎鳥、獸、鱗三大形象，每種形象下又細分有動物外在形象（形象項）、動物的聲音（聲音項）和動物的功能（功能向）等三種研究方向，導出《山海經》中的鳥類形象是以原始鳳鳥作為原型、獸類形象以生肖動物為原型、鱗族（龜、蛇、魚）則以早期玄武為原型的結論。

於此基礎上，本小段著重於動物形象項，也就是動物的外在形狀，將鳥類、獸類、鱗族再區分為：純粹的動物形象、與其他動物形象的異體合構、與人類形象的異體合構，藉此進行動物形象的分類工作。

表 3-7：《山海經》中的獸類形象分類

形象 A	形象 B	異獸名稱	
鳥	--	鷓鴣、漚漚、鳳皇、鷓渠、赤鷺、鷓、肥遺（鳥）、尸鳩、白翰、鸚鵡、旄牛、鷓、鸞鳥、蠻蠻（鳥）、駿鳥、欽原、旻遇、畢方、三青鳥（大鷺、少鷺）、鷓、鷓餘（西山）、當扈、鷓餘（北山）、鷓、白鶴、鷓、鷓鷓、象蛇、鷓鷓、黃鳥、精衛、鷓、赤鷺、馱鳥、鷓鷓、白鶴、翟、鷓、翰鷺、竊脂、青耕、鷓鷓、馱餘、滅蒙鳥、鷓鳥、鷓鳥、孟鳥、開明鳥、狂鳥、鳴鳥、鷓鳥、鷓鳥	
	異體合構	人	鷓、翟如、顯、橐蜚、數斯、覺溪、竦斯、鷓鷓、鷓鷓、中山神（人首鳥身）、句芒（鳥首人身）
		獸	蠱雕、欽鷓、寓、鷓鳥、蜚鼠、獬獬、絜鉤、鷓雀、鷓、跂踵
		鱗	旋龜、南山神（龍首鳥身）、南山神（鳥首龍身）、南山神（人首龍身）、文鰩魚、滑魚、羸魚、鷓魮魚、鱻魚、鰮鰮魚、鱗魚、酸與、鯨鯨魚、豪魚、鳴蛇
獸	--	狌狌、白猿、鹿蜀、類、搏訖、九尾狐、狸力、長右、旻、旻、犀、兕、羸羊、犛牛、蔥輿、豪旻、鷓獸、猛豹、熊、谿邊、犛、麝、麝、西山神、朱厭、虎、麋、鹿、舉父、天神、土螻、猓、天狗、獬廌、謹、白鹿、白狼、白虎、蠻蠻（獸）、駁、窮奇、水馬、臞疏、孟槐、橐駝、耳鼠、孟極、幽頰、足訾、那父、猓、閭、駢馬、獨狝、居暨、驪、天馬、飛鼠、領胡、辣辣、獬、羸、北山神（旻身）、從從、猓猓、軫軫、蠶蛭、衞衞、精精、猓猓、當康、羸、跂跂、閭麋、蠶蛭、羸羊、麋、豕鹿、青麓、犀象、夔牛、狌狼、猓雉、雍合、猓、猓、猓如、猓即、梁渠、聞猓、駒駘、蛩蛩、羅羅、旄馬、	

80 李滿意，〈《山海經》之形象研究〉，（中國人民大學博士論文，2009年）

		夔、跣踢、雙雙、三騅、屏蓬、天犬、犬狗	
異體合構	人	猗褻、猗如、西山神(人首馬身)、西山神(人首牛身)、陸吾、長乘、西王母、狡、西山神(羊身人首)、神隗、諸犍、窳窳、山獬、諸懷、狍鴞、北山神(人首馬身)、東山神(人首獸身)、東山神(羊角人身)、合窳、馬腹、泰逢、麇、犀渠、中山神(人首獸身)、山膏、中山神(人首彘身)、開明獸、雷神、天吳、犁黓之尸、祖狀之尸、彊良	
	鳥	此表格內容與前述形象 A「鳥」、形象 B「獸」相同。	
	鱗	鱧魚、冉遺魚、鮓魚、鮓父魚、鱮鱮魚、朱孺、嬰胡、蜚、獺、琴蟲	
鱗	--	腹虫、鯀魚、虎蛟、肥蠃(西山·蛇)、鮮魚、人魚、鼓、鱣魚、滑魚(北山)、何羅魚、長蛇、赤鯪、肥蠃(北山·蛇)、龍龜、白蛇、鱧、鼃(蛙)、大蛇、箴魚、鰕魚、蜃蠃、珠璣魚、鱧、鮪、蠃龜、鱧魚、莛魚、薄魚、鱗魚、飛魚、脩辟、文文、輪魚、騰魚、鯢魚、蛇、鼃、巴蛇、應龍、魚婦、蝮蛇	
	異體合構	人	赤鱗、北山神(人首蛇身)、東山神(龍首人身)、人魚、驕蟲、相柳、玄蛇、育蛇、燭龍
		鳥	此表格內容與前述形象 A「鳥」、形象 B「鱗」相同。
	獸	此表格內容與前述形象 A「獸」、形象 B「鱗」相同。	
其他	三種以上異體合構	鱧(牛、蛇、翼)、英招(馬、虎、鳥、人)、帝江、孰湖(蛇、鳥、馬、人)、人面鴞(人、猴、狗、鳥)、犼、狻(鳥、兔、鴟、蛇)、化蛇(人、鳥、蛇、豺)、奢比尸(人、蛇、狗)	

資料來源：馬昌儀《古本山海經圖解》、江欣芳整理⁸¹

由上表可知，忽略動物所在方位、動物的聲音、動物的功能後，單純以形體而言可得到以上分類結果，本研究將以此為基礎資料，展開《十二國記》中各神獸的形象、功能、象徵等各種討論。

⁸¹ 馬昌儀，《古本山海經圖說》(上)(下)，(臺北：蓋亞文化，2016年初版六刷)，頁3-1087，經本人歸納整理而得。

三、《十二國記》中的神獸概述

《十二國記》文本中，具有獸類形象的角色大致上有麒麟、使令、妖魔、妖獸、半獸等分類，較為特殊的有西王母、犬郎真君這種由獸型演變成人形或有神獸隨駕之神祇。以下將就文本中對於前五種分類的形象描述、定義或特殊之處作基本的介紹，以利本研究的方向掌握。

(一) 麒麟、女怪⁸²

「麒麟」從《十二國記》世界中央黃海的「捨身木」上結出，非妖非魔，獨立一族，是《十二國記》中最突出的形象，沒有「麒麟」就沒有「王」、沒有「王」就沒有「國」，「國」又是文本中的地圖基礎組成，可說整個《十二國記》的世界觀乃依此為根系，一步一步壯大而成。《十二國記》無庸置疑是一部以道家思想為主之小說，道家為中國本土傳統宗教，但《十二國記》中的麒麟形象卻不是中國本土傳統的麒麟形象，而是西方獨角獸的形象，有何意義或象徵作用？麒麟的形象的在不同文化中的演變值得探討，將以盛邦合內核與外緣的文化差異論述，對中國與日本間的文化交流發酵作一番解釋。

另外，每隻麒麟的幼年期都會有一隻充當奶媽兼保鑣角色的女性妖獸，一生只為所侍奉的麒麟而生，是該麒麟專屬的「女怪」。從女怪有姓氏、照顧麒麟幼獸、與麒麟間存在著不同麒麟與使令間的情感來說，這女怪很明顯的擁有「大母神」的原型，其形象並無法從《山海經》中獲得，但也是可以憑藉著象徵理論的分析，進一步得到刻印在集體無意識中的文化原型。

(二) 妖魔⁸³

假設麒麟是光明神聖的神啟意象，與此相對應的妖魔則屬於與其對立的魔怪意象，擁有力量強大的妖魔甚至可以變化形體，性別一定是雄性。知道牠們誕生於妖魔的里木，但誰也不知道這種里木到底哪裡，或出現的時機是何時，只知在君王失道的時候會出現在國家內大肆破壞與毀滅，被捉到的那一刻就會死去。

《十二國記》中，「仙人」、「凡人」、「妖魔」都有其各自擔當的職責，「仙人」負責創造、「凡人」負責維持、「妖魔」負責結束，本研究主要的研究對象大多屬於此類典型魔怪或類比意象，其形象的魔怪意象是何種神啟意象的對立面？類比意象又從神啟意象作了哪些程度的移位？有何文化上的意義或象徵？將於其後深入討論。

⁸² 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁37。「麒麟是沒有父母的，而女怪就像麒麟的父母一樣，負責照顧牠們。……隔天女怪就會孵化出來，然後守在捨身木下，……麒麟孵化出來為止。」

⁸³ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁52-53。「即使成為使令，邀膜也不會談論自己的事，無論再怎麼命令牠們，牠們都不會透露任何有關自己種族的事。」

(三) 使令⁸⁴

《十二國記》中由里木誕生的生命有人類、麒麟、妖魔、普通動物與植物。除去不在討論範圍內的普通動物與植物，文本中就只剩下妖魔這一種特殊的生命體，「使令」與「妖獸」其實都隸屬於妖魔的一種，妖魔雖不服從於人，但可以被麒麟的力量降服，和麒麟交換契約而成為麒麟的僕人，為其支使，得到的報酬就是當麒麟死去後，可以吃掉麒麟的屍體，以得到力量。一向為惡的妖魔藉由麒麟轉化為幫助人類的使令，這樣的概念在中國道教役使的靈體、日本陰陽師使喚的式神都可以看到相似的概念。

(四) 妖獸⁸⁵

「妖獸」同屬於妖魔，與正統妖魔不同，妖獸可以讓麒麟之外的人類所馴養而不會死去，在文本中，被馴養的妖獸大概都具有可騎乘的特點，所以大部分都是馬的形象，少部分非馬的形象也是都被歸類在吉獸、瑞獸當中。本研究將在「人類可馴養」、「馬的形象」、「吉獸」、「瑞獸」等特徵中，探討存在著什麼樣的原型意義。

(五) 半獸⁸⁶

《十二國記》中存在的一種特別的生命體，「半獸」。「半獸」與人類一樣都來自里木的果實，里木的果實必須由夫妻去虔誠的祈求，才有可能結出，但不知為何，這果實之中有可能是人類或半獸。半獸的形象可以自由的在人類或野獸間轉換，除此之外與一般人類無異，有些君王因個人好惡而對人或半獸有所區別，對半獸有著歧視與迫害，這樣的國家通常都有失道的徵兆。

不特定的半獸形象象徵意義遠比麒麟或妖魔來得宏大，是作者本身思想的寓意之處，無法套用個別的象徵或原型來解剖分析，若說麒麟與妖魔可以用「神話階段：象徵是原型」的繼承思維來解釋，半獸就必須用「總釋階段：象徵是單元」來作文本本身與其他文學作品間的關係闡述，其內蘊藏的意義將於第四章中進行分析。

⁸⁴ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，(臺北：尖端出版社，2004年)，頁53。「被拿來當騎獸的妖獸是在黃海活捉的，……獵尸師將抓回來的妖獸加以調教成騎獸。」

⁸⁵ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》下冊，(臺北：尖端出版社，2004年)

⁸⁶ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，(臺北：城邦文化尖端出版，2014年)，頁48-49、53-54。半獸的誕生與在文本中的地位。

第四章 神獸形象的象徵理論

相較於《山海經》中作為原型的神獸形象，《十二國記》文本中的神獸形象偶有變化者，可能是因為人為模仿自然與現實的能力有限、或文化差異、或記載嫁接、或謄抄錯誤等等，所造成微小的意象不同，日積月累後，微幅意象的不同就累積成可觀的形象歧異結果，追根究柢而言，蘊於其內的深層思想是不變的。

神獸形象通常都是透過「象徵」的手法，來將神獸寓意的「原型」轉為被人們所感知得到的具體事物。因此，對「象徵」的理解將是解析「原型」的有效路徑之一。

第一節 象徵理論

一、象徵的定義

趙滋蕃在《文學原理》中提及：「所謂象徵，是指：用可以感覺的事物作為記號，去闡明那些本身只能用抽象思想把握住的精神事物。在文學上，我們用具體形象，來表達抽象思維，借物質可感覺的事物，表達精神世界超感覺的事實，就是運用了象徵。」¹文學中對於「象徵」的敘述，劉勰在《文心雕龍·神思篇》中觸及：「文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載，悄焉動容，視通萬里」清晰的將文學與「意在言外」作結合，可以對象徵的現象作一個概括的解釋。²

覃子豪論象徵則說：「就是把一種無形的抽象的理念藉有形的具象而表現成的藝術。」³意指在探索事物現象的背後所隱藏的真實、隱涵的內在意義。黃慶萱也說：「任何一種抽象的觀念、情感、與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方式，名之為『象徵』。」⁴又說明象徵的形成過程造成象徵的性質的不同。

陳太勝《梁宗岱與中國象徵主義詩學》中，大量援引法國象徵主義的定義與闡釋：法國早期象徵主義大師馬拉美（Stéphane Mallarmé, 1842-1898），認為象徵主義的定義是：「逐步地喚起一個客觀事物以揭示某種情緒，或正好相反，是選定一個客觀事物，再從中提煉『情緒狀態』的藝術。」⁵馬拉美在這裡解釋的是象徵主義的創作方法，這個方法也叫做象徵手法。

綜合上述定義，可將象徵的定義與過程整理成下圖：

¹ 趙滋蕃，《文學原理》，（臺北：東大圖書，1998年），頁194

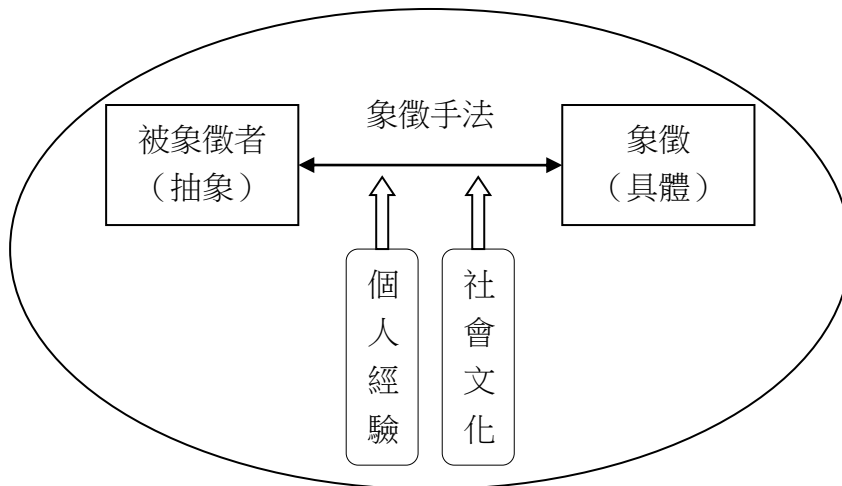
² 劉勰著，周振甫譯，《文心雕龍注釋》，（臺北：里仁書局，2007年），頁515-534

³ 轉引自向明著，《新詩50問》，（臺北：爾雅出版社，1997年），頁49

⁴ 黃慶萱著，《修辭學》，（臺北：三民書局，2004年），頁477

⁵ 《馬拉美全集》，轉引自陳太勝《梁宗岱與中國象徵主義詩學》，（北京：北京大學出版社，2004年），頁51-52

圖 4-1：「象徵」示意圖



製圖：江欣芳

在示意圖中，象徵（具體）代表的是象徵本身（抽象），杜國清在《詩論·詩評·詩論詩》一書中說：

波特萊爾的「萬物照應」，與華嚴哲學所闡釋的「一多相即」的原理是相通的。從華嚴的世界觀看來，象徵之所以成立，不外乎以具體的、特殊的、有限的事物，代表抽象的、普遍的、無限的概念或情感，正是「一即多」的關係。在波特萊爾的詩中，人與「象徵的森林」之間的關係，代表一與多的關係。「熟悉的凝視」，正是「一多相即」的凝合。反過來說，諸多森林的象徵意義，凝聚在一個人身上，說明「多即一」的相對關係。⁶

佛教典籍《華嚴經》中對萬物存在的根本觀點「一切存在相反相即，互為因果」，就是「一即一切，一切即一」的表現。象徵透過象徵己身而完整，並非代號或記號，與符號定義是有所差距的，符號學之父索敘爾說：

曾有人用 symbol 一詞來指語言符號，我們不接受這個詞……symbol 的特點是：它不是空洞的，它在能指與所指之間有一種自然聯繫的根基。⁷

分析心理學家，榮格也闡釋過符號與象徵間的差異：

符號的涵義永遠少於它所代表的概念，而象徵則永遠表示比概念的表面直接意義更多的東西。此外象徵是自然、自發的產物，……⁸

⁶ 杜國清著，《詩論·詩評·詩論詩》，（臺北：台大出版中心，2010年），頁98

⁷ 索敘爾著，《普通語言學教程》，（北京：商務印書館，1980年），頁103-104

索敘爾解釋象徵與符號性質上的不同，他認為符號有具體經驗的實在性，而象徵已超出到了抽象的實在性，不能任意武斷的性質使其不符合符號的定義，以此區分兩者；榮格也同意象徵並不等於符號，並認為象徵包含得比符號更多。

將無法用言語言說的抽象理念或感受，藉由有形的實體而表現的藝術，就是象徵。

二、象徵的性質

前文提到具體的象徵是由理性的關聯、社會的約定等作用而形成。個人理性的關聯變因包括個體本身的經驗狀態，社會的組成變因一定包含文化在內的複雜作用，故心理學家弗洛姆（Eric Fromm, 1900-1980）將形成過程不同的象徵，分成三種性質：慣例的象徵、偶然的象徵、普遍的象徵。⁹

慣例的象徵，是可以被替換成單純的符號的象徵，這類象徵的成因乃基於社會間約定俗成的作用，例如：「桌子」，所對應的是具有一定高度、頂端有平穩的一定面積可供擺放物品的平面的物體，可以看到、摸到，人類從孩提時代就能聽到「桌子」的聲調或文字與其所指涉的物體，這樣的關聯形成了我們永久性的聯想；又或者「蘋果」，對應的是紅色、如拳頭大小、長在樹上、果肉暴露在空氣中會因為鐵元素氧化而變黑的水果。如果在最初命名的時候，「桌子」並不稱為「桌子」而叫「置物板」、「蘋果」不叫蘋果而稱「紅果」，現今的人類仍是會一如往常的使用「置物板」與「紅果」而沒有絲毫障礙，置換的可行性讓慣例的象徵被視為一種符號。

偶然的象徵，是社會的約定俗成與個人理性的聯想的互相作用後，出現的一種象徵。例如：台灣「北部」的捷運，搭手扶梯者者會自動往右邊靠攏，空出左邊供趕時間的他人使用。台灣「南部」人小明初到北部，不知道這個約定，占據了手扶梯左方而遭到喝斥或羞辱，因此一提起台灣「北部」，小明覺得這真是一個冷漠、機械化且不近人情的區域，並把自己的感觸分享給其他人，其他人紛紛表示共鳴。事實上，「北部」這個區域本身並沒有辦法感受到冷漠或機械化，是「南部」人把自己本身的經驗與「北部」區域做了聯結，才使得「北部」成為「南部」人的冷漠象徵。「北部」區域的社會約定俗成，造成小明心中情感的象徵，又因小明形容得貼切，引發周遭民眾的共鳴。

普遍的象徵，是許多個體的理性聯想中，反覆出現的意象，很明顯的，這是人類內心原型的尋找方法之一。前文所述之「桌子」、「蘋果」，對沒有見過「桌子」、「蘋果」的人來說，這兩個象徵無法對他們形成意義；「區域」的象徵，對一生都在南部勤於耕種、沒有踏出家鄉一步的老農、老嫗們來說，更是毫無意義的。所謂普遍的象徵，是在屏棄了一切人為的產物後，所剩餘的、純屬於自然的事物，例如；大地、水、火、光、暗、情緒、天體、自然生物、父親、母親、生

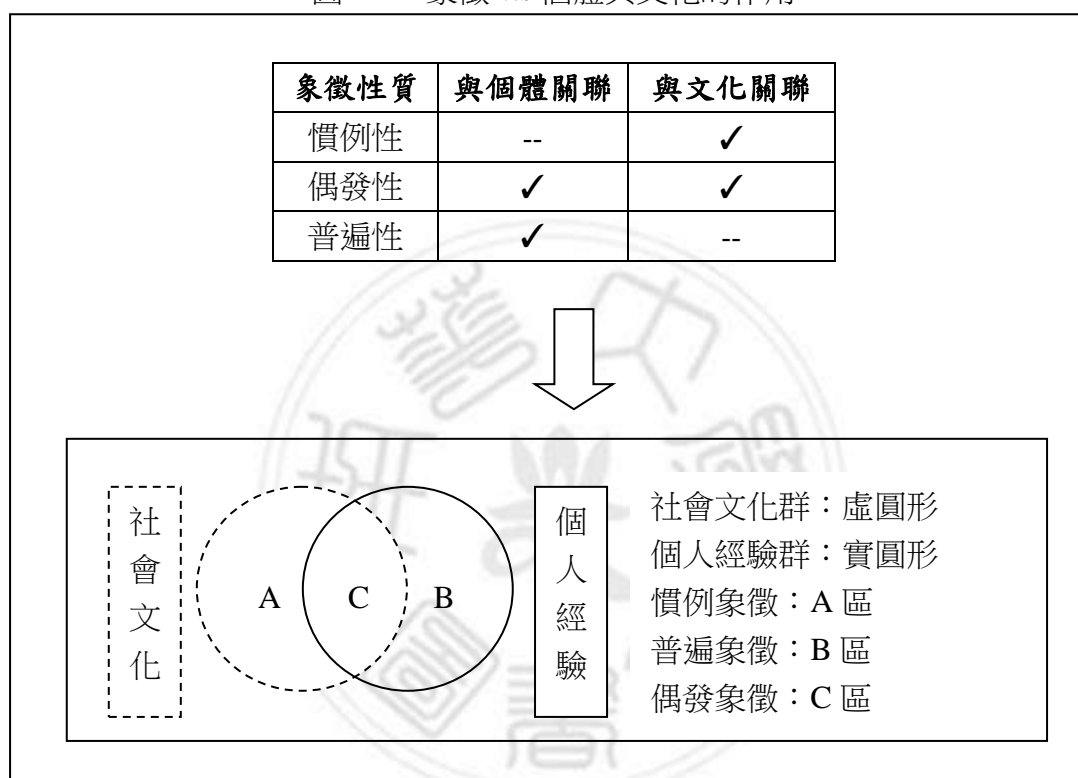
⁸ 榮格主編，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華》，（新北：立緒文化，2013年），頁42

⁹ 轉引自趙靜，〈超越妄想之門—弗洛姆釋夢理論分析〉，《北京教育學院學報》第4期（2013年），頁32-36

與死等等，在語文應用上，這些普遍的象徵可以不受前後文影響，獨立存在。普遍的象徵往往與其原型之間有多對多的不規則關聯，經過適當的梳理推導則可略略理出一個渾沌的原型輪廓，弗萊將所有文學中的「原型」集中起來，試圖將其系統化供人們理解，最後他將這個「原型集合體」歸於「神話」，認為時至今日，西方的文學作品中反覆出現的意象在聖經與希臘神話中都找得到原型，所以這個「原型集合體」可供人們在客觀世界中觸及的就是「神話」。¹⁰

依上述解釋，將象徵的性質列為下表，並嘗試建構其集合圖：

圖 4-2：象徵 v.s 個體與文化的作用



製圖：江欣芳

進一步推論，與文化有所關連的象徵乃後天被社會群體渲染而得，是以慣例性、偶發性的象徵獲得途徑為後天性；而普遍性象徵僅與個體有關聯，跟社會群體間沒有直接關聯，故普遍性象徵的獲取途徑是先天而得，而這個「先天」很有可能是榮格所指之「集體潛意識」。¹¹

三、「神話—原型」的象徵理論

「神話原型」理論為弗萊所倡導之文學批評理論，在 20 世紀的西方藝術界風靡一時。「原型」(archetype) 轉變自柏拉圖的「理型」(Form)，榮格發揚光大、

¹⁰ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，(天津：百花文藝出版社，2006 年)，頁 190

¹¹ 集體無意識內容並未存於意識之中，因此從未為個人所習得，而是將其存在完全歸結為遺傳。

弗萊吸收應用、葉舒憲譯介推廣，形成今天東方世界所接觸的「神話—原型」理論。

榮格主張「原型」是一種遺傳傾向，為人類普遍共有、不分地域與文化共同象徵的特定方式、知覺及行動，是存在於集體潛意識的證據，充滿了神的形象，可藉由跨文化神話、傳說、信仰及文化習俗中展現。各種原型會在夢、幻覺、幻想、神經症中無意識地表現。¹²

原型理論層面的兩大家解夢師，弗洛伊德說「夢是通往潛意識的捷徑」、榮格說「夢是潛意識的象徵」，都認同「潛意識與夢有所關連」這個假說，只是後來雙方後來的理論發展發生分歧，分裂成兩個心理學派別。「原型」的提倡者榮格的學生阿妮拉（Aniela Jaffe）為象徵列舉了例子：

象徵主義的發展史顯示，每件事情都肯定具有象徵意義：自然界的對象（如石頭、植物、動物、人、山脈、峽谷、太陽、月亮、風、水和火等），人造的東西（如房屋、船、汽車等），甚至是抽象的形式（如數字、三角形、正方形和圓形等），事實上，整個宇宙就是潛在象徵。¹³

弗萊延續了榮格的理論，在其《批評的解剖》中，認為象徵是指可以從文章中離析出來供批評家研討的文學結構的單位，¹⁴並更進一步的為榮格的主張作了小結：「原型象徵通常是人類賦予其意義的自然物體。」¹⁵

弗萊將文學作品依其語境的敘事與象徵意義，劃分為五個相位（phases，譯本中翻譯為「階段」），其實就是五個層次（本質相同但型態不同，例如：水），分別為字面的、描述的、形式的、原型的、總釋的（表 4-1）。

表 4-1：弗萊倫理批評：象徵的理論

相位 Phases	層次	象徵的意義
字面	母題 motif	文本內部各詞語與各象徵間的關係，其意義是內向的、含混的。象徵主義與反諷型作品偏重此類
描述	符號	文本對外部世界的關係（描述、論斷、教誨），其意義是外向的、明晰的。現實主義與低模仿作品側重此類
形式	形象	文本對其所模仿的自然和現實命題的關係。 模仿自然：事實（真實）→虛構（假設）

¹² James A. Hall 著，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與解析》，（臺北：心靈工坊文化事業，2006年），第一章

¹³ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華》，（臺北：立緒文化，2013年），頁 288

¹⁴ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 102。

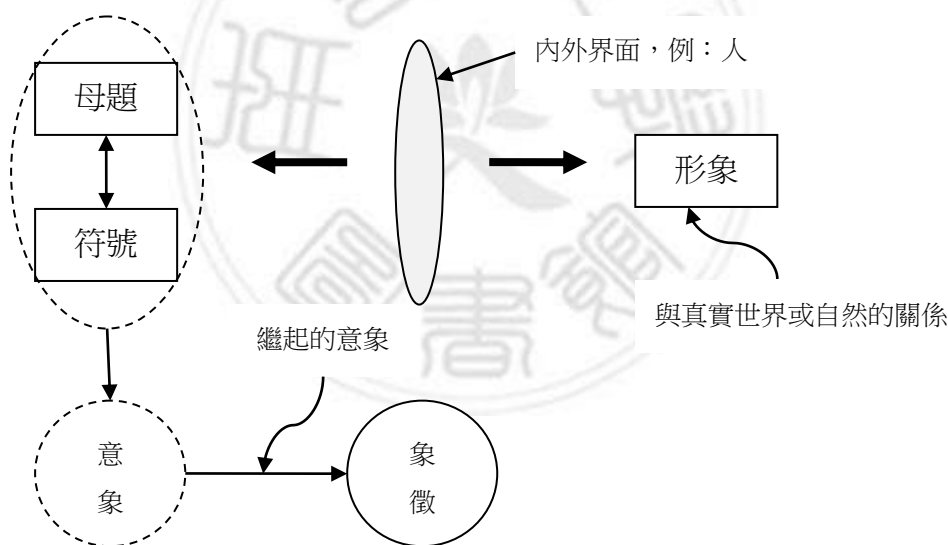
¹⁵ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 106

		模仿真實：諷諭（樸素）→反諷（隱晦）
神話	原型	文學自身的繼承關係。 研究文學的程式與體裁（文類），提出文學原型的概念
總釋	單元	文學作品與全部文學經驗的關係，形成「原型中心」，反映了人類最普遍的經驗和夢想。

資料來源：弗萊《批評的解剖》¹⁶

弗萊鉅細靡遺的把象徵分為五個相位來解釋：在字面相位，是人類內心的主觀思想，是混合的、渾沌的「母題」（意），透過描述相位將人類內心的情感或概念轉換為能與外部共同理解的，明確的、清晰的「符號」（象），藉由形式相位，塑造出能向現實世界表達個人內心思想的「形象」，也就是以各種藝術形式呈現人類的內心意象的層次（圖 4-3）。王夢鷗《文學概論》曾提出三種意象的表達方法：意象的直接表達、意象的間接表達、繼起意象的表達；其實，換成簡單的說法便是：意象的直述、意象的譬喻、意象的象徵。¹⁷

圖 4-3：意象、形象與象徵間的關係



製圖：江欣芳

以個人本身為界限，往內由含混母題與明確符號組合呈現出「意象」；往外為模仿客觀世界的自然或真實，形塑而出「形象」，所以「意象」與「形象」對於個人本身來說，意義是一樣的。「象徵」即二次意象，其呈現的「形象」有可

¹⁶ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 104、頁 117、頁 136、頁 165

¹⁷ 王夢鷗，《文學概論》，（臺北：藝文印書館股份有限公司，1982年），頁 122-123

能是「意象」的簡化或概括，例如：「飛翔」概念的象徵形象往往是「翅膀」。

與《山海經》中作為原型的神獸形象相較之下，《十二國記》文本中的神獸形象偶有變化者，可能是因為人為模仿自然與現實的能力有限、或文化差異、或記載嫁接、或謄抄錯誤等等，所造成微小的意象不同，日積月累後，微幅意象的不同就累積成可觀的形象歧異結果。

本章節欲就文本中與《山海經》中，名稱或表徵有重疊者，進行弗萊神話原型批評的字面相位、描述相位、形式相位、神話相位的分析與討論。

第二節 神獸形象析論

文本《十二國記》中有許多取材自《山海經》的獸類形象，有與原文形象相符者，也有與原文形象略有出入者；出於作者本人想像、《山海經》中未有記載者；更有未曾出現在《山海經》文本之中、但是人人耳熟能詳者。

《十二國記》文本中提及的非人者角色如下：麒麟、玄武、朱雀、白雉、鸞、天伯、西王母、堯帝、禹帝、黃帝、犬郎真君、褐狙、窮奇、蠱雕、欽原、酸與、朱厭、天犬、饕餮、馬腹、賓滿、飛鼠、饑饉、騶虞、吉量、三騶、赤虎、天馬、駁、孟極、鹿蜀、雍合、猗即、鉤吾、鏗翳、條庸、山輝、犀渠、合踰、長右、鸚鵡、什鈞等等，約四十多種非人者，將其在《十二國記》文本中的形象與是否在《山海經》中有記載，整理如下表。(表 4-2)

表 4-2：《十二國記》非人者形象表

序	名稱	《十二國記》形象描述	《山海經》
1	麒麟	野獸的外形像鹿，但只有一隻角，和獨角獸有一點相像。深金色的鬃毛，全身的毛是沉穩的黃色，背上是像鹿一樣的圖案，微微閃著奇妙的光。 ¹⁸ ……牠的臉沒有馬那麼長，比較像鹿。額頭上有分歧的角，所以感覺更像鹿，不過牠的角比鹿角短，而且只有一根。……牠的蹄和馬相似，尾巴則比鹿還長，連接身軀的部分細細的，又和馬不同，毛長而厚的尾巴感覺介於牛、馬之間。 ¹⁹	無
2	玄武	玄武其實是一隻如小島般大小的巨龜，……牠的脖子看起來跟岩石差不多，……龜甲摸起來的觸感很	無

¹⁸ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，(臺北：城邦文化尖端出版，2014年)，頁 227

¹⁹ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，(臺北：尖端出版社，2004年)，頁 183-186

		像石頭，上面也有無數的突起，……龜甲的中央有座小小的宮殿。 ²⁰	
3	朱雀	供蓬山仙人使喚，傳遞訊息的鳥；非仙人使用青鳥傳遞訊息。 ²¹	無
4	白雉	白雉一生只叫兩聲。這兩聲分別代表兩個意義，也因此白雉也被稱為二聲。 ²²	西山經
5	鸞	可以記憶人的語言而直接傳遞聲音訊息的鳥，……長著青色花紋的羽毛，深藍色中有著白斑的長尾羽，嘴與腳皆是紅色的，平時以銀粒餵養。 ²³	西山經
6	天伯	朱紅色的門扉上，刻劃著不知道是妖魔還是妖獸的奇怪生物：體型像條龍，身上卻有一對大翅膀。 ²⁴	無
7	西王母	相貌平庸，蓬山的管理者。 ²⁵	西山經 大荒西經
8	堯帝	豐收這件事，要向堯帝祈求。 ²⁶	無
9	禹帝	如果想要避免水災，就要向禹帝祈求。 ²⁷	無
10	黃帝	避妖降魔就要向黃帝祈求。 ²⁸	無
11	犬狼 真君	對方散發出男性般的沉著及女性般的堅定神情。 ²⁹ ……那張臉龐不容置疑地年輕，怎麼看都是一名年輕的武者，很難讓人有其他的聯想。 ³⁰ 帶著天犬的黃海守護者，穿戴皮甲，身圍著縫綴有玉石的五彩披巾。 ³¹	無
12	褐狙	那是一張長滿紅毛的狼臉，這隻妖魔的身體就跟老虎一般大小。 ³²	東山經

²⁰ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁187

²¹ 網路資料：<https://ppt.cc/f9nbJx>，瀏覽日期：2018/05/20

²² 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁180

²³ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

²⁴ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁113

²⁵ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

²⁶ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁62

²⁷ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁62

²⁸ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁62

²⁹ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁386

³⁰ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁390

³¹ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

³² 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁382

13	窮奇	……她看到了彎著翅膀降落的老虎身影——是窮奇。 ³³	西山經 海內北經
14	蟲雕	兩翼展開大約有五公尺長的巨鳥，咖啡色的翅膀，顏色鮮豔而彎曲的長嘴……，發出像貓興奮時的奇怪聲音。 ³⁴ 像老鷹般的巨鳥，頭上長著角。 ³⁵	南山經
15	欽原	像雞一樣大的鳥，尾巴是銳利的小刀形狀。 ³⁶	西山經
16	酸與	酸與擁有人類身高兩倍長的蛇身及四片翅膀，當牠振翅而飛、扭動著身體時，彷彿在半空中游泳一般，令人不寒而慄。……牠的身上長滿了鱗片，還擁有三隻腳。 ³⁷	北山經
17	朱厭	牠很像一頭身體巨大的紅毛猿，但脖子的地方是白色，腳上一圈鮮紅格外醒目。牠有一副尖銳的牙齒以及猛禽般的銳爪，還有狡猾的智慧。 ³⁸	西山經
18	天犬	巨大的狼有著翅膀和尖嘴。應該是名叫天犬的妖魔。……終於找到了騎在紅毛妖魔身上的孩子。 ³⁹ 眼前的妖魔是一匹巨大的狼，紅色的身體上有著一對藍色翅膀和黃色的尾巴，尖嘴是黑色的。 ⁴⁰	大荒西經
19	饕餮	朦朧之中，泰麒感覺這隻狗應該像柴犬。才剛一想完，黑闇每走一步路便越變越小，身上的毛色也變成了棕色。 ⁴¹ ……不過倒是知道那是一頭體積相當龐大的四腳獸。要說是狗又嫌太大太高了。 ⁴²	北山經 「狍鴝」
20	馬腹	巨大的黑影有點像老虎。 ⁴³ 巨大的老虎，有人的臉。 ⁴⁴	中山經

³³ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁202

³⁴ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版，2004年），頁40

³⁵ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁65

³⁶ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁156

³⁷ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁381

³⁸ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁303

³⁹ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁49

⁴⁰ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁71

⁴¹ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁106

⁴² 小野不由美著，艾莉譯，《魔性之子》，（臺北：尖端出版社，2004年），頁58

⁴³ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁155

⁴⁴ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

21	賓滿	那個男人臉色非常難看，彷彿是石頭做的，凹陷的眼睛像血一樣紅。從地底冒出來的頭下面沒有身體，只有半透明果凍狀的東西，像水母揪成一團。 ⁴⁵	無
22	飛鼠	妖獸就像短耳兔，或是身軀細長的大老鼠。 ⁴⁶	北山經
23	饑饑	原來有一匹馬被黑色大狗攻擊了。狗的下顎異常的發達，一張開嘴，臉就像裂成了兩半。鼻頭是白色的…… ⁴⁷	無
24	騶虞	身上有淡淡光芒的老虎，毛皮因為光線的強弱，黑色條紋變化出不同的顏色，白色部份既不像珍珠那麼柔和，又不如油膜那麼濃烈，一雙如同黑珍珠般的眼睛令人印象深刻，漂亮的虎尾很細長。 ⁴⁸	海內北經
25	吉量	……陽子借了一匹名叫吉量的飛馬。吉量是一匹白色條紋的紅鬃馬，金色的眼睛十分漂亮。 ⁴⁹	海內北經
26	三騅	有著藍毛的馬。……相當有腳力，……腳程不是特別快，雖然還是有馬的三倍，但是也容易喘氣。 ⁵⁰	大荒南經
27	赤虎	紅色的老虎。	無
28	天馬	狗的體型龐大，白色的身軀配上黑色的頭顱，不算長的翅膀收在背上，樣子美極了。 ⁵¹	北山經
29	駁	這隻妖獸體形像馬，卻有著銳利的角，腳底本應是馬蹄的部分卻是粗大的爪子…… ⁵²	西山經
30	孟極	這是一隻長得像白豹的騎獸，種類屬於孟極。 ⁵³	北山經
31	鹿蜀	人為了方便騎乘，當然是以馬形的妖獸比較適合……主要被當成坐騎的是一種身上有直條紋、稱為「鹿蜀」的妖獸。 ⁵⁴	南山經

⁴⁵ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 51

⁴⁶ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 199

⁴⁷ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 122

⁴⁸ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁 174

⁴⁹ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁 241

⁵⁰ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 55

⁵¹ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 28

⁵² 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁 15

⁵³ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁 50

⁵⁴ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 187

32	雍合	……有兩頭巨大的動物出現了。一隻是大型犬（猗即-班渠），另一隻則很像狒狒（雍合-絨朔）。 ⁵⁵	中山經
33	猗即	……有兩頭巨大的動物出現了。一隻是大型犬（猗即-班渠），另一隻則很像狒狒（雍合-絨朔）。 ⁵⁶	中山經
34	鉤吾	那是隻全身長滿暗紅色的毛、像豹一樣的動物。 ⁵⁷	無
35	鑄翡	深灰毛色的三尾狼。 ⁵⁸ 六太坐在如疾風穿梭在天空中的惘角背上。 ⁵⁹	無
36	條庸	巨大的水龍，渾身帶電，喜歡吃妖魔。 ⁶⁰	東山經
37	犀渠	……繼續揮向直直撞過來的青牛。 ⁶¹	中山經
38	合踰	在陽子穿越虛海時將她撞落的牛隻。	東山經
39	長右	……砍向撲過來的猴子，又刺中接著衝上前來的另一隻猴子。 ⁶²	南山二經
40	鸚鵡	……纖細的肩膀上停著一隻色彩鮮豔的鸚鵡。 ⁶³	西山經
41	什鈞	沒有尾巴的白色小型犬，只有一顆藍色的圓眼睛。 ⁶⁴	無

資料來源：《十二國記》系列小說、官方網站、⁶⁵動畫設定集，⁶⁶江欣芳整理

為求完整立體的神獸形象與象徵，本章節將取形象象徵有一定程度者，有雖未見載於《山海經》中，但歷史悠久且傳播甚廣的「麒麟」與散見於其他古籍中的「賓滿」；在《十二國記》中出現且眾所能詳的「四聖獸」代表：朱雀、玄武；四聖獸相反存在的「四凶獸」代表：饕餮、窮奇；還有《山海經》與《十二國記》均有提及，名字相同的蠱雕、白雉、鸞、褐狙、欽原、酸與、朱厭、天犬、馬腹、飛鼠、騶虞、吉量、三騶、天馬、駁、孟極、鹿蜀、雍合、猗即、條庸、犀渠、合踰、長右、鸚鵡，此類別的形象有變與不變兩種；與作者自創的犬郎真君、女怪、饑饑、赤虎、鉤吾、鑄翡、什鈞等等，共三類三十七項（表 4-3）。

⁵⁵ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 46

⁵⁶ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 46

⁵⁷ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 42

⁵⁸ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

⁵⁹ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁 49

⁶⁰ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

⁶¹ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：尖端出版社，2014年），頁 156

⁶² 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：尖端出版社，2014年），頁 158

⁶³ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 261-262

⁶⁴ 網路資料：<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

⁶⁵ 網路資料：<https://ppt.cc/feS9kx>，瀏覽日期：2018/05/20

⁶⁶ 網路資料：<http://www6.nhk.or.jp/anime/>，瀏覽日期：2018/05/20

表 4-3：《十二國記》神獸於《山海經》或其他古籍之記載狀況

神獸 — 十二國記	書籍	是否記載	神獸名稱（《十二國記》為主）
	《山海經》	✗	麒麟、寶滿
	其他古籍	✓	
	《山海經》	✓	朱雀、玄武、饕餮、窮奇、壘雕、白雉、鸞、褐狙、欽原、酸與、朱厭、天犬、馬腹、飛鼠、騶虞、吉量、三騶、天馬、駁、孟極、鹿蜀、雍合、猗即、條庸、犀渠、合踰、長右、鸚鵡
	《山海經》	✗	女怪、犬郎真君、饑饉、赤虎、鉤吾、鏗翫、什鈞
	其他古籍	✗	

製表：江欣芳

因各著作中，每種神獸形象描述簡繁程度不一且數量繁多，故本段落僅選取具代表性且較常反覆出現於閱讀經驗中的麒麟、饕餮、壘雕、騶虞等四種神獸，與作者自創之女怪進行析論。

一、麒麟

（一）中國的麒麟

麒麟在《山海經》中雖未見記載，但在先秦書籍中屢屢可見，最早的有《詩經·周南·麟之趾》：「麟之趾，振振公子，于嗟麟兮。」與《春秋經》哀公十四年：「十有四年春，西狩獲麟。」其後有《禮記·禮運》：「出土器車，河出馬圖，鳳凰麒麟，皆在郊楸。」又「麟、鳳、龜、龍，謂之四靈。」接著《淮南子·墜形訓》：「毛犢生應龍，應龍生建馬，建馬生麒麟，麒麟生庶獸，凡毛者，生於庶獸。」這類的立體形象描寫。⁶⁷

按徐鼎《毛詩名物圖說》，「麟」之章節：

【《大禮戴》】毛蟲三百六十，而麟為之長。【郭璞云】角頭有肉。《公羊傳》曰：「有麇而角。」【許慎曰】麟，仁獸也。麇，牝麟也。【陸機《詩疏》】麇身，牛尾，馬足，圓蹄，一角。音中律呂，行中規矩。游必擇地，翔而後處。不履生蟲，不踐生草。不群居，不旅行。不入陷阱，不罹網羅。王者至仁則出。【范處義《補傳》】麟有趾而不踶，如公子之不妄動。有定而不抵，如公姓之不忤物。有角而不觸，如公族之不好競。【愚按】麟鳳龍龜謂之四靈。舊說麟肉角，鳳肉味，皆示有武而不用。蓋麟性仁厚，趾不踐物，定不抵物，角不觸物，皆言仁厚也，故《詩》以况之。⁶⁸

⁶⁷ 何志華、朱國藩著，《唐宋類書徵引《淮南子》資料彙編》，（香港：中文大學出版社，2005年），頁66

⁶⁸ 徐鼎纂輯，《毛詩名物圖說》，（北京：清華大學出版社，2006年），頁83

由此可見中國的神話流傳中，麒麟的外形特徵是「鹿身」、「牛尾」、「馬足」，又有一說：麒麟為應龍後代，也有說法是龍與牛交配而出，故有「龍首」與皮膚有鱗的特徵。孔子對麒麟極為喜愛與推崇，寫有：「唐虞世兮麟鳳游，今非其時來何求？麟兮麟兮我心憂。」⁶⁹以悼念西狩獲麟一事，結合儒家中心思想與民間自然、圖騰崇拜等種種成因，麒麟成了一種代表仁愛、長壽、太平的祥瑞象徵，在民間信仰則逐漸有「豐年福祿」、「送子婚配」等意義的形成—從另一方面說，麒麟這幻想神獸的組合，是一種集中了「中國人理想」的集合體。

《山海經》中有提及一種一角馬，⁷⁰猶如東方獨角獸，功能是可以避火，在此作為一個外型的參照物。

民間常對「四神」與《禮記》記述之「四靈」有所混淆。「四神」是源於上古星宿崇拜，⁷¹方位與圖騰相混而成的概念：東龍、西虎、南雀、北龜，之後與五行學說融合才有對應的顏色出現；「四靈」可能是基於先民的願望而進一步形成的象徵⁷²：麟、鳳、龜、龍。加上《禮記》是先秦到秦漢時期的禮學文獻選編，與商朝「四神」源頭的星宿崇拜兩者內容時間點有所區隔，且《禮記》內容之朝代晚於商朝，故「麒麟」與「西虎」間應是不存在誰取代誰這類的問題，只不過後來的施政者較偏好「虎」的威猛形象，平易近人的「麟」便在平民階層間廣泛的流傳起來。

(二)《十二國記》的麒麟

《十二國記》中的麒麟有「仁獸」的美稱，兼之愛好和平、不喜殺戮、悲天憫人、忠於君王等等，理想的象徵。

麒麟。麒麟是最高等級的靈獸，平時以人形出現。台輔不是人類，必定是麒麟。⁷³

麒麟似妖而非妖，反而更接近神。……是充滿仁義慈愛的動物。雖然高傲不恭，卻討厭爭鬥，尤其怕血，甚至會因為血的汙穢而得病。⁷⁴

通常是雌黃色的毛，背上有五種顏色，鬣毛為金色。⁷⁵

⁶⁹ 杜而未著，《鳳麟龍龜考釋》，(臺灣商務印書館，1996年)頁71

⁷⁰ 馬昌儀著，《古本山海經圖說》(上)，(臺北：蓋亞文化，2016年)，頁302。《山海經·北山經》：「帶山有獸焉，其狀如馬，一角有錯，其名曰羸狫，可以辟火。」

⁷¹ 網路資料：<https://ppt.cc/FEAByx>，瀏覽日期：2018/05/30。在周朝，古人已將天空劃為四個部份，賦予各自的形象。

⁷² 王夢歐註釋、王雲五主編，《禮記今註今譯》(上)，(臺北：台灣商務印書館，2009年)，頁380《禮記·禮運》：「何謂四靈？麟鳳龜龍，謂之四靈。故龍以為畜，故魚鮪不滄；鳳以為畜，故鳥不獠；麟以為畜，故獸不狘；龜以為畜，故人情不失。」

⁷³ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，(臺北：城邦文化尖端出版，2014年)，頁137

⁷⁴ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，(臺北：城邦文化尖端出版，2014年)，頁171

與中國的麒麟相比，《十二國記》中的麒麟們更多呈現的是西方「獨角獸」的形象。「獨角獸」是西方傳說中的生物，形象通常是頭上長有螺旋角的修長白馬。西方文獻中有關此種生物的記載有二則：一是希伯來人的《聖經·舊約》中提到這種額頭長有一隻角的馬叫做「re'em」，最初被譯作「monokeros」，後來才演變成英文中的「unicorn」。二是公元前 398 年的一個希臘學者凱特西亞斯（Ctesias）描寫到：印度的野驢和馬一樣大，身子是白的，頭部紫色，眼睛藍色；在牠的前額有一隻一肘長的角，角的尖端紅色，中間黑色，底部白色。⁷⁶如今人們對獨角獸較普遍的印象為：

它們具備一些不可思議的魔力，如西方記載的獨角獸獸角可解百毒，東方記載的獨角獸則擁有極高智慧，曉人言、通人性。……它外型似馬，皮毛純白發亮，閃爍著聖潔的光輝，它的額頭上有或筆直或彎曲的獨角，彰顯著它“神獸”的高貴。……它被看作純潔的象徵。⁷⁷

若東方的「麒麟」是東方文化中一切理想的集合體，那麼西方的「獨角獸」就是與之呼應的西方文化中所有美好的象徵。可以看出，《十二國記》的麒麟們是將東方「麒麟」的寓意內涵與西方「獨角獸」外型混揉而成的幻想生物。

（三）麒麟象徵的層次與意義

將中國傳統的「麒麟」形象與《十二國記》文本中的「麒麟」形象放置在一起作比較，⁷⁸從前述資料依弗萊的象徵理論，整理出此二者的「形式相位」（形象）與可能的「神話相位」（原型）。（表 4-4）

表 4-4：麒麟的形象（中國、《十二國記》）



	中國	《十二國記》
--	----	--------

⁷⁵ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014 年），頁 216

⁷⁶ 維基百科：<https://ppt.cc/f8rEVx>，瀏覽日期：2018/04/25

⁷⁷ 柳青，《異象之超自然的力量》，（北京：北京聯合出版公司，2015 年），頁 21

⁷⁸ 《山海經》中的臚蹄形象與獨角獸重疊，姑且不計。

<p>圖片</p>	<p>明《三才圖會》</p>  <p>圖片來源：ファイル百科事典⁷⁹</p>	 <p>圖片來源：荒蕪之地⁸⁰</p>
<p>外型</p>	<p>龍首、鹿身、馬足、牛尾、圓蹄、一角、有麟</p>	<p>鹿形、獨角、狀似馬</p>
<p>顏色</p>	<p>背上五彩毛紋，腹有黃色毛</p>	<p>單一顏色，金為主，其他罕見，例如：黑、白、紅</p>
<p>能力</p>	<p>音中律呂，行中規矩</p>	<p>聽從「天命」選出「君王」</p>
<p>象徵</p>	<p>中國人的理想集合體</p>	<p>天命、人民、君王的交會點</p>
<p>原型</p>	<p>理想世界、鹿</p>	<p>中國麒麟、西方獨角獸</p>

製表：江欣芳

《十二國記》中的麒麟形象與中國傳統麒麟形象比較起來，相似之處大概是都有鹿或馬的身形、頭上有獨角、通人性、有高尚美好的節操等。這些重複的原型意象的意義，將在神獸個論結束後，統一於後續章節中作有系統的原型意義分析。

二、女怪

「女怪」是《十二國記》作者自創的一種介於人類與妖獸之間的生物，也稱「妖人」或「人妖」，主要功能是類似麒麟的乳母與在幼年期的主要照顧者，其果實結在「捨身木」的樹根處，會在麒麟卵果孵化之前孵出，只有女性此單一性別，天生就知道自己是為了這麒麟而生，因為有這個神聖的職責所在，特別有「白」這個姓氏的賜與，是妖魔中唯一有姓氏的存在。

文本中出現的女怪並不齊全，目前為止，文本中出現的有泰麒的女怪——汕子、景麒的女怪——芥瑚、塙麟的女怪——尹灑、延麒的女怪——沃飛，以及塙麟死後，接替的不知其名的巧國新麒麟的女怪。為直接迅速了解女妖的外型，本研究截取動畫中的女妖形象，就筆者的觀察、輔以作者對於這些女怪的形象描寫，

⁷⁹ 網路資料：<https://ppt.cc/fuk2tx>，瀏覽日期：2018/05/23

⁸⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/fFTA4x>，瀏覽日期：2018/05/23

整理如下表（表 4-5）：

表 4-5：《十二國記》女怪形象

名稱	動畫形象	外型描述
芥瑚	 <p>圖片來源：信州国⁸¹</p>	<p>景麒的女怪，白色羽毛的鳥女。翅膀像手臂一樣，背上有金茶色的條紋，腳上的羽毛能覆蓋到身體，長長的尾巴。</p> <p>隨著男人的呼喚，從水泥地中出現了一個女人。她就像是從水面浮起來一樣，出現了覆滿羽毛的上半身。⁸²</p> <p>……女人將手放開，然後往漆黑的天空一蹬，向著背後疾沖而去。金褐色條紋的背影，剎那間就被黑暗所吞沒。⁸³</p>
汕子	 <p>圖片來源：NeoApo⁸⁴</p>	<p>泰麒的女怪，上身為人、脖子有魚鱗、下肢為豹與蜥蜴的尾巴。</p> <p>…妳有個魚的脖子。…妳的上半身是人類，…下半身是豹，尾巴則是蜥蜴的尾巴。混合得真好！⁸⁵</p> <p>她的外表一半是人，一半是虎或豹。她的臉是扁平的，臉上圓形的眼睛睜得大大的。⁸⁶</p>

⁸¹ 網路資料：<https://ppt.cc/fsTMfx>，瀏覽日期：2018/05/24

⁸² 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版，2004 年），頁 42

⁸³ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版，2004 年），頁 69

⁸⁴ 網路資料：<https://ppt.cc/fJjgax>，瀏覽日期：2018/05/24

⁸⁵ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，（臺北：尖端出版社，2004 年），頁 22

⁸⁶ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，（臺北：尖端出版社，2004 年），頁 62

<p>尹灑</p>	 <p>圖片來源：綿綿休息站⁸⁷</p>	<p>塙麟的女怪，人形、鳥翼、佈滿絨毛的獸皮獸足與獸尾。</p>
<p>沃飛</p>	 <p>圖片來源：綿綿休息站⁸⁸</p>	<p>延麒的女怪，身上有白色的鱗片、白色的翅膀、鷲的下肢與蛇的尾巴。</p> <p>抱著六太的手臂上有一層白鱗，白色羽翼抱住了六太，擋住他的臉。⁸⁹</p> <p>女怪渾身覆蓋著白鱗，有著白色翅膀和鷲的下半身，……輕輕搖著蛇的尾巴消失不見了。⁹⁰</p>

資料來源：網路與江欣芳整理

綜合女怪的形象而言，都是女性、都有尾巴、都以人類為主要形體，從其他「鳥」、「獸」、「鱗」三大類形象中擇二類以上混入主體而成，具有越多獸形的女怪就是越好的女怪⁹¹。芥瑚具人身、鳥翼鳥足、尾巴；汕子具人身、豹下肢、蜥蜴尾巴；尹灑具人身、鳥翼、獸類毛皮；沃飛有人身、鳥翼鷲足、鱗片、蛇尾。

「女怪」中重複出現的形象主要是鳥的羽翼與爬蟲類尾巴，女怪的身份、職責與這些反覆出現的意象有何關連性？又有何象徵意義存在？將於後續章節，探討原型的深層意義中深入研究。

三、饕餮

(一) 中國的饕餮

關於「饕餮」，在中國的古籍中，有四種不同類型的原始記載：一是遠古生

⁸⁷ 網路資料：<https://ppt.cc/fqz5ux>，瀏覽日期：2018/05/24

⁸⁸ 網路資料：<https://ppt.cc/fD9vgx>，瀏覽日期：2018/05/24

⁸⁹ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁74

⁹⁰ 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，（臺北：尖端出版社，2015年），頁75

⁹¹ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁171

物形象類：如《山海經·北山經》：「鉤吾之山其上多玉，其下多銅。有獸焉，其狀如羊身人面，其目在腋下，虎齒人爪，其音如嬰兒，名曰狍鴞，是食人。」生活在鉤吾山上的「狍鴞」就是這種形象，⁹²《神異經·西荒經》有類似記載：「西荒中有人焉，面目手足皆人形，而脅下有翼，不能飛，名曰苗民。」⁹³與「狍鴞」相較，《神異經》中所述的「饕餮」已經產生了些微形變。

二是窮兇惡極的人類形象：《左傳·文公十八年》：「……緡雲氏有不才子，貪於飲食，冒於貨賄，侵欲崇侈，不可盈厭，聚斂積實，不知紀極，不分孤寡，不恤窮匱，天下之民以比三兇，謂之饕餮。」⁹⁴先民將饕餮與其他三個惡人渾沌、窮奇、檮杌合稱為四大凶獸。

三是藝術紋路象徵：長江中下游良渚文化的玉器與陶器上的「饕餮紋」，始於夏代，殷代也有，在商末周初時最為盛行。⁹⁵《呂氏春秋·先識》：「周鼎著饕餮，有首無身，食人未咽，害及其身，以言報更也。」「饕餮紋」常見於青銅器上，是一種抽象且特別強調自然猛獸猙獰的圖騰，通常都只有巨大的面部、頭部，予人壓迫與恐懼，是原始社會中統治者彰顯權威、炫耀武功的象徵。

四是穿鑿附會的神話類：因饕餮紋通常都有首無身，故有人認為饕餮是當年被黃帝斬下的蚩尤的頭部，落地化為饕餮；另一種說法是，龍生九子，饕餮正是龍的第五個孩子。⁹⁶

神話學家袁珂在著作《中國神話傳說詞典》中提及饕餮，表示饕餮是貪婪、殘忍的食人獸，故饕餮在中國的傳統裡，一直都是負面的象徵，用來指代貪食、貪財、貪婪、貪欲等貪得無厭的人。⁹⁷

（二）《十二國記》的饕餮

文本中的饕餮在輔出場時，作者便藉由緊張的氛圍與女怪的驚懼，帶出傳說中的妖怪是如何的強大，強大到讓人無法形容它的面貌：

凧子目不轉睛地看著妖魔，不，或許不應該稱之為妖魔。牠的力氣出乎常人意料之外，幾乎沒有人見過牠的面貌。牠簡直就像是存在於傳說中的妖怪！凧子不是牠的對手！在這個世界上，又有誰可以與饕餮對峙且全身而退的呢？⁹⁸

泰麒為了保護其他人，不得已之下，即使明白饕餮並不是麒麟可以馴服得了

⁹² 郭璞注曰：「為物貪恠，食人未盡，還害其身，像在夏鼎，《左傳》所謂饕餮是也。」

⁹³ 轉引自東晉·郭璞、清·郝懿行注、袁珂譯注，《山海經》，（臺北：五南圖書出版，1997年），頁442，注釋98

⁹⁴ 李學勤主編，《春秋左傳正義（文公~成公）》，（臺北：台灣古籍出版，2001年），頁669

⁹⁵ 陳久金，《中國星座神話》，（臺北：台灣古籍出版社，後為五南文化事業，2005年），頁39

⁹⁶ 見明代楊慎所撰《升庵籍》：「饕餮好食，故立於鼎蓋。」

⁹⁷ 袁珂著，《中國神話傳說詞典》，（上海：上海辭書出版社，1985年），頁447

⁹⁸ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁95

的妖魔，做出收服饕餮為使令這選擇：

黑闇越縮越小，慢慢地變成了一隻巨牛。

下一秒變成了老虎。

接著又變成了巨鷹。

再下來又變成了巨蛇。

千變萬化——也證明了黑闇本身擁有了非比尋常的力量。

最後變成的是端坐在泰麒眼前的小狗。⁹⁹

饕餮的形象在甫收服的時候是柴犬的姿態，在《魔性之子》中是鱗片有黏液的紅色巨犬，但不論是何種形象，都與《山海經》中的「狢鴞」樣子差了十萬八千里。

小野不由美將饕餮從黑闇中聯想而來，除了這樣的再起意象之外，本研究嘗試在東方古籍中尋找饕餮與狗形象的關聯性，《神異經》云：「西荒中有人焉，面目手足皆人形，而脅下有翼，不能飛，名曰苗民。《書》曰：竄三苗于三危，西裔，為人饕餮淫佚無禮，故竄于此。」依此線索：¹⁰⁰堯舜時期的三苗之亂被平定後，三苗聯軍潰敗後四處逃竄，往東的到達日本後，饕餮族變狗奴國、¹⁰¹窮奇族變為熊襲國、丹朱三苗變成隼人國，而狗奴國再往後發展就與大和王權有了牽扯，¹⁰²有可能是饕餮族以狗（奴國）的形象殘留在日本的古文化之中；往西邊的三苗族後裔，則蟄伏在西周的邊疆，伺機成了覆滅西周的犬戎一族。¹⁰³狼與犬為同種生物，相互可交配繁衍，犬是灰狼的後代，合理推測狼與犬在形式相位與神話相位的象徵意義會有某種程度上的互通。

至於紅色巨犬這個形象，在《山海經·大荒西經》中：「有赤犬，名曰天犬，其所下者有兵。」有一種紅色的狗叫做天犬，這種狗所到之處就會有戰爭。很有可能也是作者將黑闇、戰爭作意象的連結，給予在《魔性之子》中的特定饕餮形象。

（三）饕餮象徵的層次與意義

將中國的饕餮形象（以《山海經》中的圖片為主），與《十二國記》中的饕餮形象（紅色巨犬）並排放置，將其各自的形象描寫列出（表 4-6），以便進行下一個章節的意義分析。

⁹⁹ 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁 105

¹⁰⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/fkt1Hx> 瀏覽日期：2018/05/02

¹⁰¹ 《尚書·舜典》：「三苗，國名，緡雲氏之後，為諸侯，號饕餮。」

¹⁰² 《魏志烏丸鮮卑東夷傳》倭人條中所記載的倭人國家之一，與大和王權的關係，目前主流的觀點共有消滅說、繼承說和東遷說、逃亡說四種。網路資料：<https://ppt.cc/fDDg9x> 瀏覽日期：2018/05/03

¹⁰³ 周朝與西戎關係密切，西戎部落大多崇拜狼圖騰，周朝蔑視以犬稱之。

表 4-6：饕餮的形象（《山海經》、《十二國記》）

	《山海經》	《十二國記》
圖片	 <p>狗 鴉</p> <p>圖片來源：Godemonster¹⁰⁴</p>	 <p>十二國記 卷七 獸 秦朝の便令 種族名 饕餮-トウテン 名 傲瀨-ゴウラン 伝説の妖魔。 饕餮を所伏できた組織はいないとされる。</p> <p>圖片來源：颱風眼¹⁰⁵</p>
外型	人面、狀如羊、虎齒人爪、目在腋下	主要以犬形為外觀，在《魔性之子》中，身體覆有帶黏液的鱗片
顏色	--	紅色
能力	食人	食人
象徵	貪婪、殘忍	黑闇、力量、傳說
原型	鬣狗、虎、馬、羊	狼、狗

製表：江欣芳

中國的饕餮可謂是人類對動物、自然的敬畏衍生而出的圖騰崇拜，因此呈現出牛、馬、羊、虎等形象的原型零件拼湊於一體的情況。《十二國記》中，饕餮的形象乃衍生自小野不由美對「黑闇」的再闡述——本源是黑闇、是傳說中頂級的力量代表，最後結合成一匹似狼似犬的新饕餮。

四、蠱雕

（一）中國的蠱雕

《山海經·南山經》曰：「鹿吳之山，上無草木，多金石。澤更之水出焉，而南流注於滂水。水有獸焉，名曰蠱雕，其狀如雕而有角，其音如嬰兒之音，是食人。」郭璞《圖讚》說牠就是纂雕。¹⁰⁶

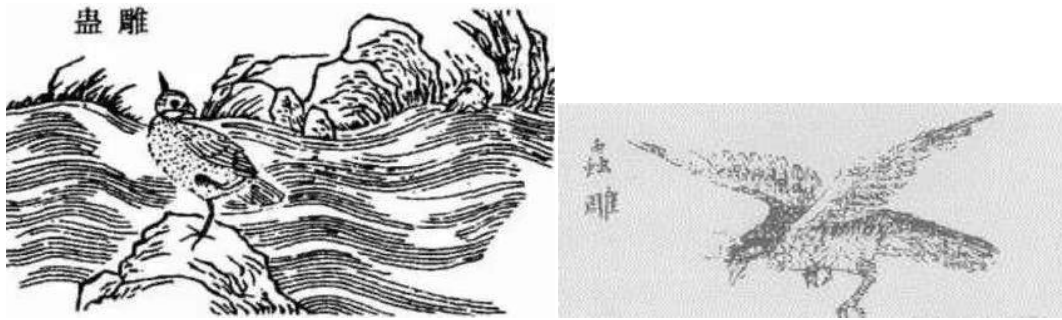
蠱雕有兩種形象，「雕」字從「隹」部，又指鷗或鷺，第一種形象自然與鳥類有關，在《山海經》與郭璞的《圖讚》中也認同蠱雕是一種具有角的鳥類，明代蔣應鎬與清代汪紱的圖本都是以鳥的型態為主體。

¹⁰⁴ 網路資料：<https://ppt.cc/fzQ1jx>，瀏覽日期：2018/05/28

¹⁰⁵ 網路資料：<https://ppt.cc/fUGYrx>，瀏覽日期：2018/05/28

¹⁰⁶ 郭璞《圖讚》：「纂雕有角，聲若兒啼。」

圖 4-4：(左) 明·蔣應鎬繪圖本、(右) 清·汪紱圖本



圖片來源：(左) Chinese Mythology¹⁰⁷ (右) Baidu 百科¹⁰⁸

第二種形象是豹型，說法出自《事物紺珠》：「壘雕如豹，鳥喙一角，音如嬰兒也。」明代胡文煥、清代吳任臣圖本列出的壘雕形象是一致的，都是以《事物紺珠》描述的方式來呈現壘雕。



圖片來源：《山海經》談義¹¹⁰

在陝西神木納林高兔村，有個戰國晚期的匈奴墓，其出土文物之一大力的支持了壘雕豹型的假設——純金的鷹嘴鹿形獸身神。明代清代，鳥型獸型的壘雕都有圖本為佐證，不可能生物學考據不到有可能從戰國晚期存活到距離現今三、四百年的物種，是物種的演變？或是有可能人類心理原型的再現呢？

¹⁰⁷ 網路資料：<https://ppt.cc/f8vDxx>，瀏覽日期：2018/05/15

¹⁰⁸ 網路資料：<https://ppt.cc/fKPDGx>，瀏覽日期：2018/05/15

¹⁰⁹ 胡文煥本與吳任臣本相同

¹¹⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/fQjeMx>，瀏覽日期：2018/05/15

圖 4-6：鷹嘴鹿形獸身神



圖片來源：GETIT01¹¹¹

（二）《十二國記》的蠱雕

作者取用的蠱雕原型是鳥的形象。文本中，蠱雕是巧國麒麟手下的使令，奉命追殺身處另外一個世界的主角，也許作者認為給牠一對翅膀會比豹的走獸型態來得靈巧，也較有跨世界追殺的刺激感與合理性。

作者保留了蠱雕像嬰兒一樣的叫聲，但在文本中是以「像貓興奮時，奇怪的聲音」來表示。

是一只兩翼展開大約有五公尺長的巨鳥！咖啡色的翅膀，顏色鮮豔而彎曲的長嘴則張得大大的，發出像貓興奮時的奇怪聲音。¹¹²

蠱雕的形象一路從陽子的夢境、到現實、再到「常世」的十二國，直到陽子要離開巧國國境之時仍不斷的出現，在作者的塑造中，蠱雕就是一種有著嬰兒哭聲、陰魂不散的殺戮者。

……要是像蠱雕那樣凶猛的東西出現的話，那一定會鬧得天翻地覆。¹¹³

當然非比尋常啊，因為蠱雕這種妖魔的出現非同小可，有時候會把附近的里都一掃而空，……¹¹⁴

《十二國記》忠實的還原蠱雕在《山海經》中的形容，如雕、似鷲，也是因為歷史上資料不夠豐厚、沒有多於地方可供著墨，對於蠱雕的概念也只能停留在最初的《山海經》記錄的緣故。

¹¹¹ 網路資料：<https://ppt.cc/f4R4Wx>，瀏覽日期：2018/05/15

¹¹² 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版，2004年），頁40

¹¹³ 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版，2004年），頁162

¹¹⁴ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：尖端出版，2014年），頁43

(三) 蠱雕象徵的層次與意義

《山海經》的蠱雕與《十二國記》的蠱雕並沒有什麼可以比較的地方，因為幾乎如出一轍，該聚焦的問題已經脫離《十二國記》的文本，變成了蠱雕是鳥型還是獸型？不同的型態有什麼不同的象徵？「同名異形」的神獸型態屢屢出現在《山海經》之中，若用弗萊的「具體共相」概念加以思考，¹¹⁵或許能在象徵原型意義的中找到突破點（表 4-7）。

表 4-7：蠱雕的形象（《山海經》、《十二國記》）

	《山海經》	《十二國記》
圖片	 <p>圖片來源：百度百科¹¹⁶</p>  <p>圖片來源：《山海經》談義¹¹⁷</p>	 <p>圖片來源：隔夜愛¹¹⁸</p>
外型	其狀如雕而有角，其音如嬰兒之音	像老鷹般的巨鳥，頭上長角
顏色	--	咖啡色
能力	食人	食人
象徵	--	--
原型	食猿雕、鷹嘴獸身神	鷹、鷲、雕

製圖：江欣芳

五、騶虞

(一) 中國的騶虞

《山海經·海內北經》記載：「林氏國有珍獸，大若虎，五彩畢具，尾長於

¹¹⁵ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 177，「原型的隱喻涉及運用向來叫做『具體共相』。」

¹¹⁶ 網路資料：<https://ppt.cc/fKPDGx>，瀏覽日期：2018/05/30

¹¹⁷ 網路資料：<https://ppt.cc/fQjeMx>，瀏覽日期：2018/05/30

¹¹⁸ 網路資料：<https://ppt.cc/fZr8cx>，瀏覽日期：2018/05/30

身，名曰騶吾，乘之日行千里。」¹¹⁹騶虞又名騶吾、騶牙。從經文內容可以看出騶虞的形象特徵：哺乳類、跟虎一樣大、可能五彩斑斕、尾巴比身體長、跑速很快。

其後典籍關於騶虞的記載，《詩經·召南》：「彼茁者葭，壹發五豝，于嗟乎騶虞！彼茁者蓬，壹發五豝，于嗟乎騶虞！」《淮南子》：「白虎黑文而仁，食自死之獸，日行千里。」郭璞《圖讚》：「怪獸五彩，尾參於身。矯足千里，儻忽若神。是謂騶虞，詩嘆其仁。」胡文煥《山海經圖》：「林氏國在海外。有仁獸，如虎五采，尾長于身，不食生物，名曰騶虞。乘之，日行千里。」

由《詩經》開始，以騶虞指代天子，讚嘆天子的仁慈之心，將「騶虞」形塑成具「仁心」的獸類，《淮南子》、郭璞、胡文煥等人大多承襲「騶虞是仁獸」的看法。同時期的麒麟也是仁獸的表現，可能為了防止混淆，《毛傳》：「騶虞，義獸也，白虎黑文，不食生物，有至信之德則應之。」將騶虞形容為「義獸」，又有歸有光《題異獸圖》：「嗚乎，孰謂解衣礪稱良吏，不識騶牙與麟趾。」這樣將騶虞與麒麟相提並論的比較觀點，此後騶虞的形象定位便是像老虎的「義獸」。

典籍中的描寫都認為騶虞是虎形，馬昌儀特別提及：「經文中說，騶吾『大若虎』，只言大小似虎，未說形貌，這種不確定性，造成了山海經圖的騶吾出現了如馬（圖 4-7）、如虎（圖 4-8）二形」：¹²⁰

圖 4-7：(左) 明·蔣應鎬圖本、(右) 清·四川成或因繪圖本



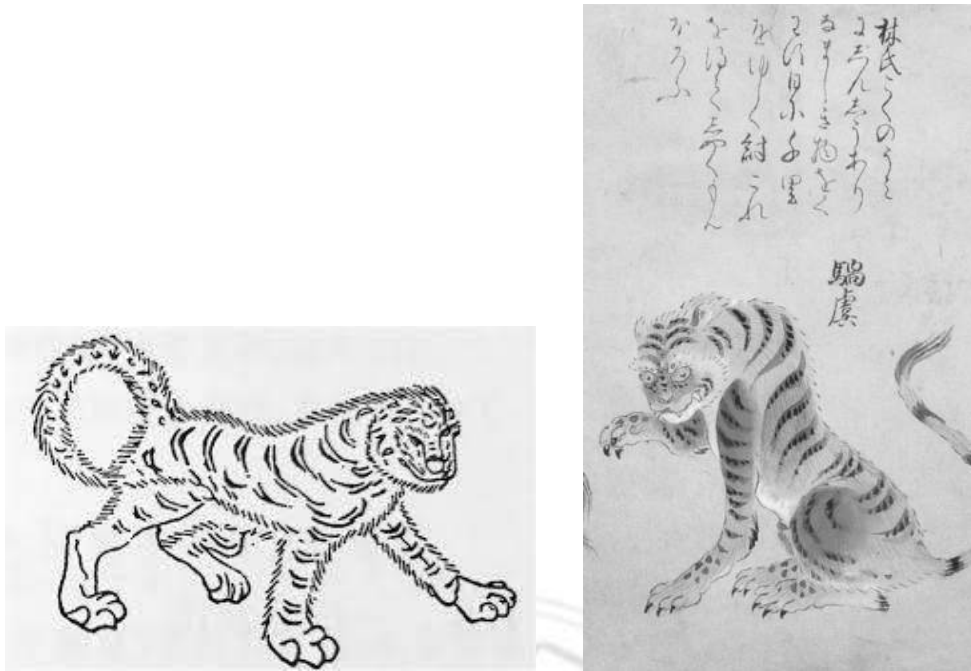
圖片來源：馬昌儀《古本山海經圖解》¹²¹

¹¹⁹ 馬昌儀著，《古本山海經圖解》下冊，（臺北：蓋亞文化，2017年），頁 929

¹²⁰ 馬昌儀著，《古本山海經圖解》下冊，（臺北：蓋亞文化，2017年），頁 929

¹²¹ 馬昌儀著，《古本山海經圖解》下冊，（臺北：蓋亞文化，2017年），頁 930-931

圖 4-8：(左) 明·胡文煥圖本、(右) 日本圖本



圖片來源：馬昌儀《古本山海經圖解》¹²²

圖 4-7 的騶虞都是馬身豬首，圖 4-8 的騶虞很明顯的是以虎形為原型，而這也是後世較為流通的版本，具體佐證是臺灣 2018 年 11 月上映的電影《怪獸與葛林戴華德的罪行》(Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald)，其中的騶虞便是以虎形為基礎，加上獅與貓的形象出現(圖 4-9)。

圖 4-9：《怪獸與葛林戴華德的罪行》騶吾



圖片來源：Lavie 行動家¹²³

¹²² 馬昌儀著，《古本山海經圖解》下冊，(臺北：蓋亞文化，2017年)，頁 931-932

¹²³ 網路資料：<https://ppt.cc/f4hilx>，瀏覽日期：2018/12/31

(二)《十二國記》的騶虞

《山海經》中對於騶虞的形象特徵：哺乳類、跟虎一樣大、可能五彩斑斕、尾巴比身體長、跑速很快。仔細閱讀古籍中的騶虞形象再塑造，會發現大多將重點放在抽象性的「仁獸」或「義獸」的描述，顏色、尾巴、腳程往往是一筆帶過而已。

小野不由美在《十二國記》中，沿用著騶虞是黑文白虎、尾長、日行千里的形象，沒有對騶虞作任何抽象性的敘述，而是單純的將牠當成坐騎在操作。例如陽子第一次前往雁國王宮時，乘坐騶虞：

……仔細一看，是兩隻身上發出淡淡光芒的老虎，身上的毛皮因為光線的強弱，黑色條紋變化出不同的顏色，白色部份既不像珍珠那麼柔和，又不如油膜那麼濃烈，一雙如同黑珍珠般的眼睛令人印象深刻，漂亮的虎尾很細長。……陽子和最初穿越虛海的那天晚上一樣，騎在老虎身上，奔向懸著半月的夜空。¹²⁴

……跑向在岩石上休息的兩隻飛虎。也許飛虎也像馬一樣，需要喝水、吃飼料，再用刷子刷一下身上的毛。¹²⁵

或許《十二國記》的主要內容是「仁獸」麒麟，小野不由美為了不造成焦點的混淆，刻意將騶虞「義獸」的部份祛除，弱化成跟馬一樣單純坐騎的存在。雖然騶虞在文本中只剩騎乘功能，小野不由美還是很厚道的給予騶虞頂級稀有坐騎的崇高地位，甚至可以成為高貴身份的象徵：

即便是富可敵國的萬賈，家裡也沒有騶虞。勇猛、果敢的騶虞，其速度是所有騎獸難以望其項背的，這也是牠不容易得到的原因。……況且她也曾聽說過騶虞相當地聰明。¹²⁶

……年輕人看著乖乖吃著飯的老鼠，「這位客館的騶虞也不差。大家都是第一次看到騶虞這種坐騎，所以都跑到廄舍去看個究竟。」……祥瓊看著老鼠，心裡想著，就因為他的坐騎那麼不同凡響，所以儘管他是半獸，儘管他是個孩子——應該是孩子——才會受到如此優渥的待遇。¹²⁷

¹²⁴ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁174-175

¹²⁵ 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，（臺北：城邦文化尖端出版，2014年），頁179

¹²⁶ 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，（臺北：尖端出版社，2005年），頁66

¹²⁷ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁293

小野不由美在文本中降低騶虞「義獸」的成份，提高「日行千里」功能性的組成，在騶虞所象徵的身分地位面向進行補償，這是與中國騶虞形象不同的強調之處。

(三) 騶虞象徵的層次與意義

將中國描繪的「騶虞」形象與《十二國記》文本中的「騶虞」形象放置在一起作比較，從前述資料，依弗萊的象徵理論，對此二者的「形式相位」(形象)與可能的「神話相位」(原型)整理如下表。(表 4-8)

表 4-8：騶虞的形象(《山海經》、《十二國記》)

	《山海經》	《十二國記》
圖片	 <p>圖片來源：馬昌儀《古本山海經圖解》¹²⁸</p>	 <p>圖片來源：楚楚之家¹²⁹</p>
外型	大若虎，五彩畢具，尾長於身	有著黑條紋的白虎，虎尾細長
顏色	黑、白	黑、白
能力	乘之日行千里	像馬一樣的坐騎
象徵	仁義之獸	頂級坐騎、使用者的高貴身份
原型	馬、豬、虎	虎

製圖：江欣芳

¹²⁸ 馬昌儀著，《古本山海經圖解》下冊，(臺北：蓋亞文化，2017年)，頁930-932

¹²⁹ 網路資料：<https://ppt.cc/f1MQ7x>，瀏覽日期：2019/01/01

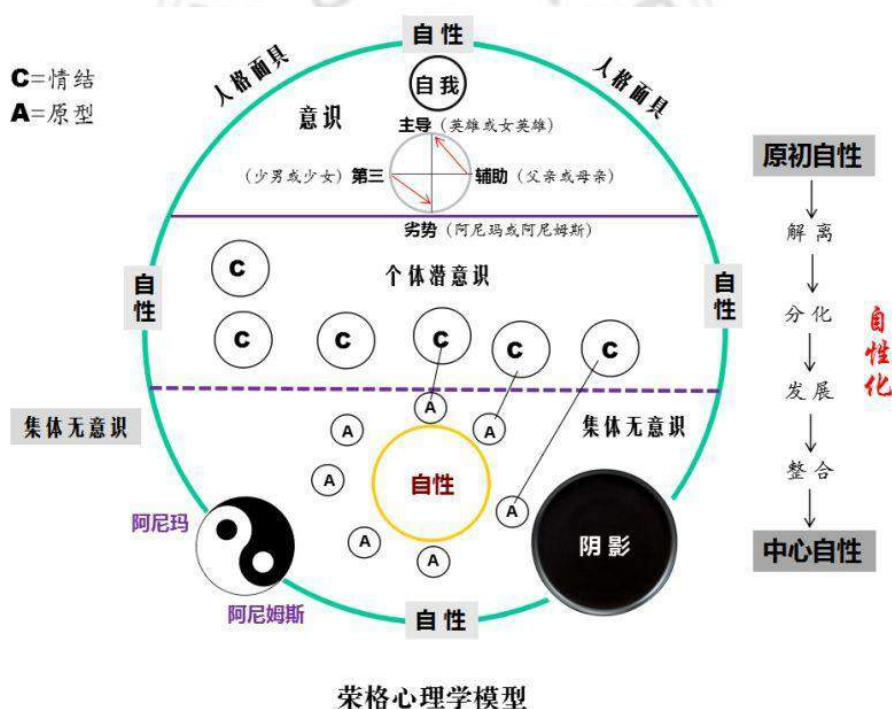
第三節 原型與象徵的複合型態

一、榮格「原型」與「集體潛意識」

榮格（C.G. Jung, 1875 – 1961）認為，象徵的語言在表達人的無意識中的共相和經常遇到的原始典型。他說：「因為有數不清的事件，超出了人類智力所能了解的範圍，很自然的，我們經常會使用象徵的名詞，來表達這些難以定義的事件或觀念。在此情形下，我們用智力探勘這些象徵，自然而自發的就會導致出，在我們睡眠中、理智以外的一些觀念來。」¹³⁰

佛洛伊德與榮格的心理學流派都同樣的重視「夢」，都是以「夢」為心理分析的主要基礎，但在「夢」所象徵的事物上出現分歧——佛洛伊德認為「夢」是一種在現實中無法實現和受壓抑願望的滿足，是個人的、隱匿的、不被承認的欲望（Libido，性欲）；榮格認同佛洛伊德對於「夢」的解釋，但認為這只是個人的潛意識（Complex，情結），假設有更優於情結的集合，就是集體的情結，也就是集體無意識（Archetype，表現為原型），如下圖所示。

圖 4-10：榮格心理學模型（情結與原型的關係）



圖片來源：周黨偉 2016 講讀榮格《原型與集體無意識》¹³¹

與「個人潛意識：情結」相互對應的是「集體潛意識：原型」，因為潛意識

¹³⁰ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒文化，2017年），頁20-21

¹³¹ 網路資料：<https://ppt.cc/flcb6x>，瀏覽日期：2018/06/05

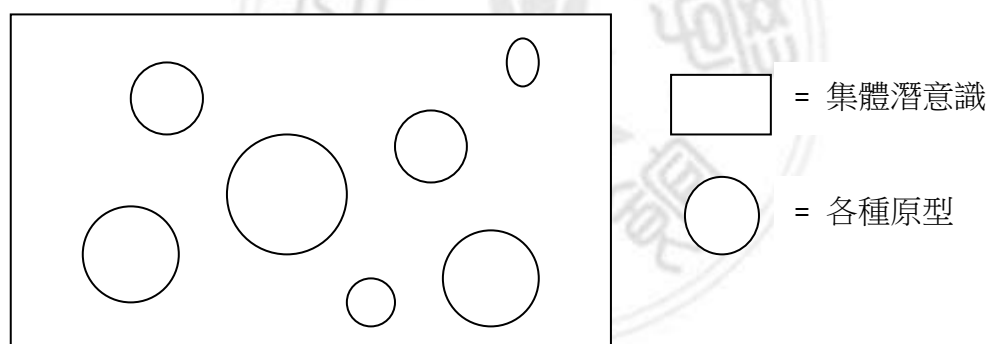
難以被意識，能觸及的具體形象乃是原型象徵，榮格指出他的「原型」和列維—布留爾「集體表象」、于貝爾及莫斯「想象的範疇」、阿道夫·巴斯蒂安「初級思想」或「原始思想」是相當的概念。¹³²

原型提供了許多可交流的象徵，而原型又是由「集體潛意識」這原型集中中心而來，弗萊說：

……原型又存在著一個中心，那麼在該中心找到一批普遍的象徵應是意料中的事了。我用「普遍象徵」一語，……我是指某些象徵倒是所有人共有的那些事物的形象，它們具有潛在的交流力量是無限的。……這個系統能為人們無限度地理解。¹³³

很明顯的，弗萊把自己的原型批評論與榮格「集體無意識」、弗洛姆「普遍象徵」串連起來，將榮格原本闡釋人格原型的理論轉向文學原型的研究，超出文字能力有限的敘述範圍，不可避免的讓內容顯得靈性又神祕——必須有一個看不到、摸不到、想像不到甚至意識不到的「集體潛意識」——來作為最大的前提，研究才得以進行。

圖 4-11：集體潛意識與原型示意圖



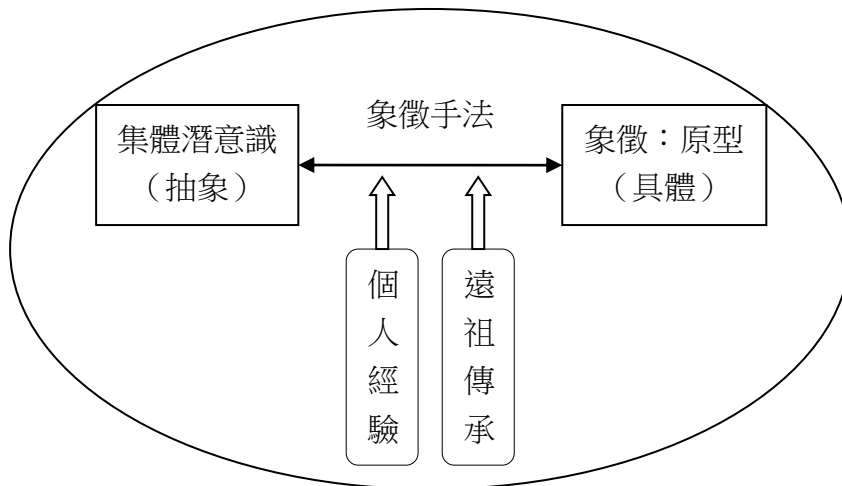
製圖：江欣芳

集體潛意識具渾沌曖昧且難以意識的性質，只能藉由象徵的形式表達訊息給客觀世界，被用來傳達集體潛意識的象徵即為原型，然而這些原型象徵的又只是部份的集體潛意識，循環往復形成無限大的論述空間，往往只有宗教能夠相提並論。

¹³² 榮格著，徐德林譯，《原型與集體無意識》，（北京：國際文化出版公司，2011年），頁36

¹³³ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁169

圖 4-12：集體潛意識與原型的關係



製圖：江欣芳

以圖 4-1 為範本，將原型與集體潛意識當作例子填入（圖 4-12），被象徵者即為抽象的集體潛意識，經過象徵手法後的產物即為原型，影響象徵手法的因素則非共時性的社會文化關係，而是歷時性的遠古傳承記憶。

二、原型象徵的產生

事實上，在科技如此發達的 21 世紀，許多人試圖以科學解釋《山海經》中不常或根本未見於現代的各種生物，幸運找到原型者自然歸類於真實記載，無法找到原型者就歸類於虛構的異獸，結果以後者居多。人類仰賴分類來認識世界，無論如何，這些在真實中無法歸類的神獸們終究還是得有個歸屬，弗萊說：

當詩人和批評家由原型階段過渡到總體釋義階段後，在他們所進入的階段中唯有宗教或其它在範圍上和宗教一樣無限的東西才有可能形成一個外在的目標。¹³⁴

於是神話與宗教便應運而生。為了能更有效率的傳播教義，大量教育性質的宗教典籍紛紛出爐，文學家加入傳播工事後，產生許多神話故事或宗教寓言，而這些書籍中往往都以動物為主角或主要象徵，這樣的現象在高模仿與低模仿時期數量呈現低點，直至 17、18 世紀低模仿晚期與諷刺時期才逐漸復甦。¹³⁵

然而，作為這兩種模式串連點之一的「動物」的象徵性，卻因為長時間在不同的文化間發酵，出現部份象徵意義一樣、部份象徵意義不一樣、甚至相反的情

¹³⁴ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 178

¹³⁵ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006 年），頁 75

況。對此，榮格學說的研究者詹姆斯·霍爾提出「原型」的解釋：

某個結晶體的排列結構總是依循一定的規則（原型），而真正凝析出來的結晶形態（原型形象）是沒法事先預知的。人天生有形成某些形象的傾向，但是這些形象不是與生俱來的。例如，人類普遍有形成母親形象的傾向，不過，基於這個普遍存在於人類心靈的原型，每個人所形成的母親形象都是獨一無二的。¹³⁶

《十二國記》的神獸原型來自《山海經》，《山海經》的異獸原型又指向先民們累積的集體意識，因此，本研究將了解「原型」與「集體潛意識」之間的關聯，從五花八門的神獸形象中將最原始象徵「原型」的意象抽出，分析此象徵在《山海經》與《十二國記》中的可能意義，為第五章文化意義的研究奠定基礎。

三、神獸形象與象徵的「混合」現象

何觀洲在其〈《山海經》在科學上之批判及作者之時代考〉¹³⁷中歸納出動物外型構成的六種方法：類推、增數、減數、混合、易位、神異。這樣的分類方式乃是以現代已知實際動物作為基礎，添加符合以上六種構成方式的描述，較筆者的方法更具科學邏輯與靈活性。

表 4-9：何觀洲《山經》動物形象分類¹³⁸

已知生物形變	內容	例子
類推	以此喻彼。透過已知動物與未知動物的相似性推理出其他的相似性，預測未知動物在其他方面存在類似的可能性。	吉量、三騅
增數	基因突變。未知動物形象比已知動物任意肢體、器官要多。	酸與
減數	基因突變。未知動物形象比已知動物任意肢體、器官要少。	畢方
混合	將幾種已知動物的特徵混合在一起，用來形容從未見過的物種。	馬腹
易位	比方說器官長在不同的部位的畸形動物，也會被視為新的物種。	并封
神異	吉凶禍福、理想或非理想象徵的動物。	鳳凰、白雉

資料來源：何觀洲〈《山海經》在科學上之批判及作者之時代考〉

¹³⁶ 詹姆斯·霍爾編，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與論析》，（臺北：心靈工坊，2006年），書摘

¹³⁷ 何觀洲：〈《山海經》在科學上之批判及作者之時代考〉，《燕京學報》第7期（1930年）

¹³⁸ 何觀洲僅針對《山經》（南山、西山、北山、東山、中山）5卷作動物形象的分類。

此種分類方法雖然比直觀法更有科學性，但也容易因為某神獸形象繁雜，出現跨類別的變化，例如「狍鴉」，觀其形象「其狀如羊面人身」、「虎齒人爪」應該是歸類在「混合的變化」，但「其目在腋下」則又表現出「易位的變化」；或如「獬豸」形象：「其狀如羊，九尾四耳，其目在背，其名曰獬豸，佩之不畏。」¹³⁹則有「增數」、「易位」、「神異」等三種跨類別的變化，在各種變化種類互相嵌合的狀況下，就很容易產生混淆。因此，在使用何觀洲的分類方法的同時，必須先比較未知動物與已知動物的變化類別與程度，取其比例較高者為主要變化類別；或了解變化種類的優先順序排列，才能避免這樣的混亂。

通俗文學中，插畫的配置往往有畫龍點睛的效果，透過神獸形象的描繪將傳達的內容（字母相位、描述相位）與表現形式的具體化（形象相位）作結合，何觀洲提供的六種變化類型是前述理論的實際操作層面，而目前最受現代藝術青睞的，大概要數「混合」變化類的圖像思維了。

「混種」不是今天才有的現象，但由於全球動畫、漫畫、遊戲的興起，帶動幻想虛構生物的風潮，不僅成為一個文化現象，也因此培養了全球新一代的審美思潮。虛構混種生物在不同文化背景中發展出各種象徵意義，概括來說，無論在何種時空下的混種生物，其實都代表著當時人們身處之時代背景、社會活動、文化內涵及精神世界。¹⁴⁰

因此，解構各種「混合」或「混種」生物，從中抽絲剝繭其中象徵的特定意涵，透過象徵隱晦的暗喻意義，可以反覆推敲大概的文化發展線軸並進一步的擴大集體潛意識的已知版圖。

第四節 《十二國記》神獸形象的神話相位

一、《山經》動物形象分類

弗萊對於神話相位的象徵意義的理解，象徵就是原型。他說：「這個階段中的象徵是可以交流的單位，我給它取名為「原型」，也即是一種典型或反覆出現的形象。」¹⁴¹

為了達到「可以交流的單位」程度，依人類想像程度高低，本研究將何觀洲的六種方法分為三組，分別是已知動物形象的初級變化組「增數、減數」、稍微脫離已知動物形象的中級變化組「混合、易位、類推」、大部份脫離已知動物形象的高級變化組「神異」，主要目的是反推出人們普遍有概念的動物原型。

按照此標準，本研究預計在本小節中，將文本中的神獸進行分類，以期找出

¹³⁹ 馬昌儀著，《古本山海經圖解》上冊，（臺北：蓋亞文化，2017年），頁29

¹⁴⁰ 方彩欣，〈虛構混種生物之圖像思維〉，《美育雙月刊》第203期（2015年），頁79

¹⁴¹ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁102

各神獸所根據的原型—已知動物為何物後，加以分析歸納。

表 4-10：何觀洲《山經》動物形象分類法的應用

神獸	出處	何觀洲分類六法						推測原型
		類推	增數	減數	混合	易位	神異	
麒麟	中國古籍				✓		✓	龍、馬
	十二國記				✓		✓	鹿、馬
女怪	--							--
	十二國記				✓			人(母親)
饕餮	山海經				✓	✓		虎、羊、狗
	十二國記	✓			✓			赤犬
蟲雕	山海經	✓			✓			食猿雕 ¹⁴²
	十二國記	✓			✓			鷲、雕
騶虞	山海經	✓					✓	雪豹 ¹⁴³
	十二國記	✓						虎
朱雀	山海經	✓					✓	雞
	十二國記	✓						鳳
鸞	山海經	✓					✓	翟
	十二國記	✓					✓	翟
玄武	山海經	✓					✓	龜
	十二國記	✓					✓	龜
窮奇	山海經	✓			✓			虎、牛
	十二國記	✓						虎
白雉	山海經						✓	雉雞
	十二國記						✓	雉雞
獨狙	山海經				✓			狼
	十二國記				✓			狼
欽原	山海經	✓					✓	鳥、蜂
	十二國記	✓						雞
酸與	山海經		✓		✓		✓	蛇、鳥
	十二國記		✓		✓			蛇、鳥
朱厭	山海經	✓					✓	猿
	十二國記	✓						猿
天犬	山海經	✓					✓	犬
	十二國記				✓			犬

¹⁴² 網路資料：<https://ppt.cc/f7tlex>，瀏覽日期：2018/05/18

¹⁴³ 網路資料：http://www.sohu.com/a/256915204_100139545，瀏覽日期：2018/05/18

馬腹	山海經				✓			虎
	十二國記				✓			虎
飛鼠	山海經				✓			鼯鼠
	十二國記				✓			兔、鼠
吉量	山海經	✓					✓	馬
	十二國記	✓						馬
三騅	山海經	✓						馬
	十二國記	✓						馬
天馬	山海經				✓			犬、馬
	十二國記				✓			犬、馬
駁	山海經				✓		✓	馬
	十二國記				✓		✓	馬
孟極	山海經	✓						豹
	十二國記	✓						豹
鹿蜀	山海經				✓		✓	獯狻狷 ¹⁴⁴
	十二國記				✓		✓	鹿
雍合	山海經	✓					✓	赤禿猴 ¹⁴⁵
	十二國記	✓						狒狒
猗即	山海經	✓					✓	狐
	十二國記	✓						犬、狐
儻鱸	山海經				✓		✓	魚、蛇
	十二國記				✓		✓	魚、蛇
山輝	山海經				✓		✓	犬
	十二國記				✓		✓	犬
犀渠	山海經	✓						牛
	十二國記				✓			牛
合踰	山海經				✓		✓	虎、牛
	十二國記	✓						牛
長右	山海經		✓				✓	猴
	十二國記	✓	✓					猿
鸚鵡	山海經	✓						鴉
	十二國記		✓				✓	鸚鵡
犬郎 真君	--							--
	十二國記				✓		✓	犬、人
饑饑	--							--

¹⁴⁴ 網路資料：<https://kknews.cc/zh-tw/science/934k4qq.html>，瀏覽日期：2018/05/18

¹⁴⁵ 網路資料：<https://kknews.cc/zh-tw/science/gz6xrve.html>，瀏覽日期：2018/05/18

	十二國記	✓						犬
赤虎	其他典籍							虎
	十二國記	✓						虎
鉤吾	--							--
	十二國記	✓			✓			豹
鏘翡	--							--
	十二國記		✓					灰狼
賓滿	其他典籍	✓						人
	十二國記	✓						人
總計		37	6	0	31	1	29	--

資料來源：江欣芳整理

從上表可知，《十二國記》中的神獸形象以類推、混合、神異此三項分類次數佔多數，人們由己身已知動物的形象去拼湊，形容未知的神獸形象，這是極其合理自然的，故此三項分類是大宗。而增數、減數、易位的神獸形象分類相對來說是極少的，推測有可能是在《山海經》中，歸類於此三種形象分類的動物本就屬於少數，或小野不由美在《山海經》中取材時，有意或無意的選擇結果。

近年來《山海經》似乎成為熱門的研究對象，在這樣的氛圍中，大眾接受度頗高的通俗小說紛紛向《山海經》取材，隨著大眾對《山海經》熱絡程度上升，各種虛構神獸的原型一一的被破解，例如：饕餮原型——鬣狗、蠱雕原型——食猿雕、騶虞原型——雪豹、鹿蜀原型——斑馬或獾狍、雍合原型——赤禿猴等等，這些新穎、有理有據、有創意又有趣的資訊，往往零碎的存在於網際網路中，因缺乏直接證據較不為被學界採用，秉持想像力就是創造力的泉源，本研究對此加以整理以利探索新的事物。

二、《十二國記》神獸原型及其普遍象徵

根據以上表格整理而出的觀察結果：太多的神獸都是類推變化、混合變化、神異變化，原型不外乎人、鹿、牛、羊、馬、猴、鼠、雞、兔、犬、狼、虎、豹、鳥、龜、蛇、龍、鳳等生物，《十二國記》中描寫篇幅以哺乳類為大宗、鳥類為輔，爬蟲類、水族類取用較少。神獸形象的類推變化屬於初級變化，並不會偏離原型過多，高級變化「神異」能力又是人類對夢想的具現，屬於一般人無法意識到的層次，因此讓人驚異注目的部份主要是神獸的具體混合變化，同時也是現今風靡全球的奇幻世界商業體系所仰賴的重要研究主題。¹⁴⁶

本章節主要討論的是象徵的神話相位（象徵是原型），故將文化差異的部分暫且按下，先行討論到人類共有的原型象徵所代表的意義。

本研究依據檀明山《象徵學全書》、¹⁴⁷石毅、劉珩譯《象徵之旅：符號及其

¹⁴⁶ 方彩欣，〈虛構混種生物之圖像思維〉，《美育雙月刊》第 203 期（2015 年），頁 79

¹⁴⁷ 檀明山，《象徵學全書》，（北京：台海出版社，2001 年）

意義)、¹⁴⁸陳懷恩《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》、¹⁴⁹李時芬、林淑媚譯《符號與象徵：圖解世界的秘密》、¹⁵⁰何盼盼譯《象徵的名詞》與部分網路資料，¹⁵¹列舉上述重要動物的普遍象徵意義。

(一) 哺乳類

人類的發展史與動物的關係緊密相連，眾多的動物類別中，哺乳類因與人類的習性最為接近，人類與之距離最為接近，故而衍伸出許多人獸混成的形象—不論是動態變形或靜態變形，¹⁵²將其象徵意義彙整如下表：

表 4-11：哺乳類原型及其象徵意義

原型形象	象徵意義
鼠	東方：死亡、敗類、惡習與劣性（日本） 西方：膽小、節約、靈魂、惡魔（基督教）
牛	東方：死亡（日本）、堅忍刻苦（台灣） 西方：力量、耐性、順從、祭祀、富足、死亡、永恆生命（希臘）
虎	萬獸之王、勇氣、守護（開明獸）、惡獸（窮奇、檮杌）
兔	東方：月亮與同性姻緣（中國）、繁殖、繁榮 西方：繁衍、生育、好運
馬	東方：迅速、自由、美、生命力（中國） 西方：征服的力量、高貴
羊	東方：正面象徵（獬豸）、陽性、決心 西方：火、太陽、雄壯、固執、情慾與繁衍（希臘）、邪惡破壞
猴	惡習、心緒煩躁、欺騙與虛榮（基督教）；狒狒：智慧與學習 正道與懲處惡行（日本三猴）
狗	東方：忠誠、守護、警覺 西方：陰間（地獄犬）、不潔（伊斯蘭教）
豬	東方：懶惰好色（豬八戒） 西方：繁衍、自私、無知、貪婪撒旦（基督教）、不潔（伊斯蘭教）
狼	狡猾、殘忍、好色、貪婪、邪惡、照護與勇氣（羅馬）
豹	東方：危險與財富（中國） 西方：勇氣、力量、貴族血統、權力、友善與基督象徵（基督教）

¹⁴⁸ Jack • Tresidder 著，石毅、劉珩譯，《象徵之旅：符號及其意義》，（北京：中央編譯出版社，2001年）

¹⁴⁹ 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，（臺北：如果出版社，2008年）

¹⁵⁰ Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilksinson 著，李時芬、陳淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的秘密》，（臺北：時報出版社，2009年）

¹⁵¹ David Fontana 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，（臺北：米娜貝爾，2003年）

¹⁵² 李楓：〈古希臘神話世界的變形法則〉，《寧波大學學報（人文科學版）》第24卷第1期，頁50

鹿	神聖、陽性、魔法力量繁衍與生育、鹿角：生命之樹與再生。
---	-----------------------------

製表：江欣芳

(二) 鳥類

數千年來，每種文明的神話源起，總有會飛的神祇，充分的反映了人類對天空的嚮往、飛行的渴望—中國的「飛車」、¹⁵³阿拉伯世界的「飛毯」都是人類寄託飛翔之夢的具體載體。¹⁵⁴而自然中能具體象徵「飛行」意象的動物是有翅膀的鳥類，因鳥類多半體態靈活、羽色豐富且鳴叫聲多變，故在遠古的神話中，鳥類被視為天與人之間傳遞聲音訊息的媒介，同時牠的雙翅成為具有符號性功能的連接象徵。¹⁵⁵

表 4-12：鳥類原型及其象徵意義

原型形象	象徵意義
鸚鵡	模仿。信使與先知（印第安）。
雕/鷹/隼	東方：天空、勇氣與力量（中國）、 埃及：太陽、智慧、自由、靈魂、神聖君權（荷魯斯） 基督教、阿茲提克：神的使者
雞	公雞：黎明、男性驕傲、勇氣、惡魔（基督教） 母雞：母親、生育、神的仲裁

製表：江欣芳

(三) 爬蟲類、鱗類、其他

哺乳類與鳥類是最接近人類生活的兩類生物，相對來說，遠古先民對於爬蟲類的想像是古老又神祕的未知威脅，其象徵意義也比前兩類來得複雜，不論是牠們讓人聯想到天體運行、宇宙創造的週期性蛻皮或變色（爬蟲類）；或是能夠水陸兩棲聯想到的界面穿梭能力（兩棲類），其中的蛇與龍（整合動物）都有著創造與毀滅、邪惡與神聖的極端二元性象徵。

表 4-13：爬蟲類、鱗類與其他類原型及其象徵意義

原型形象	象徵意義
龜	世界的支撐、月亮、水（日本）、地母、藥、長壽與緩慢、神諭、神聖（中國）、乾旱（埃及） 海龜：長壽與吉祥（中國、日本）

¹⁵³ 《山海經·海外西經》：「奇肱之國在其北，其人一臂三日，有陰有陽，乘文馬。」郭璞注曰：「其人善為機巧，以取百禽；能作飛車，從風遠行。湯時得之於豫州界中，即壞之，不以示人。後十年，西風至，復作譴之。」

¹⁵⁴ 出自阿拉丁神燈。

¹⁵⁵ 陳器文，〈神鳥/禍鳥：試論神族家變與人化為鳥的原型意義〉，第 23 期興大中文學報增刊—文學與神話特輯。

蛇	二元性、宇宙、繁衍。地母與祖先（中國）、神靈、智慧（埃及）、 兇神（相柳、九嬰）、狡猾、誘惑與惡魔（基督教）
蜥蜴	敏捷、超然客觀、沉默、神性智慧、魔力與變形（美國）

製表：江欣芳

（四）整合動物

整合動物雖然與混合動物類似，也是集數種動物的象徵形象於一身，但多種動物的特點在整合動物身上是整體且有機的，表現通常是人類嚮往積極的那一方面，因此整合動物往往是超越與實現自我的象徵。¹⁵⁶

特殊的意義讓整合動物雖無法被證實存於現實之中，但因其頻繁的被使用而定型成為一個複合型的象徵單位。例如：東方文明的理想集合—龍、鳳；西方文明的理想集合—獨角獸。

表 4-14：整合動物原型及其象徵意義

原型形象	象徵意義
龍	二元性、創造與破壞、智慧與吉祥（中國）、邪惡與火（西方）、善惡之爭、邪不勝正（基督教）；龍鳳：帝后（中國）
鳳	皇后、火、太陽神鳥、永生、重生
獨角獸	西方人民嚮往的美好理想，例：純潔、治癒、吉祥……
麒麟	中國人民的理想集合，例：吉祥、高貴、仁善……

製表：江欣芳

三、小結

由上列表格可以推得兩點結論：第一，獸類原型經彙整後，其基本形象便是中國的十二生肖；鳥類原型是雞雉鶉狀、鴟鵂雕狀、烏鶻燕狀等三類，其典型原型即為原始鳳鳥；爬蟲類與麟類的原始典型是早期玄武的形象。¹⁵⁷將於後續章節從中國的文化解讀這些典型的基本形象，深入分析這些形象之於集體潛意識的功能或意義為何。

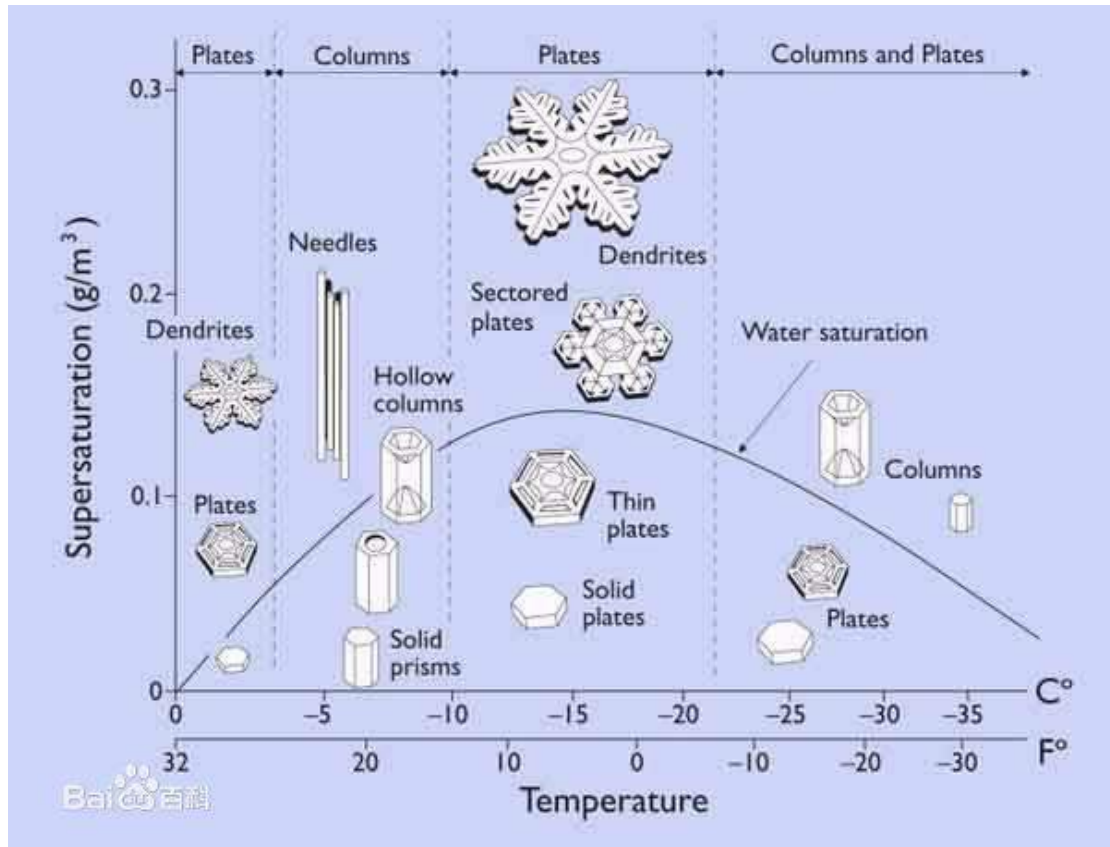
第二，不同的文化中有相同的象徵原型，但其原型意義多有分歧。假設原型象徵的醞釀過程，如同榮格所提出的「結晶凝析」一樣，那麼決定性的「晶種」就是個別文化的初期思維，¹⁵⁸不一樣的思維凝析出不一樣的象徵意義，如此一來才能解釋同樣的象徵原型卻不同象徵意義的現況，下圖可以清楚的表達出本質相同的物質因條件的不同，堆疊排列出不同的晶體。

¹⁵⁶ 網路資料：http://cykctadcl.lofter.com/post/80214_6c4e96e 瀏覽日期：2018/09/03

¹⁵⁷ 李滿意，〈《山海經》之形象研究〉，（中國人民大學博士論文，2009年）

¹⁵⁸ 晶種為一小塊特定排列的小結晶，像種子般用來吸附、成長與自身相同材料、相同結構的大結晶。

圖 4-13：雪花在不同的溫濕度下所結出的結晶形狀



圖片來源：百度百科¹⁵⁹

本章第三節，詹姆斯·霍爾之於「原型」的敘述，可為榮格的「結晶凝析」加強解說：

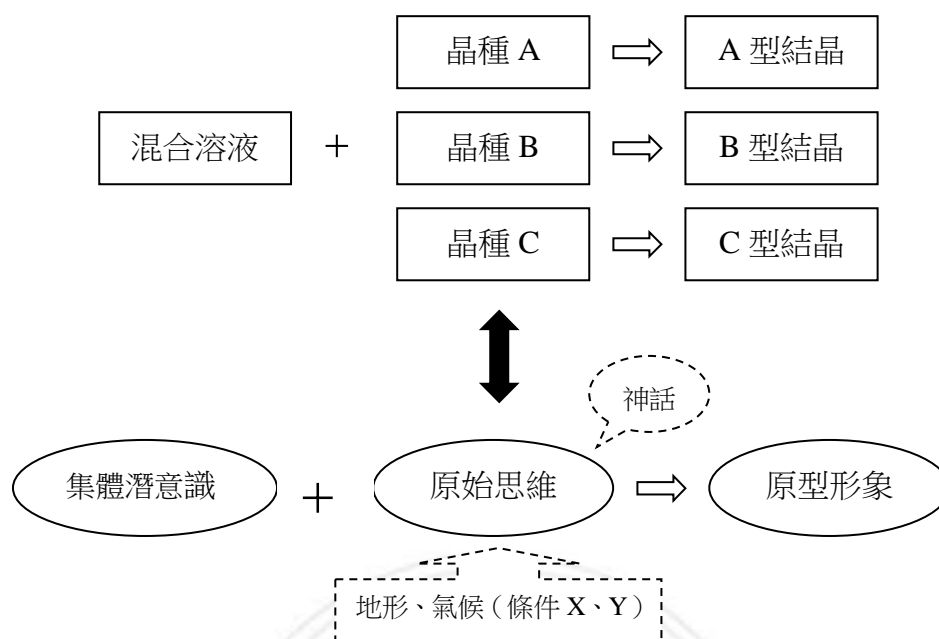
某個結晶體的排列結構總是依循一定的規則（原型），而真正凝析出來的結晶形態(原型形象)是沒法事先預知的。人天生有形成某些形象的傾向，但是這些形象不是與生俱來的。例如，人類普遍有形成母親形象的傾向，不過，基於這個普遍存在於人類心靈的原型，每個人所形成的母親形象都是獨一無二的。¹⁶⁰

以「在溫度 X、濕度 Y 的條件下，結出的結晶形狀為 A 型結晶」敘述為例，為榮格的「晶種凝析」假設來做說明：環境條件等同於孕育象徵的個別文化，不同的晶種亦即個別文化的原始思維，依照晶種的特性凝析出不同的晶體外觀。

¹⁵⁹ 網路資料：<https://ppt.cc/fnpYvx>，瀏覽日期：2018/11/12

¹⁶⁰ 詹姆斯·霍爾編，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與論析》，（臺北：心靈工坊，2006年），書摘。網路資料：<https://ppt.cc/fXq57x>，瀏覽日期：2018/05/09

圖 4-14：榮格原型「晶種凝析」舉例



製圖：江欣芳

榮格為原型的多樣性下了總結：「原型是一種傾向所形構出一個母題下的各種表象，這些表象在細節上可以千變萬化，但基本的組合模式不變。」¹⁶¹換句話說，集體潛意識與原型形象是意象與形象關係的一例，都是隱約不可見的抽象狀態與具體呈現之形象關係。也因此，同樣的集體潛意識在不同的文化作用下，凝結出不同的原型形象，而這個形象是無法預期但組合的方式基本上是不變的。

¹⁶¹ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒文化，2013年），頁65

第五章 神獸的總釋相位與文化意義

持續探討各種神獸的原型，以及在不同文化模式中呈現的樣貌，必須追根究柢的分析不同文化的各種形成因素，進一步探勘特殊文化的過去、現在、甚至於未來的發展走勢。試圖從中歸納出潛在的邏輯規律與定義，以便進行更深層面的象徵與指涉關係。

第一節 文化的形成

一、文化的定義

「文化」是歷史中自有人類以來就一直存在的概念，但卻是在 20 世紀思潮湧動的時候才被人文學者、社會學家意識並定義，人類學家李亦園先生說：「20 世紀人類最大的成就，不是登陸月球而是對文化這個概念的釐清。」¹由此可見「文化」之於人類的重要性。文化的意義從 1871 年由 E. B. Tylor 做了啟蒙性的定義後，歷經許多人類學者不斷的修訂與擴充，大致進程如下（表 5-1）：

表 5-1：文化定義彙整

時間 (西元)	提倡者	對文化的定義
1871	E. B. Tylor	人作為社會的成員所獲得的複合整體（complex whole），包括知識、信仰、藝術、道德、法律、風俗等等，以及其他能力和習慣。
1940	Ralph Linton	某特定社會的成員所共享並互相傳遞的知識、態度、習慣性行為模式等的總和。
1945	C. Kluckhohn W. H. Kelly	在歷史的進展中為生活而創造出的設計，包含外顯的和潛隱的，也包括理性的、不理性的，和非理性的一切。在某特定時間內，為人類行為潛在的指針。
1952	C. Kluckhohn A. L. Kroeber	構成人類群體獨特成就（包括表現於器物者）的模式，包括外顯和潛隱的模式，包括屬於行為的（patterns of behavior）模式及指導行為的（patterns for behavior）模式，它是藉著象徵來獲得並傳遞的。
1961	W. Goodenough	(1)指涉「一個社群內的行為模式」，也就是說社群內有規律的一再發生的活動，包括物質的佈局和社會的佈局。

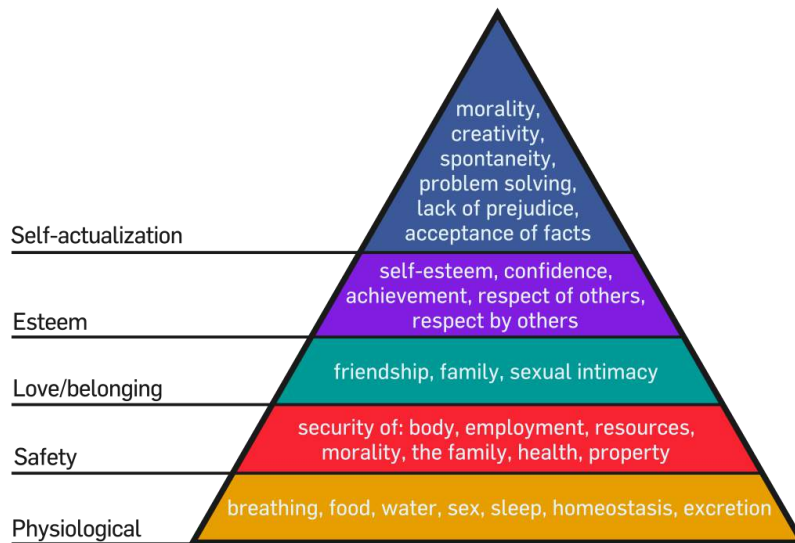
¹ 轉引自周德禎，《教育人類學導論：文化觀點》，（臺北：五南出版社，2009 年），頁 79

		(2)指涉「組織性的知識體系和信仰體系」，一個民族藉著這種體系來建構他們的經驗和知覺，規約他們的行為，決定他們的選擇。
1976	R. Keesing	(1)社會文化體系 (socio-culture system)： 某民族獨有的居住模式、生計模式、家庭制度、繼嗣制度、社會組織等。 (2)文化—理念體系 (ideational system)： 指涉的是一個民族的生活方式所依據的共同觀念體系，及該民族的概念性設計或共同的意義體系。 (3)文化的三種意義： 複合體 (composite)、通則 (generalization)、抽象概念。
1973	Clifford Geertz	人是一種懸掛在他自己編織的意義之網裡的動物，我視文化為這些網。因此，文化分析不是一種為尋求法則的實驗科學，而是一種為尋求意義的詮釋科學。

資料來源：周德禎《教育人類學導論：文化觀點》，製表：江欣芳

時至今日，以艾德希恩 (Edgar Schein) 的「三層次文化模型 (Three Levels of Culture)」有最廣泛的認同，其模型綜合下表的定義，將文化分為三個層次：物質層次 (Observable Artifacts)、制度層次 (Espoused Values)、精神層次 (Basic Assumptions)。「三層次文化模型」是一個概括性且涵蓋範圍龐大的觀念，具體的細項操作還是得回歸到文化的「基本成因」此層面來進行分析。前文已提及文化與人類的發展息息相關，那麼從馬斯洛 (A. H. Maslow) 的需求理論著手，探討文化的基本成因是可行的(圖 5-1)：人類基於最基本的生理需求(水、食物、空氣等)，必須發展出滿足這些需求的生產方式，而生產方式又取決於生活環境，例如土地肥沃、水源充沛的平原可供農耕，形成農耕文化；第二種是土壤貧脊、水源匱乏的大漠部落畜養牛、羊，逐水草而居，形成游牧文化；第三種是地形破碎多山脈、水源足夠但無法應用，農耕與游牧都受到限制的情況下，發展出商業與手工業並重的重商文化，歐洲的初級生產方式即為一例。

圖 5-1：馬斯洛需求理論



資料來源：秦夢群《教育行政理論與模式》²

馬斯洛的晚年在此五種需求的最上端加了一層需求，變成六種需求，從下到上分別是：生理需求、安全需求、愛與歸屬需求、受尊重的需求、自我成就的需求以及第六種「超越個人或靈性的需求」。李安德針對這六種需求表示：

然而進入了 1960 年代前後，Maslow 開始趕到這一層次架構不夠完整，人本心理學的最高理想：自我實現，並不能成為人的終極目標。他愈來愈意識到，一味強調自我實現的層次，會導向不健康的個人主義，甚至於自我中心的傾向。我們應記得他說過：「缺乏超越的及個人的層面，我們會生病……我們需要『比我們更大的東西』……」人們需要超越自我實現，人們需要超越自我，因此 Maslow 在去世前一年，一九六九，發表了一篇重要文章「Theory Z」，他在文中重新反省他多年來發展出來的需求理論，可歸納為三個次理論，即「X 理論」、「Y 理論」及「Z 理論」。³

馬斯洛認為第一、第二層次的生理與安全需求是為 X 理論，第三、四、五層次的愛與歸屬、受尊重、自我成就等需求是為 Y 理論，1969 年增加的第六層次「靈性需求」是 Z 理論。這樣的「靈性」論點將留待後續章節進行討論。

盛邦和則將以上地理環境與生產方式加以整理，條列出歐亞大陸的三種地理環境與三種相對應的生產方式，將文化定義為一個系統——在自然環境的制約下，

² 秦夢群著，《教育行政理論與模式》，（臺北：五南出版社，2017 年），頁 308-309。第一層次為生理需求 (physiological)、第二層次為安全需求 (safety)、第三層次為社交需求 (love/belonging)、第四層次為尊重需求 (esteem)、第五層次為自我實現需求 (self-actualization)

³ 李安德著，若水譯，《超個人心理學》，（臺北：桂冠出版社，1992 年），頁 172-173

與政治系統、經濟系統共同構成一個完整的人類社會大系統。⁴即自然環境在文化的形成過程中擔任框架的功能，輔以人為的政治與經濟行為來構成一個以自然環境為主的文化系統。美國人類學家赫斯科維斯（M. J. Herskovits）認為「文化是環境的人為部分」（1955），⁵盛邦和為其補充說明：

文化是自然與社會環境在人頭腦中觀念意識的反映，人在改造自然與社會環境過程中所獲得的精神與物質的產物。⁶

本研究嘗試將 Edgar Schein、M. J. Herskovits、盛邦和三人對文化的觀點或定義作統整與比對。假設 Edgar Schein 是制度文化的代表、M. J. Herskovits 是經濟文化的代表、⁷盛邦和是完整文化論的整合者、闡釋者，可獲得下表（表 5-2）：

表 5-2：「文化」概念的統整、比對

提倡者	第一層次	第二層次	第三層次
Edgar Schein	物質	制度	精神
M.J. Herskovits	社會環境（物質、物質+精神）		自然（精神）
盛邦和	經濟	政治	文化

製表：江欣芳

理解文化的成因、分類、層次等基本概念後，盛邦和進一步構築他心中的「文化圈」雛形，並透過這樣的雛形觀察異文化間的交流，發展出一套通用的文化研究模式——「內核與外緣」假說。此假說的醞釀過程涉及廣如太陽系、微如原子結構者，本研究將之套用在《山海經》與《十二國記》間觀察，觀察神獸原型與象徵，在東西方文化浸潤下，對日本文化造成了什麼影響，以及對「文化」本身來說有何意義。

二、盛邦和文化圈模型與量化

為探索前文所敘述之各文化中神獸原型意象不一的文化成因，必須先了解中國的文化在日本是如何被學習、消化再回饋的。

要研究這個問題，中國與日本間的文化關係有一門專業的「中日文化論」來作為各層面的研究方法，本研究透過盛邦和先生的「內核與外緣」論，理解至今為止日本文化的成因與結論。本節主要探討東方文化對日本的影響、西方文化對日本的影響、以及日本本身在這樣的強勢文化輻射中有何結果，以上三方面進行

⁴ 盛邦和《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988年），頁9

⁵ 轉引自吳慶洲著，《建築哲理、意匠與文化》，（北京：中國建築工業出版社，2005年），頁439

⁶ 盛邦和《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988年），頁9

⁷ Edgar Schein 是麻省理工斯隆管理學院的教授，三層次文化模型最初乃為企業文化提出；M. J. Herskovits 在 1940 年率先提出經濟人類學一說，試圖用現代經濟學的理論和觀點來研究歷史上的各種經濟現象。

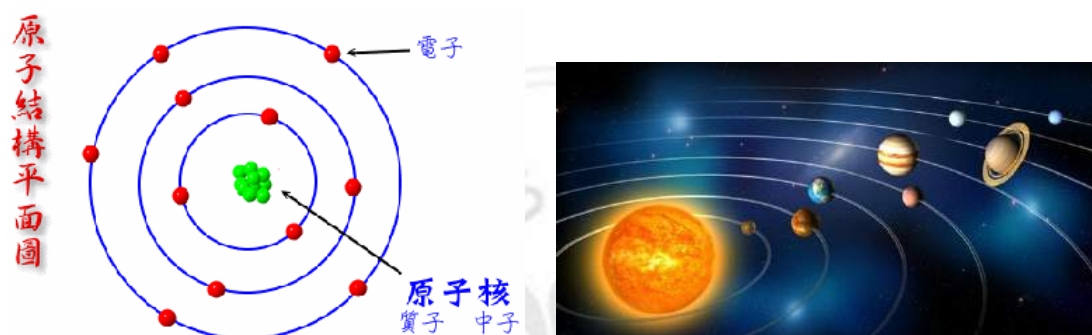
闡釋。

(一) 盛邦和文化圈模型

盛邦和從三種人類因受限於地理環境而發展的初級產業面切入，將古世界分成了三種產業文化：農耕、游牧與重商文化。⁸各大古文明國配合這三種文化，隨著時間的發展，慢慢形成世界目前的文化地理區分佈，有歐美基督教文化區、阿拉伯伊斯蘭文化區、印度佛教文化區和中日東亞文化區等等。每個文化大區再往下細分，會有中文化區、小文化區與社區這樣的組成單位。

盛邦和依此結構，聯想到宇宙天體中的太陽系與拉塞福（Rutherford）的原子模型，發現格局從大到小都有內核與外緣的二重構造及模型（圖 5-2）。

圖 5-2：(左) Rutherford 原子模型、(右) 太陽系模型



圖片來源：(左) 原子結構簡單圖解⁹ (右) Sina 新浪香港¹⁰

這樣的現象啟發了盛邦和對於文化傳播現象的假設，提出「文化區的二重構造假想」，¹¹並依此假說開始尋找能夠證明「中國—日本」的文化模式為「內核—外緣」結構的事實，所需要的材料（表 5-3）。

表 5-3：內核—外緣假說的應用

格局	內核	外緣	事實材料
原子模型	原子核	電子	見圖 5-2 (左)
太陽系模型	太陽	太陽系中各大行星	見圖 5-2 (右)
中日文化	中國	日本	?

製表：江欣芳

再者經過「經濟區『中心—邊緣』論」、夏朝「王都—荒服『內核—外緣』

⁸ 盛邦和，《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988 年），頁 2-15

⁹ 網路資料：<https://ppt.cc/freylx>，瀏覽日期：2018/05/08

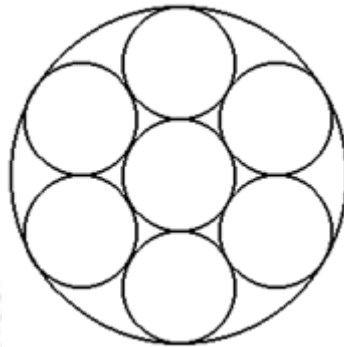
¹⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/fGgrnx>，瀏覽日期：2018/05/08

¹¹ 盛邦和，《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988 年），頁 24

結構」、西方的「都市同心圓」論、引證馬克斯主義中由列寧提出的「中心—邊緣」的世界體系理論、克氏中心地理論等一連串的印證之後，假設文化中心與行政中心對等的前提下，盛邦和得到下列結論（圖 5-3）：

每七個低級文化區組合成一個高級文化區。其形狀是一個低級文化區居中，其他 6 個依次環繞周圍，形成「六瓣花」式的模型。¹²

圖 5-3：盛邦和「二等級文化區標準模型」



循著「區域聚心組合」的方法，7 個低級文化區可構成 1 個中級文化區、那麼 7 個中級文化區可構成 1 個高級文化區，也就是說：1 個高級文化區是由 49 個低級文化區所聚合而成，再更高級的文化區就是沿著 1、7、49、343……這規律的低級文化區數量排列規則往上組成，稱為 K=7 體系（圖 5-4 最右）。

圖 5-4：Christaller 中心地理論

克里斯泰勒的中心地理理论

对比项	市场原则下中心地系统 K=3 中心地系统	交通原则下中心地系统 K=4 中心地系统	行政原则下中心地系统 K=7 中心地系统
1、原则	中心地商品和服务供应范围最大 高级中心地位于市场区中央 有 6 个低一级的中心地分布在其市场区脚上	交通干线尽可能联系多的中心地 次一级的中心地分布于连接两个 高一级的中心地的道路干线上的中点 位置	行政管理方便 6 个次一级中心地位于高一级中心 地市场区的 6 个顶点附近，次一级 中心的市场区只属于一个高一级的 市场区
2、空间结构			
3、中心地市场区体系	1, 3, 9, 27, 81, ...	1, 4, 16, 64, 256, ...	1, 7, 49, 343, ...
4、中心地等级体系	1, 2, 6, 18, 54, ...	1, 3, 12, 48, 192, ...	1, 6, 42, 294, 2058, ...
5、中心地距离关系	$\sqrt{3}$	2	$\sqrt{7}$
6、交通运输效率	效率不高	效率最高	
总结	高级中心按交通原则布局，中级中心按行政原则布局，低级中心按市场原则布局		

資料來源：城市社會學¹³

¹² 盛邦和，《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988 年），頁 38

雖然克里斯特勒（W. Christaller）的中心地理論有著過於紙上談兵缺乏實際操作的缺陷：其研究對象的性質是靜止的，沒有將城市體系的歷史發展和未來趨勢納入考量之內。但克氏的中心地理論是「地理學由傳統的區域個性描述走向對空間規律和法則探討」的直接推動原因，是現代地理學發展的基礎。¹⁴德國城市地理學家紹勒爾（P. Scholler）甚至說：「沒有克裡斯塔勒的中心地學說，便沒有城市地理學，沒有居民點問題的研究。」¹⁵

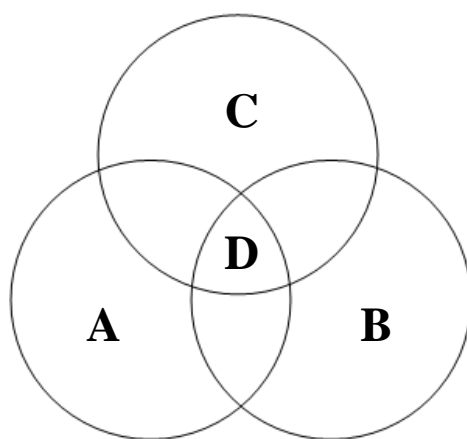
從中心地的理論限制來看，過多的前提都是假設的條件，實際上無法達到。克氏成功的架起傳統地理學與現代城市架構的橋梁，貢獻不容小覷，盛邦和借鑑於此學說，將中心地理論中忽略的第二級或更低級中心地文化，解釋為「文化源地的輻射區」，有強弱程度且清楚的解釋了文化「內核—外緣」應該具備的構造雛型。

（二）盛邦和「內核—外緣」假說之量化

使用文化學的概念對本研究的「文化間的交流」作解釋，意即兩個「文化源地」與其各自的文化輻射圈「重疊處」之現象觀察。「文化源地」在盛邦和「內核—外緣」的假說內容中，即為「內核文化」；相對來說，「外緣文化」就是接受該「文化源地」輻射的地區。

從較單純的層面來看，日本的文化在形成的過程中，受到以中國為主的東方文化，接著是早期以歐洲為主、後期則以美國為主的西方文化影響，示意圖（圖 5-5）中階段性的文化源地 A（中國）、文化源地 B（歐洲）、文化源地 C（美國），得到內核 A、內核 B、內核 C；日本地區是外緣文化 D，同時受到內核文化 A、內核文化 B 與內核文化 C 的影響。

圖 5-5：接受多種內核文化影響的外緣文化 D



¹³ 蔡勇美、郭文雄著，《都市社會學》，（臺北：巨流圖書公司，1984年），頁147-148

¹⁴ 孟祥林著，《城市化進程的經濟學分析》，（香港：艾利布克出版社，2011年），頁26-28

¹⁵ 網路資料：<https://ppt.cc/f2E7ux> 瀏覽日期：2018/05/08

內核文化與外緣文化間的交互作用，盛邦和以地理環境為基礎發展出一系列的概念用語，如：文化輻射（擴散）、輻射距離、輻射力度、輻射對流等等，也針對這些用語作了條列式的文字解釋，¹⁶本研究將這些條列式的文字釋義，透過一些假設前提，如：文化的量化可能、加成性、擷取的時間點等等，轉為一目了然的數學關係式（表 5-4）：設內核 A 的文化強度為 X_A ，其輻射強度 R_A 等同於文化強度、輻射距離 D_A 與文化強度成正比、A 文化輻射區域面積 $\pi (D_A)^2$ ；內核文化 A 對外緣文化 D 的影響【D 文化容受性 (I, 指數) = $X_A / (X_A + X_D)$ 】與兩地 (A、D) 間的距離 (S_A) 成反比、與內核文化 A 文化強度成正比、與外緣文化 D 文化強度成反比、A 與 D 接觸時間 (t_A) 成正比；內核文化 A、內核文化 B、內核文化 C 的輻射區域產生重合，會出現文化輻射對流（爭奪），其結果必有一種內核文化成為該區域的主體輻射文化，另一內核文化的輻射力下降或停止。

表 5-4：文化內核與外緣關係量化表

	量化關係式	說明
內核文化	X_A	A 文化的文化強度，是一個量化的值，等同 A 文化。
	$X_A \approx R_A$	A 文化的輻射強度 (R_A) 等同於 A 文化的文化強度。
	$X_A \propto D_A$	A 文化的輻射距離 (D_A) 與 A 文化的文化強度成正比。
	πD_A^2	A 文化中心為圓心， D_A 為半徑所涵蓋的圓形輻射面積。
外緣文化	X_D	D 文化的文化強度。
	$I_A = \frac{X_A}{X_A + X_D}$	A 文化對 D 文化的影響程度，假設文化具加成性。 D 文化的受容性 (I, 指數) 是 A 文化在 A、D 文化的和中所佔有的比例。
	$I_A \propto \frac{1}{S_A}$	D 文化的受容性與 A、D 兩地間的距離 (S_A) 成反比。
	$I_A \propto X_A$	D 文化的受容性與 A 文化的文化強度成正比。
	$I_A \propto \frac{1}{X_D}$	D 文化的受容性與 D 文化的文化強度成反比。
	$I_A \propto t_A$	D 文化的受容性與 A 文化的接觸時間 (t_A) 成正比。

製表：江欣芳

綜上所述，可合併整理如下式（式 5-1）：

$$I_A = \frac{X_A}{X_A + X_D} \propto \frac{1}{S_A} \propto t_A \quad \Longrightarrow \quad I_A = \frac{X_A}{X_A + X_D} \cdot \frac{1}{S_A} \cdot t_A = \boxed{\frac{X_A t_A}{S_A (X_A + X_D)}}$$

¹⁶ 盛邦和《內核與外緣—中日文化論》，（上海：學林出版社，1988 年），頁 42-44

以上所舉例子為內核文化 A（中國）與外緣文化 D（日本）間的文化量化關係，內核文化 B（歐洲）與外緣文化 D（日本）之間也可比照辦理，唯獨內核文化 C（美國）與 D（日本）之間的文化交流無法等閒以地理關係視之，造成如此差異的主因需從日本的歷史進程來解釋，也是下一段的主要內容。

三、東西方文化與日本文化的歷史交流

日本是海島國家，與中國、朝鮮分別隔著黃海、日本海遙遙相望，遠離核心的地理位置，使日本得以獨立發展自己本身的固有文化，並且能夠明確的界定外來文化的引入時間與內容。鄭成弘在〈日本歷史上三次大改革與哲學思想〉中提及：

日本社會歷史發展中的改革有千百次，其中對社會發生重大影響和質變的有三次，即大化革新（645）和明治維新（1868）、戰後改革（1945）。¹⁷

大化革新是以皇室的中大兄皇子為主導，效法中國隋唐文化的改革；明治維新遠因是 1853 年黑船來航，強勢打開日本門扉，1868 年明治天皇發表《五條御誓文》為開端，積極對西歐文化的攝入；二次世界大戰後，美國主導同盟國對日本擬定佔領和改造的相關政策，故日本的戰後改革乃以美國文化為主導。

本研究將對這三種文化對日本的影響展開統整。

（一）大化革新—中國文化的引入

中日文化的交流淵遠流長，始於何時一直是學界爭論不休的主題。就出土文物來說，有不少是中國春秋、戰國時期甚至更早的遺物。¹⁸以文字記載來說，就屬秦始皇時期的徐福出海求仙最為關鍵，時間大概是在西元前 3 世紀，《史記》中記載：

齊人徐市上書，言海中既有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲。僊人居之。請得齋戒與童男女求之。於是遣徐市發童男女數千人，入海求僊人。¹⁹

徐福此人存在與否、求仙求藥成敗並不重要，重要的是史料中確定西元前 2 到 3 世紀，確實有一批中國移民到達日本列島，為當時尚處於原始社會的日本帶來先進的文明、生產工具、技術、糧食種子、種植方法等，讓日本由採集狩獵的

¹⁷ 鄭成宏，〈日本歷史上三次大改革與哲學思想〉，《延邊大學學報：哲社版》，1995 年第 1 期，頁 1-8

¹⁸ 李永先，〈徐福故里及東渡的探索〉，《徐福研究》所收，（山東：青島海洋大學出版社，1991 年），頁 240-249

¹⁹（漢）司馬遷撰：《史記》一冊卷六〈秦始皇本紀〉第六（臺北：大申書局，1978 年 3 月再版），頁 247

繩文時代跨入種植農耕的彌生時代。²⁰

古日本從蒙昧狀態至文明的啟蒙關鍵點，在於西元七世紀時由中大兄皇子所領導的「大化革新」。但在大化革新之前，西元 603 年，推古天皇時代的聖德太子積極吸收中國儒家文化後，進行一系列改革運動，為此封建運動打下穩固的基礎。其中具代表性的有「冠位十二階」、「十七條憲法」。前者是依據儒教品德的名稱，給予不同的代表性顏色（圖 5-6）；後者並非現代法律意義上的憲法，而是針對日本官僚與貴族應恪守的道德規範，參以些許佛教的思維。

圖 5-6：冠位十二階具體顏色

1	大德/大德	Daitoku	大德（濃紫）
2	小德/小德	Shōtoku	小德（薄紫）
3	大仁	Daijin	大仁（濃青）
4	小仁	Shōjin	小仁（薄青）
5	大禮/大禮	Dairei	大禮（濃赤）
6	小禮/小禮	Shōrei	小禮（薄赤）
7	大信	Daishin	大信（濃黃）
8	小信	Shōshin	小信（薄黃）
9	大義	Daigi	大義（濃白）
10	小義	Shōgi	小義（薄白）
11	大智	Daichi	大智（濃黑）
12	小智	Shōchi	小智（薄黑）

圖片來源：維基百科²¹

許多研究已然指出，大化革新是以中國儒學思想為理想的封建改革。樊和平在《儒學與日本模式》中寫道：

到大化革新時，便將皇室、貴族所有的土地收歸為天皇所有，從而將「王土王民」的思想具體化為一系列政治制度，實行「天無二主，國無二王」的理念。……他們又引進了儒家的天命觀。……在借助「天」的權威的同時，又引進「德」這一新的價值觀念。²²

²⁰ 日本西元 600 年前是以採集狩獵農耕為主的原始時代。

²¹ 網路資料：<https://ppt.cc/fqEjhx> 瀏覽日期：2018/11/19

²² 樊和平，《儒學與日本模式》，（臺北：五南出版社，1995 年），頁 58

其後，在西元十四世紀時，「建武中興」的後醍醐天皇以朱熹「理一分殊」發展而成的「大義明分」說，作為反幕府的思想立足點。樊和平對此表示：

在實施「建武中興」的過程中，後醍醐天皇曾利用朱子的名份論作為鼓動反幕府鬥爭的思想武器，……在中國，「正名」之說史於孔子，面對「禮樂崩壞」的混亂局面，孔子提出「正名」論，要求維護君君、臣臣、父父、子子的等級秩序。……「建武中興」實際上是後醍醐天皇試圖以中國宋朝為榜樣，欲建立宋朝那樣中央集權的國家，而其旗幟則是作為儒家政治思想集中體現的「正名」說。²³

當然，時至今日，中日兩國的文化仍不斷的交流著，依照徐福求仙、大化革新、建武中興等事件的發展時序，依稀可以看出中日文化間的交流表現進程，循著表 5-2 的各種層次循序漸進：Edgar Schein 的經濟到制度、制度到精神；盛邦和的經濟到政治、政治到文化等路線。

（二）明治維新一西歐文化的汲取

西元 15 到 17 世紀，歐洲為求貿易路線與夥伴、發展資本主義，開啟了所謂的大航海時代，帶給當時發展較為落後的其他大陸深遠的影響。

西元 1543 年，葡萄牙商船漂流到日本的種子島，是為日本與西方文化的初次接觸，其後一直持續到 1613 年，德川幕府「鎖國」時，大概持續了 70 年，因當時正值日本戰國時期（1467-1603），故兩方主要交流的文化都以宗教與實用性為導向，例如：槍炮、天文、航海等，較少理論性的譯著傳入，故西方文化對日本的影響，在這時期只停留在經濟、制度等文化表層，尚未進入精神、思想的深層文化。

德川幕府的鎖國時期結束於 1853 年，船堅炮利的西方人強行打開了日本的貿易之門。²⁴欣羨於西方的強大和進步，接受過西方教育的改革者們與封建幕府開始了一場傾軋，鄭成宏表示：

第二次大改革 1868 年的明治維新。由資產階級化的武士與貴族出身的開明的領導者領導的社會大改革，他們通過宮廷改變、革命武裝推翻封建幕府統治，創建了本質上屬於資產階級性質的明治政權。……成為東方第一個資本主義工業化國家。²⁵

日本在這時期，從鎖國到選擇性西化，都較臨近的中國表現得更為彈性，故遭受的衝擊也比中國來得小。對此，汪慶生認為：

²³ 樊和平，《儒學與日本模式》，（臺北：五南出版社，1995 年），頁 59-60

²⁴ 1853 年，黑船來航。

²⁵ 鄭成宏，〈日本歷史上三次大改革與哲學思想〉，《延邊大學學報：哲社版》，1995 年第 1 期，頁 1

19 世紀中後期，是東西方文明激烈碰撞的白熱化時期。這一時期的日本，正由危機四伏的傳統農業社會向近代工業社會艱難、痛苦但又及時、迅速地轉型。說它「及時」，是指日本在 18 世紀西方工業革命大潮湧來時，儘管仍處在鎖國時代，但能順應時代潮流，調整鎖國政策，……中國在這一歷史關鍵時刻，開始了閉關自守！²⁶

在文化層次的深度而言，日本在最深的精神區塊仍保留著先前的中國文化薰陶，西方文化因日本當時國情的關係，雖表面上在日本迅速擴散，但也僅止於表面的淺層文化。故中日兩國在現今社會的文化影響力差異，原因在於日本面對外來文化的衝擊時，及時表現出對外來文化的接受與吸收再利用。²⁷

（三）戰後改革—美國文化的主導

美國文化從廣義上來說也是西方文化的一環，但有別於上述中國文化與西方文化的傳播路徑，美國文化是在二次世界大戰後，經非自然的方式進駐於日本文化之中。徐玲對此表示看法：

二戰後，作為戰敗國的日本在歷史上第一次被置於一個外國征服者的統治之下。美國占領當局認為軍國主義的基礎是封建的東西，只要將其消除之，使日本成為完全的民主主義國家，軍國主義就無法生存。……在此情況下，美國文化滔滔湧入。二戰後日本社會生活的所有領域都受到了西方特別是美國文化的巨大影響。²⁸

同盟國認為日本的侵略性來自於軍國主義，而軍國主義奠基於封建社會，故美國以戰勝國的姿態強勢介入領導日本的政治、教育、經濟與思想的改造，鄭成宏認為這次的美國文化主導的改革，是以經濟上為動力，思想上為先導的意識形態貫穿的進程。²⁹

美國文化雖然不是經由地理距離的自然輻射方式與日本文化作交流，在文化的意義衍伸上，是一個內核文化往外緣文化擴散的必然過程。從這裡可以看到，隨著科學的高度發展，自然規律被一一打破，但文化傳播的本質沒有太大的改變，而日本在每一次的大改革中都保留了自己的民族特性，與外來文化作兼容、結合與再釋出，形成了日本特有的多元文化現況。

²⁶ 汪慶生，〈從西方文化對日本的影響探尋日本向近代社會迅速轉型的原因〉，《廣西教育院學報》，2003 年第 2 期，頁 82

²⁷ 汪慶生，〈從西方文化對日本的影響探尋日本向近代社會迅速轉型的原因〉，《廣西教育院學報》，2003 年第 2 期，頁 85

²⁸ 徐玲，〈淺論日本文化的和洋結合〉，《學術論壇》，2007 年第 1 期，頁 140-141

²⁹ 鄭成宏，〈日本歷史上三次大改革與哲學思想〉，《延邊大學學報：哲社版》，1995 年第 1 期，頁 1

四、日本文化現況：「內核—外緣」假說的應用

承上所述，日本經歷數個文化的洗禮，除了保留因地理環境而形成的特有民族性之外，融合最深刻也最久遠的是中國文化，西方文化的影響對日本而言是較為淺層且接觸時間相對短暫的，故日本文化仍舊常與中國文化相提並論。

舉例來說，援引圖 5-5 與式 5-1，將中國文化、西歐文化、美國文化與日本文化各自假設為 A、B、C、D，將其分別代入式 5-1，可得以下等式：

$$\text{中國文化對日本的影響指數 (I}_A\text{)} : \frac{X_A t_A}{S_A(X_A+X_D)}$$

$$\text{西歐文化對日本的影響指數 (I}_B\text{)} : \frac{X_B t_B}{S_B(X_B+X_D)}$$

$$\text{美國文化對日本的影響指數 (I}_C\text{)} : \frac{X_C t_C}{S_C(X_C+X_D)}$$

由以上等式可以明顯看出，分子中的接觸時間 $t_A \gg t_B > t_C$ ，且作為分母的兩者間距離更是 $S_A \ll S_B \approx S_C$ ，導致各文化對日本文化的影響指數 $I_A \gg I_B \approx I_C$ ，故日本文化受中國文化浸淫多深自是不言而喻。

故從盛邦和「內核—外緣」假說的角度來看，《山海經》與《十二國記》的關係恰是「內核文化」與「外緣文化」；是「原型文化」與「形變文化」；是「古老文化」與「晚進文化」；是「單一文化」與「複合文化」等的關係。

日本作家松本一男針對日本人與中國人的民族特性和價值觀作了一系列的剖析，提出雙方因歷史環境、地理環境而形成的差異論點，一共有十三個，分別為：(一) 梅花與櫻花。(二) 劍與筆。(三) 武士的溫情與宋襄公之仁。(四) 玉碎乎？瓦全呼？(五) 國家主義與鄉黨意識。(六) 拙速兵法與巧遲兵法。(七) 有才幹的官吏與大人。(八) 耽溺沉淪與冷眼旁觀。(九) 靖國神社與關帝廟。(十) 恥辱與名聲。(十一) 集體主義與個人主義。(十二) 木訥寡言與能言善辯。(十三) 中國詩歌和俳句所表現的美的意識。³⁰

上列十三種差異，以大方向區分，有民族特質與價值觀兩大區塊。是以中國人的特質為內核文化的輻射內容、日本人的特質為外緣文化的初始內容的文化探討，結果發現外緣文化並未全然的被內核文化覆蓋，反而保留了自身特質並吸收內核文化後再消化釋出，展現出非內核也非外緣的第三種文化風貌。

日本學者大前研一指出：「從『黑船』到麥克阿瑟，一旦受到來自國外的強大壓力，日本人就會將危機感和屈辱感作為動力，完美地實現變革。」³¹完整的描述了日本如何機敏的應對每次外來文化的衝擊，在這句話的背後也可以看到大前研一並未提及時序較早的中國文化的影響，與其說中國文化之於日本是外來文化，倒不如說，在時間洪流長久的混合攪拌之下，中國文化已完美的融入到日本

³⁰ 松本一男，《中國人與日本人》，(臺北：新潮社文化事業，1999年)。目錄

³¹ 大前研一著，王柏靜譯，《死·生日本的迷惘和絕望》，(北京：中信出版社，2013年)，頁 39

文化之中了呢？

第二節 神獸原型的文化意義

一、弗萊的原型理論及其應用

倘若《山海經》是記載著神話與傳奇模式的書籍，《十二國記》就是能為這種神話的原型提出最清楚概念的範例，回歸神話的現象之一，就是文本中虛構混種生物的出現，對讀者或社會來說越來越稀鬆平常。《十二國記》中的各類神獸大致上沒有脫離《山海經》的神獸原型，但因《山海經》與《十二國記》所處的時代模式不同，在意義的運用上可能會產生一些弗萊稱之為「移位」的現象：

……虛構的現實主義文學中存在一種神話的結構，這就向我們提出如何使作品顯得可信的一些技術問題；為解決這些問題所採用的各種方法可以概括地稱為「移位」。³²

「移位」基本原理是：凡是在神話中可用隱喻加以認同的東西，到了傳奇中只能用某種明喻的形式聯繫起來，包括類比、有含義的聯想、偶爾伴隨的形象等等。³³將對研究文本中的各種神獸進行形象的觀察，得到其最初始的原型象徵後，對此原型作意象的分類與定位。

在對神獸的原型意象進行分類前，必須先了解各原型意象的意義，弗萊對此提出解釋，整理如下表：³⁴

表 5-5：弗萊原型批評：神話的理論

原型種類	原型的意義		常見模式
神諭意象	原始的非移用神話，天堂。 人類的其他理想。		神話模式
魔怪意象	原始的非移用神話，地獄。 與人的願望相反的否定世界		諷刺晚期 反諷模式
類比意象	天真	偏重於神諭世界的形象 主導思想為貞潔和魔法	傳奇模式
	自然理性	主導思想是愛情和形式	高模仿模式
	經驗	偏重於魔怪世界的異象	低模仿模式

³² 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 193

³³ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 193

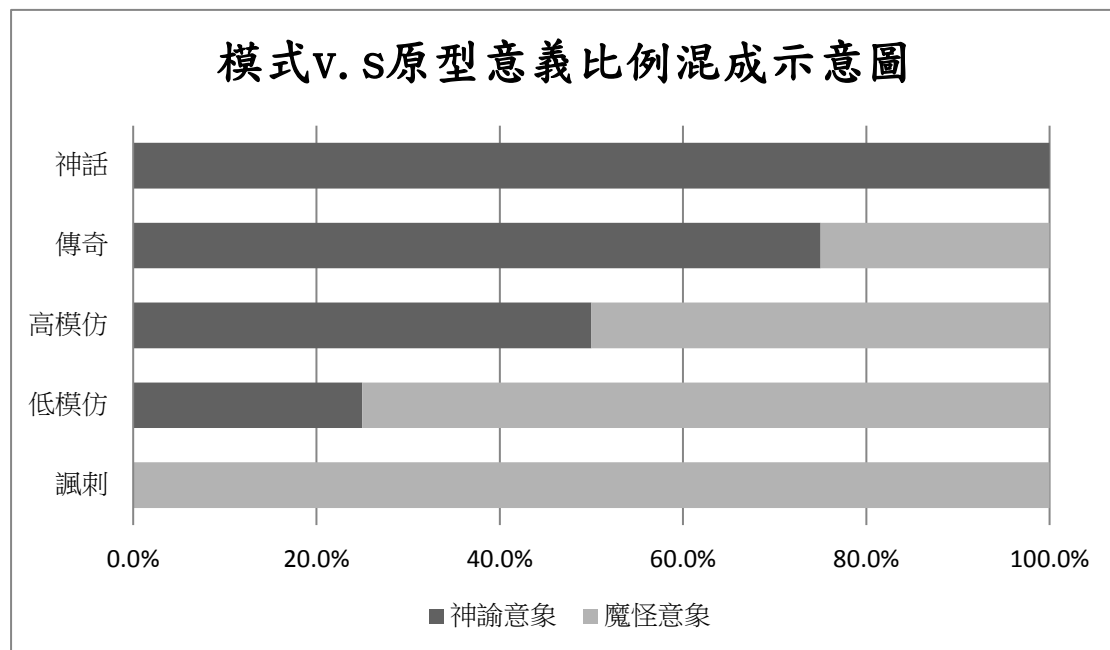
³⁴ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花文藝出版社，2006年），頁 218-219

		主導思想是創造和勞作	
--	--	------------	--

製表：江欣芳

符合人類理想的就是神諭意象，反之則為魔怪意象，介於兩者間的統稱為類比意象，類比意象又依其偏重理想或否定思想的混成比例，列有天真、自然理性、經驗三種原型意義。依照前述定義，若將意象意義與模式作一量化的示意圖，將會得到下圖：

圖 5-7：模式與原型意義比例混成示意圖



製圖：江欣芳

當然，以實際經驗來看不會有如此完美的比例呈現，示意圖具現的是原型意象的意義在模式槓桿上的比例拆解，事實上是為符合人類邏輯而繪出的理想量化圖，並非所有的文學作品都會有這樣清晰的量化分界點。

釐清原型意象的意義與其常見模式之後，可更進一步理解文學作品所展現的意象與當時時代背景的關係，尤其是當前的諷刺模式時代末期，越來越多的奇幻作品應運而生，鄭志明說：

……其神魔故事並非完全是作者獨自創造的，實際上是經由傳統文化的薰陶，綜合了社會原有的各種神話、信仰與思想等，進行相互交錯的創造活動，其中雖有不少作者的巧思與構想，也承續了社會集體的文化意識。³⁵

³⁵ 鄭志明〈《封神演義》的多重至上神觀〉，黃子平主編《中國小說與宗教》。（香港：中華書局。1998年），頁225

現今的文學作品因大眾迎合的口味關係，越來越多顯而易見的神諭與魔怪意象，看出人們厭倦愛情、創造、勞作等主導思想轟炸，對新思想的渴求恰好處於對 100% 的神諭意象或 100% 的魔怪意象的過渡區間。

恆久不變的是神話的地位，正如羅洛·梅 (Rollo May, 1909-1994) 所說：「神話是人類意識中的原型模式。」³⁶無論如何思考、尋找，終歸是囿於個人意識之中。

二、《十二國記》神獸形象的具體印證

(一) 原型意象的印證

將弗萊的原型意象理論與色彩，對本研究的文本《十二國記》中的神獸形象作一個統一的歸結，根據《十二國記》彩色插畫或動畫中，神獸們的顏色與其在文本中所展現出來的形象，推論其原型意象的意義，可得下表 (表 5-6)：

表 5-6：神獸在《十二國記》中的原型意象

名稱	原型	顏色	原型意象的意義 (弗萊原型理論)
麒麟	鹿、馬	白色	天真：接近神諭意象之類比意象。
女怪	母親		自然理性之類比意象。
饕餮	犬	紅、黑	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
蟲雕	鷲、雕	褐	魔怪意象。
騶虞	虎	白	天真：接近神諭意象之類比意象。
朱雀	鳳	紅	天真：接近神諭意象之類比意象。
鸞	翟	白	自然理性之類比意象。
玄武	龜		天真：接近神諭意象之類比意象。
窮奇	虎		魔怪意象。
白雉	雉雞	白	天真：接近神諭意象之類比意象。
獨狙	狼	紅	魔怪意象。
欽原	雞		魔怪意象。
酸與	蛇、鳥		魔怪意象。
朱厭	猿	紅	魔怪意象。
天犬	犬	紅	魔怪意象。
馬腹	虎		魔怪意象。
飛鼠	兔、鼠		自然理性之類比意象。
吉量	馬	紅	天真：接近神諭意象之類比意象。
三騶	馬	藍	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
天馬	犬、馬	白	天真：接近神諭意象之類比意象。
駁	馬		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。

³⁶ 羅洛·梅著，朱侃如譯，《哭喊神話》，(臺北：立緒文化，2003年)，頁 29

孟極	豹	白	天真：接近神諭意象之類比意象。
鹿蜀	鹿		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
雍合	狒狒		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
猗即	犬、狐		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
儻鱸	魚、蛇		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
山輝	犬	白	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
犀渠	牛	青	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
合踰	牛		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
長右	猿		經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
鸚鵡	鸚鵡	五彩	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
犬狼真君	犬、人		自然理性之類比意象。
饑饑	犬	黑	魔怪意象。
赤虎	虎	紅	魔怪意象。
鈎吾	豹	紅	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
鏘翡	狼	灰	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。
賓滿	人	透明	經驗：趨近魔怪意象之類比意象。

製表：江欣芳

《十二國記》中，供理想集錦動物麒麟驅使的使令，其本質設定原為來自黑暗神秘之地的妖魔，因有契約關係才受麒麟號令，因此以眾多神獸為要角的《十二國記》，在根本上就是一部據《山海經》之神獸形象寫出的經驗與魔怪意象大全。

（二）《十二國記》神獸形象之文化意義

《十二國記》是一個人與各種神獸共存的一個奇幻世界，換句話說，是一個接近科學不發達的原始世界。在原始社會，人類與自然萬物間的關係緊密相連、息息相關，自然而然的藉由生活中隨處可見的尋常動物，投射了對於無法解釋事物的畏懼與崇拜心理，在分析《十二國記》神獸形象之文化意義的同時，也是對人類從蒙昧社會到文明時代的崇拜心理歷程。

關於崇拜心理學，孫本文解釋：「……讚美心達到相對程度，便成為『英雄崇拜』。大家知道，英雄崇拜是人類普遍的心理，任何社會中，凡出類拔萃的人物……無不為人所崇拜。」³⁷孫本文將崇拜心理學當作是社會心理學的一小部份，輕描淡寫的帶過。讀書堂在 2017 年出版了一部《大眾心理學—崇拜心理學》的電子書，開篇對崇拜心理學下了定義：

崇拜心理是人類自我意識的產物，是社會歷史發展和人的思維、想像力等

³⁷ 孫本文，《社會心理學》，（臺北：台灣商務印書館，1991 年 9 版），頁 178

發展的必然。……它使人感到有所寄托，有所期望，有所追求。……是伴
隨意識覺醒的認識發展出現的社會心理狀態，體現了人類對自我和環境的
理解和體驗。³⁸

因為是體現人類對自我和環境的理解與體驗，和人類用以理解環境中無法解
釋的事物衍伸而出的神話十分相似，故源於崇拜心理的自然崇拜、動物崇拜、巫
術崇拜與圖騰崇拜都伴有濃厚的宗教色彩，是為原始信仰。

長久以來人類對於未知事物表現出渴求與畏懼心理，《十二國記》各種神獸
的具現化，最直觀的是動物崇拜心理的投射；對超自然能力的欣羨，轉而變成的
巫術崇拜；最後是將某種動物與植物、無生物看作自己親屬或祖先，認為兩者具
有血緣關係的圖騰崇拜。³⁹

其實不論是何種崇拜，都是人類認識世界的路徑，經過智慧的累積才會慢慢
的緩和崇拜的心理，但很快的會出現令一種崇拜取而代之。崇拜是人類與生俱來
的本能，也是人類從蒙昧到文明的必經之路，⁴⁰故崇拜心理的意義是奠基於「萬
物有靈」與「天人合一」等思想。對此，劉達臨、胡宏霞也有相似的說法：

……自然崇拜、圖騰崇拜實際上是人們對自然萬物的認識，祖先崇拜和性
崇拜實際上是人們對自身的認識，古人提倡「天人合一」，就是認為人和
自然萬物、人的主觀世界和客觀世界是融合在一起的。⁴¹

《十二國記》整體在直觀上是道家「齊物」與「天人合一」等思想的體現，
但它的政治體系與社會架構乃儒家理想的封建制度——官僚制度是周代王朝的
「六官」構成：天官、地官、春官、夏官、秋官、冬官，⁴²賦稅生產則採用西周
井田制度。⁴³

文本中，麒麟擇主這件事實，是儒者期許自身為麒麟，將擇明君；而王若失
道，則天降大災，這又是董仲舒「天人感應」的內容。因此《十二國記》通篇主
要是以儒為主的先秦思想，與後世發展之道家思想混合而成，在理想但階級不會
流動的封建制度中，運用大量的神獸形象來為人類的蒙昧到文明的心路歷程作書
寫，可以看出小野不由美企圖將儒、道等諸多主流思想在文本中融合。楊儒賓
在《儒門內的莊子》中表示：

³⁸ 讀書堂編，《大眾心理學—崇拜心理學》，（新北：崧博出版社，2017年），頁1-3

³⁹ 何星亮，《中國少數民族圖騰崇拜》，（北京：五洲傳播出版社，2007年），頁7

⁴⁰ 吳光遠、徐萬里編，《弗洛伊德：欲望決定命運》，（北京：新世界出版社，2006年），頁197

⁴¹ 劉達臨、胡宏霞，《性經：圖解性的文化象徵意義》，（發達網出版社，2007年），頁22-24

網路資料：<http://www.wunan.com.tw/www2/download/preview/3X51.PDF> 瀏覽日期：2018/11/21

⁴² 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁95-96

⁴³ 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，（臺北：尖端出版社，2004年），頁234-237

莊子既站在孔、老之後的思想風土上回應孔、老的議題；也站在繼承殷商巫文化的宋國這塊土壤上，回應神話的啟示；而莊子之所以能回應遠古的與近世的文化傳統，乃是他對人與世界的本質皆作了根源性的批判，他的新的主題範式全面性的安頓了人的經驗世界。⁴⁴

對人與世界有本質上的認識，才有《儒門內的莊子》這樣儒道一體的認知出現，嘗試理解初始的渾沌狀態，與本研究的研究目的相似，都是搜尋到達可見目標的、可以讓人類理解的路徑之一。

小野不由美以文本中的「神獸形象」為媒介，側面呈現《十二國記》經過融合的思想、文化、世界觀，同時也是弗萊模式理論中，諷刺時代與神話時代間的銜接介面。

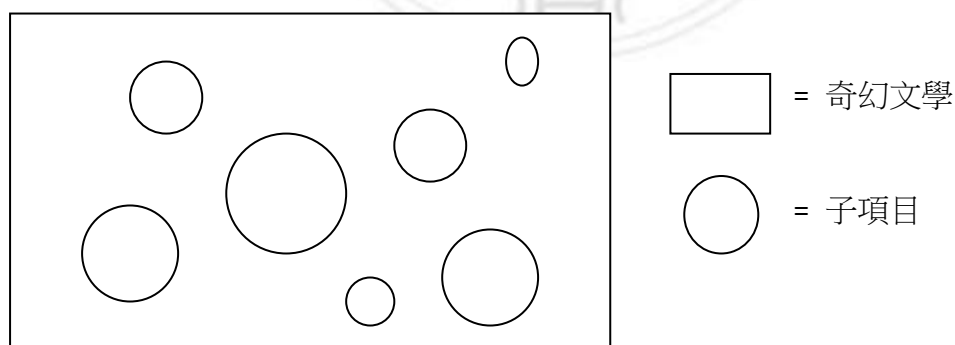
第三節 《十二國記》與生命之花的體現

一、似曾相識的原型圖像

在本論文的研究過程中，發現不同來源的理論會互有關涉，例如下方圖 5-8 以及圖 5-9 間的關係，他們都在本研究前述章節出現過，都是有一個無法描述邊界的未知框架中有著逐一開發的已知小區塊的構成。

圖 5-8 是以奇幻文學為未知區域的框架，其中的子項目為一個一個已知的小區塊；圖 5-9 則是以集體潛意識為未知區域的框架，而各個小圓圈則是已被發覺的已知原型意象區塊。

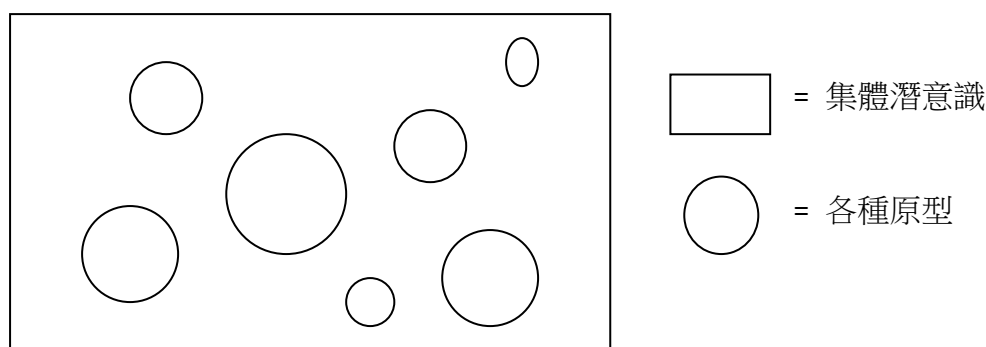
圖 5-8：奇幻文學與其子項目（類型）



製圖：江欣芳

⁴⁴ 楊儒賓，〈《儒門內的莊子》〉，（臺北：聯經出版社，2016年），頁20

圖 5-9：集體潛意識與原型示意圖



製圖：江欣芳

大膽假設上示兩圖在觀念上相等，可推測出集體潛意識約略等於奇幻文學、奇幻子項目約略等於各種原型這樣的模糊概念，這概念又可進一步代入柏拉圖「理想國」⁴⁵與榮格「結晶凝析」的看法：⁴⁶理想世界是為一個框架，以「奇幻文學」或「集體潛意識」或其他任何命名來理解它；而現代的我們正努力的生產一個又一個仿照理想世界事物的摹本，以「子項目」、「原型」或其他任何命名來定義之，催生這些模仿事物的正是處於不同歷史、地理環境的不同文化或經驗。

以上述觀念看待人類已知的各種知識，可大略推得看似不相關的事物之間會有著一定程度的關聯，缺乏的是足夠解釋的證據，也就是一條可以讓人類理解、具邏輯性路徑。整理目前資訊，可得下表（表 5-7）：

表 5-7：理想世界 v.s 現實世界

理想世界（未知）	奇幻文學	集體潛意識
↓ ↓ ↓ ↓ 不同的文化或經驗（具邏輯性之路徑） ↓ ↓ ↓ ↓		
現實世界（已知）	奇幻子項目	原型

製表：江欣芳

從上圖可知，現實世界正找尋著回理想世界之途徑，不一定只限於文學或文化，而是涵蓋所有的知識領域，下一段落會有實例解釋。這樣的想法概括來說，已經超越目前科學可以解釋的範圍，也是目前許多宗教所致力探討的「靈性」範疇。榮格對此有相關的描述：

由於有太多事情超越了人類理解範圍，我們便經常用象徵語言來表述我們無法界定或完全理解的概念，這也是為何所有的宗教都使用象徵語言或形象的理由之一。⁴⁷

⁴⁵ 現實世界的一切是仿照理想世界的摹本。

⁴⁶ 不同的環境，會有本質相同但形式相異的結晶出現。

⁴⁷ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒文化，2013年），頁3

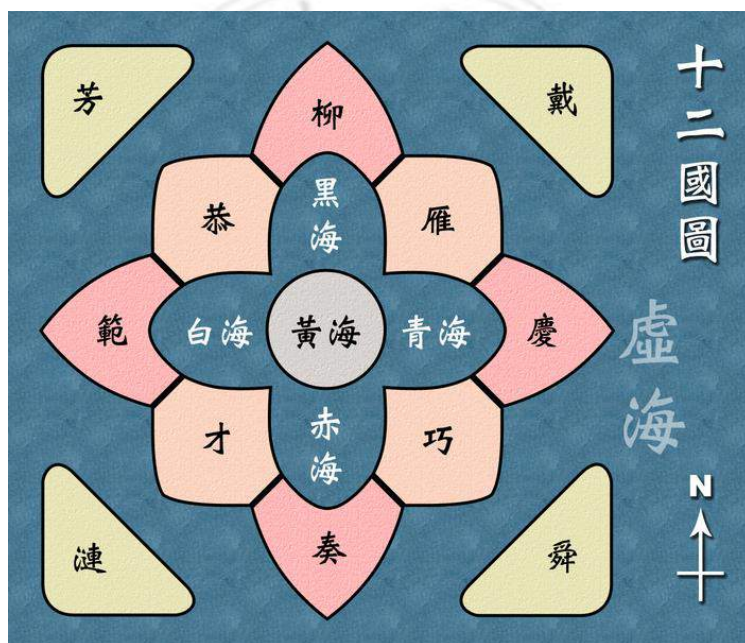
在這裡代稱為「宗教」的事物，其實就是未知領域的集合體，無可避免的會牽扯到「靈性」這種與生命有關的抽象觀念，而這也是為合宗教總與靈性、象徵等相提並論的原因。德隆瓦洛（Drunvalo Melchizedek）說：「世上所有的宗教說的都是相同的實相，使用的語彙、概念和想法卻不相同，但確實只有一個實相，只有一個靈性穿透所有的生命。……不管你想怎麼稱呼它（你可以給它不同的名字），它都是同一件事。」就是這麼樣的道理。⁴⁸

二、《十二國記》與「生命之花」的相似規律

銜接上一段落的概念，為更加明確與有效的找出路徑的實例，本研究必須對研究內容作一個系統性的概括整理。

「生命之花」在《十二國記》中是如何呈現的呢？首先眾多神獸所居之處《十二國記》的世界觀，也就是整個世界的地圖的觀察，如下圖（圖 5-10）：

圖 5-10：《十二國記》地圖



圖片來源：《十二國記》⁴⁹

上圖明顯是一個具有八個邊與四個能量發散方向的曼陀羅圖，「八」這個數字在運用在「生命之花」的周期中對應到的是代表著初始生命的「生命之卵」，也是三維空間的具體表現。德洛瓦隆提及「我們真正的本質含藏在最初的八個細胞中」，故不妨將中心為八邊形的《十二國記》地圖做為「生命之卵」的概念。⁵⁰

文本中，所有生命均由「里木」的結果所誕出，稱之為「卵果」。這樣的形

⁴⁸ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁46

⁴⁹ 《十二國記》系列小說，開卷均附有十二國圖。

⁵⁰ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁209

容包含了樹、卵、果三種生命的狀態，也填補了《十二國記》的生命之花。

再更全面性的來說，地圖上一共有十二個國家與一個名為「黃海」的中心，數量相加之後恰巧為十三，與形成生命之果的十三個圓形相等；若將圍繞著黃海的黑、白、赤、青四海與囊括十二國的虛海都計算在內，加上在遙遠他方的「蓬萊」，則一共有 19 個地區，與形成生命之花的 19 個圓數量相等。

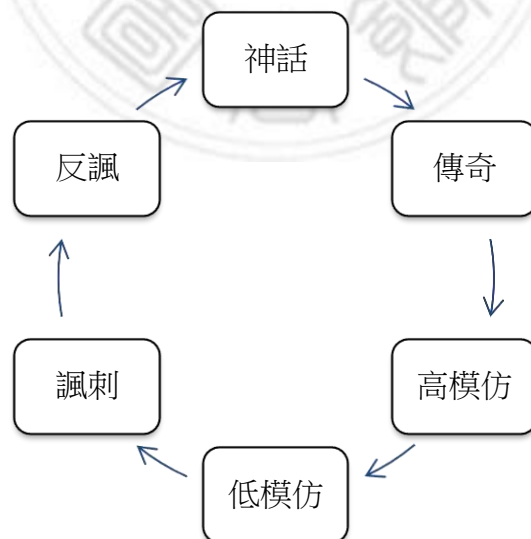
在理解弗萊的「模式理論」時，弗萊認為「諷刺」這模式的晚期出現了「反諷」這樣的形式，他並沒有把「反諷」從「諷刺」中獨立出來，認為二者的本質都是諷刺，之所以不作區別，是因為羅馬時代的諷刺文學尚未明顯有發育成熟的「低模仿」或「反諷」模式存在。⁵¹但《批評的解剖》一書的譯者群們，對此二者有意識的作了區分，引用加拿大作家馬爾科姆·羅斯的說法：

……冷嘲者 (satirist) 總是恨多於愛，反語者 (Ironist) 卻作不到這一點，里柯克便是其中之一；……里柯克隊自己嘲笑的對象懷有點感情：他不用冷嘲者苛刻的眼光鄙薄人們的缺點，而是以詼諧的感受去對待這些缺點。⁵²

因此就人類的情感表達而言，兩者是不相等的感受，「反諷」應從「諷刺」模式中獨立而出，形成第六種模式，以「路西法」的身份與「神話」模式作最接近的連結。⁵³

圖 2-1 弗萊虛構文學的模式循環，經修改後應如下圖所示 (圖 5-11)：

圖 5-11：弗萊虛構文學模式循環 (修改後)



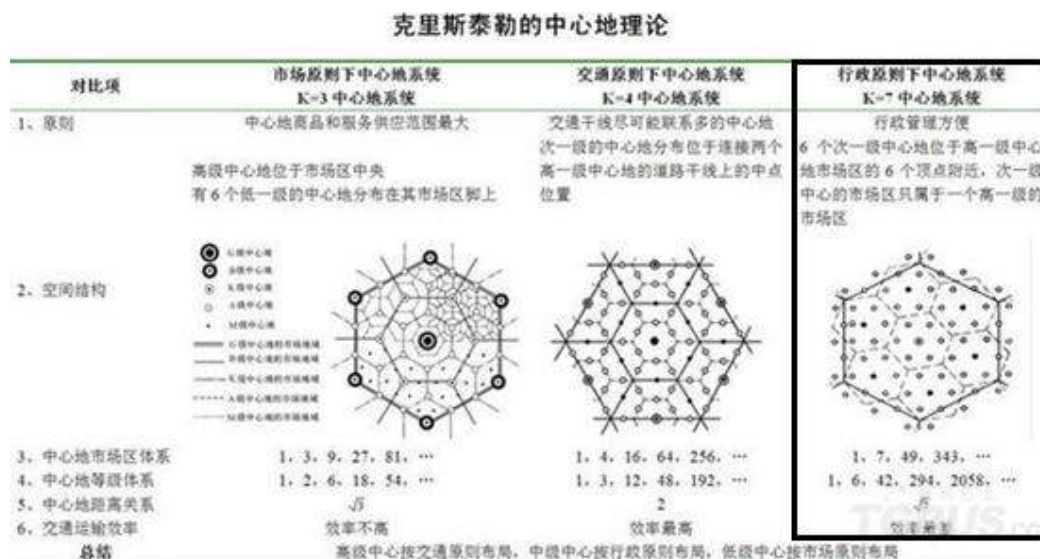
⁵¹ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，(天津：百花文藝出版社，2006年)，頁 48

⁵² 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，(天津：百花文藝出版社，2006年)，頁 48

⁵³ 路西法，從 100%的神諭意象 (天使) 轉為 100%的魔怪意象 (魔王)。

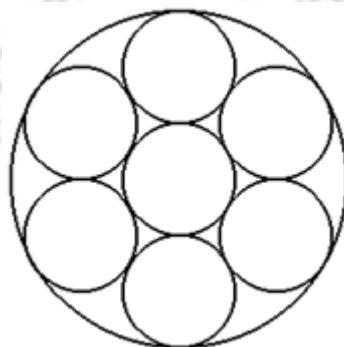
這樣的六邊形結構與圖 5-13 有線條意義上的相似，圖 5-13 是由克勒斯的城市中心地理論（圖 5-12）所推演出來的一個簡化圖形，與上圖比較起來，多了一個位於中心的圓形。神奇的是，他們無論如何觀察，都是一個可具有中心的六邊形結構。

圖 5-12：Christaller 中心地理論



資料來源：城市社會學⁵⁴

圖 5-13：盛邦和「二等級文化區標準模型」

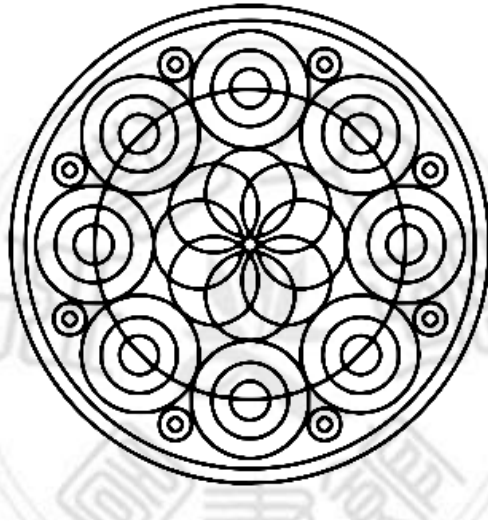
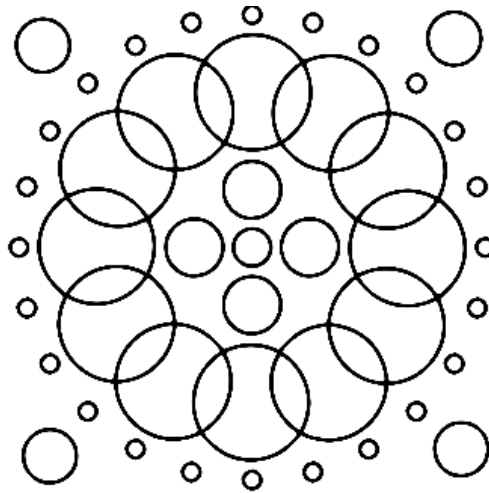


上圖六邊形中心是為更高一級之文化中心，是其他六個圓形的思想、經濟、政治中心，換言之是其他六個圓形的文化來源，套用此概念至圖 5-11，此圖中心也可加入一個名為「弗萊模式理論」的圓形。

至此，以上兩種圖形可以在線條上作重疊，是為表 5-7 所尋找的路徑之一表現出的簡化縮影，包含了文學與文化。弗萊的神話批評論脫胎自榮格的集體潛意識說，自然又與榮格的「曼陀羅」體驗有了關聯，見下圖（圖 5-14）：

⁵⁴ 蔡勇美、郭文雄著，《都市社會學》，（臺北：巨流圖書公司，1984 年），頁 147-148

圖 5-14：各種曼陀羅



圖片來源：(上)、(中) 臺灣通識網課程資料庫 (下) 遠流博識網⁵⁵

⁵⁵ 網路資料：(上) <https://ppt.cc/fzcjKx>、(中) <https://ppt.cc/fP7jix>、(下) <https://ppt.cc/f8iUgx>
瀏覽日期：2018/11/23

榮格在與佛教的接觸中認識了曼陀羅，吉布跟楊典形容榮格是一位佛法的實踐者，每天醒來必定先畫一幅「曼陀羅圖」，持續很長的一段時間。⁵⁶榮格認為：

……我發現一切我走過的路，一切事件，都返歸於一點，我愈來愈清楚曼陀羅就是中心，它是人生所有道路的開路先鋒。⁵⁷

圖 5-14 所展示的三幅圖片都稱作曼陀羅，具有偶數的邊，從四邊、六邊、八邊到十二邊都有可能，總的來說是一個「圓」，榮格將其視為「自身」原型的象徵。⁵⁸

這些邊數不盡相同的曼陀羅將會在下一個段落中獲得統整，成為可以進一步運用「生命之花」進行解釋的統合意義。

三、 生命之花：靈性與昇華

(一) 人類意識在跨領域的共同認知

瑪莉一路易斯·弗蘭茲 (M. -L von Franz) 在《人及其象徵》的結論，針對榮格的「潛意識」假說作了總結，篇章名為〈科學與潛意識〉，分析探討「潛意識」在生物學、微觀物理學、數學等領域的相似性與應用性。她表示：

它們顯示即使是我們現代和基礎的科學概念，仍然與源於潛意識的原型形象具有十分久遠的聯繫。……但源於人類天生的心靈傾向，這些傾向誘使人類去尋找「令人滿意」的理性解釋。⁵⁹

榮格的早年好友，弗洛伊德也給愛因斯坦一封信，內容寫著：「對你而言，我們的理論好像是某種神話學。……但所有科學最終不是與此類似的某種神話學嗎？你的物理學不也是如此嗎？」⁶⁰顯示出弗洛伊德對於心理學統合性的肯定。

弗萊在《批評的解剖》中，也論及像《失樂園》、《神曲》這些規模恢弘、影響深遠的經典詩歌是「作為詩體寫成的科學」，他說：⁶¹

由三個精靈、四種液體、五大元素、七大行星、九重天、黃道十二宮等等構成的這整個偽科學的世界，事實上都屬於文學形象的基本規範，……托勒密的宇宙為世人提供一個更為美滿的象徵體系的框架，在此框架中，象徵所需要的一切同一性、關聯性及對應性都是具備的。⁶²

⁵⁶ 吉布、楊典著，《唐卡中的曼陀羅》，(臺北：達觀出版社，2009年)頁218

⁵⁷ 吉布、楊典著，《唐卡中的曼陀羅》，(臺北：達觀出版社，2009年)頁218

⁵⁸ 劉耀中著，《榮格》，(臺北：東大圖書出版，1995年)，頁53

⁵⁹ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，(臺北：立緒文化，2013年)，頁421

⁶⁰ 羅洛·梅著，朱侃如譯，《哭喊神話》，(臺北：立緒文化，2003年)，目錄之前

⁶¹ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，(天津：百花文藝出版社，2006年)，頁229

⁶² 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲君、吳偉仁譯，《批評的解剖》，(天津：百花文藝出版社，2006

由上述各種結論可以得知，在現實世界的已知知識中，看似分割沒有關聯的領域探討到最後，都會有相似的論點、架構或路徑。但似乎就在這裡到達盡頭，嘎然而止，無法再作更深入的討論，約瑟夫·韓德生（Joseph L. Henderson）在〈古代神話與現代人〉的一文中提及這樣的現象，他表示：

這些象徵並不尋求以任何宗教信條或是俗的集體意識讓受啟蒙者獲得整合，相反的，人類需要從任何過於不成熟、執著或僵化的狀態中解放出來，……人類要從任何限定的存在模式裡超越、解脫出來，以便走向更優、更成熟的發展階段。⁶³

意即當深入挖掘的研究碰到無法跨越的瓶頸，是需要改變挖掘的方向，以期獲得更廣大、更全面性的發現。與此同時，德隆瓦洛在《生命之花的靈性法則》中有極為相似的論點：

地球有五種生命階段或層次，是每個人必經的過程。當我們到達第五層，便會做一次超越生命的轉化，……每一個意識層次都會有不同於其他意識層次的面相。⁶⁴

德隆瓦洛表示目前地球上的人們主要是第二層次的生命型態，少部份的人是轉化失敗的唐氏症患者，介於第二與第三層次之間，人類需要對自己以往所相信的意識作轉向改變才得以進入第三層次的生命型態。當然，這些是目前科學無法證實的部份，在這裡只做為可以看出更多殊途同歸的實際例子。

（二）意識與世界的具體概念

在這個段落分為兩個方向來討論，生命之花與曼陀羅的關聯性以及生命之花與研究文本之間的關係，這樣可以清楚的理解研究文本與生命之花、曼陀羅甚至於整個人類意識的呈現層次。

1. 生命之花與曼陀羅

曼陀羅是由梵語「Mandala」翻譯而來，今泉浩晃的解釋：「Manda 意味著本質、心髓、醞釀味，la 等於成就、所有，二字合成則意味著「擁有本質、心髓者」、「已完成之事」、「開悟之境」等，所以曼陀羅便指聚合眾多事物形成中心，以此中心衍生某種意義世界的結構……。」介中澤也說：「曼陀羅結構可分二大部份，一是萬物匯集的中心點，一是由中心點向四方散發的動能。」⁶⁵

年)，頁 230

⁶³ 榮格編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，（臺北：立緒文化，2013年），頁 171-172

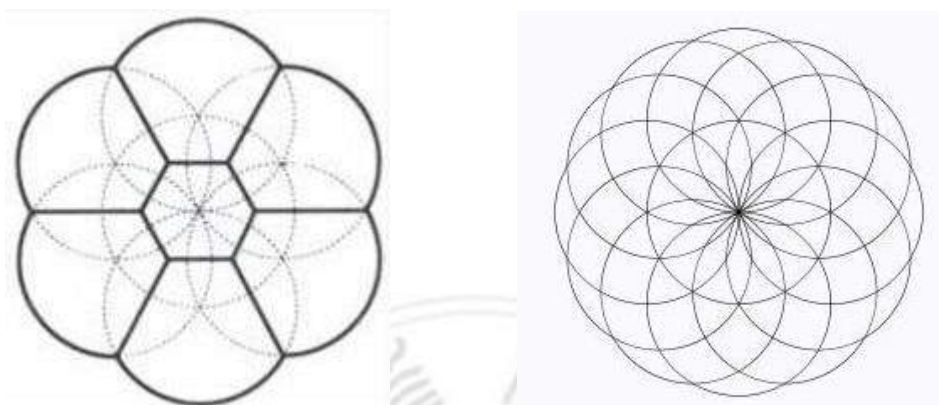
⁶⁴ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁 82

⁶⁵ 許素甘著，《展出你的創意：曼陀羅與心智繪圖的運用與教學》，（新北：心理出版社，2004年），頁 33-34

由以上定義可知，曼陀羅本質上是一個由中心向無限個方向射出能量的「圓形」，故圖 5-14 才會有各種偶數邊形的曼陀羅出現。

德隆瓦洛從創世紀的角度描述生命之花的生成過程，從中心的圓開始為初始狀態，接下來六天各生成一個圓，形成最初的花瓣圖樣（圖 5-15 左）。接著生命之花開始轉動，則會獲得一個趨近於圓的類創世紀圖騰（圖 5-15 右）。⁶⁶

圖 5-15：(左) 初始的花瓣圖樣、(右) 轉動的初始花瓣圖樣



圖片來源：德隆瓦洛《生命之花的靈性法則》⁶⁷

由前幾段描述可知，曼陀羅與生命之花的最終意義是「圓」，「圓」就是最趨近於真相的具體。吉布與楊典認為：

所有「O」的圖案都是循環的，沒有歷史，也就是沒有時間。沒有時間就是超越時間，就是永恆，就是宇宙的本質。⁶⁸

故曼陀羅與生命之花兩者想要表達的是同一個想法：即宇宙萬物包括人類意識的本質若具現化，是為一個圓。兩者是本質相同但形式各異的實相概念。

2. 《十二國記》中的生命之花

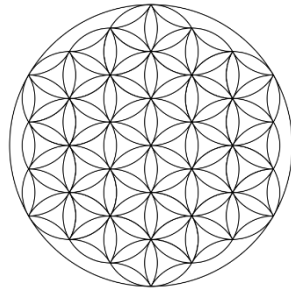
生命之花既為花，則必定有種子、果實、樹等一系列動態的生命演化。德隆瓦洛鉅細靡遺的為其解說，先了解生命之花為 19 個相互並排的圓（圖 5-16），再依照生命種子、生命之樹、生命之卵、生命之果的順序，如以下各圖所示：

⁶⁶ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 166-171

⁶⁷ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 170

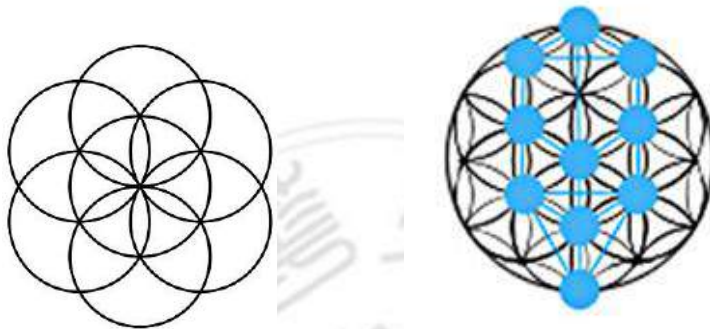
⁶⁸ 吉布、楊典著，《唐卡中的曼陀羅》，（臺北：達觀出版社，2009 年）頁 60

圖 5-16：生命之花



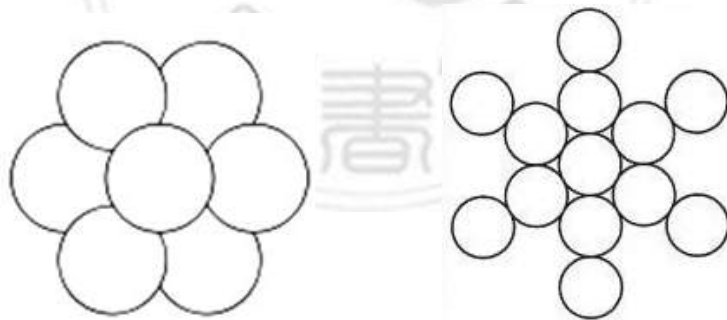
圖片來源：生命之花⁶⁹

圖 5-17：(左) 生命種子、(右) 生命之樹



圖片來源：(左) 神聖幾何圖形⁷⁰、(右) 心探索⁷¹

圖 5-18：(左) 生命之卵、(右) 生命之果



圖片來源：(左) 心探索⁷²、(右) 簡書⁷³

實際上，依德洛瓦隆的解說順序，是先有卵（初始生命）才有種子，種子間有嵌入一顆生命之樹，圖騰往外延伸後開花，連接中心與六個方向之圓並補全最外圍的六個外接圓結成生命之果。順序如下圖由左至右所示（圖 5-19）：

⁶⁹ 網路資料：<https://ppt.cc/fvAJfx>，瀏覽日期：2018/11/24

⁷⁰ 網路資料：<https://ppt.cc/f0tCJx>，瀏覽日期：2018/11/24

⁷¹ 網路資料：<http://www.xintansuo.com/post/554.html>，瀏覽日期：2018/11/24

⁷² 網路資料：<http://www.xintansuo.com/post/554.html>，瀏覽日期：2018/11/24

⁷³ 網路資料：<https://www.jianshu.com/p/b57e9c73fe09>，瀏覽日期：2018/11/24

圖 5-19：生命之花時序

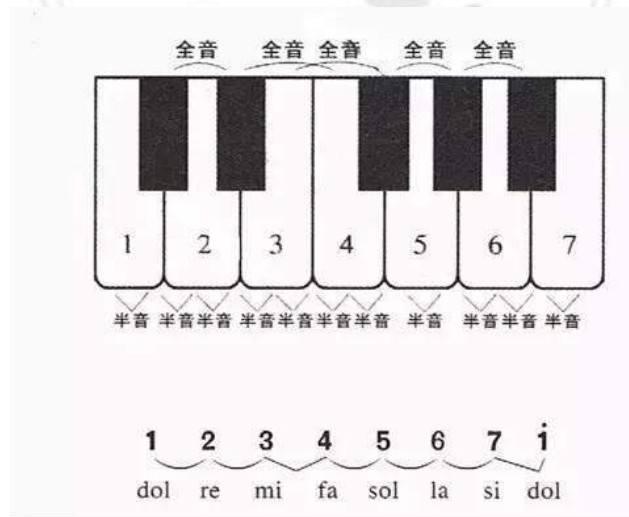


在《十二國記》中，最重要的、分割「十二國」與「日本」的界線名為「虛海」，相當於「奇幻」與「現實」的分界點。對於「虛」，德隆瓦洛有一個相關的觀點，他使用音階來說明，他表示：

在每個半音之間存在十二個主要泛音。……在每個擁有完全音符的空間之間，以及兩個子空間或泛音宇宙之間，只有空無——什麼也沒有，這種空間我們稱為「虛空」。⁷⁴

德隆瓦洛認為我們存在的這個次元其實就是一個完整的音程，從 1 到 7，如下圖所示（圖 5-20），依此推論，往上或往下也有其他的次元存在，例如從高音 1 到高音 7、低音 1 到低音 7 等等。而音程到音程間有一個稱作「虛空」的障壁，若要進入其他次元必須跨越的存在——對當前次元來說很困難。

圖 5-20：音程的全音與半音



圖片來源：樂理收藏⁷⁵

在《十二國記》的設定中，「蓬萊」與「十二國」間有著「虛海」作區隔之用，「虛海」除了「麒麟」、「君王」與天候異象「蝕」以外，均不可穿越，與德

⁷⁴ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁 65-66

⁷⁵ 網路資料：http://www.sohu.com/a/214688641_741309，瀏覽日期：2018/11/24

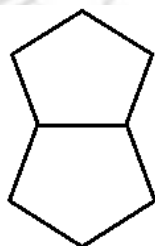
隆瓦洛的「虛空」論點有著異曲同工之妙。

最後，在文本中，陽子穿過虛海，從「蓬萊」進入「十二國」的世界，描述如下：

陽子有個感覺，那野獸正打算飛進洶湧海面上閃閃發亮的光輪中，……只見到反射著微弱光線的海面。就像進來的時候一樣，陽子他們是從漆黑的海面的月影中鑽出來的。⁷⁶

這個段落字面的敘述，是指本來從空中垂直往下向海平面進入，跨越了虛海後，卻是從海平面垂直往空中鑽出。德隆瓦洛在提及奧賽里斯神復活的神廟時，他在廟中的牆上發現有兩個相連且互相背對的五角形，如下圖所示（圖 5-21），他認為奧賽里斯神廟是奧賽里斯神「復活」與「升天」之處，因此也象徵著「復活」與「升天」之意。

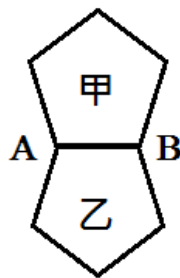
圖 5-21：相連相背之兩個五邊形



資料來源：德隆瓦洛《生命之花的靈性法則》⁷⁷

在圖 5-21 加上一些標著成為下圖（圖 5-22），假設圖 5-24 兩個五邊形相連之處為兩個世界區隔「虛海」之海平面（AB 線段），那麼文本中陽子從上方的五邊形（甲）進入下方的五邊形（乙）時的敘述，就可以理解為陽子在下方的五邊形，也就是《十二國記》的世界中「復活」與「重生」。恰與德隆瓦洛之於奧賽里斯的解釋相同。

圖 5-22：《十二國記》陽子跨界的方式



⁷⁶小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，（臺北：尖端出版社，2004），頁 66-67

⁷⁷ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 56

德洛瓦隆的《生命之花的靈性法則》是在 2012 年繁中版出版，小野不由美的《十二國記》系列，有關於世界觀的構築首冊《月之影·影之海》日文版是在 1992 年出版，在時間點上先於德洛瓦隆「生命之花」概念的提出，卻能符合「生命之花」神聖幾何的規則定律。由此可見，人類的意識的確是有一定規律可循，且有一個圖形可將其具體化，只是若要完整這幅複雜的拼圖，仍須仰賴更多研究者的投入。

（三）《山海經》神獸形象中的生命之花

《十二國記》的神獸原型大多來自《山海經》，故從《山海經》中各種神獸形象，來尋找生命之花的印證會來得更直接。

相關文獻對《山海經》的總結大多為自然崇拜、動物崇拜、圖騰崇拜、巫術崇拜等人類心靈寄托方向。李永正在其研究中敘述：

在《山海經》當中常可見到帶有動物形象特徵的遠國異人以及人獸複合形象的山神與尸神；……這顯示先民除了將動物當作是實有具體的存在之外，他們也認為動物的形象代表著某種神聖、特殊的涵義，這種對動物形象的推崇正是圖騰文化的顯著特點。⁷⁸

因此，《山海經》神獸形象的部份，可以簡單的化約為「圖騰文化」、「圖騰信仰」、「圖騰崇拜」等與圖騰有關之面向。氏族部落因崇拜心理，想像自己是他們的親族，創造出所謂的圖騰崇拜，因《山海經》古圖的佚失，在此列出已出土文物上的神獸壁畫圖騰數樣作為代表，如下圖所示（圖 5-23）：

圖 5-23：四聖獸圖騰



圖片來源：紅動中國⁷⁹

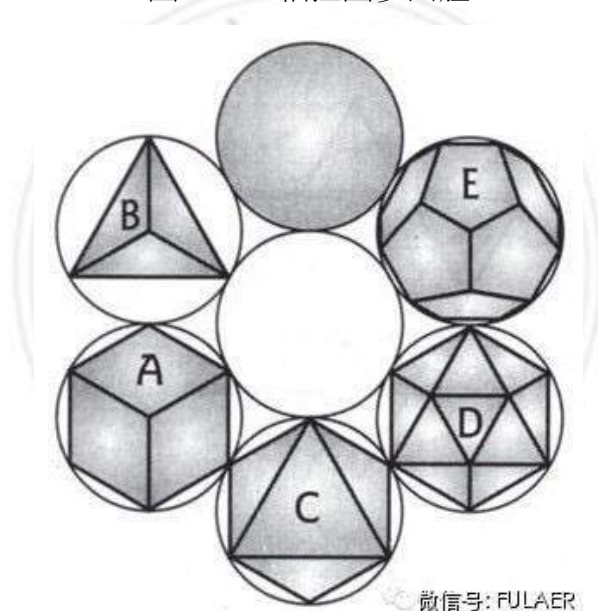
⁷⁸ 李永正，《《山海經》動物形象研究》，（國立高雄師範大學碩士論文，2007年），頁 144

圖 5-23 左上可以看出是青龍、右上是白虎、左下是朱雀、右下是玄武，是中國歷史悠久的四聖獸，是集合中國先民對於理想的嚮往所產生的整合動物。圖騰來源已不可考，只知道是山西博物館古代壁畫館藏的一隅，但這並不影響《山海經》中神獸形象與生命之花間的關係探究。

這四個圖騰的特點在於：有一個圓形的圓心，其最外圈是另一個大圓形，神獸的圖騰飛舞在這兩個圓之間的空白處。就直觀的角度來看，神獸圖騰的首尾與四肢一共佔據六個方向，與生命種子的圖形是為一致（圖 5-17 左）。

但並非所有出土的古代神獸形象圖騰都像圖 5-23 如此的簡化，有更為繁複的神獸形象圖騰，這時候就不得不使用「柏拉圖多面體」來作進一步的分析。關於「柏拉圖多面體」的解釋，德隆瓦洛是這麼說的：「研究神聖幾何或普通幾何的人都知道，有五個非常獨特的形狀，是理解神聖幾何或普通幾何的關鍵基礎。他們是柏拉圖多面體。」⁸⁰如下圖所示（圖 5-24）：

圖 5-24：柏拉圖多面體



圖片來源：簡書⁸¹

柏拉圖多面體的來源是麥達昶立方體（Metatron's Cube），此立方體是生命之果的每個圓心相連所形成，它是宇宙最重要的資訊系統之一，它是存在最基本的創造模型。⁸²如下圖所示（圖 5-25）：

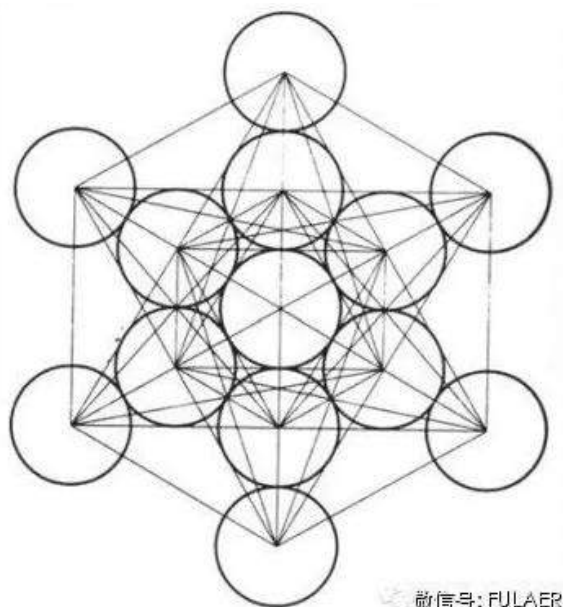
⁷⁹ 網路資料：<http://www.lzshuli.com/game/214994.html>，瀏覽日期：2018/11/29

⁸⁰ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁 176

⁸¹ 網路資料：<https://www.jianshu.com/p/b57e9c73fe09>，瀏覽日期：2018/11/29

⁸² 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012年），頁 177

圖 5-25：Metatron's Cube



微信号: FULAER

圖片來源：簡書⁸³

德隆瓦洛作了實例推證，證實「柏拉圖多面體」的五種圖形全部都可以在生命之果連成的 Metatron's Cube 中找到。⁸⁴ 間接的證明生命之花的幾何意義可以包含所有的圖騰意義，本研究在此只是作一個大方向的概述，有興趣的研究者不防對此深入探討。

故《山海經》中的神獸形象，基於先民對於未知事物的崇拜心理衍生而出了圖騰信仰，而圖騰信仰可以跟生命之花作相關聯：一切的圖騰經線條簡化之後，都是柏拉圖多面體，生命之花從亙古就存在，生命之果可產生宇宙的幾何根基 Metatron's Cube。德隆瓦洛論生命之花：

生命之花的圖形不只在埃及出現，也在世界各地現身，……在愛爾蘭、土耳其、英國、埃及、中國、西藏、希臘及日本都有它的蹤影。……包括瑞典、芬蘭的拉普蘭、冰島和加敦半島。⁸⁵

生命之花在地球的世界各地出現，這樣的巧合只能統歸於高於人類認知之外的事物來作理解，而《山海經》作為集體潛意識在中國的文化結晶，所凝結而出的神獸形象原型意義，就是理解這些未知事物的路徑之一。

（四）「圖騰」與「人」的轉換

弗雷澤宣告圖騰在世界上並無普遍性，對此，20 世紀重要的思想家李維史

⁸³ 網路資料：<https://www.jianshu.com/p/b57e9c73fe09>，瀏覽日期：2018/11/29

⁸⁴ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 178-182

⁸⁵ 德隆瓦洛著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 60、83

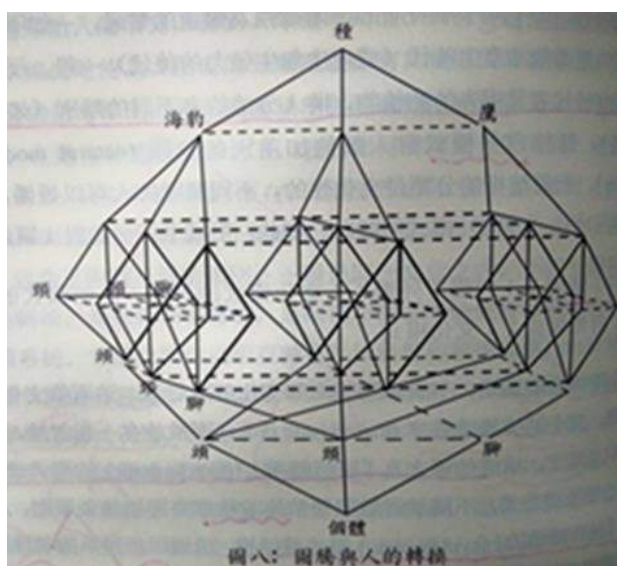
陀（Claude Levi-Strauss, 1908-2009）表示：

是一種偶發的、不確定的因素安排。是一種特別組合，以一定數量的事物及可觀察的經驗為根據，但這並不是一個組織概念或社會自然意圖，而是原始特質的引用。⁸⁶

上段敘述可知，李維史陀認為人類不應該是觀察圖騰才有圖騰，圖騰應該是由內而外自人類的意識深處具現的產物。

李維史陀解釋圖騰與人之間的轉換關係的圖，如下圖所示：

圖 5-26：李維史陀-圖騰與人的轉換



圖片來源：轉引黃應貴《反景入深林——人類學的觀照、理論與實踐》⁸⁷

圖 5-26 是李維史陀運用「去整體化」與「再整體化」的概念後，呈現出來圖騰與人之關係圖。由「種」經「去整體化」成「海豹」或「鷹」等形象，「海豹」或「鷹」又繼續「去整體化」成「頭」、「頸」、「腳」等部位，將這些「頭」、「頸」、「腳」以「再整體化」為新的「頭」、「頸」、「腳」，這些新的「頭」、「頸」、「腳」也「再整體化」為一個與「種」迥異但意義相同的「個體」。

從「個體」出發，被「去整體化」分解成「個體」的「頭」、「頸」、「腳」，再經由「去整體化」，得到「非個體」的「頭」、「頸」、「腳」，再將這些「頭」、「頸」、「腳」經「再整體化」，也就是偶發的、不確定的排列組合，得到不同的、特別的「形象」後，再整體化，歸納為「種」。

許多「種」的概念往往無以名狀、不可言說，例如：「神聖」這個抽象形容

⁸⁶ 李維史陀著，《今日的圖騰主義》，頁 15。轉引自 Angel. Espina 著，石雅如譯，《佛洛伊德與李維史陀：動力人類學和結構人類學的互補、貢獻與不足》，（臺北：秀威資訊，2005 年），頁 88

⁸⁷ 黃應貴《反景入深林——人類學的觀照、理論與實踐》，（台北：三民書局，2008 年），頁 318-321

詞，為了加強區分「神聖」或「特別」的力道，在表現形式上會有與「神聖的獸類形象」疊加在一起的「聖人異相」現象，《春秋演孔圖》形容：「孔子長十尺。海口，……。龍形，龜脊，虎掌，……。立如鳳峙，坐如龍蹲。……」；或《史記·高祖本紀》記：「高祖為人，隆準而龍顏，美須髯，左股有七十二黑子。」；又《河圖》曰：「帝劉季，日角戴勝，鬥胸龜背，龍股，長七尺八寸。」；再《春秋合誠圖》載：「赤帝之為人，視之豐，長八尺七寸，其表龍顏，多黑子。」《論衡·骨相》開篇條列十二聖的特徵：「傳言黃帝龍顏，顛頊戴午，帝嚳駢齒，堯眉八采，舜目重瞳，禹耳三漏，湯臂再肘，文王四乳，武王望陽，周公背僂，皋陶馬口，孔子反羽。」⁸⁸史料中處處有著獸類部份特徵與人作結合的可見形式。

藉由「圖騰」表達概念上的「神聖」，與從「人」到非人的「獸」的意識延伸，交界點便是可見形式的「聖人異相」的天命者或聖人們。因此，不同的概念從「種」中生長而出，「個體」不斷的追尋回歸於「種」的方式，兩者像互相平行照映的鏡子，其間不斷的反射就交織成不同的文化脈絡，凝結成現今可見的文化形式。



⁸⁸ 王充撰，蕭登福校注，《新編論衡》（上），（臺北：台灣古籍出版社，2000年），頁289

第六章 結論

本研究探討《山海經》中，神獸形象的「歷時性」與「共時性」後，藉由日本奇幻文學《十二國記》系列小說，對原型文化、型變文化、奇幻命題、人類意識、生命之花等主題作關涉性的總結，可得下列三個結論：一、《山海經》原型文化與《十二國記》型變文化之關聯性。二、「奇幻」命題與弗萊神話原型批評之關係。三、生命之花與曼陀羅：超越人類意識的極限。分述如下：

一、《山海經》原型文化與《十二國記》型變文化之關聯性

從共有的「集體潛意識」凝結而出的各國文化結晶，以日本文化結晶為受容文化，歷經中國文化、西歐文化、美國文化的輻射後，生成的《十二國記》作品與最初始的中國文化結晶《山海經》，經弗萊「神話原型批評」與盛邦和「內核—外緣假說」的分析拆解，得知神獸原型與文化象徵跟這兩部作品的關涉關係。



圖 6-1：神獸原型與文化象徵 v.s 《山海經》、《十二國記》

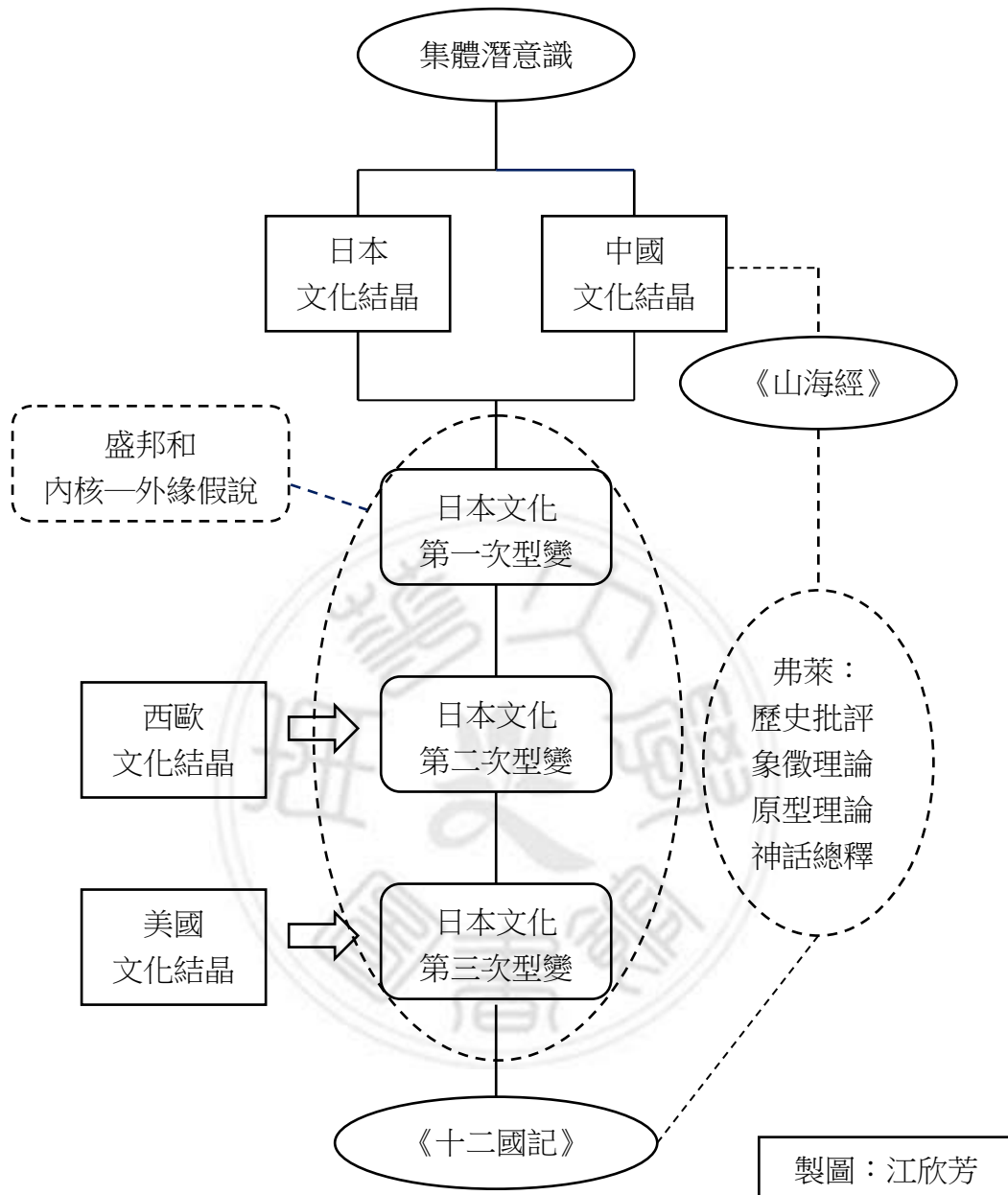


圖 6-1 可提供型變文化作品與歷史悠久的原型文化作品，作為原型與文化方面的雙重解析模組使用。

二、「奇幻」命題與弗萊神話原型批評之關係

「奇幻」一詞，在最初的理解上是「超自然」、「異生命」、「第二世界」，總的來說是無法以人類現有的知識或科技，尋求邏輯性或規律性判斷的事物，這樣的特徵與許多宗教的追求、崇拜或目的有很大的重疊，那便是超越人類認知範圍

的，或稱「靈性」的存在。¹

尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）是存在主義的代表，是悲劇哲學家，對於生命有深刻的體悟與評價。黃國鉅在《尼采—從酒神到超人》為尼采對生命的理解寫下：

尼采所主張的生命，跟我們認識的世界可能有平衡的關係。到了後期如《權力意志》等著作裡，生命更明顯的意義是不斷克服自己、不斷創造自己，這時候，尼采對生命意義的理解才漸趨完整。總而言之，尼采講的生命，不是一種達爾文式盲目求存的生命，而是不斷超越自己的生命力。²

羅洛·梅（Rollo May, 1909-1994）在《哭喊神話》中，論及「童話與神話」，舉格林童話的《野薔薇》作為例子，故事中的薔薇公主除了認同故事中的女性團體，更要脫離她們，羅洛認為這是神話與故事中的臍帶，是連結兩者卻又必須脫離的弔詭存在。羅洛對此表示：

這是人類個體發展上的根本問題：每個人都要跟自己的生理連結打交道，以獲致自己的存在，隨後更要超越它到另一個完全不同的意識層次。³

高行健在《靈山》的諾貝爾得獎演說中，對「奇幻」或「靈性」藉以憑依傳播的「文學」與「文字」有以下的見解：

文學作品之超越國界，通過翻譯又超越語種，進而越過地域和歷史行程的某些特定的社會習俗和人際關係，深深透出的人性乃是人類普遍相通的。……文學之超越意識形態、超過國界，也超越民族意識，如國個人的存在緣本超越這樣或那樣的主義，人的生存狀態總也大於對生存的論說與思辯。⁴

諸如此類對於「生命」、「超越」、「意識形態」等探究，相繼的在 20、21 世紀的傑出哲學家、思想家、科學家、心理學家中出現，他們也不約而同的將其目光聚焦在超越個人，也就是「靈性」這個議題上。

弗萊強調現在處於諷刺模式時代，歷史正逐漸的向神話模式靠攏疊合。他也主張諷刺模式的末期，若沒有使用原型的神諭意象、魔怪意象等原型意義來閱讀諷刺模式的文本，這文本會是沒有意義的。⁵

¹ 靈性是個人在各種關係中達到和諧狀態，此關係包含與自己、天、神、他人、自然、環境間融洽的關係。潘佩玲，〈靈性健康與生命意義〉，《新光醫訊》，第 168 期，2005 年 11 月。

² 黃國鉅著，《尼采—從酒神到超人》，（香港：中華書局（香港）有限公司，2014 年），頁 189

³ 羅洛·梅著，朱侃如譯，《哭喊神話》，（臺北：立緒文化，2003 年），頁 231

⁴ 高行健著，《靈山》，（臺北：聯經出版社，1990 年），頁 537

⁵ 諾史拉普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津：百花出版社，2006 年），

故擁有許多神諭、魔怪意象的「奇幻」文學作品是諷刺模式的代表、是人類意識的昇華、是人類眾多知識領域的整合，同時也是回歸神話模式的銜接點。

三、生命之花與曼陀羅：超越人類意識的極限

已知超越人類意識極限的存在為「靈性」之範疇，由於「靈性」過於抽象，為方便普世的討論，具象的「生命之花」或「曼陀羅」應運而生。

「曼陀羅」源於梵文的「神聖圓」，是在瑜珈修行、密宗修持中運用的一種傳統概念，榮格晚年接觸到曼陀羅之後，轉介至西方世界，開啟近年來曼陀羅繪畫療法的心靈治療方式。何長珠在論及榮格與曼陀羅的關係時表示：

他認為曼陀羅表現的是自體精神本質的縮影，換句話說，是本我（Self）的原型。……他說：「我發現了曼陀羅符號。……是一種原型的意象，經歷時代的證實，意味著自體的完整性。」（楊儒賓等譯，1997/2003）⁶

「生命之花」是德隆瓦洛倡導的，一個含有人類生命所有密碼的神聖幾何圖形。這個幾何圖形遍布在全球古文明的遺跡之中，且可對人類現有的知識領域作聯結式的解釋，是超越與覆蓋人類意識的存在。德洛瓦隆說：

所有的生命都知道生命之花。全生命（並非只有這裡的生命體，而是每個世界的生命）都明白它是創化的圖騰——是進入與離開的方法。靈性用這個圖騰創造了我們。⁷

綜觀「生命之花」與「曼陀羅」，假設以人類個體為起點，「生命之花」往外發散，覆蓋人類意識極限，「曼陀羅」向內求索，探討自我存在的含蘊。意即向外探討的同時也是向內的深入，是雙平行鏡面的反射投影，隨著尋找內在或外在極限的過程，一筆一劃的勾勒出專屬己身的「曼陀羅」，也一瓣一瓣的綻放獨特的「生命之花」，期許跳脫窠臼，進入更高的意識存在。

⁶ 何長珠，《表達性藝術治療 15 講：悲傷諮商之良藥》，（臺北：五南出版社，2017），頁 87-88

⁷ 德洛瓦隆著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，（臺北：方智出版社，2012 年），頁 11

參考書目

一、小野不由美作品

- 小野不由美著，艾莉譯，《魔性之子》，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，泰瑞爾譯，《月之影 影之海》上冊，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，王蘊潔譯，《月之影 影之海》下冊，臺北：尖端出版社，2014。
- 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》上冊，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，程健蓉、米娜譯，《風之海 迷宮之岸》下冊，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，王蘊潔譯，《東之海神 西之滄海》，臺北：尖端出版社，2015。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》上冊，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《風之萬里 黎明之空》下冊，臺北：尖端出版社，2004。
- 小野不由美著，米娜譯，《圖南之翼》，臺北：尖端出版社，2005。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《黃昏之岸 曉之天》上冊，臺北：尖端出版社，2005。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《黃昏之岸 曉之天》下冊，臺北：尖端出版社，2005。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《華胥之幽夢》，臺北：尖端出版社，2005。
- 小野不由美著，王蘊潔譯，《丕緒之鳥》，臺北：尖端出版社，2015。
- 小野不由美著，陳惠莉譯，《黑祠之島》，臺北：尖端出版社，2005。
- 小野不由美著，張筱森譯，《殘穢》，臺北：獨步文化，2014。

二、古籍、宗教經典

古籍—

- 〈漢〉司馬遷撰、王雲五主編，《史記》，臺北：台灣商務印書館，2010。
- 〈晉〉郭璞著、〈清〉郝懿行注，《山海經箋疏》，臺北：漢京文化，1983。
- 袁珂校注，《山海經校注》，四川：巴蜀書社，1993。
- 〈晉〉郭璞著、〈清〉郝懿行注、〈民國〉袁珂譯注，《山海經》，臺北：五南圖書出版，1997。
- 〈民國〉馬昌儀著，《古本山海經圖說》，臺北：蓋亞文化，2016
- 〈民國〉馬昌儀著，《全像山海經圖比較》，北京：學苑出版社，2003

宗教經典—

- Donald C. Stamps, M. Div, J. Wesley Adams, Ph. D 著，安永靜、鄭詩君譯，《靈火聖經：豐盛生命研讀本和合本》，臺北：聖經資源中心，2015。
- 施博爾、李殿魁編，《正統道藏》，臺北：藝文印書館，1977。
- 〈日〉高楠順次郎、渡邊海旭等監修，《大正新修大藏經》，臺北：新文豐出版公

司，1983。

三、現代專著

Carl G. Jung 著，徐德林譯，《原型與集體無意識》，北京：國際文化出版公司，2011。

Carl G. Jung 著，莊仲黎譯，《榮格論心理類型》，臺北：商周出版社，2017。

Carl G. Jung 著，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華》，臺北：立緒出版社，2013。

David. Fontana 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，臺北：米娜貝爾，2003。

Drunvalo Melchizedek 著，羅孝英譯，《生命之花的靈性法則》，臺北：方智出版社，2012。

Ferdinand de Saussure 著，高名凱譯，《普通語言學教程》，北京：商務印書館，1980。

Jack. Tresidder 著，石毅、劉珩譯，《象徵之旅：符號及其意義》，北京：中央編譯出版社，2001。

James A. Hall 著，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與解析》，臺北：心靈工坊文化事業，2006。

Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilksinson 著，李時芬、陳淑媚譯，《符號與象徵：圖解世界的秘密》，臺北：時報出版社，2009。

Northrop • Frye 著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，天津：百花文藝出版社，2006。

Plato 著，侯健譯，《柏拉圖理想國》，臺北：聯經出版社，2017。

Rollo May 著，朱侃如譯，《哭喊神話》，臺北：立緒文化，2003。

大前研一著，王柏靜譯，《死·生日本的迷惘和絕望》，北京：中信出版社，2013。

王孝廉著，《神話與小說》，臺北：時報文化，1993。

王國瓔著，《中國文學史新講》，臺北：聯經出版社，2014。

王庸，《中國地圖史綱》，北京：生活·讀書·新知三聯書局，1959。

王夢鷗，《文學概論》，臺北：藝文印書館股份有限公司，1982。

王寧等主編，《弗萊研究：中國與西方》，北京：中國社會科學出版社，1996。

司馬朝軍，《文獻辨偽學研究》，武漢：武漢大學出版社，2008

吉布、楊典著，《唐卡中的曼陀羅》，臺北：達觀出版社，2009。

何星亮，《中國少數民族圖騰崇拜》，北京：五洲傳播出版社，2007。

吳光遠，《讀懂榮格》，臺北：海鴿出版社，2017。

吳光遠、徐萬里編，《弗洛伊德：欲望決定命運》，北京：新世界出版社，2006。

李安德著，若水譯，《超個人心理學》，臺北：桂冠出版社，1992。

李學勤主編，《春秋左傳正義（文公~成公）》，臺北：台灣古籍出版社，2001。

李豐楙，《山海經圖鑑》，臺北：大塊文化，2017。

李豐楙，《神話的故鄉—山海經》，臺北：時報出版公司，1981。

- 杜國清，《詩論·詩評·詩論詩》，臺北：台大出版中心，2010。
- 周生春，《吳越春秋輯校匯考》，上海：上海古籍出版社，1997。
- 周揚、錢仲聯、王瑤、周振甫等編，《中國文學史通覽》，上海：東方出版中心，1994。
- 周德禎，《教育人類學導論：文化觀點》，臺北：五南出版社，2009。
- 周樹華、蘇子中著，《西方傳統文學研究方法：神話原型批評》，臺北：紅螞蟻圖書有限公司，2010。
- 林劍鳴著，《新編秦漢史》（上），臺北：五南出版社，1992。
- 孟祥林，《城市化進程的經濟學分析》，香港：艾利布克出版社，2011。
- 松本一男，《中國人與日本人》，臺北：新潮社文化事業，1999。
- 柳青，《異象之超自然的力量》，北京：北京聯合出版公司，2015。
- 茅盾，《神話研究》，天津：百花文藝出版社，1981。
- 倪柝聲，《魂的潛勢力》，新北：歸主出版社、秀威代理，2010。
- 孫本文，《社會心理學》，臺北：台灣商務印書館，1991。
- 徐鼎，《毛詩名物圖說》，北京：清華大學出版社，2006。
- 袁珂，《〈山海經〉寫作的時地及篇目考》，轉載自《神話論文集》，上海：上海古籍出版社，1982。
- 袁珂著，《中國神話傳說詞典》，上海：上海辭書出版社，1985。
- 高有鵬、孟芳，《神話之源—〈山海經〉與中國文化》，河南：河南大學出版社，2001。
- 張軍，《楚國神話原型研究》，臺北：文津出版社，1994。
- 張瑞雄、林顯宗，《日本社會》，臺北：致良出版社，1999。
- 盛邦和，《內核與外緣：中日文化論》，臺北：博遠出版有限公司，1993。
- 陳太勝，《梁宗岱與中國象徵主義詩學》，北京：北京大學出版社，2004。
- 陳惇主編，《西方文學史》，四川：四川人民出版社，2003。
- 陳連山，《〈山海經〉學術史考論》，北京：北京大學出版社，2012。
- 陳懷恩，《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，臺北：如果出版社，2008。
- 程國賦，《隋唐五代小說研究資料》，上海：上海古籍出版社，2005。
- 黃慶萱，《修辭學》，臺北：三民書局，2004。
- 楊永林，《中國學生漢語色彩語碼認知模式研究》，北京：清華大學出版社，2002。
- 楊儒賓，《中國經典詮釋傳統：文學與道家經典篇》，臺北：台灣大學出版中心，2004。
- 楊儒賓，《儒門內的莊子》，臺北：聯經出版社，2016。
- 葉舒憲編選，《神話—原型批評》，陝西：陝西師範大學出版社，2011。
- 臺靜農，《中國文學史》，臺北：國立台灣大學出版中心，2009。
- 趙滋蕃，《文學原理》，臺北：東大圖書，1998。
- 劉耀中，《榮格》，臺北：東大圖書出版，1995。
- 樊和平，《儒學與日本模式》，臺北：五南出版社，1995。

蔡勇美、郭文雄著，《都市社會學》，臺北：巨流圖書公司，1984。
衛挺生，《山海經新論》臺北：東方文化出版社，1933。
鄭志明〈《封神演義》的多重至上神觀〉，黃子平主編《中國小說與宗教》。香港：中華書局，1998年。
魯迅，《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，1998
魯迅，《中國小說史略》，臺北：風雲時代出版社，1992。
檀明山，《象徵學全書》，北京：台海出版社，2001年。
顧頡剛，《禹貢序言》，轉載自《中國古代地理名著選讀》，北京：科學出版社，1959。

四、學位論文

陳香玉，《《山海經》蛇類之寓意與象徵的研究》（台北市立師範學院碩士論文，2003）
江沛文，《二次戰後奇幻文學的重現：以「魔戒」為例》（國立政治大學碩士論文，2004）
李永正，《《山海經》動物形象研究》（國立高雄師範大學碩士論文，2007）
黃郁菡，《日本奇幻文學《破天神記》系列研究》（國立臺東大學碩士論文，2007）
張宜欣，《《山海經》羽族類型研究》（國立台南大學碩士論文，2008）
李滿意，《《山海經》之形象研究》，（中國人民大學博士論文，2009）
莊惠舒，《《山海經》神獸形象及神異能力研究》（國立高雄師範大學碩士論文，2012）
李姍瑾，《《十二國記》所表呈中華之文化意蘊與神話思維》（國立雲林科技大學碩士論文，2012）
林雲鶯，《奇幻文學的越界：《禁咒師》與《陰陽師》的孿生與變貌》（國立中興大學碩士論文，2012）
林碧娥，《《鏡花緣》的奇幻境域與理想國度》（玄奘大學碩士論文，2012）
曾瓊慧，《從《筆靈》談當代奇幻小說的中國文化底蘊》（國立臺東大學碩士論文，2013）
楊庭青，《台灣奇幻小說流行與創作之研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2014）
蔡孟容，《《奇幻精靈事件簿》及其奇幻性之研究》（國立臺南大學碩士論文，2014）
梁可憲，《「那神教育學」（Pedagogy of No-thing）：從奇幻敘事看靈性教育之人類圖像》（國立政治大學博士論文，2014）
鄭惠方，《依傍神話與志怪傳說的奇幻傑作——以陳郁如《修煉》三部曲為研究主軸》（國立中正大學碩士論文，2015）
何惠琳，《少年奇幻之旅：《波西傑克森》研究》（國立臺中教育大學碩士論文，2015）
薛芳明，《三本小說中物種的糾葛：屈辱（柯慈），少年 Pi 的奇幻漂流（馬泰爾），獵人們（朱天心）》（國立中興大學碩士論文，2017）

五、期刊論文

- 邱振中、蔡佳惠、黃靖真、鍾惠萍，〈東方主義與文化霸權〉，《南華社會所電子期刊》，20期（2002年1月）
- 何觀洲，〈《山海經》在科學上之批判及作者之時代考〉，《燕京學報》，7期（1930）
- 謝宛靜、王藍亭，〈奇幻文學書籍插畫封面設計及圖像設計〉，《南華大學美學與視覺藝術學刊》，4期
- 陳連山，〈神怪內容對於《山海經》評價的影響—從文化背景談《山海經》學史上的一個問題〉，《中國社會科學院民族文學研究所》，1期（2004），頁74-77
- 茅盾，〈致大江編者論中國神話〉，《大江月刊》，12期（1999）
- 翁銀陶，〈《山海經》產於楚地七證〉，《江漢論壇》，2期（1984）
- 袁珂，〈《山海經》寫作的時地及篇目考〉，《中華文史論叢》，7期（1978）
- 龔勝生，羅碧波，〈《山海經》的醫學地理學價值〉，《華中師範大學學報自然科學版》，第46卷第3期（2012年6月）
- 謝保成，〈神話傳說與歷史意義—三談中國史起源〉，（北京：中國社會科學院研究生院學報），第3期（2004）
- 翁銀陶，〈《山海經》產於楚地七證〉，《江漢論壇》，1984，第2期
- 袁珂，〈《山海經》寫作的時地及篇目考〉，《中華文史論叢》第七輯，1978
- 張軍，〈楚國滅巴考〉，《貴州社會科學》第6期，1984
- 張雅惠，謝龍傑，張國紋，李昀峰，許有麟，黃裕峰，劉秀美，邱淑珍，謝旻蒼，鄭新卯，王毓誠，林聯發。《新媒體創作與視覺傳達設計國際研討會論文集》，2016
- 趙靜，〈超越妄想之門—弗洛姆釋夢理論分析〉，《北京教育學院學報》，第4期，2013
- 方彩欣，〈虛構混種生物之圖像思維〉，《美育雙月刊》第203期 2015年
- 張步天，〈20世紀《山海經》研究回顧〉，《青海師專學報（社會科學）》，第3期，1998
- 李楓，〈古希臘神話世界的變形法則〉，《寧波大學學報（人文科學版）》第24卷第1期
- 陳器文，〈神鳥/禍鳥：試論神族家變與人化為鳥的原型意義〉，第23期興大中文學報增刊—文學與神話特輯
- 鄭成宏，〈日本歷史上三次大改革與哲學思想〉，《延邊大學學報：哲社版》，1995年第1期
- 汪慶生，〈從西方文化對日本的影響探尋日本向近代社會迅速轉型的原因〉，《廣西教育學院學報》，2003年第2期
- 徐玲，〈淺論日本文化的和洋結合〉，《學術論壇》，2007年第1期
- 馬青，〈書籍封面設計視覺語言的研究〉，《包裝工程》第6期第29卷，2008

六、影音出版品

小野不由美，《十二國記》(全) DVD，新北：知音人文化事業，2007年。

七、網路資料

AMC Filmsite：<http://www.filmsite.org/boxoffice.html>，瀏覽日期：2018/03/20

南華社會所電子期刊：<http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/20/20-12.htm>，瀏覽日期：2018/03/20

《十二國記》中文官網：<https://ppt.cc/fgt8Kx>，瀏覽日期：2018/03/13

Nature 394, 313(1998)：<https://ppt.cc/fBNXdx>，瀏覽日期：2018/04/16

科學家與信仰之相關研究：<https://ppt.cc/fihk9x>，瀏覽日期：2018/04/16

謝選駿，《謝選駿全集第三卷》(上)：<https://goo.gl/YsYsu4> 瀏覽日期：2018/03/15

《性經：圖解性的文化象徵意義》：瀏覽日期：2018/11/21

<http://www.wunan.com.tw/www2/download/preview/3X51.PDF>

詹姆斯·霍爾編，廖婉如譯，《榮格解夢書：夢的理論與論析》，(臺北：心靈工坊，2006年)，書摘。網路資料：<https://ppt.cc/fXq57x>，瀏覽日期：2018/05/09

托海爾：地方與經驗研究室：<https://ppt.cc/fCZYDx> 瀏覽日期：2018/03/18

小野不由美訪談中譯版：<https://goo.gl/TqR5oa> 瀏覽日期：2018/03/27

山田章博訪談中譯版：<https://goo.gl/ojtCGH>，瀏覽日期：2018/03/29

《殺戮之病》：<https://goo.gl/UBgcNs> 瀏覽日期：2018/03/28

徐承義，〈虛實空間的島嶼拼圖——《沙瑪基的惡靈》導讀〉。網路資料：

<https://showwe.tw/choice/choice.aspx?c=364> 瀏覽日期：2018/03/28

柯楊《論伏羲神話傳說的文化意義》：<https://ppt.cc/fmvPcx>，瀏覽日期：2018/12/20

道教神獸說：<http://www.tw-xwt.org/saintcreature>，瀏覽日期：2018/03/15

榮格心理學：<https://goo.gl/MHi3ds>，瀏覽日期：2018/03/19

中心地理論：<https://ppt.cc/f2E7ux>，瀏覽日期：2018/05/08

維基百科—

奇幻分類系統 <https://goo.gl/h5fU2k>，瀏覽日期：2018/03/20

小野寫作風格定位 <https://ppt.cc/f9w2Ix>，瀏覽日期：2018/03/20

獨角獸形象 <https://ppt.cc/f8rEVx>，瀏覽日期：2018/04/25

狗奴國 <https://ppt.cc/fDDg9x>，瀏覽日期：2018/05/03

冠位十二階具體顏色 <https://ppt.cc/fqEjhx>，瀏覽日期：2018/11/19

百度百科—

雪花結晶與溫濕度的關係 <https://ppt.cc/fnpYvx>，瀏覽日期：2018/11/12

周代星宿崇拜：<https://ppt.cc/fEAByx>，瀏覽日期：2018/05/30

《十二國記》翻譯者簡介—

<https://www.goodreads.com/author/show/6953101>，瀏覽日期：2018/03/13

<https://www.goodreads.com/author/show/4371642>，瀏覽日期：2018/03/13

名詞釋義—

「超自然」：<https://ppt.cc/ffy4Ax>，瀏覽日期：2018/03/10

「成書」：<https://ppt.cc/flK7Ux>，瀏覽日期：2018/05/03

巴哈姆特—

<https://ppt.cc/f2k8ax>，瀏覽日期：2018/03/12

<https://forum.gamer.com.tw/G2.php?bsn=5331&sn=98>，瀏覽日期：2018/05/20

中國哲學書電子化系統—

胡應麟《少室山房筆叢》：<https://ppt.cc/fxYz8x>，瀏覽日期：2018/05/03

知乎—

山田章博漫畫分鏡 <https://www.zhihu.com/question/36661266>，瀏覽日期：
2018/03/31

饕餮紋 <https://ppt.cc/fkt1Hx> 瀏覽日期：2018/05/02

《山海經》神獸原型推測—

蠱雕—食猿雕：<https://ppt.cc/f7tlex>，瀏覽日期：2018/05/18

騶虞—雪豹：http://www.sohu.com/a/256915204_100139545，瀏覽日期：2018/05/18

鹿蜀—獾狍：<https://kknews.cc/zh-tw/science/934k4qq.html>，瀏覽日期：
2018/05/18

雍合—赤禿猴：<https://kknews.cc/zh-tw/science/gz6xrve.html>，瀏覽日期：2018/05/18

