2019 民俗與文學

國際學術研討會

會議地點：南華大學雲水居國際會議廳 B244

會議時間：2019年5月3日（星期五）

開幕式：長官致詞 南華大學國際會議廳(08：40 -09：10)				
09：10 - 10：10「專題演講」 講題：民俗是文學的土壤，文學是民俗的視窗——從敦煌俗文學談起 講者：南華大學敦煌學研究中心榮譽主任 鄭阿財教授				
(茶敘10：10 -10：30)				
第一場 10：30 | 12：10	主持人	發表人	題目	特約討論人
	劉惠萍	阿部泰記 (日本山口大學)	王昭君故事中的民俗描寫	劉惠萍 (東華大學)
		呂明姮 (越南社會科學院 漢喃研究所)	埋烏移歌和他對越南文學的貢獻	羅景文 (中山大學)
		劉淑娟 (吳鳳科技大學)	論《新編雷峰塔奇傳》插圖與文互動關係——兼論白蛇傳故事桃花塢年畫	阿部泰記 (日本山口大學)
午餐(12：10 -13：30)				
第二場 13：30 | 15：10	徐志平	劉惠萍 (東華大學)	本土與外來？—— 關於中國古代的「步搖」	鹿憶鹿 (東吳大學)
		鹿憶鹿 (東吳大學)	《三才圖會》中的《山海經》圖像	徐志平 (嘉義大學)
		胡玉珍 (空軍航空技術學院)	《抱朴子・內篇》菊花延壽民俗之探析	陳章錫 (南華大學)
茶敘(15：10 -15：30)				
第三場 15：30 | 17：40	陳茂仁	陳章錫 (南華大學)	書法在民俗文學與文化中之應用	陳茂仁 (嘉義大學)
		沈惠如 (東吳大學)	「劉全進瓜」故事的演變探究	劉淑娟 (吳鳳科技大學)
		陳旻志 (南華大學)	動物崇拜與物類交感的文化模式	蔡翊鑫 (玄奘大學)
		羅景文 (中山大學)	在劫難逃？——臺灣神靈觸犯天條、被懲受禁傳說探析	沈惠如 (東吳大學)
貴賓餐敘				

主持人致詞+結語5分鐘；論文發表，每人13分鐘
特約討論人評論，每人8分鐘；發表人回應，每人3分鐘
與會來賓提問，每人2分鐘；發表人回應，每人3分鐘

主辦單位：南華大學文學系
南華大學敦煌學研究中心

協辦單位：科技部
教育部

動物崇拜與物類交感的文化模式

陳旻志

南華大學文學系副教授

摘要

本文通過神話思維向度，以及**動物**神祇超然能力的崇拜，考察潛在其中的文化模式。探討如何在天人、物我、人己之間，歸納通貫成為一體的義理間架。特別是原住民族的存在，恰好介於「人類」與「物類」交感的中介，如何進一步向我們的「親族」學習，在能量的開啟與連結之下，體驗神聖空間與文化人格的理則結構。

關鍵辭：動物崇拜、原住民族、文化模式、圖騰、物類交感

一. 前言

神話思維的啟發，以及動物崇拜的意向，蘊藏著豐富的語義潛能，尚待窮盡。也表現出對於未知事物的渴求與畏懼心理，《山海經》與原住民族信仰中，各種神獸的具現化的脈絡，最直觀的是動物崇拜心理的投射，以及對超自然能力的欣羨；遞嬗而為巫術崇拜，最後更是將特定的動物與植物、無生物，看作自己親屬或祖先，並認為兩者具有血緣關係的圖騰崇拜。[1]

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；其中涉及了神話推原的思維，往往是人文性質或社會性質的事物。此外推原的思維方向，無論是為了解疑而主動追問，或被動追問，旨在尋求對於現實事物的詮釋，觀其動機，大多具有社會內部凝聚與教育的意義。[2]也代表了社會共同體「集體精神」的象徵，並兼具政治符號的「神聖性」意涵，對於民族認同的影響甚劇。[3]

二、神與獸的組合原理

圖騰祖先多半為人與動物的「複合」形象，並具有超自然的神奇形象；屆此就連部族的成員，也依此一圖騰祖先的樣貌裝扮自身，形成自我認同的途徑。原始社會中，人類與自然萬物間的關係緊密相連、息息相關，本文分析「神」與「獸」形象之文化組合意義的同時，也是探討人類如何從蒙昧社會演進到文明時代，崇拜心理遞嬗的歷程。再者，由圖騰崇拜開啟「物類」交感的神話思維，觸及了「人類」與動（植）物等「物類」之間，仰賴於重新建立的關係。返觀《山海經》中的神祇，大多為數種獸類之**合體／半人半獸／人獸合一**等型態。反映出關於**神—聖**模式的傳說與模寫，應可視為一集體期待的公共視域，而非一單純文字書寫載體的解讀。此一「超然力量」的特質，又多半吸收為獸類的秉賦，而非所謂「萬物之靈」的人類所持有。[4]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，但很快的會出現另一種崇拜取而代之。顯見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，[5]因此《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；顯示先民除了將神異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。[6]

以文化哲學的視角而觀，此一神話思維的義理架局，乃取決於作為「自我境界」定位的座標。所謂的「自我境界」依勞思光所論，即「在自覺心活動中，心自身留駐的一層即指述為自我境界」，亦即指「**以什麼為我**」之自覺說。[7]並觸及「主宰性如何存有化」以及「超越性

---

[1] 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

2 鍾宗憲，《民間文學與民間文化采風》，臺北：里仁書局，2007，頁 184、152.

3 蕭延中，〈中國傳統符號中崇「聖」現象的政治符號學分析：一項關於起源與結構的邏輯解釋〉，《政治學報》36，2003。

[4]邱宜文：《《山海經》的神話思維》，台北：文津出版社，2002 年，頁 137。

[5] 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

[6] 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。並參見江欣芳：《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》，南華大學文學所碩士論文，2018 年。

[7]勞思光著，劉國英、張燦輝合編：《哲學問題源流論》，香港：中文大學出版社，2001，頁 8、15。

如何圖像化」的議題。[8]神話人物之所以被視為神話，李豐楙認為最主要在於其形象與神蹟。其中關於神人的形象常以人禽以及人獸合形的怪誕姿態，出現在歷史舞台。近代人類學家即以圖騰的理論進行解釋，例如伏羲、女媧乃與蛇龍圖騰區域攸關，天命玄鳥降而生商的殷人始祖契，為感生神話典型，也被視為是鳥圖騰族的說法。此外大凡神或者近乎神的英雄之奇特事蹟，也往往在語言的謬誤或儀式失傳的狀況之下，被賦予神話想像力的現象。因此所謂的神話或儀式，不能忽略其中象徵的功用，並非全是荒誕不經的怪說。[9]

由「絕地天通」到《山海經．大荒西經》中顓頊「死而復甦，化而為偏枯之魚」的神話觸角，特別是其中人獸互體神話變形中，揭露的人類「心理蛻化」過程，對於神聖文化人格之積澱，極有啟發。[10]白川靜認為顓頊是鯀和禹的祖神關係，可與洪水神話的葛藤相涉。顓頊「死即復蘇」的神跡，應屬洪水之神的性格，乃與古人之於季節性的洪水所持的恐懼，以及對於農耕豐禳的約定關涉。亦即**神必需是死即復蘇，因應不同階段而改變型態，顓頊、鯀和禹的帝王譜系關係，乃以此締結，都是「死即復蘇」的神，俱為變形之神而傳承，其本態都是魚，被稱為偏枯、魚婦等的神。**[11]其中禹的原始是魚形之神，乃與仰韶文化前期器物畫文上的人形之魚攸關；此外莊子「盜跖」篇中的「禹偏枯」論述，可與山海經中的「有魚偏枯，名曰魚婦」的脈絡參照，再加上列子「楊朱」篇載記大禹治水勞苦憔悴「身體偏枯，手足胼胝」的形象，得以繫聯整體夏系仰韶文化中，以「魚形」來表示洪水之神的傳統。再者，顓頊「蛇乃化為魚」，以及鯀和禹「魚化為熊」的治水變形神話模式，顯然屆此可以形成關係密切的內在理路。[12]

此外李柄海《部族文化與先秦文學》一書論植物圖騰，觸及植物是直接誕生吾人的母體，以及母體受植物感應而孕的父系始祖說，進一步觸及貫穿生命「一體化」的傾向。[13]並結合《山海經》中論顓頊死後復生「化魚復蘇」的議題，運用人面含魚的部族圖像，探勘西南古族「水中轉生」的模式，接榫以魚隨葬、水邊葬、船棺葬等風俗，有助於還原神話與族群文化之間的有機紐帶。[14]此一攸關變形神話的意向，王孝廉認為顓頊帝之此一意向，觸及了「**神與獸」的存在，反映出「原型回歸」意向中，由「純粹的自然」，提升至「超自然存在」**的層境，亦即人類只能視為自然的一份子，而非萬物之靈。[15]上述顓頊帝「絕地天通」的神話，誠是提供「原型回歸」（祖型回歸）的論証，亦即「絕地天通」（宇宙秩序的破壞）之後，人類無法直接回歸樂園，必須透過神巫的中介，才能回歸此一神人「上下往返」的模式，亦為一「**瀕死與再生**」的信仰。此一「原型回歸」模式，同時也保留古代神巫以及「入巫」的儀禮，亦即透過巫者肉身的解體，還原為骸骨的狀態，進而獲得新的生命。其間巫師進入恍惚狀態時，即是現實生命的脫離進入靈感與神的境域；此一巫術的程式，亦與印度教以及西藏密教等神秘宗教的基型，

8亦即自我的超越性如何證成？涉及了「教化」與「渡化」的差異。前者乃以自我與社會的轉化為核心，雖有所謂形上學與主體意識、超越意識的成份，仍舊著眼於「此世」的改變。然而後者則將超越性寄託在「彼世」等觀念，遂開啟超越性圖像化，以及神力觀念與主宰性之存有化的「神權」模式。勞思光：《文化哲學講演錄》，香港：中文大學出版社，2002，頁頁 81、111、112 以及 79、81。

9 李豐楙：《山海經：神話的故鄉》，台北，時報出版社，2012 年，頁 109。

10樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探〉，《古典小說散論》台北：純文學出版社，1976 年。

11白川靜著、王孝廉譯：《中國神話》，台北，長安出版社，1991，頁 43.44。

12白川靜著、王孝廉譯：《中國神話》，台北，長安出版社，1991，頁 43.44。

13李柄海《部族文化與先秦文學》，北京，高等教育出版社，1995 年，頁 76。

14李柄海《部族文化與先秦文學》，北京，高等教育出版社，1995 年，頁 169-171。

15王孝廉《中國神話世界》下編，台北：洪葉出版社，2009 年，頁 133。

可以互相參照。[16]

整體而觀，通過《山海經》的神話思維，乃與思想史上重要事件「絕地天通」的顓頊與重黎神話攸關，李豐楙指出，當可視為祝融神話的演變；其中重黎的角色，可能為一人的分化，乃由圖騰變化的通例，演變為天，成為司天之神。亦即「絕地天通」依此思維模式而觀，當指人之誕生，乃肇因於圖騰的下降自天，同理，人之死亡，也當是由於圖騰的由地界重返天界。此一階段的人類沒有任何個性可言，俱為圖騰的分化使然，尚且能夠自由來往於天地；不僅如此，圖騰團的「團員」，也俱為由圖騰所降生，形成此一「天地往返」的神話系統。嗣後由於人類開始具備個性化，唯有「始祖」是圖騰所生，而族群的成員開始與圖騰形成間接關係，「絕地天通」的分水嶺於焉形成。如此一來，圖騰不再下降於地，團員也無法能再上升於天，遂逐漸形成一圖騰觀點的史觀。[17]此一論點，李豐楙認為，說明了顓頊透過重黎的協助，將王權與神權合一，結束家為巫史、逕行與神交通的階段，唯有顓頊擁有祭天以及代傳天意，此一絕對與威權的條件，反映著古代政教與宗教權的統一史觀。

此一神話思維，也關涉於文化人類學「文化模式」論的向度，對於原始信仰啟發甚巨，潘乃德（R.Benedict）認為「文化模式」的揭示，具有統合的傾向，實與「完形」意涵相近，特別是主觀的知覺架構，也即是過去經驗所塑造的模式，有助於進一步研究整體性質與整體傾向。方能將原始混沌的經驗秩序化與形式化，並將人類的生存生活與意識，賦予符號的形式。同時又是簇集著巫術、宗教、道德、審美、政治範疇於於一身的整體觀，具有社會集體的理性與非理性的性質，對於探勘族群本體的思維方式與文化心理結構的脈絡，具有相當的挑戰性與啟發。李澤厚也認為文化模式具有「統合」傾向的特點，此即文化內部會發展一套潛意識的選擇標準，如同藝術風格的演變。所有為了滿足生存、求偶、戰爭、祭神等各種行為，都會統合而成一致的模式。[18]

顯見神話的產生，實為一人心「如何」面對客觀世界的內在需求，仰賴於神話的文化模式提出因應的供需關係。袁珂乃以「幻想的三稜鏡」為喻，說明此一歷程，前提乃為：

客觀事物的不斷向前發展 — 是永無止境

人類認識事物的能力 —是有其侷限

此一主客觀之間既存的矛盾與衝突，有助於新的神話產生了可能性；亦即當人類對於現實懷著不滿，並冀圖對它有所變革，卻有欠缺實際的力量之際，這一幻想的「三稜鏡」，恰好提供了「折射」新神話的誕生。是以牛郎織女、韓憑鳥、白蛇傳一系列激勵人心、超克困境的神話故事，乃與群眾的所思所感相應，進一步獲致批准與接受。[19]從而信仰並心生敬畏，或稱美於壇廟，並歌頌威靈顯赫、久而愈進，無遠弗屆。探勘物類交感與動物崇拜之間的關涉，此一神話思維的理則結構，有助於開啟物／我之間，如何「交感」的世界。進一步得以重建吾人與萬物、族群繫聯與對話的表述型態。亦即是在傳統「天人關係」的義理框架之外，確立另一個互為參照「物類交感」的表述型態。

16 王孝廉，《中國神話世界》下編，台北：洪葉出版社，2009 年，頁 127。

17李豐楙：《神話的故鄉－山海經》，台北：時報出版社，1983 年，頁 255。

18潘乃德（R.Benedict）著，黃道琳譯：《文化模式》，臺北：巨流圖書公司，1998 年，頁 66、61、 62。以及李澤厚：《華夏美學》臺北：時報文化出版，1989 年，頁 3、4。

19袁珂：《中國神話傳說》（一）（台北，里仁書局，2000 年），頁 61.62。

此一整體交感（sympathy of Whole）的論點，靠著此一張力，乃將諸多事物密切結合在一起。[20]這重神聖崇拜的揭示，乃由人我的相通感，進一步調適上遂，達到整體存在感的密切契合，有助於深層次的本體，加以感通聯繫。然則如何通過神話思維的探勘，擴充「物類交感」的表述型態及其視野？余德慧指出神話思維正是語言的初始狀態：這種思維是以「**身同感受**」（不是一般的感同身受）的方式出現，而不是以理性與邏輯。它沒有文字的魔咒，卻有著生命的蘊味；神話思維總是在概念形成之前活著，而在概念形成之後死亡；文明是由理性文字豢養著，並且驅逐概念之前的神話思維。[21]

許多民族乃以動物為圖騰或始祖，楊寬與趙沛霖的考察向度，則聚焦於探討關於神話的「歷史化」的議題，牽涉到祖先觀念與上帝崇拜之關涉與混淆，導致於上帝與人間帝王形象的交疊現象。這一糾葛乃觸及古史問題中神話演變為古史，進而由「天帝」悉變為「人王」的發展。[22]

再者也涉及關於神獸的組合原理，如以《山海經》中，神異獸類的形象的表述，何觀洲歸納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，進行對於如斯「不知」而罕見的異物與遠方之物的描述：[23]

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。	幷封
神異	吉凶禍福、理想或非理想象徵的動物。	鳳凰、白雉

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「狍鴞」，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」，

20弗雷澤《金枝》則以交感巫術、化身為人的神、祭祀儀式等議題，揭示此一研究的向度。弗雷澤：《金枝》（臺北：桂冠圖書出版公司，2004 年）。

21余德慧「心靈史的救濟《巫士唐望的世界》導讀」，收錄於卡羅斯．卡斯塔尼達（Carlos Castaneda）著，魯宓譯：《巫士唐望的世界》（台北，張老師文化，1997 年），頁 8。

22楊寬〈中國上古史導論〉，收於《古史辨》第 7 冊，頁 126。趙沛霖：《先秦神話思想史論》，台北：五南圖書出版公司，1998 年，頁 176。

23 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。並參見江欣芳：《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》（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2018 年），頁 92.93。

但「其目在腋下」則又表現出「易位的變化」；或如「猼訑」形象：「其狀如羊，九尾四耳，其目在背，其名曰猼訑，佩之不畏。」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，江欣芳指出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。[24]

根據以上表格整理而出的觀察結果：大多的神獸都是類推變化、混合變化、神異變化，其原型不外乎人、鹿、牛、羊、馬、猴、鼠、雞、兔、犬、狼、虎、豹、鳥、龜、蛇、龍、鳳等生物，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」能力又是人類對於超然世界夢想的移情，因此神獸的具體混合變化，同時也是現今風靡的奇幻世界體系所仰賴的重要研究主題。[25]

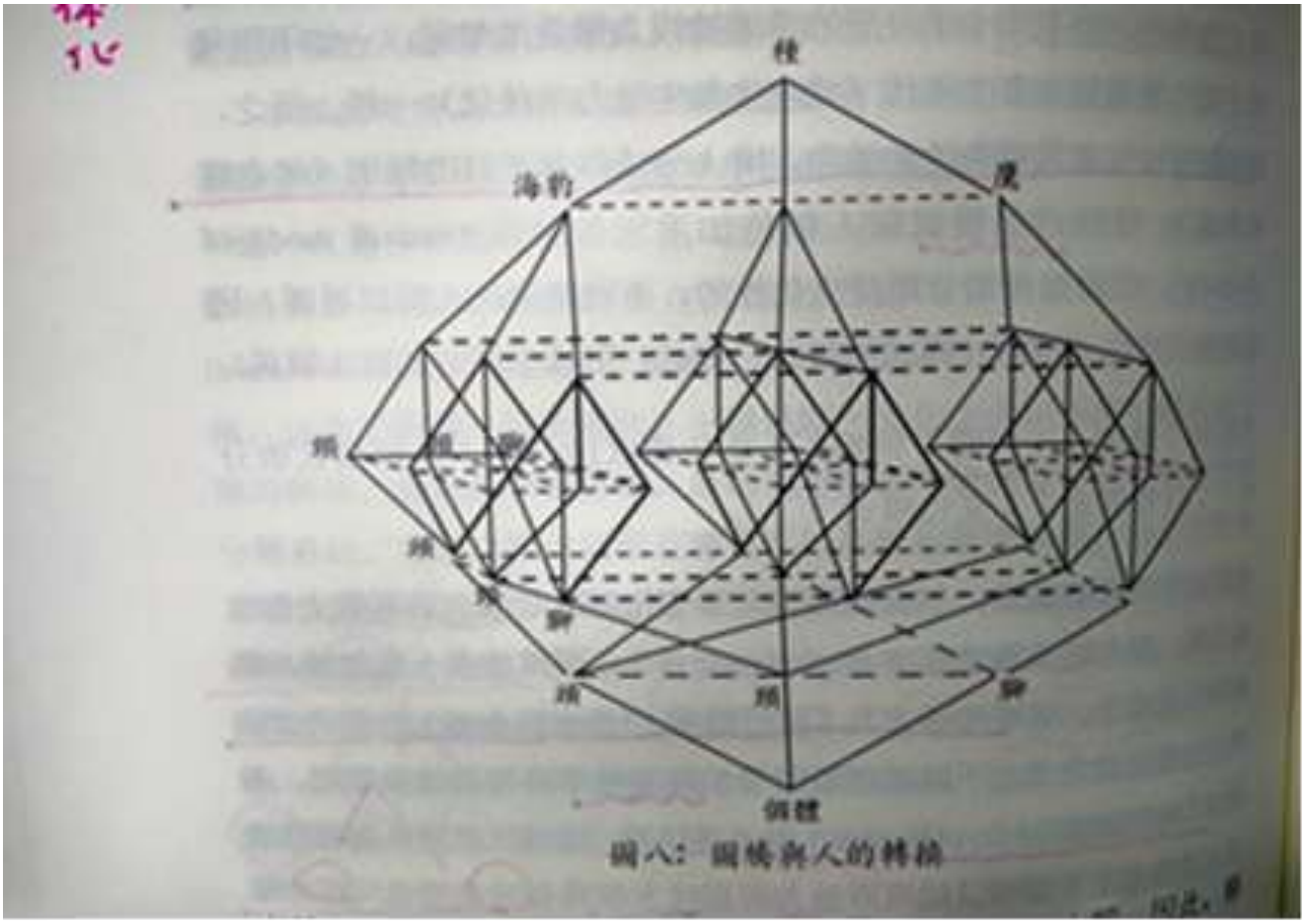
《山海經》中同源與合體的神祇，大體上亦是反映吾人內心的意向。從神話中掘發人性，探勘人性中各種矛盾，以及多重複雜面的向度，應當是神話與原型研究的關懷所在。亦即神話之所以不朽，正在於它涵容了特定的真實。[26]榮格將「原型」（archetypes）或原初形象，界定為一股本能的傾向，一如鳥類築巢的衝動，或是蟻類構築秩序井然的窩穴，無法遏抑。但並非意指某些固定的神話形象與母題，誠然是這些神話形象與母題只不過是意識的表象，且與遺傳無涉。然而原型則是一種傾向所形構出一個母題下的各種表象，這些表象在細節上可以千變萬化，但基本的組合模式不變。此外，原型與本能之間彼此攸關，本能純屬生理上的衝動，但本能同時也在幻想中顯現自身，而且經常透過象徵形象來顯現其存在，這些顯象就是所謂的原型。同時，原型也往往在任何時間與地方，都會複製自身。[27]

如何充分運用神話「推原」的義理向度，作為積澱了特定社會（觀念）內容的自然形式。深信對於儒道思想的探勘，將邁入一個新的里程。此誠卡西勒（Ernst Cassirer）《人論》體系所開顯的價值，乃以交感（sympathetic）為特徵，結合神話精神為底蘊，認為神話最初的感知，並不是客觀的特徵，而是觀相學的特徵；真正的基質也非思維的基質，而是情感的基質。屈此，所有的生命形式，都具有「親族」的關係，儼然是此一思維普遍的預設；亦即強調生命的「一體化」（solidarity of life），才得以溝通多樣性的個別生命形式。[28]這重神聖崇拜的揭示，乃由人我的相通感，進一步調適上遂，達到整體存在感的密切契合，將文化人格深層次的本體（神聖），加以感通聯繫。

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。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。[29]
李維史陀解釋「圖騰」與吾人「個體」之間的轉換關係，其中圖騰信仰的模式，他運用其「去整體化」以及「再整體化」的概念，論證「圖騰」與「人」的轉化模式（參下圖）。並以南美

24江欣芳：《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》（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2018 年），頁 93。
25 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。並參見江欣芳：《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》（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2018 年）。
26史考特．派克（M.Scott Peck.M.D.）著，張定琦譯：《心靈地圖》二，台灣：桂冠出版社，1997 年，頁 109。
27卡爾．榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵》，台北：立緒出版，1999 年，頁 64.65。
28 卡西勒（Ernst Cassirer），《人論》，台北：桂冠出版社，1997，頁 121、122、124。
29 李維史陀：《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》，台北：秀威資訊，2005 年，頁 88。

洲印第安人宣稱鸚鵡為其祖先的前邏輯思維；透過「去整體化」，土著將鸚鵡（種）分成 **頭－頸－腳** 等部位，並且再不斷細分下去：[30]



圖騰與人的轉換圖示

此一歷程乃由鸚鵡（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」為一個與原「種」迥異，但意義嶄新的「個體」。最後透過隱喻的關係，將各部位重新結合在一起的「個體」，於焉「一個完整的人」如是完成。[31]李維史陀認為處理社會文化現象，不能停留在現象的表面層次，必須由人類的心靈運作或思考原則進行解釋，這些原則屬於潛意識、深層結構，如同語言現象背後的文法結構，有助於本文持續深入探討的觸角。[32]

整體而觀「物類交感」的型態，反映了多重物類之間「交感」與「溝通」的模式，例如民間信仰常見的「四靈獸物」設定，可溯源《禮記．禮運》所載記：

30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。
31江欣芳：《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》（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2018 年），頁 135。
32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。

何謂四靈？麟鳳龜龍，謂之四靈。故龍以為畜，故魚鮪不淰。鳳以為畜，故鳥不獝。麟以為畜，故獸不狘。龜以為畜，故人情不失。故先王秉蓍龜，列祭祀，瘞繒，宣祝嘏辭說，設制度，故國有禮，官有御，事有職，禮有序。[33]

李亦園指出，四靈獸物設定與接受上的共同特點，俱屬一「兩者兼有」的曖昧動物，並因此一模稜兩可的特性，反而有助於「溝通」。例如四靈獸物中的「鳳」乃兼有鳥一獸兩者的形象與特徵，正所謂「鴻前麟後，蛇頸魚尾」，假如成為人類的畜物，則天上的鳥就不會驚飛。[34]同理可證，畜龍則可以捕魚、畜麒則可以捕獸。也誠如莊子「逍遙遊」中的鯤鵬信仰，乃兼有「海神」與「風神」的特點，進而為吾人所利用。此外唐傳奇〈古鏡記〉中關於「四神十二生肖鏡」描述的「四靈獸物」，即已觸及物類相感，因物達情的模式。[35]證諸〈古鏡記〉以及多元的銅鏡文化脈絡，關涉了巫、釋、道等中介角色的敘事功能。整體而觀「因物達情」的模式，反映了唐人與多重物類「交感」與「溝通」的命論模式。誠如鏡之照物，普遍將神鬼妖靈之異物，結合功名榮華，以及悲歡聚散、離經叛道等議題，密切繫連起來，儼然自成一有機與「交感」的世界。不僅轉化魏晉六朝志怪之底蘊，重建與萬物、神異繫聯與交感的模式，在中國哲學普遍關懷「天人關係」的義理框架之外，確立另一個「物類交感」的表述型態。

三. 物類交感與神聖文化人格的關涉

這一「物類交感」的議題，也特別是關注於所謂的「神聖個性」(chrisma）的原則，余英時即認為傳統文獻中往往將皇帝描述為與天合德、天縱英武等境界，正表現出這些當事人的特質中含有超人的、與神異的成份，一般屬於常俗的語言觀念，是無法用來形容與契合的。此一「神聖個性」(chrisma）的論點，乃源自韋伯所言的「卡里斯馬性」(chrismatic)，乃迥異於「理性」與「傳統性」此兩種合法性統治；此一特殊品質的鋪陳，乃高踞於一般人之上，並且作為君主權威與登基的表徵；這一現象同時也存在著弔詭，亦即誰真正具有成為皇帝的 chrisma？如何有效進行檢證？卻永遠無法於事先斷定，唯有在登上寶座之後，才能明朗知曉。[36]縱然此一盲點的存在是不爭的事實，本文認為我們卻可以深入其中，探索所謂「神聖個性」(chrisma）的意向所在，亦即是反思何以社會集體的期待，是如何簇集於上述的個體（皇帝）之上？歷史的演進是如何化約為心理的模式？也就是說，對於「聖王」與「聖人」的描述與期待，體現出吾人面對神聖個性與神聖文化人格的需求與嚮往。

「物類交感」與「雩帝神祇」的關涉，也與神聖文化人格的體驗，若合符節。胡新生《中國古代巫術》[37]主要深入雩禮與龍蛇感應的巫術。吳十洲《帝國之雩－18 世紀中國的干旱與祈雨》[38]探討「雩帝神祇」的化身與作功，以及雷電與龍蛇的關係。文本方面，特別聚焦於王充《論衡》深入考掘。其中《論衡・變動篇》提及天且將雨，則商羊起舞。乃典出《孔子家語・

33 孫希旦：《禮記集解》，台北：文史哲出版社，1988，頁 559。
34李亦園：《人類學與現代社會》，台北：華藝數位公司，2010 年，頁 118、119。
35陳旻志：〈以鏡原命——唐人傳奇「物類交感」的命論模式〉，《哲學與文化》月刊，.450 期 ，台北，哲學與文化雜誌社，2011 年 11 月，頁 156.
36余英時：《歷史與思想》（台北：聯經出版社，1976 年），頁 67。相關討論並參見吳銳：《中國思想的起源》第二卷（山東：山東教育出版社，1976 年），頁 519.520。
37胡新生《中國古代巫術》，北京，人民出版社，2010 年。
38吳十洲《帝國之雩－18 世紀中國的干旱與祈雨》，北京，紫禁城出版社，2010 年，頁 60.61。

辯政》云齊有一足之鳥，集於殿前，舒翅而跳之怪象。孔子乃指出此鳥名商羊，為水祥跡象也，故有歌謠曰「天將大雨，商羊鼓舞」凡此種種，一方面批判當道的「變復之家」，濫用天人感應造成閱聽大眾亂象之案斷，卻也同時載有諸多珍貴的巫術文化線索，提供後世還原的進路，值得本計劃深入探勘索隱。[39]

王充《論衡・明雩篇》的探討，也提及古人祈雨的祭祀，進行參照。他稟持天道自然法則之理念，認為「暘久自雨，雨久自暘」，晴雨變化，無關君主祭祀，也無關水旱災與君王施政的警戒。然則在安撫人民，以及表現君主的「惠愍惻隱之恩」的表現上，此一雩祭才有意義。[40]此篇更重要的建樹，乃在於通過歷來雩祭的本質與用意，疏通了過去《論語・先進》論孔門「風乎舞雩」以及《論語・顏淵》論「樊遲感雩而問」兩章之誤讀，予以一一還原。[41]《論衡・祭意篇》持續論證「風乎舞雩」與龍見而雩，以及啟蟄而雩的關涉。[42]顯見王充雖批判當時種種感應之論，卻能考鏡源流，大量保存諸多系統門派的巫術與體驗。此外《論衡・亂龍篇》持續真對祈雨巫術中「土龍求雨」的模式，進行十五條事證，加以案斷。此一求雨模式，誠然是站在「以類相求」的巫術思維，土龍招雨，其意乃在於雲龍相致，乃《易》學所謂雲從龍風從虎，陰陽從其類，則雲雨自至。[43]

通過前述神話推原的進路，重新將「聖人」的意涵，由「道德化身」的概念，上溯為「天人中介」的聖人原型，意圖架構一如實相應的聖人「交感」模式。準此，通過聖巫關涉與巫祝文化的視野，乃有助於復原聖人崇拜的現實原型。[44]葉舒憲乃以文學人類學本土化之進路，在王國維所倡導的「二重證據法」之外，進一步結合民族志等多民族風俗材料的「第三重證據」，復原**聖人的現實原型－溝通神人之際** 以及 **天人之際的中介角色。**並且再通過「第四重證據」考古發現的聖物譜系，以及實物圖像（法器與禮器傳統），具體探勘聖人神話的史前原型。在此文化視域之下，關於不同族群間的神聖崇拜之文化模式，以及神話原型之批評，即能提供深層次對話；並且對於文化人格模塑與範型的貞定，提供視域交融的可能。[45]本人前一階段探勘「聖巫關涉」的原型與「神聖文化人格」模式的研究成果中，乃將聖巫之定位，視為與聰、明、智、聖者攸關；在於巫覡他（她）們具足「通天地」的特質，在古史初民尚未進入「絕地天通」的時期，扮演著天－地－人三者的重要媒介。[46]另一方面，則反映在上古氏族部落，逐漸演進為華夏酋邦體制的論述，由不同氏族個別具有的族群精神（殊別的「德」與「神」），透過具有「通天」能力的「巫」，以凝聚族群精神，並與專屬的「神」溝通，遂形成上古九黎亂德、

39漢・王充著，蔡鎮楚注譯《新譯論衡讀本》下冊，台北，三民書局，2006 年，頁 782-783。
40漢・王充著，蔡鎮楚注譯《新譯論衡讀本》下冊，台北，三民書局，2006 年，頁 800。
41漢・王充著，蔡鎮楚注譯《新譯論衡讀本》下冊，台北，三民書局，2006 年，頁 814-816。

42漢・王充著，蔡鎮楚注譯《新譯論衡讀本》下冊，台北，三民書局，2006 年，頁 1356。
43漢・王充著，蔡鎮楚注譯《新譯論衡讀本》下冊，台北，三民書局，2006 年，頁 837。
44陳旻志：〈聖巫關涉與文化人格之探勘〉，《哲學與文化》，457 期，2012.06 .頁 96。
45 葉舒憲、彭兆榮等主編，《2009 中國文學人類學研究會通訊》創刊號，成都：中國文學人類學研究會青年委員會，2009，頁 2、26。
46陳旻志：〈聖巫關涉與文化人格之探勘〉，《哲學與文化》，457 期，2012.06 .頁 96。其他文化人格研究方面參見陳旻志：〈「誠」體寂感的文化原型與聖巫關涉之探勘〉《哲學與文化》，426 期，（臺北：哲學與文化月刊雜誌社，2009 年）。陳旻志：〈以鏡原命一唐人傳奇「物類交感」的命論模式〉《哲學與文化》，450 期，（臺北：哲學與文化月刊雜誌社，2011 年）。

民神雜揉、家為巫史的局面。[47]《考工記》有謂：「知者創物巧者述之、守之，世謂之工。百工之事，皆聖人之作也。鑠金以為刃、凝土以為器，作車以行陸、作舟以行水，此皆聖人之所作也。」。嗣後並由此一**「聖人的作物時代－帝王的創制時代－建立王朝的信史時代」**，[48]開啟**「聖－黃（帝）－王（皇）」**的複合式聖人崇拜模式。

再者神話經過許多加工與演化，乃有不同版本的聖人形象。例如儒家進行取捨神話傳說，以便合乎學說的框架，神話的「歷史化」，誠是此一理解下的詮釋向度。神話的版本與原貌，也在此一遞嬗下，漸次消亡與變質。最顯著的案例，諸如關涉於孔子「轉化」神話論述的脈絡，例如黃帝 《尸子》神話原有四張臉 —— 孔子轉化——黃帝派遣四人，分治四方。又如夔在《山海經》神話中，原本是一隻足的怪獸——《尚書·堯典》成為舜的樂官，一說夔能「擊石拊石，百獸率舞」—— 孔子轉化 —像夔這樣的人才，一個也就足夠了。[49]

然則弔詭的現象，反映在漢人心目中的「孔子」形象，可謂是集智慧、形體、身分都超常的「聖」人。所謂聖人「異表」的論述，《世本》云：孔子生有異質，凡四十九表。包括反首、張面、大角、日準、河目等一系列異相，時人謂之長人。立如鳳峙，坐如龍蹲，手握天文，足履度字，望之如仆，就之如升，視若營四海，躬履謙讓，腹有文曰：「制作定世符。」顯見神話版本的形象，關涉於聖人異表的課題。體現了漢代孔子神話之論述，涵蘊了「緯書」系統，如何將孔子塑造為聖人異表、全然神聖的聖人，以充分證成孔子完整俱足的神聖性，有助於接榫現階段聖人與物類「通感」與「唯聖」崇拜之架局。

《春秋緯》的《演孔圖》中，關於孔子的形貌神情，記載無比神異：

> 孔子長十尺。海口，尼首，方面，月角，日準，河目，龍顙，斗唇，昌顏，均頤，輔喉，[illegible]【駢】齒。龍形，龜脊，虎掌，胼【駢】協【脅】，修肱，參膺。圩頂，山臍，林背，翼臂。注頭，阜脥【頰】，堤眉，地定，谷竅，雷聲，澤腹。修上趨下，末僂，後耳，面如蒙倛，手垂過膝，耳垂朱庭，眉十二采，目六十四理。立如鳳峙，坐如龍蹲，手握天文，足履度字。望之如朴，就之如升，視若營四海，躬履謙讓。腰大十圍，胸應矩，舌理七重，鈞文在掌。胸文曰：「制作定世符運」。[50]

相關神異的描述，並分見於《緯書集成》中的《孝經援神契》、《孝經鉤命決》、《論語摘輔象》。[51]徐興無歸納如斯神異的特點，大致呈現四種類型的綜合結果：

其一是對於古代文獻中孔子形象的綜合，主要以《論語》《史記．孔子世家》為依據。

其二是黑帝家族共同具有的異表特徵，在讖緯系統中的尼首、龜脊、蒙倛深面、圩頂反羽為主要依據。

其三是天文地理的象徵，龍顙、昌顏、日準、駢齒、河目、海口等象，符合《春秋元命包》《河圖握矩紀》等論述，體現了孔子舌理七重，手握天文等星象擬議的異表。

47蕭延中：〈中國傳統符號中崇「聖」現象的政治符號學分析：一項關於起源與結構的邏輯解釋〉，《政治學報》第 36 期，2003 年，頁 57、59。

48許進雄：《中國古代社會－文字與人類學的透視》，台北：台灣商務印書館，2005，頁 26、27、32。

49袁珂《中國神話傳說》，台北，里仁書局，2000 年，頁 21.22。

50 黃奭：《黃氏逸書考》(《續修四庫全書・子部雜家類・1208 冊》) ，上海：上海古籍出版社，1995，《春秋演孔圖》，頁 646-9。

51 安居香山、中村璋八輯：《緯書集成》，石家莊：河北人民出版社，1993，頁 946.1011.1074。

其四是文字與符號的象徵，如目六十四理，象徵周易六十四卦，足履度字，鈞文在掌，象徵度量衡等法度，胸文曰：「制作定世符運」則是素王專制的天命，與《河圖始開圖》所載黃帝胸文曰：「黃帝子」如出一轍。[52]

顧頡剛在其《中國上古史研究講義》中即慨嘆，自恨不能畫圖，不能照以上諸說的版本畫出孔子，「**在他們的想像中，孔子尚像不像一個人。**」[53]顯然此一類似「神獸」版的孔子異表，整體描述孔子的觀點，可與前述之「神獸」崇拜脈絡提供平行參照，可視為「複合」了神聖的動物的系統龍、虎、鳳、龜，即拱衛天界四方的青龍、白虎、朱雀、玄武四聖獸。[54]還有自然界的天、地、日、月、山、林、川、澤。顯見孔子外觀顯露出超人的特徵，遍佈週身可謂是神聖性縮影，已非主流經典中，關於孔子的崇拜與鋪陳。持續深入探討潛在其間「物感」論之意向，特別是關於「聖人異表」的敘事觀點，《孔叢子》特別著眼，將孔子說成內「聖」且外「異」：

夫子適周見萇宏，言終退。萇宏語劉文公曰：「吾觀孔仲尼有聖人之表：河目而隆顙，黃帝之形貌也。修肱而龜背，長九尺有六寸，成湯之容體也。然言稱先王，躬履謙讓，洽聞強記，博物不窮，抑亦聖人之興者乎。」[55]

如斯以「聖人異表」進行內在聖德的對應關係，顯然並非孔子孤證；而是一普遍之神話思維。《白虎通》卷七〈聖人〉篇云：「聖人皆有異表」，引述書傳包括孔子在內的十三位聖人的異表，也同時解釋外在異表所對應的內在聖德：

伏羲日祿、衡連珠，大目、山准龍狀，作《易》八卦以應樞。
黃帝龍顏，得天匡陽，上法中宿，取象文昌。
顓頊戴干，是謂清明，發節移度，蓋象招搖。
帝嚳駢齒，上法月參，康度成紀，取理陰陽。
堯眉八彩，是謂通明，歷象日月，璇璣玉衡。
舜重瞳子，是謂滋涼，上應攝提，以象三光。
禹耳三漏，是謂大通，興利除害，決河疏江。
皐陶馬喙，是謂至誠，決獄明白，察于人情。
湯臂三肘，是謂柳、翼，攘去不義，萬民咸息。
文王四乳，是謂至仁，天下所歸，百姓所親。
武王望羊，是謂攝揚，盱目陳兵，天下富昌。
周公背僂，是謂強俊，成就周道，輔于幼主。
孔子反宇，是謂尼甫，德澤所興，藏元通流。[56]

顯見聖王都具有與之相應的異表與異德，相輔相成，徐興無以異表論，探勘讖緯與漢代的孔子形象建構指出，孔子不僅是讖緯中異表最多的聖人，並且發明觀察異表，候知帝王命運之術的

52徐興無：〈異表：讖緯與漢代的孔子形象建構〉，收錄於黃俊傑主編：《東亞視域中孔子的形象與思想》，臺北：台灣大學出版中心，2015，頁 67-70。

53徐興無：〈異表：讖緯與漢代的孔子形象建構〉，收錄於黃俊傑主編：《東亞視域中孔子的形象與思想》，臺北：台灣大學出版中心，2015，頁 70。

54 《史記》，卷二七〈天官書〉，頁 471-8。

55《孔叢子》，臺北：中華書局，1965，卷一〈嘉言〉篇，頁 3。

56《白虎通》，卷七〈聖人〉篇，頁 337-340。

文化聖人，《漢書・藝文志》〈六藝略〉即載有《孔子徒人圖法》，當是儒家的相人之術，此外鄭玄注《易緯乾鑿度》中，亦載有出自孔子的異表說解，乃陰陽五行的觀念，再與十二辟卦有機組合進行案斷。[57]漢代在官方經學與民間儒學的摶合之下，將陰陽五行學說相術與占星的文化傳統融合，依託六經造作讖緯，具體型塑了三皇五帝以及人間感生帝王與孔子的形象，並以異表的象徵作為文化符號，體現了「神道設教」的功能。[58]

由傳統將聖人研究視為「理想人格」的論述，到本文通過希「神」與成「聖」的靈性向度，具體鋪陳為「**神聖文化人格**」的應然範式。楊陽即以政教合一的「王權圖騰化」視野，指出此一範式的要求：必須具備對於宇宙和人類社會的雙重統攝能力，同時帶有神秘感與超越性。也具備著無所不知、無所不能的法力，乃至於掌控人們的吉凶禍福。再者又能具備解惑與解說宇宙人生問題的理論功能，自成一套完整而穩定的知識與秩序。[59]顯見此一兼具「多重向度」的性格組合，較能符合「**出神入化**」的神聖人格範式。也才能夠成為歷來知識份子黽勉不懈、明夷待訪的精神信仰。對於文化人格以及成聖模式的意義，將寓有更多層次的啟發。[60]

總而言之，闡述獨特的神聖文化人格範式，不能忽略上古氏族部落，逐漸演進為華夏酋邦體制的論述，借由不同氏族個別具有的族群精神（殊別的「德」與「神」），並透過具有「通天」能力的「巫」，凝聚族群精神，並與專屬的「神」溝通，形成上古民神雜揉、家為巫史的局面。[61]再者，蕭延中認為所謂的「通天」，誠為尋找上述「精神實在」的必經歷程，而「象徵符號」的模式，則表示這一尋找過程的逐步完成：這個過程實際上就是崇聖觀念的生產過程，也是文化模式的型塑過程。[62]

四、神獸與圖騰崇拜的交感模式

民間信仰中關注的「神通廣大」與「神祇象徵」的意涵，旨在探討如何重建人與萬物、神異繫聯與交感的模式。凡此信仰上與神聖的「溝通」模式，強調吾人仰賴符號活動的能力，以及物理實在之間的「交感」關係；亦即仰賴於這些圖像的中介，方能看見或認識任何事物。[63]

「神佛雜揉」從來就是中國漢傳佛教的一大特色，崇奉神明則是中國民間信仰的特色之一。對於中國民間信仰的「神明」，星雲大師並將其分類如下：

其一，因「敬畏自然」的原始信仰，產生了大量的自然神明，例如風神、雨神、雷神、樹神等.

其二，在長久的「有德者為神，無德者為鬼」傳統，大量的歷史人物，例如孔子、老子、媽祖、清水祖師、關雲長、呂洞賓、岳武穆等，因為德行卓越，功勳巍巍，受人尊崇，進而都成為百姓心目中偉大的神明.

其三，當社會結構從農業社會轉型為工商業社會後，則出現了「行業神」，如醫界崇奉華佗、

57徐興無：〈異表：讖緯與漢代的孔子形象建構〉，收錄於黃俊傑主編：《東亞視域中孔子的形象與思想》，臺北：台灣大學出版中心，2015，頁 38.39。

58徐興無：〈異表：讖緯與漢代的孔子形象建構〉，收錄於黃俊傑主編：《東亞視域中孔子的形象與思想》，臺北：台灣大學出版中心，2015，頁 81。

59 楊陽，《王權的圖騰化－－政教合一與中國社會》，頁 300、301。

60陳旻志：〈聖巫關涉與文化人格之探勘〉，《哲學與文化》，457 期　2012.06 .頁 104

61陳旻志：〈聖巫關涉與文化人格之探勘〉，《哲學與文化》，457 期　2012.06 .頁 103

62蕭延中，〈中國傳統符號中崇「聖」現象的政治符號學分析：一項關於起源與結構的邏輯解釋〉，中國政治學會《政治學報》36(2003.12): 57, 59。

63弗雷澤《金枝》則以交感巫術、化身為人的神、祭祀儀式等議題，揭示此一研究的向度。參見弗雷澤《金枝》，台北：桂冠圖書出版公司，2004。

造紙業敬奉蔡倫、書畫界尊崇吳道子、飯館奉祀灶王爺、商人供奉關公、茶行敬祀陸羽等.

其四，因無依無助而規劃出能滿足自己欲求的神明，例如把土地公當作派出所的警員；把城隍爺當作公正嚴明的法官、檢察官；把月下老人當作婚姻介紹所主任；把註生娘娘當作助產士；把財神爺當作財政部長等等。[64]

再者，所謂古老的天命信仰，實概括了先民長期生活經驗下精神體驗的累積，形成由簡陋到精緻，由零星到系統，是自發與自覺而成的信仰體系。亦如張光直指出，中國文明實為一種連續性的文明，連續著古代薩滿式的文明，建立在天地人神的溝通上，於焉形塑了天人相通的宇宙觀，整個文明延續著史前以降的宇宙觀巫術天地人神的溝通，以及借重此一溝通所獨占的政治權力。[65]民間信仰即是復返其古老天命信仰的宇宙論基調，大致上乃一簡單的宇宙圖式。誠然是原始思維下，之於宇宙起源與結構的神話解釋，建立在人與宇宙萬物，同源同構互感的網絡系統之中。[66]

例如台南安平一域，存在於海洋信仰的淵源中，原本即十分看重王爺千歲信仰。再者福建地區，閩南一帶「以海為田」，自古即對「風神」、「海神」崇拜十分虔敬，甚而廣設專祀風神的「風神廟」，並例行性於十月至十一月舉行「遣舶祈風」，四月舉行「回舶祈風」等傳統，形塑海洋文化圖像至深。[67]對於考察道家「鯤鵬」神話之模式，極有啟發。

通過「物類交感」的意向，探討「鯤可化為鵬」的海空「兩棲」神話，如何由「海神」變為「風神」的系統。白川靜即認為典出莊子「逍遙遊」的哲學寓言，應該溯源楚文化中的「巫祝」盛行區域的神話性傳承，莊子卷首即冠以大鵬的逍遙之姿，儼然以鳳凰表示風神般的思考。並且文本中貫穿著古帝王黃帝、顓頊等人，得道者彭祖、巫咸等人，神話性諸神河伯、西王母等人，尚且載記十日神話、藐姑射神人、崑崙之丘、空同之山、咸池九韶等；顯然不單是哲理式的設譬，他主張應該視為「祭司」者之文，而其思想表現方法，也與祭司者攸關，具足了神秘主義的意向。同時此一意向，並可與《楚辭》九章，以及屈原與楚巫遍歷聖地舊跡的脈絡，平行參照。[68]潛明茲《中國神話學》認為主要探討魚神話的開展，[69]莊子「逍遙遊」中展現了鯤鵬轉變的軌跡，特別是神話思唯混沌一體，往往呈現「此物可以喻為彼物，彼物又可等同於此物」的特點。鯤（鯨）魚游於壯闊的大海，消遙自在，亦令人神往。然則袁珂指出，如斯由「魚」變而為「鳥」的取象，實為一由「海神」變為「風神」的神話。此一《山海經．海外北經》中的海神禺強，乃是天地嫡親的孫兒，又兼風神。當他以風神形象現身時，乃一「**人臉－鳥身－耳掛雙青蛇－足踏雙青蛇**」的威猛形象。並鼓盪巨翅，扇動無比巨風，並夾帶疫癘與病毒。當其以海神形象現身之時，乃較為和善，外觀誠如「陵魚」，乃「**魚身－有手有足－駕雙龍**」的北方大魚形象。[70]此一大魚即為鯨，每年冬天，當海潮運轉的時候，他就將從北海遷到南海，

64星雲大師：〈我與神明〉，《百年佛緣 4． 社緣篇 2》，高雄：佛光出版社，2013 年 5 月，頁 64-95。邱永輝：〈當佛陀約會神明—「2015 世界神明朝山聯誼會」觀察思考〉，《人間佛教》學報． 藝文｜第七期，高雄，佛光山人間佛教研究院，2017.1. 頁 163-164.

65張光直：《考古學專題六講》，台北：稻鄉出版社，1988，頁 23。

66葛兆光：《道教與中國文化》，上海：上海人民出版社，1987，頁 31。

67林朝成、鄭水萍主修：《安平區志》，台南市，安平區公所，2008，下冊，頁 881。

68白川靜著、王孝廉譯：《中國神話》，台北，長安出版社，1991，頁 155.154。

69潛明茲：《中國神話學》，台北，聯經出版公司，1994，頁 33.34.35。

70「陵魚」乃中國人魚傳說，亦即陸居的魚，並與龍魚、鮫人的傳說相關。臨海鰥寡居多捕取回家，養於池沼，當作伴侶。袁珂：《中國神話傳說》（一），台北，里仁書局，2010，頁 206、212。

由魚變而為鳥，亦即由「海神」變成「風神」。[71]

通過「鯤鯧」意象的神話甦醒，繫聯「台灣」地景、神話與文學的複合關係，探勘西南沿海濕地生態地景，以及「鯨骨之海」（台江內海）與「倒風內海」的生態神話踏查。[72]可溯源「鯤鯧」的神話原型，以及「鯨魚登陸」的論述架構。鄭成功在神話中，被形容成騎著鯨魚進入鹿耳門。即便是荷軍方面的衝擊，也不在話下。取象於「冠帶騎鯨」，並由鯤身之東出於外海。[73]彷彿「東海長鯨」完成人間游歷的任務，鄭成功誕生與騎鯨登陸的異象，龔顯宗認為應可視為「魚圖騰」崇拜的現象，亦即依海為生的族群，在心理上對於魚圖騰有其歷史與地理上崇拜的雙重因素。[74]

持續由上述福建地區，閩南一帶「以海為田」的脈絡，結合「風神」、「海神」崇拜，得以探索「祈風祭海」與泉州最早的海神「通遠王」信仰模式。海上絲綢之路的重鎮古泉州，當年出入泉州港的中外遠洋船隊，皆需仰賴海洋季風遠航。夏季御西南風而來，冬季順東北風而去，一年兩次。每到船舶往返時節，亦即四、五月回舶，十與十一月遣舶，泉州郡守與市舶司的官員，乃於九日山南麓的延福寺與昭惠廟，舉行隆重的祈風儀式，敬祭海神，並向「通遠王」祈求賜風，以利商船海上暢行往返。宋代船舶的遠洋航行全靠信風驅動，而泉州作為當時「東方第一大港」，每年都有數以萬計的中外船舶隨風而至，又順風而去，「善利風雨」又曾顯聖于海的通遠王，便成為最受尊奉的海神。儀式結束還要登上九日山，將祈風儀文鐫刻山壁石岩之上。迄今保留七十多方石刻，蔚為大觀，其中尤以南宋階段記敘海神的石刻十段，最為珍貴。[75]

再者「通遠王」乃泉州最早的海神，說起海神，自然以媽祖最為聖顯，卻少有人知道，在媽祖之前，泉州尚有「往來於烈風怒濤之中」庇佑船舶、漁民的海神——通遠王，因其能「祈風護航、平風息濤」，而成為「海上絲綢之路」最初的保護神。原型相傳為唐朝時隱居南安境內樂山上的李元溥，最初因其羽化成仙，被尊為樂山山神，後因海上絲綢之路之發達，逐漸演化為「海上絲綢之路」最初的保護神，並封其人為「通遠王」，展現「梯航萬國」的盛況之餘，也印證了當時通遠王信仰之興盛。[76]

反思傳統宗教的文化詮釋向度，鄭志明認為民間信仰的特點，即是社會各種文化意識「合緣共振」之下的產物。[77]乃以民眾生存的主體需要為基本核心，進行人類各種精神活動的再組合與再創造；不僅是觀念與情感的有機整合，也進一步建構出內在統一的特有文化形式，臻至「眾多主體並立」的境域。

原住民族的存在，恰好介於「人類」與「物類」（異族、異類）交感的中介角色，熊心（Bear Hert）以身為印第安薩滿巫醫的角色，在《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》一書中闡明，吾人應致力於向我們的「親緣」學習，每種動物都有獨特的溝通系統。例如海豚、

71袁珂《中國神話傳說》（一），台北：里仁書局出版，2010，頁 208、209、213、214。
72陳旻志，李鈺瀅：〈「鯤鯧」意象與「鯤島」神話地景之探勘〉，《通識教育與跨域研究》第 16 期，嘉義，南華大學通識中心，106 年 12 月，頁 1－23。

73林朝成、鄭水萍主修《安平區志》，台南市，安平區公所出版，2008 年，下冊，頁 849。
74林朝成、鄭水萍主修《安平區志》，台南市，安平區公所出版，2008 年，下冊，頁 849.850。
75何炳鐘：「泉州　啟航海上絲綢之路」，《中國旅遊》451 期，香港：香港中國旅遊出版社，2018 年 1 月，頁 40.41.
76何炳鐘：「泉州　啟航海上絲綢之路」，《中國旅遊》451 期，香港：香港中國旅遊出版社，2018 年 1 月，頁 40.41.
77鄭志明：《傳統宗教的文化詮釋：天地人鬼神五位一體》，台北：文津出版社，2009，頁 198。

海豹、飛鳥、樹木也都有。地球生物的溝通遍佈我們周遭。[78]很久很久以前我的族人就被教導：**「每條溪河都是宇宙的靜脈，都是你的生命線，一定要好好照料。」**[79]熊心 Bear Hert 進一步指出，美國原住民的祭典，都反應著對於地球的尊敬，而這已是我們日常生活的一部分。時至今日，出於對這片大地的崇敬，如果原住民要從地上拿走什麼東西，哪怕只是一株香草、一塊石子、甚至一把泥土，我們都會先奉上祭品，通常是煙草，然後溫柔地拔取香草、拿起石子。甚至包括為了療癒我們的病痛或傷口而調配的藥品，而我要敬致謝意的也不只是地球或植物的生命，還希望能超越大地、上達使得這一切成為可能的大能。我們真正想致意與致謝的，其實是造物者與祂供給我們的一切。這就是原住民對地球的尊重方式。[80]

然而今日原住民族的處境，卻是反映了「人類」與「物類」之間無法「交感」的困局。熊心 Bear Hert 即剴切的指出，一百年前美國政府打算用給付拉柯達族補償金的方式，來取得黑山的合法權力後，再售出或釋出採礦權給礦業公司，然而拉柯達族長者不要補償金，他們只想要回土地，但如今主權仍懸而未決。你能想像為了開採鈾礦，而拆毀梵諦岡的情景嗎？但這些採礦公司之所以要買黑山，想做的正式這樣的事。同例可證，很多愛斯基摩人因為同意讓油管通過家園而獲得親前報酬，一夕致富。油商是這麼告訴他們：「這些錢對你很有幫助。」只不過，部分阿拉斯加印第安人向來不諳理財，結果便是，許多突然有錢的印第安人都成了酒鬼，傳統訓誡和技能失落淨盡。金錢絕非萬能。「人類」與「物類」之間無法「交感」的代價為何？如果地球與她的資源沒有得到相對應的回饋，我們就會面對帶來死亡與重創的自然災難。[81]

如何跨越國族、殖民與區域框架的限制，突顯海洋環境如何形塑島嶼的歷史，可以視為重要的研究進路。並且進一步將原住民社群的輪廓，跨越了國家、區域與國際邊界，體現一環太平洋原住民生態詩學的跨文化比較，提供一個「跨原住民族」範疇，有助於形塑與聚焦在「從原住民到原住民」的關係，進行論述。[82]特別是聚焦在人類與海洋非人類生物之間，重建連續性，以及根植於原住民故事和太平洋神話之多元物種生態詩學的浮現。不只超越了國族、國際和文化邊界，也跨越了人與非人「物種」之間的分界線，誠然揭示了跨原住民性，相對於跨國性的批評範式。[83]整體而言，無論是前述的「以海為田」的脈絡，結合「風神」、「海神」崇拜，或是生番熟番，母系社會、遍體紋身、祖靈信仰、出草獵首、鯨神鯤島等種種「多重向度」的風物習俗，以及文明與野蠻「正反兩面」相互矛盾的價值判斷，不再只是一種漢人本位主義討論「自我存有」的認識論形式，而是將 **他者 \ 異類** 觀察與再現，納入演化中的 **社會/空間** 形

78熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，鄭初音譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，台北，橡樹林文化出版，2014 年，頁 204。

79熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，鄭初音譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，台北，橡樹林文化出版，2014 年，頁 201。

80熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，鄭初音譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，台北，橡樹林文化出版，2014 年，頁 199.200。

81熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，鄭初音譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，台北，橡樹林文化出版，2014 年，頁 199.200.206。

82 黃心雅著，陳佩甄譯：「邁向環太平洋生態詩學：以三個原住民文本為例」，收入朱惠足主編：《全球生態論述與另類想像》，台北，書林出版有限公司，2016 年，頁 57。

83黃心雅著，陳佩甄譯：「邁向環太平洋生態詩學：以三個原住民文本為例」，收入朱惠足主編：《全球生態論述與另類想像》，台北，書林出版有限公司，2016 年，頁 58.59。

式。[84]

神話是富有詩意的「隱喻」，宗教上的觀念表述，也都需要從它們「象徵」的角度加以理解，透過此一隱喻與象徵的思考，我們才能在日常生活的「現象」與神話的情境之間，建立起有意義的聯繫。特別是與多重物類之間的互動與連結，如何在風中感受到灰熊，聽見與回溯印地安人渡鴉的傳說，並復返世界最初的樣貌？透過神話敘事的鏡頭，我們得以聽見的極地的召喚，也能感受到一個多重物類交感的世界，等待著被觀看、被瞭解與被改變的契機。

進一步探討圖騰現象與神話思維的深層關係，「圖騰」（totem，tatam 亦作 dodaim）的概念，本是一種神聖的象徵記號，乃源於北美 Ojibwa（Algoakin tribe）語，此等符號多半為與族群認同與禁忌攸關的動植物居多，族人用來作為識別嗣系之間的神秘與祭禮關係，並具備親屬與始祖的關係。亦即族人運用圖騰作為團體的神聖象徵，圖騰也作為他們的守護神。[85]例如鳥圖騰的成員「被服容止，皆象鳥也。」並認為如此一來即能獲得圖騰的庇護。甚至於透過舞蹈的形式，可以達到「圖騰同樣化」的效果，百獸率舞、鳥舞魚躍、鳳凰來儀，試圖取悅圖騰神，達到乞求其保佑的目的。[86]再者，圖騰崇拜可以視為原始宗教的一種重要形式，並且作為凝聚部族團結的精神力量；涂爾幹（Emile Durkheim）認為可以「集體符號」界定之，亦即是具有宗教性質的神聖事物。[87]李亦園則依循李維史陀結構人類學的向度，認為「圖騰」的溯源，應該是一種「思維模式」的運作，而不單獨作為「宗教的崇拜」。意指其最初乃為運用自然界的類別，來比喻作為人群的類別；進一步由對標幟的認同，形成對於標幟動物的感情，甚至崇拜它；並衍生將它當作群體的祖先，發展一系列傳說神話，具體肯定族群與該標幟動物的關係。[88]此一區分，有助於疏通一般混為一談的圖騰崇拜現象，區分圖騰動物的比喻性分類意義，以及守護動物神作為宗教性的始祖崇拜兩者的分際。亦即強調圖騰觀的符號與標幟的意義，遠大於崇拜的意義；縱然圖騰標幟的發展，嗣後經常會走上崇拜與儀式禁忌的方向，然則兩者之間的鑑別，以及兩者反覆與互為表裡的歷程，實為考察圖騰文化與人類學研究之重要環節。[89]

關於**物類交感**方面，詹姆斯・克里弗德（James Clifford）《復返：21 世紀成為原住民》一書，觸及了阿拉斯加原住民足「身分政治」和「遺產工作」以及大洋洲「原民世界」等議題的論述。可以與前述的視野相互接榫，如何跨越國族、殖民與區域框架的限制，突顯海洋環境如何形塑島嶼的歷史，可以視為重要的研究進路。並且進一步將原住民社群的輪廓，跨越了國家、區域與國際邊界，體現一環太平洋原住民生態詩學的跨文化比較，提供一個「跨原住民族」範疇，有助於形塑與聚焦在「從原住民到原住民」的關係進行論述。[90]其中的面具「復返」運動，類似圖騰柱傳承與傳習所反映的面向，同時兼有遺產與族群定位的問題。再者星野道夫《極地的呼喚：森林、冰河與鯨——阿拉斯加性靈與神話之旅》，本書穿梭於森林、冰河與鯨的意向，完成阿拉斯加性靈與神話之旅的史詩。通過印第安圖騰柱的腳蹤，在覆蓋著森林和冰河的世界

84陳旻志，李鈺瀅：〈黃叔璥《臺海使槎錄》的宦遊與番俗交感模式〉，《通識教育與跨域研究》第 17 期，嘉義，南華大學通識中心，107 年 6 月，頁 55－79。

85劉奇偉：《文化探險－業餘人類學初階》（台中：台灣省立美術館，1996 年），頁 86、87。
86趙沛霖：《興的源起－歷史積澱與詩歌藝術》（臺北：明鏡出版社，1988 年），頁 18 與 131。
87涂爾幹（Emile Durkheim）著，芮傳明譯：《宗教生活的基本形式》（臺北：桂冠圖書出版社，2007 年），頁 127。
88李亦園：《宗教與神話論集》（臺北：立緒出版社，2004 年），頁 364.365。
89李亦園：《宗教與神話論集》（臺北：立緒出版社，2004 年），頁 363.369。
90 黃心雅著，陳佩甄譯：「邁向環太平洋生態詩學：以三個原住民文本為例」，收入朱惠足主編：《全球生態論述與另類想像》，台北，書林出版有限公司，2016 年，頁 57。

中，星野道夫和一名印地安人彼此契合，共同踏上了跨越極圈的壯遊，一步步接近人類最初始的神話世界。並收錄了星野道夫行程中被熊吞噬生前最後的日誌，通過踏查與影像誌的追躡，不斷反思古代的遺物，應該搬到博物館中收藏，還是任其在原來的地方腐朽、回歸自然？特別是與多重物類之間的互動與連結，如何在風中感受到灰熊，聽見與回溯印地安人渡鴉的傳說，並復返世界最初的樣貌？透過星野道夫的鏡頭，聽見的極地的召喚，也能感受到一個多重物類交感的世界。*91*

坎伯如此表示，「神話學」誠然是「生物學」的一種功能。亦即承認吾人自己是本能性動物，且與我們的生物共同性互相連結；我們不僅因此共通的脆弱性，也因與生俱來能夠「轉化」此項經驗的能力而連結在一起。身為印第安薩滿巫醫的熊心 Bear Hert 即指出，我們仍然擁有一些與環境對話、取得協助的途徑。我們也擁有陽光、四個方向，以及地球與天空，都可以把這些自然元素用在療癒的藝術上。[92]

如果你心中有個難解的問題，面向東方在思考，答案就會不請自來。

如果你不但痛失所愛、而且用了很多時間都擺脫不了失落的煎熬，為了往後的人生，你就得面向南方尋求協助。

白日將盡，面向西方禱告：「不論好壞，感謝您讓我經歷今天的每一件事。」

望向北方時，我們祈求的則是心理、生理與性靈的健康。[93]

進一步結合「印加薩滿能量光啟與自我療癒」思潮，體證此一美洲古老部落之靈性治療技術。亦即阿貝托・維洛多博士（Alberto Villoldo, Ph.D.）的印加能量療法。此一義理向度的開啟，乃以召喚構成宇宙的四大原則為特點，巫士稱呼這宇宙的四大原則的特質為 蛇、美洲豹、蜂鳥、老鷹。進一步創造神聖空間，誠是我們與大靈之間的協議，亦即當我們召喚，大靈即予以回應。以巫師之術與大靈接繫，由四方能量的動物原型所構成，蛇象徵南方能量，代表知識與性的能量以及大自然的療癒力、豹象徵西方能量，代表轉化、蛻變與新生、蜂鳥象徵北方能量，代表勇氣與進化，踏上個人精神長征的史詩、鷹象徵東方能量，代表超越世俗的潛力。此一原理，誠如許多原住民的舞蹈，往往藉由穿上獸衣，以體現此獸物的精神，如蛇舞、老鷹之舞、馴鹿之舞，使他們在狩獵或探索時，移動更為輕盈。同時藉由召喚動物的精神，體現其精髓、穿戴其皮毛或羽毛，以穫得其力量。透過巫師所舉行的儀式，召喚四方能量，創造出神聖空間，在儀式之中，我們更新苦痛與舊創，準備在四方能量的簇擁之下，體驗無限，持續追蹤深層的本質、以及療癒自我的創傷。[94]

其中最為奇特與費解者，西方的代表獸物是美洲豹，牠為雨林中的生命帶來更新和轉化。他們深知穩固不移的狀態只是暫時性，因為宇宙間一切事物皆不斷流動。北美洲的巫師往往會有所節制地放把火燒掉一些矮樹叢，以釋放美洲豹所象徵的力量，如此可以避免突如其來的閃

91 星野道夫著，吳怡文譯：《極地的呼喚：森林、冰河與鯨——阿拉斯加性靈與神話之旅》台北，晴天出版，2009 年。

92熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，（台北，橡樹林文化出版，2014 年），頁 209-210。

93熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》，（台北，橡樹林文化出版，2014 年），頁 209-212。

94阿貝托博士跟隨亞馬遜及安地斯山的當地薩滿，研習巫術治療的技巧超過二十五年，著有《印加能量療法》、《印加巫士的智慧洞見》、《印加靈魂復元療法》、《印加大夢》（均由生命潛能出版）等十餘本書。並整理出印加人傳統的靈魂治療術－－能量醫術。目前在猶他州公園城主持「四風協會」，訓練來自世界各地的人士薩滿能量療癒的技巧。他也是「光體能量療癒學校」的創立者，並帶領四風協會與智利的能量醫學中心，考察與實踐神經科學的啟蒙之道。

電導致大火，而吞噬整座叢林。他們明白，混沌和秩序、擴張和退縮，不過都是生命的自然循環。整個美洲大陸上遍布著被遺棄村落的考古證據（例如規模完善的金字塔群），而人們皆找不到足以讓他們遺棄的明顯理由。他們此舉是為了順應自然界混沌與秩序生生不息循環的本質。美國西南方的阿納薩齊人、馬雅人、印加人，每隔一段時間就會離棄家園，在別處建立新的村落，凡此行為模式的表現，皆與美洲豹的特點攸關。[95]也啟發了阿貝托．維洛多的印加能量療法的體悟，在跟隨巫師研究的過程中，發現到「醫治」 (cure)和「療癒」 (heal)是有所不同的。醫治屬於處方性質，在於補救外顯得問題，治療的意義則更為深廣、範圍大而全面。治療能轉化一個人的生命，療癒源自於對「無限」的體驗，當一個人步上療癒之路，她會以身體的健全、從新發現心靈的平靜、力量，和一種與生命萬物連結的感覺來衡量所謂成功。[96]體驗無限可以治癒、進而轉化我們，把我們從俗務鎖鏈上解放出來，是那鎖鏈把人永遠和疾病、年老銬在一起。對於無限的體驗則是「光啟」過程(IlluminationProcess)的核心，也是本文將後續深入討論的治療技術之精隨。

在印加能量療法中，巫師的入行儀式，必須接受宇宙的七個原型或構成原則，次第將前述的四個方位「原型獸物」：蛇、豹、蜂鳥、兀鷹四種動物的靈魂，吸納入身體下部的四個脈輪中。至於上部的三個脈輪，則要吸收三個發光的靈體，亦即下、中、上部世界的構成原則。他們屆此將獲得力量的錦帶，那是保護治療師的配備，以防病患身上的毒性入侵。接著進入「卡瓦克」儀式，將開啟他們日後以巫師之眼來看待世界，讓人進一步覺察生命中發光的一面。[97]

再者，印加能量療法指出，巫師是格外強調知覺的動物，當他們想要改變世界，便會用心於知覺的轉換，以此來改變他與生命的關係。對於可能的事，他們積極想像，外在世界因而改變，事實上，對巫師而言，能量治療無關規則，卻與靈魂有關，雖然治療技術因個別村莊而異，但靈魂卻絕對不會改變；真正的治療，其實正是對自我內在特質的醒覺和對於「無限」的體驗。無限的自我是超脫生死的，從不進入時間之流本身，在無限之中，跨出了「線性」的時間，進入了「神聖」。因為不再以時間界定自己，也不再用即將老去和毀滅的肉身形式來看自己， 所以死亡並不威脅那生命倒數之日。此一超脫境界，正是許多神話傳統的精神重心，巫師只是發現了實際的方法，來達成這個目標。

五. 結論

由圖騰崇拜反溯「物類」交感的神話思維，觸及了人類與動（植）物等「物類」之間，仰賴於重新建立的關係。這一向度亦從屬於泛靈信仰（animism）中常見的一種形式，乃指超自然力附生於某自然體之中，並且是一精靈能量的唯一主宰。此一信仰的進程，也有一由下層遞進為上層的階段，如是則從「圖騰」演變為「象徵」符號，此一符號可以視為宗教思想的具體圖案。民族學家即可以透過這一神聖符號的探勘，有助於理解特定文化的凝集性，以及符號對於文化的團結作用。

---

95 阿貝托．維洛多 Alberto Villoldo 著，許桂綿譯：《印加能量療法》（台北，生命潛能， 2008 年），頁 184-188

96 阿貝托．維洛多 Alberto Villoldo 著，許桂綿譯：《印加能量療法》（台北，生命潛能， 2008 年），頁 28.29

97阿貝托・維洛多著，許桂綿譯：《印加能量療法》（台北，生命潛能出版社，2008 年），頁 46.47。

證諸原住民族向度的揭示，也有助於更進一步，將過去以「地球」（earth）為概念的意識型態，轉向為「海洋星球」（The Planet as Ocean）的座標，不僅較如實說明了海洋構成了生物圈的最大部分，將其視為物種的起源與終點。並闡述了鯨豚、珊瑚礁與海洋微生物等更具世界性的共生（co-dwelling）感之必要，以跨越各種規模的肺.腦.血液.水.空氣.血統連繫的生命。[98]誠如熊心 Bear Hert 的呼籲：我們已經和環境失聯很久很久了，不再懂得它的語言。我們以了不起的智能達到不少成就——製造了每一種環境污染，讓臭氧層破了個洞，開創了溫室效應，只因為我們是如此地聰明。現在，該是回歸本源的時候了。[99]

本文試圖通過神話思維向度，以及上述此一既存的「神聖個性」意向，探勘彼此互為關涉的「原型」內涵，以及「圖騰」崇拜之間的深層契合關係。將**「動物」**神祇超然能力崇拜的向度，考察潛在其中的神話思維，歸結對於神聖文化人格型塑與積澱的理則結構。

98黃心雅著，陳佩甄譯：「邁向環太平洋生態詩學：以三個原住民文本為例」，收入朱惠足主編：《全球生態論述與另類想像》（台北，書林出版有限公司，2016 年），頁 60。

99熊心 Bear Hert、茉莉・拉肯 Molly Larkin 著，譯：《風是我的母親－一位印第安薩滿巫醫的傳奇與智慧》（台北，橡樹林文化出版，2014 年），頁 209。