

現代神話小說比較研究

——以〈奔月〉、〈最後之箭〉為例

鍾宗憲*

摘要

魯迅的〈奔月〉、王孝廉的〈最後之箭〉三部曲，都取材自神話傳說中的后羿、嫦娥故事群。本文無意針對此一故事群研究其神話的本義與傳說的流變情況，而是站在「神話小說」創作的角度來加以分析、詮釋，同時進行兩者間的比較：前者是單純的藉由故事人物的重新典型化來表現作者所欲指涉的現實；後者則是以後理解的方式，用現代主義的手法對此故事群從事再演繹與再創造，並賦予深刻的人生感懷。另外，本文也對現代神話小說創作的未來趨勢，提出個人的看法。

關鍵詞：現代小說、神話、魯迅、王孝廉、后羿、嫦娥、逢蒙

* 台灣師範大學國文系教授

A Comparative Study of Modern Myth Fiction —*Flight to the Moon* and *The Last Arrow*

Chung Chung-hsien*

Abstract

Lu Xun's *Flight to the Moon* and Wang Xiaolian's *The Last Arrow* trilogy are both derived from the myths and legends of Hou Yi and Chang'e stories. This thesis does not intend to uncover the correlation of the contemporary works with the original stories, or the evolution of legends, but rather to analyze, interpret and compare these two works from the perspective of "mythic fiction." The first is a simple composition, inferring the reality in its author's idea through re-typification of the characters. The latter is written with belated understanding, endowed with profound life experiences of its author, and re-invent the ancient stories with Modernistic touches. In addition, this thesis will provide individual opinions on the future development of modern myth fiction composition.

Keywords: ModernFiction, Myth, LuXun, WangXiaolian, HouYi, Chang'e, Feng Meng

* Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

現代神話小說比較研究

——以〈奔月〉、〈最後之箭〉為例

鍾宗憲

一、前言

所謂的「神話小說」，顧名思義是「神話」與「小說」的組合體，屬於小說創作的一個類別；而神話小說也稱爲是一種「神話書寫」。關於「神話書寫」的命題，大致可以有三種理解方式：

- (一) 神話書寫即「書寫神話」，所創作的文本就是神話；
- (二) 視神話爲一種意識型態，神話書寫即在於表現該神話的意識型態；
- (三) 神話只是一種創作書寫的依據，以神話爲素材來進行演繹並賦予新意，甚至同時兼具前兩種理解。

神話小說往往是第三種情況。至於只是將神話作爲「典故」的譬喻之用，則不是神話書寫的真正範疇；而如果只是翻譯，將傳統神話的文言文故事以通俗語體寫出來的改寫，即使是意譯而非直譯，也不能夠算是真正的神話小說。

在現代小說出現之前，其實已經不乏神話小說的作品。但是傳統小說中的神話小說，基本上都帶有他敘說書或是通俗章回演義的色彩，創作者本身的作意以及人生的觀照，經常是難以彰顯出來的。也就是說，作者或編撰者個人意識的表達往往不是傳統神話小說的重點，歷史的性質與神怪的成分才是傳統神話小說之所以爲小說的主要目的。中國神話的流傳與記載，確實有許多不完整

的部分，而神話小說對於神話的重述與再造，或許如周濤〈在「世俗」與「經典」之間——關於「重述神話」的思考〉一文中提到的：

神話的價值或許就在於它的不斷被「重述」以及因此而表現出的原型意義，假如我們把這裡的「神話」理解為一般意義上的文學經典，其經典化的過程也正是在不斷的「重述」中完成的，換言之，「重述神話」是文學文本經典化的有效途徑。¹

神話小說是對於神話片段記載的一種「填補」與「串接」。但是當作者或編撰者的創作意識凌駕於「重述原典」的時候，神話小說就成為擴大神話文學意義與範疇的重要創作，同時也成為反映現實的表達工具。

魯迅（1881-1936）是我國第一位將神話列入中國小說史的作家，也是我國近代神話學的重要開創人物之一。另一方面，魯迅被認為是創作現代新小說的第一人。魯迅在《吶喊》與《彷徨》這兩本小說集子之外，還有一本相對而言比較為人忽略的《故事新編》。雖然歷來的研究者因為對《故事新編》文學藝術價值的偏見，認為是不值得一提的失敗之作，然而《故事新編》的寫作與編成卻是歷經了十三年之久²，與魯迅小說創作的黃金時期幾乎相同，因此李怡的〈魯迅人生體驗中的《故事新編》〉認為：

《故事新編》的創作歷時整整 13 年，從 1922 到 1935，魯迅的情感世界經受了多少風霜雨雪，發生過了多少波瀾曲折的變化，因此，它顯然缺少《吶喊》、《彷徨》那樣明顯的情感凝聚性，它是在一條分明存在的

¹ 周濤〈在「世俗」與「經典」之間——關於「重述神話」的思考〉（北京：《民族文學研究》，2008 年第 1 期）頁 91。此文認為神話小說一類的作品基本上就是「重述神話」。

² 第一篇〈補天〉原題作〈不周山〉，最先是在 1922 年 11 月發表，最後一篇〈起死〉則發表於 1935 年 12 月。

變動著的人生體驗線索中，保持著別樣的內在統一與有機聯繫。³

《故事新編》一書所收錄的，都是魯迅以傳統的神話、傳說、歷史故事作為基本素材，而加以重新創作的小說作品。在這本集子的 8 篇小說中，至少有兩篇可以歸之為神話小說。⁴ 本文不擬就《故事新編》進行通盤的討論，而是以其中〈奔月〉⁵ 一篇作為現代新小說發展初期少數有關神話小說作品的一個例子，來凸顯魯迅個人意識的展現。同時，在台灣當代文壇也屬少數的神話小說作品中，選擇題材相近者，為王孝廉（1942-）所創作的〈最後之箭〉三部曲⁶ 來作為比較的對象，藉此討論現代神話小說的藝術表現，以及未來可以思考的發展趨勢。

二、魯迅〈奔月〉的結構及其現實性

以現代短篇神話小說創作來看，魯迅應該仍是第一人，即使魯迅有的時候認為在創作的態度上不太認真。⁷ 〈奔月〉是《故事新編》的第二篇，取材自

³ 李怡：〈魯迅人生體驗中的《故事新編》〉（《中國現代文學研究叢刊》，1999 年 3 期），頁 235。

⁴ 即〈補天〉、〈奔月〉。但是魯迅在 1935 年 12 月《致增田涉》：「目前正以神話作題材寫短篇小說，成績也怕等於零。」《致王冶秋》：「現在在做以神話為題材的短篇小說，須年底才完。」從完稿時間看，魯迅說的是〈採薇〉、〈出關〉、〈起死〉。但是這三篇其實只能算是歷史小說或傳說小說，魯迅與本文對神話小說的見解並不完全相同。

⁵ 本文所採版本為楊澤編：《魯迅小說集》（臺北：洪範書局，1994 年），頁 341-354。行文中不再另行標注出處。

⁶ 本文所採版本為王孝廉：《彼岸》（臺北：INK 印刻出版公司，2004 年），頁 29-77。行文中不再另行標注出處。本書原本由臺北洪範書局於 1985 年出版，當時作者是以「王璇」筆名發表。

⁷ 魯迅自己不只一次地講過：「《故事新編》真是『塞責』的東西，除《鑄劍》外，都不免油滑。」語見《致黎烈文》，1936 年 2 月 1 日。

神話傳說中后羿、嫦娥的故事群，其中包括后羿的學生逢蒙。在小說這三個主要人物中，羿被塑造成是一個過氣而無奈的英雄，嫦娥是一個驕氣而任性的妻子，逢蒙則是一個霸氣且得意揚揚的挑釁者。

全文共分三章。一開始魯迅即以長篇幅描寫打獵返家時的羿：

聰明的牲口確乎知道人意，剛剛望見宅門，那馬便立刻放緩腳步了，並且和它背上的主人同時垂了頭，一步一頓，像搗米一樣。

暮靄籠罩了大宅，鄰屋上都騰起濃黑的炊煙，已經是晚飯時候。家將們聽得馬蹄聲，早已迎了出來，都在宅門外垂著手直挺挺地站著。羿在垃圾堆邊懶懶地下了馬，家將們便接過韁繩和鞭子去。他剛要跨進大門，低頭看看掛在腰間的滿壺的簇新的箭和網裡的三匹烏老鴉和一匹射碎了的小麻雀，心裡就非常躊躇。但到底硬著頭皮，大踏步走進去了；箭在壺裡豁朗豁朗地響著。

剛到內院，他便見嫦娥在圓窗裡探了一探頭。他知道她眼睛快，一定早瞧見那幾匹烏鴉的了，不覺一嚇，腳步登時也一停，——但只得往裡走。使女們都迎出來，給他卸了弓箭，解下網兜。他彷彿覺得她們都在苦笑。

這是羿在〈奔月〉裡的基本形象，也是魯迅將羿重新典型化的形象。〈奔月〉的真正主人公是羿，嫦娥、逢蒙或者魯迅虛構的老婆子，都只在烘托、凸顯「羿」的處境。其他如女辛、女乙、女庚、王升、趙富（趙福）等都只是過場性質的人物，不具討論的意義。

〈奔月〉寫的是一個「男人」、也是個「獵人」的故事，這個男人曾經有著輝煌的成就：「他回憶半年的封豕是多麼大，遠遠望去就像一座小土岡，如果那時不去射殺它，留到現在，足可以吃半年，又何用天天愁飯菜。還有長蛇，也可以做羹喝……」但是過往的功績卻造成今日的困窘：「我的箭法掌太巧妙了，竟射得遍地精光。那時誰料到只剩下烏鴉做菜……。」這使他在妻子嫦娥的面前抬不起頭來。

於是，羿試圖走到更遠的地方去打獵，而進入小說的第二章。羿走了六十里路，終於找到一隻「像是很大的鴿子」的禽鳥，沒想到一箭射落之後，卻已有一個老婆子捧著帶箭的大鴿子，大聲嚷著：「你是誰哪？怎麼把我家的頂好的黑母雞射死了？你的手怎的有這麼閒哪？」在爭執之餘，羿才發現他的英雄事蹟已經被逢蒙所篡改，世人只知逢蒙而不識有羿。羿好不容易用身上帶的白麵炊餅外加五株蔥和一包甜辣醬，先換了那隻雞準備帶回去，不足之數還得明日續補，但是在心裡卻頗歡喜：「不喝雞湯實在已經有一年多了」。不料在返家路上，逢蒙突來偷襲：

那樣地射了九箭，羿的箭都用盡了；但他這時已經看清逢蒙得意地站在對面，卻還有一枝箭搭在弦上正在瞄準他的咽喉。

所幸羿尚有沒被逢蒙偷學走的「嚙鏃法」，這才扳回顏面。而他最為在意的還是那隻母雞沒有被壓壞。

「聽到自己的肚子裡骨碌骨碌地響了一陣」的羿，回到家中，這是第三章。在四處尋找之後，羿發現了嫦娥偷喝了道士所給的仙藥，正飛升到月亮上去了。一時激憤的羿：

他一手拈弓，一手捏著三枝箭，都搭上去，拉了一個滿弓，正對著月亮。身子是岩石一般挺立著，眼光直射，閃閃如岩下電，鬚髮開張飄動，像黑色火，這一瞬息，使人彷彿想見他當年射日的雄姿。

但是羿沒能將月亮射下，嘆了口氣，想了一想，最後說：「我實在餓極了，還是趕快去做一盤辣子雞，烙五斤餅來，給我吃了好睡覺。明天再去找那道士要一服仙藥，吃了追上去罷。」

在〈奔月〉中，羿和嫦娥的形象都是魯迅的創新。由射日而變為射月，也不是原來傳統故事群的範疇。羿因為嫦娥的偷藥奔月而有射月之舉的說法，魯

迅這篇〈奔月〉可能是第一篇，並影響後來的神話小說。⁸羿在《論語》、《莊子》、《淮南子》等古籍中，是有射必中的善射者⁹；在《山海經·海內經》中，則有「帝俊賜羿彤弓素矰，以扶下國，羿是始去恤下地之百艱」的記載。¹⁰《淮南子·本經訓》則記載了羿射日的神話：

堯之時，十日並出，焦禾稼，殺草木，而民無所食，猥貍、鑿齒、九嬰、大風、封豨、脩蛇皆爲民害。堯乃使羿誅鑿齒於疇華之野，殺九嬰於凶水之上，繳大風於青丘之澤，上射十日而下殺猥貍，斷脩蛇於洞庭，禽封豨於桑林。萬民皆喜，置堯以爲天子。¹¹

羿與嫦娥的夫妻關係，應該是出自《淮南子·覽冥訓》的高誘注：「恆娥，羿妻。羿請不死之藥於西王母，未及服之，恆娥盜食之，得仙奔入月中，爲月精。」恆娥就是嫦娥。這段資料中也說明嫦娥是「盜」藥，才得以飛昇至月亮的；但是〈奔月〉沒有提到西王母，而是改編自李冗《獨異志》的說法：「羿燒仙藥，藥成。其妻姁娥竊而食之，遂奔入月中」，將燒仙藥的羿變成道士。至於羿教人射箭，最早可能出於《孟子·告子上》：「羿之教人射，必志於彀。」但是此

⁸ 王孝廉的〈最後之箭〉的第二部〈寒月〉有類似的描寫，但是〈寒月〉中后羿最終沒有將箭射出。再如，網路文學有署名「綠痕」所撰寫的《射月記》，其中第二章有：「那日她在鏡中的確確是看到了后羿，她看見后羿舉弓射月，而在傳說故事中，『后羿會射月的原因，不就是爲了要留住嫦娥？』」之語。見網址：<http://www.b111.net/aiqing/lh-syj/02.htm>，下載日期：2009.11.05。

⁹ 關於羿善射的記載甚多，如《論語·憲問》：「羿善射。」《莊子·庚桑楚》：「一雀適羿，羿必得之。」《管子·形勢解》：「羿，古之善射者也。」《淮南子·修務訓》：「羿左臂脩而善射。」

¹⁰ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982）頁466。本文引《山海經》皆出此版本，行文中不再另行標注出處。

¹¹ 劉文典：《淮南鴻烈集解》（臺北：文史哲出版社，1985）第二冊卷八，頁83-84。本文引《淮南子》皆出此版本，行文中不再另行標注出處。

處未直指逢蒙。羿與逢蒙的師徒關係，在《孟子·離婁下》：「逢蒙學射于羿，盡羿之道，思天下惟羿為愈己，於是殺羿。」這些記載就是〈奔月〉的基本素材。

然而在〈奔月〉的故事內容中，讀者卻看到羿的形象變為一個英雄氣短、時不我予的男人——耀眼的過去並不能夠成為今日生活的依靠，一天三餐的基本所需，還是要繼續謀取；甚至因為成就太高，把自己的活路給堵死了，反而變為現在生活的阻礙。無炊之嘆，透過妻子嫦娥的臉色與不告而別，將羿的窘態表露無遺。而羿的倉皇與無奈，是由於生活的重心是必須為妻子獵得「美食」，藉以博得妻子的歡心和肯定。嫦娥並不懂得羿的心情，也不想體諒羿的辛苦。在這樣的困境中，或者緬懷於回憶之中也差堪慰藉，但是偏偏那些自鳴得意的輝煌成就，不單是已經為世人所遺忘，而且被自己信賴、培養的人給有意的篡奪、掩蓋。有心之人還準備攻擊羿，試圖將羿置於死地。即使羿的能力優於對方，即使對方的冷箭仍被自己識破，可是在生活的現實下，反擊是無力的，取得美食才是最大的需求與目標。軀體是飢餓與疲憊的，然而妻子並沒有等羿回家，就收拾細軟——包括吞食了道士送給羿的仙藥，飛升到月亮上去了。這時，羿才被激發起怒意，對著月亮連射三箭，沒有如當年射日一般將月亮射下，月亮只有小傷。力不從心的羿，並沒有將怒意延續下去，因為生活還是要繼續，先吃個麵、睡個覺，畢竟吃飽睡足了才有氣力去追。

〈奔月〉寫於 1926 年 12 月。董大中在〈關於〈奔月〉的寫作〉¹²一文中的考定，可以確認〈奔月〉大約是完成於 1926 年 12 月 30 日的前後的，而從開始創作到完成，只花費了魯迅極短暫的時間。從時間來看，魯迅在寫〈奔月〉這一篇作品的時候，正是他人生的多事之秋：家庭方面，魯迅與周作人兩人的兄弟情誼破裂；另一方面，皇甫積慶說：

¹² 詳見董大中：〈關於〈奔月〉的寫作〉（太原：《山西文學》，2007 年第 6 期），電子版：http://qkzz.net/magazine/0257-5906/2007/06/1000252_3.htm。

〈奔月〉〈鑄劍〉創作於 1926 年冬至 1927 年春，這是魯迅生活及思想發生急劇變化的時期，也是魯迅人生之旅特別多事的時刻：1926 年，與章士釗、陳西滢筆戰餘波未息，熟識的學生即在「三一八」慘案中被殺；接著直言抗爭遭來的是北洋軍閥政府通緝的威脅，與此同時，與許廣平愛情的蘊釀、培育，輾轉南下，尋求生存的抉擇與奔波，國事家事，思想的、情感的，打擊與愛擾、仇恨與溫情，所有這些衝擊交相迫壓。¹³

不管是來自於哪方面的問題，魯迅心中必定感到痛苦不堪。因此當他來到廈門，他最需要的就是一個人安靜的思考及喘口氣，只是與許廣平的感情問題讓他無法得到休息，他只感受到自己「孤立海濱，與社會隔離」，孤獨與鬱悶的感情狠狠的撲向魯迅而來。這時候的魯迅並不是無能為力，只是他急需一個思考的空間與時間而已。但是緊接著北京李霽野與章素園的通信，給魯迅帶來了高長虹反目攻擊的消息。在這個部份，鄭擇魁的分析說：

當時高長虹等人對魯迅發起了無恥的攻擊，他們一面利用魯迅作資本，一面又以謾罵魯迅來抬高自己，這完全是歷史上逢蒙之流的行徑，這些人的奸詐和陰險，使魯迅感到極大的憤怒，從古人身上照見今人的卑劣，魯迅正是抱著這樣的心情創作了《奔月》，在這篇小說裡浸透著魯迅的內心感受。¹⁴

另外在背景方面，蔣濟永整理《魯迅全集》所得到的資料¹⁵如下表：

¹³ 皇甫積慶：〈歷時創作中的變異與持恆——《故事新編》創作心理學讀〉（北京：《魯迅研究月刊》，1995 年 2 期），頁 35。

¹⁴ 鄭擇魁：〈架起溝通歷史和現實的藝術之橋——談《故事新編》的藝術特色〉，引自孟廣來、韓日新編：《《故事新編》研究資料》（濟南：山東文藝出版社，1984 年）頁 349-350。

¹⁵ 蔣濟永〈〈奔月〉的「故事」構造與意義生成〉，頁 203。

〈奔月〉原文	高長虹〈走到出版界〉書原文	高書具體文章
「去年就有四十五歲了」 「若以老人自居，是思想的墮落」	須知年齡尊卑，是乃祖乃父們的因襲思想，在新的時代是最大的阻礙物。魯迅去年不過四十五歲……如自謂老人，是精神的墮落	出自〈1925 北京出版界形勢指掌圖〉一文
「你真是白來了一百多回」	與魯迅「會面不只一百回」	出自同上文
「即以其人之道，反諸其人之身」	正義：我深望彼等覺悟，但恐怕不容易吧！公理：我即以其人之道反諸其人之身	出自〈勾理與正義的談話〉
「你打了喪鐘」	魯迅先生已不著言語而敲舊時代的喪鐘	出自〈時代的命運〉

可見〈奔月〉小說中的「羿」，充滿著魯迅自己的身影。¹⁶ 逢蒙指的就是高長虹，嫦娥的譏嘲口吻也是出自高長虹。但是嫦娥的形象背後，並非只有高長虹一人，應該隱藏著魯迅當時的種種焦慮以及所愛所求的背叛與不確定性。所以李希凡認為：

從題材內容來看，《奔月》當然是歌頌了古代善射英雄羿的勤勞和勇敢。我們可以看到，在羿的歷史形象塑造中，魯迅盡可能地做了「博考文獻」、概括素材的工作。但是，小說的故事情節，卻是作者在很大程度上「借古事的軀殼」，抒發他現實的感憤，特別是出現在《奔月》情節裡的羿，已不是「上射十日」，下殺猛獸，強弓利矢，為民除害的英雄形象。¹⁷

雖然蔣濟永將〈奔月〉視為以三個主題組成，即「獵人故事」、「獵人故事+后

¹⁶ 楊永明甚至認為：「后羿形象中則蘊涵著魯迅自身靈魂深處的一種濃厚的『虛無感』和『自卑感』。」語見：〈〈鑄劍〉與〈奔月〉：靈魂的自我審視〉（臨沂：《臨沂師範學院學報》，2007年10月），頁79。

¹⁷ 李希凡：《熔古鑄今的「故」事「新」編——釋《故事新編》》，引自孟廣來、韓日新編：《《故事新編》研究資料》，頁331。

羿和嫦娥神話傳說故事」、以及魯迅對高長虹事件所構成的「現實人物事件故事」，而認為屬於完全是魯迅獨創的部分，所謂的「獵人故事」這一部分。¹⁸事實上，人物形象的轉變與寄託才是〈奔月〉足以成為周濤所認為的，或許〈奔月〉文本之所以可以成為經典的文本，其主要的原因在於這是對「后羿神話」的重寫，而透过后羿原本的形象，這一個本來可以是任何一個不幸的人的角色，轉變成英雄后羿這一位受萬人景仰的人物，故事一變而成，后羿在為人民帶來福祉之後，卻遭遇這樣的屈辱和不幸，而后羿的不幸其實是自己造成的，深化英雄人物生命中無言的傷痛和孤獨的情緒呈現。¹⁹

三、王孝廉〈最後之箭〉的特色

〈最後之箭〉三部曲收錄在王孝廉目前唯一的小說集《彼岸》之中。和〈奔月〉一樣，都取材自神話傳說中后羿、嫦娥、逢蒙的故事群。在重要人物方面比〈奔月〉多出巫晴（洛神宓妃）、河伯、夏王、西王母和紅衣巫尹。其中除了夏王、西王母、紅衣巫尹之外，基本上都是人生的失敗者：

逢蒙：既是后羿的追隨者，也是一個背叛者。好名爭勝的逢蒙，弑師之後的自我放逐、自我毀滅，或者是所有追求名利外物者的寫照，而最終將懺悔過日，不知所以。這是一個慾望與理智衝突的失敗者。

巫晴：無法決定自我的前途，溫柔的影像突顯出情感的被動與懦弱。西王母或許早已看出，但是緊抓的箭卻是一縷情絲。多情總似「無情」，或許是名字的主要意義。這是一個感情與現實衝突的失敗者。

嫦娥：與巫晴都是一個感情與現實衝突的失敗者。她到底喜歡的人是誰？或者不重要，因為她是后羿情感的背叛者之一。同床異夢，是王孝廉所欲表達的人生境況之一。

¹⁸ 蔣濟永〈〈奔月〉的「故事」構造與意義生成〉，頁197-199。

¹⁹ 詳見周濤〈在「世俗」與「經典」之間—關於「重述神話」的思考〉。

河伯：與巫晴、嫦娥類似，也是一個感情與現實衝突的失敗者。知曉妻子的感情從來不是自己所擁有，因忌妒而背叛與后羿的盟約，甚至唆使夏王勸誘逢蒙變節，而最後被后羿射瞎左眼。

至於后羿這個英雄人物，則是小說中最為複雜的人物，容後論述。〈最後之箭〉三部曲在形式方面最大的特色是故事敘述者交錯，同一篇的敘述者並不只一位，三篇的敘述者當然也各有差異。試由結構和內容來看其大要：

第一篇〈流星〉：第一章，由作者敘述中的「他」，是因為弑師而自我放逐的逢蒙。不知情的民衆由畏懼到鄙視，終於被民衆所殺。第二章，藉由逢蒙「我」的自述，回憶老師后羿的相救、教誨與栽培，懺悔自己因為對老師的忌妒和爭勝之心，射殺了老師。第三章，回到作者敘述中的「他」，「天下第一」的稱號已經充滿著血腥，「哭——哇，哭——哇，」心死而其人亦死。

第二篇〈寒月〉：第一章「雪」，作者敘述中的「他」是后羿，后羿往崑崙山向西王母求藥，而與多情的巫晴邂逅。標題為「雪」，是代表著崑崙山的高寒，也代表著巫晴的純潔。第二章「藥」，作者敘述中的「他」與西王母對話，既暗示著后羿的執著與未來的前途多舛，同時也為巫晴對后羿愛戀埋下伏筆。標題為「藥」，卻是無可救藥的反諷。第三章「劫」，「我」是嫦娥的自述，「你」是嫦娥愛戀的對象，一個來自楚地的蠻子，表現出嫦娥在愛情上的異心。標題為「劫」，正預告著宿命的在劫難逃：「我知道與你相遇相知，相欣相悅，都是我自己生命的流變，這種流變是全然與天地無干，是命中不可避免的劫。」適足以與巫晴之於后羿作呼應。第四章「歸」，在作者的敘述中，逢蒙來報嫦娥出奔，留下「那三隻閃閃發光的金環」，后羿因此而驚怒，在追趕不及的情況下，眼見嫦娥緩緩飛升，后羿舉弓向月，卻黯然說：「讓她去吧！」標題為「歸」，是以奔月的行動，表現夫妻情份的必然撕裂，各有所愛的各自回歸。

第三篇〈落日〉：第一章，巫晴，即河伯馮夷之妻宓妃「我」的自述，「你」是后羿：「你是忘了我對你所說的五百年後洛水河岸流蘇如雪時的期諾嗎？」而穿插文中的楷體字是作者以「他」陳述河伯馮夷的心情，以及假意與后羿結盟的對話。再回到巫晴的無奈與對后羿情感的牽絆。第二章，作者陳述夏王在

禹王城中聯合河伯馮夷，並計畫勸誘逢蒙反叛。而在后羿陣前，紅衣巫尹占卜的凶兆預示后羿終將戰敗。第三章，作者敘述夾雜著后羿與逢蒙的對話，兩萬大軍僅餘四十九人的慘敗，逢蒙勸說捲土重來，后羿則將最後一箭射向河中的河伯。

〈最後之箭〉的篇幅、架構超出〈奔月〉者甚多，所運用的神話素材也多出許多，例如：

昔有夏之方衰也，后羿自鉏遷于窮石，因夏民以代夏政，恃其射也，不脩民事，而淫于原獸，棄武羅，伯困，熊髡，尙圍，而用寒浞，寒浞，伯明氏之讒子弟也，伯明后寒棄之，夷羿收之，信而使之，以為己相，浞行媚于內，而施賂于外，愚弄其民，而虞羿于田，樹之詐慝，以取其國家，外內咸服，羿猶不悛，將歸自田，家眾殺而亨之，以食其子，其子不忍食諸，死于窮門，靡奔有鬲氏，浞因羿室，生澆及豷，恃其讒慝詐偽而不德于民，使澆用師，滅斟灌及斟尋氏，處澆于過，處豷于戈，靡自有鬲氏，收二國之燼以滅浞，而立少康，少康滅澆于過，后杼滅豷于戈，有窮由是遂亡，失人故也。（《左傳·襄公四年》）

海內昆侖之虛，在西北，帝之下都。昆侖之虛，方八百里，高萬仞。上有木禾，長五尋，大五圍。……在八隅之巖，赤水之際，非仁羿莫能上岡之巖。（《山海經·海內西經》）

羿請不死之藥於西王母，恆娥竊以奔月。悵然有喪，無以續之。何則？不知不死之藥所由生也。（《淮南子·覽冥訓》）

與女遊兮九河，衝風起兮橫波。乘水車兮河蓋，駕兩龍兮騶螭。登崑崙兮四望，心飛揚兮浩蕩。乘白龜兮逐文魚，與女遊兮河之渚，流澌兮將來下。（《楚辭·九歌·河伯》）

帝降夷羿，革孽夏民。胡射夫河伯，而妻彼雒嬪。（《楚辭·天問》）

羿敗將歸，使家臣逢蒙射而殺之。（《楚辭·離騷》王逸章句）

雒嬪，水神，謂宓妃也。傳曰：河伯化為白龍，遊於水旁，羿見射之，

眇其左目。……羿又夢與洛水女神宓妃交接也。(《楚辭·天問》王逸章句)

〈奔月〉的時代背景是不特定的古今相混，〈最後之箭〉則是刻意而忠實的將場域安置在上古之中。文中〈落日〉第二章有「西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后」之語，出自《山海經·大荒西經》。后羿的都城是洛陽，可能出自《史記·夏本記》：「太康居斟鄩，羿亦居之，桀又居之」的推測；小說中后的王城另稱「禹城」。而后羿代表的是與為夏統治卻和夏對立的夷狄族群領袖。

王孝廉的〈最後之箭〉，是系列寫作的三篇短篇〈流星〉、〈寒月〉、〈落日〉的組合。這三篇故事真正的時間次序是：〈寒月〉為前話，〈落日〉為正話——三篇故事的核心，〈流星〉則為後話。這三篇题目的意義是：逢蒙如流星，難與太陽爭輝；嫦娥孤獨的奔向寒月；后羿卻如自己所射隕的太陽一般落下。其中，「流星」還有爭逐名利的轉瞬流逝之意，一如紅日終將西落。〈最後之箭〉三部曲的各篇，是可以各自獨立的。之所以能夠成爲一個系列，除了在王孝廉心中出自一個本事之外，情感與符號的前後相貫是比較重要的銜接。例如〈流星〉中逢蒙帶著的「三隻閃閃發光的金鑽」、「紅色的弓」和「繫著白色羽毛的箭」。「金鑽」從嫦娥遺留下來，到后羿贈給逢蒙，經三人之手而有「三」；但是金鑽是能夠被褪下的。「紅色的弓」是后羿的遺物，也是村民所以懼怕逢蒙的原因之一，更重要的是這紅如鮮血的弓，引發了巫晴的愛情：

巫晴愣愣地打量著這個雙膝陷在雪中的男人，她看到男人手裡握著一隻比平常獵弓要長兩倍的紅色的巨弓，那種紅色不是牡丹也不是深棗的紅，而是一種有如新湧出的鮮血一樣的血紅，這隻血紅的長弓，使她想起火中的雪，雪中的火……

弓能勾起情感，但弓也是毀滅生命的工具載體，同時是后羿揚名立功的依據。

然而事實上，「弓」是后羿靈魂的寄託，也是后羿「愛」的起點。嫦娥不明白：「有時候我真的覺得這些年來，他夜裡擁抱的是我的身體，而我面對的卻是那隻血紅的弓和那些慘白的箭。……他最愛的還是他自己，那個建立在他的弓和箭上的自己。」那麼「箭」呢？尤其是最後的箭，是〈最後之箭〉最主要的意義象徵。陳明智在〈孤獨、追求與鄉愁：航向王璇的小說「彼岸」〉認為「〈最後之箭〉的主題是對強者的批判，以及兩性世界對人生追求的不同。」²⁰這最後的「箭」，不只是射九日餘下來的那隻箭，〈寒月〉藉著巫晴的口中說：

我沒有帶走西王母贈我的任何東西，……在崑崙，我從沒有缺乏過什麼，可是從不缺乏也正是從不擁有，我唯一有的祇是那枝弱水河岸你雙手送我的白色的翎箭，我喜歡那枝沒有扣過弓弦，沒有沾過鮮血的箭，對我來說，我是生命中出現的第一枝箭，也是最後的箭。

在〈最後之箭〉的人物設計與敘述中，王孝廉無時不流露出對人各自立場的同情與理解；同時又在悲傷的情調中，表達出對於人生際遇的無可奈何。尤其是當人處於感情洪流之中時的不由自主——包括愛己之情、愛人之情，也包括夫妻之情、男女之情、師徒之情與國族之情，還有安民定國之欲、謀得天下第一之欲和獨佔配偶之欲。「箭」正是情感、欲求乃至於責任的去處——這最純淨、最自然的衝動，除非超脫昇華，誰也難以避免。然而這卻也是人生最大的負擔，往往有去無回，而令自己、令別人受傷。

〈流星〉中，逢蒙至死緊握那枝白色羽毛的箭；對學生的寬恕，使后羿不肯拔出最後的那枝箭，而學生卻視之為最後的唯一機會。最後的箭，原是留給后羿自己的。〈寒月〉中，嫦娥祈求后羿放下手中之箭；在奔月之時，后羿果然放下而沒有射出。〈落日〉中，后羿將箭給了巫晴，而這箭讓河伯感到憤恨：

²⁰ 陳明智：〈孤獨、追求與鄉愁：航向王璇的小說「彼岸」〉（臺北：《文藝月刊》，1986年10月），頁32-42，特別詳見頁38。

他首先想到的是自己的妻子多年來所珍藏著的那枝白色的翎箭，他知道那枝箭是他妻子心中的祕密，而這祕密又與眼前的這個男子有關，他知道自己雖然擁有一個妻子，可是卻永遠不能擁有那枝箭，箭是屬於妻子一個人的，他覺得那枝箭是插在他和妻子之間，是一直射殺著他的自尊的一枝箭。

最後這枝箭將河伯的左眼刺瞎——因箭而盲目，因愛而盲目。種種的一切在王孝廉的眼中看來，都是因為未能得道的緣故：

逢蒙，你一連三箭都射穿了雁的眼睛，可是你射不到第四隻雁，因為前面的雁被射落以後，後面的雁群勢必驚慌大亂，不再成行。你要從後面的雁射起，要使後面的雁中箭落地而前面的雁仍不知覺地繼續前飛；這樣你才能隨心所欲地獵雁。其實我也還不行，以前我的老師甘蠅，他晚年連這種竹箭也不必用，只要將弓對空中拉滿，那拉弓的聲音就能使雁驚落下來……唉，前幾年我要你跟我回到這草原來，主要的也是希望我們能夠在草原的隱居生活中體會一點箭道罷了……

后羿之所以背叛神，乃在於后羿對人間有情。西王母是唯一的超越者，於是她說：「你難道不應該把你心中好的壞的，一概放下嗎？放到無可再放之時，自然有你轉身之處。」后羿、嫦娥、巫晴、逢蒙、河伯等人無一放下，悲劇遂因此無以避免的發生，一切都玉石俱焚。

如果說〈奔月〉中的羿，有著男人為人夫的壓力與無奈，〈最後之箭〉則是表現忙於事業與工作的男性悲歌，以及有著這樣丈夫或情人的女性的哀怨。不同於魯迅的〈奔月〉，王孝廉的〈最後之箭〉顯然有著更為複雜的寫作意圖，以及更為高明的創作手法運用，如同樣是悲劇收場，〈奔月〉的羿是英雄末路的老態畢露，〈最後之箭〉的后羿則是陽剛之中帶有慈悲而多情重義，有著更多的人事糾葛和牽掛；尤其是王孝廉極力刻劃巫晴內心的苦楚與嫦娥心中的感

概。而王孝廉似乎以巫晴與嫦娥作對比，帶出這篇小說的主題之一：女性勇於追求真愛，學會為自己而活。

王孝廉使用多向對話的方式，將小說的視角，分別置放於小說人物的觀點中，作者的意識流動一如場景的變換，擺脫了自敘傳體與代言他敘體的限囿，使讀者如在鏡頭轉換中，察覺人際關係中的各自內心獨白。無疑地，王孝廉受到現代主義思潮的影響。〈最後之箭〉的神話意味，遠遠勝過〈奔月〉。悲劇性也是〈最後之箭〉強於〈奔月〉。在詩化的語言中，往往帶出深刻的人生思考，表現出更高的哲理性。例如：

你走了以後，我虛弱一如一隻脫皮的蛇，我在舊殼已碎而新殼未成之間
尋找自己，找到的卻是雲起雲落，虛空以及大死。我知道我必得再活，
當我復甦，是否還能見到立於落櫻底下自以為永恆的你？

最強的人也就是最脆弱的人，強者縱然能夠天下敵，縱然天下再沒有人
能夠殺你，但你隨時都可能殺了你自己，因為強者就像流星，雖然燦爛
耀目，燃燒的卻是他自己。

前者以譬喻性如詩般的語言，寫下情感之於生命的重量；後者用箴言般的警語，一方面寫逢蒙，另一方面更在寫后羿自己。在〈最後之箭〉中，王孝廉丟給讀者的東西太多，這些部份有很多是作者沒有講清楚的。當然，索隱不是閱讀小說的唯一方法，但是作者將時空寄寓於上古，顯然不打算讓現實的指涉被明顯的察覺出來。少數如〈流星〉中提到「那夜他們在紅玉鋪子喝酒」，以及胡老爹說起漠北草原上的狼，其實都可能有實際的地點和某些王孝廉交遊的背景。關於〈最後之箭〉隱晦的這一點，魯迅〈奔月〉的表達似乎要直接了當的多了。

四、神話小說的符號與思維運用

神話的產生，究竟是以人物的描寫刻劃為主？以情節的安排構成為主？或者是以事件的呈顯陳述為主？是經常被忽略而值得考慮的問題。當神話被定義為對於現象的說明與詮釋時，人物存在態的話語就足以表達，不需要編造成為一個故事。何處有神、神的形貌為何等等，這樣的敘述是《山海經》的基本敘述方式。這也符合中國傳統小說非敘事性的「小說」定義。所以神話甚或將其思維的形成過程淡化、省略，而予以最直接的表現而呈現在記載中。然而當神話是一種對於現象起因的追問，僅僅是一種存在已經不足以說明與詮釋時，那麼人物的行動、或者是人物與人物間的互動關係，就成為必要的補充。這個部分，是神話而變成故事、神話而為敘事性小說的主要原因。

神話人物如果不是先於故事出現，即意識型態如果不是先有人物，後有故事，則神話不會是神話，充其量是一種哲學性質的思維表達。人物與情節，確實是敘事性小說不可或缺的元素，但是孰輕孰重卻未必能夠一致。必須加以設想的是，作者或故事創造者是以人物為表現主體時，故事的內容在於表現人物？或者是以故事為主，人物的出現只是因事設人？傳奇體小說、宋明以後的通俗小說，以及民間故事顯然比較屬於後者。

從敘事學的角度來看，小說人物可以分為功能性人物與心理性人物。「功能性」的人物觀將人物視為從屬於情節或行動的「行動者」。情節是首要的，人物是次要的，人物的作用僅僅在於推動情節的發展。²¹ 與「功能性」的人物觀相對立的，是「心理性」的人物觀。根據這一人物觀，作品中的人物是具有心理可信性或心理實質的（逼真的）「人」，而不是「功能」。²² 其差異如下表：

²¹ 申丹：《敘事學與小說文體學研究》（北京：北京大學出版社，1998年1版，2001年2版1刷），頁51。

²² 申丹：《敘事學與小說文體學研究》，頁60-61。

功能性的人物觀	心理性的人物觀
注重 X 的行為	注重 X 這一人物
全部意義在於行為	意義超越行為自身
行為本身引起讀者興趣	行為用於揭示或塑造人物性格
X 是推動情節發展的工具	X 是目的
X 是情節的副產品	X 的動機是行為的導因
X 是行為者	X 是具有獨特個性的人

而神話經常是偏重於人物或情節的特殊性與超越性，而忽略了人物性格的描寫。現代神話小說如〈奔月〉、〈最後之箭〉就適足以彌補這樣的問題。

在文學創作中，神話可以只是典故。神話小說對於典故的運用與演繹，〈奔月〉是一種類型，是對於羿、嫦娥、逢蒙三者關係的運用與再創造。這裡的羿、嫦娥、逢蒙，是一種功能性較強的人物符號，目的在推動情節和表現故事的結構。魯迅也並未特意描寫這幾個人物的心理狀態，充其量只是側寫。〈最後之箭〉則不僅於大量而且熟稔地將各種相關的神話記載鑄鑄在小說敘述之中，同時運用了大量篇幅或藉由小說創作者的他敘、或通過小說人物的自述，詳盡的將人物的心路歷程加以陳述，這是〈最後之箭〉表現最好的地方。王孝廉說：

當一個神話轉換而成為一個文學作品的時候，通常是要經過兩種自我變形的過程，一方面是神話本身從「個別文學」的形態轉進了「體系文學」形態裡，另一方面是神話內在所具有的非文學性逐漸稀薄，屬於創作文學的藝術性逐漸濃厚了起來，於是本來做為祭祀、信仰、解釋等等的因子，逐漸從神話的內在中乖離消失，這就是神話的「解消作用」。另外在藝術效果上，神話做為文學作品上的鑑賞意義逐漸提高，這是神話的「純化作用」，一個神話，通常是經過這樣的「解消」和「純化」的作用以後，才真正的進入文學而成為一件文學的作品，這兩種作用，對神話本身來說，是一種劃期性的自我變形，神話就是經過這種自我變形，從種種神話原義的桎梏中解放出來，超脫了它原有的神聖性和秘密性而做為

文學藝術的一種衝擊力量而活躍起來的。²³

神話小說無論被如何定義，都應該是將神話予以「解消」、「純化」之後，成爲一種嶄新的小說創作。

神話是神話小說的前本事——在小說本事之前的本事；神話人物也是神話小說人物的前人物——在小說人物形象之前的人物形象。本事形成小說的架構與指涉，人物便是本事的符號對象。近幾年來少見的神話小說佳作——董啓章的〈少年神農〉²⁴，文中的「我」和「他」的交集與複合，就建立於「炎帝神農」的符號意義上，而能夠將小說人物在時空交錯中產生古今相映的效果。像這種符號現象，在《山海經》中就已經出現，例如〈大荒西經〉說：

有魚偏枯，名曰魚婦。顓頊死，即復蘇。風道北來，天乃大水泉，蛇乃化爲魚，是爲魚婦。顓頊死，即復蘇。

「顓頊」在本段記載中的一個符號，代表的是方帝神話系統中的北方主冬屬水的概念。顓頊既不是蛇，也不是魚，而是冬季。「顓頊死」是冬季過去的意思，於是魚婦復蘇爲蛇。這段記載是一個關於季節更替的神話。而除了符號性運用、或是歷來慣用的本事改寫、重述之外，神話思維的運用應該也是可以考慮的一種創作方式。

²³ 王孝廉：〈神話與文學創作〉，收錄於王孝廉：《長河落日》（臺北：時報文化出版有限公司，1986年），頁105-106。

²⁴ 本文獲得第8屆聯合文學小說新人獎短篇小說推薦獎。刊載於（臺北：《聯合文學》第121期，1994年11月），頁97-111。

五、結語

民國以來，長篇的神話小說首推鍾毓龍的百六十回《上古神話演義》²⁵，但是本書不脫傳統章回小說色彩，缺乏作者的情思表達。短篇的神話小說則應該以魯迅《故事新編》諸篇較受重視，也奠定了現代神話小說創作的基礎。兩岸分治之後，台灣作家如南宮搏的《后羿與嫦娥》²⁶、大陸作家如楊書案的《炎黃》²⁷都是頗為暢銷的作品。但是這類的長篇小說創作，大多被歸類為「歷史小說」，而非神話小說。除了王孝廉〈最後之箭〉發表於1985年之外，在目前有限的閱讀經驗中，僅見董啓章的〈少年神農〉是最為典型的現代神話小說。從神話素材的掌握以及個人人生觀照的深廣度，〈最後之箭〉無疑為冠冕之作，但是評論的文章，卻也只有沈謙的〈神話中的神話〉²⁸及陳明智〈孤獨、追求與鄉愁：航向王璇的小說「彼岸」〉等少數批評而已，足見現代神話小說尚有極大的開發空間存在。

神話往往被改寫為童書或改製為繪本，否則就如袁珂的《中國神話傳說》²⁹那樣的所謂「科普本」，真正以小說創作的態度來賦予時代意義者確實寥寥可數。

魯迅〈奔月〉、王孝廉〈最後之箭〉都取材自神話傳說中的后羿、嫦娥故事群，兩者一質樸一華美，表達的人生境況有雷同也有差異，可謂各擅勝場。

²⁵ 鍾毓龍：《上古神話演義》（臺北：河洛圖書出版社，1979年臺影印初版）。本書完成於1934年，上自帝嚳，下迄夏啓，共百六十回。

²⁶ 南宮搏：《后羿與嫦娥》（臺北：時報文化公司，1986年）。

²⁷ 楊書案：《炎黃》（上海：上海文藝出版社，1993年）。本書1992年已由臺北：漢藝色研文化公司在台出版。

²⁸ 沈謙，〈神話中的神話 [評王璇〈彼岸〉]〉，《聯合文學》，1985年6月，頁216。

²⁹ 原出版於1950年由上海商務印書館出版，經過1957年、1983年的增補修訂，目前在台出版者為里仁書局1987年版。臺北莊嚴出版社也曾於1985年重排出版，編入「中國傳奇」套書第一冊，並隱去袁珂的作者名。

以神話的觀點視之，〈奔月〉僅彰顯出「奔月」的主題，有較強的現實感；〈最後之箭〉則在抒情敘志之餘，保留著神話的情調，是最為難得的；即令得獎作品〈少年神農〉，在此一方面都難望其項背。本文提出神話的符號性與思維性的創作思考，是藉此拋磚引玉，希望能夠有更多對此的關注。誠如王孝廉所說的：

神話對文學是提供了創作力的可能來源，文學作品中的神話，往往是經過作者個人的意圖而將原來神話的形式、內容加以改變，因此當一個神話經過藝術加工而成為文學作品的時候，作品中的神話已非原來神話的原義，而是作者本人的創作作品。³⁰

神話原義難求，但是神話語言本就富有多義譬喻的意象性質，是非常適合作為現代「重述」之用的。期待未來能有更多的文藝愛好者，一起關注、開發神話小說創作的這塊園地。

³⁰ 王孝廉：〈神話與文學創作〉，頁 106。

