

試論明末清初才子佳人小說 敘事建構的原型模式

—以才子的「追尋」及其「冒險旅程」為論述中心

李志宏*

摘 要

本文參考原型理論和原型批評的觀點，嘗試從英雄神話的角度探討明末清初才子佳人小說敘事建構的原型模式。基本上，從以下三個層面進行分析：一、才子/英雄：文人的基本生命形式及其神話建構；二、邂逅神女：才子/英雄歷險的原型母題及其意涵；三、內在探索：才子/英雄神話作為個體化過程的原型模式。經研究發現，明末清初才子佳人小說之基本敘事邏輯，頗與英雄神話之結構形式相近。其文本主要以才子追尋佳人之冒險旅程為敘事主軸，在才子歷經諸多考驗、戰勝邪惡力量後，並通過科舉考試、功名及第，最終與佳人完成婚姻。在整體敘事表現上，一方面達成自我理想的追尋，另一方面則完成自我人格的探索。

關鍵字：追尋、英雄神話、邂逅神女、個體化過程、才子佳人小說、敘事、原型

* 李志宏：國立臺北師範學院語文教育學系講師

投稿收件日：93 年 3 月 31 日；修正日：93 年 6 月 8 日；接受日：93 年 6 月 15 日

試論明末清初才子佳人小說 敘事建構的原型模式

—以才子的「追尋」及其「冒險旅程」為論述中心

李志宏*

明末清初是中國歷史發展分期中的一個特殊時期。處於世變階段，無論從歷史政治、社會經濟、思想文化、文學藝術等方面來看，整個時代都產生了極大且深刻的轉型和變化。明末清初才子佳人小說¹創作之發生、流行到構成一種流派或類型²，除了受到明代中期以來商品經濟文化市場的運作規律的影響，同時承繼明代中期以來通俗文化思潮和言情論述的影響，重視人的發現及自我價值。在中國古代小說歷史發展過程中，一般將之視為以《金瓶梅》為代表的「人情—寫實」

* 李志宏：國立臺北師範學院語文教育學系講師

¹ 關於「明末清初」的歷史意義和內涵，歷史研究者大致認為是中國古代歷史分期中的一個特殊階段，在文化上具有世變、轉化和傳承的諸種特徵，以致無法在時間上做一截然分割。根據學者以「明末清初」為斷代的文史論文來看，一般將其界定起自明代萬曆，下至清初康熙。參謝國楨：《明末清初的學風》，（北京：人民出版社，1982年），頁1。一般認為，《玉嬌梨》是第一部出現的才子佳人小說作品，今可見最早版本係清順治十五年（1658年）與《平山冷燕》合刻為《七才子書》，其出版的確切年代已不可考。經林辰考證認為係天花藏主人所作，而天花藏主人在明末（很可能在南明時）即創作《玉嬌梨》。見林辰：《明末清初小說述錄》，（瀋陽：春風文藝出版社，1988年），頁91。今討論「明末清初」的才子佳人小說，其時間斷限是一概括名稱。本文研究採用周建渝以清乾隆時期為界的分法，將明末清初才子佳人小說之時代範圍定位為「明末至清乾隆時期以前」。參周建渝《才子佳人小說研究》，（台北：文史哲出版社，1998年），頁18，頁165-200。

² 明末清初時期，才子佳人小說以其別具特色的話語形態興起，廣為流行於世，具有特定時代的文化指標意義。對於「才子佳人小說」一語的使用，基本上本文寫作承繼的是傳統小說研究的命名觀點。大體而言，才子佳人小說作為一種現象、類型或流派的敘事表現，從清代《紅樓夢》的評論、民國初年魯迅在《中國小說史論》論其敘事源流和風貌，到八〇年代林辰《明末清初小說述錄》論其文體特徵，期間幾經研究者們深入討論，大體已獲得基本共識。本文界定明末清初才子佳人小說身分的主要標誌有四：一、「人情—寫實」小說流派的異流；二、章回體白話通俗小說；三、理想青年男女的愛情遇合故事；四、以「情」為寫作主題。

小說流派的異流；然而，其整體敘事表現又明顯不同於《金瓶梅》以降之人情—寫實小說敘事風貌，作品的審美情感與敘事形式可謂別具意味，頗受讀者歡迎。大體而言，一般研究者多將明末清初才子佳人小說集體敘事現象置於嚴肅文學場域進行批評，直言其公式化情節模式之缺乏深刻的情感意涵和思想意蘊³。不過，倘回歸通俗文學場域進行探討，則在明代中期以來通俗文化思潮影響下，明末清初才子佳人小說以通俗小說話語形態流行於世，不論是作家有意為之的精神生產，抑或是讀者閱讀需求的消費選擇，作品本身之創作發生、流行到成為一種流派或類型，其敘事本身似乎具有不可簡單言喻的內在結構力量，在某種程度上體現了大眾文化的集體欲望和精神力量。

那麼，我們應當如何理解明末清初才子佳人小說敘事建構的公式化表現？依諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)的觀點來說：「最容易研究的在高度程式化的文學中的原型：即，絕大部分素樸的、原始的和通俗的文學中的原型。」⁴。倘據此而言，則明末清初才子佳人小說藝術形式的發生及其敘事建構，當與作品深層結構中的「原型」(archetype)有關。在普遍流行的集體敘事現象中，小說敘事建構得以在程式化情節結構中顯示出其相對一致的意向性的精神本體表現，除了滿足了作家群體情感幻覺的釋放，亦符合於讀者群體閱讀期待的認知。今可見者，明末清初才子佳人小說以才子追尋佳人及其冒險旅程為敘事主軸，大部分作品著重才子生命歷程之展示，並通過難題考驗之設置以突顯才子個人才情作為，進而從中建立理想文人形象和完美人格代表。這樣的敘事表現，頗與古代英雄神話相近。有鑑於此，本文乃借助「神話—原型」批評和原型理論⁵，嘗試參採「英雄神話」

³ 此一論點以《紅樓夢》中的評論為代表，《紅樓夢》第一回借敘述者「石頭」及第五十四回借人物「賈母」的言語對於盛行於世的才子佳人小說進行評價。見馮其庸纂校訂定：《八家評批〈紅樓夢〉》，(北京：文化藝術出版社，1991年)，頁5，頁1311。

⁴ (加)諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》(Anatomy of Criticism Four Essays)，(天津：百花文藝出版社，1998年)，頁106。

⁵ 關於「神話—原型批評」，其理論主要源於二十世紀初英國古典學界的「劍橋學派」(又稱「神話—儀式學派」)，大成於加拿大文學批評家諾斯洛普·弗萊(Northrop Frye)的《批評的剖析》一書。葉舒憲在《探索非理性的世界》中為「原型批評」釋名時提到：「對於這種批評方法，國外文論界並沒有一個統一的標準名稱。最初，流行的稱謂是『神話批評』(myth criticism)，泛指那種從早期的宗教現象(包括神話、儀式、禁忌、圖騰崇拜等)入手，探索和闡釋文學現象，特別是文學起源和文學體裁模式構成的批評方法，因而也有人稱之為『圖騰式批評』、『儀式批評』或『神話儀式學派』。在瑞士心理學家容格於本世紀二、三十年代提出集體無意識和原型理論之後，特別是在加拿大文學批評家弗萊(N. Frye)於1957年發表的《批評的解剖》中系統闡發了以原型概念為核心的批評理論之後，『原型批評』(archetypal criticism)這一術語才正式確立下來，為理論界

理論觀點⁶，以才子追尋佳人的冒險旅程為討論重心，進一步探討明末清初才佳人小說敘事建構的原型模式，其目的並不在於說明小說美學的優劣表現與否，而主要是希望能夠了解原型作為人類的精神文化載體，是如何普遍地、反復地和永恆地存在於小說藝術形式之中，據此論析才子佳人小說集體敘事現象背後的深層文化—心理結構及作家創作的個體化精神表現，嘗試提出看法。

壹、才子/英雄： 文人的基本生命形式及其神話建構

對於明末清初才子佳人小說的敘事建構而言，「才子形象」的塑造無不體現出其天賦異秉的生命質素，形象本身具有超越時代群體文人的精神內涵和行動表現，頗與英雄歷險神話中的英雄形象有異曲同工的表現。一般而言，在古代英雄神話中，大多數英雄的形象和生命歷程構成了一種特殊的「原始意象」(primordial images)⁷。不論是神話或藝術創作，原始意象做為藝術意象的本體象徵，在人類

所公認。此後，神話批評和原型批評成了兩個並行不悖的同義語，……為了便於統一，我們可以綜合這兩種異名同指的概念，統稱為『神話—原型批評』，簡稱則可用原型批評，以免同神話學研究本身的概念相混淆。」以目前文學批評和理論派別的區分來說，「神話—原型批評」的理論淵源主要受益於以英國文化人類學家 J.G.弗雷澤(James George Frazer)為代表的文化人類學、以瑞士心理學家 C.G.榮格(Carl Gustav Jung)為代表的分析心理學和以德國哲學家 E.卡西爾(Ernst Cassirer)為代表的象徵形式哲學等等的學說主張。葉舒憲在其選編之《神話—原型批評》一書中先行提出釋名，(西安：陝西師範大學出版社，1987年)，頁2。本文所引係葉舒憲在《探索非理性的世界—原型批評的理論與方法》一書中的說明，(成都：四川人民出版社，1988年)頁12-13。

⁶ 穆爾曼(Moorman)論及以文學神話的功用來論斷神話的重要性時表示：「我深信，將神話研究的成果運用在文學上，使批評家擁有一套詮釋的依準，得以迅速、正確地窺得文學作品的核心所在。我也相信，不能把問題……停留在『認同』的階段，因為神話不是詩歌。…要研究詩人如何運用神話，重點不是在探討神話的類似性質，而在研究其功用；不是尋求它與已知類型的相似性，而是瞭解詩人在已知類型作了何種改革；不是追溯神話之起源，而是明察其運用。這一切在我看來便是神話批評的正確目標。」見〔美〕李達三(John J. Deeney)著：《比較文學研究之新方向》(New Orientations for Comparative Literature)，(台北：聯經出版事業公司，1978年)，頁252-253。本文參採英雄神話探討明末清初才子佳人小說敘事建構的原型表現之研究立場，基本上同於上引論述意見。

⁷ 依榮格原型理論觀點來說，英雄形象的塑造顯示了一個重要的心理事實，那就是「一個用原始意象說話的人，是在用千萬人的聲音說話。他吸引、壓倒並且與此同時提升了他正在尋找表現的觀念，使這些觀念超出了偶然的意義，進入永恆的王國。」參〔瑞

心靈世界的表現上無疑扮演了重要的角色作用。本文即針對才子作為英雄的基本生命形式及其神話建構進行說明。

一、才子作為英雄的基本生命形式

「英雄」一詞的含義，不論在文化層面或心理層面都是頗為豐富的一個概念。喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)從不同神話英雄接受並克服命運挑戰的角度，提出所謂「千面英雄」(the hero with a thousand faces)的觀點，並通過「普世共有的歷險經典過程」的揭示，藉以說明「人的心靈在目標、力量、困境和智慧各方面的同一性」⁸。湯姆斯·卡萊爾(Thomas Carlyle)也從各時代各地方英雄崇拜的現象中，特別標舉「神明」、「詩人」、「教士」、「文人」、「帝王」等六種身分的英雄⁹，並認為「英雄的外貌是由它自己發現所處的時代和環境決定的」¹⁰。諾思羅普·弗萊則從英雄形象內涵指出：「神話中的神祇或英雄是按人類自身的模樣塑造，但卻具有更強大的征服自然的力量；這類人物在神話中之所以重要，是因為他們在冷漠的自然之外，逐漸確立起一個十分形象的無所不能的人的群體。」¹¹歸納上引觀點可知，英雄基本上是特定時代人類群體在自我認知、文化認同或精神需求下所建構的一種理想人物形象。

在明末清初才子佳人小說中，才子形象的塑造始終是敘述者在話語實踐過程中極力表述的一種理想人格形象，具有其特定的審美價值和豐富的思想意蘊。如

士)卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)：〈論分析心理學與詩歌的關係〉，見榮格原著，馮川、蘇克譯《心理學與文學》，(台北：久大文化股份有限公司，1990年)，頁92。

⁸ [美] 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)著，朱侃如譯：《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Faces*)，(台北：立緒文化事業有限公司，2000年)，頁34。

⁹ [英] 湯姆斯·卡萊爾(Thomas Carlyle)認為：「英雄」是生活在萬物的內在範圍(Inward Sphere)中的人，是生活在「真實」、「神聖」、「永恆」中的人，這些大多數看不見的東西存在於「暫時的」和「平庸的」東西的下面：他的「真實」(being)是在那裡，他以行動或語言向外披露自己時，也就把它公諸於外了。見氏著，何欣譯：《英雄與英雄崇拜》(*On Heroes, hero worship and the heroic in history*)，(台北：國立編譯館，1977年)，頁210。

¹⁰ [英] 湯姆斯·卡萊爾著，何欣譯：《英雄與英雄崇拜》，頁159。

¹¹ [加] 諾思羅普·弗萊進一步指出：「英雄一旦經神化後，就必定會進入這個群體。這一羽化登仙的世界於是便開始擺脫英雄探險那種一切勝利都屬暫時的反復循環。因此，我們把英雄探險的神話看作人物塑造的模式的話，那是因為我們首先從探險獲得成功的角度看待英雄的。這樣，我們就得到了原型形象的重要模式，達到了用人類全部智慧去觀察世界的天真無邪的境界。」見氏著：〈文學的原型〉，見吳持哲編：《諾思

《玉嬌梨》第四回敘述者講述才子蘇友白出身時說：

原來這蘇友白表字蓮仙，原係眉山蘇子瞻之族。只因宋高宗南渡，祖上避難江左，遂在金陵地方成了家業。蘇友白十三歲上，父親蘇浩就亡過了。多虧母親陳氏賢能有志，苦心教友白讀書，日夜不怠。友白生得人物秀美，俊雅風流，又且穎悟過人，以此十七歲就進了學。不幸一進學後，母親陳氏就亡過了。

《定情人》第一回敘述者講述才子雙星出身：

話說先年，四川成都府雙流縣，有一個宦家子弟，姓雙，因母親文夫人夢太白投懷而生，遂取名叫做雙星，表字不夜。父親雙佳又，曾做過禮部侍郎。這雙星三歲上，就沒了父親，肩下還有個兄弟，叫做雙辰，比雙星又小兩歲。兄弟二人，因父親亡過，俱是雙夫人撫養教訓成人。……到了十五歲上，偶然出來考考耍子，不期竟進了學。

《飛花艷想》第一回敘述者講述才子柳友梅出身：

話說嘉靖年間，浙江紹興府山陰縣，有一秀才姓柳，名素心，表字友梅，原是唐朝柳宗元之後，父親柳繼毅，官至京兆尹，不幸在十三歲上邊，就亡過了；母親楊氏，賢能有志，就苦心守節，立志教柳友梅讀書，日夜不輟，……自幼的時節，日間母親做些女工，友梅便隨母侍讀，夜間燃燈，楊氏就課子讀書，那吟我之聲，往往與牙尺剪刀聲相間。楊氏訓子之嚴，無異孟母斷機；友梅讀書之勤，亦不啻歐陽晝荻。友梅生得一表人材，美如冠玉，又且穎悟過人，做的文章，便篇篇錦繡，字字珠璣，十五歲上，就領了錢塘學批首。雖然他的父親已故，門庭冷落，那友梅生性豪爽，貧乏二字，全不在他心上，平日只以讀書做文為事，或遇看花賞月，臨水登仙，卻也做詩詞自娛。同輩朋友，卻又嘖嘖稱羨他的才華。生平因慕李白的風流才品，又取個別字月仙，取謫仙愛月之意。

在明末清初才子佳人小說中，敘述者話語實踐大都標舉才子乃名門宦族之後。經學者歸納研究可見，才子形象多早慧聰穎，勤文能事，並且才、情、色、德兼備。有關才子出身的書寫普遍具有極大的類同性，已然成為明末清初才子佳人小說的

一種創作模式¹²。茲不贅言。對於明末清初才子佳人小說而言，敘述者講述「才子」的誕生、特異成長和特殊事蹟，其話語實踐可說是一種近似於對「英雄」和「英雄崇拜」的現象的具體表述¹³。

那麼，我們應當如何看待才子形象塑造的意涵？無可諱言的，才子形象的塑造顯示了在特定歷史文化語境中人們對待文人的基本看法和方式，具有其特殊的象徵作用。依英雄神話理論來說，喬瑟夫·坎伯立足於心理學觀點認為：

英雄是能夠奮戰超越個人及地域的歷史局限，達到普遍有效之常人形態的男人或女人。這樣一個人心中的影像、觀念和靈感，都清新的來自人類生命和思想的主要泉源。¹⁴

此外，蕭兵論析各民族英雄神話中有關英雄形象所具有的相似性特徵表現時，則從文化學觀點指出：

各民族英雄故事(包括英雄神話、傳說和史詩)裡的英雄不但誕生時出現一系列的靈異或奇蹟，往往要通過複雜的考驗，而且在嬰幼期多數超常，例如早慧、速長，力氣和食量過人、迅速掌握語言文字和生活技術、勞動技巧等等。¹⁵

如前面所引文字中可見，首先有關明末清初才子佳人小說中才子形象的書寫，其共同性特徵的塑造，頗與學者所論英雄故事中的英雄形象一般，具有其「典型範式」的表現。此外，在明末清初才子佳人小說內在象徵秩序的建置過程中，敘述者話語實踐，除了標舉才子出身背景的特殊性之外，也多強調才子/英雄獨特而崇高的精神表現，如《玉嬌梨》中蘇友白視才高氣傲為文人之品，《平山冷燕》中平如衡愛才如命又性情高傲，《好逑傳》中鐵中玉不畏權勢、行俠仗義解救水冰心，《春柳鶯》中石延川為尋訪佳人凌春而不惜假扮乞兒等等。諸如這樣的類型化人物形象塑造，在學者歸納研究中指出：大體反映出才子率性而行，恃才傲物，蔑視功名富貴，不畏權勢，顯示其行動及其精神在某種程度上具有崇高性質¹⁶。

¹² 參章文泓、紀德君：〈才子形象模式的文化心理闡釋〉，《中山大學學報》(社科版)，1996年第5期，頁110-118。

¹³ 〔英〕湯姆斯·卡萊爾著，何欣譯：《英雄與英雄崇拜》，頁1。

¹⁴ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁18。

¹⁵ 蕭兵：《太陽英雄神話的奇蹟·三·除害英雄篇》，(台北：桂冠圖書股份有限公司，1991年)，頁1。

¹⁶ 詳細討論可參劉坎龍：〈「才子」的理想人格—才子佳人小說文化透視之一〉，《新疆師

正因為才子行動體現了審美理想，才子的理想性特質在集體無意識的原型經驗影響下，成為人們普遍接受並從中寄寓心志的代表性人物，基本展現了時代文人自我形塑時所擁有的社會理想¹⁷。此時，才子/英雄形象之建立，化身為當時文人的生命形式的終極理想表現，傳達出小說作家建構自我形象的深層願望¹⁸。

二、才子/英雄神話原型建構的心理基礎

從明末清初才子佳人小說集體敘事現象的形成來說，才子/英雄形象及其神話的創造，基本反映了當時人們在「心理層面」或「文化層面」上對於英雄人物的需要。藉由才子/英雄歷險旅程的敘事建構，作家和讀者共同從中滿足自己失落的情感和理想。今觀明末清初才子佳人小說，敘述者在言談敘述之間無不強調「才」之重要性，正顯示才子/英雄形象作為文人生命理想的寓意載體，有其才情遇合的深切期許。《平山冷燕》序言說：

獨是天地既生是人矣而是人又篤志詩書，精心翰墨，不負天地所生矣，則吐辭宜為世惜，下筆當使人憐。縱福薄時屯，不能羽儀廊廟，為鳳為麟，亦可詩酒江湖，為花為柳。奈何青雲未附，彩筆並白頭低垂；狗監不逢，《上林》與《長楊》高閣。即萬言倚馬，止可覆瓿；《道德》五千，惟堪糊壁。求乘時顯達刮一目之青，邀先進名流垂片言之譽，此必不可得之數也。

《麟兒報》序言亦說：

人之涉世，欲取功名富貴，莫不貴乎能文，然而劉蕡不第；莫不貴乎善武，然而李廣難封。此中得失似別有主之者。唯其有主，故營求百出，攘奪萬

範大學學報》(哲社版)，1993年第1期，頁27-28。

¹⁷ 俄國學者伊萬諾娃認為：「當傑出的社會現象和傑出的社會人物成為崇高的對象時，我們說這屬於英雄精神範疇，把英雄精神看作是崇高範疇的一個變體。藝術上的崇高是通過英雄性格表現出來的，崇高是它的必然標誌。崇高最接近於社會的審美理想，英雄性格則直接體現一定的社會理想的特點。」轉引自〔蘇〕B. II. 舍斯塔科夫著，理然譯：《美學範疇論—系統研究與歷史研究的嘗試》，(長沙：湖南文藝出版社，1990年)，頁86。

¹⁸ 周建渝根據諸多研究材料推斷才子佳人小說作者很多是生活在當時社會下層的文人，但多是命運坎廬，懷才不遇。因此，在小說中一方面自稱自己是曠世奇才，一方面卻強調親身經歷的窮愁潦倒，兩種鮮明對立的狀況並置於同一個指稱對象，從而造成一種反諷的效果，因為對比性的敘評暗諷了政府與社會的過錯：扼殺人才。參氏著：《才

端。無論博沙捕影，徒勞智計，即僥倖於始，亦必倫喪於終，安能獲悠久自然之享。

從上述文字清楚可見，明末清初才子佳人小說作家以其懷才不遇，仕途偃蹇，抑鬱滿懷，因而藉著小說創作以抒憤解愁。對於明末清初時期文人群體而言，當文人面臨個人生存困境，轉而投身通俗文學創作，基本上便體現了個人在中國傳統政治的「悲士不遇」情結影響下的生存性焦慮，並反映在明末清初才子佳人小說敘述者的話語實踐之中，如《玉嬌梨》第十五回敘述者引詩曰：

人生何境是神仙，服藥求師總不然。
寒士得官如得道，貧儒登第似登天。
玉堂金馬真蓬島，御酒宮花實妙丹。
漫道山中多甲子，貴來一日勝千年。

《宛如約》第三回敘述者也引〈菩薩蠻〉詞曰：

行遊欲覓嬌娃聘，睢鳩空叫聲無應。驀地暗驚訝，桃源路未賒。幽蘭空谷裡，彩鳳深藏已。尋識苦無門，教人欲斷魂。

顯而易見地，敘述者引用詩詞，從中寄託了文人群體深重的不遇之感，並在言語敘述之間極力塑造才子的理想人格和完美形象，其目的在於消解敘事話語的內在焦慮的情感傾向。而實際上，有關才子/佳人遇合之書寫作為作家寄託「功名」和「婚姻」之實現的隱喻表現，已成為文本化話語實踐過程中極為重要的敘事表現。

基本上，當才子/英雄形象往往以其超人的識見和遠大的理想出現於文本之中時，如何突破自我生存空間的局限及其困境，便成為敘述者話語實踐接下來要著重思考的人生課題。以《兩交婚》為例，第一回才子甘頤拈一「空谷幽蘭」的詩題，又拈一「太史公流覽名山大川」的文題，因對妹子甘夢嘆息道：

幽蘭擅千古芳香，豈不過於桃李，乃以生身空谷，每每為人遺棄。太史公為漢代偉人，即閉戶著書，亦堪千古，尚欲遨遊四海以成名。我甘頤香非幽蘭，而隱僻於空谷，才非太史，而足跡不涉市廛，豈能成一世之名哉。況椿庭失訓，功名姻婭，皆欲自成。株守於此，成於何日。

因此，才子/英雄冒險旅程的展開，已然成為改變既定生活現狀，突破個人或集體

命運限制，以及尋求個人或集體理想實現的重要途徑，諸如《玉嬌梨》中的蘇友白、《平山冷燕》中的平如衡、《醒名花》中的湛國瑛、《情夢柝》中的胡楚卿、《春柳鶯》中的石延川、《錦疑團》中的金柱、《生花夢》中的康夢庚、《兩交婚》中的甘頤、《定情人》中的雙星、《好逑傳》中的鐵中玉等等，皆有出外行遊的行動。明末清初才子佳人小說由此建立了一種特定時代的體系神話，因而具有其特定而典型的藝術表現規律¹⁹。如喬瑟夫·坎伯論析英雄神話創造的原型模式時所言：

從全世界及許多歷史階段的故事中，可以找出一種特定、典型的英雄行動規律。基本上，它甚至可以說成是只有一個原型的神話英雄，他的生命被許多地方的民族複製了。傳說中的英雄通常是某種事物的創建者，例如新時代的創建者，新宗教的創建者，新城市的創建者，新生活方式的創建者等。為了發現新的事物，人們必須離開舊有環境，而去尋找像種子般的觀念，一種能醞釀帶來新事物的觀念。²⁰

而事實上，這種英雄神話原型的典型結構表現，深刻地反映了人類世代代普遍性的心理經驗的長期積累，沉澱於人們的集體無意識(collective unconsciousness)之中，成爲一種永恆的形式²¹。因此，在某種意義上，對於明末清初才子佳人小說而言，作家通過才子/英雄形象及其神話的創造，試圖以超越時代文化語境侷限的新形象和價值觀念，來解決個人心理上所承受的焦慮和壓力，可說是小說敘事建構過程中釋放個人或集體情感的重要書寫儀式²²。

¹⁹ 蕭兵論述太陽神世系英雄神話時，即指出英雄事蹟具有類同性表現的原因在於：「人類發展到一定階段……往往會發生相似的思維模式與心理建構，會從自己的族體裡『選擇』出文化的『菁英』，塑造爲各種各樣的英雄，他們的事蹟當然也會具有相當的類似性。」見氏著：《太陽英雄神話的奇蹟·三，除害英雄篇》·〈小引〉，頁3。

²⁰ 〔美〕喬瑟夫·坎伯、莫比爾著，朱侃如譯：《神話》，頁230。

²¹ 約瑟夫·韓德生(Joseph L. Henderson)在〈古代神話與現代人〉一文中論及英雄與英雄創造者時，指出世界上流傳最廣的神話就是英雄神話，英雄神話在結構上非常相近，具有共通的模式。他認爲：「這個模式同時對個體和整個社會具有心理意義，當然，這兒的個體指的是敢於冒險犯難、發掘並伸張其人格的人，整體社會指的是對建立集體認同相當需要的社會。」見〔瑞士〕〔瑞士〕卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)主編、龔卓軍譯：《人及其象徵》(Man and his Symbol)，(台北：立緒文化事業有限公司，1999年)，頁119-120。

²² 從某種事物的創建者觀點來說，明末清初才子佳人小說強調才子/英雄的「才學」表現，直可視之爲以「詩」取代「八股文」作爲衡才的標準的理想。不過，由於故事的結局往往是以才子通過科舉考試取得功名爲導向，雖然最終仍得以顯示才子傲視群雄的個人詩文才華，然而才子回歸正統政治取士體制的選擇，卻也頗值疑議。在此提出才子

貳、邂逅神女： 才子/英雄歷險的原型母題及其意涵

在明末清初才子佳人小說中，「才子追尋佳人」作為敘事建構的基本表達模式，與原始英雄神話中有關「邂逅神女」(Encountering the Goddess)²³的冒險旅程的結構形式頗為相近。「才子追尋佳人」作為小說作家集體無意識的象徵性表達模式，不僅可說是明末清初才子佳人小說敘事建構的主導性敘事意向，而且在集體敘事現象下的體系神話形成過程中，也在原型模式的影響下產生了其可能的象徵意義和作用。

一、與女神相會：才子/英雄歷險的原型母題及其終極表現

基本上，「與女神相會」(the meeting with the Goddess)是英雄歷險神話建構的原型母題。在明末清初才子佳人小說中，「才子追尋佳人」作為小說敘事建構的主軸，其所形成的冒險旅程是才子/英雄必經的重要人生經驗和關卡。整體而言，佳人形象的創造具有現實/幻想、貞德/情欲集於一體的多元特質。其形象創造的圖式如下：

美人理想：關雎淑女(詩禮之求/現實/貞德)

佳人 —

美人夢幻：高唐神女(情色之思/幻想/情欲)

通過作家/敘述者/才子三位一體的話語實踐，將佳人視為一種理想女性形象的範

具有英雄特質並創建新事物的說法，主要原因在於，文本中「以詩品人」仍然是貫串敘事進程的重要文化思維表現，直可視為作家/敘述者/才子三位一體對八股取士制度進行質疑的基本思想表現，並可視為重建中國傳統詩學理想的一種潛在心理需求。只不過這樣的理想往往在才子參與科舉考試的行動中被消解了，形同一場虛幻。從某種角度來說，這也說明了明末清初才子佳人小說作家無從超越體制的出處困境。

²³ 張淑香在〈邂逅神女—解《老殘遊記二編》逸雲說法〉一文中提出參採喬瑟夫·坎伯的英雄神話理論，說明「邂逅女神」是英雄生命歷程最後的試驗，邂逅女神故事作為英雄冒險的啟示，意謂著英雄通往神聖的關卡，成為自由的主體，乃是對生命的完全宰控。收於台灣大學中國文學系主編：《語文、情性、義理—中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，(台北：台灣大學中國文學系，1996年)，頁437-440。

式（paradigm）²⁴，無論從情慾的原始本能表現或禮法的精神規範角度來說，其整體形象創造可說是明末清初才子佳人小說創作的一種特殊類型人物形象範式，深切反映了男性/作家的願望在某種典型上的最高水平表現。才子/英雄進入冒險旅程的典型情境之中，則佳人形象所具有的原型題旨和象徵意涵，即成為引領才子/英雄進入冒險旅程進行認識和追求的主要關鍵。依坎伯的觀點來說：

在神話的圖象語言中，女人代表的是能被認識的全體。英雄則是去認識的人。隨著人生緩慢啟蒙過程中的逐漸進展，女神的形象也為他而經歷一連串的變形：她絕不會比他偉大，但她總是能不斷給予超過他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐。²⁵

倘據此觀點審視明末清初才子佳人小說敘事的內容實質，則可發現一個特定的敘事現象：即當作家/敘述者/才子三位一體，試圖從序跋、敘述語言或人物語言等不同話語層面表述佳人形象的理想特質時²⁶，其精神追求、思想行動和敘事建構本身，在某種程度上也隱含了個人探索自我生命歷程的一種探索，具有某種程度上的啟蒙意義。

首先，就追尋佳人隱喻追求自我理想而言。《玉嬌梨》第五回才子蘇友白論及其心目中的「佳人」時說：

有才無色，算不得佳人；有色無才，算不得佳人；即有才有色，而與我蘇友白無一段脈脈相關之情，亦算不得我蘇友白的佳人。

《畫圖緣》第一回才子花天荷論「佳偶」之義時則指出：

偶者，對也。既曰對，必各有類。鳳必以鳳為偶，鴛必以鴛為偶，若以蜂配蝶，以鶯配燕，則非偶也。物既如此，人自如此也。……大都賢與賢為偶，色與色為偶，才與才為偶，各有所取耳。若我花棟者，才色人也，若無才色佳人可與我花棟為偶，則終身無偶可也。

²⁴ 「佳人」作為一種理想形象基本上牽涉到另一層面課題之討論，將另行撰文研究。此處提出佳人在「美人」的集體範式的書寫傳統中所具有的理想形象意涵之說明，可參黃卓越：《藝術心理範式》，（天津：百花文藝出版社，1992年），頁258-269。

²⁵ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁121。

²⁶ 明末清初才子佳人小說作為文人獨創的作品，其中作家/敘述者/才子在各自的話語實踐層次的情感和思想表達上具有相當程度的一致性，本文在話語實踐層面上將之視為三位一體。

相對於才子/英雄的塑造而言，佳人始終是「所有美人佳麗中的佼佼者，是所有人夢寐以求的真實，是所有英雄世俗與超俗世追求的恩賜目標。」²⁷因此，在明末清初才子佳人小說中，才子行遊追尋佳人，如不得「色如西子，才似文姬、德比孟光」的佳人，即使「玉堂金馬」，也「終不快心」。其原因或如坎伯所指出的：

與女神(化身為每一位女性)相會，是英雄贏得愛〔即慈悲，命運之愛(amor fati)〕之恩賜的終極能力測試，而這愛就是令人愉悅、包藏永恆的生命本身。²⁸

此一敘事程式在於證明才子/英雄具有獲得「女神之愛」的終極能力，並且是才子佳人小說書寫儀式中不可取代的典型結構。在某種意義上，「追尋佳人」可視為文人追求自我理想的深層隱喻心理，是小說敘事建構的集體無意識表現。

其次，就愛情婚姻本質的理解而言。從才情婚姻觀來說，明末清初才子佳人小說作家頗為重視才德、性情和情禮兼合交融的愛情理想，《合浦珠》序言提及「情」、「淫」之辨時，便顯示了作家對於「情」之理想性和神聖性的看法：

予謂天下有情士女，必如綺琴引卓、蕭寺窺鶯，投彩箋之秀句，步氏傾心；寄組織之回文，連波悔過。以至漱園之詩，曲江之酒方足為風流情神，垂艷人齒。然而，蒼梧之泣，竹上成斑；寤寐之求，河洲致詠。必其一往情深，隔千里而神合；百憂難挫，阻異域而相思。牡丹亭畔，有重起之魂；玉鏡台前，無改弦之操。如是之後，謂之有情始不虛耳。

《春柳鶯》序言中也指出：

情生於色，色因其才，才色兼之，人不世出。所以男慕女色，非才不韻；女慕男才，非色不名，二者具焉方稱佳話。自非然者，即冀堆連理，污泥比目，桑間濮上之輩，何得妄以衣冠為尊，蓬蒿見鄙，浪向天地間說風流者哉！

就明末清初才子佳人小說的「言情」主題而言，作家/敘述者/才子三位一體對於女性/才女/佳人的理想化敘述，表明了理想女性形象在作家/敘述者/才子所處現實生活情境中「缺席」(absence)的根本事實，因而在文本化過程中強調才子/英雄試

²⁷ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 116。

²⁸ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 125。

圖改變現狀、出發追尋的心理動因。因此，作家/敘述者/才子如何在話語實踐過程中彰顯佳人形象的理想性/神聖性的事實，並通過敘事言辭將佳人形象予以文本化，乃成為明末清初才子佳人小說創作的重要原則。從性別和政治的關係來說，才子追尋佳人行動本身，在表層敘事的性別支配形式上已突破了傳統價值體系的規範和秩序，賦予女性以新的意義和形象。其中最為明顯的轉變，即在文本中將傳統女性所承載的以肉體欲望為基礎的「性」因素予以淨化，強化女性/佳人才、色、情一體的理想特質。當女性/佳人進入敘事中心時，其理想性別政治的象徵性建置，直可視為一種對文化現實的曲折反映，也可說是一種政治寓言，隱喻著文人作家對於時代、社會和政治的基本看法。

二、難題求婚：才子/英雄的競賽和婚姻考試及其原型移用

為強化佳人的理想女性形象的永恆性價值，並傳達才子追尋佳人之積極寓意，才子/英雄進入冒險的召喚歷程，無疑是充滿挑戰性和不可預測性的。《飛花詠》序言指出：

金不煉，不知其堅，檀不焚，不知其香；才子佳人，不經一番折磨，何以知其才之愈出愈奇，而情之至死不變耶。

基本上，明末清初才子佳人小說之創作所傳達的基本主題，其表層敘事精神在於證成「才」、「情」之永恆性價值，而其深層敘事精神則通過諸多考驗與試煉的設置，在才子/英雄追尋過程中賦以難題，最終通過科舉考試、功名及第，因而得以順利「與女神相會」並完成婚姻。又如《平山冷燕》第二十回敘述者引〈清平調〉詞曰：

金鑾報捷，天子龍顏悅。不是一番磨與滅，安見雄才大節。明珠應產龍胎，蛾眉自解憐才，費盡人情婉轉，成全天意安排。

由此審視明末清初才子佳人小說創作的典型結構，則不難發現其敘事本身強調才子佳人的愛情磨難過程，最終必須藉由才子/佳人的「雄才大節」才得解決，其類同的程式化表現，頗與「難題求婚」模式的神話原型表現有其異曲同工之處²⁹。

²⁹ 根據日本學者伊藤清司的研究，他指出難題求婚型故事依出難題者身分之不同可分為兩類：一是由姑娘或姑娘的父親向求婚的小伙子出難題。二是由有權勢者為了霸佔別人的妻子或女兒而向該人或其父出難題。〔日〕伊藤清司著，史有為譯：〈難題求婚型故事、成人儀式與堯舜禪讓傳說〉，本文原見氏著：《中國古代典籍與民間故事》，收於

從原型移用(displacement)觀點來說，難題求婚模式的故事在民間文化流傳過程中化爲一種敘述程式，不斷通過置換變形而出現在不同文藝形式之中。蕭兵分析英雄神話故事時，曾經對婚姻考試的故事母題模式進行歸納並指出：

英雄神話裡常見的一項為強形式競賽或考驗——「婚姻考試」，或稱之為難題求婚。其主要模式是：英雄為了娶得某一身分高貴特殊的姑娘不得不去經歷一系列常人難以想像的艱險，完成一系列人力所不能及的勳業。考驗的倡導者和主持人往往是「聖處女」的長輩或保護人(常為父親，即英雄未來的岳父)。他們和英雄之間通常要發生激烈的戲劇性衝突，通常以英雄的勝利告終。³⁰

基本上，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³¹。此外，原型能夠產生某種精神形式，往往通過「類比」或「象徵」的表達方式反映在神話和藝術形式的創作之中。正如榮格所認為的：

生活中有多少種典型情境，就有多少個原型。無窮無盡的重複已經把這些經驗刻進了我們的精神構造中，它們在我們的精神中並不是以充滿著意義的形式出現的，而首先是「沒有意義的形式」，僅僅代表著某種類型的知覺和行動的可能性。當符合某種特定原型的情景出現時，那個原型就復活過來，產生出一種強制性，……。³²

因此，在神話或藝術形式的創作中，一旦原型的情境發生，原型的影響便激動著我們。不論在文化層面或心理層面上，原型以其「永恆性」特質表達出一種超個人的深層心理能量，在廣泛而普遍的流傳過程中也可能影響了才子佳人小說作家的創作。據此觀點分析明末清初才子佳人小說的創作情形，則小說敘事建構通過「科舉考試」和「功名及第」的結局來實現婚姻理想，在某種程度上便反映了明清時期歷史文化語境中小說作家的基本生活形式及其共同願望。

在明末清初才子佳人小說中，才子追尋佳人的終極目的在於實現愛情婚姻理

葉舒憲選編：《神話—原型批評》，頁 409。

³⁰ 蕭兵：《太陽英雄神話的奇蹟·三》·《除害英雄篇》，頁 81。

³¹ [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 65。

³² [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格：《集體無意識的概念》，見榮格原著，馮川、蘇克譯《心理學與文學》，(台北：久大文化股份有限公司，1990 年)，頁 72。

想。其中「與女神相會」作為才子/英雄冒險旅程的目標，其敘事表層結構無不著重強調才子/英雄在諸多考驗和試煉中，得以其詩文之「才」戰勝現實情勢和競爭對手，通過許多驚險而又華麗的衝突，最終娶得理想佳人，並完成婚姻。尤其值得注意的是，難題求婚考驗的主導者從神話原型中的「聖處女」的長輩或保護人轉化為權勢小人、現實社會制度或情勢，以及天命姻緣，頗反映出明清時期歷史文化語境下的文人懷抱理想卻不得實現的基本心態。才子/英雄的理想願望最終是否能夠實現？必須取決於個人詩文之「才」的實際表現是否足以通過各種考驗並戰勝競爭對手。因此，為強調才子和佳人之詩文奇才、男女真情不移的行動表現和現實世情之險惡情勢³³。其敘事深層結構在難題求婚模式的原型母題移用下，無不通過佳人考較詩文、小人撥亂、權勢階層搶婚等情節進一步強化才子追尋佳人過程之曲折起伏，藉以體現「情」之神聖性意涵³⁴。

此外，譚學純針對「難題求婚」故事和「郎才女貌」俗語深層結構進行同源假說的驗證，在結論中指出：

「難題求婚」作為一種原型意象，在漫長的歷史文化進程中沉積為一種集體無意識，並內化為男女不同的文化心理：男子以「才」實現自身價值，女子以「貌」作為進入男性世界的資本。於是，「才」和「貌」成為傳統社會對不同性別者的價值評判和文化限定，以相當穩定的群體思維方式，借助民間俗語「郎才女貌」凝固下來。當我們追索「才」和「貌」為什麼會被視為男女結合的理想前提，進而成為中國傳統社會的擇偶標準時，我們都可以從「難題求婚」母題中見到胎記。³⁵

基本上，難題求婚作為人類婚姻史上的一個重要的文化現象，反映的是群體思維中的集體無意識表現。在故事流傳過程中，其角色功能和角色意義具有其類同性的表現特色，也反映在不同時代、文化地域的價值評判和文化思考。根據上述假說驗證來分析明末清初才子佳人深層敘事結構的集體無意識表現時，則可以了解

³³ 苗壯：《才子佳人小說史話》，（瀋陽：遼寧教育出版社，2000年），頁108-109。

³⁴ 苗壯針對小說中磨難情節進行歸納，主要呈現為六種形式：1. 紈袴謀娶，小人撥亂；2. 權臣逼婚，以勢壓人；3. 父兄冥頑，阻撓折磨；4. 點選宮女，拆鸞離鳳；5. 社會動亂，顛沛流離；6. 改扮逃婚，以婢代嫁。見氏著《才子佳人小說史話》，頁96-99。另可參劉坎龍：《論「撥亂小人」——才子佳人小說研究之二》，《明清小說研究》，1996年第3期，頁87-99。

³⁵ 譚學純：〈一個同源假說及其驗證——「難題求婚」故事和「郎才女貌」俗語的深層結構〉，《民間文學論壇》，1994年第2期，頁14。

在難題求婚故事到才子佳人小說的發展歷程中，隨著歷史文化語境的不同，原型母題仍然具有其相對一致性，而難題內容則依考驗對象的不同而有所變化。大體而言，在傳統歷史文化中，才子佳人結合的理想形態以「郎才女貌」作為價值標準的要求，有其文化限定因素存在，充分顯示出男性中心的性別政治及其運作的基本文化思維。然而，在明末清初才子佳人小說中，當作家/敘述者/才子三位一體將「才、情、色、德」合一作為「才子/佳人」形象擬塑的共同標準，除了突顯出明清時期文人對於理想形象的完美特質的認知/認同，同時也反映出「男女雙性」(culture androgyny)文化現象存在的基本事實³⁶。其理想—典型範式的表述本身已超越了世俗價值體系中的性別政治觀念，從新人物形象的認知和建構中進入了一種象徵層次，賦予才子/佳人形象以理想寓意。

那麼，從難題求婚模式的神話原型中，如何進一步說明在明末清初才子佳人小說中才子/英雄追尋佳人時所必須面對的冒險和試驗？基本上，明末清初才子佳人小說的敘事建構包含了兩個層面的主題內容：一是有關「情—婚姻」，一是有關「才—難題考驗」。首先，從「婚姻」在故事中的表現來看，婚姻作為故事圓滿結局的重要表現，顯示了性別政治運作的理想境界。對於明末清初才子佳人小說創作而言，婚姻之完成，亦是解決社會衝突的基本要件³⁷。就中國言情小說之發展歷史而論，才子佳人小說的圓滿結局，除了在書寫和閱讀之間滿足了作家和讀者的個人心理需求。更重要的是，藉由集體敘事現象之創造超越了歷史現實之局限，並由此獲得集體欲望的升華。其次，從「難題考驗」在故事中的設置來說，日本學者伊藤清司則將婚姻難題認為實際上是「成人儀式」，是「生命儀式」(rite de Passage)的一種³⁸。對於明末清初才子佳人小說的敘事建構而言，如何能夠實

³⁶ 關於「男女雙性」之看法，可參孫康宜：〈明清文人的經典論和女性觀〉、〈何謂「男女雙性」？——試論明清文人與女性詩人的關係〉二文，收於氏著《文學經典的挑戰》，(天津：百花州文藝出版社，2002年)，頁91-92，頁306。

³⁷ 在此借用俄國學者梅萊廷斯基(Eleazer Meletinsky)對神仙故事的結構模式進行分析時的討論，他指出：在神仙故事中，英雄必須經過第一個試驗、基本試驗或額外試驗來獲得各種能力，其歷程充滿了二元對立的衝突。不過，在神仙故事中，「婚姻」往往有著特殊的重要性，足以解決或避過由社會衝突所引起的基本對立，而此社會衝突則往往被包含在男女追求過程中。在此一敘事的後設結構中，通常具有其基本的禮儀邏輯，而英雄的行為法則由抽象的社會道德的理想來決定。參卡登(Patricia Carden)著，陳炳良譯：〈神仙故事、神話與文學——俄國結構主義的方法〉，收於陳炳良等合譯：《神話即文學》，(台北：東大圖書公司，1990年)，頁60-63。

³⁸ 〔日〕伊藤清司著，史有為譯：〈難題求婚型故事、成人儀式與堯舜禪讓傳說〉，收於葉舒憲選編：《神話—原型批評》，(西安：陝西師範大學出版社，1987年)，頁408-435。

現與佳人的約定並完成婚姻，才子/英雄唯有通過以科舉考試及第為終極測試的難題之後才有機會。在此之前，其追尋佳人的冒險旅程所經歷的諸種考驗，除了說明才子/英雄的俠、義、勇、智之外，對於其理想人格之孕育和社會責任之理解，實具有其積極的作用和意義。

從原型移用觀點來說，當才子/英雄面對婚姻及其難題考驗時，其中故事中普遍出現的難題求婚模式的神話原型，不論在心理層面或文化層面上，當與人類學的「通過儀式」或稱之為「啟蒙儀式」的成年禮儀(initiation)有關³⁹。基本上，成年禮儀「是人類社會的常量之一，它並不僅僅是一種社會儀式，同時還是一種象徵體系，用來表達任何一種極端狀態向其對立面的轉化。」⁴⁰喬瑟夫·坎伯即指出英雄神話是成長儀式準則的一種表現，他說：

英雄神話歷險的標準途徑，乃是成長儀式準則的放大，亦即從「隔離」到「啟蒙」再到「回歸」，它或許可以被稱作單一神話的原子核心。⁴¹

今考察明末清初才子佳人小說，其以「才子追尋佳人」作為敘事主軸，其冒險旅程大體也呈現出三階段形式：即「遊學—離家」、「追尋—歷險」、「功成—回歸」。當大多數才子/英雄以其沒落家族的「孤兒」身分選擇離家行遊，其冒險旅程的展開意謂著童年的死亡以及依賴父母保護的階段的終結。因此，在歷經天命與人事的雙重考驗和試煉下，才子/英雄最終得以戰勝競爭對手，並通過科舉考試、功名

鹿憶鹿論析難題求婚模式時認同伊藤清司的論點，將難題求婚模式的神話原型視為成人儀式的一種表現，參氏著：〈難題求婚模式的神話原型〉，收於馬昌儀編：《中國神話學文論選粹》，（北京：中國廣播電視出版社，1995年），頁839-850。

³⁹ 「成年禮儀」一詞係由法國人類學家范瑾尼(Arnold Van Gennep)首先提出。基本上，這些禮儀舉行的目的在於「幫助人順利通過人生的『關口』，每經過一個關口，集進入一個新的社會階段，獲得一新的社會地位，而儀式的舉行，就是要幫助人們適應新的地位，最少在心理上有一個準備或過渡的階段，使之能脫離舊的範疇，完滿扮演心的角色。」參李亦園：〈傳統民間信仰與現代生活〉，《民俗曲藝》，第十九期，1982年，頁19。約瑟夫·韓德生(Joseph L. Henderson)從心理學研究指出英雄神話中具有「成年禮原型」表現，成年禮儀式強調死亡與重生的儀式，它提供了受啟蒙者一種從一個階段到下一個階段的「過渡儀式」(rite of passage)。見。見〔瑞士〕卡爾·古斯塔夫·榮格主編、龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁140-143。有關上述「啟蒙儀式」的範疇，基本上可分為(一)成年禮、氏族啟蒙或進入成年儀式；(二)進入秘密會社的儀式；(三)進入神秘職業(如巫醫或神巫)。參伊利亞地著，陳炳良節譯：〈啟蒙儀式與現代社會〉，收於陳炳良等合譯：《神話即文學》，（台北：東大圖書公司，1990年），頁93。

⁴⁰ 〔加〕查爾斯·W·埃克特：〈忒勒瑪科斯故事中的入會儀式母題〉，收於〔美〕約翰·維克雷編：《神話與文學》，（上海：上海文藝出版社，1995年），頁192。

及第，以全新的身分迎娶佳人以及回歸鄉里省親。而此一儀式性歷程的建置，在某種意義上實已超越了中國傳統言情文學中有關「愛情」的主題內容，深切地傳達出當時文人作家個人理想實現的基本願求，並在集體敘事現象中構成一種象徵。

對於明末清初才子佳人小說來說，當原型的潛在力量被吸收到小說藝術形式之中時，文人個體生命歷程與敘事結構形成一種同構形式⁴²。才子/英雄的冒險旅程所具有的儀式作用和象徵意義，融注當時人們的集體無意識，反映出特定的思想價值和美學價值。而明末清初才子佳人小說的敘事本質，與明代中期以來之「人情一寫實」小說乃至唐代傳奇以來的愛情婚姻故事之有所不同，正在於才子/佳人形象具有特殊的理想/夢幻的隱喻特質，已然超越現實生活的世俗價值體系，隱含著特定原型的象徵意涵。總的來說，「與女神相會」的原型母題及其象徵意涵，可說是明末清初才子佳人小說敘事建構過程中隱藏於文本之後的重要生命課題。

參、內在探索： 才子/英雄神話作為個體化過程的原型模式

對於英雄神話創造的意義結構來說，其原型模式的形成可說是英雄對於自我生命進行內在探索的一種終極追尋⁴³。如前所言，明末清初才子佳人小說在集體敘事現象中體現出一種充滿象徵性的深層意義結構，其話語實踐的內在探索傳達了眾人的夢和心象，因而可以從英雄神話觀點稱它作心象追求，追求一種恩賜，

⁴¹ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 29。

⁴² 如同蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)所指出的：「你愈是深入地研究藝術品的結構，你就會愈加清楚地發現藝術結構與生命結構的相似之處，這裡所說的生命結構包括從低級生物的生命結構到人類情感和人類本性這樣一些高級複雜的生命結構(情感和人性正是那些高級的藝術所傳達的意義)。正是由於這兩種結構之間的相似性，才使得一幅畫、一支歌或一首詩與一件普通的事物區別開來—使它們看上去像是一種生命的形式。」參〔美〕蘇珊·朗格著(Susanne K. Langer)：《藝術問題》(*Problems of art: ten philosophical lectures*)，(北京：中國社會科學出版社，1983 年)，頁 55。

⁴³ 一般而言，英雄神話中的英雄通常以其超人的力量，勇於冒險犯難、發掘並伸張其人格，並光榮地與邪惡的力量抗爭。在出生到死亡的生命循環中，英雄形象可說是人類集體心靈的象徵呈現，呈現了社會的集體認同，並從中供給個人自我所欠缺的力量，可說是個體自我意識的開展。〔瑞士〕卡爾·古斯塔夫·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 119-120。

一種心象⁴⁴。依據榮格的原型理論來說，才子/英雄神話在行善或作惡的對立力量中所反映的內在探索歷程，已然構成了一種精神的內在寓言，也構成了一種敘述的普遍形式。這個深層意義結構及其敘述形式，體現出了夢者個人心靈成長的「個體化過程」(the process of individuation)⁴⁵。基本上，明末清初才子佳人小說具有「出發—歷險—回歸」的三階段式的敘事建構，其冒險旅程與卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)論英雄神話中的「準備期」、「探索期」和「返回期」的原型模式頗為相符。因此，本文將進一步借助卡蘿·皮爾森原型心理學理論觀點⁴⁶，對才子/英雄在冒險旅程中所展示的個體化過程進行分析，藉以說明明末清初才子佳人小說創作的深層意義結構。

一、就「出發—準備期」而言

以皮爾森的觀點來看，明末清初才子佳人小說中才子行動主要是受到「孤兒」原型和「戰士」原型的內在指引以發現自我。

如前文所提及有關才子出身背景的敘述中可見，才子多因時勢環境所致，以至家道現況產生變化，而且往往以「孤兒」或「獨子」的身分出現於文本⁴⁷。《合浦珠》第一回敘述者講述才子錢蘭的身世背景：

……明朝天啟中，有一錢生者，諱蘭，字九畹，排行十一，原籍金陵人氏。其父中丞公，歷宦浙西，因見姑蘇風物清妍，山水秀麗，遂買宅於胥門內大街。蘭生五歲，中丞公即已棄世，其母魏夫人，有治家材，且嚴於規訓。

⁴⁴ 〔美〕喬瑟夫·坎伯、莫比爾著，朱侃如譯：《神話》，頁 219。

⁴⁵ 〔瑞士〕卡爾·古斯塔夫·榮格主編、龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 186-187。此外，弗萊認同榮格看法並指出：「正像『個體化過程』構成榮格心理學的具有啓迪性的原理一樣，與此相對應的神話創作，即英雄探險，也構成了神話、民間傳說及文學中發人深思的原理。……英雄歷險的普遍形式都是描寫如何陷入黑暗和危險之中，然後才獲得新生。」參〔加〕弗萊：〈四重象徵的由來〉，見吳持哲編：《諾思洛普·弗萊文論選集》，頁 93。

⁴⁶ 卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)原型心理學理論，將英雄神話視為一個人自我內在探索歷程的外化，認為是每個人尋找「內在英雄」的基本生命形式表現，「英雄精神不僅在找尋真理，更重要的是追尋的精神」。〔美〕卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》(Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World)，(高雄：生命潛能文化事業有限公司，1994 年)，〈引言〉，頁 3。

⁴⁷ 參章文泓、紀德君：〈才子形象模式的文化心理闡釋〉，《中山大學學報》(社科版)，1996 年第 5 期，頁 110-118。

蘭亦天性穎敏，至十歲便能屬文，通《離騷》，兼秦漢諸史。及年十七，即以案首入泮，雖先達名流，見其詩文，莫不嘖嘖贊賞，翕然推伏。蘭亦自負，謂一第易於指掌。

又《情夢柝》第一回敘述者講述才子胡瑋的身世背景為例：

崇禎年間，河南歸德府鹿邑縣地方，有一秀士，姓胡名瑋，字楚卿，生得瓊姿玉骨，飽學多才，十三歲入庠。父親胡文彬，曾做嘉興通判，官至禮部郎中，母黃氏，封誥命夫人，時已告老在家。……不意十五歲上，父母相繼而亡，雙踊痛器，喪葬盡禮。過了周年，挨到十七年上，思量上無父母，又未娶妻，家人婦女無事進來，冷冷落落，不像個家。……當時三月天氣和暖，想平日埋頭讀書，並未曾結識半個朋友，上年又有服，不曾去得鄉試，如今在家，坐吃山空，也不濟事，心上就要往外行動。

由上述引文可知，明末清初才子佳人小說中才子的先祖多係仕宦書香之家，然而時至才子一代已失去往日地位和榮耀，尤其才子在童年或少年時期即因為父母親的辭世，而必須獨自面對現實世情生活的諸種考驗。因此，其孤兒心境不僅表現在身分之上，也表現在心靈之上。從現實的角度來說，孤兒身世在以父權為中心的象徵秩序裡，無疑是家道衰落的象徵⁴⁸。從心理的角度來說，才子受到內在的孤兒原型的指引，多表現出對現實社會中不公義現象的鄙棄和輕視。

對於明末清初才子佳人小說的敘事建構而言，敘述者在話語實踐中，其實並不十分強調孤兒身分面對現實所可能潛隱的疏離經驗，反而著重敘述才子面對自我的孤兒心境時，往往通過「離家」行動和自我理想形象的轉化表述，賦予個人以超越現實的或心靈的孤兒經驗的優越姿態，並以反抗者形象和精神面對現實生活的各種挑戰，從中探尋生活真理。《平山冷燕》第七回敘述者講述才子平如衡與宗師論辯進學名次問題，最後選擇離鄉時的情景：

你道這秀才是誰？原來姓平名如衡，表字子持，是河南洛陽人，自幼父母雙亡。他生得面如美玉，體若兼金；年才一十六歲而聰明天縱，讀書過目不忘，作文不假思索。十三歲上就以案首進學，屢考不是第一，定是第二，決不出三名。這年到了一個宗師，專好賄賂，案首就是一個大鄉宦的子弟，第二至第十，皆是大富之家，一竅不通之人，將平如衡直列到第十一名上。

⁴⁸ 周建渝：《才子佳人小說研究》，頁 46。

平如衡胸中不忿，當堂將宗師挺撞了幾句。宗師大怒，要責罰他，它就將衣巾脫下，交還宗師道：「我平如衡要做洛陽秀才，便聽宗師責罰；這講不明論不公的窮秀才，我平如衡不願做他，宗師須管我不著！」……他恐怕住在洛陽被宗師纏擾，因有一個親叔，是個貢生，在京選官，遂收拾行李，帶一老僕，進京去尋他。不想到得京中，叔子已選松江教官，上任去了。因京中別無熟知，只得一路起早出京，要往松江去尋叔子。

在某種意義上，才子/英雄的離家行動，意謂著放棄了心中無用的權威形象，代之以自己主導自己的生命，因而變成反抗舊有不合宜形象的反抗者⁴⁹。其實，就明末清初才子佳人小說的敘事建構而論，大多數才子/英雄在發現自我的過程中，往往受到戰士原型的內在呼喚，以其過人的勇氣、崇高的理想和冒險犯難的精神，為自己的價值標準而奮鬥。《好逑傳》第一回敘述者講述才子鐵中玉形象時說：

話說前朝直隸大名府，有一個秀才，姓鐵雙名中玉，表字挺生，生得豐姿俊秀，就像一個美人。……倘或交接富貴朋友，滿面上霜也刮得下來，一味冷淡。卻又作怪——若是遇著貧交知己，煮酒論文，便終日歡然，不知厭倦。更有一段好處：人若緩急求他，便不論賢愚貴賤，慨然周濟；若是諛言諂媚，指望邀惠，他卻只當不曾聽見。所以人多感激他，又都不敢無故親近他。

這樣的行動表現，正如皮爾森所指出的：

戰士原型的神話故事，更強調了這個世界上的邪惡不公、不忠不義的確存在。然而，如果有足夠的機智、技巧、勇氣和訓練，以及足夠的支持來奮勇抵抗，我們便可以戰勝邪惡。⁵⁰

大體而言，雖然才子/英雄形象大多以孤兒形象出現於文本之中，然而在面對父權中心的象徵秩序的隱喻性解體時，才子/英雄的身分一方面因而獲得獨立自主的象徵意義，另一方面則孤兒心境的指引下，質疑文化現實中的不合理和不公義的生活現象。孤兒身分與孤兒心境的兩相結合，無疑促使才子/英雄得以深入體認個人

⁴⁹ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 88。

⁵⁰ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 105。

的自我價值和文化現實的局限的重要表現。

二、就「歷險—探索期」而言

以皮爾森的觀點來看，明末清初才子佳人小說中的才子行動受到「追尋者」和「愛人者」的原型指引以進入靈魂深處探索內在精神。

基本上，才子/英雄對於面對自我的孤兒身分和心境時，以戰士原型挑戰世俗生活的基本規律，其選擇「離家」以進行內心的探索，可以說是進入靈魂領域的一個儀式。透過此一儀式，才子追尋佳人的行動隱喻著實現自我理想的心理過程，使得個人精神靈魂的體驗意識化，並透過才子/英雄的神話創造來表達。皮爾森指出自我追尋的共通處為：

它召喚我們朝更高的層次行去，它使得生活更有意義、發現自己真正的面目、並超越環境和自己所賦予的拘束限制。自我的探究，常在生命面臨重大抉擇時出現。當人感覺到生命有所疏離、局限和空虛時，就感受到內在想有所改變的召喚。⁵¹

在明末清初才子佳人小說中，才子/英雄通過理解或體驗生死愛戀，得以深入靈魂的奧秘，將個人從「自我」層次擴充到「精神」層次，並藉此而產生「本我」，從而體會生命的真實意義。《玉嬌梨》第五回才子蘇友白說：

家中已是貧乏，一個秀才又黜退了，親事又都回絕了，只管住在此處亦覺無味。莫若隨了叔父上京一遊，雖不貪他的富貴，倘因此訪得一個佳人，也可完我心願。

《生花夢》第二回敘述者講述才子康夢庚志求絕世佳人時說：

康夢庚轉得埋頭攻書，到次年七歲上，文藝已是精通。不料是年母親已歿，不上半年，康燮也變成了痰疾，相繼而亡。康夢庚擗踊哭泣，哀毀盡禮，喪服甫畢，到九歲就進了學。合城士大夫之家俱欲與他聯姻，他卻目空今古，定要娶個絕世佳人，那尋常脂粉，漠不關心，但與他作伐議親的俱一例辭謝。……康夢庚卻一心在監用功。坐到年月滿了，便想出外遊學，是年已十三歲，便有個訪求淑女之意。金陵名勝領略殆遍，因他眼界太高，

⁵¹ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 149。

視為無物，或貌不稱才，才不稱貌，都不寓目。聞蘇州佳麗，便擬一遊。

女性/佳人作為一種理想形象化身，不斷召喚才子/英雄前來追尋。不論女性/佳人是才子/英雄的情禮之求或以情色之思的美人形象出現於文本之中，其以安尼瑪原型出現，正意謂著才子/英雄內在追尋的最高意義和價值。

坎伯指出，人生有兩條道路，一條是「自我之路」(right-hand path)，另一條是「靈性之路」(left-hand path)。前者出於追尋者渴望超越自我(Ego)，達成自我實現的目標，因此是謹慎而實際的，但卻可能發生錯誤的選擇；後者出於愛人者的本能衝動(Eros)，其情愛是由靈魂和肉體共同產生的強烈情感，是個人精神之所在，也是內心喜樂的泉源⁵²。在明末清初才子佳人小說中，才子/英雄的追尋是否正確而有意義，便是依靠愛人者原型的內在指引而得以完成。《定情人》第一回才子雙星與龐襄論辯「情」之意涵時說道：

吾之情，自有吾情之生滅淺深，吾情若見桃花之紅而動，得桃花之紅而即定，則吾以桃紅為海，而終身願與偕老矣。吾情若見梨花白而不動，即得梨花之白而亦不定，則吾以梨花為水，雖一時亦不願與之同心矣。……小弟若不遇定情之人，情願一世孤單，決不肯自棄，我雙不夜之少年才美，擁脂粉而在衾裯中做聾聵人，虛度此生也。

《好逑傳》第九回才子鐵中玉對於水小姐的好逑之思充滿了情禮辯證的內涵：

我想古來稱美婦人，至於西施、卓文君止矣，然西施、卓文君皆無貞節之行；至於孟光、無鹽，流芳名教，卻又不過一醜婦人。若水小姐，真河洲之求，宜君子之展轉反側以求之者也。若求而得之，真可謂享人間之福矣。但可惜我鐵中玉生來無福，與他生同時，又年相配，又人品才調相同，又彼此極相愛重，偏偏的過得不巧，偏遇在患難之中，公堂之上，不媒妁而交言，無禮儀而自接，竟成了義俠豪舉，去鐘鼓之樂，琴瑟之友，大相懸殊矣？若已成義俠，而再議婚姻，不幾此義俠而俱失乎？我若啟口，不獨他人譏誚，即水小姐亦且薄視我矣。烏乎可也！今惟有拿定主意，終做個感恩知己之人，便兩心無愧也。

在追尋佳人的過程中，才子/英雄藉著本能之愛的恩賜，藉著道德意識的堅持而擁

⁵² 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 188-189。

有至高理想的愛情，正在於女性/佳人形象的理想性象徵所帶來的精神昇華作用，促使才子/英雄在遵禮重情的追求行動中進行自我檢視，並由此深入精神靈魂深處尋找本我(self)的原型。最終，在與佳人的神聖婚禮中，完成自我的實現。以榮格原型觀點來說，才子/英雄欲進入靈魂層次要靠精神上的相反性別特質：即男性內在女性的特質—安尼瑪原型(anima)。這種內在的特質，潛藏於集體無意識之中。如同皮爾森指出的：

此種原型可以在性慾和生之本能中找到，它以男神和女神的結合為象徵。這種連繫通常藉著婚姻、精神上的統一、宇宙的自然運作來表達。……它透過精神上對立特質的融合，來代表精神上的合一，如陰與陽、肉體與精神、靈魂和自我、意識和潛意識。我們內在這種兩極對立的融合，來自於我們對自己和對他人憐憫救贖之情，它能讓我們更深刻地體會到一個更完整、圓融、更有影響力的本我。⁵³

因此，在內在探索的歷程之中，才子/英雄受到追尋者原型和愛人者原型的引導，通過對愛情的追求得以探求生命的意義和價值。才子追尋佳人隱喻著追尋宇宙真理和生命意義，愛情婚姻的實現則變成一種神聖而有意義的象徵。最終，才子/英雄在「歷險—探索」的旅程中所獲得的「內在的領悟」(gift of the grail within)，將成為個人生命啓蒙的重要智慧表現。

三、就「回歸—返回期」而言

以皮爾森的觀點來看，明末清初才子佳人小說中才子行動是受到「魔術師」和「智者」原型的指引得以回歸本我，由此獲得自由自在並充滿圓融覺性的生命。

在明末清初才子佳人小說中，追尋佳人和回歸本我是一體兩面的行動表現。那麼，才子/英雄在歷險過程中如何化解現實生活的二元對立，如何化解回歸本我的內在生命衝突，便成為我們理解才子/英雄生命理想是否得以實現的重要關鍵，而此一關鍵便在於才子/英雄的「才」、「情」表現之上。《平山冷燕》序言道：

天賦人以性，雖賢愚不一，而忠孝節義莫不皆備，獨才情則有得有不得焉。故一品一行，隨人可立，而繡虎雕龍，千秋無幾。

⁵³ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 30-31。

顯而易見的，明末清初才子佳小說縷述才子/英雄慕才重情之事，無不強調「才」、「情」在個人理想實現過程中的重要作用，其原因乃在於「才」、「情」是才子/英雄賴以自我命名(name)的依據。而這種自我命名的形式表現，則與內在的魔術師原型息息相關。皮爾森指出：

內在的魔術師能夠讓我們有能力去為事物下定義、給標籤(命名)。如果我們沒有正確而客觀地認識自己，我們就會受到別人對我們的看法所擺布，而失去了自己。⁵⁴

如前文所提及的，才子/英雄是以孤兒和戰士的原型出發面對文化現實的考驗，在追尋和愛人的冒險旅程中，能夠幫助才子/英雄超越生命局限並開創生命的新境界，便是以其才情表現來轉變處於邊緣文化位置的自我生命形式，並由此獲得內在心理能量，積極建立理想自我形象。《巧聯珠》第三回引詩曰：

千古無人解愛才，傷心國士幾寒灰。
蘇秦憔悴人多醜，張儉飄零實可哀。
有筆空題鸚鵡賦，無家獨上鳳凰臺。
悠悠行路何須問，好向花前復酒杯。

由此說來，才情表現作為才子/英雄淨化靈魂、強化心靈、轉換生命形式及實現生命理想的內在力量，無不是受到才子/英雄的內在魔術師原型的指引而得以建立起理想自我形象。因此，在明末清初才子佳人小說中，「才」、「情」是才子/英雄用以自我形象命名的內在力量表現，具有其不可輕忽的意義和作用。

不過，耐人尋味的是，隨著冒險旅程的展開，最終通過科舉考試乃是才子/英雄得以新的命名來獲得新的認同的關鍵。在小說敘事建構中，科舉考試作為一種象徵性的考驗儀式，無疑是才子/英雄足以改變現實情勢及實現生命理想的唯一管道。皮爾森指出：

魔術師原型藉著儀式方式來改變我們的意識狀態或現實情境。在傳統上，它創造祭典儀式以維繫族群，並加強他們與精神力量的聯繫。儀式也可以用在治療或改變上；它是藉著將注意力集中在希望改變的事物上，有意識

⁵⁴ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 266。

地放棄舊有的事物，以迎接期待中的新情勢。⁵⁵

以此觀點審視明末清初才子佳人小說的敘事建構，我們不難發現才子/英雄在其內在魔術師原型的指引之下，最終得以通過科舉考試，從中建立自我力量，放棄舊日精神上的依賴模式，並對自己和他人產生不可思議的作用。

在明末清初才子佳人小說中，才子/英雄最終都能通過科舉考試而金榜題名，並得實現與佳人之間的理想愛情和婚姻。《玉嬌梨》第二十回敘及才子蘇友白與佳人白紅玉、盧夢梨得結連理、終成佳話時引詩曰：

鐘鼓喧嗔琴瑟調，關雎賦罷賦桃夭。
館甥在昔聞雙嫁，銅雀如今鎖二喬。
樓上紅絲留日繫，門前金犢倩花邀。
仙郎得意翻新樂，不擬周南擬舜韶。

值得注意的是，從功成名就、回鄉省親祭祖的返回行動中，可見才子/英雄經由出發—歷險—回歸的循環生命歷程的親身體驗，不論是在身分的改變、心智的成長和本我的確立等方面，都已超越了既有生命形式的局限，以一種新的生命格局開創新的生命境界。不過，在這場生命儀式的冒險旅程中，雖然才子/英雄最終都能通過現實和心理的考驗，從中證成自我生命的力量⁵⁶。但是，有許多作品卻也在完成生命理想之際，選擇歸隱山林、致仕還鄉，形成一種特殊的敘事現象。《合浦珠》第十六回敘述者講述才子錢九畹有感明朝末年王室如燬，中原瓦解，不知作何結果，因而隱身鄉中的情形：

自此隱在鄉中，捐粟募兵，保障一方，雖經鼎革，天下盜賊蜂起，而錢生保全身家不失，向後來多少朱門大廈化為灰燼，那些屠沽兒、賣菜人傭反得滿身羅綺。一朝富貴時，來者高入青雲，遇退者黃金變色。當此之際，

⁵⁵ 〔美〕卡蘿·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 275。

⁵⁶ 當然，在此可以再討論的是，才子/英雄最終選擇參加科舉考試以完成人生志業，在某種意義上是與中國傳統社會價值妥協的結果，是否得以視為真正的英雄或完成真正的自我，或有其值得考慮之處。不過，回歸文人作家與小說創作的交互關係來說，冒險旅程作為才子/英雄的個體化過程的一種展示，其內在英雄的形成，主要是通過超越現實考驗的作為表現出來。而此一過程，除了可視為才子/英雄通過生命儀式並完成自我實現的具體結果目的，同時也未嘗不是現實作家面對自我出處困境時，藉以超越悲劇性存在的一種敘事表現。

不能無感耳。

《宛如約》第十六回敘述者講述才子司空約與佳人如子、宛子婚姻美滿，最終選擇陶情山水的情形：

司空約到假滿入朝，又做了官，數年，直做到文華殿學士。因想恩榮已極，遂急流勇退，告致來家。不久，父母前後謝世，司空約曲盡子禮，功名已灰，只與如子、宛子終日陶情，怡然山水。

其他如《醒名花》中的才子湛國瑛、《賽花鈴》的才子紅文畹和沈西苓、《情夢析》中的才子胡瑋、《鴛鴦媒》中的翁婿崔信和荀文正、《醒風流奇傳》中的才子梅傲雪、《麟兒報》中的才子廉清、《人間樂》中的才子許繡虎、《孤山再夢》中的才子錢雨林等等，皆於功成名就之後選擇避居山林，隱逸享樂。整體而言，在文本中，生活現實中的權力爭鬥和人事紛爭是才子/英雄冒險旅程中必須面對主要之基本人生歷程，才子/英雄從中通過考驗並完成夢想，可說是才子/英雄生命價值的終極表現。不過，當才子/英雄最終選擇「功成身退」，無論是從歷史與現實的教訓中所獲得的啓示/啓蒙，或者是有其深刻的思想文化方面的原因，在某種意義上，無疑顯示出一種令人深思的「感傷的個人理想與社會責任的分離」的意向性表現⁵⁷。當然，從成長/成熟的觀點來說，其最終選擇更可以視為內在智者原型指引下所展現出來的一種追求自由自主的人生智慧。皮爾森指出：

智者原型的使命，就是找到與自己、與世界、宇宙有關的真理。完全發展的智者原型，不僅追尋知識，更要求得到智慧；就如同這句格言所說的：「追求真理的人，真理會讓他得到自由。」⁵⁸

在某種意義上，智者追尋的是真理，而不是操縱世界或改變現實。因此，在科舉功名及第和完成婚姻理想的表現上，才子/英雄於現實層面方面回歸了以父權為中心的象徵秩序。不過，一旦才子/英雄了解世界的真象，體驗某種客觀的真理事實，其最終選擇隱逸致仕，無疑在心理層面促使個人回歸本我，從而化解了與世界可能存在的二元對立，以此達成了自我成長。

對於明末清初才子佳人小說而言，從二元對立到完整合一的生命發展歷程

⁵⁷ 相關討論可參周建渝：《才子佳人小說研究》，頁 114-119。

⁵⁸ 〔美〕卡羅·皮爾森著，張蘭馨譯：《影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則》，頁 287。

中，才子/英雄神話的書寫如同一場神聖儀式的進行一般，在認同英雄的敘事過程中，才子歷經與邪惡勢力的爭鬥考驗，一步步趨近超凡的自我，最終得以成為英雄並獲得自我生命和人格精神的新生。皮爾森論及英雄原型的表現特性時認為：

英雄主義最終涉及的是人格完整的問題，是在每個發展階段中，與真實的自己更加貼近的旅程。弔詭的是，我們每個人在過程中都受到原型模式的規範，才能發現我們的獨特性，因此我們在發展的階段中，既是非常獨特的，也和別人非常相似。⁵⁹

因此，在英雄神話中，英雄形象顯現的自我是一種象徵手法，其改變需要經過一種轉化的歷程，這種歷程主要表現在成年禮(initiation)原型的種種面貌中。在超越與順從之間，明末清初才子佳人小說中的才子/英雄的歷險與成長，正展示出一場生命的過渡儀式。這些儀式使才子/英雄或整個時代文人群體有可能從自己的內心結合起對立的力量，落實為他們生活中的均衡狀態。

肆、結語

從上文的探討和分析中可見，明末清初才子佳人小說的敘事建構，不論在文化層面上或心理層面上，與英雄歷險神話原型表現頗為相近。其中有關才子形象及其生命形式之創造，才子追尋佳人的冒險旅程，以及才子自我人格內在探索的歷程，皆與英雄歷險神話原型的敘事邏輯及其深層結構有著相對一致的藝術表現，反映出當時大眾文化集體欲望中對於理想人物形象的期待和需要。

對於明末清初才子佳人小說創作而言，其敘事建構主要是通過男性/才子對於女性/佳人的「追尋」(quest)行動來完成的。在英雄神話裡，女性/佳人以其安尼瑪原型的永恆性象徵作為理想女性形象的範式出現於文本之中，追尋佳人的冒險旅程的展開，除了可視為作家/敘述者/才子三位一體在幻夢式敘事創造中對於實現個人理想的一種現實性追尋之外，更重要的是通過作家/敘述者/才子的話語實踐，引領著才子/英雄積極探索自我生命的力量和奧秘，體現出一種內在探索的個

⁵⁹ 〔美〕卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)著，張慎恕、朱侃如、龔卓軍譯：《內在英雄：六種生活的原型》(The Hero Within: Six Archetypes We Live by)，(台北：立緒文化事業有限公司，2000年)，頁6。

體化過程⁶⁰。如同英雄神話一般，在「與女神相會」(The Meeting with the Goddess)的冒險旅程中，男性/才子最終得以戰勝競爭對手或邪惡力量並成爲一位英雄，從中確立自我的定位和價值⁶¹。

基本上，明末清初才子佳人小說作爲體現特定時代人們精神活動的文化釋義體系，具有其共相性的精神價值。在小說敘事進程中，作家/敘述者/才子三位一體的話語實踐，大體展示了文人對於自我理想的追尋歷程和內在探索的個體化過程，不僅使得敘事話語除了具有強烈的幻想特質，同時也深刻地體現了特定時代文人們的深層心理願望。不論從神話的角度或現實的角度而言，才子/英雄在不同故事形態或不同環境中以不同身分出現，其神話主題和形象質素所體現的，是個體命運與宇宙生命互爲聯繫的詩意表現，是一種帶有理想而永恆的心象追求。如果說，才子追尋佳人行動本身所賴以支持的原型力量，則是由安尼瑪的原型召喚而產生的；那麼，才子/英雄神話的深層意義結構，則是在人格原型意象的引導下所建立的一種內在探索模式。整體敘事表現無不在於足以證成個人生命力量之所在，並充滿了理想性特質。

總的來說，或許將明末清初才子佳人小說與明清奇書傳統並置討論時，其中才子是否得以視爲真正的英雄，不無可議之處。但回歸敘事本身進行審視，則不難發現小說作家創造才子的理想性形象模式，其敘事建構可以說是基於文化和心理的需求而體現爲一種實現內在英雄的生命歷程。本文從原型理論和原型批評的觀點出發，嘗試從不同理論視野深入解析明末清初才子佳人小說敘事建構之精神本體表現，除了對於作品藝術形式的話語構成及其美學表現有了進一步的了解，此外也能藉此補充說明在特定歷史文化語境下文人作家的創作精神，並藉以審視文人生命歷程與小說藝術形式的同構表現⁶²。

⁶⁰ 約瑟夫·韓德生(Joseph L. Henderson)指出典型英雄神話的一個重要面向，是護花的英雄或英雄救美。神話或夢的這個向度涉及了「安尼瑪」(anima)——即男性心靈中的陰性成分，歌德稱之爲「永恆的女性」(the Eternal Feminine)。見〔瑞士〕卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)主編、龔卓軍譯：《人及其象徵》(Man and his Symbol)，(台北：立緒文化事業有限公司，1999年)，頁133。

⁶¹ 〔美〕喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)認爲英雄歷險充滿各種奇異考驗和痛苦試煉，其中「與女神相會」是英雄歷險的終極表現，「通常以勝利英雄之靈與世界皇后女人的神秘婚姻來代表。」見氏著：《千面英雄》(The Hero with a Thousand Faces)，(台北：立緒文化事業有限公司，2000年)，頁113。

⁶² 本文能順利成稿刊出，感謝三位匿名評審惠予提出修正意見與建議事項。

參考文獻

- 天花藏主人著、古本小說集成編委會編（1990）。**人間樂**。上海：古籍出版社。
- 天花藏主人著、古本小說集成編委會編（1990）。**兩交婚小傳**。上海：古籍出版社。
- 天花藏主人著、古本小說集成編委會編（1990）。**定情人**。上海：古籍出版社。
- 天花藏主人著、國立政治大學古典小說研究中心主編（1985）。**畫圖緣小傳**。台北：天一出版社。
- 王堯特著、明清小說選刊編委會主編（1987）。**孤山再夢**。瀋陽：春風文藝出版社。
- 卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）主編（1964）。**人及其象徵（Man and his Symbol）**（龔卓軍譯）。台北：立緒文化事業有限公司。
- 卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）著、馮川、蘇克編譯（1990）。**心理學與文學**。台北：久大文化股份有限公司。
- 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）（1986）。**內在英雄：六種生活的原型（The Hero Within Six Archetypes We Live by）**（徐愼恕、朱侃如、龔卓軍譯）。台北：立緒文化事業有限公司。
- 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）（1992）。**影響你生命的十二原型—認識自己與重建生活的新法則（Awakening the Heroes Within :Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World）**（張蘭馨譯）。高雄：生命潛能文化事業有限公司。
- 台灣大學中國文學系主編（1996）。**語文、情性、義理—中國文學的多層面探討國際學術會議論文集**。台北：台灣大學中國文學系。
- 白雲道人著、古本小說集成編委會編（1990）。**賽花鈴**。上海：古籍出版社。
- 名教中人著、古本小說集成編委會編（1990）。**好逑傳**。上海：古籍出版社。
- 安陽酒民著、古本小說集成編委會編（1990）。**情夢柝**。上海：古籍出版社。
- 佚名著、古本小說集成編委會編（1990）。**飛花詠**。上海：古籍出版社。
- 佚名著、古本小說集成編委會編（1990）。**麟兒報**。上海：古籍出版社。
- 吳持哲編（1997）。**諾思洛普·弗萊文論選集**。北京：中國社會科學出版社。
- 李達三（John J. Deeney）（1978）。**比較文學研究之新方向（New Orientations for Comparative Literature）**。台北：聯經出版事業公司。
- 周建渝（1998）。**才子佳人小說研究**。台北：文史哲出版社。
- 林辰（1988）。**明末清初小說述錄**。瀋陽：春風文藝出版社。
- 舍斯塔科夫（1983）。**美學範疇論—系統研究與歷史研究的嘗試**（理然譯）。長沙：湖南文藝出版社。
- 約翰·維克雷編、潘國慶等譯（1995）。**神話與文學**。上海：上海文藝出版社。
- 苗壯（2000）。**才子佳人小說史話**。瀋陽：遼寧教育出版社。
- 娥川主人著、古本小說集成編委會編（1990）。**生花夢**。上海：古籍出版社。
- 孫康宜（2002）。**文學經典的挑戰**。天津：百花州文藝出版社。

- 馬昌儀編（1995）。**中國神話學文論選粹**。北京：中國廣播電視出版社。
- 蕙秋散人著、古本小說集成編委會編（1990）。**玉嬌梨**。上海：古籍出版社。
- 惜花主人著、古本小說集成編委會編（1990）。**宛如約**。上海：古籍出版社。
- 曹雪芹著、馮其庸纂校訂定（1991）。**八家評批紅樓夢**。北京：文化藝術出版社。
- 荻岸散人著、古本小說集成編委會編（1990）。**平山冷燕**。上海：古籍出版社。
- 陳炳良等編譯（1990）。**神話即文學**。台北：東大圖書公司。
- 章文泓、紀德君（1996）。才子形象模式的文化心理闡釋。**中山大學學報**，社科版，5。110-118。
- 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）（1949）。**千面英雄（The Hero with a Thousand Faces）**（朱侃如譯）。台北：立緒文化事業有限公司。
- 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）、莫比爾（Bill Moyers）（1988）。**神話（The Power of Myth）**（朱侃如譯）。台北：立緒文化事業有限公司。
- 湯姆斯·卡萊爾（Thomas Carlyle）（1907）。**英雄與英雄崇拜（On Heroes, hero worship and the heroic in history）**（何欣譯）。台北：國立編譯館。
- 程金城（1998）。**原型批判與重釋**。北京：東方出版社。
- 黃卓越（1992）。**藝術心理範式**。天津：百花文藝出版社。
- 煙水散人著、古本小說集成編委會編（1990）。**合浦珠**。上海：古籍出版社。
- 煙水散人著、國立政治大學古典小說研究中心主編（1985）。**鴛鴦媒**。台北：天一出版社。
- 煙霞逸士著、古本小說集成編委會編（1990）。**巧聯珠**。上海：古籍出版社。
- 葉舒憲（1988）。**探索非理性的世界—原型批評的理論與方法**。成都：四川人民出版社。
- 葉舒憲選編（1987）。**神話—原型批評**。西安：陝西師範大學出版社。
- 劉坎龍（1993）。「才子」的理想人格—才子佳人小說文化透視之一。**新疆師範大學學報（哲社版）**，3，23-29。
- 劉坎龍（1996）。論「撥亂小人」—才子佳人小說研究之二。**明清小說研究**，3，87-99。
- 墨憨齋著、古本小說集成編委會編（1990）。**醒名花**。上海：古籍出版社。
- 樵雲山人著、古本小說集成編委會編（1990）。**飛花豔想**。上海：古籍出版社。
- 蕭兵（1990）。**太陽英雄神話的奇蹟·三·除害英雄篇**。台北：桂冠圖書股份有限公司。
- 諾思羅普·弗萊（Northrop Frye）著（1957）。**批評的剖析（Anatomy of Criticism Four Essays）**（陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯）。天津：百花文藝出版社。
- 謝國楨（1982）。**明末清初的學風**。北京：人民出版社。
- 譚學純（1994）。一個同源假說及其驗證—「難題求婚」故事和「郎才女貌」俗語的深層結構。**民間文學論壇**，2，8-14。
- 蘇珊·朗格（Susanne K. Langer）（1957）。**藝術問題（Problems of art : ten philosophical lectures）**（滕守堯譯）。北京：中國社會科學出版社。
- 鵲冠史者著、古本小說集成編委會編（1990）。**春柳鶯**。上海：古籍出版社。
- 鶴市道人著、古本小說集成編委會編（1990）。**醒風流奇傳**。上海：古籍出版社。

On Archetypal Model of Cai-Zi Jia-Ren Novels During Late Ming and Early Qing

Chi-hung Li^{*}

ABSTRACT

This paper adopts the opinions of archetypal theory and archetypal criticism, and discusses the cai-zi jia-ren novels during late Ming Dynasty and early Qing Dynasty from the point of view of the myth of hero. Basically, three aspects will be discussed: first, cai-zi(scholar)/hero: cai-zi's life style and myth; second, encountering the Goddess: the archetypal motif and meanings about the adventure of cai-zi/hero; third, inner exploration: the archetypal model and the process of individuation of the myth of cai-zi/hero. The studying result reveals that the basic narrative logic of cai-zi jia-ren novels matches the structure and narrative construction of the myth of hero. The narrative construction is composed of the adventure of cai-zi questing jia-ren(beauty). During the journey, cai-zi would combat many difficulties, and marry jia-ren. Finally, cai-zi would reach his quest of self ideal, and would fulfill his exploration of self personality.

Key words: quest, the myth of hero, encountering the Goddess, the process of individuation, cai-zi jia-ren novel, narrative, archetype

^{*} Chi-hung Li: Instructor, Department of Language and Literature Education, National Taipei Teachers College