

論中西人格塑造小說

張靜二

(作者爲本校西語系兼任副教授)

摘要

西方學者咸以「人格塑造小說」濫觴於十八世紀的德國，並以哥德「學徒記」爲其經典之作。但吾國「西遊記」完成於十六世紀，頗能合乎其定義。目前，這類小說在中西文壇日漸興盛，值此比較文學研究方興未艾聲中，其定義實應重加檢討。本文因從中西小說中試擇四部加以比較，以探察其模式、重定其義界。「學徒記」敘述威廉如何通過童蒙期間的震撼，去教育自我、體悟人生；「西遊記」敘述悟空如何從歷劫受試中，去除無知與狂妄；喬伊思「藝術家」敘述史蒂芬如何以其感性與想像，去掙脫束縛、鑄造民族良心；王文興「家變」則敘述范暉於成長過程中，如何反抗傳統、建立自我。「人格塑造小說」的內容是自傳性的，結構是插曲式的，而其模式則是「分離」、「轉變」和「返回」的三部曲。

西方文評家認爲「人格塑造小說」(*Bildungsroman*)源自德國，亦興盛於德國，自十八世紀以來，就爲小說的發展帶來了新觀念，奠定了里程碑，可說是德人對世界文壇的特殊貢獻(註一)。「人格塑造小說」一詞雖在一八二〇年代早期就由莫根斯騰(Karl Morgenstern)所始用(註二)，但其流行則遲至十九世紀末葉才由狄爾西(William Dilthey)促成(註三)。吾國對這類小說雖不曾有過刻意的撰著或理論的建樹；但明萬曆年間(約西元一五九二年)由南京世德堂刻行的「西遊記」一書，却是典型的「人格塑造小說」。早年莫氏與狄氏都曾爲這類小說下過定義(註四)；但時過百年，「人格塑造小說」的撰作，在中西文壇上已屢見不鮮，不再是德人的專利了。何況，際此比較文學研究方興未艾的聲中，挑選中西「人格塑造小說」加以比較研究，來探討其基本模式，並重新界定其義，自有其必要。本文即擬從中西小說中，試取四部來討論。西洋方面，由於哥德

(Johann Wolfgang von Goethe) 的「威廉·邁斯特的學徒記」(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 以下簡稱「學徒記」) 咸被認為是「人格塑造小說」的典型濫觴，自不能不列入討論範圍；喬伊思 (James Joyce) 「一位青年藝術家的畫像」(A Portrait of the Artist as a Young Man, 以下簡稱「藝術家」)，呈現了藝術家的人格塑造 (Künstlerroman)，為這類小說的變例，故取為當代「人格塑造小說」的代表。中國方面，古典小說擬以吳承恩「西遊記」為代表，當代小說則擬以王文興的「家變」為例。前者具體表露了吾國傳統的家庭教育觀，後者則刻繪了反家庭傳統的一面。同時，「學徒記」既為此類小說的典型與濫觴，故擬列為討論之首，「西遊記」與「學徒記」頗多類似之處，故緊隨其後，以利比較。「藝術家」與「家變」皆對傳統價值表示鄙棄與批判，則依時間順序排列。

壹、哥德·「學徒記」

「學徒記」(註五)共八篇九十八章，而以威廉·邁斯特塑造完美人格的歷程為主幹(註六)。全書可以分為三大部分。第一部分包括首篇的十七章，為「緒言」(exposition)，敘述威廉踏上旅程前的生活情形；第二部分包括中間的六篇，為「結釁」(complication)，記述他在旅途上的種種遭遇；至第六篇第九章的「入會典禮」而達全書的「高潮」(climax)；第三部分包括末篇的十章，為「煞尾」(dénouement)，寫他到達旅途終點的心情與感受。

甲、童蒙與震撼

威廉出身於富賈家庭，自幼身處的，便是一個秩序井然的世界。寢室裏的陳設，不管是窗簾、地毯、書籍或是文具，無不擺設得整潔而雅緻。從童年起，他就生活在這麼一個富麗的小王國裏。然而，他那顆純樸的心，在這安寧有序的環境中，却連遭兩次鉅創。一次是發生在他十歲的時候：當時，父親為了經商，竟然將祖父悉心收藏的名畫、銅器、徽章、寶石等，悉數變賣，以致家中驟然空無一物。從前他心目中認為永遠不會變動的，居然頓時全變了。另一次刻骨銘心的經驗則造成了他對愛情的幻滅。原來，他曾因母親在耶誕夜裏演出傀儡戲，而啓發了對劇院的濃厚興趣。後來有個砲隊軍官在他家建起劇院，並給他上

了藝術的「啓蒙課」。從此，他就對於劇院更加沉迷了。由於對劇院的熱衷，他認識了女伶瑪麗安娜（Mariana），並從而相戀。儘管週遭的人屢屢勸諫，他始終充耳不聞。然而，有一天，他却發現了瑪麗安娜用情不專。他認識瑪麗安娜時，狂喜的心情一如發現了新大陸，而今則陷入了極度傷慟與震憾的深淵之中。

乙、閱歷·現實中的人生

經過這番痛苦的經驗之後，威廉終於改變面貌，以商人的姿態出現，遵從父命出外收債，並擴展業務。對他來說，離家一則可以忘却往事，再則可以培養自主的精神，三則更可藉此而獲得接觸大千世界的良機，從觀察人生衆相中去變化氣質、塑造人格。威廉雖生長於富賈之家，却無膏梁子弟的習氣。他從小就以研究人性、建立人格自我期許。不過，在此之前，他始終將「靈魂之眼指向內心，而非朝着外看」；因此「對人一無所知」。而今，既有此良機，他當然不會放棄。他要察識世界、領略人生，以教育自己；他要面對經驗、投入生命、擁抱生命、虛懷求進。在前往伯爵的城堡前，他曾自忖道：

到目前為止，……你一直默默耕耘，只受少數友朋的讚賞，時而對自己的能力感到絕望，時而疑心是否踏上正途，又時而擔心自己的性份是否相符。而今就要面對這些經驗豐富的人，在沒有幻想的私室中接受裁判，則此一嘗試較諸他處更為危險。然而，我不願在試煉中退縮，而期望這種試煉加到我先前的經驗上，以擴大並穩定未來。

威廉本身雖乏人生經驗，却能憑着一顆赤子之心去待人；他不但慷慨豁達，抑且有信念、有毅力、重感情、講義氣、樂善好施、宅心仁厚。費琳納（Philina）就曾讚美他「高貴」「豪爽」、文質彬彬；德莉莎（Theresa）亦曾稱許他見解正確、勤奮上進。在旅途期間，雖與人萍水相逢，亦無不推誠相與，處處為人排難解紛。他曾因人緣好，當過流動劇團的經理兼領隊。又曾資助馬林納（Melina）完成婚事，並組成劇團；為米尼雍（Mignon）解圍贖身；給予鼓琴者（the Harper）信心與勇氣；替費德利克（Friedrich）洗除不白之冤。這些都顯示他對別人的關懷。也由於關懷別人，而使他常常兀寐不安：他的朋友索羅（Sero）家中遭回祿與鼓琴者失蹤，都會使他憂心如焚；為了米尼雍的事，更使他反側難安、連夜夢魘。像他這種人溺已溺的精神，當然也常獲得回報：米尼雍成了他「一個忠實而可愛的僕從」；費德利克和鼓琴者感恩之餘，也忠誠圖報。在旅途中，

他固然遇到過像馬林納之類的小人，却也目睹過親王的風采與氣宇、伯爵夫人的絕代風華、費琳納的機敏豁達、奧瑞莉亞（Aurelia）的倨傲不羣、德莉莎的淑靜爽朗，以及拿達莉亞（Natalia）的溫藹慈懷。這些光明的人性對他的人生態度自然產生了積極的影響。

威廉雖一心充實自己，却也會跟費琳納、雷爾提斯（Laertes）一夥人廝混、演戲、聽歌、遊宴、歡鬧、酗酒，幾乎忘了自己的目標。他還會因伯爵夫人的萬方儀態而屈意順從，違背了詩人的良心。也曾爲了逢迎，在親王面前違心地誇讚拉辛（Racine）的戲劇。同時，由於涉世未深，竟聽人之言，喬裝以戲謔伯爵夫人。然而，瑕不掩瑜；在索羅家中排演時，他確曾竭力訓練自己去合乎「勤勉」與「實踐」的原則，以「符合藝術的要求」。問題是：人不能面對太多真相；因爲人生在世，不如意事往往十居八九，這正是威廉的感受。他發現許多事情，往往善始而惡終。比方說，應聘到伯爵的城堡去演戲就是一次洩氣的經驗。出發前，大夥兒原先是興高采烈的。然而，他們到了城堡，先是被奴僕喝罵，又兼連夜大雨，無人招待，淋得渾身濕透。好不容易進到屋裏取暖，偏偏又通風不良，污煙滿室。另外有許多事情，表面上看來相當成功，實則却是澈底的失敗。就拿城堡演戲之事來說，演員們都以爲演出成功，威廉却發現真相其實相反；這令他深深地感嘆人事的波詭雲譎、事與願違。

然而，對威廉助益最大的莫過於沿途的見聞與益友的啓迪。索羅曾告訴他說：聽好歌、唸好詩、看好畫以及言語合理，都可以滋養靈魂、培育感性；欲使自己風度莊雅，不能只靠模仿，而須有持久的訓練。他在索羅家中，碰到過兩個鑑賞力極高的票友，「直諒而多聞、明辨而熱誠」。鼓琴者發狂後，威廉去看他，發現負責診治的教士所使用的藥方，竟然只是讓鼓琴者過着忙碌的生活而已。因爲人格的發展或心智的平衡，都須透過「行動」才能達成；疑慮或情緒騷動的病因，都是缺乏活動之故（註七）。在前往羅沙利奧（Lothario）家中去通告奧瑞莉亞的死訊時，威廉曾對自己的過去，感到一片空虛。但是，萍水相逢的教士却告訴他說：任何際遇，即使是一鱗半爪，也多少會留下蛛絲馬跡，產生潛移默化之功，或因而叫人變得高傲粗疏，或因而叫人沮喪失氣；因此，對於人生，最切當的態度莫過於克盡眼前的職責。威廉覺得男爵給過他不少教益。跟男爵及其僚屬相處，使他心底裏的一些模糊觀念漸趨清晰而豐富；以前一直在摸索的，現在顯得了然得多；以前一直在思索的，現在則豁然貫通了。威廉又會聽拿達莉亞談論人生觀說：循規蹈矩而犯錯，總比越禮踰法好些；又說：人性似乎難得完美，總有漏洞，非

用斷然而確切的措施是無法縫補其缺的。

在威廉所遇到的人當中，嘉諾給他的啓迪最多。嘉諾是個活躍而有毅力的人。威廉發現男爵對嘉諾的印象不佳；也察覺嘉諾的行逕「腐敗」而「卑劣」，是個善以甜言蜜語哄騙良家子弟入伍的「兵販子」；威廉對他深為蔑視與嫌惡；而他待威廉也並不十分友善。但威廉仍深覺嘉諾給予他不少助益。嘉諾曾勸他要過積極的人生，莫將青春等閒虛度，又引導他去看莎翁的戲劇，為他開啓了一個藝術的新天地。在威廉抱怨別人不懂舞臺藝術、狂傲無知、淺陋自私、眼光窄狹、妒恨譏諷、自歎曲高和寡時，嘉諾却告訴他說：這些都是人之常情，不足為奇。威廉甚為憧憬舞臺生涯，但嘉諾却批判他「沒有這方面的才分」，不如捨棄。威廉說他最近才操心家產，嘉諾却告訴他：無憂無慮是年輕人的特色，操心家產則是成熟的表徵；人只有經歷橫逆的試煉，才能取得身心的平衡。這些乍聽之下，或許十分逆耳，却是絕對的剝削。

丙、劇院·舞台上的人生

威廉在旅途上雖以青年商人的姿態出現，但對自小就沉迷的戲劇依然樂而不疲。他在參加巡迴劇團前曾自忖道：「像我這樣的碎渣怎能打出好鐵？我不能修身，又豈能治國？」他羨慕貴族社會，因為他知道在當時的德國社會，只有貴族才有機會培育優雅、高尚而完美的人格；平民既無法接觸貴族社會，即使加倍努力，也不見得就能塑造出理想的人格。威廉出身中產階級，貴族社會非他所能企及，而欲掙脫這種單調而乏味的環境，以教育自己、發展潛能，唯有透過劇院活動一途。因為舞台是個「濃縮的世界」，不受天候的影響，可供演員練習駕馭情感、實現幻想、擴大經驗的領域，並開展靈魂的視界。

威廉發覺，人們經常感到不滿與騷動，主要是因事與願違，不能合一想法與行動，也無法把握人生的喜悅之故。他認為：這些現實生活上的缺憾，可藉藝術來補償。戲劇是一種「社會藝術」，適合「各個階層的人觀賞」。演員與戲劇作家可以透過戲劇去傳達勇氣、信心與情感，給予觀眾鼓舞與振發，並滿足願望。「若將各行各業的積極面搬上舞臺」，並貫輸智識、宣揚道德，尤可助個人走出自我，與他人結合為一，促成社會的凝聚，「有益一國之教化」。威廉不但寫戲，也參加演出。在他所寫的戲裏，起先只是塞滿了人物和獨白，而未能從行動中表現個人與社會的種種交互關係；後來才漸能顧及政治、心理等因素。

戲劇以其訴諸感官的立即性，的確給他創造了一個真實人生無法存在的想像世界，生動而活躍。劇院生涯果然也為他製造了冒險的機會，讓他接觸了多變的人生現象。我們從他討論「哈姆雷特」(*Hamlet*)中可以發現他不但注意實際演出，還關懷劇中主角跟整個環境的關係。他有時會跟主角認同，有時覺得須對該劇加以剪裁或重寫。由於在想像與實際、智識與情感等方面對於該劇的參與，他終於發現了自己人格上的闕失和不足。

儘管如此，劇院畢竟不是真實世界，從舞臺獲得的也不是「直接經驗」(primary experience)，而只是「次等經驗」(secondary experience)而已。戲劇的人生散漫而缺乏焦點，只能當做生命史上的過渡期，而不能視為人生的最終目標。人生固然如舞臺，可以逢「場」作「戲」；但舞臺上的人生畢竟不同於現實人生。威廉終必超越劇院所呈現的世界，才能確實擁抱人生，達成發展人格的最終目的。他後來逐漸疏遠劇院，正表示他逐漸捨棄人生的虛幻面。再說，人生與舞臺的差距既大，有些演員過慣了舞臺上多變的人生，反倒不能適應實際人生的要求；像索羅在舞臺上儘管演技精湛，在實際人生裡，却不是一個踏實盡職的人。奧瑞莉亞就會指出：「威廉的美學觀點雖日益成熟，但對人事依舊一派天真；他對威廉說：「聽你發揚莎翁的秘密，人家還以為你剛參加過衆神的會議回來，聽過他們討論如何塑造人類的事；但是，看你交接人物，又覺得你一如天地創造時的初生之子。」威廉決意加入流動劇團到伯爵的城堡去，就是因為不願放過察識大千世界的好機會之故，而他的確也覺得自己從戲劇中學獲了不少經驗。但演員站在舞臺上，在燈光的照射下，按照既定的劇情，在既定的時間內演完一齣戲，絲毫不必擔心突發事件。而人生却非如此；個人去面對多變的實際人生時，必須依賴自己的判斷和膽識去應付。人生與戲劇兩者之間畢竟有一道難以咸接的鴻溝。

威廉終於捨棄了劇院。經過一次入會典禮(initiation ceremony)後，他加入了「城堡社」(Society of the Tower)。「城堡社」是個由貴族組成的秘密結社，旨在增長個人的才幹，發揚個人的潛能，並促使個人去過積極的人生。凡是加入該會的，都表示其生命進入了另一個階段。每個成員對自己都有強烈而清晰的使命感。該會的方丈(abbé)如「蒙師」(initiator)，對於「蒙童」(proselyte)因材善導，都能兼顧個人的才具與社會的整體，以使人性能在社會的活動中完整實現。威廉在入會儀式上看到一幅卷軸，上載許多智慧之言，而方丈則祝賀他已結束人生的學徒生涯。他以為從此必能通達事理、批却導竅；

但事實並非如此。他經過一番純理智的考慮後，去信向德莉莎求婚，結果造成了一次錯誤的選擇。他忽略了自己的情感指向，以致又經歷了一次心靈的悲痛。他覺得自己加入了「城堡社」，照說應已從人生的大學校畢業，在人生旅程上已邁過了轉捩點，誰知依然是茅塞未開、錯誤連篇。他為此而憤恨悲歎，但他不知道多變的人生現象無法光從一次經驗中由領略而把握，也无法光因參加一次典禮，就全然加以控制，何況，入會儀式只是個形式，並不保證參加的人能够在人生的旅途上一帆風順、了無阻礙。

儘管威廉在書末還哀歎自己見聞淺陋，不足以把握人生；但是，故事的結尾却也透露了一絲信念：個人可以在廣大的時空裏，從嘗試與錯誤中去塑造自己的人格；在塑造的過程中，他難免發現理想和現實之間差距甚大，但經驗終會助他面對困難、解決問題，並尋得自我（註八）。威廉親眼見過各色人物，察識了種種生命現象，又從直接參與中，體驗了人生的悲歡憂苦。生命是持續的，而人的過錯勢在難免。無論如何，到了「學徒記」的末了，他已因經歷一連串的危機和挫折，而由一個「心地善良、滿懷希望而胸無城府」（註九）的孩子長大成人；由一個「乳臭未乾的商家子弟」變成了一個成熟的人。他在書中的第六篇裏念過一份題為「一顆美麗靈魂的自白」（“Confessions of a Beautiful Soul”）的手稿，曾深為其「純真」與「高貴」所動。他後來跟擁有「一顆美麗靈魂」的拿達莉亞結合，則至少在象徵意義上，他已能把握內外的調和（註一〇）。果真如此，則他捨棄劇院，全力教育兒子，正表示他的人格塑造已達到相當完滿的地步。

貳、吳承恩：「西遊記」

「西遊記」（註一二）是一部童話色彩十分濃厚的通俗小說。我們若將孫悟空視為書中的靈魂人物，則「西遊記」正是一部道地的「頑猴歷險記」。該書一則敘述個人人格發展過程中在各階段所做的努力與掙扎（註一二），同時也反映了我國家庭制度下的個人。「西遊記」全書百回，以「空」為主題，前十二回為全書「起點」；第十三回至第七十三回為「結釁」，行動節節升高；第七十四回至第七十八回「請佛收魔」（第六十四難）適在全書的四分之三處，為「高潮」；自是以後，行動漸趨下降，至第一百回而達「煞尾」（註一三）。

甲、童蒙：無邪與無知

悟空本是東勝神洲傲來國花果山上的石猴，是個以天爲「父」、以地爲「母」的自然之子。初生之際，便目連金光，射冲斗府，表現了忤上的個性，果然驚動了自然的主宰——玉帝。他生後就在山上「行走跳躍」，過着伊甸園似的「嬰兒期」生活，「食草木、飲澗泉、採山花、覓樹果」。大地不但充分滿足他的口慾，還提供他安全的環境，使他能够「夜宿石崖之下，朝遊峯洞之中」；更讓他「與狼蟲爲伴，虎豹爲羣，獐鹿爲友，獮猿爲親」，有交遊的機會；使他不知歲月的侵蝕，沒有生死的憂懼。其後，他躍過水濂，發現洞府；經過這次「水」的洗禮，他的面貌一變，以「美猴王」的姿態出現，高倨尊位，統領衆猴，「獨自爲王，不勝歡樂」。

他在這福地過了三、五百年之後，生命進入了「童年期」，開始懂事，知有生死之別，而造成了心理上的失衡。爲了超越生命的無常起見，他隻身離家，趁風浮海，尋道訪仙。幾經波折後，終於學成歸來。悟空這一歸來，面貌又是一變。離家之前的他，形貌跟衆猴無異；歸來後則是一身「不僧不俗」的打扮。他不但得了姓名，還學會了不死長生之道，以及七十二般變化與斛斗雲等神通。他的個性尤其經過一番急劇的轉變，不再像早先那樣「不嗔」、「不惱」，而變得性剛氣躁、「猖狂」「暴橫」，擺出了一副小流氓的姿態。他先鬥殺混世魔、焚燬水臟洞；繼而到傲來國搬走刀械；接著又往東海龍宮索兵器、要披掛；最後更下冥府強銷死籍，大鬧森羅。不管是武鬥、搶奪、揩油，或是結交不良少年，只要不太過分，代表父權的玉帝並不在意；然而，擾東海、鬧地府，這就未免目無法紀、張狂太甚了。玉帝決意加以管教，而長庚星卻力勸玉帝「念生化之慈恩」，招安授名；馴服則給予「陞賞」；苟又違忤，再行懲處。悟空如此胡鬧，反獲褒許，遂愈驕狂其心；他不知道玉帝是對他寬恕，反倒以爲胡鬧就可逞意。因此，一到南天門，就跟衆將吵嚷；上了靈霄殿，更是旁若無人，不對玉帝朝參；臨到問及，才「躬身答應」，自稱「老孫」。兩列仙卿紛表不滿，但玉帝覺得他少不更事，「且姑恕罪」。而他離開寶殿時，竟也只「朝上唱個大喏」而已。

悟空既受封爲「弼馬溫」，遂自以爲已在「大人」社會中佔有了地位，因而聽命守規、負責盡職。等到一知道「大人」險

詐詭譎、依然把他當做「後生小輩」而派給他一份「未入流」的賤差時，頓覺滿懷屈辱，「咬牙大怒」，遂又以胡鬧來表示抗議，反正胡鬧準可獲得獎賞。他上天宮之前，只求在「大人」社會裏取得一席之位；反下天宮後，口口聲聲要當「齊天大聖」，跟「大人」平起平坐。「大人」欺他無知，明知理虧，卻在惱羞成怒之餘，大調人馬，興師問罪，孰料竟慘遭敗績。悟空挾其得勝的氣燄，威脅「要打上靈霄寶殿」。還是長庚星再度出面，指他童言無忌，不如施恩招撫，以獲安寧。驕橫的妖猴，再度以胡鬧獲得獎賞，此後愈難施加管教了。

悟空受封為齊天大聖後，再度以為已獲「大人」的公開認可，便真的跟「大人」平起平坐。他那裏曉得這又是「大人」另一次陰險的表現。玉帝見他四處遊蕩，唯恐別生事端，遂著他權管「蟠桃」園。而他竟趁便偷吃「禁果」，又飲御酒、盜仙丹、攬亂勝會。玉帝又驚又懼，盛怒之下，急遣十萬天兵，佈下天羅地網，去「捉獲那廝處治」。結果天兵二度慘敗。玉帝正在急得束手無策之際，幸得觀音舉薦，請來「外甥」二郎神，費盡九牛二虎之力，外加李老君的協助圍剿，才勉強將他制服。用「刀砍斧剁、雷打火燒」整治他。但悟空已運三昧火煅化腹中的蟠桃、御酒與仙丹，渾成金鋼之軀；因此，刀、斧、雷、火都奈何他不得。玉帝只好聽從李老君之言，把他推入八卦爐，打算將他化成灰燼。誰知悟空在爐中，反倒煉成「火眼金睛、銅頭鐵臂」。他趁著開鼎的瞬間，衝出爐外。而經此「煙火」的洗禮後，他的面貌又是一變，武藝更加高強、行為也更撒野，「不分好歹」，又一次鬧得天翻地覆。玉帝雖急怒交加，卻無力管教，只好請來「外戚」佛祖（註二四）。這一次，悟空的妄念更進一層，居然動起問鼎之念，唱起「皇帝輪流做，明年到我家」的調子來；不再只想獲得「大人」的認可，或跟「大人」平起平坐，而是想進而「當家」。難怪如來罵他是個「猖狂村野」的小「畜牲」，只知胡說，不懂自制。結果，他空有一身本領，依舊逃不出如來的掌心。這個不知天高地厚的頑猴，終遭「大人」的圍剿而壓在五行山下受苦。

乙、成長·試煉與領略

五百年後，悟空的生命進入了「少年期」。他吃了這些年的虧，漸漸學乖了。他對觀音表示「知悔」，情願「歸正」，不再「行兇」。可是，三藏救他脫困後不久，他就打死了翦徑的六賊。這對慈憫的三藏來說，實在是一大震憾，因而數落他一陣

，說他「暴橫」、「撞禍」、「無故傷人」、「全無慈悲好善之心」。悟空經此「絮叨」，頑劣的本性頓然復作而使氣出走。他離開三藏後，先經東海龍王藉「圯橋進履」的畫勸以「勤謹」，又經觀音責怪，這才回到三藏身邊。只因童心未泯，戴上了緊箍兒，才「死心塌地」，願意聽受教誨，踏上漫長的「瑜珈之門路」。

取經的隊伍陸續增為四人，構成了一個家族團體：三藏是「父」，悟空是「大哥」，八戒是「二哥」，沙僧是「小弟」。要悟空成為這個「家族」的一員，同赴西天，其基本用意不外是要他走前自我，養成羣性，發揮團隊精神，並從合作中學習體諒別人、協助別人以及接納別人的態度，減低個人主義的色彩，懂得如何去建立和諧的人際關係，這就是「社會化」(socialization)的目的。但人心各殊，個性迥異，合作非霎時可學，羣性也非短時可以養成；在西行的途中，於是便有了諸如「恨逐美猴王」（第廿七回）、「道迷放心猿」（第五十六回）、「心猿妬木母」（第八十五回）之類的事（註二五）。儘管有這些齷齪與磨擦，悟空還是隨時在學習合作。取經的團體遇難時，他一向是積極而主動的參與者。他不但努力爭取團體利益，還在取經的路上，除魔降怪、濟急扶危。

悟空的人格又因頻受蒙師的教誨而逐漸成熟。他的蒙師主要是三藏，其次則為觀音和佛祖。三藏跟他最接近，給他的教誨也最多。悟空不懂禮數，往往逕闖民屋向人借宿，三藏就告訴他：出家人要「避些嫌疑，切莫擅入」，須「以禮求宿方可」；悟空貌醜言粗，三藏就經常在接近城市時囑咐他「須要仔細、謹慎規矩，切勿放蕩情懷，紊亂法門教旨」；怕他惹事生非，則叫他「斯文」、「收斂」。悟空喜歡誇耀，三藏就勸他切勿以「珍奇玩好之物」，「使見貪婪奸偽之人」；悟空要跟人家「鬥起禍來」，三藏便告誡他「休要爭競」，不要「攬亂」；悟空喜歡胡說，三藏則叫他「謹言！莫要不識高低，冲撞人」。悟空偷了人參果不肯認帳，三藏又勸他「出家休打誑語，莫吃昧心果」；他們在駝羅莊時，悟空擅自答應人家除妖，三藏就罵他「凡事自專」，好「打誑語」。有時，三藏在急怒之下，甚至罵悟空是「潑物」、「猴頭」、「猢猻」。經過多次的叮嚀與教導後，悟空轉而勸八戒「要略溫存」，以「禮樂為先」；八戒「村野」，要逕闖寇員外家，悟空還勸他「待有人出來，問及何如，方好進去」；並舉楊木和檀木為例，說明剛柔的道理。

對於悟空的好殺，「蒙師」，更是教無餘力。悟空大鬧天宮，被佛祖以法力壓在五行山下，後來又被發自佛祖心苗的緊箍

兒尅住；但佛祖只是把他「輕輕」壓在山下，緊箍兒也不過勒得他「眼脹頭痛」而已，都不會存心傷他性命。佛祖以大法力困住大鵬，目的是寄望大鵬求取「進益之功」，不要「多生孽障」；對悟空也是如此。觀音的慈懷一如佛祖，因此收伏熊羆怪去當山大神，降服紅孩兒去當善財童子。三藏更時時以「慈悲好善」，不許「無故傷人」相誠，要他「掃地恐傷蟻命，愛惜飛蛾紗罩燈」。悟空要去降妖，三藏便勸他「遇方便時行方便，得饒人處且饒人。操心怎似存心好，爭氣何如忍氣高！」

然而，悟空生性潑頑凶野，光靠耳提面命，並不容易叫他「體好生之德，爲良善之人」。爲了他的好殺，三藏曾把他「氣走一次，趕走兩次。首次逐他時，三藏發誓立書，悟空只好「悽慘悲切」、「忍氣」「喚淚」，回到花果山去；二度逐他時，三藏兩次念起咒語，勒得他頭昏腦脹。悟空不得已跑去南海，垂淚對觀音哭訴三藏「背義忘恩」、「不察皂白」，結果反被觀音責備了一頓。悟空受盡了委屈，在家族團體中失去了正常的地位，心中自然產生了極大的不安與焦慮。而從「蒙師」的觀點來看，叫他三番兩次忍氣吞聲，正是要他學知「做小伏低」的道理，養成服從權威的習慣。經過如此軟硬兼施後，悟空的野性果然逐漸潛移默化。他在西梁女國時，就因恐手重傷人而定了「假親脫網」之計；在地靈縣時，又恐師父怪他「傷人性命」，而放了攔路的強徒。他制服了獅駝洞黃牙老猿以後，不但只牽著象鼻，還勸八戒別用鉗齒築怪，免得師父責怪他們「傷生」。

對悟空來說，加入取經行列，除了要在團體裏建立和諧的關係外，還要到團體外去體察世情。悟空自聞道以來，就時時自誇其七十二般變化與駕鈞斗雲的能耐，以爲憑此就能睥睨一世，百戰百勝，而在西行途中，許多妖魔鬼怪確也震於他的「名頭」。像早先在高家莊爲妖的八戒（第十八回）、黃風嶺的黃風怪（第廿回）、通天河的鱷婆（第四十九回），金魄洞的獨角兕大王（第五十回）、獅駝洞的老魔（第七十四回）隱霧山的豹子精（第八十五回）、玄英洞的三個妖王（第九十一回）等等，一聽說悟空之名，若非「就有三分害怕」，便是「着了一驚」，不由得「打了一個寒噤」，甚至「魂飛魄散」、「手麻腳軟」、「曉得戰呵呵的」。然而，他不知道，觀音的法力雖大，還無法降服蝎子精（第五十五回），也還無法辨明真假行者（第五十八回）；佛法無邊，但妖魔的神通亦廣大，連如來都只好示意悟空去找李老君擒青牛（第五十二回）。悟空只知「以力欺人」（註一五），但他的「力」，亦並非所向無敵。在西天路上，真正被他「力」殺的，不是一些蛇妖、虎怪或屍魔，就是山精樹怪而已。與他功「力」悉敵，或「力」勝於他的，則不在少數；像黑熊精、黃風怪、紅孩兒、兕大王、蝎子精、牛魔王、百眼魔

君、黃眉老佛、九頭駙馬、九靈元聖、大鵬金翅鵟等都是。即使真敗在他手下的，也不見得就能讓他收服；像玉龍、八戒、沙僧均非他的敵手，但仍須仰賴觀音之「力」，才能叫他們皈依。

這些妖魔的困擾，大大有助於他看清真相、認識自己。悟空被蓮花洞的二魔遣三山壓住時，悲極落淚；及至聽說妖魔居然叫土地「輪流當值」，不免心驚，「既生老孫，怎麼又生此輩？」他發現自己雖有「翻江攬海」的本事，卻「無架海的斤量」，居然拿不起盛有一海水之量的淨瓶。儘管他覺得「天將不如老孫者多，勝似老孫者少」，也曾自詡擁有一身「捉怪降魔、伏虎擒龍」的手段，但紅孩兒和兜大王的能耐，顯然都比他高明得多。他本是一個天不怕、地不怕的混元上真，但見到八戒被九頭駙馬擒去，不免心「懼」，對蜘蛛精用絲繩搭起的天蓬也知道厲害。他在敗給大鵬怪之後，對如來淚如泉湧、撓着胸膛說：「自爲人以來，不曾喫虧」，而今卻「遭這毒魔之手！」他自誇火眼金睛可以鑒別吉凶、察辨仙妖，卻未能及時看出妖孽變的船夫（第四十三回）、牛魔王變的八戒（第六十一回）。他的光頭堅硬，別說凡人的黎杖、藤棍或刀鎗無法傷損，就是天神的刀斧雷火、八戒的沁金耙、銀角大王的七星劍、羅刹女的青鋒劍、獅駝洞老魔的大捍刀，也莫可奈何；偏偏就被蝎子精的「倒馬毒」扎痛（第五十五回），又被蜈蚣精的金光撞軟了皮肉（第七十三回）。由此看來，普天之下，能與他一較長短的，實在不在少數。最叫他洩氣的是：功力勝他一籌的妖魔中，兜大王只是李老君的坐騎，黃眉老魔也不過是彌勒佛面前司磬的黃眉童子。而像蓮花洞妖魔叫他吃虧受難的「寶貝」，原來都只是李老君的日用器皿：葫蘆是「盛丹」的，淨瓶是「盛水」的，寶劍是「煉魔」的，扇子是「搗火」的；小雷音寺妖魔叫他傷神煩惱的「人種袋」，原來是彌勒佛的「後天袋兒」，「狼牙棒」不過是「敲磬的槌兒」。以悟空的靈慧，當能看清這些事實；從他能領略「溫柔天下去得，剛強寸步難移」這番道理上看來，他那「當家」的妄念，在取經的路上，必已逐漸消除，而當年大鬧天宮的威風和銳氣，亦必大爲挫減才對。

悟空由一隻無知的石猴，經過一番試煉與挫折後，終於功成行滿，受封爲戰鬥勝佛，正式成爲「大人」社會中的一員。他因無知而「欺天罔上」，卻逃不出「大人」的掌心，爲了啓其蒙昧，他必須面對種種試煉與挫折，參與別人的苦難與歡樂，經受屈辱、煩惱、哀嘆、埋怨、震懼、挨罵、威脅、甚至悲啼（註二六），嚐盡現實世界的酸甜苦辣，才能「悟」出塵世「空」的道理，也才能進入佛門。等到社化過程完成後，緊箍兒自解，無需再加以外在力量的約束，這正是人格塑造完成的明證。

叁、喬伊思·「藝術家」

「藝術家」（註一七）以史蒂芬·笛德勒斯（Stephen Dedalus）為中心，敘述一個青年藝術家在家、國與宗教的困擾下，發展其心智與感性的歷程，以追溯典型藝術家的成長。全書共五章三百餘頁。前一百頁，包括一、二兩章，旨在追索史蒂芬對於家、國與宗教三方面的認識和啓疑，導向他十六歲時的肉慾罪；中間一百頁包括三、四兩章，為全書主體，敘述他的罪與悟，到他取定人生方向的瞬間，全書達到「非戲劇性」（non-dramatic）的高潮；其餘一百頁適為全書末章，則在鋪寫史蒂芬的大學生涯、美學理論，以及流亡前夕的種種。隨著情節的推展，史蒂芬愈來愈趨於內省，對於外界的刺激則愈來愈不敏感（註一八）。

甲、藝術家的特質

幼時的史蒂芬，聰穎而敏感，以沈默寡言、想像力豐富別於同齡的小孩。他在三歲左右就已知道透過感官去區別環境的性質和人我的關係。像故事、兒歌與琴聲是訴諸聽覺；父親的毛臉和姐特（Dante）姑媽的絨刷背，是訴諸他的視覺；嚼口香糖是訴諸味覺；尿床的經驗是訴諸觸覺；而油布和父母身上的味道則是訴諸嗅覺去體察。他還知道家人和鄰居的人倫關係，查理伯伯（Uncle Charles）年紀最大，姐特姑媽其次，父母再次，而住在七號的萬斯家人（The Vances）是愛琳（Eileen）的父母。至此，他已具有人的基本特質。文學是文字藝術，而要運用文字來描述人生現象，則需以五官為觸鬚去發展心智。史蒂芬從父親講的故事中接觸了「藝術的基本形式」，此後，他更將隨著生理的成長，去開發心智、擴大見聞、增強藝術感性（註一九），好將「野玫瑰」透過藝術變成「綠玫瑰」。

史蒂芬的感受和聯想力可從他在伍德學校（Clongowes Wood College）上學期間的一些事例中看出來。一天傍晚，大家在操場踢球，他居後衛。當時天色蒼蘋、冷風凜冽，他便想起教室裏、古堡內，以及爐前地毯等暖適之處。由暖和的感覺，又想到會被同學推落髒冷的陰溝。球賽結束，個個渾身泥水，這時，有個同學說起「馬屁精」（suck），他便聯想起從前曾在

一家旅舍，聽到馬桶冲走穢物後發出「沙克」(suck)之聲。這事跟白色廁所交雜，叫他全身頓感忽冷忽熱，於是又聯想起冷熱各一的水龍頭。他跟大家走過教室走廊，覺得冷颼颼的。上算術課時，同學分紅白兩組比賽，他想起從前跟同學爭首名之事，不禁臉孔發熱。算術比賽結束，他輸了，驟覺臉孔冰冷。下課後，他去餐廳時，發現侍者的圍裙冷溼。但喝了一杯熱茶後，卻覺得臉色蒼白。在休息室裏，爲了答覆寢前跟母親吻別之事，引起同學的哄笑，他又感到全身發熱。然後想起被同學推落陰溝，渾身污泥，溝裏有大老鼠躍進，又是一陣噁心。自習課鈴響後，他走過走道與樓梯，突覺寒氣襲人。在教室時，困倦得唯望快些攢進緩和的被窩；但想起剛上床時那種清冷的感覺，又不禁瑟縮了一下。他在教室裏就這樣胡思亂想，時而冷顫抖戰，時而暖和透身。晚禱鐘響後，他跟同學離開教室，走廊和教室都很暗，他發覺教室的大理石跟晚間的海面同樣寒冷。他想起爐前的壺內有暖酒，卻由教室裏飄來一股冰冷的氣味。禱告時，他的腦海中浮現了老農夫家中的溫暖與黑暗。返回宿舍，寢前默禱時，他感到全身抖顫。做完晚禱，上了床，蜷臥於白色冰冷的被窩內，卻想起走廊盡頭的房間裏會有鬼魂、黑狗、白衣、老僕人、舊制服等，又是一陣寒噤。但是，一想到假日和熟悉的面孔時，床便不自覺地暖和起來。過強的聯想力使得史蒂芬的思想忽今忽昔，週身因敏感於那些聯想而忽冷忽熱，竟致虛弱發燒。

乙、對家的幻滅

史蒂芬既然如此敏於聯想，對外界刺激的感受，便也往往強烈得過於常人。他所感受到的深刻經驗，可以分爲家、國與教會三方面來探討。先就家方面來說。幼年的史蒂芬是個「好孩子」，住在「美好的」家中，過著溫暖而寧靜的童年。母親是個虔誠而謙和的「好媽媽」，以家庭的幸福和安寧爲職志。父親塞蒙(Simon)雖是個善心而富於感情的人，卻也是個無用的廢物。因此，要知道史蒂芬對家的幻滅，就得追索他跟父親的關係。「藝術家」一書，以家的溫暖開始。史蒂芬在家中除了聽父親講故事而外，還唱歌、跳舞。但在他能察覺外界以後，就發現父親的形象很怪異：毛毛的臉上架著一副單眼鏡，這或許就已種下了日後父子疏遠的因子。他在伍德學校時，曾因父親不當官而難過；後來在都柏林念書期間，只要老師或同學一提到父親，他就立時失去心情的平靜。

然而，父親形象的全然破滅卻是在一次旅行中造成的。十二歲那年，史蒂芬曾隨著父親前往科克（Cork）。一路上，他被迫聽取父親再三追述的往事、舊地與故友。他們一道去看父親童年到過的地方。父親每逢提到亡友或此行的目的，便太息或喝酒。但小史蒂芬的腦海裏卻只有查理伯伯的影像；父親說的這些，都跟他一無關連。不管是在旅舍問侍者或者到學校問門房，父親提到的總是一些逝者。他覺得父親素以精明善疑見稱，居然在故地遭人愚弄；父親勸他要結交紳士，成爲有血性、講信實的愛爾蘭人，但父親所重逢的故友，卻盡是一些狎淫之徒；父親喝起酒來，也會跟酒館女侍擠眉弄眼、臉躍調笑。這些都叫他深感厭惡。看著父親跟故友飲酒敘舊，他的心不覺跟他們隔得老遠，比他們還老，童稚的歲月與純真的喜悅也霎時消逝了。第二章開始時，史蒂芬的家已因家產的拍賣而呈現崩敗之象；在這旅途中，父親又揮霍餘資、鎮日酗酒，擺出一副「糊塗、自欺與不負責任」（註：〔O〕）的態度，不但家財破盡，連人格也摧敗了。這無形中加深了父子間的裂痕。

儘管如此，史蒂芬對家的寄望並未完全破滅。他在十五歲時，曾在學期結束後，因參加表演和發表文章而贏得了不少獎金。他想以所得的錢給破敗而邋遢的家園重建秩序，並改善家中的人我關係。但結果卻是錢財用罄，構想全然落空；而他則依舊孑然孤立，不但無法縫合家人的裂痕，獲得家人的了解，連家的安全感與幸福感也消失殆盡了。爲了平息心中的絕望和慾念，他開始漫遊街巷，在慾火的熾燃下，竟不惜到妓院去交付靈肉。他上妓院並非尋歡，而是想平息受挫的靈魂。他在妓女的擁吻下，頓覺自己「強壯、無懼而充滿信心」，獲得暫時的安全感。婚姻是達成人倫關係的正途；妓院則是以金錢買賣靈肉的場所。上妓院以滿足獸慾，顯然有違正常的人倫關係，而從史蒂芬的行逕上看來，這至少表示他對家已然幻滅到了極點。

丙、對政教的幻滅

在愛爾蘭的建國奮鬥史上，曾出現過三個傑出的領袖人物。十一世紀的波恩（Brian Born）和十六世紀的奧尼爾（Hugh O'Neill）對於全國的統一都有其不朽的貢獻。但最偉大的領袖還得推十九世紀的巴內爾（Charles Stewart Parnell）。巴氏畢生爲愛爾蘭的自治鋪路，致力於化解黨派的紛爭，一時取得教會的擁護與全民的愛戴，爲愛爾蘭的統一帶來了有史以來的第一道曙光。然而，所有的希望都在一八八九年耶誕節前日，因歐希亞（Captain William Henry O'Shea）以其妻跟巴氏通姦

，宣告離婚而終成泡影。於是全愛爾蘭的教會齊聲交誼，認爲巴氏的德操不足以爲領袖。國會黨旋亦解除巴氏的黨魁之職。兩年後，巴氏鬱鬱以終。在這段期間，愛爾蘭的政治解體、黨爭愈烈，全國又陷於絕望與沮喪的深淵。史蒂芬便在這種政教紛擾的情況下成長。

史蒂芬生於政教意識強烈的環境下，有過幾次這方面的經驗。姐特的兩把絨刷，一給戴維德（Davitt），一給巴內爾，已暗示愛爾蘭政壇上的分歧。他在伍德學校時的算術比賽分紅、白兩組，則是一次教室內的玫瑰戰爭。後來，他發燒送醫，在診療室中無意間聽到巴內爾的死訊，這不啻告訴他說：愛爾蘭的統一已然落空。史蒂芬首度強烈感覺政教方面的衝突是在他第一次上桌參加耶誕大餐那次。當時由於報紙每天登載有關巴內爾的事，巴內爾事件遂成餐桌上的話題。餐會上，旅館老板卡西（John Casey）首先發難，抨擊神父不該在上帝的殿堂裏從事政治演說；他認爲神父干涉政治，會遭人唾棄；又指責神職人員謾罵巴內爾、背棄愛爾蘭、出賣國家靈魂、反對革命運動。塞蒙亦認爲：神父應致力於宗教活動，而不宜高談政治；巴內爾想解救愛爾蘭的危難，應受國人敬愛，教士不該對他落井下石，叫他傷心而死。姐特則主張上帝、道德和宗教第一，認爲他們不該辱罵教會、譏謔神父；在教壇上談政治是給教友指點迷津，當然是宗教活動，而教友則應服從指引；再說，巴氏犯了通姦罪，是「異端」、「叛徒」，沒有資格領導國家，教會對他改變態度，全是基於他的作爲。最後她怒責塞蒙和卡西是「褻瀆上帝」的「魔鬼」、「變節的天主教徒」。雙方各執一詞，爭辯不休，激動得幾乎動武。這場室內的政教衝突，反映了愛爾蘭在巴內爾死後的動盪與不安。史蒂芬雖僅旁觀，但這種衝突的現象深刻在他心版上，成爲他日後必須自行解決的大問題。

史蒂芬生長在宗教氣氛非常濃厚的環境裏。他出生在一個天主教的家庭中，早年上的學校也都是耶穌會辦的；因此，宗教對他的影響是多方面的。耶穌會教士不但爲他開啓了知識的領域，同時也給了他許多難忘的經驗。他在伍德學校期間，先聽說神父以鞭打或開除來對付學生。等到上阿諾（Arnall）神父的拉丁文課時，由於眼鏡摔破，不能看書，竟被督察多蘭（Dolan）神父冤枉爲借故偷懶，「玩花樣」、要「把戲」，而當衆打手心，並罰他跪在地上，叫他臉上「羞得發紅」，甚覺「既不公平，又殘忍」。他一向是個優良學生，阿諾神父也明知他受「冤屈」，卻不曾挺身代他說項。而多蘭神父竟光看他的臉色就斷定他是個「小偷懶精」；此外，像妲特姑媽只因愛琳是個新教徒就不准史蒂芬跟她玩；這些都可見天主教徒氣量窄狹。而今，神

職人員只顧以其霸道威凌無辜學童，則又有何判斷力與正義感可言？史蒂芬隨後去告狀，雖獲得院長的諒解，以爲那是「正義的勝利與道德權威的肯定」；然而，後來卻從父親口中知道長輩將他無故受罰的事傳爲笑話，更叫他深覺教士的「殘酷」、「卑鄙」與「愚蠢」（註三）。

他上妓院後，心情「陰鬱」而「恐懼」，整個生命沈淪於罪惡的泥沼中，一聽到教士宣佈避靜的事，就不免方寸不安，一顆心「好像一朵漸漸枯萎的花」，「慢慢摺疊、褪殘」；阿諾神父的講道，令他感到似乎「每個字都是對他而發」，叫他震顫莫名，日則惶惶，夜則夢魘，恍覺自己在接受永死的折磨。然而，講道詞雖發揮了如許的威力，卻也同時暴露了教會在理論方面的弱點。阿諾神父的講道，不是強調上帝的仁慈與悲憫，而是側重死亡、審判與地獄等來世的種種；他呼籲世人退隱，根本否定了生命。他的地獄圍著四千哩厚的牆，依舊是中世紀的看法；他說起魔鬼的形象、地獄的本質等，雖也繪影繪聲、引證鑿鑿，卻只是一派天真的宗教觀（註三）。史蒂芬陷於阿諾神父用指尖合成的「牢籠」，終於懷著兢戰的心情到城裏的小教堂去懺悔，並禁絕五官，苦修心志。

但是，阿諾神父的「牢籠」是脆弱的，根本無法阻撓史蒂芬對光明與生命的嚮往。他的懺悔只屬表面，他的禁慾生活也只是一時。他知道教會生活是「規律」、「嚴肅」而榮耀的，但他早在伍德學校時就已領教過教會嚴厲與高壓的一面。他去告狀時，曾在院長室裏看過「桌上的骷髏頭」，並感到「一陣肅穆的氣氛」；而今，阿諾神父的講道只是告訴他：宗教講的是死亡。他發現來召喚他加入教團的那名神父「背對炬火」、「面容暗黑」，無疑是對光明、生命與塵世的一種否定；神父那「深陷的頭蓋與曲弧的頭顱」，一如院長室中的骷髏頭，而那條「緩緩懸盪，漸漸結緊」的繩索，則恍似替他準備的頸索。他踏上木橋，看見一羣修士的臉孔「古怪」，面色「死灰」，映著落日餘暉，毫無歡樂。他要擁抱生命，而不要這種「無慾」而「窒抑」性靈的人生。他墮落過，知道「不墮落太難」，也明白自己「註定要在塵世的陷阱中」增長智慧。他寧可含笑住在「貧窮的茅屋」裏聆聽「狂亂」的歌聲，聞著「包心菜發出的腐臭」，跟「混亂」與「糾雜」爲伍，過著「多變」而「斑爛」的生活。他走過游泳池邊，聽到同學對他呼叫，頓覺（註三）自己的名字是一種「預言」，不禁想起古代的大藝術，並恍見一個「鷹人」飛越波濤之上，緩緩升空（註四）。他從孩提起就一直在人生的迷霧中摸索，現在才知道自己的使命原來是要在塵世裏「鑄造新穎

、翱翔、不可捉摸，也不可毀滅的東西」。他先是看見同學的亂髮被水浸溼，銅褐色的軀體映著水光「閃耀」，隨後又在海邊看到一奇麗的少女，赤足站在水中，「孤獨而沈默」，宛似「一隻幻麗的海鳥」，有白鷺一般纖長的小腿、象牙一般豐潤的大腿、鴿子一般輕柔的胸脯，眼神「毫無羞赧或邪蕩」之色。這時，他驟覺靈肉同樣美麗，在無比興奮與激動之餘，靈魂躍向生命的呼喚，使他終於毅然接受「人生、錯誤、墮落與勝利」，準備「從生命中重建生命」。

史蒂芬對於家、國和教會三方面，隨著閱歷的增多與智慧的增長而日漸幻滅。他因敏感多慧，從孩提起，對周遭的事情就往往滿腹疑竇。在首章裏，他就發出了諸如：「寢前該吻母親嗎？」、「宇宙的邊緣在那裏？」、「政治到底是什麼？」、「要多神聖才能當神父？」、「生氣是罪，則神父可以生氣嗎？」之類的問題。不過，由於默從的個性，他還不敢公開質疑。上了大學以後，他的思想大變，經常察覺靈魂的不安、騷動與渴望。他曾想在家中建立起一道「秩序的防波堤」，不幸全盤失敗。他敬愛父親，不會對他公然反抗，但他知道自己必須擺脫父親所代表的一切。他在中學期間已經發覺神職人員的種種闕失；上大學後，更是一再感到他們的俗氣、膚淺、面目可憎、女人味重、判斷力差，不是上帝的全權使者，而是對教條一知半解的庸僕。他曾試著去愛上帝，結果失敗了；他認為宗教是「虛偽的」，因而不願領受聖餐，又拒絕母親的要求，不願參加復活節的活動，也不願透過懺悔去重入信仰。他覺得愛爾蘭的癱瘓是教會一手造成的。他以拒絕在「世界和平呼籲書」上簽名，來表示對政治的棄絕；又以反對談論英國文學，拒絕學習蓋爾文（Gaelic）來表示對文化的鄙視。他認為愛爾蘭出賣巴內爾，根本就是「一頭食子的母豬」。總之，他不願為自己不相信的對象服務，而要衝破家、國和教會這三層「網絡」，以其「獨立的心靈」，以藝術家當上帝，把美學理論當做藝術「福音」，將世俗的食物變成藝術的「聖餐」，去建造自己的藝術王國（註二五）。他曾對艾瑪（Emma）情有所鍾，但在一次舞會中，艾瑪指他是個「異端」；至此，他跟愛爾蘭的關係全部斷離。為了尋得思想與靈魂的自由起見，他決意「不怕孤獨、不怕犯錯」，效法拜倫的反叛精神，憑著「沈默、流浪和靈慧」來武裝自己，以面對「經驗的實體」，在「靈魂鍛冶場裏，鑄造民族的良心」。

肆、王文興：「家變」

「家變」（註二六）一書透過范家二、三十年來家庭中的變擾，以刻劃主角范曄的人格發展。全書的情節乍看之下，可分成兩部分。以阿拉伯數字排列的部分，時間長達廿二年，旨在追索家變的因果；以英文字母標示的部分，除全書末節外，前後持續約莫三個月，則敘述范曄尋父的經過。其實，最後一個阿拉伯數字標示的小節（157），除文字上略有重疊外，時間上正好跟最先一個用英文字母標示的小節（A）接連。全書除了穿插其間的「尋父」啓事及其過程外，其餘的各小節正好譜成了范曄成長過程的三部曲。首部寫范曄的幼年期與少年期（五歲至十五歲），佔全書二分之一強；次部寫他的青年期（十六歲到十九歲），占全書五分之一弱；末部寫他的成年期（廿歲到廿九歲），占全書四分之一弱。結構看似複雜，實則理路相當瞭然。由於范曄的人格發展跟父親最為密切，下文將側重父子關係的探討。

甲、童年：「溫馨」的家庭與「羞怯」的個性

年幼的時候，范曄受父母的呵護，沐浴在他們「溫敦煦融」的關愛裏，過着「舒適恬淡」的日子。父親的「笑顏」尤「常教他見時感覺歡喜」。晚上就床，他臨牆而臥，睡在「安適恬寧的角隅」，「彷彿臥在人間最最安全的地域」，父親的軀體，就「像牆梁般阻住了危險侵害」。出門時，父母和他走成一排，由他居中，「但怕他被汽車撞傷」；坐車時，也是由「爸爸媽媽和他同坐一處」。他生過病，而爲了他的病，父親曾急得「通宵不寐」去「照護」他。他會念書，父母因他成績好，對他嘖嘖稱讚，認爲這樣的「好兒子」，「值得千萬金子」，「甚麼財富都比敵不了！」只期盼他日後成爲一個「讀書伯」。他的童年就像「黃釉茶壺的圖飾」和梳粧匣蓋的湖景，寧靜而安祥。從63、64、65、66、68、69、73、74、75、79、80各節的客觀描述來看，他這時的歲月，確如「雅悠的河水」，生命像一首詩，整個週遭的「景色都是金渡的，金岸、金島、金樹，甚而是金水」；他的年華跟大地同樣在「黃金的陽光」照耀之下，「一片金色」。

這個溫馨的家也同時塑造了他的基本個性。范曄從小就是一個又「怯」又「羞」的孩子。由於「怯」，故疑慮多、倚賴性重、缺乏安全感；由於「羞」，故深具罪疚感、富於恥辱心（註二七）。這種個性，在童年時，因心智尚未成熟、經濟尚未獨立，只要獲得父母的照護便可掩蓋一時。一旦成年，他便想盡辦法，着意把自己造成強者。他幼時怕鼠、怕鬼。上學的第一天，

就畏懼於路旁孩子所扮的「猙獰之面」與「恫嚇」的「小拳頭」。對於米缸後面的「死角」，「未曾敢向裏邊正眼一視」。夜間獨往田畦聽到「嗆喀」聲，還以為是「某種××的聲音」而「大懼」奔逃。稍長，他想「滅除迷信」而跟母親「激辯」神鬼的問題，對父親的迷信表示「夷輕」，並由懷疑鬼神的存在而拒絕「敬祖敬神」，不向父親拜壽。從前一人看家，疑神疑鬼，覺得隨時「皆會受攻擊」，要做許多「工事」與「機關」，才不會有一種失闕安意的知覺」；成年後，這種「無安全感」竟隨着在握的大權而壓抑不見。

童年時父親晚歸，他就感到「忡憂」而「焦急」，與「到門外路上守候」，一聽到「父親發話之聲，多麼溫暖，多覺安全！」立刻奔進父親懷抱裏「呼嚷」。此後，每逢父親夜歸，都叫他經歷「等候的焦痛」；父親出差，則叫他覺得時間「延長」，感到「奇異」而「陌生」，還耳輪發熱。有時想起父母的年齡，就不免「豁震」，怕父母一旦離去，自己就無人「照料看呼」而淪為街頭乞兒，不由得祈求上「天」、「菩薩」、「觀音大娘」，別讓「親愛的」父母早死，甚至猛擊兩頰，以懲罰自身來盼望「父母的去世不致太近生發」。在他青年時期，父親曾因跟二哥吵架而「雙眼發直」、臉色「紙白」，叫他着實「嚇壞了」。另一次，父親因有調差之虞而鬱悶寡歡，「喀出一陀陀腥血的黃痰來」；對他來說，那是個「極為怖懼的經受」。由於生怕父親死去，他頻頻禱告上天「不要奪走他父親的生命」。

然而，成長後的他，却覺得家中迷漫着「毒氣」，已成「地獄」，只有「痛苦」，沒有「幸福」。同時還「驚詫地感覺到」自己對父母的存歿「已經不關心」，已經沒有幼時那種「幢然如山一樣的恐怖」；甚至對父親的身體「十分的精鋼」；不會早死，而「憤恨」不已。一聽到母親問起是否「看到爸爸」，眼中便「洩露仇恨的光閃」，覺得是受「干擾」，遭「侵犯」。父親是「悲劇演員」，家中天天演「悲劇」，不敢「妄想」快樂。他對父親出走一事，起先只覺得「輕微不安」；叫母親別「心慌」、別「杞人憂天」、別拿「嚇自己」當「快樂」。隨後才「猛地一驚」，發覺事態「嚴重」，而心生「恐懼」，又怕「家庭恥事」外揚，而「亟力掩蔽」尋父之事。他搜尋了約三個月，雖說「日夜惦念」，有時也難免「一陣哭泣昇上胸臆」，而請上帝幫他「保住這一線可能」，但出外「尋索」，充其量「不過是叫他自個的內心稍安而已」。父親出走的前半個月還天天登報，不久就暫停尋找，又因啓事「太貴」而停登，後來則「次數相隔甚疏」，字數也減少。父親不在也漸能「習慣

」（註二八），甚至抬開父親的書桌，扔掉父親的皮鞋。從前父親出差，母子相對默然；而今，父親出走，母子相處，生活比起從前，「秀髮還要更加愉快些」。他的健康情形較前尤佳，「紅光滿面」，身材幾近「中年階段」，而母親則白髮散發「柔光」，流溢「健康氣徵」，準還可以「續活廿幾年」。

除了「怯」造成他的疑慮、依賴性外，「羞」更使他常常受罪惡感和恥辱感的糾纏。幾乎任何事都足以叫他感到恥惡。童年時父親用被單罩住他的頭腳，他「羞於那奇形裝扮」；上學時，提着書包，「覺着非常的羞恥」；聽說父親向舅母借錢不還，使他「滿臉通紅」，淚光盈眶；對於爸爸給他的「大風耳」和白皮膚，母親給他的「雀點」、「小嘴巴」和照顧欠周而「削齊的後腦壳」則「恨憎」不已，並深覺「自卑」。母親「小氣」，不願自家的竹籬笆被鄰居佔用，叫他「爲此臊紅了顏」，「着急的互絞着手」；而看見父親衝出家門幫兇，尤叫他「羞恥無譬」。他在童年時曾因穿補過的襪子和短褲而覺得是一種「重恥」，最叫他難過的莫過於童年時父母往往撿着「糞坑旁的莧菜」，或選買橡皮球鞋之類鷄毛蒜皮的小事，說他有「反心性棍子」、「不孝的面象」，預言他「大逆」「叛統」，準會「嫌父母醜陋、礙目、拖負」而「扔棄」他們、「趕逐」他們；因此不敢指望「積穀防饑、養兒防老」，去享受「兒子養伺的福」。每逢聽到父母這樣數說，都叫他心如刀割，眼含「仇恨」，「苦痛且哀傷」，「自疚」而「難過」。

二、成年：「發現」的痛苦與「當家」的衝動

另一方面，他對事情的看法，也隨着年齡的增長與心智的成熟而改變。他童年時，發現自己身上有許多得自父母的遺傳；這些雖無法改變，但從吃牛肉麵的經驗中，知道口味不必相同。年幼時，他覺得父親的身幹「非常高」、軀體「雄魁」、肌肉「圓而結實」；到了成年，他才「驀然發現」父親原來是個「奇矮」、「瘦削」、左脚還「帶着拐的殘廢」。他發現自己從父親那兒學了一些「沒有來據」的怪「行式」、「極端」「無稽」的壞習慣，以及「粗鄙」的言語、欺負弱小的作風等。此外，他覺得自己是受了父親的影響才顯得「懦弱」而「缺乏進奪」。童年時的他，發現父親的抽屜整理得井然有序；成年後則發現父親專穿舊西褲、破內袴和木拖板，模樣邋遢而糟亂。童年時戴起父親那雙「老久」而「有點長霉」的皮手套，覺得「很神氣」，

像飛行員戴底」；長大後，乾脆扔掉父親的舊皮鞋。從前，父親所蒐抄成冊的成語詞根，叫他覺得「十分高亢」，非己力所能「辦得」；長大後，却問：這「也值得抄的麼？」幼年時，父親詠唱詞曲的誦聲「宛蜒而哀感」，「異常甘美」，教他唱的歌則是「熱血滔滔」，江浪海濤、風吼馬哮，雄壯而奔放；而今這些都變成了唉聲嘆氣，幾近一個人垂死時的「游息」，尤像「嬌柔女子啜發出去的啜泣音」，甚至還如「放出毒氣一模一樣，立刻把家裏的氣氛給予毒化了」。從前對於父親留學巴黎的往事，「驕溢」不已；後來才知道父親「根本祇是去玩逛一趟而已」。從前對父親的學識「崇拜」而「虔敬」；然而，隨着見識的增廣，他才發現父親有許多可笑的「過失」，「根本沒有學問」，「壓根兒就沒看畢過一本完全的書籍」；更糟的是，不但自己看「淫書」，還拿給兒子看。簡單的說，成年後的他，發現父親見解淺薄、常識「荒誕」、「低智庸常」、無知而迷信、「自私」而落伍、缺乏想像力、省籍偏見重、其觀念可用「頑固、腐朽、荒謬」數字來總結。

然而，范暉覺得父親最糟糕的一點就是缺乏男子氣概。他從「曬衣事件」（111）中已注意到父親對着鄰家孩子瞪眼「大嘆」，根本是吃小欺弱，心中着實「羞恥無譬」。他認為父親「不負責任」，因為他「沒聽說過他（父親）拿錢養過他（范暉）的祖父」，也許是「將錢花在外畛」。父親的缺乏男子氣概，除了表現在吃小欺弱和不負責任之外，還時時被母親的「妒腹」折損。他在童年時就已略略「聽獲」父母「爭吵的聲音」，長大後，父母的爭鬧已成家常便飯，「堪稱是他一生最為痛苦，印象也最深底一種經驗」。他對母親「吃醋的妒燒」、「冤栽人家」，「感覺極頂的憤懣」，對她「不顧廉恥」，假裝心疼，「狡擅演戲」的「作方」也是「恨透」；但父親「沒有做下錯的什麼」，居然聽任母親無理取鬧，先報以「一聲息歎」，繼而「苦曲着」「臉貌」，哀聲辯護，最後則全部「認錯」（父親總是說：「都算我錯，全部一律都算是我做的錯事好了。」），並聽命「跪下」，「痛悔前非」，而母親則着着進逼說：「不許再和那個妖精狐狸女人說一句話！」又以「密探」嚇唬父親，叫他「當心」怠、疲弛」，並以近乎「責備譴罵」的口氣「促醒」他；對虛報餉額一事（133），又因父親窩囊愚蠢而「暴憤得直跳」，再三「威脅厲罵」。而今，對於父親屈服於母親的無理取鬧，范暉憤恨得乾脆呼名叫姓，當面「直罵」他說：「你這懦夫，膽小得，像是……沒有一點子的骨幹！」從前父親還會對二哥「哮聲怒忿」，叫二哥「不敢則聲」；而今父親被他如此喝叫，却只

重演了一次心痛的「假戲」，以博取同情與勝利。在年幼時，只要父子發生衝突，范暉多半屈居下風。不過，他也曾在「躋交事件」（91）中，用狡計「鬥倒」父親，打敗了權威；等到成年後，更着實地加以踐踏。有時，午夜捫心自省，他會覺得父親爲人好、風品高、「很是仁煦」，因而心中勾起「難熬的深痛」，「感到極度的懊悔」；但他也會在夢中演過一齣弑父的慘劇，對父權加以澈底的摧毀（註二九）。

他對父親的態度，就如他對「家」與「宅」的一樣。童年的家，的確給了他不少幸福與溫暖。即使是颶風在屋外「横向吹刷」着「枯葉」，他猶能在「窗框密閉的室中」，享受「溫熱安謐」的氣氛，一如「桂樹深枝間」那頭「文絲不動的烏鵲」那樣，安然「兀止」。有時颶風來襲，他還可以在家中聽母親述「古」，學母親唱「歌」。到了青年期，家中愈見「乏窮」「欠債」，加上二哥每月交回的「貼數」，由少而無，全家的「境遇」更形「拮据」；這個家雖經過「翻修」，外觀略有改變，屋內却較往昔「樸舊」，而經過多次「家庭風驟」後，這個家已經「變成像地獄一樣」。強風來襲，「勁雨鬧作」，「就像要把全座大樓全然，附帶連同他，一起掠清」。儘管這幢「古耆」的樓房，在巨風進襲時傳來「屋拽掉落的聲陣」，叫他在床上「怖恐得痛苦反滾」，畢竟還能安然無恙。年幼時，公車經過家後堤路，只聽到吟鳴和「聞獲一片土塵芬芳」。後來則連輕小的汽車穿過屋外馬路，也會震下壁上石灰。等到成年後，家中的一切益形「藍襖破鄙瘡窮」，屋裏的壁面，「剝斑畢剥，鼓鼓浮泡，甚而發出綠毛霉來，垂垂吊吊，彷如一個麻瘋病患一樣」；而「一渦巨大的風颶」，終於將他「房間裏的三面玻璃吹碎」，時值深夜，這幢「古舊」而窮破的屋子被吹得「一片狼亂，一片痍眼」。至此，屋變，家亦變。他年力增加，而父親則老邁就衰；父親一旦退休，由他當家，獨掌經濟大權，父子的關係更急轉直下，也是「一片狼亂，一片痍眼」。父親在家的時間愈多，他就愈常看到父親「種種可惱，可憎，可恨，復可氣的舉貌言譚」。從前他屢以家中殘敗貧酸的現象爲恥，亟望能够加以重整得「煥然煥新」，建立自己的堡壘，只是苦無良策。父親退休後半年左右，他終於重新「測修」家宅。這是他的新家，是個不能容納父親的新家。自此而愈形跋扈，對父親不但「頤指」「役命」、惡聲怒斥，還拒與同桌共餐，並管制用電。從前父親不給二哥飯吃，而今他則對父親厲行饑餓政策。這位「羸弱」而「昏瞶」的父親，在百般忍讓而又後退無路的窘境下，發現自己已不堪忍受這種「虐待」與「冷寒」，實際上已不容於這個「叛逆兒子」所霸佔的家，遂毅然離去。范暉雖然覺得母

親勢利、粗俗、昏庸、卑鄙、淺薄、小氣、幼稚、愛錢、迷信、險詐、「兇狠」、「厲害」（註三〇）、口出穢言、專會吃醋，又常打扮得像個「狐狸精」、「大母豬」（註三一），對她事實上也沒有多好感，但母親「甚能够曲意柔和的順照他的意思照着做」，而不跟他「相鬥相拒」，因而母子尙能相安無事（註三一）。

「家變」一書依時間順序追溯范曄的成長過程，又以對比的手法，呈現父子關係的今昔變異。范曄的個性與家息息相關。他幼年時上學「想繹着家」，唯恐家會突遭回祿而「已經不在」；長大後，「羞」「怯」的個性促使他去「當家」，以建立一個理想的家。二哥跟他同父異母，說來只擁有這個家的一半，因此可以憑其獨立的經濟狀況說走就走，跟父親關係絕裂，去另建自己的家。但他「屬龍」，是這個家的真正主人，可以改善家境，而不能「永久一刀兩斷的掙脫」或棄家於不顧。隨着家境的日趨貧酸破鄙，他的「羞」「怯」也愈來愈深，對於代表家、却又懦弱無能、邋遢襤褛的父親則愈來愈表不滿。在這種無可奈何的情況下，要「整修」家；就得「整修」父親，但父親已破爛得不堪「整修」，只好自棄；而隨着父親的自棄，這個家，終於由「變」而歸於「平靜」和「愉快」。范曄的人格則由極度的「羞」「怯」轉變成不「羞」不「怯」的強者。

結語

從歷史觀點來看，「人格塑造小說」所以發源於德國，固然是因歐洲自文藝復興以來，人文主義與社會思潮抬頭，日漸取代了講求來世的宗教觀，但最主要的還是由於十八世紀以後的德國深受盧騷（Jean-Jacques Rousseau）教育理論的影響之故。盧氏認為：施教者不必以外力加諸兒童身上，而應容許其教育自己、發展自己、並塑造（*Bildung*）自己。施教者只要提供學習環境，則天性本善的孩童，自會發揮潛能、求取獨立。施教者的職責並非在廓清人生的障礙，而是在引導孩童從嘗試與錯誤中去面對考驗，以接納人生、適應人生，達成道德與智識兩方面的成長（註三三）。「學徒記」一書正是表現了這種教育思想。威廉在城堡接受人生的「畢業證書」（Indenture）時，曾聽到方丈對他說：「蒙師的職責不在防範錯誤，而在引導犯錯中的蒙童」，正是此意。「西遊記」書中的教育思想則頗為不同。中國社會以家庭為基礎，以父子關係為主軸，其他各種關係由此輻射。因此中國的傳統教育強調服從權威、各守本份，而不主張自炫其能，也不鼓勵個人主義（註三四）。悟空的一舉一動則

適與這種教育原則牴觸，以致一再遭受龐大家族力量的制裁。其實只要他不過分逾矩，某種程度的胡鬧還是能獲得長輩的容忍或驕寵的。這當然不是說，他受到大人的尊重；而是說，大人對他的淘氣，不以為值得計較而已。一旦胡鬧過度，則終究還是逃不出大人的「掌心」，逃不過權威的撻伐的（註三五）。也正是由於強調權威之故，中國傳統的教育方式，一向要求子女絕對服從父母；假使親子之間發生衝突，則親長必勝，子女必輸。悟空二度被逐時向觀音控訴三藏無情無義，反被觀音責為「不善」，就是這個緣故。況且這中間還牽涉到蒙師有意叫悟空學習「做小服低」的問題。

威廉在「畢業典禮」中才知道蒙師從小就一直在暗中注意他的教育，讓他在人生的大學校裏面親嚐辛酸苦辣，從而幫他塑造人格。悟空的蒙師則隨時在旁督導，給予賞罰。他所接受的考驗都是蒙師的安排：取經一事是佛祖的主意，而悟空加入取經團體，以及所歷諸般艱難，則是觀音有意以「災愆患難」來試探他以及其他取經人是否「心虔志誠」。威廉的蒙師只在暗中注意；一切的問題都須由威廉自己來解決。悟空確也靠自己剷除了不少妖魔鬼怪，但觀音早先告訴過他說：「假若到了那傷身苦磨之處，我許你叫天天應、叫地地靈。十分再到那難脫之際，我也親來救你。」這固然表示蒙童尚無法全然應付現實的種種挑戰，但同時也不免因而養成蒙童的倚賴心理。

從蒙師的觀點來看，「學徒記」與「西遊記」二書中的教育都十分成功，而「藝術家」與「家變」中的努力則全然失敗。

「學徒記」中的方丈先以其睿智去洞察蒙童的天賦與才幹，同時又能顧全整體，然後設法去擴展蒙童的潛能與特長，引導蒙童踏上積極而實際的人生大道。「西遊記」中的蒙師，一則能以身作則，存善念、不殺生；二則他們的「力」都足以服蒙童（不許佛祖與觀音如此，連三藏都可靠緊箍兒咒叫悟空乖乖聽話）；因此，像悟空這樣頑劣的「小流氓」也只好接受管教了。但是，「藝術家」中的父親卻在兒子面前劣行畢露、人格破產；神父們則是一羣講求權威，以地獄恐嚇學童的神棍。「家變」中的父親，一則因「蠶笨懦庸」，二則因失去「經濟」大權，終不得不「自棄」而離家出走；而兒子則在成長後，不但攻擊家庭制度，認為那是「最最殘忍、最不人道不過的一種組織」，沒有「存在的『需』『要』」，並且還譴責傳統孝道，認為那是「儒家觀念」的餘毒，同時也是老年人為了「需要『積穀防飢、養兒防老』」而做的「自私自利的計算」。在史蒂芬的眼光中，家國與宗教都已崩潰無遺；而對范舜來說，孝道與家庭制度都是贅疣駢指。

從創作的觀點來看，「人格塑造小說」所以會自十八世紀以降，盛行不衰，大抵是由於讀者對於社會寫實與心理刻繪的需求日增之故；而為了應付讀者的需求起見，作家往往要從本身的經驗裏去找尋素材。於是，他自己便成了小說中的主角，其他人物則成爲配角。換句話說，「人格塑造小說」通常是自傳性的。許多文評家有鑒於此，也常設法去查對作家和作品之間的關係。比方說，哥德自稱其作品是一生的「懺悔錄」；「學徒記」確也爲其部分個人經驗的寫照（註三六）。文評家斷定「藝術家」一書是「喬伊思本人前廿年生命的真實記載」（註三七），是一部藝術家成長的故事（註三八）。王文興本人與「家變」書中的描述，細節上到底相符到何種程度，未見有討論的文字。而胡適則從「天啓淮安府志」等資料中發現：吳承恩「性敏多慧」，詩文雅麗，「復善諸謔」，「以明經授縣貳；未久，恥折腰，遂拂袖而歸，放浪詩酒」；由於作者「有一肚子牢騷」，才會「把玉帝寫成那樣一個大飯桶」，「把天上寫成那樣黑暗、腐敗、無人」，「教一個猴子把天宮鬧的那樣稀糟」（註三九）。胡適當然不是說吳承恩就是孫悟空，而是指「西遊記」書中有作者的影子在。這類小說既然是以主角的人格發展爲中心，全書的重點當然就不落在「情節」（plot）上，而落在「人物」（character）上，其結構遂成插曲式的(episodic)。「學徒記」如此（註四〇），「西遊記」、「藝術家」和「家變」更是顯然如此。

這類小說的主角，都得經歷一番追求的過程，其人格才能塑造完成。他們本來都是純真的蒙童，過著伊甸園似的生活；隨後由於現實的侵入，威脅了他們的安全感，而促使他們踏上一段歷程，期能在多變的人生當中，追求完美或理想。威廉在童年期間接連經受兩次震撼，而趁營商之便去增廣見聞，開展生命的契機，以塑造完美的人格。悟空則是有感於死亡的威脅，故欲追求長生，而追求長生就成爲他生命的原動力。史蒂芬和范睡雖不曾像威廉和悟空那樣實際上跋涉了一段「天路歷程」，但他們都有過一段「心路歷程」，而其目標也都是在行動中達成的（註四一）。他們都曾在童年期間因家道中衰而感到「難以忘懷底貧窮雲影」籠罩過來。史蒂芬覺得都柏林的氣氛呆滯而窒悶、傳統生活方式的壓迫太多，因而效法其精神的先祖，振翅飛離中產階級的價值觀，去追求心靈的自由，建立自己的藝術王國。范睡曾以肥皂泡沫吹成「最最美麗的地境」，但這「最最美麗的地境」霎時「爆得點滴不贍」；爲了掙脫窒息性靈的環境，追求人間「最最美麗的地境」，他終於不惜向傳統的倫理觀念挑戰，以建立理想的「家」。

在這段追求的歷程當中，主角都會有由「生」而「死」而「復活」的經驗。威廉曾在旅途中獲悉父親過世的消息，又接連見到奧瑞莉亞、米尼雍和鼓琴者之死。他自己隨著劇團離開伯爵的城堡途中，曾遭強徒重創而暈死；其後醫生開刀取彈時又暈死一次。由此看來，他不但看到他人的死，自己也有過死亡的經驗。悟空會被鎮元仙收進「袖裏乾坤」內，又會被裝進金鐫、人種袋、陰陽瓶、紫葫蘆裏。此外，他還進入熊熊精、羅利女、紅鱗大蟒、獅駝洞老魔，以及無底洞女妖的肚中。威廉在離家前，情感上曾「死」過一次，而史蒂芬的情感則「死」過多次；他在伍德學校的診療室想像自己死去；隨著父親到科克去時，恍覺自己的生命結束；上妓院喪失靈肉是一次「死人彌撒」（Black Mass），聽了神父講道後，又覺得自己真的是下了地獄；等到看到河中少女，知道自己的使命後，才覺得生命在向他招手。對范疇來說，每遭一次「事件」，就多一次發現，每一次發現，就經受一次震撼；而每次震撼都是一次靈魂的鞭笞，有如經過一次由「死」而「生」的歷程。比方說，在「香蕉事件」⁽⁷⁾中，他首次發現父母的虛偽和欺騙，而以「嚎叫」來表示「他對香蕉的遁失的悲痛」；「學話事件」⁽⁸⁾叫他「驚癱」地發現父母居然那麼「嚴厲」而「可恨」，「恨不得」他全身「發著抖」，打算以後「驅他出家舍，不照養撫育他」，「將來好好讓他受苦，等那時候從容對付他！」

從人類學的觀點來看，他們經歷的正是啓蒙儀式上「分離」（separation）、「轉變」（transformation）與「返回」（return）的三部曲（註四二）。所謂「分離」，係指脫開闇昧無知的狀態；「轉變」是指經歷一段追求後，由事理的領略，造成心理上的成熟與個性上的前後判然；而「返回」則指達到成熟的階段，進入社會或重歸部族。在以上所討論的四部小說中，「藝術家」和「家變」的儀式意味或許較淡，但故事中的主角每增多一次閱歷，可說就是接受一次象徵性的啓蒙儀式，也都表示他們多了一次「昨死今生」的經驗。「學徒記」第七篇末章的入社典禮，顯然就是一種啓蒙儀式；對威廉來說，那是他人生上的轉捩點。「西遊記」中的儀式則頗合吾國「土冠禮」的過程。悟空在靈台方寸山時曾由須菩提祖師替他取名「悟空」，又會對他「咄」喝打「頭」，似乎已給他舉行了啓蒙儀式。其實，悟空在無名之前，只憂生死的問題，還嫌「世人都爲名爲利之徒」；等到得名之後，反倒著意爭名於天壤之間，「官封弼馬心何足，名注齊天意未寧」。可見名雖已取，蒙則猶未啓，還有待從多方挫折中去領略「使氣爭名總是空」的道理。五行山又名兩界山，是他生命史上的分水嶺。他被壓在山下之前，有過「水

「和「煙火」的洗禮，也下過地獄，頻歷由「生」到「死」的過程而面貌多變。至於求仙訪道一事，由離山到歸來，經過一番脫胎換骨的轉變，更合乎啓蒙儀式的三部曲。然而，他的生命要在脫開五行山以後，才是個真正的轉捩點。由此說來，五行山一則象徵長輩的權威，二則象徵他的蒙昧無知，成爲他童稚和少年的分野。

我國古代舉行冠禮（註四三），首需擇日，以示重禮；加冠前，主人（將冠者之父）告賓說：「某有子某，將加布于其首，願吾子之教之也」。代表父權的玉帝，養而不教，臨到無法約束悟空時，只好遣使上靈山，「特請如來救駕」。其實，這正是告「賓」教子之意，旨在託「蒙童」於「蒙師」。加冠前後總共三次。首次加冠時，賓進祝說：「棄爾幼志，順爾成德」；悟空在接受首次加冠時，觀音勸他「再莫行兇，歸依佛法」，其意正與賓的祝語不謀而合。再冠時，賓二度進祝說：「敬爾威儀，淑慎爾德」。悟空脫離危難後，立刻跪在三藏面前拜了四拜。三藏替他取名爲「行者」（novice），表示要他踏上「成人之道」，這象徵著三藏以「蒙師」自命，以悟空爲「蒙童」，準備在同赴靈山的途中，給他一些刻骨銘心的教訓。隨後，悟空殺虎製衣，這又是儀式中的一個要項（註四四）。但悟空野性未馴，蒙師遂以緊箍兒「拘係」他，叫他「念經」「行禮」、聽受教誨、修內謹外。三加冠時，賓三度進告說：「威加爾服，兄弟具在，以成厥德」；悟空在功成行滿時，加陞爲「戰鬥勝佛」，而緊箍兒自去，則這正表示其德已成，可以進入「大人」社會了。

這些純真渾樸的孩童，在人生的道路上撻埴索塗，面對現實的攷驗；由於心靈屢遭驚濤駭浪的震擊，生命遂經過多番轉變而前後判然。他們雖不必總是當局者，卻不能對生命現象置若罔聞，或視若無睹；即使像史蒂芬在耶誕晚餐上旁觀家中的政教衝突，或像范曄旁觀父母在「曬衣事件」中對付鄰人的惡相，但那絕非純屬隔岸觀火，而是心領神會，從而多少受到震盪，改變了生命的direction。他們的人格，不是光由蒙師苦口婆心、殷殷垂誡就可以塑造完成，而是要從親身體味剝膚刺骨、淪肌浹髓之痛的經驗中，去接受人生的種種現象，才能達到某種成熟的地步。然而，走過一段崎嶇的人生旅途，固然會叫孩童變成練達之士，但這只是跟但丁通過「煉獄」，步向「淨獄」而已，還不足以到達「天堂」。人生現象畢竟是多面而複雜的，經過幾番波折，並不能保證就能成爲聖賢，永無差錯。這樣說來，威廉在入會儀式後，憤然於無法把握人生，未免顯得多餘。從以上四部小說的比較研究中，我們可以發現中西文壇對於「人格塑造小說」的實踐，都有相當的貢獻，而像「只有德國小說家才細膩地

刻繪青春期智慧成長的過程」（註四五）這樣的藝術，則應已成陳跡。（本論文曾獲國家科學委員會七十年度獎助，謹此誌謝。）

編 誌

註 一•••² François Jost, *Introduction to Comparative Literature*

(Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1974), p.

148.
註 二•••³ Fritz Martini, "Der Bildungsroman: Zur Geschichte des Wortes und der Theorie," *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Vol. 31, No. 1 (1961), 44ff.

註 三•••⁴ William Dilthey, *Leben Schleiermachers* (Berlin: G. Reimer, 1870), p. 282.

註 四••Morgenstern ⁵ *Bildungsroman* | 註五••提筆於 Lothar Köhn, *Entwicklungs- und Bildungsromen* (Stuttgart; Metzler, 1969), p. 5.
註 六••Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, 2 vols., trans. Thomas Carlyle (London: Chapman and Hall, Ltd., 1824) ·本文據以註記的就是這個版本。

註 七•••⁶ 吳承恩,「西遊記」(臺北·華正書局,民國七十一 年),本文據以討論的就是這個版本·又,「西遊記」的作者自從胡適《西遊記考證》一文提出後,文評家聚訟紛紛·迄今仍無定論·本文據暫沿用胡適的說法,以吳承恩為其作者。

註 八•••⁷ Georg Lukács, "Wilhelm Meisters Lehrjahre," in Victor Lange, ed., *Goethe: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc.,

1968), p. 92.

註 九•••⁸ 參見前引書 · p. 91.

註 十•••⁹ Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (Princeton: Princeton University Press, 1978), p. 72.

註 一一•••¹⁰ Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays*, 3 vols (London: Chapman and Hall, Ltd., 1987), I, 202.

註 一二•••關於該手稿之威廉的影響,參見 Daniel J. Farrelly, *Goethe and the Inner Harmony: A Study of the "schöne-seel" in the Apprenticeship of Wilhelm Meister* (Shannon, Ireland: Irish University Press, 1973), pp. 35-41 註記。

國六十一年），頁110九—111〇。

註111•有關「西遊記」一書的結構問題，見拙著『論西遊記的結構與主題』，「中華文化復興月刊」，十三卷三期（民國六十九年三月），頁一九一—一五。

註114•參見朱零樓，『從社會、個人與文化的關係論中國人性格的耻感取向』，在「中國人的性格」，頁110—111。

註115•關於「力」的討論，參見薩孟武，「西遊記與中國古代政治」（臺北：三民書局，民國四十六年），頁111—111。

註116•悟空在取經路上至少哭過八次，至少挨三藏罵過十次，他時時擔心三藏會念起緊箍咒，而實際上，三藏除了兩次試念外，總共真正念咒九次。對悟空來說，光是這些經驗就已够刻骨銘心了。

- 註117•James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (New York: Viking, 1962)，本文據以討論的就是這個版本。
- 註118•跟 Harry Levin, *James Joyce: A Critical Introduction* (New York: New Directions Publishing Corporation, 1960), pp. 53-54.
- 註119•跟 Frank O'Connor, *The Mirror in the Roadway: A Study of the Modern Novel* (New York: Alfred A. Knopf Inc., 1955), p. 305.

註111•Dorothy van Ghent, *The English Novel: Form and Function* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1953), p. 270.
註111•同前引。

註111•跟 J. Doherty, "Joyce and Hell Opened to Christians: the Edition He Used for His Hell Sermons," *Modern Philology*, LXI (November 1963), 110-119; Eugene R. August, "Father Arnall's Use of Scripture in *A Portrait*," *James Joyce Quarterly* (Summer 1967), 275-279.

註111•喬伊斯所謂的“epiphany”就客體來說是「顯現」，就主體來說是「頓悟」。參見 Irene Hendry Chayes, "Joyce's Epiphanies," in Chester G. Anderson, ed., *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes* (New York: Viking Press, 1968), pp. 358-370;

Robert Scholes, "Joyce and the Epiphany: The Key to the Labyrinth?" *Sewanee Review*, LXII (January-March 1964), 65-77.

註114•跟 Eugene M. Waith, "The Calling of Stephen Dedalus," *College English* (February 1957), p. 259.

註115•喬治跟深愛 Flaubert 的影響，其欲以藝術替代宗教的說法，或認為 Flaubert 是「新進上來的」藝術家必須「在其作品中像

創造天地的上帝一樣，無所不在而又無處可見」，說見 William Tindall, *The Literary Symbol* (Columbia: Columbia University Press, 1955), p. 76.

註二六・王文興，「家變」（臺北・洪範書局，民國六十七年），本文中註明的號碼係指這個版本的節數。

註二七・參照歐陽子，『諭「家變」之結構與文字句法』，「中外文學」，一卷十二期（民國六十二年五月），頁五三。

註二八・范父於四月十四日下午四、五點鐘左右離家出走，尋父啓事則於十六日見報。范父離家的前半個月（第一部），啓事天天登出，字數（包括標點符號）由C~F皆為四十七字，G為二十一字，H為二十八字。其後兩個半月（第二部）約為每週登一次，字數為二十八(I)到二十九(J)不等。最後的半月(第三部)，概亦每週見報一次，每次均為二十七字。

註二九・參見顏元叔，『苦讀細品談「家變」』，「中外文學」，一卷十一期（民國六十二年四月），頁六一。

註三〇・同前引書，頁七六一七八。

註三一・見陳典義，『「家變」的人生觀照與嘲諷』，「中外文學」，

二卷二期（民國六十二年七月），頁一五。

註三二・參見顏元叔，頁六三及七七一七八。

註三三・見 Jost, p. 148.

註三四・參見楊懋春，『中國的家族主義與國民性格』，在「中國人的

性格」，頁一五〇—一五一，又比較 Max Lerner, *American as a Civilization* (New York: Simon and Schuster, 1957), I, 572-576 中所論的美國式教育方針。

註三五・參見徐靜，頁一〇〇。

註三六・說見 Victor Lange, "Introduction" to Goethe: A Collection of Critical Essays, p. 5.

註三七・說見 Breon Mitchell, "A Portrait and the Bildungsroman Tradition," *Approaches to Joyce's Portrait: Ten Essays*, eds., Thomas F. Staley and Bernard Bens- tock (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1976), pp. 61-65.

註三九・胡適，『西遊記考證』，「亞邁文存」（臺北，遠東圖書公司

註四〇・文評家指其結構為「插曲」或「短篇」（vignette）似的，說見 Hans Eichner, "Zur Deutung von Wilhelm Meister's Lehrjahren," *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* (Frankfurt, 1966), 182ff.

註四一・說見 Leavin ^{雅士}，「藝術家」一書的主要行動是「走」（walking）・說見所著 *James Joyce: A Critical Introduction*, p. 43.

註四一..見 *Henri A. Junod, The Life of a South African Tribe* (New York: University Books, Inc., 1962), p.74.

註四二..以下關於「士冠禮」的討論與引用，見「重刻宋本儀禮注疏」（江西·南昌府學，一八一五年·臺北·藝文印書館影印本）

•卷一·頁一一卷一·頁三八。

註四三..冠禮進行期間，受冠者要進房更衣三次，又參見 *Leslie A. Fiedler, Not in Thunder: Essays on Myth and Literature* (Boston: Beacon Press, 1960), p. 281.

註四五..*Roy Pascal, The German Novel* (Manchester: Manchester University Press, 1956), p. 305.