

國立台東大學
兒童文學研究所 碩士論文

指導教授：張子樟 先生

永恆的愛情冒險之歌—
《義大利童話》中愛的追尋與昇華

研究生：楊晴惠 撰

中華民國九十五年六月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 楊 晴 惠 君

所提之論文 永恆的愛情冒險之歌--

《義大利童話》中愛的追尋與昇華

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

許建崑

(口試委員會主席)

杜明如

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：95 年 6 月 27 日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

組 94 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：永恆的愛情冒險之歌－「義大利童話」中愛的追尋與昇華

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：楊晴惠 (親筆正楷)

學 號：1692025 (務必填寫)

日 期：中華民國 95 年 7 月 5 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議: 研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並遲延於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

謝 誌

因著喜歡閱讀，所以走進這扇門，有興奮、有期待、也有一種不安隱藏其中；但我喜歡做了一個決定，就勇往向前直到完成它，而所獲得的滿足往往都在我的預期之外！

三年的相聚中，感謝曾在過往的時間軌跡中陪伴過、指導過、啓發過的每一位重要人物，不論是感謝的華麗辭藻，亦或是一句簡單的謝謝，都只是一種表達的形式，但真誠的意念是穿越了整個物質宇宙而被感受到的。

劃下論文的句點，是讓人重拾輕與鬆的生活步調，然而結束對我而言，是另一個追尋的啓程！

永恆的愛情冒險之歌

《義大利童話》中愛的追尋與昇華

摘要

童話中含有大量愛情冒險主題的故事以及多樣的型態。它們不全是現實婚姻型態的真實，卻反映了人類某種文化心理，體現出隱喻的符號意義。愛情的起源、發展、變形都具有其重要的象徵意義。本文從榮格的集體潛意識以及神話學的角度對愛情冒險故事進行探討，了解到文本中虛實共生的對照。事實上，在人的自我追尋中，青春期的成年儀式以及結婚所象徵之另一種成長的意義，都與個人的個體化有密切且直接的關係。因此，冒險是追尋愛情的表現形式，同時也是漸進式地將愛情的力量昇華為激發意識覺醒的方法。

希臘羅馬神話故事中邱比德與賽姬的愛情故事是本論文所依據的故事原型。愛的追尋與試煉的象徵貫穿每位主人翁的旅程，而婚姻中的愛情結晶並不僅止於傳宗接代，女性意識的覺醒也是一種在此社會體制下的昇華之愛。《義大利童話》中的女性形象表現地相當出色，從不同故事、身分、地位的女主角身上看到，女性表現出有別過去刻板印象中柔弱、被動、等待的消極形象，她們存在的意義也被賦予更積極的詮釋角度。

小說家伊塔羅·卡爾維諾所精改細寫而成的《義大利童話》，其內容不僅反映了義大利民間故事題材的豐富與奇幻外；在形式上運用簡潔扼要的敘事風格、忠於當地方言的文字特色等，得以還原故事的精髓並符合保存原作的藝術原則，使《義大利童話》成為一部便於義大利所有人閱讀，及便於向世界傳播的重量級著作。

關鍵字：愛情，冒險追尋，昇華，原型

Eternal Songs of Love Adventures:

Love Pursuit and Sublimation in *Fiabe Italiane*

Abstract

There are abundant stories and various types of love adventures in fairy tales. They are not all realities of actual marriages, but they reflect some cultural psychology of human beings. The origins, developments and varieties of love have important symbolic meanings of metaphor. This study treats of love adventures through C. G. Jung's collective unconsciousness and mythology. It is to explore the contrast of symbiosis between reality and illusion. In fact, the meanings of passage of rites and marriages during human self-quest correlate closely and directly with individualization. Therefore adventures are the forms of love-pursuing and the ways of subliming the power of love to conscious-awakening.

This study is based on Cupid and Psyche's love stories in Greek and Roman myths. The pursuit and trials of love appear in every character's journey, and children born with love are not only to carry the family names. Females' conscious awakening is also a sort of sublimated love under the society structure. Females' images in *Fiabe Italiane* are quite outstanding. We can see those females different from the passive ones who were cognized weak and being assisted, hence their existence can be interpreted positively.

Vividly adapted by Italo Calvino, *Fiabe Italiane* reflects the abundance and fantasy of Italian folk stories. By way of concise narration and being faithful to dialect, Italo Calvino restored the essence of stories and retained the original. He made *Fiabe Italiane* an easy-to-read and a disseminating work.

Keywords: love, adventures and pursuit, sublimation, archetype

目 次

第壹章 緒論	1
第一節 說不完的故事	1
第二節 動人的旋律	8
第三節 《義大利童話》的魅力.....	12
第貳章 愛情冒險故事的特色	16
第一節 神話—想像文學的搖籃.....	16
第二節 陰性的冒險精神.....	25
第三節 變形的故事.....	32
第參章 愛的追尋及其象徵	39
第一節 愛情冒險故事類型.....	39
第二節 追尋的旅程.....	53
第三節 愛情的試煉.....	60
第肆章 愛的昇華及其象徵	70
第一節 愛從眼睛觸及內心.....	70
第二節 愛情與婚姻.....	77
第三節 女性意識的覺醒.....	84
第伍章 結論	96
第一節 華麗冒險的藝術成就	96
第二節 愛情進行曲的社會意涵	103
參考書目.....	109
附錄.....	116

第壹章 緒 論

第一節 說不完的故事

自我的追尋是人生具有的內在動機，追尋如逆水行舟，不進則退。心理社會發展理論的心理學家艾瑞克遜（E. Erikson）將人的一生分為八個階段，每一個階段的自我追尋，都有其特定的任務和危機。其中十三歲到十九歲的階段，人會更積極地自我追尋，尋求認同，否則就會陷入角色混淆。二十歲到四十歲之間，自我追尋的目的在於與人建立友愛親密的關係，相反的則是變得孤獨疏離。四十歲到六十歲的人，或照顧自己的子女，或成為社會的生產主流，發展的最大任務在於繁殖與創造，無法擔任繁殖創造的角色，在發展上就會變得停滯不前¹。

簡單的說，青少年期成功的自我認同將為未來的五、六十年奠下穩固的基礎，而吳靜吉認為青少年四個大夢的追尋：人生價值、良師益友、工作職業、愛情友誼²，對其一生都會產生重要的影響。邁入青春後，情感的發展尤其是個敏感的話題，不論在生理變化及心理成長方面都處於一個關鍵的階段，而愛情的啟蒙與追求總是在伴隨性的成熟下展開來。

在一般大人與小孩間，最耳熟能詳的浪漫故事當屬童話故事。直到十七、八世紀，童話仍是同時講給成人和小孩聽的，在歐洲，那是消磨冬日時光的主要娛樂；在務農的人口中，講童話故事成了不可缺少的精神消遣。印象深刻的是魔法無邊總能化腐朽為神奇，每個故事最喜歡在結尾的地方寫到：美麗的公主和王子舉行盛大的結婚典禮，從此過著幸福快樂的日子。如此簡單的一句話所散發的神奇魔力，往往就能讓大大小小的讀者沉浸在幻想中，內心產生極大的滿足感。

¹ 艾瑞克遜（Erik H. Erikson），*Childhood and Society*，（New York：W. W. Norton），reissued 1993，pp. 247-73。

² 吳靜吉，《人生的自我追尋》（台北市：遠流，1992），頁 13。

自古以來，愛情一直是最為古老的話題。東西方描寫愛情的文學作品不勝枚舉，小從歌謠、情詩，大到歌劇、長篇小說，都有動人的情感；不論是士農工商、販夫走卒、貴族騎士一一入鏡，歌頌愛情的普世價值；不論喜劇或悲劇，都淨化世上每一個有情的靈魂。

毛姆 (W. S. Maugham) 說：「生命最大的悲劇不是人死亡，而是人喪失了愛。³」愛是一個人類基本的需求也是一個主要的生存動機。早在西方的神話時代，便流傳著不少關於愛情的神話故事。在古文明發源地希臘羅馬地區，流傳著名的〈邱比特與賽姬〉、〈尋找金羊毛〉、〈皮拉莫斯和笛絲貝〉等愛情神話；在北歐神話中則有〈西格尼和西格爾的故事〉。這幾則故事大都以人為主角，加上有法力的神明在一旁穿針引線，除了使得故事變得生動、刺激外，也顯示出人類即使在神明的意志下也勇於為所不為，為愛而堅忍不拔的精神。因此，故事中的冒險情節之重要性，在於豐富了每一段的愛情故事，讓內容更加地具有吸引力。

至於後來傳唱後世、讓人緬懷至今的愛情作品，舉凡《一千零一夜》(*Arabian Nights*)、《莎士比亞故事集》(*Tales from Shakespeare*)、《崔斯坦與伊索德》(*Tristan and Isolde*)、《阿伯拉與哀綠綺思的情書》(*Love Letters of Abelard and Eloise*) 等故事，無不描述愛情的刻骨銘心與改變人性的力量。由上述的內容便可見到關於愛情的多義性詮釋，更顯現出愛情從人類歷史的幼年期就已有不容小覷的地位，直到今日仍是生生不息，在人類縱的歷史上以及集體的意識中佔有一席之地。

在《義大利童話》中，愛情冒險故事佔了相當大的比重，在兩百則的故事中便有八十三則的故事與愛情冒險有關⁴。歸納愛情冒險故事的特點，就綜合了以下幾點：第一點是具有深厚的神話情節的色彩，第二點是陰性冒險精神的突出表現，第三點是拯救變形的新郎與新娘。義大利童話的形成主要是卡爾維諾蒐集來自該民族各地區的民間口傳故事，而這些故事的原創者與講述者都是社會基本組

³ 毛姆 (W. S. Maugham)，陳蒼多譯，《毛姆寫作回憶錄》(*Summing Up*) (台北市：志文，1986)，頁 257。

⁴ 參見本論文附錄一，頁 116-20。

成份子：人民，因此故事所表現出的特點也正是人類文明發展過程裡原始精神中的部分內涵。

隨著時間的軌跡，以愛的追尋為經、冒險的歷程為緯，漸而形成一種獨具特色的風格，並且普遍地流傳在一般民間故事中，彷彿從神話到傳奇、童話一脈相傳似地彼此形成一種緊密的網絡。不可否認的，這種現象是一個既定的事實，因為只要是對晚期的童話故事內容稍做檢視，便能在更早期的神話故事中尋找到有關的原型。

方祖燊說：「每一篇作品都必須有它的主題；這樣才能使讀者讀後覺得有所獲……主題並不是作品的整個內容，而是透過這個內容所表現出來的中心思想。⁵」在古典童話中常見的主題有婚姻、背叛、誓言、傷害，不同於現代童話中以友愛、勇敢、機智、正義為主題，在時代更替之下，古典童話是否與現實的世界脫節了，亦或呈現出不同的價值觀呢？正如許建崑在〈古典童話的閱讀策略〉一文中提到「用現代社會科學與潛意識心理學等知識，來發掘文學作品中所反映的社會文化，或探討作者、故事主角，以及讀者心理，都有意想不到的成績。⁶」

卡爾維諾在編寫義大利民間故事時，認為各地的民間故事一致性地呈現一個重要的主題：「愛情的折磨」。或許對飽經愛情歷練的成人而言，這些公式化的愛情故事顯得過於天真、一廂情願；但從孩子的眼光來看，這些故事中的冒險歷程、愛情的試煉正是他們未來的人生課題，相信愛與良善可使主角超越生死、情愛的難關，同時獲得內心的喜悅以及淨化。

而經過現代作家編寫過後的義大利民間故事，是否含有另一層意涵能為讀者帶來何種啟發與省思？是本論文所要進而探求的部份，不過由童話故事本身所具有的永恆性、個別性和普遍性的文學特性⁷來看，童話裡愛情故事之所以普遍存在的理由，一定與個人本身的直接需求有很大的關係。在個人的成長歷程裡，愛情

⁵ 方祖燊、邱燮友合撰，《散文結構》（台北市：蘭臺，1975），頁 15。

⁶ 林文寶等著，《認識童話》（台北市：天衛，1998），頁 206。

⁷ 陳正治，《童話寫作研究》（台北市：五南，1992，初版二刷），頁 12。

所扮演的角色為何？只是單純的找一個愛的對象而已，還是在更深層的意識結構裡另有更隱密不為眾人所清楚的作用呢？

在形式上，童話故事往往要兼具娛樂的趣味效果以及滿足讀者脫離現實生活環境的願望，因而總是營造出超現實的情節、誇張的人物、驚奇的故事發展，完全不依照自然法則和科學的規律。在內容上，作品的主題就是靈魂，而題材是血肉。由於對象是兒童，主題要傳達的中心思想會是光明面、健康的，使兒童肯定人生、感覺到人生是有意義的、美好的、溫暖的，對未來充滿信心和希望，因此童話故事往往具有象徵性的意義。誠如陳正治所言：「童話的幻想是建築在現實的生活上，也就是根據現實，透過變形的人物，應用誇張、超現實的情節而寫出來的作品，……童話反映了現實社會，以及展現未來的理想社會；此即為童話所具有的象徵的特質。⁸」

愛情冒險故事裡堅持「愛的追尋」為主軸，強調提升愛的能力是不分身份、性別、種族、貧富的，平民式的愛情與貴族式的愛情一律是平等的。愛情與個人的關係和愛情與社會的關係一樣重要；愛情對每個人的考驗也是一樣的公平。「愛情的真正的標誌就是願意與愛人共享不幸。……這就是愛情的崇高，但愛情的危險也正寓伏在它的崇高之中。⁹」由此可見，想要品嚐愛情的甜蜜就不可避免的連危險的苦澀也要一併感受。如果逃避責任的話，最終只是一無所有而已。這種強調內在的昇華、覺醒的心態、行動的落實，無非是啟發讀者發掘自我的本性，才能獲得心靈成長的養分，創造出有希望、有前景的未來。

女性在愛情關係中普遍被認為是扮演從屬者的角色，從女兒、妻子到母親間三種身分的轉換，在家從父、婚後從夫、夫亡從子的傳統觀念，在義大利童話中並不十分明顯。關於這一點，就十分值得來探索義大利童話中女性形象的樣貌。至於女性面對愛情的態度為何？在一些童話中將女性塑造成等待愛情的被拯救

⁸ 林文寶等，《兒童文學》（台北市：五南，2001），頁 323。

⁹ 參見魯易斯（C. S. Lewis），梁永安譯，《四種愛》（*The Four Loves*）（新店市：立緒，1998），頁 128-9。

者，如此被動、消極的作法背後是不是還有另一層深刻的意涵？如果只是一味相信「女人是弱者」的刻板印象，在讀完義大利童話中的愛情冒險故事後，必定會使你產生不同的看法。

從文化上來看，義大利是人文薈萃之地，深受希臘文化的影響，同時也是文藝復興時期的發軔地，具有相當深厚且豐富的人文資產。從地理位置的開放性來看，與其它區域間的社會文化、經濟、藝術的交流十分頻繁。這也使得民間所口傳下來的故事，具有融合各民族特色的色彩，反映了當時社會的狀況，人與人互動往來的密切，社會風氣較開放、自由，且能尊重不同文化間的差異。

因此義大利的民間童話是非常發達的，由於自古以來的外向型經濟，促使它與其他歐洲國家及東方國家的交流頻繁，不但從中吸收、融合外來的奇事異聞，更進一步豐富、擴展自己民族的文化。關於這點，《義大利童話》的編者伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）便曾明確地提及：「德國民間故事的影響主要是在義大利北方，法國傳過來的民間故事是主流，而阿拉伯—東方故事其影響以義大利南方為主（……，而且許多故事源自於很受歡迎的《一千零一夜》）。¹⁰」

由此可見，在義大利當地的民間故事與他族所傳入的故事彼此融合、相互影響之下，自然而然地產生了一些與其它地域或文化相同或相似的主題內容。此外，鍾敬文更以民間故事的特點之一——類同性，進一步解釋相同或相似的主題內容，其實也同樣地反映出一種早在人類內心中共通的原始思想：

民間文藝的類同性，是一個很有趣的特點。不管它是散文的神話、童話，還是韻文的民謠、俚諺等，大都一個作品，同時或異時，在同一個地域或許多地域的社會中，往往存在著和它相同的或相近的東西。甚至於時代相隔千年以上，地域相距數萬里以外，都會有這種現象。……。這種特殊現象的產生，大抵是由於口耳的傳播和創作者心理的相同（因為物

¹⁰ 伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）編著，馬箭飛等譯，《義大利童話》第一冊（臺北市：時報，2003），頁 30。

質的和文化的生活相似的結果）的緣故¹¹。

因此作品的「類同性」不僅是超越時間與地域的侷限，與創作者的心理相同更有直接的關係。除了是受到人類後天生活條件與文化環境的影響，也是暗指這些相似的作品其實是傳遞一項人類心靈中共通的象徵語言。從文字中共通性的記載裡反應了一個早已存在的精神現象，這種有趣的現象也就是榮格所提出的「集體潛意識」及「原型」的作用。這些故事以相同的語言，象徵的語言「寫成」的。以運用基本材料和簡單形式，來表達最有普遍性的人類基本結構。而童話語言似乎是所有人類---包括各種年齡、種族和文化---的國際語言¹²。因為童話是超越國界和種族，所以能流播（migrate）得那麼容易。而它所運用的象徵語言正挾帶著人類對生存發展的渴望與熱情，不受時空的限制。

象徵的語言是一種其內在經驗，感受和思維，猶如外在世界的感官經驗、事件般表現出來的語言。.....它的邏輯不是由時空範疇所支配、而是由熱情與聯想所支配。它是人類所產生過的唯一共同語言；它是在不同文化和自古以來的不同時代裡都相同的語言¹³。

換句話說，這個共同的語言即是榮格所說：存在於集體無意識中的原型或原始意象。榮格在還原本質的時候，透過專注於「現象」，來發現「制約」著這些現象的本質結構，而這些本質形式或結構制約著「心靈的存在」，它們是任何心靈存在所能具有的可能結構。

從榮格的觀點：原型是一切心理反應的普遍形式。而集體無意識是具備

¹¹ 鍾敬文，《民間文藝學及其歷史—鍾敬文自選集》（山東：山東教育出版社，1998），頁 9。

¹² 廖卓成，《童話析論》（台北市：大安，2002），頁 232。

¹³ 佛洛姆（Erich Fromm），葉頌壽譯，《夢的精神分析》（*The Forgotten Language*）（台北：志文，1996），頁 15。

所有地方和所有個人皆有的大體相似內容和行為方式。換言之，由於它在所有人身上都是相同的，於是便組成了一種超個性的心理基礎，並且普遍存在於我們每個人身上¹⁴。

人的內在潛意識外顯於社會中、人群裡，在彼此分隔而沒有接觸的不同民族和文化中都出現過結構大致類似的神話傳說。榮格也由此推論：「在這些共同的神話傳說和原始意象的背後，一定有它們賴以創生的共同心理土壤。¹⁵」

因此，無論從神話故事或童話故事來探求愛情的追尋與昇華，最終都回歸到根本的人身上，愛情意識發展的象徵性將是使更多潛在於意識底層的內容一一浮現出來。所以在此前提之下，研究者將藉由《義大利童話》中愛情與冒險的兩大主軸所呈現的多重面貌，以原型及集體潛意識的角度來析看故事中的愛情為研究方向。

¹⁴ 馮川，《重返精神家園：關於榮格》（台北市：笙易，2001），頁 62。

¹⁵ 同上，頁 64。

第二節 動人的旋律

愛情這股無形的力量隨著時代更替載浮載沉，打開人類的歷史的扉頁時便能一覽愛情觀的演進，而當中又以追求真、善、美為最高境界。先哲柏拉圖（Plato）在《會飲篇》中言簡意賅下了一個定義：「愛情是一種想永久地占有善的慾望。¹⁶」又說「這種美是永恆的，無始無終，不生不滅，不增不減的。¹⁷」也就是說，愛的終極目標是絕對的美或善而非具體的對象，愛人正是將他當「善的化身與媒介」去愛的。所以在面對所有人性的缺陷與現實環境的殘酷無情時，愛的過程使人擁有更多的善、變得更完美。

佛洛姆（Erich Fromm）則認為廣義的愛是一種力量，然而男女的情愛卻是最重要的：「這種對於人與人之間的融合之渴望，是人生命中最有力的掙扎。它是最基本的熱情，是驅使人類相聚的力量，是家庭、氏族與社會的成因。¹⁸」因為有愛，緊密地結合了人類，以家庭為中心向外展開的網絡綿延至氏族，再擴大為社會，展現了愛情的社會文化的意義。

魯易斯（C. S. Lewis）將人的快樂分為兩類：一類是基於慾望獲得滿足而來的快樂，叫作「需要之樂」（Need-pleasure），另一類快樂與慾望無關，而跟引起快樂的事物的本質有關，叫作「激賞之樂」（Pleasure of Appreciation）。「愛情具有一種把最道地的『需要之樂』轉化為一種最強烈的『激賞之樂』的奇妙能力。¹⁹」

「沒有愛情的性慾望，就像我們的其他慾望一樣，關乎的只是我們自己。

但是愛情所關乎的卻是一個被愛者。愛情有著如同感官知覺般的結構：

¹⁶ 柏拉圖（Plato）著，朱光潛譯，《柏拉圖文藝對話集》（*Literature Dialogue of Plato*）（北京：人民文學出版，1963），頁 264。

¹⁷ 同上，頁 272。

¹⁸ 佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯，《愛的藝術》（*The Art of Loving*）（台北：志文，1991），頁 31。

¹⁹ 《四種愛》，頁 114。

它總是對象性的，總會指向一個外在於我們、位於真實世界裡的對象。²⁰」

羅洛梅（Rollo May）認為「男人和女人是愛的兩極，他們在本體上已經變成相互的必需品。個人經驗是隨著意識的增加而增強；並且，意識是兩極性的，是一個或此或彼的關係，也是厚彼薄此的態度。²¹」這個說法說明了愛的詭異性在於它是高度地體認到自我，又是高度地專心於他人的道理。

而愛的行為本身對深度意識也能提供幫助，羅洛梅指出愛的行為對意識所產生的四種貢獻，一是克服隔離與孤立的現狀，使愛者形成一種共享的狀態，一種新生的存有狀態；二是自我覺察與肯定的擴張；三是達到個人性的完滿和充實，甚至是新生命的生殖，「出生」可能是懷孕又亦或是「某個新部分的個人自我」的出生；四則是體會到藉由主動性接受以及將自己給予對方而獲得自我愉悅的基礎²²。

任何人都不會否認愛的重要性，人們渴望它，祈求它，自古皆然。然而魯易斯卻直指「愛情的短命是惡名昭著的。²³」而身陷在愛情之中的人卻總喜歡做天長地久的承諾。與其善於承諾，不如學佛洛姆將愛看成一門藝術，學習愛人的能力。因為「多數人都把愛主要看成是被愛而非施愛，即是否認愛即是愛的能力。」因此，「正如生活一樣，愛也是一門藝術。如果想觸及愛的底蘊，那麼就應像研習音樂、繪畫、木工、醫學、工程等藝術一樣來對待它。²⁴」愛雖是人人渴望的，但愛人的能力並不是天生就承襲而來，所以學習愛的能力絕不能馬虎行之，必須要能以時間、耐心、毅力才有機會開花結果，進而觸及它的本質及核心價值。這也是人追尋愛情、學習愛情的目的。由此可知，愛的本質、意義、價值與人生是息息相關的。

²⁰ 同上，頁 115。

²¹ 羅洛·梅（Rollo May），《愛與意志》（*Love and Will*）（台北：志文，1990），頁 383。

²² 同上，頁 386-8。

²³ 同註 20，頁 135。

²⁴ 佛洛姆（Erich Fromm），馮川等譯，《弗洛姆文集》（北京：改革出版，1997），頁 339。

早期希臘神話曾有記載說，愛慾創造了地球上的生命。後期希臘神話中提到美神與戰神之子愛洛斯之所以無法像其他小孩般的成長，是因為「沒有激情的愛是無法成長的。」而神話是人類歷史的微型，記載著不再是荒誕不經或怪力亂神的文學作品，所以神話其實並不是神仙的故事，而是人類自己的故事²⁵。性慾是一種需要，所指向的終極目標是滿足及放鬆；愛慾的目標是一種慾求、渴望、一種永恆的探索、一種永續不竭的擴張。因此，在愛情的發展過程中，是愛慾的渴望引導著人們奉獻自己去尋找高貴而善良的生活。所以愛慾需要更多的刺激將我們推向自我完成的境地。

在中古世紀的騎士精神中，騎士可以主動向心儀的女性表白，爲了贏得女性的青睞而參與各種冒險性的活動，以此證明他能爲愛忍受一切，並追尋精神體驗的另一層次。騎士的冒險精神與忠於所愛之人的這種溫柔的關係，將愛情與冒險的兩條絲線緊密地編織成了浪漫的羅曼史。

在幾千年歷史的長河中，人類的社會歷經了原始社會、奴隸社會、封建社會的發展階段，創造出偉大的古文明，漸漸地人類社會的生產力提高，征服自然的力量也變強了。「人類在自然力面前已經不像原始人那樣誠惶誠恐時，人與自然的對抗變轉變爲人與社會階級的對抗，此時神話失去了本來的意義，代之而起的是新的童話意境、新的幻想形象，用來表現人與人之間的關係。²⁶」

因此，在眾多談論愛情且具有份量的文學作品中，不可忽略童話本身的功能與價值，因爲它傳達的愛情觀正是柏拉圖心中的理想之愛，是佛洛姆眼中具有社會現實價值的基本，是魯易斯的無私、利他之愛，目的都是在追尋一種真善美的愛情關係。童話裡的愛情故事正因爲這種理想性，帶來一種能撫慰人心的希望。

童話故事中探險未知世界的旅程，正是一趟內心探索之旅。雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）藉由構成的典型情節將旅程分爲四個部份：第一階段是「跨

²⁵ 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell），李子寧譯，《神話的智慧 上》（*Transformations of Myth through Time*）（新店市：立緒，1996），頁 5。

²⁶ 馬力，《世界童話史》（遼寧少年兒童出版社，1990 年），頁 18。

越」(crossing)，接著是「遭遇」(encounter)，第三階段是「征服」(conquest)，終點階段是「歡慶」(celebration)²⁷。冒險的歷程是童話的主軸，通過了跨越的門檻，超越了對未知世界的恐懼及不安，而愛情的開花結果往往是最實質的收穫，因此故事中快樂的結局常是盛大隆重的婚禮喜宴。

童話中快樂的結局往往象徵著自我正面力量的獲勝。喜劇模式所營造的純真浪漫且專一的愛情觀便是最主要的訴求。梅列金斯基(E. M. Meleminskii)曾指出：「童話故事可與整個婚禮相比擬，因為公主為妻或嫁與王子，都是童話（神幻故事）的最終目的。²⁸」而公主與王子的幸福婚禮同樣也是童話故事吸引人的部份，一般人藉由閱讀童話故事獲得一種樂趣及想像力的釋放，並且從當中美好的結局（男女主人公的婚禮）得到滿足與慰藉，補償在心理層面與外在現實環境中無法達成目標的缺憾。

因此，在論文的第貳章中，即先著重在愛情冒險故事特色的探討，以〈邱比德與賽姬〉的神話愛情故事作為愛情冒險故事的原型，從童話受到神話、民間故事影響的角度來分析出共同的特色。並由〈邱比特和賽姬〉中所顯示之女性追尋愛情的歷程，探求對個體意識之覺醒的意義。

在論文的第參、肆章中，先分析《義大利童話》中愛情冒險故事的類型，以及從情感的產生、經過到結局，探討故事人物的愛情觀，試著爬梳出童話中愛情與冒險的關係，分析在追尋愛情的過程中種種的試煉模式。並比較出性別差異在追尋愛情的過程到情感的昇華是否具有不同的象徵意義。

²⁷ 雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)，李淑琚譯，《巫婆一定得死》(The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives)(台北市：張老師，2001)，頁57。

²⁸ 葉·莫·梅列金斯基(E. M. Meleminskii)著，魏慶征譯，《神話的詩學》(北京：商務，1990)，頁298。

第三節 《義大利童話》的魅力

早在十六世紀中葉，威尼斯作家斯特拉帕洛拉（Giovanni Francesco Straparola）所著《歡樂夜晚》（*Piacevoli Notti*）便是最早匯集民間故事的作品。十七世紀，拿坡里的巴洛克--方言作家強巴提斯塔·巴斯雷（Giambattista Basile）的《五日談》（*Pentamerone*），是以短篇故事的方式說童話給小朋友聽。因此，義大利的口述童話，其實遠早於任何其它國家之前就以文字的形式記載下來。

一直以來，許多各地的民俗工作者累積了各地方言的口述童話紀錄，數量已十分可觀，卻不曾有人真正一氣喝成整編出全國的義大利民間故事集。直到二十世紀中，才由義大利當代著名作家伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）對幾千年來的童話做總匯集，整理、改寫了兩百則故事，使義大利的《格林童話》終於問世。

伊塔羅·卡爾維諾在 1923 年 10 月 15 日出生於古巴，兩歲時隨父母親返回義大利，在和法國接壤的小城聖·雷墨長大，並在都靈大學求學，一度子承父業學習農業，但志趣却在文學。在二次世界大戰期間，卡爾維諾參加義大利的地下抵抗運動，1945 年時加入共產黨，但在 1957 年時，由於前蘇聯入侵匈牙利，卡爾維諾的信仰發生變化，正式宣布退出義大利共產黨。1947 年，是卡爾維諾人生道路上的第一個光輝的起點，這一年他完成研究康拉德的畢業論文，同時也發表他的第一篇小說《通向蜘蛛巢的小路》，並且獲得極佳的評價。

1950 年代，卡爾維諾出版一系列的作品，已經顯露出大師的苗頭。1956 年時，他編輯《義大利民間故事》（《義大利童話》的義大利文原名為 *Fiabe Italiane*，意思是「義大利民間故事」），此書的英譯本名為 *Italian Folktales*，當時一推出就被推崇為「世界文學的瑰寶」。最早的中譯本是劉憲之在 1985 年從英譯本轉譯而成，由上海文藝出版社出版的，書名為《意大利童話》²⁹。由於這個書名已經產生了相當

²⁹ 陸元祖，〈淺談《卡爾維諾文集》之《意大利童話》〉，（<http://calvino.bomoo.com/review/tale1.htm> 2006/ 7/1）

的影響，所以 2003 年台灣的中譯本出現時，時報文化出版社亦沿用《義大利童話》這個的書名。

《義大利童話》生成的背景，是奠基在經歷時間與空間地域的交錯之下，所累積的豐富基礎資料之上。因為最早的童話是由義大利各地的民俗學者蒐集流傳於民間的口頭故事，加以潤飾改編成的，一般也稱為民間故事。而各省份所收集、記錄口述故事的工作成果，就地理位置的分配有些差異。有些省份的礦藏甚豐，有些省份則幾無所獲。就本論文的研究主題來探求愛情冒險故事在各省份的分布情形，發現由研究者所整理出的八十三則愛情冒險故事都是分布在臨海的省份，這是一個相當有趣的現象³⁰，可能歸因於臨海的省份藉由貿易往來的頻繁，增加人民的互動機會，加上沿海省份的地勢較低，從事種植蔬果、穀物也是居民主要的生產活動之一，彼此的生活方式相似，其價值觀也有相近之處。

當這些民間故事經過時間的淬鍊、地區文化的融合、口述者本身的加工，其形式與內容就變得更加豐富多樣化。加上口述者本身的人格特質與價值觀，也會影響到故事的主題方向、敘述的風格，這些都可稱為民間故事中改變的變因。「這些好幾個世紀前以口頭方式流傳下來的作品，憑藉著記憶一傳十、十傳百，因此作品中那些容易記憶的特徵便一一留存在書面的文本裡。³¹」此外，卡爾維諾稱西西里民俗學家朱塞培·皮特雷（1841-1916）所編的《西西里童話、短篇及民間故事》（巴勒莫，1875 年版）是最美的童話集子之一，其中大部分故事的講述人都是出自一位文盲老太太阿卡圖紫·梅西雅，她是皮特雷家中的傭人。卡爾維諾在《義大利童話》〈編者序〉中曾特別讚許說：「作為道地的西西里說書人，梅西雅的故事充滿了色彩、大自然，既有其魔幻魅力，也不失真實感，適時的呈現了民間生活。³²」由此可知，在民間故事中變與不變的元素中，重視自發、原生，還有揭露「下層社會」的熱情是得到尊重的。

³⁰ 參見本論文附錄二，頁 201。

³¹ 培利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛，2000），頁 275。

³² 《義大利童話》第一冊，頁 23。

卡爾維諾以整整兩年的時間沉浸在這片童話之海中，在大同小異（大約五十類）的浩瀚故事裡，挑出最美、最特別、最稀奇的故事由所紀錄的方言翻譯過來，再視情形加以重新增刪改寫，以找回原本的質樸，保有方言的原味，避免突兀的文雅之詞。如此卡爾維諾也化身為一位能言善道的說書人，將具有地方特色的民間故事重新賦予生命。這正符合卡爾維諾所說：「童話卻因為敘述者的個人詩意，每說一次就重生一次，所以民間故事口述習俗的核心，就是每一個村落獨具風格、魅力的故事敘述人。而超越時空的童話正是藉由這些說故事的人，才能跟聽眾、跟歷史維持恆新的關係。³³」

所以民間故事的價值就在於每一次敘述時的重新編排與口耳相傳時所加入的新元素。布魯諾·貝托漢（Bruno Bettelheim）說：「所有的故事都根據故事講述者認為能引起聽眾最大興趣的東西進行修改，都根據他當時所關心的問題或他那個時代的特殊問題進行修改。³⁴」因此，即使是不同風格的講述者所說的內容或多或少有些變異，這些故事內容卻是不折不扣真實反映了人類意識上、生活上的共通點及需求性。《義大利童話》的魅力正是由卡爾維諾的努力，添加更多的地方特色外，也成功的傳遞了當地獨特的文化精神。

正如卡爾維諾在《給下一輪太平盛世的備忘錄》第二講〈快〉之中所說：

若說我作家生涯的某某階段，曾特別喜歡民間傳奇和童話故事，這並非因為我忠於民族的傳統（試想我植根在十足現代化和國際都會性的義大利），也不是因為我懷念孩提時代所讀過的東西（在我家，兒童只能閱讀有益心智的書籍，尤其是那些有科學根據的書籍），反而是因為那些故事的風格、結構、精省、韻律及嚴謹的邏輯，令我感到有趣。在我從事轉譯由前一個世紀的學者所記錄的義大利童話時，若原文極為精簡，我便

³³ 《義大利童話》第一冊，頁 21。

³⁴ 布魯諾·貝托漢（Bruno Bettelheim），舒偉、樊高月、丁素萍譯，《永恆的魅力—童話世界與童心世界》（*The Uses of Enchantment*）（西南師範大學出版社，1991），頁 5。

感到十分欣喜，我試著傳達這一點，尊重原著的精簡，同時也希望能達到最大可能的敘事張力³⁵。

所以《義大利童話》除了具有濃厚的民間色彩外，也由於編者卡爾維諾對文學作品的品味與要求，使得故事自然形成一種簡潔、優雅的敘述風格，並且在各種不同的故事中挖掘底層的秘密，發現到那些在千變萬化之中不斷重複的主題，其實是在以不同方式解決人生的問題，世間的男男女女在面對自己命運時都是在進行對生命的自我辨證。除此之外，騎士傳奇、受東方影響的變形風以及封建制度中的社會習俗，都能在童話中瞥見它們的身影，作為反映歷史的一面明鏡。同時，將寫實的場景活生生搬上童話的螢幕中，對飢餓、貧窮、沒有工作者的境遇毫不掩飾地陳述，成為襯托皇宮貴族或神仙世界的鮮明對比元素。因此《義大利童話》正是在古典議題架構下的一部具有現代意識與文字語法的童話。

莫比爾說：「舊有的故事支持我們生活很長一段時間。它塑造我們感情的態度，提供我們生活的目標，提供行動的動力，神聖化苦難並引導教育我們。³⁶」而義大利童話另一個真正的魅力就是對道德的訴求隱而不彰，讓詩意與道德並行不悖，結合藝術的表現以及頌讚奇幻中的寫實兩股力量，將故事的張力發揮到極致。

因此，在論文第伍章中，將從《義大利童話》的愛情冒險故事中所呈現的藝術特色及社會意涵做最後的整理與討論。

³⁵ 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，吳潛誠譯，《給下一輪太平盛世的備忘錄》(台北市：時報，1996)，頁 56-7。

³⁶ 喬瑟夫·坎伯&莫比爾 (Joseph Campbell & Bill Moyers)，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*) (台北：立緒，1995)，頁 234。

第貳章 愛情冒險故事的特色

第一節 神話—想像文學的搖籃

布魯諾·貝托漢（Bruno Bettelheim）在《永恆的魅力－童話世界與童心世界》（*The Uses of Enchantment*）中提到「童話在娛樂兒童的同時，也啓發他認識自己，促進他的人格發展。³⁷」可見童話的功能是娛樂與啓蒙兼具。又說「我們讓自己對一個童話故事作出反應時領略到的快樂、感受到的魅力，不是來自於一個故事的心理意義，而是來自於它的文學特性---故事本身就是一件藝術品。如果童話故事不首先是一件藝術品，它就不能對兒童產生心理影響。³⁸」偉大的藝術品之所以偉大，其根源就在於它能喚起人類共有的感受和經驗。童話故事就像真正的藝術品一樣，具有各種各樣的意義和深度，讓人類通過原始意象的「激活」、「喚起」而返回到集體潛意識中，並在種種原型的再現中重新審視人類共同的原始經驗。

童話的起源說，主要有兩種說法：一是童話的「演變說」，認為童話是由神話、傳說演變而來。二是「包容說」，認為童話跟神話、傳說同時產生，甚至比它們更早。

支持「演變說」的論點認為童話是「神話殘渣說」，麥斯·莫洛爾（Max Muller）認為：「古典神話中的眾神，在變成古典的半神和英雄的時候，神話就變成傳說；傳說中的半神和英雄，到了更後代，變成了平凡的一般人或無名的勇者的時候，傳說就變成了童話。³⁹」

大陸學者祝士媛認為：「童話最早是口頭創作，屬民間文學。它和神話、傳說、有密不可分的關係。它們共通的特點是有濃烈的幻想色彩。神話產生最早，它講

³⁷ 《永恆的魅力－童話世界與童心世界》，頁 12。

³⁸ 同上。

³⁹ 《童話寫作研究》，頁 17。

的是神的活動。主人公都是神、魔、仙、妖之類。……傳說是在神話傳演的基礎上產生的。內容多為一定歷史人物、歷史事件、地方古蹟、自然風景、社會習俗有關的故事。……由此可以看出神話、傳說是童話的淵源。很多民間童話是由神話、傳說演變而來。⁴⁰」

卡爾維諾在整編《義大利童話》過程中，也提出他的看法：「關於童話與原始社會儀式之間關係的研究有驚人的發現，說童話源自古老儀式，我覺得無庸置疑。⁴¹」當古老的儀式被淘汰時，這些儀式背後的神秘傳說便不再具有制度或實際功能，而成為口頭講述的奇幻故事。正如卡爾維諾在解讀〈邱比德與賽姬〉這類型的故事時，認為其故事的詮釋具有啟發的意義，儘管故事中的習俗已被遺忘，但故事的情節與精神卻流傳至今。因此從時間的觀點來看：童話具有永恆性的特質，就如同藝術品一樣具有恆久的價值。此外，童話散發的高度幻想與自由，也讓兒童像如獲珍寶似沉浸其中。

童話是神話破碎後的殘片，蘊藏了遠古時期人類精神的秘密，童話中的愛情冒險故事因而有著古老的文化淵源。「神話的要素就像一顆破碎珠寶的細微殘片，……它們的意義已經早已遺失，……它們仍然能被感受到並賦予故事以某種價值。⁴²」因為人類各民族在神話中所表達的真正主題，並不在於神仙世界的秩序與感情，而是人類自身的處境、以及他們對自然世界以至於宇宙存在的看法。此外，「神話中考驗和結婚往往結合起來，形成難題考驗求婚模式。難題求婚的原型則是舉行帶有考驗意味的成年禮。⁴³」童話基於和神話的淵源關係也繼承了神話的考驗模式，對人物考驗之後而結婚則成為童話裡一個世界性的母題。

童話故事是遍及世界各地的一種民間故事，在不同的時期、地域、民族中，廣泛流傳著各式精美的故事。在歲月的流逝中，世代的人們所累積及蘊藏的

⁴⁰ 祝士媛，《兒童文學》（台北市：新學識，1989），頁 85。

⁴¹ 《義大利童話》第一冊，頁 29。

⁴² 斯蒂·湯普森（Stith Thompson），鄭海譯，《世界民間故事分類學》（*The Folktale*）（上海文藝出版社，1991），頁 441。

⁴³ 鹿憶鹿著，《難題求婚模式的神話原型》（中國廣播電視，1992），頁 839。

精神文化日漸成型，並且具有無窮的魅力。其中又以愛情冒險故事為最重要及典型的一類，經歷一連串驚險冒險後的主角，常常以「結婚」作為故事的結局，故事的內容走筆至此也就畫下圓滿的句點。

根據魏美仙對結婚母題的研究：「從童話故事進展的縱向關係看，結婚母題涵蓋的婚前、結婚、婚後三個相關環節，不論以哪種方式演進都包含著磨難和結婚兩種基本環節。⁴⁴」這個看法將童話故事與愛情和婚姻的關聯做出一個很好的界分，以愛情意識的發展作為冒險故事的重心，同時也強調「愛情的折磨」正是此類型故事內容的主要特色。其實在遍覽古代的神話故事後，發現這種意涵早就存在於神話故事中，為日後民間口傳文學留下伏筆。

希臘羅馬神話中，〈邱比特與賽姬〉是一則充滿了深遠意涵、原始意象的愛情冒險故事，這則神話故事最早穿插於二世紀時羅馬作家魯基烏斯·阿普列烏斯（Lucius Apuleius）所撰《金驢傳奇》（*The Golden Ass*）⁴⁵中，是一則帶有童話風味的神話故事。《金驢傳奇》是阿普列烏斯因襲奧維德（Ovid）《變形記》（*Metamorphoses*）的標題，寫出情節荒誕的驢子歷險記，書中的第一人稱敘述者也叫做烏基魯斯，「剛好」與作者同名。這是一部完整流傳至今的羅馬小說。直到奧古斯丁以後才有了醒人耳目的新標題「金驢傳奇」。陰錯陽差變成驢子的烏基魯斯在以誠心感動女神伊希絲（Isis）後，於一場體驗陰性奧秘的秘密儀式中蒙受慈恩，完成自我的蛻變，故加上「金」字以表示珍貴之意。

〈邱比特與賽姬〉的故事由來是當魯基烏斯以驢子之身遊歷四處時，聽見一位老婦以這則故事安慰一位在婚禮前夕被歹徒挾持，而等待家人付贖金的待嫁姑娘，老婦人告訴少女不要對愛情感到絕望，只要懷抱著一絲希望則命運自有安排。將「變形」與「愛情」兩個主題合起來，形成了邱比特與賽姬的愛情故事之原始相貌。描寫賽姬為了追求愛情的圓滿結局，經歷各種試煉後終於將她那變形丈夫

⁴⁴ 魏美仙，〈童話中結婚母題的意義闡釋〉《雲南藝術學院學報》2003.1，頁52。

⁴⁵ 阿普列烏斯（Lucius Apuleius），張時譯，《阿普列烏斯變形記：金驢傳奇》（*The Golden Ass*）（台北市：商務，1998）。

的心重新挽回，並且一起過著神仙眷侶般的生活。

相較於一些描寫男神的橫行霸道或是英雄的冒險事蹟的神話故事，〈邱比德與賽姬〉的故事則是令人眼睛為之一亮的精采小品，賽姬以女性的陰性心靈一步一腳印走過一趟英雄之旅，正如坎伯（J. Campbell）在《千面英雄》一書中所闡述的主題：英雄接受召喚，深入可類比為無意識的蠻荒之地從事心靈的歷險，險象環生的考驗均以具體的敘事呈現。坎伯認為：

神話故事表面上可能描述英雄外在的探索與歷險，但是其意義卻永遠是內向的。表面上，神話裡的英雄發現了一個奇妙的外在世界；象徵地讀來，他（她）發現的是自己內心的世界。表面上，英雄發現已知的世界之外另有世界；象徵上，他（她）發現了在意識之外另有潛在的意識。表面上，英雄發現了物質世界的奧秘；象徵上，他（她）發現了自己內心的奧秘⁴⁶。

若是仔細解讀這則故事的話，便能發現其中令人玩味之處，而析看〈邱比德與賽姬〉不外乎兩種觀點，一個是以寓言的角度看待，另一個則視其為童話⁴⁷。寓言的弦外之音之一可從邱比德和賽姬兩人的名字擬人化的演繹一窺一二：

希臘神話中的愛樂（Eros）在羅馬神話有丘比德和阿摩兩分身，而這兩個分身其實是把「慾」和「愛」擬人化後，稱其為神。「愛樂」也是一樣，甚且神性恰如其中文譯名。……。「愛樂」原本就具備託寓的性格，到了西元前五世紀更是徹底寓言化。愛樂寓言化的過程幾乎和賽姬同步演化。悲劇詩人尤瑞皮底斯（Euripides，約 480-460B.C.）寫下關鍵一筆，

⁴⁶ 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell），朱侃如譯，《千面英雄》（*The Hero with A Thousand Faces*）（台北市：立緒，1997），頁 18。

⁴⁷ 艾瑞旭·諾伊曼（Erich Neumann），呂健忠譯，《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》（新店市：左岸，2004），頁 27。

賦給愛樂持弓背箭的造形。也是在西元前五世紀，希臘人開始以蝴蝶象徵靈魂。約當同時或稍後，希臘神話出現了把靈魂擬人化的「賽姬」⁴⁸。

其二是文化史上出現了邱比德和賽姬首次的組合後，讓愛情的寓言逐漸有了基本的模型：

柏拉圖的時代，伊斯坦堡的藝術家已將愛樂和賽姬結合配對。亞歷山大帝於西元前三二三年去世，歷史進入希臘化時期，文化史開始出現愛樂折磨賽姬的母題，如男孩玩弄蝴蝶，不然就是女孩受傷或鐵鍊加身。在羅馬共和國或帝國肇建之初，甚至出現愛樂折磨賽姬的玉石浮雕，後者以蝴蝶造形出現，被綁在發射器的前端當箭靶，邱比德正在點火，即將一箭穿心⁴⁹。

這個愛情寓言，無非是藉由邱比德與賽姬的故事來闡述一場險象環生的肉慾冒險，最後靈魂終於獲得安寧，「靈魂尋愛而終獲救贖」的觀點也可見於日後的文藝復興時期的文學作品中，如但丁（Dante Alighieri）的《神曲》（*The Divine Comedy*）中描寫對碧翠絲（Beatrice）神聖的愛，將個人的情感昇華為抽象的精神之愛，詩人佩脫拉克為羅拉所寫的愛情詩，充分表現熱烈的愛並且隨著時間的推移而越加的純淨，並進而影響其人格的轉變。

此外，邱比德與賽姬的故事是一則具有童話風味的神話故事，在形式及內容上都具有許多童話元素。例如：故事開頭第一句便是以「從前有個國王和王后」；賽姬有兩個壞心的姐姐；最得寵的老三小妹嫁給隱形的蛇郎君；因為好奇心而打破承諾；媳婦受到婆婆（阿芙羅黛蒂）的虐待；歷經四次的考驗並獲得超自然力量的幫助；以結婚來作為喜劇的結尾。這些都是在一般的童話中常見的情節安排，

⁴⁸ 同上，頁 28。

⁴⁹ 同上，頁 29。

賽姬的故事不僅是童話中愛情故事的原型之一，也對許多動物新郎的故事產生影響，充份地表達女性在身心成長中所經歷的啓蒙、考驗與超越的原始意象。

布魯諾·貝特漢則認為〈邱比德與賽姬〉的故事談及女性成熟意識的發展、性慾的昇華、以及性焦慮心理的解決。依據神諭的啓示，賽姬要被當作祭品獻給蛇形怪物，即使賽姬不情願接受，卻仍須面對自己前途未明的命運，以迎接死亡的婚禮來結束自己的少女時期，產生一種性的不安感與焦慮感，然而，這樣的焦慮感在婚後很快的被繼之而來的性慾滿足與幸福感所取代⁵⁰。

但是，當賽姬舉著火把與利刃偷看隱形新郎的面貌時，一切幸福的表象就幻滅了。因為邱比德曾警告賽姬說：「順著你自己的心吧，雖然你的心意會害苦自己。等到你後悔的時候，別忘了我誠心警告過你。」雖然賽姬與邱比德之間有共同的約定—「不可以看他的容貌」，但賽姬仍然保有自己的自由意志。然而，人性的弱點是：對看不見的事物總是容易產生懷疑、無法相信。以致於賽姬聽信兩位姐姐的唆使以及敵不過自身好奇心的作祟而打破了禁忌時，接踵而至為愛情所受的磨難，才算是開啓了愛情對賽姬真正的考驗。

想要獲得成熟的意識，一個人還得冒生命之險……普賽克（賽姬）必須經歷的令人難以置信的艱辛和磨難，暗示了一個人要使最高的心智發展（以普賽克為代表）與性愛（以厄洛斯為代表）結合起來所遇到的重重困難⁵¹。

不過當賽姬決定要看清新郎的真正面貌時，也正是她內在意識開始覺醒之際，因為她想要真實去面對自己的命運以及生命中的伴侶，而非只是安逸享樂過著被他人掌控的生活。因此人想要獲得成熟的意識，必須要冒生命的危險，從精神上而非肉體上獲得新生，才能為心智之靈與肉體之慾的結合做完整的準備。

若是從榮格的學說來分析，艾瑞旭·諾伊曼（Erich Neumann）認為〈邱比德

⁵⁰ 《永恆的魅力—童話世界與童心世界》，頁 367-8。

⁵¹ 同上。

與賽姬〉的神話故事象徵著女性意識的覺醒，透過賽姬和阿芙羅黛忒（維納斯）的衝突展開一場女神與女人間的戰爭，展現出女性如何面對處理危機的能力。由於賽姬年輕、貌美如仙，宛如人間的維納斯，受到眾人熱情的景仰與崇拜卻反而搶走了本尊維納斯的光采，因而觸怒了維納斯要計畫報復那不知天高地厚的賽姬。「每天她父親的數千臣民都要來瞻仰她，還有許多異國人，一眼便使他們目瞪口呆，他們對她表達出對女神維納斯才有的尊敬。他們將右手姆指壓著食指，虔誠地舉到唇間向她飛吻。⁵²」

賽姬自恃於自身驚人的美貌而接受眾人的朝拜，名聲大到危及了美神維納斯的地位，甚至以「新」維納斯之名流傳在人間，這種現象便是對神明的不敬，人超越自身的權責及本份便是不幸的開端。

首先，眾人雖拜倒在賽姬的美貌下，但詭異的是卻無人向她求婚，兩位姐姐都已經嫁給貴族了，而賽姬卻一直小姑獨處乏人問津，其心中也是充滿無奈和對愛情的渴望。在維納斯的眼中，一個凡間女子竟以維納斯本尊自居，竊佔了原本屬於她的頭銜、榮譽與讚美，身為美神的維納斯絕不能忍受這種的恥辱，便心存報復。在神話故事中，神對犯錯之人施以懲罰的例子是屢見不鮮，由於神與人的階級地位是相當分明，所以人是不能隨便僭越尺度。例如特洛伊戰爭結束後，海神波塞墩對希臘人的報復便是相當嚴厲及殘忍的。

雅典娜向波塞墩訴委屈。她說：「幫我報仇，讓希臘人不能安抵家鄉；在他們航行時，攪起大漩渦，讓海灣岸邊和暗礁塞滿死人。」……奧德賽斯沒有死，他受的罪比某些人輕些，期限卻長多了。他漂蕩十年才回到家鄉；到家時，稚子已長成壯漢。奧德賽斯離家去特洛伊，至今已過了二十年⁵³。

⁵² 《阿普留斯變形記：金驢傳奇》，頁 67。

⁵³ 愛笛斯·赫米爾敦（Edith Hamilton）著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》（*Mythology*）（台北市：志文，2003），頁 247-248。

由此反觀賽姬與維納斯之間的衝突，維納斯認為賽姬已經是目中無「神」，未謹守身為人的本分，還想要繼之而代之以來享受神應有的榮耀，這種大逆不道的行為遠超出上述希臘人的所為，可想而知，賽姬所受的懲罰勢必比希臘人更有過之而無不及。於是，具有「階級意識」的維納斯懇求其子邱比德幫忙報一箭之仇，所下的詛咒是「設法讓那公主愛上一位完全被人類放逐的男人——一個失去官階、財產和一切的人，他的生活處在恐怖污辱之中，世界上找不到一個比他更卑賤的人。⁵⁴」這個詛咒呼應了維納斯自身的身份意義，身為愛神與美神的維納斯所做出的懲罰也切合「愛的遊戲原則」，只是這個遊戲卻促使賽姬有機會從無意識邁向發展自身意識的開端。這個故事雖然藉著女人間的衝突來闡明女性的深層心理，但衝突的結果也未必是負面的，因為它讓女人從依賴、被動的角色轉變為必須為自己的決定負起責任的主導地位。

在愛情冒險故事中，女性的角色一直是扮演舉足輕重的地位，例如：賽姬的兩位姐姐擔任了破壞這個死亡婚姻的關鍵角色，這兩位姐姐對賽姬的優閒生活欣羨生妒，於是同謀要破壞她的幸福，一同聳恿賽姬去看清丈夫的面貌。艾瑞旭·諾伊曼認為姐姐的角色具體代表賽姬本人被壓抑或完全無意識的母系氏族傾向，她們的侵襲在她心裡產生衝突，促使賽姬反抗邱比德的要求，打破禁忌。就心理學觀點而論，兩個姐姐是賽姬的「陰影」面，複數形態顯示她們深入到超個人層面⁵⁵。同時，陰影姐姐還有另一樣積極的作用與意義，當賽姬順從姐姐的指示打破了邱比德強加給她的禁忌時，也使得賽姬的陰性心靈開始發展，勇於對抗她與邱比德之間不對等的關係。在燭光的照射下，驚覺自己愛的並不是怪物而是一個具有「神」身分的一位，此時的賽姬才驚慌失神不小心觸及邱比德的箭頭而流血，「血」象徵賽姬的愛情開始萌芽，正不知不覺且自動的愛上邱比德。

此外，布魯諾·貝特漢將這則神話故事視為在西方世界裡影響了所有後來的

⁵⁴ 同註 52，頁 68。

⁵⁵ 同註 47，頁 95。

「動物新郎」、「動物新娘」類型的故事⁵⁶。儘管邱比德從來沒有變形爲什麼動物，只有賽姬受了神諭的影響和她兩個壞姐姐的矇騙，把他想像成一個野獸。但是這類型故事系統的重要特徵是值得注意的：新郎白天隱而不見，只有在黑夜降臨時才與新娘相會；不可看他（禁令類型的故事）；新娘無視丈夫的警告，觸犯禁令後，則要爲自己的行爲負責，踏上坎坷多難的歷程，以找回失去的愛。在各國口傳的民間童話中，有不少這類型的愛情故事，可以見得這些故事都是〈邱比德與賽姬〉這則神話的變形。這種現象正說明了榮格對不相關的歷史階段和地點間，發現個人與集體意象及神話的平行關係之論點。神話是人類集體的夢，神話長期沉澱在意識的底層，一方面反應集體的心理，另一方面象徵普遍的經驗，凡此經驗以意象的形態出現，此即原型。

各地的童話故事以〈邱比德與賽姬〉的愛情故事爲原型，發展出具有自己區域文化、種族特色的變形故事。研究者將以此則神話故事所發展的女性意識爲依據，進而探討愛情冒險故事中，當女性主角在面臨愛情挑戰時，是如何發展她的陰性意識，並在兩性關係上取得對等的地位；同時，這些童話故事在外在形式是愛情冒險故事，在內在含意上，愛的追尋過程象徵著個人進行個體化的進程。從神話的觀點來看，愛情冒險故事呈現的是在社會和自然秩序下與嚴肅生活有關的故事；但從童話故事的角度切入，愛情冒險故事總是複演著某個典型的神話主題，但其目的是爲了娛樂，因爲教訓的意味淡薄了，而且通常傾向於有個快樂的結局。正如坎伯（Joseph Campbell）所說的：「主題永遠只有一個，我們所發現的是一個表面不斷變化卻十分一致的故事。其中的神奇與奧秘是我們永遠體會不完的。」⁵⁷ 這段話也點出在童話與神話之間有著密不可分的關係。

⁵⁶ 同註 50，頁 369。

⁵⁷ 《神話》，頁 14。

第二節 陰性的冒險精神

羅洛·梅(Rollo May)以下面這段話對童話中的冒險精神闡述其獨到的見解：

童話故事是我們意識到自己之前的私有神話。在亞當夏娃墮落之前，伊甸園中只有童話故事，神話在童話故事中加入實存的面向。神話挑戰我們，讓我們去面對自己的命運、死亡、愛和歡樂。神話為童話故事添加普世的面向，因為所有成年人都必須在愛和死亡中，衝撞自己的命運⁵⁸。

童話是孩子的神話⁵⁹，沒有冒險是無法使人長大面對自身命運的。布魯諾·貝特漢認為神話的結局是悲劇性的，而童話的結局卻是美好的。「每一個神話都是一個特定英雄的故事，若是讓孩子讀神話則會對其產生心理壓抑，因為一個孩子是無法在現實世界中成就如偉人般的功績，因而甚至造成其自卑感的陰影⁶⁰。」而童話故事中的主角大多是扁平人物，身份普通且個性較為單一化。藉由童話裡驚險、充滿想像力的冒險情節、千變萬化的魔法世界，讓故事主人翁最後被鍛鍊成為一位英雄；這種刺激的情節發展除了提高內容的故事發展性外，也讓小讀者因此能輕鬆地進入一個幻想的國度，使心理的願望得到適當滿足的自我整合。

雖然冒險的童心是沒有性別之分的，然而在古典童話中的女性角色卻通常被塑造成被動、等待的形象，賽普斯(Jack Zipes)認為：

貝洛理想中的女性要表現出自制和忍耐，一定要被動地等待令人滿意的男人來認識她的優點和娶她，她活著就是為了婚姻和男性；男的行動，

⁵⁸ 羅洛·梅(Rollo May)著，朱侃如譯，《哭喊神話》(The Cry For Myth)(新店市：立緒，2003)，頁225。

⁵⁹ 同註57，頁233。

⁶⁰ 參見《永恆的魅力—童話世界與童心世界》，頁24。

女的等待。她要用有禮的言語、正確的舉止、優雅的服飾來掩飾她的本能。假如她有什麼被允許展露在外的話，那就是去表現她能夠有多順從⁶¹。

格林童話的〈睡美人〉中，公主必須沉睡地等待王子來解救、貝洛童話中〈灰姑娘〉裡的女主角則是在家等待王子前來試鞋，女性成為不折不扣的被保護者，就像溫室的花朵一般。女性主義擁護者則批評此種女性形象的負面意涵：「女孩將從中學得：女人生來就只能被動地、耐心地等待外界事物來改變他們的命運，譬如一位勇敢的王子來解救她；這種等待與背（被）動，象徵著女人雖生猶死，只有男人能賦予她生命。⁶²」但是若從另一個積極的角度來看女性的耐心等待，研究者認為這種現象表面上看似被動等待，實則是蘊含了對生命變化更深的體認。存在主義心理分析大師羅洛·梅認為那是「一種內在的成長，是命定時刻（kairos）的外在體現。⁶³」

〈睡美人〉中的公主和周遭的事物都睡著了，直到英俊的王子前來叫醒她，那時荊棘因為等待期滿變成薔薇花，然後以著自己的節奏綻放開來，這景象意味著處女膜的象徵，也是女性對性的防禦機制的象徵，在時機成熟時所有的限制將不再束縛，反而以更開放的、充滿生命力的形式迎接一切。「這個故事用象徵的形式，掌握住這個重要經驗的生理意義及心理意義。……故事說，『他無法移開眼光』，這是和先前那些想攻堅古堡的年輕人非常不同的人際關係。……這是種真正的人際關係。我們知道，這是愛⁶⁴。」這便是男女間愛情啓蒙的命定時刻，兩性各以不同與互補的方式表現，以愛情的啓蒙發展出兩性間的人際關係。

因此，童話中的愛情冒險故事所展現正如是生與死的神話，對女性而言，一

⁶¹ 《童話析論》，頁 149。

⁶² 洪文瓊等著，《認識童話》（台北市：中華民國兒童文學學會，1992），頁 72。

⁶³ 同註 58，頁 236。

⁶⁴ 同上，頁 237。

場追尋愛的旅程是一種啓蒙的儀式。性別機制早已在文化中綿亙了漫長的歷史，無論東土西方，在上古時代都形成了男尊女卑的傳統。長久以來，女性生存在男尊女卑、男主外女主內的意識形態下，整個文化充斥著對女性種種的束縛與歧視，以致於女性的存在意義逐漸被模糊焦點。

榮格認為：「只有通過神話和儀式，才能發掘最深層的無意識。⁶⁵」神話催生了儀式，儀式也帶來神話。因此，如何重新提供女性生活的意義，是可以藉由童話故事中的愛情冒險故事中的象徵意義，進行一場心靈的解放、找尋自己的定位的儀式。原始社會中是藉由身體儀式來表達神話，所以每個動作都被賦予意義，而當女性的任務被賦予意義的同時，她們就能超越、並在自己的存有裡得到更新。

以下將藉由以女性爲主的愛情冒險故事來探討女性追尋愛情的終極目的，歸納出在這種類型的故事中，女性都明顯具有主動、冒險的精神，並且有強烈的個人意識，尤其以《義大利童話》中的愛情童話最爲明顯。這與一般人對童話中女性的被動、依賴的角色形象有所落差。

男性的冒險精神和女性的冒險精神又有何不同呢？從性格上來界定，男性的性格具有穿透、引導、主動、格律和冒險諸特質，女性性格則可以界定爲具有建設性的接受、保護、實際、忍耐和母性諸性質，而這兩方面的性質在每一個人的身上都是揉合在一起的，只不過那些屬於「他」性或「她」性的性格站著優勢而已。陽剛是男性的天性，喜歡冒險與挑戰來滿足自己內心不斷追求的渴望，同時權力心比較重，希望自己獲得名利與地位以及大家的肯定，所以在許多冒險情節中便常描寫一位王子突破重圍經歷考驗殺掉怪物後光榮歸國，然後獲得與一位美麗的公主結婚的機會。對於男性而言，這也許只是他一生冒險的經歷之一小部份，但他永遠不會只滿足於這一小部份，還會繼續再去追求下一次驚險、刺激的挑戰，因此男性的冒險精神就像是交響曲一樣轟轟烈烈，並且需要許多不同的任務才能使其感到滿足與對自我肯定的安全感。

⁶⁵ 轉引自註 58，頁 30。

相較之下，女性的冒險精神就顯得有趣多了，女性一向被視為柔弱不具攻擊性，因此總是被歸類在被動依賴的角色。但事實上就人類學家的研究顯示，人類原始的社會是處在母系社會的狀態之下，女性之於男性而言具有許多的神秘感。艾瑞旭·諾伊曼（Erich Neumann）在談到女性的變形特徵（the transformative character）⁶⁶時提到：

婦女變形的秘密首先是血的變形秘密，這使她經驗了她自身的創造力，並使男人產生一種神秘的印象。這一現象有其心理生理學發展上的根源。從姑娘變為女人，比從男孩變為男人受到更多的強調。行經，女人第一次血的變形秘密，在任何一方面都是比男性第一次遺精更為重要的事件。……懷孕是第二次血的秘密。按照原始人的看法，胚胎是從血發展而來的，……在懷孕中，女人經驗了基本特徵和變形特徵的相互配合。胎兒的發育引起了女性人格的變化。……在孩子出生後之後，出現了女人第三次血的秘密：血變成乳汁，這是食物變形的原始秘密的基礎。⁶⁷

男人普遍對經血的恐懼是與生俱來的，尤其在原始的文化中更為顯著。但對於女性來說，這種成人禮是要自己獨自一人坐在小茅房中，領會到自己已成為女人的身分，同時也具有女性的基本特徵---孕育、保護生命的特質。這時的女性是不須做任何掙扎，只要靜靜地去領悟這種自然發生的生理變化所隱含的意義。而整個儀式的過程中，女性經驗的特色便是要能忍受與寬恕，也就是要具有持久忍

⁶⁶ 艾瑞旭·諾伊曼將區分女性的兩種特徵分為女性的基本特徵（the elementary character）和變形特徵（the transformative character）。這兩種特徵相互滲透、相互依存而又相互對立之中，是做為整體女性的基本組成部分。基本特徵是母性中佔優勢的女性保守性、穩定性、不變性的基礎。變形的特徵中，強調心理的動力因素，它與基本特徵的保守傾向相反，趨向於運動、變化。參見《大母神》，頁 24-8。

⁶⁷ 艾瑞旭·諾伊曼（Erich Neumann）著，李以洪譯，《大母神---原型分析》（*The Great Mother*）（北京：東方，1998），頁 31。

耐的能力。在女性—母性的基本功能中，懷孕和生育中的變形特徵顯然已經起了作用。因為它既強調維持生存的傾向，又強調成長變化傾向。

歐斯本（Diane K. Osbon）認為男性的成人禮目的在於要讓年輕的男子切斷與母親關係的緣故，使男人明白到自己已經不再是個小男孩。

男人必須外出找問題。因此，男孩必須有計畫的從女人堆中抽身，而被放置到男人的世界中，以找出他的活動領域。身為男性，他只須短暫忍受成人禮中加諸他身上，但卻非他生命本身的痛苦、掙扎和困難。男孩是必須靠社會機制的「認可」才成為男人。而女孩則必須去「體會」自己已是女人⁶⁸。

所以男性的冒險主要是產生於人生轉換的階段時，他開始向外在世界追求事物的成就來肯定自我，但女性的冒險則相反的內求自身意識的轉變，捨棄過去的身分而又重新再以新的角色復活，獲得自身存在的價值與意義。「捨棄」的字面意義是死亡與復活，而其象徵意義指涉著靈性的成長與超越。在愛情冒險故事中，從愛的超越上獲得靈魂提昇的力量便是一個重要的主題。佛洛姆認為「情愛是希望和另一個人完全融合，完全合為一體的欲望。情愛的本性是排他的，非普遍性的。⁶⁹」讓我們從回顧邱比德與賽姬的故事來探討愛的超越，呂健忠認為：

「丘比德」在拉丁文作 Cupid「慾」，又名 Amor「愛」，合而言之才是「愛樂」（Eros），又名情慾。並且歸納出一個公式 Cupid=Amor =Eros。刻意的將原先一般人眼中的慾（性）與愛（情）分為兩個獨立的個體彼此

⁶⁸ 歐斯本（Diane K. Osbon），朱侃如譯，《坎伯生活美學》（*A Joseph Campbell Companion*）（新北市：立緒，1997），頁 123。

⁶⁹ 《愛的藝術》，頁 70。

不相互屬⁷⁰。

賽姬 (Psyche) 的名字意即「靈魂」，而邱比德與賽姬的愛情故事就是在說明靈魂出生入死，終於尋回失落的另一半，最終獲得安寧，而另一個象徵意義便是闡述了兩性關係發展的步驟是始於「性慾」、經「性愛」而進境於「愛情」的歷程。

對於邱比德而言，他違背了母親交給他的任務。一反過去聽母命行事的形象，隱瞞母親他與賽姬同居共結連理的真相，但事實上他的心裡卻一直無法完全信任賽姬，所以他只願在黑暗中與賽姬同床，還要賽姬不能看他的臉，所以那是邱比德心靈結構中陰性面的阿尼瑪 (Anima) 感到不確定、不安全感所造成，之所以會不確定乃是懷疑賽姬對他的愛是因為他具有神的高貴身分，不安全感產生自他對愛情的不信任感。因為在他母親身邊的情人一直是不間斷的，這也讓邱比德自小耳濡目染到愛情是沒有天長地久的道理，進而質疑愛情的價值為何？所以他一直以來都是到處亂點鴛鴦譜，抱著觀看他人玩著荒誕的「愛情遊戲」，絲毫未曾對任何一段由他造作而起的愛情關係感到愧疚。

再者究竟他與賽姬的關係能維持多久時間呢？邱比德違背了母命沒有讓賽姬命運變得更悲慘，反而還與賽姬成為愛侶的關係，因為擔心事跡敗露引發母親的憤怒，所以依賴賽姬遵守約定來維持兩人的互動，讓他們之間的關係處在「性愛」的階段而不願再進一步公開化。

但是按照榮格的說法，人的無意識有著異性特質人格化的傾向。一個男人的阿尼瑪 (Anima) 人格化後就成為他的夢中情人，一個女人的阿尼姆斯 (Animus) 人格化之後則是她的白馬王子。因此對於賽姬心理而言，愛人的實體存在反映了她內心的需求，她無法只是終日享樂，卻不知愛人的面貌，懷疑與自己同床共枕的是怪物之身，因此她採取主動面對這種曖昧不明的狀態來為自己的命運做決

⁷⁰ 呂健忠譯著，《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》（台北：左岸文化，2002），頁 25。

定，只有打破僵局才能獲得新生的機會，這個舉動象徵著她已經從「盲目」的性愛關係中脫離進入到產生「愛情」意識的階段。這就是當女性意識覺醒時主動冒險的精神表現，這種「內在運動」(Inner movement)最終的效用是讓愛從狂野慾望的黑色亂流中淬取而出，像美酒，從靈魂的老舊橡木桶裡釀造而出。

關於維納斯所給與賽姬的四件苦役，正是一步一步讓賽姬邁向個體化的四個階段，第一件苦役是將雜亂無章的種子堆分類篩選，前來幫助的動物是一批螞蟻雄兵；第二件苦役是要賽姬蒐集一束「閃閃發亮的金羊毛」，這次得到了蘆葦的幫助；第三件苦役是要以水晶容器裝滿怨恨河和哀泣河這兩條冥河的源頭之水，協助賽姬的是宙斯的神鳥—鵬；第四件苦役是前往冥界向泊瑟芬要美容霜，然後帶回來交給維納斯，這次則得到了高塔的預言。前三件苦役賽姬都如願完成，種子、金色的公羊毛以及生命之水均象徵著陽剛之物，代表在賽姬的陰性心靈與陽性世界（意識）的奮戰，也獲得陽性的助力。而第四件苦役最特別的地方，是直接與陰性的原則搏鬥，是死亡之旅也是重生之旅，這次沒有動物（超自然的力量）來幫忙，賽姬必須獨自一人單槍匹馬踏上旅程，在半途中有許多的禁忌（不能轉身、不答話的禁忌）必須要遵守，所以賽姬必須意志堅定，一心一意專注於目標不能分心，才能平安順利完成任務。

賽姬雖然是為了愛情的目的踏上冒險的旅程，但卻成就了自己內在的成長，由少女、婦女到母親這三個階段中，女性變形特徵驅策著人格的緊張、變化和增強，激起自我極大努力，並直接或間接地激勵自我的創造。此外，從賽姬的名字亦可聯想到靈魂的象徵意義，柏拉圖在《理想國》中曾將靈魂分為理性、激情、慾望三個部份，對應智慧、勇敢、節制三種美德⁷¹。正好進一步推論出女性心靈的發展跨越了理性、激情、慾望這三個部份，唯有以智慧的方法、勇敢的冒險、自我慾望的克制才得以穿越一道道的關卡，使靈與肉合一、心與靈融合在一起，這便是陰性的冒險精神。

⁷¹ 菲爾·柯西諾 (Phil Cousineau)，宋偉航譯，《靈魂考》(Soul : An Archaeology : Readings From Socrates to Ray Charles) (台北：立緒，1998)，頁 190。

第三節 變形的故事

卡爾維諾在《義大利童話》的編者序中提及「愛情的折磨」是義大利童話的不朽主題，可見「愛情」在全義大利童話中的地位是不容爭辯的。而當中最有特色的便是神祕的新郎、隱身的新娘、由馬或蛇等動物變形為人的愛情故事主題，過程不僅曲折並且充滿奇幻的色彩。

男主角並非凡人，來到人間與少女相戀但不得洩漏自己的身分，否則兩人就得分離；……化作飛鳥的男主角因為情敵設陷阱（在牛奶裡放碎玻璃，在小鳥停靠的窗台上放針）弄得遍體鱗傷；蛇王或豬王子到了晚上就變成翩翩美少男，卻因為新娘好奇點起燭光而再度成為魔法的受害者；貝琳達與野獸之間微妙的感覺漸漸化為情愫；女性有時候也得面臨嚴酷考驗，受魔法詛咒的啞巴少女每晚來到荒廢的宮殿與情人相會，鷹仙女痛恨丈夫四處炫耀，鴿子少女一有了翅膀就遠走高飛⁷²。

愛情的價值正因為這些磨難而顯出其珍貴之處。雖然愛情故事的題材不盡相同，但一致性都是在表明讓兩個原本無法結合的世界，在考驗之後得以相逢。最奇幻的部份就是「魔法的阻撓」，它象徵著重大且必須克服的難關，不論對男性或女性而言都是必經的歷程，如同人要接受社會族群既有的、具文化傳承的「成年儀式」後，才能獲得族群的認同並取得新的身分。

相對的，二元對立的實體世界中，「善」與「惡」兩股勢力的抗衡也反映了人內心中激烈的矛盾與衝突。有時魔法也會成為一種利器，童話人物透過具有法力的寶物或魔法的幫助來克服難題、實現自我的目標。總之，在正義與邪惡的鬥爭裡，最終的勝利乃是取決於人類自我意識的決定。在《《格林童話》中的動物變形》

⁷² 《義大利童話》第一冊，頁 33。

這篇論文裡曾指出：「動物變形的故事顯示了人類心靈的發展以及人類從兒童期到成年期的成熟過程。……動物變形的故事與人類的經驗有密切的關係，它們反映了人性的弱點（例如粗心、對誘惑欠缺抵抗力）以及人爲了追求完美而奮戰的努力。⁷³」

雖然人被變成動物是一種被羞辱的經驗，但受害者的痛苦並不會一直持續下去，它將會隨著魔法的解除被解決，緊接而來的就會有一個快樂的結局。因此，動物變形的故事並不能歸類爲悲劇的故事。由動物到人的外貌變形象徵著從無意識到意識的成長，這種模式的故事往往讓主人翁學習到愛意志的力量能克服人性中的脆弱面，也同時將人性追求美與善的力量發揚光大。

自古以來，「變形」的現象就潛藏在意識底層，成爲人類的集體潛意識中一種原型意象。早期不僅可見於各民族的神話故事與民間故事，直到十七世紀如法國的貝洛童話、德國格林兄弟所編集的《格林童話》、安德魯·蘭格所編的蘭格世界童話全集中依舊可見到「變形」故事的身影。像《格林童話》中的第 1 篇〈青蛙王子〉裡的青蛙王子、第 93 篇〈烏鴉〉裡的烏鴉公主、第 162 篇〈白玫瑰和紅玫瑰〉裡的黑熊王子等⁷⁴。然而究竟是爲何變形爲動物或植物，故事裡並沒有清楚的指出原因或是被誰所變形的，不過可以試圖從人類歷史初期的活動中，抽絲剝繭找到變形爲動物或植物的象徵意義，來幫助我們了解此類型故事對於人類有何重要性？

原始的部落中，即使沒有文字，但圖騰崇拜、原始巫術、祖先崇拜、神話傳說都是相當繁盛的。根據文獻材料，神話總是具有最悠久的歷史，它簡直就是人類各種精神活動的起源。因此歷史學家湯恩比（Toynbee, A. J.）在論述歷史學起源時說：

⁷³ 張黎君，《《格林童話》中的動物變形》，國立中正大學外國語文研究所，2001 年，頁 82。

⁷⁴ 參照格林兄弟（Jacob Grimm & Wilhelm Grimm）編著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集》第一冊至第四冊（臺北市：遠流，2001）。

歷史同戲劇和小說一樣是從神話中生長起來的，神話是一種原始的認識和表現形式——像兒童們聽到的童話和已懂事的成年人所作的夢幻似的——在其中的事實和虛構之間並沒有清楚的界限。舉一個例子來說明：有人說對於《伊里亞特》，如果你拿它當歷史來讀，你會發現其中充滿了虛構；如果你拿它當虛構的故事來讀，你又會發現其中充滿了歷史⁷⁵。

遠古時候的先民對歷史的起源不甚了解，只有憑藉神話才能對那些令人迷惑不解的東西得到一套自圓其說的解釋，這種直觀聯想的思維方式，使他們將世界上的一切現象都加上人格化神靈的任性作用。這種由結果反推回原因的歸納方式，使得原始人將人的精神活動移至宇宙自然、萬事萬物中，認為一切有生命的東西，無論是動物或植物都有靈魂與神性，這也是神話學家泰勒提出原始文化「萬物有靈」的著名論點。

加上人們也觀察到許多生物在自然界發生異變時，其反應比人類要敏銳的多。對人而言即使難以理解現象背後真正的原因，但卻相信在這些生物中，是具有神性的神物。因此在一般的民間信仰中，便產生了對動、植物的崇拜，後來甚至還有將常見的動物、植物做為圖騰崇拜的情形，相信動物、植物有神秘莫測的精神力量，將「萬物有靈」的思維更擴大為接受動植物與人之間的對等關係，人雖自詡為「萬物之靈」卻也不敢自居宰制一切萬物的角色，反而是採取開放與接納的心態接受各種事物的變化。

此外，人與動物間的分界線是模糊不清、區分不明顯的，有時還可能因為此種動物是某神明的化身或是他的象徵物，以致於產生崇拜或敬畏的心態；相反的，人也可能因為犯錯或因為眾神的意願而遭到變為動物的懲罰。因此對於這種人與動物間的變形作用，不確定的魔法力量使人產生並融合了崇拜和畏懼這兩種矛盾及衝突的心理。

⁷⁵ 湯恩比（A. Toynbee）著，陳曉林譯，《歷史研究》（*A Study of History*）（台北市：桂冠，1984），頁 55。

因此動物化身或植物化身的新郎與新娘故事，與遠古時代原始人對動植物的圖騰崇拜有關，並且因為崇拜而產生禁忌：「先民對自然的崇拜以及萬物有靈的觀念都使他們對許多自然物具有許多禁忌，唯恐不潔或者冒犯了自然神靈⁷⁶。」因此對於「人格化」動物、植物能和人類結婚的現象是不足為奇的。甚至有些氏族還將圖騰崇拜的形象當作祖先來敬仰和祭祀，如中國白族中有氏族自稱是虎的後代，他們奉虎為祖先；又有一些氏族以鴉為祖先，自稱是鴉的後代。在神話傳說中，要麼是女性祖先與某種動物變化的男子交合，要麼是男性祖先與某種動物變化的女子交合，繁衍後代⁷⁷。這證明了在人類歷史中，此類動物化身或植物化身的新郎或新娘的主題，自古以來便存在於人的精神活動之中，並影響到日後不同種族、區域的口傳民間文學，成為童話中愛情故事的源頭之一。

除此之外，由這些動物、植物的形象看來，本身都具有相當高的經濟價值與欣賞價值，更是一般人民生活中常見的動植物，由此可見口傳故事的元素之一就是貼近現實生活的材料為素材。如《義大利童話》中，〈王子娶了一隻青蛙〉（一：14）的青蛙公主、〈蛇〉（一：12）的蛇王子、〈鸚鵡〉（一：15）的鸚鵡國王、〈金絲雀王子〉（一：18）的金絲雀王子、〈克林王〉（一：19）的豬王子、〈中了魔法的宮殿〉（二：66）裡的野兔女王、〈蘋果姑娘〉（二：85）的蘋果姑娘、〈孔雀國王〉（二：92）的孔雀王、〈三只石榴的愛情〉（三：102）的石榴女孩、〈洗衣服的母雞〉（三：122）裡的雞女兒、〈裡翁布魯諾〉（三：134）的鷹仙子、〈卡耐羅拉〉（三：135）的蛇仙女、〈蛇國王〉（三：144）的蛇國王、〈偷東西的鴿子〉（四：153）的鴿子國王、〈鴿子姑娘〉（四：164）的鴿子公主、〈迷迭香〉（四：161）的迷迭香公主、〈有一條臭尾巴的老鼠〉（四：182）中變成老鼠的美少年。以上這些故事中的主角都是被魔法變形為動物或植物的，不過在故事中都不曾出現解釋變形的原因，反而是直接道出這些變形的主角們為解除阻咒的努力過程。

在人所生存的社會中，這些動物或植物與人的關係相當親密，雖然有些是被

⁷⁶ 王德保著，《神話的意蘊》（北京：中國人民大學出版社，2002），頁 88。

⁷⁷ 同上，頁 55。

人圈養、有些是野生的，但是其中的相似處具有多產豐饒或神秘的象徵。如鴿子肉、豬肉、孔雀肉、青蛙肉、蛇肉等都屬於人類的食物來源，根據記載羅馬人認為鴿子是一種非常美味的佳餚，因而大量食用鴿子⁷⁸。羅馬人不但食用孔雀肉，而且將牠們養在花園裡，作為裝飾的鳥⁷⁹。雞除了肉可食用、羽毛可裝飾、雞還會生雞蛋，並且雞蛋具有豐富的營養價值。兔子的繁殖力強，每隻母兔每年可生產三十隻後代，而人類不是將兔子獵殺殆盡，就是在人類的圈養下，不斷增肥後被食用。

迷迭香、石榴和蘋果對人類而言都具有食用的價值，其外觀鮮美內含有豐富的種子，具有旺盛的繁殖能力。這些植物所象徵的意義指涉著人類對孕育下一代的期望就是要多子多孫，才能使氏族或種族的勢力更加擴展、壯大。以上種種跡象均顯示出這些變形的動物、植物主要是以實用功能為取向，也就是說人類在幻想之餘，仍是不脫離現實生活的基礎，充分地表現出人類理智的判斷。

在動物新郎的故事裡，變形之動物新郎的真實身分多半為王位的繼承人或是國家的統治者，之所以被女性視為動物醜陋的外形乃是與母親對女兒的道德教育有關，造成女兒產生了性壓抑。學者布魯諾和 James McGlathery M.都相信魔法的解除來自於新娘性壓抑的釋放。但布魯諾認為這是由於新娘的愛或是完全的奉獻才能破除動物新郎身上的魔咒；而 James McGlathery M.則認為是性的慾望解除了新郎身上的魔力，讓他拋棄動物的面具。不過 Maria Tartar 則持不同的觀點，認為女性嫁給動物新郎是為了帶給她的家庭繁榮，新娘學習如何將附屬與順從的對象從父親轉變為她的丈夫⁸⁰。總而言之，其共通點在於魔法解除之後，女性都變成了順從的妻子，儘管之前她是多麼強力地維護自己。

布魯諾認為在動物新娘的故事裡，女性被魔法變成動物，她的得救必須通過

⁷⁸ 羅傑·卡拉斯 (Roger A. Caras)，陳慧雯譯，《完美的和諧：動物與人的親密關係》(*A Perfect Harmony: The Intertwining Lives of Animals and Humans throughout History*) (台北市：天下遠見，1998)，頁 277。

⁷⁹ 同上，頁 257。

⁸⁰ 同註 73，頁 43-4。

一個男性的愛和他堅忍不拔的勇氣⁸¹。當女主人公以動物形式出現時，她的動物外表並沒有任何危險或令人厭惡的地方。相反的，她們顯得十分可愛。男性將解救女性視為一項考驗，只要完成任務便能贏得一位新娘。在新娘身上的魔法被解除前，這些動物新娘必須先展現她們的才能：會紡織、洗衣等，因為男性需要的是——一位能操持家務的女性。這一點則與動物新郎有所不同，因為動物新郎在魔法解除前並不需要付出什麼，反而是身為人類的女性要克服自身內在的問題來解救新郎。除此之外，Barbara Fass Leavy 認為即使在魔法解除以後，動物新娘也失去了她的自由和權力，因為她必須要順服於她的丈夫⁸²。

在與變形有關的故事中，不論是性別、或是動植物的形象的差異，都在傳遞一項共通的訊息：一個男人或女人的愛與付出才具有真正拯救的力量，這點往往不偏不倚切中「愛情折磨」的主題。正如邱比德與賽姬的愛情故事，賽姬的父親為女兒的婚事請求阿波羅神的指示時，結果卻得到「賽姬的命運是要嫁給一隻蛇怪物」的神諭，於是愛神邱比德化身為蛇怪成為賽姬的丈夫。但賽姬的愛情之路走得並不順遂，起初是迎接命運中的死亡婚禮，接著是愛人棄她而去，最後是憑藉著愛的力量完成一連串的考驗後，才得以重新與丈夫重逢。賽姬所受到的折磨不僅是來自於橫跨在兩人之間的魔法阻撓，也有來自於被丈夫拋棄的悲痛和自身意志消長的磨鍊。

在變形的新郎或新娘的愛情童話中，內容除了較具可看性，情節比較複雜、富有深意之外，更啟發人們朝著發展愛情意識的方向前進，然而當中難免會有來自阻撓勢力的磨難。榮格曾經將「光」比喻成自我意識。羅伯特·霍普克（Robert H. Hopcke）對詮釋榮格學說中的陰影（shadow）有如下的說法：

正如任何亮光總會投下陰影一樣，自我意識之光也會在人的個性之中投下一個陰影。……我們總是喜歡做出一個面孔，似乎那些不健康、不道

⁸¹ 參見《永恆的魅力—童話世界與童心世界》，頁 356。

⁸² 同註 73，頁 51。

德的因子，在我們自己身上並不存在，或者對我們的生活沒有絲毫的影響。要承認我們個性中的黑暗面，如：自卑感、非分的衝動或者是可恥的行動或希求，是件既困難又痛苦的事。它與我們心目中的自我形象相違背，也與我們自己希望出現在他人面前的形象格格不入。我們的自我感、自主感和正直感受到這一陰影的挑戰與威脅。它猶如一個陰暗的兄弟／姐妹那樣緊緊尾隨在我們的身後，讓人難堪、惱火、不安與羞恥。⁸³

「陰影」往往潛藏在人內心的集體潛意識中，不輕易讓他人看到，也不願意暴露在眾人的面前，否則會有不安與羞恥的感覺。變形為動物後，外表的醜陋如同怪獸一樣讓人不敢親近，因此在此類型的故事中常存在一些「不可看」的禁令，以至於主角常在黑夜時才現身，以免將醜惡的外表曝光。就像人格中的陰影面總是躲藏在意識的最底層，而榮格認為：「陰影是次級的人格，它裡面的最低層與動物的本能性無分軒輊」。⁸⁴

因此在愛情童話中，變形故事的情節往往都是愛人們通過追尋過程中的種種考驗，最後才能真正相逢與相守。例如在邱比德與賽姬的神話愛情故事裡，賽姬必須完成維納斯交給她的四件苦役後，才能與她的動物丈夫相見，並且得到眾神的祝福。也藉由變形的身分所營造出的神秘感，提示愛情的真正面貌對人而言不僅有吸引力也更具挑戰性。進而啟發了世間上對愛情充滿憧憬的男男女女，對奇異、不尋常的現象，傳達了高度幻想性以及樂觀其成的心態，開啓一扇通往愛情大道的門扉。

⁸³ 羅伯特·霍普克 (Robert H. Hopcke)，蔣韜譯，《導讀榮格》(A Guided Tour of The Collected Works of C. G. Jung) (台北：立緒，1998)，頁 81。

⁸⁴ 莫瑞·史坦 (Murray Stein)，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》，(Jung's Map of The Soul : an Introduction) (新店：立緒，1999)，頁 214。

第參章 愛的追尋及其象徵

第一節 愛情冒險故事類型

在《義大利童話》中，愛情冒險故事占有很大的比重。大致可將它分為三種不同的類型：人與人的愛情、有魔法介入、人與神仙之間。在愛情的主題下，更有形形色色的冒險情節，這些冒險的場景不是一般的冒險，而是情感和意志的冒險，主人公所要經歷的不僅是情感關，而是對意志的嚴峻考驗。每一道關卡都考驗著主人公的意志承受力，它甚至比被動的經歷各種冒險，或在冒險中與敵人拼得你死我活，還更需要勇氣和堅毅，最後勝利也就是人的意志力的勝利。以下將就三種不同類型的愛情冒險故事爬梳出童話中的愛情觀。

（一） 人與人的愛情：

人與人的愛情故事中，不少是以王子與公主為主角的故事，也有一般百姓和貴族間像麻雀變鳳凰的故事，以及一般平凡百姓間樸實的愛情，這些都充份呈現出民間故事裡那種對愛情的嚮往。

在童話中，「一見鍾情」是人與人的愛情故事裡一種常見的愛情模式，而外在的美貌通常是愛情的催化劑。這種故事開頭時都有相似的情節，像「嫁給第一個聽到名字的男人」、「嫁給第一個過往的人」或是看了畫像便愛上畫中人。如〈丹麥王子〉（一：36）中的公主只因聽了路上的路人說「丹麥王子英俊無比，不得不用七層面紗蒙住自己，而且他說找不到一位容貌跟他相配的女子，他就不結婚。⁸⁵」便開始對丹麥王子一往情深，非他不嫁。接著便展開一連串的「女追男」的倒追

⁸⁵ 《義大利童話》第一冊，頁 167。

行動，雖然公主一再地被拒絕，甚至還被丹麥王子嘲弄公主不夠美而配不上他，但是公主始終都未曾放棄反而是堅持到最後，直到達到嫁給王子的目的為止。在〈高傲的國王〉（三：102）裡，商人的女兒只因看了鼻煙盒上的一幅肖像，便愛上了波斯王子，並且積極主動向對方示愛，不過一開始也是遭到被拒絕的命運，接著便展開她的愛情冒險之旅。波斯王子雖然長得俊美，然而美中不足之處是他的行徑有些怪異：「波斯國王的兒子因兩件事而著名：他長得極美，由於他的這種過份的美貌，甚至因為怕有人看他，便在臉上蒙了七層面紗，並且總是將自己關在有寶座的那個房間裡，除了他的母親外，他並不見任何人。⁸⁶」

在這上述兩則童話中，不難發現有許多相似之處。兩位王子都不約而同因為貌美而蒙上七層面紗。研究者認為即使「七層面紗」能遮住容貌，卻遮不住他們的驕傲與自戀。同時，美貌也限制住他們的行動自由，無法像常人一樣的正常生活，以至於他們的內心與肉體都是處於無形束縛之中。

「面紗」的作用與「面具」一樣，其表面的目的是將容貌遮掩起來；但事實上還有另一層隱喻的象徵意義：〈丹麥王子〉的故事出自於威尼斯，目前每年二月間所舉行的威尼斯面具節是世界上知名的嘉年華會，而其歷史淵源開始在基督教降臨的中古世紀，在這個時期，階級種類非常清楚，一方面是統治者封建制度和教會的貴族政治，而另一方面是非常貧窮和被剝削勞力的農奴。但在嘉年華會的舞台上，人人戴著華麗的面具以除去了貧富貴賤的藩籬，每個人都是平等的，沒有主人和農奴之分，也沒有貴族和平民的階級，貧民與貴族同時可以興高采烈的參加各式晚宴，沒有人在乎面具下原來的角色，因此面具象徵消除社會上所有階級不平等的現象。而丹麥王子一層層揭開面紗的舉動，正意指著還原封建制度下的真相：階級的藩籬仍是愛情發展的絆腳石。從這個層面看來，便是隱喻著卡爾維諾藉由這種遭到習俗或門當戶對問題所阻撓的愛情，來傳達他對下層人民的關懷以及對上層貴族的諷刺。

⁸⁶ 《義大利童話》第三冊，頁 30。

從心理層面來看「七層面紗」的意涵，兩位王子同樣是極度地沒有自信，因為害怕前來求婚的女子只愛他的外在美貌而非愛他的所有，因而拒絕接受這種膚淺的愛，於是王子一一回絕了這些向他求婚的女子。到頭來王子只是被動地一味拒絕求婚者，而非主動地去找尋真正愛他的人，所以他的愛情遲遲無法有開花結果的一天。除非有女方願意付出更多與犧牲才能使他從作繭自縛的牢籠中解救出來。

因此，王子總是一邊詢問來訪求婚的使者，一邊慢慢地揭開層層的面紗，每一次揭開面紗的同時，王子必定問使者一個固定的問題：女主角「像我這樣美？」前六次使者的回答都是肯定的，唯獨在第七面面紗被揭開，露出王子全部的面貌時，所有的使者便會垂下頭來回答：「不，殿下。」諸如這種情節來回一共有三次，所有的求婚者都是以失敗結尾，這種累積多次失敗的刺激就成為迫使失戀的女主角親自出馬的能量，讓她憑一己的力量接受冒險的召喚並啟程前往對方所在地，贏得對方的愛。

這就如同希臘神話的賽姬故事一樣，第四次的冒險必須單獨前往，沒有人陪伴。有趣的是，故事中的女主角都是以其人之道還治其人之身，刻意安排兩人見面，讓男方產生愛意後又故作姿態一副冷淡的模樣，直到男方越陷越深、不可自拔後，才相互吐露愛意而有情人終成眷屬。

除此之外，人性的描寫刻劃也是重點之一，具有懲惡揚善的教化意義。在〈西班牙國王和英國老爺〉（四：158）、〈左侍衛〉（四：160）這兩篇故事中便有相當生活化的描述，其內容圍繞著忌妒、懷疑、遵守承諾等「人性」的主題發展，背景是建構在描述宮廷生活、宮廷倫理及道德情操上。例如精細地描述一般人都感到興趣的宮庭婚事：

這姑娘先用四個月的時間在一座宮殿裡學習如何成為一名王妃，由於天資聰穎，她都學會了，然後出了宮殿，先與那位大臣預演一遍婚禮的儀

式，再乘馬車去王子的邦國。姑娘的母親因培養出這樣一位女兒而受到大家高度的評價，而香料商人也因成全了這樁婚事而得到獎賞。……王妃的確像聖徒一樣過日子：總是待在房裡，從不拋頭露面，與婆婆關係融洽，像一對鴿子一樣，這真是少有的事，因為婆婆和媳婦往往天生就是要吵架拌嘴的⁸⁷。〈西班牙國王和英國老爺〉

在這兩個故事中，都將女子的貞潔視為首要的品德。西班牙王妃以及左侍衛的夫人都是純潔、守禮教的女子，但她們的美貌引起其他貴族男子的覬覦，因而間接地為自己帶來了麻煩，同時也是「命運」中的考驗。

「食、色性也」雖是人的天性，但在這裡「性誘惑的節制」卻成為世俗中是非善惡的道德規範準則，又尤以對貴族生活有更高的要求。

一天又一天，國王開始按耐不住了，也想見見這位美人。他帶著侍衛們騎馬經過左侍衛的宮殿。就在這時，左侍衛的夫人正憑窗而立。國王的心感到心顫了一下：他就看了她幾眼……。回來時，他又從那條路經過，但夫人已離開窗邊，因為她不是一個喜歡賣弄的人。國王的心情從此再也不能平靜：他想到一個主意，要在左侍衛不能離開王宮的情況下親自去他家，見一見那位夫人⁸⁸。〈左侍衛〉

但眾所周知的，魔鬼總是無孔不入的，一天，婆婆對媳婦說：「我的孩子，為什麼總把自己關在屋裡呢？到陽台上去站站，呼吸一下新鮮的空氣。」媳婦依從的上了陽台。正在這時，一個英國老爺從這裡經過。這個英國老爺舉目一看，就再也無法讓目光移開。王妃見狀，趕忙回去，關上了

⁸⁷ 《義大利童話》第四冊，頁 38。

⁸⁸ 同上，頁 52。

陽台的窗子。但這個英國老爺再也控制不住自己，就在那附近轉來轉去，
為了再一睹芳容。〈西班牙國王和英國老爺〉

當已婚婦女受到這種不倫的愛慕時，她們往往都先被誤認為是不貞潔、不檢點行為的罪魁禍首，顯示出對婚後女性所應具備的道德標準顯然比一般男性更嚴格。而兩位女性主人翁對於如此的境遇所採取的態度更是天壤之別，不過也呈現女性仍有機會為自己發聲的積極面。

西班牙王妃是主動積極地證明自己的清白，懲罰那些作惡造謠的人；但左侍衛的夫人只是默默承受丈夫對她的冷淡，卻從不主動去探求原因，幸而國王算是明理之人，化解了這場因他而起的家庭糾紛，還她清白的名譽。由此可見，女人在傳統的社會價值觀中，仍是一群沒有聲音的族群，雖然女性被要求具有高標準的婦德，但若對於不公平的事物只選擇沉默的話，將只會使自己吃虧。所幸從西班牙王妃的身上看到，女性勇於在父權社會中爭取應有的權益和自由的行為，證明了女性並非是弱者！

同時，也以宗教的觀點傳達了對不倫男女之情的勸誡，「魔鬼總是無孔不入的！」警惕著世上的男女要謹言慎行，因為伊甸園中魔鬼的試探是無所不在的。然而最後並非是信仰的力量，反而是人本身的努力與覺醒來澄清事實，所以具有肯定人本精神的意味在其中。

（二）有魔法介入：

童話是一種魔法的文學。而美麗的爱情故事因為有魔法的參與與介入更增添它的魅力。在一般口傳的民間故事中，這種題材是相當常見並且受到老少的歡迎。在學者阿爾奈(Aarne)和湯普森(Thompson)編著的《民間故事類型》(*The Folktale*)一書中，特別將這類主題集中在 400-495「超自然的或中了魔的丈夫（妻子）或其

它親屬」一類⁸⁹；在艾伯華（Wolfram Eberhard）的《中國民間故事類型》中，也歸納出「動物或精靈跟男人或女人結婚」一類⁹⁰。布魯諾則稱配偶對象為動物的故事為動物新郎或動物新娘的故事。這些動物往往都是中了魔法的男人或女人變成的，必須要通過異性的愛才能得到解救。這類型的故事較常見於一般的民間童話中。

除此之外，在《義大利童話》中還可見到另外兩種，一種是人與變成植物的人的愛情，同樣的也是有魔法介入，在故事裡並未清楚交代被變形的原因或是被誰所變形的，只是大多變形為植物的都是女性。另一種則是較少見但也是最具有神話色彩的：人與其他物質的愛情，故事是描述一位公主與由麵團揉出的丈夫間的愛情。

無論是變形為何種形象的新郎或新娘，主要目的都是期待透過人類的愛使他（她）解除魔法得以獲救，但在過程中依舊需要借助魔法的幫忙以及人本身的運氣和毅力來克服困難。因此，不論是人與變成植物還是人與變成動物的人之間的愛情，都是回到人與人相戀的愛情主軸，只是由於魔法的介入，讓相戀的愛人要結合在一起的話，得要付出極大的心力克服內部與外部的困難。

這些人物變形的現象，除了是「萬物有靈論」的哲理衍生之外，「擬人化」的運用也是其中的一種特徵。「擬人法」是童話裡一種常見的手法。童話裡寫人，有時不直接寫，往往藉由別的物來寫人，不論是動物、植物、無生物、自然現象，都可以將它們當作人。他們具有人的感情、會動作、會說話、會與他人溝通，上述這些人格化的例子，便是擬人化的作用。

即便是古代神話裡受到崇拜的神，很大的一部分，便是動物的「擬人」。不過洪汛濤更提出擬人化的變種，稱之為「變人化」：

⁸⁹ 《世界民間故事分類學》，頁 554。

⁹⁰ 艾伯華（Wolfram Eberhard），王燕生、周祖生譯，《中國民間故事類型》（北京：商務印書館，1999），頁 51。

這些作品裡，有許多擬人，……。既是人，又是動物，或其他物。人性和物性結合，運用和發揮得非常成功。也有一些作品中，本來是一物，搖身一變，後來化成了人，那叫妖精、妖怪。一物化成了精怪，完全是一個人，沒有原物的物性，那不是「擬」，那是「變」，就不是「擬人化」，而是「變人化」了⁹¹。

在擬人化裡，是物性和人性的混合體。若沒有了原來的物性，只有人性，就不再是完全的擬人，而是變人化，這也是童話中的一種手法。再者，許多受到魔法詛咒之後才變成物的，雖然外形是物但仍具有人性，洪汛濤認為這便是「變物化」。而研究者認為愛情冒險故事的變形情形，與一般擬人手法的動物童話有所分別。這些中了魔法的男女，只是短暫地變換形體的模樣，魔法產生作用時由人變成物叫「變物化」，魔法解除時由物變成人則是「變人化」。類似此種情形的不在少數。

由這類型的故事可以看出童話中的愛情充滿了想像力，尤其在《義大利童話》中，對愛情的想像更具變化性與自由性，也更有特色。以下將舉例說明這三類故事：

1. 動物新郎或動物新娘故事

這類故事大都屬於邱比德與賽姬故事的類型，同時故事中有許多的禁令，如「不可窺探」、「不可開啓密室」、「不可說話」等，而身為人類的另一方通常必須歷經各種考驗才能讓這段愛情開花結果。其中動物新郎和動物新娘的故事數量相當，但在描寫女性的冒險經驗方面比較生動有變化，並且有些故事是一看題目就能一目了然的知道人是變形為何種動物的。

⁹¹ 洪汛濤，《童話學》，（台北市：富春，1990），頁 167-8。

例如：動物新郎的故事有〈蛇〉（一：12）、〈金絲雀王子〉（一：18）、〈螃蟹王子〉（一：30）、〈貝琳達與醜妖怪〉（二：59）、〈孔雀國王〉（二：92）、〈蛇國王〉（三：144）、〈偷東西的鴿子〉（四：153）〈有一條臭尾巴的老鼠〉（四：182）共八篇。

動物新娘的故事有〈王子娶了一隻青蛙〉（一：14）、〈猴子的宮殿〉（二：63）、〈火爐裡的羅西娜〉（二：64）、〈中了魔法的宮殿〉（二：66）、〈洗衣服的母雞〉（三：122）、〈美人魚妻子〉（三：132）、〈皮皮娜蛇〉（三：150）、〈鴿子姑娘〉（四：164）共八篇。

2. 人與變成植物的人的愛情

首先，在《義大利童話》中，共有三篇這類型的故事，分別是〈蘋果姑娘〉（二：85）、〈三只石榴的愛情〉（三：107）和〈迷迭香〉（四：161）。它們除了有相似的情節外，變形的主角均為女性。故事開篇千變一律地與生育情節有關，例如：期待懷孕的王后因羨慕該種植物有旺盛的繁殖力，因故許下怪異的願望後迅速懷胎，但生下的不是嬰兒，反而是和之前許願時相同的植物。

在〈蘋果姑娘〉中，王后說：「為什麼我就不能像蘋果樹結蘋果那樣生個孩子？」⁹²結果怪事發生了，王后生了一個蘋果。〈迷迭香〉中，王后說：「這株迷迭香有那麼多兒女，我身為王后，卻連一個孩子也沒有。」⁹³於是不久後王后生了一株迷迭香。而〈三只石榴的愛情〉中，那位美姑娘正是自老人給王子的石榴中生長出來的。在這三則故事中，蘋果姑娘、迷迭香姑娘和石榴姑娘都是身份高貴的王子所心儀的對象，但都遭遇到其它女性角色的阻撓而被迫面臨死亡的命運，不過在最後的緊要關頭時，陰謀一一被破解，男女主角終於能相守在一起。

蘋果、石榴和迷迭香這三種植物本身除了外觀漂亮可供觀賞外，也具有實質

⁹² 《義大利童話》第二冊，頁 231。

⁹³ 《義大利童話》第四冊，頁 56。

的功能，因為蘋果和石榴是可以食用的水果，果肉豐富、香甜多汁，而迷迭香可以當作香料佐菜，具有特殊風味。加上蘋果、石榴內部多子，迷迭香枝葉茂密，均象徵著強大的繁殖力。因此，卡爾維諾特地在《義大利童話》的〈編者序〉中特別讚許這種變形風正是義大利童話的特色之一：

這個高深莫測的變形故事有一種獨特的節奏，輕快、歡愉，這應該就是義大利童話的特色之一吧。少女和水果、少女和植物正因為有一分相似，所以變形順理成章，充滿了愉悅的美感：蘋果姑娘（翡冷翠，故事 85）和迷迭香（巴勒莫，故事 161）這兩篇姐妹作堪為代表⁹⁴。

卡爾維諾將〈三只石榴的愛情〉的副題訂為：像牛奶一樣白像血一樣紅，如同格林童話中白雪公主的故事開頭一樣，王后許願希望能生下一個皮膚像牛奶一樣白像血一樣紅的嬰孩。在〈三只石榴的愛情〉的故事中，是王子許願希望能娶到一位擁有這樣特徵的女孩，頗有異曲同工之妙。並且這篇故事還是少數純粹起源於義大利的民間故事⁹⁵，第一個版本的名稱是〈三只香檬〉，出自巴斯雷著的《五日談》第五卷第九篇。

從民間故事中植物名、果實名的運用可以看出，這些物品具有地理性及象徵性的意涵，各地區因氣候、地形、雨量等天然因素所盛產的果實不同，並且果實肉多、子多。例如：石榴、橙子、西瓜、檸檬、蘋果等，其子都是可在食用完後當成種子重新繁殖。在這類故事中，姑娘便是躲藏在這些水果之中，因此有象徵女性的生殖力強盛，並從水果鮮美的外觀、顏色指涉其內藏豐碩、美好、新鮮的內容物。

在〈三只石榴的愛情〉中，王后和老人不約而同都對王子說：「我的孩子，皮膚白的人就不是紅的，皮膚紅的人就不是白的。」表示王子的標準實在太超乎常

⁹⁴ 《義大利童話》第一冊，頁 32。

⁹⁵ 參見義大利童話第四冊注釋 107，頁 282。

理。然而對成年人而言，總是習慣以二元對立的角度思考事物的道理，非黑即白，沒有中間的灰色地帶，變得欠缺對愛情的幻想與憧憬的衝動，甚至悲觀的認為尋找愛情是件難事。但是對兒童或懷春的少男少女而言，凡事沒有不可能的，因為他們的天性就是樂觀、勇於追求及嘗試。

但再從另一角度解釋這句話，膚色差異正意指兩種不同種族或階級的人，而王子想找的對象是像牛奶一樣白像血一樣紅，也就是指體內含有兩個種族血統的混血兒，似乎是藉由王子為愛冒險的舉動，表示贊成種族階級間的通婚以消弭種族階級間的對立。

王子的母親要他外出尋找他的意中人，旅程中，遇見的第一個女人問他說：「小夥子，到那兒去？」王子回答：「我以後會告訴你的，因為你是個女人。」第二次遇到一個和藹的老人問他要去哪裡，王子回答說：「對你我是可以說的，老先生，因為你知道的一定比我多。我正在尋找一個姑娘，她的皮膚白得像牛奶一樣，紅得像血一樣。」為何王子前後的回答不一致？對女人說以後才會告訴她，而對老人卻如實相告，希望能獲得他的協助呢？研究者認為不對女人說而對老人說，乃是因為王子的集體潛意識中的阿尼瑪原型正投射在外在的環境，但這年輕的女人並不符合他的標準，加上即使她知道真相後，忌妒心的作祟也會阻擾他的旅程。因此，王子選擇告訴後者的老人，是因為信任的關係，而王子需要男性的角色來引導他找到理想對象，這位智慧老人如同是以父親的角色來指引他正確的方向，父與子合作的力量為他開啓一扇窗，使王子的旅程得以接續。

老人給了他三個石榴，並且說石榴必須要在水泉邊打開才行。每一次打開石榴，就會從中跳出一位皮膚像牛奶一樣白，像血一樣紅的美麗姑娘，這時王子必須要趕快讓姑娘喝下泉水，姑娘的性命才得以存活。前兩次，王子取水速度不夠快，所以兩位姑娘都死了，第三次王子是直接將水澆在姑娘的臉上，才成功的救了石榴姑娘一命。

故事裡的「泉水」意指的是人的意識，如同聖經中描述上帝造人，最後吹入

的那口氣一樣，讓人真正有了意識有了生命。而這水是由王子給予的，就如同暗示著王子是姑娘內心的「阿尼姆斯」形象，她的生命是由王子所給予的，王子與她的關係已經註定的，即使日後要遭遇多少的困難，石榴姑娘一定會想盡辦法回到王子的身邊。

雖然在這個故事中，女性形象被描寫得比較傳統順從，或許是和水果本身是供給人營養與食物的功能，它必須具有鮮美的外表以及繁衍生命的種子，才會受歡迎，所以人是站在主體的立場，具有主導及決定權。所以在人與變成植物的人的愛情故事中，較偏向將女性塑造成為臣服於男性、充滿宿命觀的形象，偏重女性陰柔特質的展現與發揮。

3. 人與其他物質的愛情

在〈用手揉出的王子〉（四：140）的故事中，公主到了婚嫁之年卻不想接受王公貴族的求婚，向她的國王父親要求說：「如果您想讓我結婚，那就給我一坎答羅糖和一坎答羅麵粉，我要自己用手做出一個丈夫。」國王聳聳肩答應了。光是讀這則故事起頭便覺得十分特別，年輕的公主想要有對婚姻的決定權及主導權，而國王卻沒有反對，也沒有懲罰公主這種違反宮廷倫理的舉動，顯示國王父親的思想相當開明。自古以來，父母主控了子女的婚姻決定權，除了要求雙方郎才女貌也要門當戶對，尤其國王的身分高貴，其家族大事更是眾人注目的焦點，但是從國王的態度表現上，讓人覺得他是一位尊重女性的王者，放下自己的身段，任由女兒製造一個麵人丈夫。

雖然這樣的愛情看來有些荒誕不經，但是這種製作麵人的習俗，卻是一種地方的習俗，具有特殊的文化意涵。弗雷澤（J.G. Frazer）在《金枝》（*The Golden Bough : A Study in Magic and Religion*）一書中就曾提到羅馬人有做麵人的習俗，其目的在於獻祭以保平安：

阿里奇亞有許多曼尼」這句諺語可以解釋，羅馬人把一些做成人形的麵包稱為曼尼（Maniae），這種麵包是專門在阿里奇亞做的。這種麵包的名字曼尼（Maniae）也是鬼媽媽鬼奶奶的名字，在戶神節向她奉獻男形女形的羊毛偶像。這些偶像掛在羅馬每家的大門口，家裡每個自由人掛一個偶像，每個奴隸掛一個別種樣子的偶像。理由是在這一天死者的鬼魂都要出來，人們希望這些鬼或出於好意或出於粗心，只拿走門上的偶像，留下屋裡的活人。

阿里奇亞人烤的麵包是盛餐麵包，在古時候，每年殺掉森林神王，按他的偶像做一些麵包，跟墨西哥的麵糰神像一樣，由他的信徒當盛餐吃。……故事說在戶神節偶像是代替人身祭品，麵包與人身犧牲的原本連繫也許在這個故事裡可以找到一點朦朧的舊事回憶⁹⁶。

在〈用手揉出的王子〉中，公主獨自一人花了六個月篩麵粉、六個月和麵粉，才把人做好。但是她一共重做兩次才滿意，可以見得，公主投注極大的心力為自己塑造一個理想的丈夫的外形，仍跳脫不出「以貌取人」的邏輯。之後並幫她的未婚夫取名叫做皮皮國王。父親看了也喜歡這個漂亮的麵人。

由公主的所作所為感覺上像是一意孤行，但卻也令人讚歎她特立獨行的勇氣，將女人天生創造生命、生育兒女的能力，轉化為親手製作了一個丈夫，從女性的觀點創造一個生命，然後賦予他形體、意識、身分、地位與責任，彷彿回到大母神的時代。

宇宙萬物中，女性孕育生命的重責大任，從懷孕、生產再到教養，必須完全的付出與犧牲。當皮皮國王剛被創造出來時，只是像剛出生的嬰兒，受到父母控制而沒有自主力，所以他需要藉由愛情的考驗激發自覺的意識，雖然他被圖爾卡

⁹⁶ 弗雷澤（J.G. Frazer），《金枝：巫術與宗教之研究（下）》（*The Golden Bough : A Study in Magic and Religion*），（台北：桂冠，1991），頁 720。

卡奈女王綁架走了，然而危機就是轉機，當公主歷盡千辛萬苦重新找到皮皮國王時，也才算是真正喚醒他的意識，直到那時他們之間的愛情才是貨真價實的。

（三）人與神仙之間

在世界各民族的民間文學中，流傳著人與仙女婚戀的故事。「這類故事的產生，固然表現了人們對奇異的美好的婚姻的嚮往和追求。用永恆的愛情主題加上神奇的情節，無論何時何地，都永遠是吸引人的和具有魅力的。⁹⁷」不過在東方的這類故事中，例如中國的白蛇傳、《聊齋志異》、日本的狐仙鬼怪故事中非人的異類，其實都是化身為人形的非人類，因而這種結合往往是不幸婚戀的悲劇。然而在西方則是喜歡營造出喜劇的氣氛，這些神仙的女兒、或具有特殊能力的非人生物偏偏嫁給普通人，表達出人們對樸實而真摯的愛情的嚮往。人們創造出這樣的故事顯然有特殊的意願和寄託，除了反應人與神的美好婚姻外，也從側面表現了人間婚姻的某種不足，寄託著人們某種的理想與追求。

〈太陽的女兒〉（二：74）、〈卡耐羅拉〉（三：135）和〈裡翁布魯諾〉（三：134）便是這樣的三則故事。在〈太陽的女兒〉中有位公主從小就注定要為太陽生個女兒，儘管父母想盡辦法將公主關在一個陽光無法透過窗戶照到塔底的高塔中，但是當公主快滿二十歲時，因為對外面的世界產生好奇心，所以將椅子一個個疊高後，從窗戶向外看，結果當太陽一眼見到公主時便愛上她了，於是向她發射一道陽光後，公主便懷了太陽的女兒。太陽的女兒出生後便擁有特殊的能力，她運用這種能力克服男方家人的反對與刁難與相愛的人結合。

〈卡耐羅拉〉中描寫的是卡耐羅拉在路上救了一條尾巴受傷母蛇，後來這位蛇仙女在卡耐羅拉有生命危險時出面幫助他，而當卡耐羅拉歷險歸來時就成為他的妻子，屬於一則報恩的故事。

⁹⁷ 鄧溥浩著，《神話與現實--《一千零一夜》論》，（北京：社會科學文獻，1997），頁70。

〈裡翁布魯諾〉裡的鷹仙女好心救了裡翁布魯諾，並讓他成為她的丈夫，供他吃穿、教他技能和武藝，並且給他一個有魔力的紅寶石。但唯一要求他的是，不可告訴別人鷹仙女是他的妻子。但是裡翁布魯諾食言了，以致於鷹仙女覺得被背叛所以心碎離開。最後裡翁布魯諾是克服了種種艱難和險阻才找到鷹仙女，而鷹仙女為愛原諒了他，此後兩人過著幸福的日子。這也顯示愛的高貴之處是以寬恕代替了恨。

總而言之，《義大利童話》中的愛情故事，歌頌美好純真的愛情，也描繪了愛情生活中的曲折經歷。相戀的男女一同抵抗阻礙的邪惡勢力，不怕犧牲終於「有情人終眷屬」，這種對愛的熱烈追求象徵著積極向上的一種美感，但是在男女的心理刻畫、感情糾葛、矛盾衝突並沒有很多的著墨。

同時，愛情故事在《義大利童話》中有很大的比重也不是偶然，這與義大利人的民族性是富有感情、重視感情生活有關，例如文藝復興時期，義大利文學史上，但丁（1265-1321）對畢雅翠絲的愛在《神曲》中象徵著理想、純潔的愛，佩脫拉克（1304-1374）是偉大的抒情詩人，他的十四行詩（sonnets）詩集，對義大利詩有永恆的影響力。薄伽丘（1313-1375）留給後世的禮物《十日談》（Decameron），便是由七女三男輪流講一個故事，內容多涉及愛情與婚姻。由此可知，「愛情」是一個歷久彌新、永遠受歡迎的故事主題。

第二節 追尋的旅程

人為何要追尋？神話學大師坎伯（Joseph Campbell）認為：「人們真正追求的是一種存在的經驗，因此我們肉體的生活經驗才能和自己內心底層的存在感及現實感引起共鳴，因此我們才能真正體會到存在的喜悅。⁹⁸」因此，追尋的目的在於自我實現，不僅是生理的，也是心理的。在所有的文化中，都會期待要求年輕人完成自我發展與調適的工作，而英雄與英雌便是某種完成自我發展的理想形象。而英雄或英雌的冒險之旅總是從心靈的召喚開始，尋找自己原先欠缺的事物，並使它們成為個體生命的一部份⁹⁹。如同將生命帶回到荒原，找尋到真實的生活樣貌。

童年，是人生命成長的最初階段，是個人人格、思想品德形成的重要時期，是初生嬰兒這個潛在的社會人變成實實在在的社會人的過程。這個過程被人類學家和心理學家稱為「社會化」過程。即「通過父母或其他人的影響，使兒童適應文化所期待的行為模式的發展過程¹⁰⁰。」

自古以來人類心靈的存活乃是依靠著秩序，往往現實的生活卻是缺乏聯繫以及無組織。李維·史陀曾用結構主義研究過神話學，並且發現在時空差異極大的文化中會出現相同的神話與母題，其原因就是在建立、恢復秩序。所以神話具有一種調解的功能，在不分種族、地域、宗教的神話裡具有相同的意圖，這只有一種解釋：神話與人的生活息息相關，並且為人解決心靈的困擾、恢復心理的平衡與和諧。因此，王林以此論點進而推論兒童藉著童話來維繫內心的秩序：

童話的功能在於在兒童心靈中建立秩序，解決兒童成長中的心理困惑。

這種假設有兩個理論支稱點：一是因為民間童話是神話的餘燼，它們在

⁹⁸ 《神話》，頁 2。

⁹⁹ 《坎伯的生活美學》，頁 101。

¹⁰⁰ 王英，〈淺析童話對女性人格的影響〉，《楚雄師範學院學報》（第二十卷第二期，2005 年 4 月），頁 35。

表現方式，內部結構上有太多相似性；二是因為兒童的思維水平，心靈結構同原始人也有許多共通之處¹⁰¹。

許多童話主人翁無不透過流浪、冒險的過程來完成人格的整合。精神分析學派一直就以研究民間童話作為了解、揭開人類神秘的心靈面紗。榮格（C·G Jung）曾說：「另外一個眾所周知的表達原型的方式是神話和童話。」坎伯（Joseph Campbell）認為文明是以神話為基礎，民俗故事是為了娛樂之用，神話是為了精神指引之用。並以一個印度說法將其觀點闡釋得更明白：

關於民俗概念與基本概念這兩種神話層次，在印度有種很好的說法。民俗故事的層次叫德西（Desi），意思是「地區性的」，與你的社會有關。那是為年輕人而設的。這些民俗故事，引領年輕人入社會，教導他們如何外出殺死魔鬼¹⁰²。

儘管童話故事是為了年輕人而說，也是為了提供娛樂而存在，但是在快樂的結局前所歷經的冒險過程裡，必定會產生一個典型的神話主題，往往要跨越層層障礙，完成拯救或使命後，才能成為一位名符其實的英雄。因此，不分男女的性別、階級、地位，唯有回應冒險的召喚，克服危險與試煉，俱足了勇氣、智慧、機智以及順應命運的安排，然後超越一切以獲得重生的生命。之如「蛇」的脫皮蛻變和「月亮」圓缺變換，都是在拋棄過去的生命並且繼續下去，這就是生命的真實樣貌。所以年輕人便是透過童話故事獲得文化的啟蒙。

此外，童話文體和儀式之間的關係非常密切。在童話這種古老的文體中，它較多承載了人類史前的文化信息，打下人類早期的記憶烙印。童話中所蘊涵的儀

¹⁰¹ 王林，〈論民間童話的敘事功能〉，《兒童文學學刊》（1999，2期），頁217-25。

¹⁰² 同註98，頁102-3。

式內容非常豐富，它包含著婚禮的儀式、生命儀禮、成年禮儀、慶典儀式等¹⁰³。這些儀式本身除了具有象徵的意義，並且也常出現在愛情冒險故事中，尤其以婚禮的儀式、生命儀禮、成年禮儀三種最常見。

維吉爾說：「愛征服一切，讓我們屈服於愛吧！」¹⁰⁴愛情是文學的一個亙古不變的話題。在童話故事中主人翁的年齡大多是十三到十五歲，正值舉行成年儀式的年齡。往往故事有一個相似的敘事模式：一個未成年的孩子，在遠離自己熟悉的生活環境下，經受了許多艱難的考驗，最終，完成了自我的昇華，並回到了所熟悉的社會群體（現實世界）中，得到社會承認的種種資格，尤其是結婚的資格¹⁰⁵。

梅列金斯基就直接將童話比擬成婚禮，他說：「童話故事可與整個婚禮相比擬¹⁰⁶。」因此，主人翁離家冒險的顯性目的是要成為一位英雄（雌），而隱性的目的則是象徵著成年儀禮中的人格獨立自主，以及生命儀禮中必須接受過渡到生命的另一階段所必須歷經的人生體驗，並且以婚禮做為此趟冒險之旅的終點。這種現象顯示在追尋愛的旅程中，這三種儀式原型緊密相扣並且成為愛情冒險故事中的愛情模式，加上之前討論的邱比德與賽姬的神話中所呈現的兩性關係的原型，以及賽姬女性心理的發展路程，也一一再現於《義大利童話》中的愛情冒險故事中。

卡爾維諾在《義大利童話》的編者序中提及〈邱比德和賽姬〉這類型的故事是代表著「遭到律法、習俗或門當戶對問題阻撓或扼殺的愛情¹⁰⁷。」「這段成年隔離期萌生的愛情，注定會被宗教戒律所阻攔，而女主角如何奮力反抗，找到自己的心上人¹⁰⁸。」是故研究者將卡爾維諾在註釋中曾註明屬於〈邱比德和賽姬〉這類型的故事的篇名列出，梳理出當中共通點及情節脈絡的象徵意義。

〈克林王〉（一：19）、〈中了魔法的宮殿〉（二：66）、〈菲羅多洛與菲羅多娜〉

¹⁰³ 劉彩珍，〈安徒生童話中的儀式原型〉，《浙江師範大學學報》（第30卷第2期，2005），頁7。

¹⁰⁴ 轉引自杜肖楠，〈莎士比亞的愛情觀〉，《山東教育學院學報》（第95期，2003），頁57。

¹⁰⁵ 同註103，頁9。

¹⁰⁶ 《神話的詩學》，頁298。

¹⁰⁷ 參見義大利童話第一冊編者序，頁34。

¹⁰⁸ 同上。

〈三：136〉、〈雞舍裡的王子〉（四：174）是編者卡爾維諾特別在注釋中列為〈邱比德和賽姬〉變形的故事，研究者在比對這四則的故事內容後發現：「不能看見…的面貌」的禁令是共同的母題。這些愛情故事都屬同一類型：所謂真正的挑戰都是原本相戀的人得重新贏回對方的芳心，展現刻骨銘心的愛。最後的結局呈現故事主人翁在獲得超自然力量的協助下，通過考驗後與愛人重逢。

除了〈中了魔法的宮殿〉的冒險主人翁是男性，以及主角雙方的身份地位均為王宮貴族外，其餘三則故事的冒險主人翁都是女性，並且男女雙方的社會地位相差懸殊，女方是一般平民百姓：麵包師傅的女兒或鞋匠的女兒；男方則是擁有特殊身份的王子或食人女妖的兒子。女主角奮力反抗命運的捉弄，正如破除對階級觀念及習俗約定的舊習，憑一己的信念「愛」作為武器，搏鬥具大無比的封建制度怪獸。

〈克林王〉（一冊：19）這個故事是豬王子做新郎的故事，並且是義大利最為流行的故事之一。因為新郎中了魔法，所以白天是以豬的形象活動，到了晚上才能恢復人形，麵包師傅的大女兒、二女兒先後都答應嫁給豬王子，後來卻因為嫌棄豬王子髒，不願意親近，最後都莫名其妙的死了，只有三女兒一點也不厭惡或覺得豬王子髒，甚至願意撫摸他的身體還幫他把身體的污垢擦乾淨，因此豬王子也就是「克林王」便覺得非常高興。

晚上，新娘好奇地想知道克林王睡覺的模樣，所以點了蠟燭偷看，卻發現克林王其實是一個英俊的小夥子，一時情急將蠟燭從手上落下，落在克林王的手臂上，於是克林王就驚醒過來，滿腔怒火的說：「你破了魔咒，你不會再看到我了！噢，如果你想再見到我，就必須在七個瓶裡灌滿你的眼淚，踏破七雙鐵鞋，穿破七件鐵衣，戴破七頂鐵帽。」說完就消失了。新娘雖然悲痛萬分，但她不能只待在家裡等著，所以決定出去尋找克林王。她找到一個鐵匠，讓他打好了七雙鐵鞋、七件鐵衣和七頂鐵帽後，開始了她的冒險。

以上是故事的前半段，但卻已經表現出這位新娘獨立堅強的女性特質。當克

林王向國王提出要娶麵包師傅的女兒為妻時，便已經是發出冒險的召喚了，而不回應的下場就是死亡，所以大女兒和二女兒當天晚上就死在床上。唯獨三女兒正式的當上新娘沒有死於非命，應該是三女兒早就理解到如果不順從的話，自己也會步上姐姐的後塵，最終她願意順從於命運的安排成為克林王的新娘，接受這場挑戰。

研究者認為此時的新娘的意識正處於「幽冥參與」(participation mystique)的階段。「幽冥參與指的是個人意識與周遭環境之間的一種認同，沒有察覺到個人是處在這樣的狀態中；意識與個人認同的對象神秘的合而為一。¹⁰⁹」新娘雖然接受了這項婚姻，但是她卻未看清自己所處的環境以及即將面對的考驗，所以她仍然處於無意識的狀態之下。

蠟燭的「光」象徵著意識，除了讓新娘看清克林王的真面目外，也啟蒙了她的愛情意識。雖然之前她告訴克林王說：「我的好克林王，我心愛的克林王，我早就喜歡上你了。」還一邊以柔軟的亞麻布手帕擦拭克林王身上的汗水。研究者認為新娘的作法純粹是先保住自己的性命，未必是「真正的」愛上她的豬新郎，她只是願意適時發揮女性柔性的特質：謙卑自己、順從命運然後隨機應變。所以在她看清克林王原來不是豬，而是一位英俊的小夥子那一刻，在知識的照明之下，愛情才真的產生。但是當禁令被破除時，兩個相愛的人就會被迫分離，而且必須付出足夠為愛犧牲的條件才能挽回愛情。這也就是主人翁往往要經歷三次考驗才可以重新得到他（她）的愛人，而這時愛情已經進入到意識的狀態，也才算是自由與責任的愛。

在〈菲羅多洛與菲羅多娜〉(三：136)和〈雞舍裡的王子〉(四：174)這兩則故事中，主題重複且情節相似的地方很多，故一併討論。首先，這兩則故事裡的男、女主角都有名字；女主角都是鞋匠的女兒（獨生女和三女兒）；都因為家窮所以到野地摘菜（甘藍和茴香）回家煮湯而與男主角相遇；男主角都是居住在地底

¹⁰⁹ 《榮格心靈地圖》，頁 231。

下的宮殿裡（一個是食人女妖的兒子，另一個是被仙女綁架的王子）；皆因為女主角的女性親屬（母親或姐姐）看見了不該看的人、事、物，導致男、女主角必須分離；女主角在冒險當中都已經懷孕；而男主角到最後都會返回幫助女主角完成最後的考驗；有趣的是女主角的冒險過程的地點都是男主角的家中，但目的略有差別（一個是直接到食人女妖的家中，接受並完成考驗，讓食人女妖接受她當媳婦；另一個是回到王子的父母家接受他們的幫助一起破除魔咒，解救王子）。以上是兩則故事相似的部份，不過在整個故事內容上，〈菲羅多洛與菲羅多娜〉的情節更接近賽姬冒險的故事。

從上面兩則故事中，看得出兩位女主角的婚禮都是在地底下的宮殿舉行，如同賽姬在無人的山崖上舉行死亡的婚禮一樣，都與一般正常、歡慶的婚禮形式不同，而死亡的婚禮象徵著愛的無意識。結婚，不只是生理機能發生的事，而是一個原型或原型經驗。男女關係中的性接觸，對陽性和陰性而言的意義是不太相同：「陽性要求的侵犯、勝利、強暴和慾望的滿足---我們只要看看動物世界並且鼓起勇氣也來辨識男人的這個層次---對陰性來說卻是定命、蛻變和生命最刻骨銘心的奧秘。¹¹⁰」對女性而言，同時經驗少女、婦女和初為人母三種身份，在這蛻變中含悲忍苦體嚐她自己的存在：這經驗是婦女獨有的¹¹¹。雖然女性親屬對於女性主人翁的愛情關係總是具有相當大的破壞力量，但那其實是積極推動女性更勇於追求真正愛情的助力，也就是之前所提到的「陰影」的力量。

總而言之，在追尋的旅程中，男性的英雄情操表現在征服的事蹟上，最終與他所拯救的公主共同舉行聖婚以作為追尋愛的成果；相反地，女性追尋的不止是愛情，而是一個不滅的靈魂。女性在通過克服萬難與不斷的內心掙扎中，進展她的愛情及啟蒙她個體的意識，努力地與愛人破鏡重圓，以便將當初迫於形勢而不得不犧牲的一切再造完整。因此，「失去所愛的人」這個主題對每個女性心靈而言，在體悟的那一瞬間便開始擁有自己的定命。正如坎伯（Joseph Campbell）說過的一

¹¹⁰ 《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》，頁 86-7。

¹¹¹ 同上。

句話：「假如你了解到真正的問題所在----放下自己，把自己交付給更高的目的或其他人----你就會了解到這就是終極的試驗。當我們不再思考我們自己和自我保護為主時，我們便在意識上真正經歷一個英雄式的轉化¹¹²。」

同時，這也是一個「淨化自我」的階段，讓人的感官變得潔淨而謙遜，能量與興趣的焦點則「集中在超越的事物上¹¹³」。以愛情為基礎的異性接觸通常是人格發展與整合的催化劑。意識具有陽剛的性格；無意識也具備了陰柔的性格。榮格提出人格發展的階段順序是先有外傾性格再有內傾性格，也就是說調適自我先因應外在的世界，其次調適自我以因應心靈和原型的世界；而諾伊曼則提出中和性格，即是在心靈內實現個體化，這是一種與生俱來整合種種差異的能力，目的是在自我追尋的蛻變中，創造一個統一而完整的人格。



¹¹² 《神話》，頁 216。

¹¹³ 《千面英雄》，頁 104。

第三節 愛情的試煉

當愛情敲門時，就是試煉的開始，這是愛情冒險旅程中一個不變的定律。人的自由意志會隨著當時的情境做出選擇，然後承受結果所帶來的甜蜜或苦澀。同時，面對愛情也是需要「勇氣」的加持，因為每一次都是對自己的挑戰。關於這一點可以從以下兩則神話故事說起。

在希臘羅馬神話故事中，太陽神阿波羅愛上了河神之女達芙妮，但是達芙妮是個獨立、討厭戀愛和婚姻的女獵人，阿波羅的窮追不捨迫使達芙妮不得不要求她的父親將她變成一棵月桂樹，來逃避這段熱情追求的攻勢。後來，月桂因此成了阿波羅的聖樹，與他永遠相伴。

在這則故事中，達芙妮是個追求自我理想的女子，不願被愛情綁住，情願鎮日與山林為伴，只做自己所喜歡的事，儘管父親也希望她能找一個理想的對象，但是達芙妮想要像女神黛安娜一樣做森林的守護者（黛安娜是阿波羅之妹，是個狩獵的處女神），不願意面對愛情的考驗。達芙妮的身分是凡人，許多凡間美女都懼怕被神明看上，因為有太多的先例證明：人與神之間的愛情結果往往是人被遺棄的下場，人是無法自行決定自己的命運。因此，她仍然拒絕打開心扉，一味的抗拒就造成了她的悲劇人生。

另一則也是出自希臘羅馬故事，描述一位天生就討厭女人的天才雕塑家皮葛瑪連，他一向鄙視女人並決定永遠不結婚，認為一生中有藝術就夠了。然而，後來卻情不自禁的愛上了自己所雕塑的一具女人像而無法自拔，飽受愛情的折磨。在無計可施之下，皮葛瑪連向愛神維納斯求救，希望能找到一位和雕像相似的少女以解其單戀之苦，而維納斯也樂於實現他的願望，將這座雕像賦予生命變成真人，最終皮葛瑪連和他的心上人結為連理，圓滿了自我對愛的追尋。

雖然皮葛瑪連和達芙妮起初都是堅持自我、排斥異性，只在自己喜歡的領域中活動、生活。然而在愛情之手不斷地扣門之際，由於皮葛瑪連願意回應，有勇

於面對內在聲音的勇氣，所以他獲得了女神維納斯的幫助，讓他美夢成真有一個美滿的結局。如果皮葛瑪連不願敞開博大的胸懷來接納這個問題、不願去進一步意識及理解以及求助，可想而知，悲劇性的命運也會就此展開。

榮格將女性身上的男性特徵稱之為「阿尼姆斯」，如同男性身上無可避免的女性特徵叫「阿尼瑪」一樣。在原生家庭中，父親是女性的阿尼姆斯化身，母親則是男性的阿尼瑪的化身。達芙妮在她正值青春期的成長階段裡，只想留在父親的身邊而對異性的追求毫無興趣，使得她心中的「阿尼姆斯」無法找到另一個具有父親形象的男性。此時，達芙妮的意識發展在面臨這個決定性的門檻時，是呈現退縮不前的，即使她的父親多次要求她嫁人，但她總是婉拒這個進入社會化的機制，只願留在原始的森林中。在面對異性主動的追求，她也選擇逃避並且向父親求助，由於拒絕冒險的召喚，最後以愛情的悲劇收場。

「阿尼姆斯可以被人格化為各種男性形象，從最低級一直到最有才智的，這要取決於女性自己的演化程度¹¹⁴。」從達芙妮的獨立自主的性格看來，她所需要的對象是一個能尊重她想法的人，不會強迫或干涉她做她不喜歡的事，就像她的慈父一樣。達芙妮的阿尼姆斯內部形象（inward face）是積極、主動的，外在的形象便是獵人的身分。換句話說，達芙妮是個具有男子氣概的美女，並且對於異性的需求表現得興趣缺缺，加上因為達芙妮並不喜歡處於「獵物」的位置，因此對於阿波羅強勢的追求感到恐懼、不知所措。不過即使是她對愛情採取消極的態度，愛情給她的考驗仍然會降臨。

阿波羅是光明之神，在神界具有崇高的地位，他從他先在的阿尼瑪出發，去接納女性；而達芙妮從先在的阿尼姆斯出發去理解男性。若是一個阿尼姆斯非常強大的女性遇到一個阿尼姆斯同樣強大的男性時，這兩股原型的力量便導向消極的效應。所以這段愛情在一開始時便產生衝突的效應。

對達芙妮而言，她自始至終都未自覺到這個事件的象徵意義，由於害怕失去

¹¹⁴ 常若松，《人類心靈神話：榮格的分析心理學》，（台北：貓頭鷹，2000），頁 140。

原本擁有的，因而喪失自我成長的機會。「召喚揭開了轉化奧秘的簾幕，而轉化象徵著在完成精神試煉的儀式或過程中，一次死去和誕生¹¹⁵。」也就是說，沒有達芙妮自我的響應與捨棄，以及自我的主動合作，任何事件就不可能激發其人格的轉化。

從達芙妮和阿波羅的神話故事裡，可以進一步啟發我們探討童話中愛情故事的試煉問題，明顯地與阿尼姆斯和阿尼瑪的原型相關，並且證實了試煉的過程在於促使一個人能覺察到更深層的潛意識內容，並在人格上邁向個體化。同時藉著皮葛瑪連愛上自己所雕塑的女性雕像的故事，叫人不能輕看愛情的力量。即使是外貌醜陋的野獸也有資格沐浴在愛情的魔力之下，而在童話裡就有動物丈夫和動物新娘這類型的故事。

愛情的試煉始於青澀的青春期，一當愛情之苗滋長後，考驗便又接踵而來。《義大利童話》中除了以故事內容的奇幻性著稱外，還有一個重要的主題：「愛情的折磨」也是相當具有特色及可看性，它並非強調相戀過程的千辛萬苦，因為童話中的男女主角起初都是素未謀面，然後才一見鍾情互許終身。當中的愛情不是受到魔法的阻撓就是有詛咒纏身，而往往最刻骨銘心的部份是呈現在一對原本是相戀的人要重新贏得對方的心，而這也是故事最精采的部份。造成愛人分離的原因往往是一方感到「被背叛」，造成此種情形有觸犯了禁令、在接受考驗中因個人因素失敗和第三者的介入這三種原因。以下便將就這三種因素所形成的愛情試煉的模式進行討論。

在愛情故事中，「禁令」的主題相當普遍。聖經創世紀的第二章中記載著人類的第一道禁令，上帝對亞當說：「園中各樣樹上的果子，你可以隨意吃，只是分別善惡樹上的果子，你不可以吃，因為你吃的日子必定死！」而人類禁不起誘惑逾越了上帝的禁令，被趕出伊甸園，上帝處罰亞當要終生勞苦才能從地裡得吃的，而夏娃將受懷胎生子的苦楚。另外有關「禁令」題材也大量反映在人類與異類通

¹¹⁵ 同註 113，頁 52。

婚的神話和傳說裡¹¹⁶，〈邱比德與賽姬〉中「不可看」的禁令，日本童話中雪女故事中「不可看」、「不可說」的禁令，中國《白蛇傳》裡，許仙犯了白娘娘的禁忌，導致妻離子散的悲慘命運。

童話裡的「禁令」有很多種，常在愛情故事中出現的也有不少，例如不可開啓密室、不可窺探、不可說話、不可睡覺、不可以笑、不可以照到陽光等。在《義大利童話》中，這種人與異類通婚的愛情故事裡的「禁令」屬於「不可窺探」的居多，這也是受到邱比德與賽姬故事的影響。

在〈克林王〉（一：19）中，晚上新娘很想看克林王睡覺的樣子，於是點了一根長蠟燭，由於他實在太英俊，以致於蠟燭滑落到他的手臂上，克林王驚醒後怒道新娘破了魔咒，從此再也見不到他。除非新娘用自己的眼淚裝滿七個瓶子，踏破七雙鐵鞋，穿破七件鐵衣，戴破七頂鐵帽。像這樣的折磨人的條件就像是行苦役一般，只有「完全的為愛犧牲」才能夠有圓滿的結局。〈菲羅多洛與菲羅美娜〉（三：136）亦是如此。菲羅多洛囑咐菲羅美娜，除了她以外，其他人都不可以看見他。但是當菲羅美娜的母親違反禁令，偷看到菲羅多洛盛怒的面貌時，就觸犯了禁令，導致相戀的戀人便被拆開了。

女性觸犯禁令大多是好奇心作祟，經不起試探。但是慾望與求知（好奇心）是人類的本性，使禁令的主題無形中蒙上神祕的色彩。正如羅洛·梅對原始生命力的看法一樣：「行動的誘惑一旦失去，它便顯得索然無味，禁忌除去的話，誘惑力便隨之失去¹¹⁷。」而這現象的背後都有一個魔法的力量或詛咒有待解除，而這也正是冒險的課題必須除去的阻礙，一旦詛咒解除了，故事也準備告一段落了。

此外，另一種愛情試煉的模式是：因個人因素導致在接受考驗中失敗。例如在要求主角要遵守約定不可將秘密洩漏，或是在期限的時間內必須完成任務這類型的考驗，可惜的是因為主角睡著了或疏忽了而未遵守約定。

在〈死人宮〉（一：32）裡，公主被詛咒要嫁給「死人」，但是她必須守護死

¹¹⁶ 林愛華，〈童話裡的禁令〉，（東吳外語學報 19 期，2004.03），頁 6。

¹¹⁷ 《愛與意志》，頁 195。

人一年三個月又一星期才能成為死人的妻子，當時間只剩四天時，公主累得睡著了，所以當死人醒來時要娶的不是她，反而是只代替她守護四天的女奴。於是公主又必須想盡辦法重新贏得對方的信任，重獲原本屬於自己的愛情。

第三者介入的這項因素常是因為嫉妒的心態使然，而破壞了一段美滿的愛情。例如：婆婆虐待媳婦，姐姐嫉妒妹妹的好運氣、外人捏造女主角不貞節的謠言等。這些都間接造成愛情的試煉，這種試煉通常是發生在結婚後。而這類故事的情節多為男性聽信旁人的讒言，誤以為妻子有不貞的行為後將妻子遺棄或殺害。被誣陷的妻子則必須憑著智慧、勇氣得以重新為自己洗刷冤情。相較女性因為強烈的好奇心而觸犯禁令，必須踏上艱辛的尋愛之旅；男性反而是因為間接受他人影響，所做的言行舉止顯得情有可原、有所苦衷，值得女主角原諒。

在〈菲羅多洛與菲羅美娜〉（三：136）這則故事裡便可以發現上述三項因素並存在其中，因此將以這篇的故事內容進行分析，探討考驗內容的象徵性。菲羅多洛的母親是食人女妖，想讓他娶一位公主，所以就對他下了一個詛咒：「你只能見到世界上一個女人，如果見到另外一個，你就會死。」然後將他關在地下的房間裡。起初，只有菲羅多娜看過他的面貌，因此當菲羅多娜的母親偷看他的長相時，這個年輕人立刻就因為魔法的詛咒而死了。

起初菲羅多娜要到菜園摘包心菜，卻誤摘成甘藍菜，結果遇見一個住在地底下的年輕人並且與他結婚，這過程對她而言是促使她的身份由少女成為婦人，從被母親保護的領域進入一個陌生的地下世界與她的丈夫相遇，在性意識的啟蒙上具有象徵的意義。同時，也代表菲羅美娜自身的成年禮透過克服對陌生人及神秘處所的恐懼而完成。

當她的丈夫因她的疏忽而受詛咒死去消失後，菲羅美娜為了要尋找她的丈夫菲羅多洛的下落與他團圓，獨自一人周遊各地，途中獲得大自然力量的協助找到讓菲羅多洛起死回生的解藥，與仙女幫助指引如何進入菲羅多洛的母親食人女妖的家。接著再經歷三次的冒險考驗，首要的考驗是要如何成功地進入食人女妖的

家而不被吃掉，然後是完成食人女妖指派的兩項任務。第二件任務是要在二十四小時內將五個袋子裝滿鳥毛；第三件任務是必須要到「娛樂山」向食人女妖的姐姐拿八音盒，但中途得先經過群蛇河、鮮血河、膽汁河，再進入到女妖姐姐的房間才拿得到，路途中隨時都有生命的危險。除了第一次有仙女事前指引的幫助，其餘兩次都是重生的菲羅多洛變的男人進行協助。

在第一次的考驗中，考驗的是菲羅美娜等待的耐心以及不畏危險的勇氣，她為了尋找解藥必須隻身一人離開她的父親與母親去周遊世界，這意謂她在生理與心理上切斷和原本家庭的聯繫，生存空間的轉換也象徵著生命意識的強化；第二次和第三次都是考驗菲羅美娜的忠誠與貞節。當菲羅多洛變的男人要求菲羅美娜給他一個吻就願意幫忙時，菲羅美娜總是堅決回答說：「如果你是菲羅多洛，一千下也行；但要吻你，死也不行¹¹⁸。」「寧願死在兩個食人女妖嘴裡，也不會吻你¹¹⁹。」顯示出菲羅美娜堅貞不二、寧死不屈的決心，透過這股強大的意志力深深地感動了菲羅多洛，也讓他先前因為被背叛所受傷的心靈逐漸癒合，原有的不安全感一掃而空。

最值得一提的地方，當菲羅美娜與菲羅多洛結婚時，食人女妖下了一道詛咒阻止孩子的出生：除非她將她的雙手放在額頭上，否則菲羅美娜日後所生的小孩就會死，這裡重述了赫拉克勒斯誕生的神話，是西西里流傳很廣的一個題材。而這已經是第四次的考驗了。同樣的，菲羅多洛又再一次幫助了菲羅多洛解除咒語，順利生下一個漂亮的男孩。最後食人女妖原諒了他們也和他們一起快樂的生活。

究竟男性在這場試煉中扮演了何種角色？菲羅多洛始終是居中穿針引線的重要人物。在婆媳間女人的戰爭中，菲羅多洛以愛情的力量弭平了婆媳間的歧見與對立，與弱勢的妻子一同抵抗強勢母親的所作所為，除了提供妻子實質的幫助外，也是妻子不可缺少的精神支柱。

另一方面，菲羅美娜堅定不移、毫丕受外力誘惑的堅毅態度，面臨危險仍勇

¹¹⁸ 《義大利童話》第三冊，頁 193。

¹¹⁹ 同上，頁 194。

往直前的精神，也是能重獲愛人的重要關鍵。這再一次證明化除愛情的試煉的秘方，在於陽性意識與陰性意識的調合，不論是在個體內在或是男女雙方彼此的對待的方面都是同樣的重要。

此外，「三」這個神秘數字也發揮了一定的影響力。三是宇宙創化的第一個完整的單元，萬物生成發展的基數。因此，通過三次考驗象徵對生命圓滿的追求，每一次的考驗都讓自我獲得不同的人格發展、各種能力，最後衍生出第四次的考驗則象徵著良好人格的整合，正如布魯諾所說：「一個人必須能夠熟練地、優美地、有目的地使用自己的能力。¹²⁰」「三」同時也指人、家庭狀況和親屬關係，「二」是兩人一組的婚姻或戀愛關係，「一」則是介入或意圖破壞的第三者，通常是與男女雙方有血緣關係，二者加起來便指涉著愛情關係除了要突破既有家庭及家人的束縛外，男女雙方必須要合一、意志堅定，才不會被分化、被分離。「三」也象徵愛情意識覺醒的相互作用，了解阿尼瑪與阿尼姆斯只能透過與異性伴侶的關係，因而形成一個三邊體的結構：

一是意識自我及其個人主體，二是另一位夥伴，及其意識自我與個人主體，三是阿尼瑪/阿尼姆斯的原型意象。……這個三邊體得靠第四個意象人物才能完成，男性是「智慧老人」(Wise Old Man)，女性則是「聖母」(Chthonic Mother)。阿尼瑪/阿尼姆斯與智慧老人是超越界的，因為它們基本上屬於無意識，根源自精神領域；而自我及其夥伴則是意識層次的人，他們置身在刺激此一心靈凝聚的情緒關係中¹²¹。

在愛情的試煉模式中，亦可發現有別過去男主角被賦予「屠龍」英雄的理想典範，女主角無助、柔弱等待被拯救的形象，代之以正直的品格而非屠龍行徑的基礎，而所有的德性都涉及某種程度的痛苦和掙扎。

¹²⁰ 《永恆的魅力—童話世界與童心世界》，頁 116。

¹²¹ 《榮格心靈地圖》，頁 188。

卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）甚至提出女性英雄模式：「婦女能發展一套有別於從英雄、殺戮、惡棍、解救到受害者的情節模式，她們拓展的生命之旅中，沒有真正的惡棍或受害者，只有英雄¹²²。」

在愛情故事中，女性每當遇到試煉時，總是以殉道者的身份進行犧牲，很少是以決鬥方式解決問題，並且運用像魔法師一樣靈巧的方法，帶領自身走入探索意識轉化之路。如同，菲羅美娜在渡過群蛇河、鮮血河、膽汁河時，稱呼群蛇為通心粉、鮮血為香純的酒、膽汁是牛奶後，這些阻礙便一一化解，絲毫不須依靠蠻力。

對菲羅多洛而言，從擺脫母親的控制到與菲羅美娜相愛的過程，是內在「阿尼瑪」的投射對象成功的轉移。榮格曾說：「每個男人都在內心藏帶著女性的永恆意象，不是這個或那個特定的女人，而是一個明確的女性意象。¹²³」

菲羅多娜以堅定的意志以及超人的勇氣才能面對食人女妖，試煉的場所以「原生家庭」為出發點，在家人的幫助或破壞的力量下，然後主角離開家進入一個全然陌生的環境直到他（她）適應為止，這時再重新建立一個新的「家庭」。

古希臘哲學家赫瑞克里特斯說：「鬥爭是所有偉大事物的創造者。¹²⁴」對於男性而言，外出的這段期間正是他努力奮戰、征服一切為贏得一個舉行婚禮的條件，建立屬於自己的家庭。對女性而言，婚姻裡的愛情維繫是需要藉由陰性力量的發揮，因為男性的陽剛之氣使兩方僵持不下、兩敗俱傷，而陰柔、韌性佳的態度是兩性關係中最好的潤滑油。正如牧羊神潘恩要賽姬「直接去找愛樂，他可是眾神之中勢力最大的，只要誠心向他祈求，用柔情順心爭取他就是啦，因為他有情有愛，是個軟心腸的年輕人。」女性只是透過柔性的表現來展現她的智慧，借助其它力量的協助來解決問題，以「謙卑」的態度包裝內在的積極衝勁。

婚姻之中，一般總呈現「男主外、女主內」的傳統保守的家庭觀，但家庭命

¹²² 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson），徐慎恕、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*）（新店：立緒，2000），頁5。

¹²³ 《榮格心靈地圖》，頁184。

¹²⁴ 轉引自《神話》，頁376。

脈的維繫其實是在女性的身上。女性擔負有耕種、煮食、生育、編織、教育的責任，這些都與一個家庭的生存息息相關。義大利所流傳的民間故事裡，母親形象所佔有的重要性並不亞於父親的地位，並且故事中的主角的母親和父親角色不會同時出現，它的組合方式為：母親和女兒、父親和女兒、母親和兒子、父親和兒子，似乎是以單親家庭模式來做為故事的起頭。

母親對於自己親生的女兒總是不斷勸導、保護她的安全，若是危害到自身安全時，便只求自保，反而讓女兒身陷險境；對於繼女便想盡方法除去她，保衛自己的地位。以〈金絲雀王子〉（一：18）為例。繼母容不下繼女，總對國王說她的壞話，後來打算將她送走，繼母命人將她關進森林中的一座城堡裡，不許她出去，連窗戶也不能靠近；相反的，母親對於兒子則總是保護心切，不得以才讓他去冒險。〈無靈之體〉（一：6）裡的母親不讓兒子出去周遊世界，除非當他能將後院的松樹一腳踹倒的時候才行。

父親對於自己的親生的女兒的態度有兩種，一種是完全專制式的保護，以免女兒被拐騙，例如：〈鸚鵡〉（一：15）一個商人要外出經商，擔心女兒被壞人騙了，臨出門前特別叮嚀女兒：「不可踏出家門一步，也不要為任何人開門。」另一種則是完全順從女兒的意見，通常是女兒在選擇結婚對象時，例如〈用手揉出的王子〉（四：140）；對於兒子的態度反而顯得較為曖昧，有時因為父親生病要求兒子外出找尋解藥或是為安排王位繼承權要兒子們互相競賽，再從中選出一位，總之有各種理由及任務給他完成，命他外出冒險，使其有生命危險之虞，與對女兒的保護態度有天壤之別。

在〈猴子的宮殿〉（二：63）這則故事中，國王為解決繼承王位的問題，讓一對雙胞胎兒子去尋找一位妻子，由哪一位妻子的禮物是最稀有、最漂亮的，就讓那位王子繼承王位。這是相當典型的找妻子比賽的故事，國王的目的是藉著兒子是否有找到合適妻子的能力，來判斷他是不是有準確的眼光、夠不夠資格當一國之王及一家之主，也唯有找到一個賢內助，才能無後顧之憂治理國家大事。

〈白葡萄〉(二：65)的故事裡也有相似的情節安排，三個鄰國的王子都愛上同一位公主，公主的父親國王爲了不讓他們產生糾紛，於是給他們六個月的時間，尋找一個禮物回來，誰的禮物最美麗，就把女兒嫁給他。國王選女婿也是從現實面的能力來考量。在下一章「愛是由眼觸及內心」的章節中，將會特別討論父母與子女在選擇對象的標準。一般青年男女若是自己選擇對象的話，那麼外貌的美醜就會是第一考量，倘若由長輩參與決定的話，往往能力是優先決定的條件。

所以相對於神話愛情故事的啓示、警告作用，童話故事裡的愛情故事多半是強調冒險的情節，最後再以喜劇作結尾。冒險就是兩股力量的爭鬥，而最後邪不勝正，正義的一方獲得勝利。愛情冒險故事中，女性常要面臨的考驗是「貞潔」及「順從」的測驗，男性則以「勇氣」和「信任」爲考驗的重點。

義大利童話中又特別強調女性的聰明與智慧，是不亞於男性的。通過神話故事來啓發人要真切的面對自己的命運，接受神給人的一切挑戰，並且要清楚身爲人的本份，不可僭越階級；童話則是強調人類勇於爲愛而冒險的精神，過程一再的、反覆的、相類似的考驗都是迎接成功的墊腳石，所有的人物，不分身份貴賤、地位高低，都是一律平等。只要是憑藉勇氣、智慧，堅持到最後的人，都是英雄（雌）人物。所以愛情試煉的象徵：如同當我們「陷入」於愛河時，正如這個表現動詞所顯示的，我們已投身於一種新的領域，我們周遭的世界開始震動與改變，此種震動與改變不僅在於它的表面，而且在於我們這個世界上所做的一切經驗¹²⁵。這也證明了凡努力過必留下痕跡的人生道理。

三次的考驗象徵著主人翁獲得三種能力，象徵著獲得三次的自我肯定與認同。如同撒旦給基督的三次試煉一樣，擊退內心中人性部份的黑暗力量。而完整的愛情必須超越個人性格、家庭約束、社會意識形態的限制才能達到，試煉與考驗的背後正是給愛人的祝福。

¹²⁵ 同註 117，頁 134。

第肆章 愛的昇華及其象徵

第一節 愛從眼睛觸及內心

愛究竟起源自何處？佛洛姆認為：「愛是天性，是每個人都需要的，需要給予愛和接受愛。」這顯示了愛的普遍性以及每個人對愛需求的一致性。但是在愛情剛開始活動時，第一眼的印象或感覺總是先決定對人的喜愛或厭惡，這種片面的、主觀的感受往往可能成就一段美好的戀情，也有可能因誤解使得愛情無疾而終，這種現象清楚地表現了愛情主觀、專一的特性，也強調人對於愛情的主導具有充份的主體性。

此外，愛情與美有著不解之緣。在古希臘羅馬神話中，維納斯是眾神之中最美的一個，她有著雙重身份，既是愛神又是美神，掌管宇宙間一切的愛與美。從這個神話人物的形象中便蘊含了一個古老的象徵：愛和美是同一個事物，就像人的血肉一般密不可分。

童話中的愛情故事，這種愛的追求和美的追求幾乎是平行或者重疊的，追求美好的愛情就像是冀望進入一個迷人的審美境界中。對所愛的人進行直接的、形象的關照，常是愛情歷程的第一步。這種外在的形體美通常包含著性慾本能的因素在其中，與擇偶的基本需求為了滿足性慾以繁衍後代有直接的關聯。劉鴻模指出：

男女之間的交往首先是與感性的直觀相聯繫的，人體的外在形貌總是率先打動異性的初因，尤其在人類社會尚未出現階級對立，人的精神還未豐富，個性未能得到發展的原始時代，人體所顯示的性的魅力，是激起

性愛的主要因素¹²⁶。

但愛情同時也是對性慾本能的超越，擇偶需求的第二層次是在尋找共同生活的伴侶以建立家庭，這是受到客觀的社會條件與具體生活環境的影響；而最高需求乃是要爲了滿足精神—情感需要，在意的是對方是否與自己心心相印，是否有高尚的思想、道德情操、靈肉一致的和諧美。因此童話中對愛情審美的價值取向便是融合了這三種需求。

在〈三只石榴的愛情〉（三：107）中，王子心中理想的妻子必須是「皮膚白的像牛奶一樣，紅的像血一樣。」當他打開一只石榴，跳出一位美麗的姑娘，皮膚像牛奶一樣白，像血一樣紅，所以他便愛上了這位石榴姑娘。東西方傳統上都以膚色潔白爲美，如中國古代也多稱美人爲「玉女」、「玉人」，都是對膚色潔白之美的肯定。而紅潤的臉色被認爲是健康、青春的生命顯現，而「紅顏」也正是「美人」的代名詞。這種擇偶時的審美取向：「郎才女貌」，主要是滿足感官上的需求，尤其是視覺或聽覺等的感官。

不過，人的美包含外在美和內在美兩方面。外在美指人的形體、容貌、色澤、姿勢、嗓音、表情等方面的美；內在美指人的心靈、品格、情操、智慧、情感等方面。

在愛情故事中，最先引人注意或先被提及的往往是人體美中的容貌美。面貌就像是軀體的靈魂，而眼睛是人的靈魂之窗，往往是最先流露情感，也是最先接收情意的器官。因此，愛就是來自四目相遇，源自於十二世紀歐洲的抒情吟遊詩人的愛情觀：愛情是一種人對人的關係，又稱爲愛摩兒（Amor），是個人的愛。將過去刺激生理慾望的愛諾司（Eros）式的愛情轉化爲一種至高的精神體驗，也就是愛摩兒式的愛情¹²⁷。這種愛情觀對抗著當時的社會制度：婚姻是父母之命、媒妁之言的安排，認爲婚姻之前必須先有愛情的條件，就是雙方見過面後已經產生自

¹²⁶ 劉鴻模著，《愛情美學：難解的司芬克斯之謎》（三重市：新雨，1994），頁18。

¹²⁷ 同註124，頁315-8。

己與對方是一體的認知，有了愛的精神力量後再有生理的結合，才會得到完全的滿足。

這種精神之愛讓人聯想到中世紀騎士精神的典雅愛情，便是騎士發自內心的一種敬慕貴婦人的感情，不以締結婚姻為目的，也不以肉體交往為指標，是柏拉圖式的精神之愛。能否擁有一個貴婦人的愛不僅是一位武士能否取得騎士資格的必要條件，也是一個騎士所能獲得的最大榮譽。因此這種愛讓敢於冒險、英勇無畏的騎士，為博取貴婦人的點滴餽贈，不論遇到怎樣的考驗、艱難都對女主人忠心耿耿，肝腦塗地在所不惜。身陷愛情的騎士都是那些「冷酷」而「殘忍」的情人的「奴僕」和「囚犯」，心甘情願地忍受著她們隨心所欲的「折磨」。歐洲的吟遊詩人將這類宮廷愛情譜成聖潔的愛情詩篇。坎伯認為這種愛情具有精神昇華的能量：「直接經由愛的測驗中以讚美生命，他們認為愛情是一股淬鍊過的昇華力量，是將自己的心胸開放，接受生命中的酸甜苦辣，是一個人的自我煩惱與歡樂。」

¹²⁸」

因此由愛的冒險考驗來獲得自我提升的能量，強調精神層次的需要與感受，彷彿獲得欣賞藝術品時那種視覺與心靈的滿足。愛的藝術在於習得愛的能力，如同音樂、美術一樣將它當作技能一樣去學習。佛洛伊德認為愛是由性而來的，性慾的滿足、昇華才是使個人精神層次能獲得提昇。但實際上，人格的完整是需要透過完整的愛而不只是性而已，要重視心理及意識層面的轉化更甚於執著在性慾的觀點。昇華（sublimation）作用在佛洛伊德的學說裡，主要是指將性慾引導到一個出口，而貢獻在其他方面，將此一能量運用得當以提昇精神工作的效率。而這個章節中所指的「愛的昇華」，則是偏重於從個人的個體化過程中愛的動力的轉變形式。不論是兩人見面的方式是「相親安排」或「自由戀愛」，最初的愛情產生於四目相對的那一刻，接下來的發展都是為了那個「特定的男人或女人」。

童話中的愛情冒險故事在開篇時經常寫到，男女主角第一次的邂逅總是特別

¹²⁸ 同上，頁 331。

對對方的外貌有強烈的反應。關於愛情活動的描述是，第一種是起初便對對方的長相傾慕，於是早在心中默認非嫁或非娶對方不可，這是主動積極式的愛情。第二種是願意接受對方醜陋外表，並幫助對方脫離魔法的控制，這是犧牲考驗型的愛情，往往都有苦盡甘來的喜劇結果。第三種是父母命令孩子外出尋找對象，第一個見到的就成為他（她）的配偶，偏向舊式傳統型，婚姻是由父母作主決定。在這三種類型中，眼睛的感受與內心直覺的交流形成了一種相當微妙的關係。

在〈丹麥王子〉（一：36）裡，公主命中注定會愛上第一個聽到的男人名字的人，也就是世上最英俊的丹麥王子，儘管父母再怎麼的預防、保護都阻止不了事情的發生，公主一心一意想嫁給他，卻被拒絕了三次，但她仍不放棄，最後憑著自己堅定的意志不僅贏得了外力的協助，也追尋到了自己的愛情。

〈貝琳達和醜妖怪〉（二：59）的情節就是美女與野獸的故事，貝琳達對於第一眼見到的醜怪物，雖然心裡感到驚嚇，卻仍鼓起勇氣、恢復鎮定地與他相處，然後漸漸地感受到對方的人雖醜心卻很善良，直到最後外觀的醜陋已經不妨礙他們對雙方的信任及了解，在貝琳達答應求婚後，便成功解除了醜怪物身上的魔法，恢復他原本英俊的面貌。

〈王子娶了一隻青蛙〉（一：14）小王子將父親交給他的選擇娶妻對象的石頭丟進水溝裡，當時水溝裡正好只有一隻青蛙，所以青蛙就名正言順的成為小王子的新娘。雖然小王子起初並不十分喜歡青蛙當他的新娘，但是青蛙回答他說：「你現在不喜歡我，當你看到我美麗時，一定會喜歡我。」接著，青蛙連續三次圓滿達成國王的考驗，並幫小王子贏得王位，也解除了自己身上的魔法。

童話中的愛情故事具有濃厚的民間色彩，不論時間與空間的轉移，對象是人類或異類，身份地位差距是否過大，此種愛情總是不受這些條件的限制，反而是超越了一切的存在。不論對方的外在是美或醜，只要能讓「心靈」得到感動與喜悅，便能獲得和諧的愛情，而這種力量正是來自於「內在美」。童話中強調內在「美德」的素質與心地更甚於外在的「美貌」，諸如善良、勇氣、誠實、知足、孝順、

毅力等等特質，正因有這些「美德」往往幫助主角獲得超自然力量的助力。

因此，外貌並非是決定愛情唯一的標準，而美貌也非全指外表而言，而是兼指內在的氣質、心地、性格等等。一個人內在的精神世界是無限廣闊、深邃、複雜的，而內在美必須以具體的方式體現出來，才能訴諸人們感性直觀，具有審美的價值。根據劉鴻模的觀點：「人的內在美主要包括智慧美、情操美、性格美。¹²⁹」這三種美也都是童話中愛情主角表現最生動、最有特色的一面，並且透過愛情冒險的歷程展現出來。

在《義大利童話》中的愛情故事裡，女性角色將這三種內在美發揮得淋漓盡致，男性角色則是較為平凡、不明顯。在〈聰明女孩卡特麗娜〉裡，卡特麗娜從小聰明過人，學習各種語言，閱讀各種書籍，沒人比得上她。她甚至以人本的精神開辦一所免費學校來教育年輕的男孩和女孩，卡特麗娜的種種行為都表現出超人的智慧，以及追求真理的理性情操、崇高的道德情操，即使在面臨脅迫時仍然發自內心、自覺地遵照倫理的規範，毫不妥協。她以言行一致對待情人，並且證明自己堅貞不渝、純潔的愛情。

同時她的性格穩定，處理事物的行為動機、思維方式、實踐活動方式，都呈現勇敢、開朗、果斷、堅韌、勤奮等正面性格，相當有性格美。早在古希臘時代，柏拉圖曾說過：人的心靈美與身體美的諧和一致是最美的境界了。當在尋覓愛情對象時，這種靈肉和諧、內外統一的美應是最高的標準了。這種意境可由以下這首詩來表現：

所以，愛從眼睛，觸及內心：

因為，眼睛是心的斥候，

於是眼睛四處偵查，

那能讓內心喜悅去擁有的事物。

¹²⁹ 同註 126，頁 107。

而當它們一致和諧
且心意堅決時，
完美的愛便誕生了。
從那由眼睛讓心戀著的事物而生。
除了一念傾心之外，
愛不會誕生，也不會開始。
是恩典的所賜，是命運的必然
從心、眼、事物，和從它們所生的快樂，
愛誕生了，它衷心的希望
是去慰藉她的朋友。
因為真正的戀人。
都知道，愛是完美的慈悲，
無疑的，它由心與眼所生。
眼睛使它開花；心滋養了它；
愛，是這些種子的果實¹³⁰。

古義勞特·德·勃涅（Guiraut de Borneilh ca.1138-1200?）

當愛由眼睛所見之美觸及到內心感覺的時間往往非常地快速、明確，這是童話中男女主角蒙生愛意的固定模式。眼睛是看事物的外在，內在的部份是透過心來感受。雖然許多童話裡的主角總是相信眼睛所看到的美好事物，它的內在本質也是好的，而醜陋的外表就是內在邪惡心靈反射，因此「美貌」與「英俊」幾乎成了選擇愛的對象的第一要件。但是觸及內心才是情感維持長久的關鍵，體會及領悟才使是一個人真正成長的方法。

愛情具有巨大的精神力量，能喚醒人們潛藏在體內的種種智慧、才能、激情。

¹³⁰ 同註 127，頁 314-5。

愛情甚至讓人起死回生，給不幸的人帶來光明和慰藉。如同「睡美人」中，王子的一吻使睡美人從長眠中醒來。在《義大利童話》裡，〈上尉與將軍〉（三：179）和〈獅子草〉（三：194）中都描述到因為丈夫對妻子的愛情感動了萬物，於是藉由神奇的「植物」讓心愛的人（妻子）死而復活，但是復活後的妻子卻性格大變、移情別戀，被拋棄的丈夫踏上尋妻的歷程，即使找到了妻子，但最終仍是被負心的妻子背叛，往日的愛情早已隨風而逝。

這兩則故事分別蒐集自阿格裡琴托省和努拉地區，情節安排與結局的相似度頗高，似乎別有用意。這類利用植物讓愛人起死回生的故事，意涵著愛情隨著生命的死亡而逝去，第二次的重生象徵著新生命、新戀情的開始，似乎提醒人們「真愛一世情」，愛情只在今生今世的道理，破除「來生來世」、「生生世世」的愛情迷思。

因此，愛由眼觸及內心，這種「一見鍾情」的現象是愛情中美感直覺性的具體表現，愛情雖然具有無比的力量，激發人主體內在的潛能，仍然超越不了生與死的關頭。這暗喻著人要珍惜所愛，期許在有限的時間中發揮無限的生命價值。

第二節 愛情與婚姻

童話故事往往歌頌專一純潔的婚姻關係，女孩最終會守望到約定的人，而男孩最後也會得到心儀的女子，這種結婚對象屬於一對一的關係，象徵著一夫一妻的婚姻制度已形成穩固的觀念。此外，童話中的婚姻觀念也脫離不了重視個人品德（男人要勇敢機智、女人要善良勤儉）、個人氣質（男人英俊女人美麗）、一定的財產、一定的地位（一方處於較高貴的地位而使另一方獲得幸福，或是雙方都是尊貴身份的王子或公主）等。

於是，人類婚姻的發展：「從最初兩性生物性的結合漸漸披上了文化的外衣，文化精神的追求成為婚姻中越來越佔主導地位甚至最為根本的東西。¹³¹」結婚儀式的象徵意義除了是一種成年禮—性成熟外，也象徵兩個氏族聯姻後成為脈絡更緊密的生命共同體，並也間接地加深門戶之見的鴻溝。雖說「愛情是無價的」，但是通過婚姻觀念的篩選後，漸漸形成童話中偏向單一化的擇偶條件。

婚姻的維繫一開始往往以愛情為基礎，接著便是以「傳宗接代」作為目標，以完成婚姻所賦予的生育功能。繁衍下一代是所有生命體存在的目的之一，而生命的來源是「性」。因此，結婚乃是性的原型，結婚也是一種符碼，代表個體生命進入社會的生命網中，一種對生命不中斷的統一性和連續性的深刻信念。孕育新生命往往成為婚姻裡的一項責任，而「不孕的母親許願懷孕成真」的主題常常作為童話故事的開頭，子女往往被稱為「愛情結晶」，像「生育」這類主題自然也是婚姻中的一種考驗。

〈白草〉（四：157）一個國王因為王后只生女兒沒生兒子，就對她說只要再生女兒，就直接把女嬰兒殺死。國王重男輕女的觀念不僅抹殺了王后懷孕生子的辛勞，亦枉顧骨肉之情。由此看來，傳宗接代的目的性似乎強過了愛情結晶的神聖價值，這種兩性間的關係只是停留在性慾的滿足階段。

¹³¹ 〈童話中結婚母題的意義闡釋〉，頁 54。

另外還有一種類型是渴望懷孕的女子心羨周遭的生物有旺盛的繁殖力，並希望自己有個「那樣的」小孩也不錯後，不久便生下小孩，但這些小孩卻都不是一般正常人，而是她所羨慕的那些生物：動物或植物。例如〈蘋果姑娘〉（二：85）、〈蛇國王〉（三：144）、〈迷迭香〉（四：161）這則三則主角身份是王后；而〈洗衣服的母雞〉（三：122）中的女主角身份為洗衣婦。在這四則故事中雖然都實現生兒育女的願望，但是按常理來論，她們所生下的孩子都是非人類的怪物，是一般人難以接受的事實。但令人意外的是，這些異於常人的生物並未被當成怪物，反而是像正常的嬰兒一樣在妥善的照顧及關愛下長大。

在〈卡耐羅拉〉（三：135）這則故事裡則是將生育繁衍的功能誇張化了。國王公開徵求辦法讓國王和王后有下一代，有一個老人提出只要王后吃了海龍的心以後就會懷孕，只是那位煮心的姑娘卻只是因為聞到了味道便也跟著懷孕了。於是同一天，王后的兒子和廚娘的兒子出生，長得像孿生兄弟；大桌子生了個小桌子，大錢箱生出小錢箱，大衣櫃生出小衣櫃，大床也生了個小床。這個故事的開頭相當滑稽性也富有奇幻的色彩。

由上述的幾則故事內容可知，無論當中呈現出再怎樣荒誕的生育情節，都是為了要達到繁殖下一代的目的。或許也正因為了解到這一點，至少在她們生下異類後並未被懲罰或趕出家園，而是順從命運的安排，坦然接受超自然力量的變化。

不過，即使愛情的力量再偉大、堅固，若是周遭有人存心破壞這段婚姻關係，就算婚姻中沒有生育子女的問題，女性還是得再受到更多的磨難，如此才能證明她對愛情堅毅不拔的態度，並且維護她的婚姻。最常見到的磨難模式有兩種，一種是謊稱女主人翁生下怪物而被驅離家園或秘密地被帶到隱密處殺害或遺棄，如〈烏利瓦〉（二：71）、〈美麗的綠鳥〉（二：87）、〈火雞〉（三：141）。這三則故事的女主角都被女性（婆婆、嫉妒的姐姐）所陷害，逼迫她與她的孩子離開家園，〈烏利瓦〉和〈火雞〉的女主角遭遇較類似，都被砍斷雙手後遺棄在森林中任其自生自滅，後來因遇到智慧老人的幫助而重新長出新手。〈美麗的綠鳥〉中的女主角則

是被兩位親姐姐關在地窖中，頸部以下用磚砌起來，只有露出頭來，最後是藉著神奇綠鳥的幫助才與家人團聚。

另一種則是陷害女主人和其它男性有曖昧不清的關係，然後遭到憤怒的丈夫遺棄甚至是殺害，如：〈白草〉（四：157）、〈西班牙國王和英國老爺〉（四：158）、〈裝飾著珠寶的靴子〉（四：159）、〈左侍衛〉（四：160）、〈偉大的納爾波內〉（四：176）。這類型的故事所發生的背景環境都與巴勒莫地區的宮庭生活脫不了關係，故事情節也就相當具有地方特色。

這些故事與莎士比亞六大悲劇中的《奧賽羅》（*Othello*）情節相似，陰險的伊阿古挑撥奧賽羅對清白無辜的妻子苔絲狄蒙娜起了猜忌，妒嫉蒙蔽了奧賽羅的心智，使他不能明辨事非，殺死他那貞潔的妻子。最後真相大白時，極度懊悔的奧賽羅自刺身亡。由此可見，不論在義大利或英國甚至全世界，這類主題的故事是超越時空而廣受大眾接受、喜愛的。

〈白草〉、〈西班牙國王和英國老爺〉、〈裝飾著珠寶的靴子〉、〈左侍衛〉、〈偉大的納爾波內〉中的女主角往往都是受到男性（與國王打賭的騎士、愛慕者英國老爺、嫉妒的侍尉長、陰險的右侍衛、調戲不成的大臣）誣陷與異性有不倫的關係，而事件過程中老太婆的角色常成為幫兇，利用博取同情心之便藉機接近觀察女主角，以獲得有利的情報。故事裡的丈夫常是不明就理的，往往未調查事情的真相便以兇殘的手段處置妻子。

如〈白草〉中的丈夫，他聽信謠言認為自己的妻子不貞節，國王並沒有給王后解釋的機會，便將她帶到荒野中遺棄她，臨走時還用馬鞭將她抽打倒地。

〈左侍衛〉裡的丈夫雖然懷疑自己的妻子和西班牙國王有姦情後並沒有離棄她，但卻採取「冷戰」的方式不問明疑點，對妻子的態度一百八十度轉變，變得極為冷淡，而不解事情原由的妻子身影日漸消瘦。因為左侍衛說：「過去你是葡萄樹，現在仍是葡萄樹，過去主人常修剪，現在不再修剪你，因為獅子伸魔爪，主

人不再修剪你。¹³²」

〈西班牙國王和英國老爺〉中的王子則是吩咐一位船長說：「船長，把這個賤貨（從這時起，王妃就沒有其他的名字了）帶到船上，到海上的時候把她宰了，割下舌頭，放在鹽裡給我帶回來。其餘都扔到大海裡去！」¹³³」不過，在此故事中有一個較特別的地方，是王子的母親（也就是王妃的婆婆）自始至終和王妃的感情很好，沒有一絲的婆媳問題，還因為王子將王妃處死而傷心地心碎了，最後甚至還幫助王妃洗刷冤情。

通常女主角在面臨這種處境時有兩種態度：一是秉著耐心的美德「等待真相大白」，如〈白草〉和〈左侍衛〉的故事，展現女性特質中陰柔、順從的氣質；二是「主動積極找尋真相，還己清白」，如〈西班牙國王和英國老爺〉、〈裝飾著珠寶的靴子〉和〈偉大的納爾波內〉。後面這三則故事裡的女主角都憑著「機智」和「勇敢」，讓陷害她們的壞人一一現形，並獲得應有的懲罰。

尤其是〈西班牙國王和英國老爺〉和〈偉大的納爾波內〉這兩則的女主角為了時勢所需還女扮男裝（總督、小偷的首領），做事有條不紊相當地有男子氣概。比起男主角的處事衝動、不理智，事後才懊悔的表現，認為男人自尊的重要性遠大於雙方常久經營的愛情；反而是女性展現了更出色、更主體性的危機處理能力，對愛情不棄、對伴侶不離，在事情水落石出後，與丈夫重歸和好、盡釋前嫌。

因此研究者認為在婚姻中接受最多考驗的是女性，而在婚姻裡的試煉也因性別的差異有所不同，愛情的存在也轉以其它形式潛藏在婚姻生活中。已婚的女性常被丈夫質疑貞潔，被懷疑與其他男性有不倫、曖昧的關係。已婚的男性則容易聽信煽動的謠言，誤入謠言的陷阱而污蔑了妻子名節的清白。在《義大利童話》中這類的故事不少，並且對於女性經歷愛情磨難的形象多所著墨。

通常在上述的這些情形中，妻子總是面臨被丈夫的遺棄、鞭打、暗殺、冷落的命運，但這些受害的女性在遭遇不幸後並不只是自怨自艾而已，被遺棄的往往

¹³² 《義大利童話》第四冊，頁 55。

¹³³ 同上，頁 41。

會再以其它面貌重新回到「家庭」的週遭環境裡，被污蔑的則是保握機會努力恢復自身的清白。總之故事最終的結果總是讓那些造謠、使詭計的人嚐到惡果。而身為丈夫的總是容易相信片面之詞，做出錯誤的決定與傷人的行為，愛情的價值如此輕易地便給抹殺了，令人感覺到愛情消逝的速度與人性的黑暗面成正比，所以婚姻並不只是依靠愛情來維繫，更重要的還有彼此的信賴及相互尊重。

相較之下，女性在面對危難時並非像一般人認知的：只是消極、被動的等待他人的拯救，而男性非理性的態度竟是普遍的反應，其中背後意味著對女性不尊重、專制、獨裁的態度。常常女性的地位是低落的，只是附屬於男人的財產之一，婚姻其實並沒有為女性帶來更大的保障，反而是剝奪了其原有的地位。而我們從愛情的冒險故事中可以清楚的看到，婚姻中的女性絕非是個弱者，反而是一位為婚姻付出更多耐心等待、容忍，以及有聰慧機智的一位偉大人物。

雖然童話故事總喜歡以幸福美滿的婚禮作為結束，讓人對主角兩人的婚姻生活充滿許多美麗的憧憬和幻想。事實上，幸福的婚禮並不能保證婚姻生活就是絕對的幸福。那麼，究竟為何又要以結婚作為結尾呢？婚姻當中的愛，難道只是性慾得到滿足後才產生的嗎？婚姻生活是人生中的一個階段，也是個人在個體化裡的一個過程。性—結婚—生育是三位一體的，它們被和諧地整合在一起。老子說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」，而男女結合就是生命創造的開始，正如生命萬物的創造必然含有相互對立的兩方，例如：男女、陰陽、天地……。以結婚作為一種創造方式，彌補了主人公的匱乏狀態—婚前的不幸，顯示人類心靈的目標是朝向追求無限完美和諧的方向。

佛洛姆認為一般人的錯誤觀念是認為愛情是不能有衝突的，實則，這些「衝突」是在企圖避免真正的衝突。它的目的在於使男女雙方體驗問題中深刻的內在真相。他指出：

只有當兩人從他們的生命中心相互溝通——因之也就是每個人從他生

命的中心體驗自己——愛才可能產生。人性的真體只存在於這個「中心體驗」中，只有此處是活潑潑的生命，只有此處是愛的基礎。

以這種方式體驗愛，愛是一項不斷的挑戰；它不是安息之所，而是一同行動，一同成長，一同工作：不論和諧、衝突、喜樂或哀傷都是次要的，而它基本的事實是兩個人從他們的生存的本質去體驗他們的生命，他們兩個人各自是他們自己，而又以此為基礎，二人合而為一，而不是兩個人各自從他們自己逃開¹³⁴。

因此，婚姻裡的愛情未像婚前那麼單純與濃烈，往往因為受到現實環境、人性本能的考驗後變得更加錯綜複雜，年輕男女在到了適婚年齡時，無論在生理、心理上，甚至在性靈上都會面臨一個成長的關鍵時刻。大從其社會、文化，小從家族、父母身上，都會讓他們學習到社會化過程中種種的歷練。每個人都或多或少有些個人經驗的冒險，婚姻也可說是愛情之下的一種冒險形式。雖然結婚是社會制度下的一種儀式，但從結婚之後由夫妻兩人所組成的家庭規模，會因著孩子的生育而擴大，這時不論是以愛情為基礎或以父母命為準所形成的婚姻，早已經由男女情愛擴展到親子之愛、兄弟之愛，而其中女性的陰性精神扮演著舉足輕重的地位。

套用卡爾維諾在比較「輕」與「重」這兩種對立的小說創作技巧時，把重點放在「輕」的價值¹³⁵。女性角色在對等於整個社會制度、意識型態之下，一直以來都是處於弱勢、被剝削的地位，如今女性微弱的力量卻在童話中隨處可見，這種雖「輕」猶「韌」的生命意識，體現出女性創造生命的能量不僅是自古以來最為神秘、神聖的，同時這種力量的必要性也是不容忽視的。

儘管社會上重男輕女的觀念已不像以前那麼根深蒂固，不過潛意識裡仍有許

¹³⁴ 《愛的藝術》，頁 126。

¹³⁵ 《給下一輪太平盛世的備忘錄》，頁 15。

多父權社會裡的對女性的刻板印象。因此，美國心理學家蘭克認為當代文化欠缺的是提供女性生活意義的神話與儀式，不論這位與她關係密切的男性為父親、兄弟或丈夫¹³⁶。蘭克並提出「自我領悟」(self-realization) 這個專有名詞，並認為歧視女性的男性至上主義是一種「文化疾病」。所以藉由愛情冒險故事中，形形色色之女性奮鬥的故事所提及女性意識的覺醒，漸而產生潛移默化的功效外，也同時提供了一種女性生活意義的指標。



¹³⁶ 《哭喊神話》，頁 352。

第三節 女性意識的覺醒

榮格認為，深藏於人們內心的心理活動中還存在著一種心理要素就是集體潛意識（collective unconscious）。集體潛意識源於人們對由日積月累各種體驗所形成的思想與行為的本能模仿，我們也可以說集體潛意識依賴於遺傳，不依賴個人經驗。此外，集體潛意識與個人潛意識不同之處在於，它包含的是普遍存在人類頭腦中的原始意象¹³⁷。而阿尼瑪（anima）就是女性型的原型。在許多文獻資料裡顯示，人類歷史的初期中充滿了許多母性、女神的象徵物，也有一些女神崇拜的儀式記載，各地的創世神話傳說中更不乏由母神掌管生死的故事。可見在原始的社會中，女性的角色相當活躍，並且比人們向來所以為的更為寬廣。

原始時代，在物質資源匱乏、光求生存就不太容易的地方，男女的平等特別明顯。而母權體制應被理解成一以女性為中心、實際上相當平等的社會組織形式¹³⁸。「女神是女性自我的化身，它開展於人類歷史中，也開展於每一個個別女人的歷史中。¹³⁹」

巴比倫當時的女性擁有許多的自由，女人可以擁有並控制金錢及財產，在漢摩拉比法典（公元前一千七百年左右成為巴比倫的法律）中，是反對女性在婚姻中的「奴隸」地位，認為婚約應尊重女人做為個體的權利，並且她們應是丈夫的伙伴。

在古典時期初期（約指公元前六至四世紀），希臘少女有的可以參加體操訓練、戶外活動以增進健康與美，有的可以受訓成為女鬥牛士，有的甚至可以裸身賽跑、跳舞、游泳。由此可見，女性對自己的身體擁有完全的自主。

但隨著社會結構和制度的變遷、宗教思想、陽具的興起等等因素，從女性到

¹³⁷ 戴維·方坦納（David Fontana），何盼盼譯，《象徵的名詞》（*The Secret Language of Symbols*）（台北市：米娜貝爾，2003），頁6。

¹³⁸ 羅莎琳·邁爾斯（Rosalind Miles），刁筱華譯，《女人的世界史》（*The Women's History of The World*）（台北市：麥田，1998），頁60。

¹³⁹ 同上，頁47。

男性的根本權力轉移，當男性身居領導統治的地位時，女性在實際生活中的權力、地位卻面臨威脅。女人受到一連串處心積慮的打擊，包括女性的性情、女性對子女的權利（在巴比倫，丈夫羞辱了他的妻子，其妻可根據受辱的理由訴諸合法分居。若離婚時，可保有子女監護權。）、女性的人權。新的社會及精神體系剝奪了女性的自由、地位、財產、身體的自主權，只能猶如奴隸般依男人的喜好行事。女性不再是創造男性的人，而是男人創造了女人。

父系社會中男女普遍的觀念是：男人是主動、積極的，並且充滿活力，並且形塑了整個社會、世界。女人是被動、消極的，待在家中是其天賦也是她的本職。就像維吉妮亞·吳爾芙所說女人被當成了「家中的天使」了。因此「一個人之為女人，與其說是『天生』的，不如說是『形成』的。¹⁴⁰」女人成為男人精子的接收器，陽具取代子宮成為生命與權力的來源和象徵。

儘管數千年來女性在經濟、法律和體能上都受制於男性赤裸裸的威權之下，被一個男人（父親）當作孩童般交到另外一個男人（丈夫）的手中，但始終未完全順服於男性的控制。反而，在險境中力爭上游，從痛苦的枷鎖中自覺到原始女性的本質，也是能讓自身具有積極、堅強、主動的精神，有獨當一面的能力，證明女性不一定須要依附在男人之下，也能真實的成為自己的主人。

在希臘羅馬神話中，〈邱比德與賽姬〉的故事結尾是賽姬和邱比德獲得眾神的祝福，舉行盛大的婚禮，並且升下一女，取名為「歡樂」（pleasure），並且賽姬以凡人之身榮登神榜，獲得無上的榮耀。至於賽姬與維納斯之間的糾葛也瞬間一筆勾消，兩人恢復情誼成為婆媳的關係。賽姬個人的例子代表著女性成功突破以男性為主的神話體系中的階級意識，也象徵著女性意識的覺醒已是蓄勢待發，並且具有不容忽視的勢力。

「家庭」正是而這股不容小覷的力量所存在的處所。「對女人而言，愛情是一

¹⁴⁰ 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），歐陽子譯，《第二性》（*The Second Sex*）（第一卷：形成期）（台北市：志文，1992），頁6。

種克服依靠他人最重要的努力。¹⁴¹」從女孩、女人到母親的成長過程中，女性的生活重心都圍繞著家庭成員，但她自編自己的故事，發現一個雙重的自我，透過幻想與內心的獨白，創造成一個知己。當她在教育她的兒女時，以「童話故事」的形式來包裝著自原古時期便深藏的集體潛意識，以原型象徵召喚所有人類正視自己的內在問題，召喚著年輕的少男少女們展開人生的旅程，在克服接二連三的考驗後，勝利返回精神家園。

〈用手揉出來的王子〉（三：140）是一則女性意識強烈的故事，公主用麵糰為自己量身訂作了一個新郎，這個舉動意涵相似於神「造人」的神話故事：

有一個蘇丹希克盧人（Shilluk）的神話中，說上帝是用泥土造的人。上帝在北方找到了白土造出了歐洲人，又用黑土了非洲人。他給人安上了腿，便於他們在淺水窪中撈魚；他給人安上了胳膊，讓他們可以掄起鋤頭種地¹⁴²。

麵人「皮皮國王」的製造過程中，「六個月篩、六個月和、六個月拆毀、六個月重塑，六個月住壁龕、六個月學說話。」其中符合了西方人觀點裡象徵人身體的四要素：水、火、土、空氣。麵粉和糖水的組合，就像是來自大地土壤的主食麵粉加上水後成為麵糰，將一塊麵團隨心所欲加以塑形，藉由壁龕的爐火燻烤將麵人定型成為成品。但是在沒有注入生命的氣息前，麵人仍只是一個不會動、不會說話的「假人」而已。公主花了六個月的時間，每天在皮皮國王的耳邊重複唱著歌，皮皮國王日以繼夜地接受人氣的薰陶後，在六個月末時，終於開口說話了。

這個故事複演了神話中人類起源的故事，將時光拉回到女神的時代，這個故事的題材展現了一種在人類集體潛意識中，對母神的法力無邊的崇敬。女性仍是

¹⁴¹ 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），楊翠屏譯，《第二性》（*The Second Sex*）（第三卷：正當的主張與邁向解放）（台北：志文，1992），頁 74。

¹⁴² 同註 137，頁 33。

生命的起源！

但當皮皮國王開始說話時，第一句話竟是「我不能和你說話，因為我要先和你父親說。」而公主也只是順從的請國王過來。「國王來了，並開始和皮皮國王聊天，最後皮皮國王向國王的女兒求婚。」這是體現了在父權體制之下，強調男性的崇高地位及倫理輩分，身為女性的必須服從；同時也象徵著女神時代的式微，父權獲得了主導權。

儘管公主完成了一件相當不可思議的事，但因為是女性的身分，所以仍然要恪遵丈夫及父親的旨意。不過公主掌控自己對婚姻大事的自主選擇，絲毫是不容許男性意識來干擾的作風，包括對她的父親、求婚的國王、侯爵或伯爵的兒子一概拒絕。這足以表示出童話故事中雖然受制於父系觀點，但仍有明顯的女性意識的抬頭。

故事中反覆出現的「六」又代表著什麼意義呢？「六」代表創造的完成。聖經創世紀記載神創造宇宙萬物一共花了六天的時間，而第七天為安息日。因此，每次製造的時間為六個月，六個月相較六天而言多上數倍，那是因為人在真神面前的力量畢竟還是顯得渺小的。由此也可看出基督教教義思想已深入民間，影響了一般人民的意志及想法。

第二則故事〈聰明女孩卡特麗娜〉（三：151）是一則講述聰明過人的女孩卡特麗娜凡事都能以自己的智慧解決問題，在愛情問題上也不例外。另一篇相似的童話是〈聰明的農家女孩〉（二：72），女主角的名字也叫卡特麗娜。一般童話故事裡的主角大都是沒有名字的，如果有名字的話，就代表著特殊的意涵，這兩個故事所一再強調的是女主角內在的聰明才智而非外在的美貌，不難讓人聯想到卡特麗娜這個名字所指的便是聰明的女孩。

〈聰明女孩卡特麗娜〉中的女孩到底有多聰明呢？「她學習各種語言，閱讀各類書籍，沒有人可以和她比。」甚至連貴族大臣都讚許她的聰明絕倫，建議讓她開辦一所免費學校，由她來當校長。這所學校除了是免學費以外，對所有報名

的學生都一視同仁，不論身份高低。最後連王子也來報名，可惜上課時因為不會回答問題，而被卡特麗娜處罰打一個耳光。因此王子氣呼呼跑回王宮後，想要藉機報復，就向國王提出想要和聰明女孩卡特麗娜結婚的要求。但是卡特麗娜的父親只是個巴勒莫商人並非名門望族，所以擔心雙方門不當戶不對。只不過王子還是很堅持這門婚事，在卡特麗娜沒有異議的情況下也二話不說地便同意了婚事。

不過，王子結婚的心態與目的並不是相當成熟與正當，以致於新婚當天兩人就發生很大的衝突。一方面是卡特麗娜的行為舉止超出常人所能理解的程度，除了聰明之外、對人與事都有自己的原則，不但不畏強權與勢力，對自己的想法總是堅持到底、毫不妥協，具有一種女豪傑的氣概和處事態度。相較之下，王子的舉止就顯得氣度不夠、心胸狹窄，想藉著以結婚為由，讓卡特麗娜順理成章成為他的妻子後，再以丈夫的權威任性的羞辱她。

婚禮之後，王后吩咐女僕相們去給新娘脫衣服，準備睡覺，可是王子說：「不必叫人為她穿衣服、脫衣服，或是在新房門口派人守衛。」別人都走後，只有王子同卡特麗娜單獨在一起，他問：「卡特麗娜，還記得你打我的那個耳光嗎？你後悔嗎？」「後悔？如果你想挨打，我可以再給你一個耳光。」「什麼，你一點也不後悔？」「一點也不！」「那麼你也不打算後悔了？」「誰後悔啊？」「啊，既然是這樣！讓我現在就教訓你一下。」他準備好一根繩子，以便把她捆起來，通過活板門一直放到地窖裡去。……裡面除了一張桌子、一把椅子、一罐清水和一塊麵包之外，什麼也沒有¹⁴³（義大利童話三之 288）。

可以由種種跡象顯示：王子的行為是預謀的，不管卡特麗娜的回答是不是後悔那樣做，王子早就計畫好要在新婚之夜羞辱卡特麗娜，給她一個教訓，讓她知

¹⁴³ 《義大利童話》第三冊，頁 288。

道誰才是主人、該聽誰的話。儘管如此，卡特麗娜完全不屈服的反應與勇氣卻更讓人激賞！

不過其實王子無理的行為是可以理解的。一個身份地位高貴的王子竟被一個平民女子打耳光，而且是因為在學校學習回答不出答案被處罰，可見王子的聰明才智並未與他的身份相匹配，這是多丟臉、失尊嚴的事呀！王子的尊嚴掃地、自尊心受傷，想當然爾，其復仇的心態有多強烈！這是人性既脆弱又黑暗的一面，又愛又恨卻還要隱藏內心邪惡的想法，這正是榮格學說裡的陰影（shadow）的負面力量。

也正因為如此，王子事後一天三次打開活板門詢問卡特麗娜是否後悔了，但每次都得不到滿意的回答。直到對這件事感到厭煩透了，決定出去旅行。王子面對難題時所顯露出束手無策的模樣，正傳遞一種訊息：王子除了才智遜於卡特麗娜外，也不夠有毅力或做正確的判斷。但為何王子還想要娶卡特麗娜，而卡特麗娜又為何要答應嫁給王子呢？答案是「愛」！其實他們彼此已經有了愛慕之心，只是王子的自尊心受創、威嚴掃地，而一介女流卡特麗娜又凡事堅持是非對錯的原則，使得這兩人之間彼此不能相容而導致種種衝突。幸而，卡特麗娜的理智並未受到丈夫無理、殘酷對待方式的影響失去準則，加上運用智慧接二連三的為自己的幸福鋪好路，最後，她還是得到王子主動地向她懇求寬恕。

當卡特麗娜被囚禁在地窖中，「地窖」象徵著地位的下降。卡特麗娜從王妃的位子成為囚犯，而且未接受公平的審判，也可謂私刑，這並不是一項公平的處理。女性自古以來所遭受的不公平、不合理的對待，也是如此。父權體制下的法律、政治、經濟、財產等等，都是以男性為觀點的產物，女性早已失去為自己發聲的權利與管道，只能成為被剝削的對象而已。

同時，「地窖」也象徵著陷入未知的、黑暗的無意識內容狀態投射的自由地帶，是陽性的力量壓迫、禁錮陰性力量的表徵。地下世界還被認定是無意識與情感混沌支配女性之原質的世界，日本某些學者就把地下迷宮視為女性胎內的一種表現

與解釋¹⁴⁴。這段情節如同象徵著讓卡特麗娜重回母親的子宮內經歷懷孕、陣痛、出生的過程，指涉著卡特麗娜的陰性意識的重生，這便是榮格學說中「再生」的原型意象。

卡特麗娜勇於挑戰權威、爭取自己應有的權利。她從一直以來束縛女性的身體的「緊身胸衣」中抽出一個撐條，在牆上挖洞，直到挖出一個大小可以看到外界的洞時，然後她向她的父親求救。「緊身胸衣」的胸條明顯是男性觀點下使女人曲線變為更苗條、更優雅、美麗的產物。以胸條在牆上挖洞意謂著，以陽性世界的武器攻擊陽性世界的高牆，如此才有機會產生衝突、破壞的能量，為陰性力量找到可以繼續生存的出口。如同「歷險一直普遍代表從已知到未知的過程；看守在邊界的力量是危險的；和它們打交道風險很大；但是對那些勝任勇敢的人而言，危險便會消褪¹⁴⁵。」卡特麗娜的機智反應證明了她為解脫父權思想對她的禁錮而努力不懈。

另外，藉由卡特麗娜父親的協助，挖了一條從娘家到地窖的地道。卡特麗娜對她的父親說：「爸爸，我真走運，我正在一個地窖裡呢。你馬上叫人挖一個地道，從我們家一直通到這裡。這條地道裡要有拱門，每隔二十步放一盞燈。其餘的事，就由我來做好了。」這條地道象徵著母親的陰道，讓卡特麗娜能再重生回到她的家，所點的燈光也是意謂著女性意識之光，經過這段奇妙的經歷讓卡特麗娜的個體成長提昇到另一個階層，對於苦難與折磨竟是以甘之如飴的態度視之。

父親來幫忙建造地道則是象徵著陽性力量的協助。如同賽姬在面臨四項考驗時，也是獲得象徵陽性的助力：螞蟻、蘆葦、雕、高塔，賽姬所經驗的個體化過程顯示出「賽姬的發展獨一無二的特色在於，她不是直接達成使命，而是採取間接的途徑；她執行她的苦役是得到陽性的助力，卻不是採取陽性生命的立場。即使她被迫去鍛鍊她天性中的陽剛面，她仍然一貫忠於她的女人身份¹⁴⁶。」

¹⁴⁴ 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》（台北市：天衛，1998），頁 115。

¹⁴⁵ 《千面英雄》，頁 86。

¹⁴⁶ 《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》，頁 121-2。

同樣的，卡特麗娜也有相似的歷程。卡特麗娜便開始展現其柔性的魅力：「夫唱婦隨」，只要王子要到那不勒斯，她必早一步先王子抵達，製造兩人見面的機會，讓王子愛上她，並且兩人很快就結婚了，婚後生下一子娶名為「那不勒斯」。兩年後，王子決定離開前往熱那亞，臨行前立下一張字據，證明這孩子是他的長子，也是王位的繼承人。接下來，諸如上述相似的情節又重複了二次，王子分別在熱那亞、威尼斯和卡特麗娜又各結一次婚，也各生下一子一女。這時的卡特麗娜全然的意志堅定，一心一意專注於目標毫不心煩意亂。儘管與王子朝夕相處卻不透露真相，儼然具有陽剛的美德--「自我穩固」，相當不簡單。

然而，王子始終不曾安定在任何一個地方，因為在他的心中仍有所牽絆----巴勒莫的卡特麗娜。王子一抵達巴勒莫便跑去打開地窖的活板門，看看卡特麗娜是否還活著，然後依然問她相同的問題：「你後悔打了我一記耳光嗎？」而卡特麗娜的回答仍是一樣：「一點也不後悔！」但這一次，王子決定不再等下去，決定再婚並且宣佈他的妻子死了。而卡特麗娜卻絲毫不慌不忙，先幫她的三個孩子及自己打扮得美麗動人，然後在婚禮上直接父子相認、夫妻重聚。

直到那時，王子才恍然大悟，最終也不得不默許卡特麗娜所做的並接受一切的事實。卡特麗娜展現出的女性精神是堅毅不搖、相當地有韌性及生命力，並且勇於對抗父權體制下的強欺弱、婚姻體制中男女不平等，憑藉著女性的慧詰、聰明來改變自己的命運，不屈不撓的努力為自己確立穩固的地位。

張湘君在〈女人，你的名字不是弱者〉這篇文章中便指出：「童話中的人物，不外邪惡巫婆、狠心後母、美麗善良的女人，以及英俊勇敢的王子。女人常是無助、害怕；男人，積極、勇敢、屠龍、搏巨人，終於抱得美人歸！」¹⁴⁷」王文玲則認為「童話中的各種女性，背負了中古世紀思想的原罪。縱然柔順與順從不是她們最想呈現出來的特質，但是時代所趨，使得成書於十九世紀初的《格林童話》

¹⁴⁷ 張湘君，〈女人，你的名字不是弱者〉，《認識童話》（台北市：中華民國兒童文學學會，1992），頁 72-77。

中多數女性顯示出來的特質正符合時代觀念的期望。¹⁴⁸」上述是古典童話中常見的女性形象觀點，都將女性角色定位為保守、傳統、被動、消極，而《義大利童話》裡的女性角色，則呈現另一種積極、冒險、主動的風貌，發展的面向更多元化。

〈美麗的芳塔·姬洛〉(二：69)以及〈第一把箭和最後一把掃帚〉(三：124)這兩則故事中，女主角均是最小的女兒，並且都女扮男裝代父出征或是代替完成父親與他人的賭注，情節類似花木蘭代父從軍，上戰場殺敵最後除了贏得同袍的肯定外，感情世界也找到如意郎君。在過程中女主角一再被懷疑性別的真假，而不斷接受性別鑑定的考驗，但是她的表現始終相當沉著、機智，沒有絲毫女孩害羞畏縮的作風，舉動就像個男人一樣，讓對方始終找不出破綻。最後當她確定達到目的時，便會率性的說明真象：「女人來，女人去，但是國王沒有認出來。」使被騙的人剎時才恍然大悟。

兩則故事都說明了女兒為了父親冒著犧牲生命的危險智取敵人，不僅完成父親託付的使命也為自己尋找到一位伴侶。象徵著在父權社會的層層考驗下，女性超越了男性的掌控，更具有獨立自主的能力；也指出了女性意識的抬頭，女性不再是依附、被拯救的形象，反而以女扮男裝的積極手段，以一個女性敏銳的靈敏度從男性世界中獲得肯定與勝利。故事中男女間的競爭，女性並非以武力來打敗對方，而是憑藉著勇氣與智慧。能力的強弱是不分性別，以往認為「女子無才便是德」的傳統觀念也應要修正才是。

在現實環境中，女性受制於「男尊女卑」的意識型態，認為自我的犧牲猶如神聖的義務。西蒙·波娃指出：「社會角色是自我用來控制他者的首要機制。透過代代相傳的社會化過程，女人被塑造成被動、陰柔的女性角色。¹⁴⁹」又說「假如女人想做為一個完整的人，和男人平等，她必須是個有個性的人。拒絕女性的特

¹⁴⁸ 王文玲著，《格林童話中的女性角色現象》，(國立台東大學兒童文學研究所，2004)，頁 112。

¹⁴⁹ 顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》(台北：女書，1996)，頁 92。

質，及即放棄她一部份的人性。¹⁵⁰」因此，不論是身為人女、人妻、人母，必須肯定自己是主體，不再因為接受被保護角色的明顯好處所迷惑，同時主動追尋自我、發揮女性的特質。

以〈伯爵的妹妹〉（四：167）為例，美麗的伯爵的妹妹被哥哥囚禁在屋子裡，於是利用夜晚的時候，偷偷挖了一條通往國王房間的通道。每晚伯爵的妹妹都到國王的寢室和他一同睡覺，之後還為國王生下一個兒子，當這件事情曝光後，伯爵的妹妹並沒有因為未婚生子被施以懲罰，反而是在教堂中與國王舉行婚禮，成為國王的妻子。

〈女修道院和男修道院〉（四：195）裡，裁縫的女兒賈尼娜美麗又有學識，為了逃避賈尼的追求便找了幾位姑娘開辦一所女修道院，而賈尼失戀後也和朋友辦了一所男修道院。因為兩間修道院間衝突爭執不間斷，後來就解散了。不久賈尼娜答應賈尼的求婚，但是為提防賈尼因為以前不愉快的事來報復，所以在新婚之夜時，以糖娃娃躲過賈尼的利刃逃過一死，當賈尼恢復理智後便十分後悔自己的作為，在真相大白後兩人又和好如初成了一對的幸福夫妻。

以上的兩則故事除了呈現出對愛情開放大方的態度外，也清楚的描寫出女性主動為愛表現的一面，將女性形象刻劃極為生動、寫實，有別於過去我們對童話故事中女性的刻板印象，女性的意識不再是道地底的伏流，而是如湧泉般汨汨湧出、源源不絕。

除此之外，義大利童話給予極大的空間讓嫉妒的、因愛而受傷的女人對愛情的處理有不同的選擇權，在尊重個人的自由意志之下，若是違反了基本的道德規範時才會受到懲罰。〈費奧拉旺德和美麗的伊索琳娜〉（二：79）這篇蒐集自比薩的戀愛故事，描述倫敦王子費奧拉旺德愛上一位織布女桑德莉娜，卻因為桑德莉娜出身卑微，所以國王反對這件親事並且將王子送出國。於是桑德莉娜請求魔法師將她變成會說話的小母馬，跟隨在王子的身邊，幾次救了王子，但最終她並未

¹⁵⁰ 同註 141，頁 92。

得到王子。王子答應娶金髮的伊索琳娜為妻證明他早已忘了桑德莉娜。桑德莉娜對愛情的忠誠是十分感人，沒有好的結果確實讓人惋惜，但王子雖不知情真相卻一直對小母馬很好，所以後來拋棄桑德莉娜也沒有受到惡的報應或譴責，而伊索琳娜雖然知道也沒有因嫉妒而傷害織布女。最後王子為了補償桑德莉娜，給她一大筆錢將她嫁給一位商人。這則故事發展到最後並沒有絕對的對或錯，無法輕易地下一個判斷，雖然當中並沒有明顯的道德教訓，卻呈現出生活情感的複雜性，無損故事的價值。

〈葡萄牙國王的王子〉（二：68）是一則蒙塔萊·皮斯托亞地區的故事，情節與〈費奧拉旺德和美麗的伊索琳娜〉相似，但是結局卻有一百八十度的不同。比埃特羅的第二任妻子是總督的女兒，在知道他的第一任妻子鞋匠的女兒與比埃特羅失散相認後，先不動聲色，外表表現通情達理願意二女共侍一夫，但內心卻因嫉妒而洶湧澎湃，最後理性崩潰了便趁比埃特羅與第一任妻子睡覺時，以手槍殺死兩人作為報復。最終這個虛偽嫉妒的女人也逃不過法律的制裁。故事的結局明顯地充滿道德教訓的意味，嫉妒心是愛情的殺手，雖然是以悲劇收場，卻也表現出對事情的另一種觀察的角度，寫實地呈現出人性中的黑暗面。

由此可見，這種尊重不同類型、不同地區的民間故事，一再強調人所做的選擇乃是依照個人的自由意志，並不扭曲原來故事的特色，給予後人更寬廣的空間去思考、浸淫，這也是愛情故事給予人一個充分表現與發展的開放舞台。

在《義大利童話》中，不同區域、省份均流傳著相同題材的故事，當中對女性自主與獨立的精神多所描寫，這種現象顯示了該地人民在對待女性方面有著更為開放和自由的態度。正如李維斯陀（Claude Levi-Strauss）在談到神話以及歷史的關連時，認為在不同區域裡都有自己組合和重組的方式，形成一種歷史的開放性格。「儘管使用的是相同的材料----因為它是所有群落、氏族、或宗族所共有的某種遺產----還是可以成功地為每一個群落、氏族、或宗族分別建構起一套套獨具創

意的描述。¹⁵¹」

因此各民族流傳的童話風格，都具有各自的特色，相同的主題在不同的民風條件之下，也有各自表述的空間。而義大利是十七世紀歐洲文藝復興的發源地，也是人文薈萃之地，童話故事中明顯的女性意識的啓發更代表了整個民族對性別差異的個別尊重外，亦可從中感受到該民族在文明發展的步伐裡，女性地位的重要性是得到肯定的。



¹⁵¹ 李維斯陀 (Claude Levi-Strauss)，楊德睿譯，《神話與意義》(*Myth and Meaning*) (台北市：麥田，2001)，頁 71。

第五章 結 論

第一節 華麗冒險的藝術成就

義大利童話是現實與浪漫的融合。它的風格是輕鬆、活潑的，結合了樸實的現實與奇幻的浪漫。童話的幻想根植於現實的生活、反映現實，有了生活才能產生許多奇特的幻想，而且幻想的方式更是多種多樣。其中運用魔法正是義大利童話造成幻想意境的一種主要的方法。在愛情故事中，魔物與魔法的出現，讓身處絕境的主人翁得以解除困難，因此其重要的象徵意義是當人具有超越死亡的意志時，便值得獲得超自然力量的幫助。甚至男女其中一方是因為受到魔法詛咒的控制，或是被施法變形為他物，另一方則會因為愛的出發動機，即使千辛萬苦也要實現承諾，達成解救愛人恢復自由的目的。為了實現愛情結合的終極目標，所產生的各式各樣奇幻又浪漫的細節，讓人百看不厭、回味無窮。

愛情冒險故事開展於兩個家庭之間，主角是未成年的青少年男女，他們多半是在家人的允許下外出冒險，然後開始談起戀愛。這說明一點：義大利童話中表現出追尋愛情對青少年而言乃是天經地義的事，那是人生中自然必經的過程，不會因為父母的態度是開放或限制等人為的因素而影響到整個結果，因為結局還是會以喜劇收場。其實在兒童心靈成長的過程中，存在著兩個急速發展的時期，就是出現自我意識萌芽的四歲左右的幼兒期和自我同一性（Identity）正在確立之中的十三歲左右的少年期。青春期應是一個尋找「自我同一性」的時期，也是性意識產生的時期。朱自強認為思春期少年生理上性特徵的出現，帶來心理上性意識的覺醒，這一覺醒堪稱是少年成長中的「成年儀式」，或是少年生命的「第二次誕生」¹⁵²。而透過愛情的冒險，主角除了在生理上的成熟，心理層面也彷彿重生並且

¹⁵² 朱自強，《兒童文學的本質》（上海：少年兒童出版社，1997），頁 237。

建立了自我的同一性成爲一個負起責任的成人。事實證明即使在幸福的婚禮結束後，自我同一性仍持續進行中，而且還會橫貫人的一生。離家出走成了一種獲得自立意志和自我意識的途徑。愛情故事中的試煉磨難就成了理所當然，因愛人而離鄉背井完成考驗的模式就成爲幫助自己找到「我是誰」的方式。

義大利童話中對愛情觀所做的詮釋，除了反應當時社會上的普遍風氣，也可以讀到編者卡爾維諾所精改細寫的兩百篇精華裡，所要呈現的多面向之愛情觀點。雖然讚揚愛情的純真無邪的正面例子多過於反面的事例，亦可看出卡爾維諾試圖真實地呈現愛情中的醜陋人性，提醒眾人再怎麼美好的事物總敵不過人性貪婪心態的作祟，進而闡述愛情的價值乃是與人性中真善美的極致相互呼應。

結婚的目的除了是正當地滿足性慾望外，生育下一代更是另一個主要的生存動機。因此在童話中不能生育子女成爲一個家庭裡極大的悲哀，這一點相當程度地反應出當時人民保守的觀念，而且女性通常會被追究生育不力的責任，所以妻子便會想盡辦法能夠來傳宗接代。這種女性的處境數千年來早已被錯認爲事實，此時魔法在生育主題上所發揮的作用，是將女性生育的能力神化了，只要念力夠強就能讓她如願以償的生育，只是生下的小孩都屬於一些特異人士（非正常人），不免對這種守舊、保守的觀念帶有些諷喻的意思。總之，懷孕與生育這件事彷彿是女性所主導的一場魔術表演，因此女性在愛情與冒險故事中所扮演的角色有舉足輕重的地位。

基本上，童話中的愛情仍是一對一的行爲模式，外遇、偷情等禁忌的不倫之愛是不存在於義大利童話中。唯獨對於守寡的婦人有特別提到夫死從子的觀念，身爲子嗣的往往都不希望母親再嫁或者另結新歡，因而這些母親的形象被塑造成爲背叛者（淫婦）或是不盡責的母親，自私地爲了一段不被接受的愛情勾結外人意圖對親生子不利，最終她們的下場都是被處死。由此可知，即使是丈夫死了，一般人還是極重視女子的貞潔，在一女不侍二夫的傳統觀念下，第二春對守寡的婦女而言是天方夜譚。但若是對一位鰥夫而言，續弦卻變成是理所當然的，並且

被視為一個男人爲了照顧家庭所做之負責任的選擇，不會受到他人苛責或不容於社會的道德準則。雖然童話歌頌愛情的專一性，卻剝奪女性二度追尋愛情的權利，如此對於寡婦與鰥夫追尋第二春的標準不一，正透露出當時整個社會與體制仍然不夠開明，在女性所能獲得的自主與尊重這一方面還處於尙待努力的階段。

魔法的運用是故事中不可或缺的元素，也是故事中趣味性的由來。諸如太陽的女兒能在蜘蛛網上閒逛一會兒，從石榴中現身的美麗女孩，會說話的小母馬，吹熄象徵仙女生命的燭火就能脫離魔掌等等充滿想像力的細節。此外，神秘的地下世界經常是人類充滿幻想的對象，它同時象徵著善與惡兩種力量彼此抗衡的地方。一個夢想懷孕的女人，因爲羨慕其它繁殖旺盛的生物，竟然也奇蹟的懷孕結果卻生下同樣的生物。或是因爲吃了東西、聞了東西的味道就懷孕，奇特的情節連桌子也會生小桌子，衣櫃也會生小衣櫃，這些都反映出一種浪漫的想像力，同時也帶有打破物類或階級之阻礙的諷刺味。這種幻想就是從實際生活出發的一種虛構，正如祝士媛所說：「童話的誇張是從內容到形式的全面誇張。¹⁵³」，如此營造一種濃厚的童話氣氛，在虛與實、真與幻的關係中，只要把握住本質的真實，就能理解背後深刻的真理。

當愛情以婚姻的模式存在時，也有符合現實生活狀況的描述。擇偶標準乃是依循世俗性的原則，人品相貌是第一考量，門第階級的意識依舊存在卻未絕對地壁壘分明，這乃是由於民間故事中平民意識抬頭的緣故。貴族與貴族之間的婚戀是平民百姓所渴望與欣羨的，即使是變形的新郎或新娘，在魔法解除後總是恢復爲原本的王子或公主的身份，在此的變形作用便爲這類貴族間的愛情增添了另類浪漫的想像色彩。然而一位平民若想與貴族結爲秦晉之好，則必須有被認同的過人長處，如美貌、勇敢、聰明、善良、精湛手藝等，這些條件使得他（她）得以跨越過階級的鴻溝成爲枝頭上的鳳凰。不論在哪一類型的故事中，種種的考驗也說明了婚姻與愛情的組合，並非如童話常見的結尾語：「他們從此過著幸福快樂的

¹⁵³ 同註 40，頁 91。

生活」所敘述的那樣甜蜜，反而是證實了愛情因為有刺激的冒險行為，使雙方在患難之中建立真摯、不渝的感情。

在義大利童話裡平民間的愛情中以商人家庭之子女間的婚戀最為常見，這一點與義大利是個以貿易為主要經濟活動有關。因為經商所累積龐大的財富，甚至富可敵國，如此得到較高的社會地位，其子女的婚嫁對象自然也成為下層平民所羨慕與關注的焦點。細讀義大利童話，便能發現中產階級意識抬頭的現象已經普遍存在於義大利各省，並足以反應當時社會發展的進步情形。

在現實與浪漫的交錯之中，無論愛情試鍊是多麼地艱鉅、魔法的阻撓是多麼地危險，愛情故事終究還是會回歸到以現實為基底，相愛的人重新贏得對方的心後，成立一個幸福的家庭並獲得繼承權；被誤會不貞潔的妻子最後為自己恢復名譽，並懲罰造謠作惡之人。在享受奇幻之物所提供之最大限度的想像後，所有故事的結局將每位讀者重新拉回到現實世界，使讀者不至於有脫離的感覺。正如編者卡爾維諾時常每隔幾段故事便會忍不住跳出來，說諸如此類的話：「所有的人都心滿意足、高高興興，我卻一無所得，只是個局外人。」再次提醒我們這些局外人該回到現實世界了。

此外，義大利童話也是義大利人全部靈魂的再現。崇善懲惡的鮮明道德觀，具有熱情與英勇的鬥爭精神，看起來雖然嚴肅，實際上有些故事卻又不是很重視道德教訓，「亦莊亦諧，這正是自由意志的象徵。¹⁵⁴」愛情是沒有年齡限制的，即使是白髮蒼蒼的老婦人也是人老心不老，渴望愛情來滋潤即將枯乾的心靈，意志的堅定使她獲得仙女的力量來助其美夢成真，九十幾歲的老婦人搖身一變為年輕貌美的美女，並且得到白馬王子的愛情。這或許是上天和人類所開的玩笑，但也說明了義大利童話並非一部道德教訓濃厚的童話，它以詼諧的方式包裝主題的中心思想，以冒險的故事說明義大利人民是天性樂觀進取，以愛情的柔性象徵來凸顯他們熱情的生活態度。因此這部童話以藝術欣賞的角度來看，在歡樂的喜劇氛

¹⁵⁴ 《世界童話史》，頁 142。

園中呈現出許多美好的良善本質，正是義大利童話的一大成就。

自古以來，女性以家庭為主要的活動空間，愛情與婚姻生活對女人而言幾乎占去了她大部份的生命，一如拜倫所說的：「愛情是男人生命的一部份，它是女人整個的生命。」女性總是被歷史定位成沒有聲音的人，或是成功男人背後的那一位功臣，表面上儘管女人將愛情看得如同生命般的重要，不過那也是因為只有這個舞台被開放給女人使用，而不必受到男人的限制。女性由少女、妻子到母親，雖然她的活動舞臺一直以家庭為中心，但是身份上的轉變則是象徵著心理層面的發展。在義大利童話中，以女性積極主動的求愛冒險故事居多。所描寫到的女性形象：有千里尋夫、有為愛犧牲青春守候死人丈夫復活、有主動出擊追求心上人、有積極尋覓為自己解除魔法的丈夫人選、有聰明過人的才智、有敢愛敢恨的性格等等。這些女性形象除了各有千秋外，也頗有不讓男性獨佔鰲頭的意味，有別於過去的童話對女性是弱者的單一刻板印象，愛具有使人變得勇敢的神奇力量，使女性更具有英雌的氣概，主動求愛的權利早已不只限在男性的手上。總之女性的愛強調精神昇華的追求，並且表現出主動追求、勇於冒險的態度，即使比較內向型的女性也同樣地展現對愛情的執著與堅定的意志。

「在義大利童話中，三姐妹型的童話為數很多，甚至超過《格林童話》中同類的童話。¹⁵⁵」只要是與愛情有關的三姐妹故事，便能在賽姬的神話故事中找到原型。當中女人為難女人的例子也履見不鮮。在童話裡的愛情故事中，三姐妹相處的情形便是處於一種相互鬥爭的狀態，嚴重的話還會變成為仇恨敵視的心態，親情完全喪失了作用。因此就出現某些情節是：兩位姐姐聯合起來殘酷地將妹妹囚禁在地窖中，每日凌虐她絲毫沒有姐妹的親情；有的是將妹妹剛生下的親生子女綁架丟棄後以動物替代，誣賴妹妹生下怪物。此外，「婆婆虐待媳婦」的例子，也是從賽姬故事中發展出的另一個原型。在這場人倫悲劇中，把女性兩種截然不同的性格、行為和命運，做了正面與反面的比較描寫，運用對照的手法，將愛與恨

¹⁵⁵ 同上，頁 144。

的兩種情感互相渲染、彼此襯托，使人對於故事主角的思想以及性格有更深的印象。

而姐姐、婆婆的角色都代表了一種「人格面具」與「陰影」的力量。榮格說：「人格面具是自己和別人以為你是的那樣，其時你不是。¹⁵⁶」兩位姐姐雖然表現為妹妹最信任的人，但是那些被意識拒絕的內容形成陰影，嫉妒、仇恨等負面的力量被投射出來，通常這只有在特定的場合出現，卻對自己的妹妹造成無比的影響。莫瑞·史坦說：「類似人格面具與陰影的衝突，可以被視為個體化的危機，也是透過整合成長的機會。¹⁵⁷」因此，愛與恨鬥爭的情節成為推動女主角進一步自身意識的覺醒，所以也可歸類為積極的助力，這也是童話裡女性角色活躍的原因之一。

除此之外，精鍊出色的敘事風格同時也是愛情冒險故事裡的一大特點，讀起來絲毫沒有拖泥帶水的感覺，這與編者的喜好和文學涵養有極大的關係。這種精簡，不多解釋的說故事方式，不僅僅是卡爾維諾個人的偏好而已，更是民間故事賴以創造傳遞的精髓¹⁵⁸。可以見得卡爾維諾是在尊重傳統的前提之下，勇於加入個人思維的創新。因此在大多數的故事架構中，文字的簡潔、情節的緊湊、人物的簡單，使內容得以一氣喝成。這種對於心理狀況分析並不多做描寫的簡樸作風，是最能將一個故事保留在記憶之中，也讓聽的人將故事與自己的經驗同化。故事之所以能精簡的主要因素是魔法的運用以及重複的手法兩種。關於魔法的運用已在之前談過，便不再多加說明。

「重複」的手法則是一般民間童話常用的藝術手法，其目的除了要使人在情感上加強對敘述事物的感受性以外，也是讓人加深對所敘述之事物的印象。從愛情冒險的故事中，除了有情節的重複也有詞句的重複，這些單純的字句與情節的反複出現，不僅使內容淺白易懂也讓整個故事的模式趨於精簡，因此讓人能聽、

¹⁵⁶ 安東尼·史蒂芬斯 (Anthony Stevens)，薛絢譯，《夢：私我的神話》(Private Myths : Dreams and Dreaming) (新店市：立緒，2000)，頁 263。

¹⁵⁷ 《榮格心靈地圖》，頁 159-60。

¹⁵⁸ 唐諾，〈一個失落的實體世界——從卡爾維諾《義大利童話》說起〉《讀者時代》(台北市：時報，2003)，頁 119-20。

能懂並予以轉述，易於牢記冒險的歷程。同時「重複」本身就是時間循環的真相，對聽故事的人而言自然產生一種期待的心理。如同波赫士所說：「所有的故事情節其實都出自於少數幾個模式而已。¹⁵⁹」由於這些故事源於人們所共同目睹並經歷的同一世界，在不互相隔絕的經驗和記憶的完整基礎上，這些故事觸及人們感知無礙的心智部分所叫喚起的共鳴。

卡爾維諾以他獨到的品味，以扼要的平鋪方式，將一切都交給想像，事件接二連三發生的速度，傳達了一種無可逃遁之感¹⁶⁰。他除了塑造出一種童話文字的精簡美，藉著冒險中的三次考驗來建立敘述的連續性，完成合乎邏輯的因果關係，進而形成一種故事的韻律美感，有效的表達出欲望的驅動力。從愛情冒險故事的情節來看，《義大利童話》的魅力藉由這枝講求精簡、韻律與節奏的生花妙筆表現出獨特的藝術風格外；從故事人物的相對關係中，將與愛情相關之錯綜複雜的關係一一梳理得明白清楚；從各式魔法的變化中，讓人領悟到真愛具有不斷地創造奇蹟的魔力；從反應現實、描寫現實、體會現實中，將人對愛情的發展與需求實際地陳述，不僅只作天馬行空的浪漫猜想。這便是愛情冒險故事所呈現的藝術成就。

¹⁵⁹ 同上，頁 130。

¹⁶⁰ 《給下一輪太平盛世的備忘錄》，頁 54。

第二節 愛情進行曲的社會意涵

在目前科學昌明、除魅殆盡的時代裡，只要故事中出现有王子公主、仙女妖怪、或是具有魔力的寶物或會說人話、會幻化成人形的動物和植物，我們大人便不相信這是真的故事，除了小孩相信而已。然而這種童話化的過程，恰可說明我們每個人真實成長經驗的貧乏，離幸福之地越來越遙遠。兩三百年前，有段很長的時間裡，這些故事是說給所有人聽的，並盡情享受幸福的時光。波赫士說過，如今有些故事你得趁年紀還輕時讀，有了年歲恐怕就讀不進去了。

在二十一世紀的今日，世風日下、道德逐漸淪喪，許多固有價值觀也正面臨嚴峻的挑戰。在現代人的愛情世界裡，離婚率節節高昇、外遇問題日漸嚴重，也由於性觀念的開放，社會上充斥著一夜情、援交的速食次文化，藉由毒品、剋藥、性放縱尋求刺激、找尋慰藉，這種只強調肉慾的享受與滿足，並無法使人真正獲得幸福與心靈的成長，儼然成了一部愛情的變奏曲而非協奏曲了。不幸的是，這不僅是成人的問題也是目前青少年即將或正在陷入的危機。

長久以來，童話所具有的社會性意義，除了是將它的不朽魅力達到兒童的道德教育功能外，同時也帶給成人世界一種娛樂效果。仔細的推敲現代學者對童話的新解，便能看到從古典的民間童話中所散發出後現代的先知思慮，藉由模擬童話角色的同理心以及替代等作用，讓人在這個變遷快速、價值觀多元化的現代社會中，豐富兒童成長時的心理養分。林耀盛認為童話可以作為透視真實與幻象之間的雙面鏡：

亞里斯多德認為故事總有開頭、中折與結尾，尼采認為生活卻經常不是如此。生活與故事的交迭，顯影著「真實孩子」與「內在孩子」如何面對生活的道德複雜層面的拉扯困境，也使我们得以窺思「虛擬真實」與

「本質真實」的糾結¹⁶¹。

孩子本身便包含了所有過去式、現在式以及未來式的兒童。「真實的孩子」意指在目前現實環境中的兒童，「內在的孩子」則指潛意識層面中的認知。現實該如何和與生俱來的潛意識、獨特的人格特質進行融合與協調，除了端賴他人的引導外，也要視兒童是否能從其中獲得樂趣與啟發。因此可以說進入童話的世界如同是在進行一場旅程般，而且是一個不受限於時間、空間的自我追尋之旅，這就是童話故事的積極作用。

所謂「個人命運中的父親」，以榮格的說法便是直指人類心靈最深處的集體潛意識，而「原型」與「本能」代表其中的內容。每個人所擁有的自然稟賦一律平等，沒有貧富、膚色、古今之分，這便是榮格所理解之人類心靈的特色。因此，「人類『擁有』的許多事物，不是他習得的，而是從祖先那兒繼承來的。他生下來時不是一張白紙，只是無意識罷了。……這不僅是個人的，同時也是集體的本性。¹⁶²」從此觀點來看便能理解出：所有現今個人、家庭與社會發展的現狀，其歷程都與古代人類的生活情境相互對應。因此自古以來愛情也隨著個人意識的覺醒，直接或間接地對人本身、家庭、社會三種層面有其深遠的影響。

一般而言，對愛情正面的看法常是浪漫、具創造性的，負面的看法是愛情遊戲過於複雜，往往除了談情說愛之外，還會參雜了其他如：忌妒、怨恨、同情、占有等情感在其中，所以人很容易在愛情中迷失自我，反而成為被愛情主宰的動物。只是童話世界裡的愛情有些虛幻，總是營造一種浪漫、溫馨的喜劇感覺，最大的目的在於滿足一般人在現實生活中對愛的嚮往與渴望，補償過去人在內心中所被傷害的情感。

除了這種心理補償作用之外，由於童話的主要對象是孩子，因此，表達愛意

¹⁶¹ 《巫婆一定得死》，頁 18。

¹⁶² 同註 157，頁 114。

的方式是直接與主動的，喜歡對方就是直接追求、表明心意，不會再拐彎抹角或只敢暗戀而已，讓孩子學習到凡事必須自己去主動追求，所謂「天助自助者」，唯有開始行動才會有發展；並且透過強調情節裡的驚奇與冒險的歷程，展現主角爲了完成任務而不斷超越考驗的勇氣，除了對幼兒或青少年有強烈的吸引力外，同時也灌輸人對挫折的忍受力具有無窮的潛力的觀念。

因此情感教育的啓蒙工作是相當重要的，對於兒童期到青少年期、青少年期到成年期的過渡階段中，正是自我概念與人格面具的呈現之間要做出適當的改變。而童話的愛情冒險故事提供了一個媒介，童話情節中浪漫的男女主角相遇，雖然受到了重重阻礙，卻意志堅定地一一克服、甚至於斬妖除魔完成使命，最後以幸福盛大的婚禮作爲結束。不論其中的遭遇再如何的離奇、與現實生活脫節，喜劇收場不僅提供人娛樂的效果，也給人的心靈一種幻想實現的寄託，補償在現實世界中的缺憾。

愛情的社會意義除了將男女結合，達到生理需要之目的外；同時也是形成家庭的基本動力，進而繁衍生命使人類的血統一代代的延續。在這種神聖目標之下，卻出現了某些女性形象被扭曲的情形。如有些童話會「物化」女性，將公主、女兒當獎賞送給完成危險任務歸來的英雄，女性被當成酬庸的禮物送給勝利者這類的觀點，不能不說男性是始作俑者。在整個人類文明歷史的演進中，父權思想箝制了各種的意識形態，「男尊女卑」、「男主外、女主內」都是各民族中可見到的價值觀，視女性是被動、柔弱、被拯救者的刻板印象，久而久之，即便是女性也認同這種想法成爲貶抑女性地位的幫兇。

在《義大利童話》中，爲愛冒險的主角多爲女方，而女性的犧牲總是有回報，所以女性從對愛的追求中獲得了對自身價值的肯定。由於外在環境的限制、女人外出發展並不如男性一樣廣被大眾接受，加上傳統的束縛加諸在女人的身上，以致女人聚焦在愛情上，透過愛情來尋求個人人格的發展。愛情滋長的處所正是家庭，是女人被認可存在以及工作的地方，也是她應該奉獻一生的地方，因此，女

人在家庭中發展她的意識，直到時代改變為止。這也是為何童話的場景總是圍繞著家庭發展，因為那是女人的勢力範圍。對男人而言，男人在家庭中的地位並不因為女性意識的發展而遭到過度的貶抑，只是將男女的兩性關係做中和的調整與發展。

在動物、植物變形的故事中，不論是男性或女性被魔法變成了動物或植物，另一方都會積極、主動的克服一切困難去拯救所愛的人，這類型的故事破除了以往女性總是被認定為柔弱、被拯救者形象的迷思，同時也表達男性並非一定是永遠的勝利者或拯救者，男性也可以表現柔弱的一面而不被鄙視，這種現象不僅扭轉過去對兩性的一些錯誤的刻板印象，也點出男女之間是對等、互助與平等的夥伴關係。

在愛情冒險的故事裡，男人以征服的方式獲得愛情，女人以智慧的方式發展愛情。女人展現她的能力與男性一較高下，無畏地指出男性的愚昧無知，並且獲得男性的尊重與肯定。突破男與女之間相對的性別差異，以及社會背景下的封建禮教的限制，營造一種平等、和諧的兩性關係。

在《義大利童話》裡的戀愛故事取材廣泛，有宮廷生活為背景的、也有貼近一般民眾生活的、更有人與仙人或與中了魔法的生物間的愛情，不僅有種親切感還充滿了想像力。從男女自由交往以及大方互動的過程得以看出，普遍大眾對愛情抱持比較開放的態度、尊重個人的自主性，不多以道德觀強加約束。這種特點正表現出人民對美好生活的向往與追求。

過去神話時期所強調神與人之間相對的階級觀，影響日後封建社會思想裡門當戶對的婚姻擇偶觀，也形成人與人之間強烈的階級地位意識。在童話故事中，公主與王子的貴族愛情故事雖會被記載，但一般平民百姓的戀情也同時被歌頌著，而後者類型以愛情與冒險的途徑做為突破階級地位的手段，因而讓童話故事中隱藏一股對階級思想如涓流般的反動能量。此外，國際婚姻的現象也象徵著國與國之間交流的密切，文化與文化之間互動相當頻繁。從義大利的地理位置看來，

三面環海促進了航海業與通商貿易的高度發展。這種外向型的經濟結構，增進與東方和歐洲國家的文化往來，藉此豐富和發展民族的民間文化。

往往故事開篇總會提到男女一見鍾情的愛情，實際上這種簡潔的方式正表現了對美與善的褒揚，以及對醜與惡的摒棄，反映一般大眾思想情緒，具有民間故事的色彩。主人公們必須克服那些橫亙在前進道路上的種種醜惡勢力，以愛的意志為盾牌，讓美與善戰勝一切。即使面臨強過自己十倍、百倍的來自人和自然的挑戰，那種無所畏懼、勇往直前的態度足以證明了愛情鼓舞人心的偉大的力量。然而在提到一些背叛的、不忠的愛情時，也都據實呈現事實的原貌不刻意加以美化或模糊化，具有寫實的精神，如〈摩爾人的屍骨〉（三：121）和〈寡婦和強盜〉（三：145）兩則故事。將負面的人性真實的呈現而不再添加道德勸說或更改結局，讓這種逾越倫理禮法的愛情，在順應自然界的因果相應的原理之下，達到懲惡揚善的功能。

由於童話是從民間蒐集而來，除了具有民間故事的色彩之外，結構、內容等方面都與民間故事有相當高比例的相似性。即使經過時間的滌洗、情境的改換或因講述者的喜好增刪更改內容，這其中產生的「變異性」也正是民間故事與童話的共通的基本特質。相對地，民間故事也有穩定的一面。俄羅斯的普羅普（V. Propp）在《民間故事形態學》或其它著作中所談的結構、功能等觀念，以故事的內容層面和敘事結構層面兩方面來研究，便發現「表面上看起來內容似乎不一樣的故事，卻常常有著相同的敘事結構。¹⁶³」

關於這種現象，在研究《義大利童話》的愛情故事時，便有很深刻的體會：在不同地區、由不同人所講述的故事之間竟有很大比例的雷同，只是內容中的角色、背景、事物有所更動，整個故事的結構幾乎是一樣的。無論差異處是大是小，都一致強調愛情的內在價值就是追求真、善、美，一種透過愛情的歷程使人的精神境界得到昇華。最讓人印象深刻的是變身為動物的人與人之間的愛情故事，雖

¹⁶³ 胡萬川〈變與不變—民間文學本質的一個探索〉，頁5。
（<http://www.hss.nthu.edu.tw/~t1/wu's%20full-text%20essay-11.htm> 2005/9/26）

然這類的故事在世界各地都找得到，但是單在《義大利童話》中，就呈現出多種不同型式的動物變形故事，甚至還有在《格林童話》未曾出現過的植物變形的故事，形形色色的內容無不增加愛情的奇幻與浪漫的色彩。

動物變形故事中的愛情必須要先能接受對方醜陋的外表，還要無怨無悔的犧牲付出。植物變形的故事則象徵著女性源源不絕又堅韌且旺盛的生命力。每個故事中總是有不同的考驗來測試著主人翁的耐心與毅力，只要一點疏忽或者是違反約定、觸犯禁令，就要重新再踏上更為艱鉅的冒險之旅，想要得到真正與完整的愛情並不簡單。然而這種看似艱苦的愛情冒險，卻也是最能體現愛情的內在本質：為愛不屈不撓的精神，共同將兩人的愛情昇華至最高的精神狀態，並且彼此分享愛情所散發的真愛、真理、至善的美。

這種內在本質所強調的即是佛洛姆所說的：愛人的能力。能力絕非天生就能達到完美的，而是需要向內自我要求及不斷地訓練的。雖然童話中經常描述到外貌的美麗，然而這只不過是引導我們能進一步透視內在美的墊腳石，主要目的還是在於讓人從中觀照自己、激勵自己，作一個內外兼備的人。

參考書目

一、研究文本

Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾) 編著。馬箭飛等譯。《義大利童話》第一冊至第四冊。臺北市：時報。2003。

二、參照文本

Hamilton, Edith (愛笛斯·赫米爾敦)。宋碧雲譯。《希臘羅馬神話故事》(*Mythology*)。台北市：志文。2003。

Jacob Grimm & Wilhelm Grimm (格林兄弟) 編著。徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯。《格林童話故事全集》第一冊至第四冊。臺北市：遠流。2001。

Perrault, Charles (夏爾·貝洛)。齊霞飛譯。《貝洛民間故事》(*Histoires ou contes du temps passe*)。台北市：志文。1997。

三、中文專著 (按姓氏筆劃排列)

王德保。《神話的意蘊》。北京：中國人民大學出版社。2002。

方祖燊·邱燮友合撰。《散文結構》。台北市：蘭臺。1975。

朱自強。《兒童文學的本質》。上海：少年兒童出版社。1997。

呂健忠譯著。《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》。台北：左岸。2002。

林文寶等著。《兒童文學》。台北市：五南。1996。

林文寶等著。《認識童話》。台北市：天衛。1998。

洪文瓊等。《兒童文學研究叢刊 8--認識童話》。台北市：中華民國兒童文學學會。

1992。

洪汛濤。《童話學》。台北市：富春文化。1989。

鄧溥浩。《神話與現實--《一千零一夜》論》。北京：社會科學文獻。1997。

祝士媛。《兒童文學》。台北市：新學識。1989。

馬力。《世界童話史》。遼寧少年兒童出版社。1990。

唐諾。《讀者時代》。台北市：時報。2003。

常若松。《人類心靈神話：榮格的分析心理學》。台北市：貓頭鷹。2000。

張世華。《意大利文學史》。上海：外語教育。1996。

陳正治。《童話寫作研究》。台北市：五南。1992。

鹿憶鹿。《難題求婚模式的神話原型》。中國廣播電視。1992。

傅林統。《兒童文學的思想與技巧》。台北市：富春。1998。

馮川。《重返精神家園：關於榮格》。台北市：笙易。2001。

廖卓成。《童話析論》。台北市：大安。2002。

劉鴻模。《愛情美學：難解的司芬克斯之謎》。三重市：新雨。1994。

盧谷重常。黃源譯。《世界童話研究》。華通書局。1930。

鍾敬文。《民間文藝學及其歷史—鍾敬文自選集》。山東：山東教育出版社。1998。

關永中。《神話與時間》。台北市：台灣書店。1995。

四、中文編著

顧燕翎主編。《女性主義理論與流派》。台北：女書。1996。

五、外文譯作（按英文字母排列）

Apueius, Lucius（烏基魯斯·阿普留斯）。張時譯。《阿普留斯變形記：金驢傳奇》

- (*The Golden Ass*)。台北市：商務。1998。
- Bettelheim, Bruno (布魯諾·貝特漢)。舒偉、樊高月、丁素萍譯。《永恆的魅力—童話世界與童心世界》(*The Uses of Enchantment*)。西南師範大學出版社。1991。
- Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃)。歐陽子譯。《第二性》(*The Second Sex*) (第一卷：形成期)。台北市：志文。1992。
- 。楊翠屏譯。《第二性》(*The Second Sex*) (第三卷，正當的主張與邁向解放)。台北：志文。1992。
- Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾)。吳潛誠譯。《給下一輪太平盛世的備忘錄》(*Six Memos For The Next Millennium*)。台北市：時報。1996。
- 。李桂蜜譯。《為什麼讀經典》(*Why Read the Classics?*)。台北市：時報。2005。
- Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)。李子寧譯。《神話的智慧 上》(*Transformations of Myth through Time*)。新店市：立緒。1996。
- 。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)。台北市：立緒。1997。
- Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯) & Moyers, Bill (莫比爾)。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。新店市：立緒。1995。
- Caras, Roger A. (羅傑·卡拉斯)。陳慧雯譯。《完美的和諧：動物與人的親密關係》(*A Perfect Harmony : The Intertwining Lives of Animals and Humans throughout History*)。台北市：天下遠見。1998。
- Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登)。李淑珺譯。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die : How Fairy Tales Shape Our Lives*)。台北市：張老師。2001。
- Cousineau, Phil (菲爾·柯西諾)。宋偉航譯。《靈魂考》(*Soul : An Archaeology : Readings from Socrates to Ray Charles*)。台北：立緒。1998。

- Fontana, David (戴維·方坦納)。何盼盼譯。《象徵的名詞》(*The Secret Language of Symbols*)。台北市：米娜貝爾。2003。
- Frazer, J. G. (弗雷澤)。《金枝：巫術與宗教之研究(下)》(*The Golden Bough : A Study in Magic and Religion*)。台北：桂冠。1991。
- Fromm, Erich (佛洛姆)。馮川等譯。《弗洛姆文集》。北京：改革。1997。
- _____。孟祥森譯。《愛的藝術》(*The Art of Loving*)。台北：志文。1998。
- _____。葉頌壽譯。《夢的精神分析》(*The Forgotten Language*)。台北：志文。1996。
- Hopcke, Robert H. (羅伯特·霍普克)。蔣韜譯。《導讀榮格》(*A Guided Tour of The Collected Works of C. G. Jung*)。台北：立緒。1998。
- Jung, Carl G (卡爾·榮格)等。黎惟東譯。《自我的探索：人類及其象徵》(*Man and His Symbols*)。台北市：桂冠。1991。
- Levi-Strauss, Claude (李維斯陀)。楊德睿譯。《神話與意義》(*Myth and Meaning*)。台北市：麥田。2001。
- Lewis, C. S. (魯易斯)。梁永安譯。《四種愛》(*The Four Loves*)。臺北縣：立緒。1998。
- Maugham, W. S. (毛姆)。陳蒼多譯。《毛姆寫作回憶錄》(*Summing Up*)。台北市：志文。1986。
- May, Rollo (羅洛·梅)。朱侃如譯。《哭喊神話》(*The Cry for Myth*)。新店市：立緒。2003。
- _____。蔡伸章譯。《愛與意志》(*Love and Will*)。台北：志文。1990。
- Meleminskii E. M. (葉·莫·梅列金斯基)。魏慶征譯。《神話的詩學》。北京：商務。1990。
- Miles, Rosalind (羅莎琳·邁爾斯)。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。台北市：麥田。1998。

- Neumann, Erich (艾瑞旭·諾伊曼)。呂健忠譯。《丘比德與塞姬：女性心靈的發展》(*Amor and Pshche*)。台北縣：左岸文化。2004。
- _____。李以洪譯。《大母神----原型分析》(*The Great Mother*)。北京：東方。1998。
- Nodelman, Perry(培利·諾德曼)。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北市：天衛。2000。
- Osbon, Diane K.(戴安娜·歐思本)。朱侃如譯。《坎伯生活美學》(*A Joseph Campbell Companion*)。台北縣：立緒。1997。
- Pearson, Carol S. (卡蘿·皮爾森)。徐慎恕，朱侃如合譯。《內在英雄：六種生活的原型》(*The Hero Within : Six Archetypes We Live By*)。新店市：立緒。2000。
- Plato (柏拉圖)。朱光潛譯。《柏拉圖文藝對話集》(*Literature Dialogue of Plato*)。北京：人民文學出版。1963。
- Singer, Irving (歐文·辛格)。沈彬譯。《愛的本性》(*The nature of Love*)。北京：雲南人民出版社。1992。
- Stein, Murray (莫瑞·史坦)。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of The Soul : an Introduction*)。新店：立緒。1999。
- Stevens, Anthony (安東尼·史蒂芬斯)。薛絢譯。《私我的神話》(*Private Myths : Dreams and Dreaming*)。台北：立緒。1990。
- Thompson, Stith(斯蒂·湯普森)。鄭海譯。《世界民間故事分類學》(*The Folktale*)。上海文藝出版社。1991。
- Toynbee, A. (湯恩比)。陳曉林譯。《歷史研究》(*A Study of History*)。台北市：桂冠。1984。

六、外文著作

Erikson, Erik H.(艾瑞克遜).*Childhood and Society*. New York: W. W. Norton.Reissued 1993。

七、期刊專文（按姓氏筆劃排列）

王林。〈論民間童話的敘事功能〉。《兒童文學學刊》（2期，1999）。頁217-25。

王英。〈淺析童話對女性人格的影響〉。《楚雄師範學院學報》（第二十卷第二期，2005年4月）。頁35。

杜肖楠。〈莎士比亞的愛情觀〉。《山東教育學院學報》（第95期，2003）。頁57。

林愛華。〈童話裡的禁令〉。《東吳外語學報》（19期，2004.03）。頁6。

張湘君。〈女人，你的名字不是弱者〉。《認識童話》。台北市：中華民國兒童文學學會。1992。

劉彩珍。〈安徒生童話中的儀式原型〉。《浙江師範大學學報》（第30卷第2期，2005）。頁7。

魏美仙。〈童話中結婚母題的意義闡釋〉。《雲南藝術學院學報》。2003.1。

八、學位論文

張黎君。《《格林童話》中的動物變形》。國立中正大學外國語文研究所。2001年。

張鳳珠。《《一千零一夜》中的愛情故事研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所。2003年。

王文玲。《格林童話中女性角色現象》。國立台東大學兒童文學研究所。2004年。

九、網路資源

胡萬川〈變與不變—民間文學本質的一個探索〉，頁 5。

(<http://www.hss.nthu.edu.tw/~t1/wu's%20full-text%20essay-11.htm> 2005/9/26)

陸元昶〈淺談《卡爾維諾文集》之《意大利童話》

(<http://calvino.bomoo.com/review/tale1.htm> 2006/ 7/1)



附錄一

《義大利童話》愛情冒險故事整理¹⁶⁴

編號	篇目	篇名	變形者		參考版本出處
			女主角	男主角	
1	4	只在夜裡出門的人		* (烏龜)	利古里亞西海岸
2	12	蛇			蒙費拉托地區
3	14	王子娶了一隻青蛙	* (青蛙)		蒙費拉托地區
4	15	鸚鵡		* (鸚鵡)	蒙費拉托地區
5	18	金絲雀王子		* (金絲雀)	都靈地區
6	19	克林王		* (豬)	波河地區
7	29	三個老婦人			威尼斯地區
8	30	螃蟹王子		* (螃蟹)	威尼斯地區
9	32	死人宮			威尼斯地區
10	34	只有半個身子的人			威尼斯地區
11	36	丹麥王子			威尼斯地區
12	50	吉麗科科拉			波隆那
13	52	獸王			波隆那
14	53	魔鬼的褲子			波隆那
15	54	愛父親如鹽			波隆那
16	55	三座金山的女王			波隆那
17	58	七個頭的龍			蒙塔萊·皮斯托亞地區
18	59	貝琳達和醜妖怪		* (醜妖怪)	蒙塔萊·皮斯托亞地區

¹⁶⁴ 本表格是研究者依照書中內容自行整理。

19	61	睡女王			蒙塔萊·皮斯托亞地區
20	63	猴子的宮殿	* (猴子)		蒙塔萊·皮斯托亞地區
21	64	火爐裡的羅西娜	* (蛇)		蒙塔萊·皮斯托亞地區
22	66	中了魔法的宮殿	* (兔子)		蒙塔萊·皮斯托亞地區
23	68	葡萄牙國王的兒子			蒙塔萊·皮斯托亞地區
24	69	美麗的芳塔·姬洛			蒙塔萊·皮斯托亞地區
25	70	老人皮			蒙塔萊·皮斯托亞地區
26	71	烏利瓦			蒙塔萊·皮斯托亞地區
27	72	聰明的農家姑娘			蒙塔萊·皮斯托亞地區
28	74	太陽的女兒			比薩
29	75	龍和小神馬			比薩
30	77	不幸的王室			比薩
31	79	費奧拉旺德和美麗的伊索琳娜	* (小母馬)		比薩
32	81	擠牛奶的王后			里窩那
33	85	蘋果姑娘	* (蘋果)		非冷翠地區
34	86	普萊澤莫利娜			非冷翠地區
35	87	美麗的綠鳥			非冷翠地區
36	88	籃子裡的國王			非冷翠地區
37	92	孔雀國王		* (孔雀)	錫耶那地區
38	93	被打入地獄的女王的宮殿			錫耶那地區

39	95	小籃子裡的水			馬爾凱地區
40	101	美麗的蜜，美麗的太陽			羅馬地區
41	102	高傲的國王			羅馬地區
42	103	木頭瑪麗亞			羅馬地區
43	104	蝨子皮			羅馬地區
44	107	三只石榴的愛情(像牛奶一樣白像血一樣紅)	* (石榴)		阿布魯左地區
45	109	美麗的威尼斯			阿布魯左地區
46	110	癩痢頭			阿布魯左地區
47	121	摩爾人的屍骨			貝內文托地區
48	122	洗衣服的母雞	* (母雞)		伊爾彼尼亞地區
49	124	第一把劍和最後一把掃帚			那不勒斯地區
50	131	作奴隸的母親			奧特蘭托地區
51	132	美人魚妻子			塔蘭托地區
52	133	嫁給第一個過往的人的公主			巴西利卡塔地區
53	134	裡翁布魯諾	* (鷹仙子)		巴西利卡塔地區
54	135	卡耐羅拉	* (蛇仙女)		巴西利卡塔地區
55	136	菲羅多洛與菲羅美娜			巴西利卡塔地區
56	139	睡美人和她的孩子們			卡拉布裡亞地區
57	140	用手揉出的王子		* (麵人)	卡拉布裡亞地區
58	141	火雞			卡拉布裡亞地區
59	143	穿七件衣服的美女			卡拉布裡亞地區

60	144	蛇國王		* (蛇)	卡拉布裡亞地區
61	145	寡婦和強盜			卡拉布裡亞地區
62	148	格拉都拉貝達都拉			巴勒莫地區
63	149	不幸的姑娘			巴勒莫地區
64	150	皮皮娜蛇			巴勒莫地區
65	151	聰明女孩卡特麗娜			巴勒莫地區
66	153	偷東西的鴿子		* (鴿子)	巴勒莫地區
67	155	渾身長癩的蘇丹			巴勒莫地區
68	157	白草			巴勒莫地區
69	158	西班牙國王和英國老爺			巴勒莫地區
70	159	裝飾著珠寶的靴子			巴勒莫地區
71	160	左侍衛			巴勒莫地區
72	161	迷迭香	* (迷迭香)		巴勒莫地區
73	164	鴿子姑娘			巴勒莫地區
74	167	伯爵的妹妹			巴勒莫地區
75	171	兩個海商			巴勒莫地區
76	174	雞舍裡的王子			薩拉帕魯塔地區
77	175	裝腔作勢的公主			特拉帕尼省
78	176	偉大的納爾波內			阿格裡琴托省
79	179	上尉與將軍			阿格裡琴托省
80	182	有一條臭尾巴的老鼠		* (老鼠)	卡爾塔尼賽達省
81	188	愛虛榮的國王			阿奇雷阿萊地區

82	194	獅子草			努拉地區
83	195	女修道院和男修道院			努拉地區



附錄二：愛情冒險故事
分布地圖¹⁶⁵



¹⁶⁵ 以上所整理的地圖資料是愛情冒險故事常見的地區。(地圖來源：義大利國家旅遊局網站，<http://www.enit.it/comuni.asp?Lang=UK>，2006/7/1)