

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

《雞皮疙瘩》系列中的恐怖元素研究



研 究 生：陳妍伶 撰
指 導 教 授：杜明城 先生
中 華 民 國 九 十 七 年 十 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 陳妍伶 君

所提之論文《雞皮疙瘩》系列中的恐怖元素研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

張子樟
(學位考試委員會主席)

許建崑

杜明如

(指導教授)

論文學位考試日期： 97 年 9 月 26 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 97
學年度第一學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：《雞皮疙瘩》系列中的恐怖元素研究

指導教授：杜明城

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，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。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：陳妍伶

簽 名： 陳妍伶 中華民國 97 年 10 月 17 日



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 九十七 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：《雞皮疙瘩》系列中的恐怖元素研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

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。

☒同意 ☐不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授
權第三人進行資料重製。

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
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：杜明 (親筆簽名)

研究生簽名：陳妍伶 (親筆正楷)

學 號：3995022 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 10 月 18 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
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

致謝詞

父親雖然不說，但他一直鼓勵、支持一切我想做的事。當我膽怯時，他是那個說不要怕的人！自前年以來，我的宇宙卻改變了！如何面對接下來的人生？是享樂主義，還是以虛無的眼光冷眼旁觀？積極過生活，人生就真的不再虛空了嗎？生命之流催促我，開始探索生命的真相！

這聽來真的像一篇童話，但是生命的真相就是這麼奧秘！追尋就讓你尋見，叩門了就為你開門！感謝主讓我在懸崖邊踏出信心的一步。經歷父喪，祂讓我完全安息。祂更在我乏力不足、耍賴逃避時，把我拎回書桌前，叫我背起自己的十字架。爲了祂，我才有湧流的活泉完成起初的夢想。

我感謝父親陪我討論佛洛伊德〈論神秘〉一文的論點。我解釋的口沫橫飛，他也振振有詞地捍衛自己的想法。他的表情、認真的態度都銘記在我的腦海裡。

我也感謝家人這些日子以來的體諒、包容，媽媽給我安靜的空間，姐姐與我討論論文的每個步驟。更感謝杜明城老師辛苦指導與充份授權、許建崑老師精闢的建議，相關文獻的提供、班上同學們關懷的詢問與實際的協助。她們是實力堅強的後援部隊！另外，感謝這兩年多來，兒文所的栽培：張子樟老師鼓勵我不要放棄、阿寶老師主辦的海峽兩岸交流，讓我靈光閃動、楊茂秀老師陪我們與魚一同游泳……。還有，台東的好山好水，都是我們最依戀的土地與回憶。

最後，感謝主帶給我許多弟兄姐妹。這是祂包羅萬有身體的彰顯！他們一直默默地爲我禱告！而我得力只是在於平靜信靠，唯有主耶穌是一切祝福的源頭！祂配得著永遠的稱頌！藉著主的憐憫，我已找到接下來人生要追尋的方向！

陳妍伶 敬謝

於主後 2008 年 10 月 19 日

《雞皮疙瘩》系列中的恐怖元素研究

陳妍伶

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

恐怖文本站在人們的視角觀看世界，成為社會思潮的隱喻和映射，屬於大眾文學。其最大功用在於消遣。不同文化、地域及時代存有不同營造恐怖的手法。歷代的恐怖文本，如：口傳文學、神話、傳說、哥特小說、現代恐怖等，都將餵養 21 世紀恐怖文學的發展。

羅柏·勞倫斯·史坦恩（Robert Lawrence Stine）藉著《雞皮疙瘩》系列提供兒童一個戰勝恐懼的機會。除了對他的生平、創作歷程變化進行了解，以商周出版的 40 本繁體版為研究文本，筆者歸納出書中公式化的情節鋪陳、發現主人翁普世的兒童圖像，並獲得奇異冒險或遭遇、危險禁忌與邪惡勢力、復仇母題的再現與浮士德交易三種文本主題分類。除此之外，根據故事中妖魔鬼怪角色的特性，筆者將它們分為死去的生物、合成的雜拼動物、會說話的非生物及怪人四類來討論。

最後，針對營造書中神秘氛圍的恐怖元素加以闡述，如：環境、時間的選擇、落單、孤立、受困與無計可施的角色處境、與經驗世界相背離的手法運用等，及其他寫作手法，如：安全恐怖、口傳文學風格、系列書形式進行分析與整理。本系列書在美國的童書市場形成一股流行文化，恐怖又幽默的風格成功地從以女性青少年為主要的閱讀群中挑起了男性讀者的閱讀欲望。而且，越明白文化中營造恐怖氛圍的符號系統，也幫助我們越能脫離刻板的文化束縛，重新賦予世界全新的詮釋。

關鍵詞：哥特小說、恐怖、神秘

A Research on Horror Elements in *Goosebumps*

Yan-Ling Chen

National Taitung University
The Graduate Institute of Children Literature

Abstract

Texts of horror genre as popular literature present the world view of common people. It can be seen as reflection and metaphor of socio-cultural trends. Its main function is to entertain. Techniques of creating horror vary with culture, location and epoch. Horror literature of the 21st century is developed and nurture through diverse forms of the genres such as oral story, myth, legends, gothic fiction and modern mysteries.

Robert Lawrence Stine provides a chance for children to overcome their fears through *Goosebumps* series. Aside from analysis of his biography and writing process, the study investigates the Chinese version of forty volumes from this series published by Business Weekly Publications to extract the formulaic plot as well as his sketches on children. Three major motifs, namely extraordinary adventures or happenings, dangerous taboos and evil forces, and revenge or Faustian bargain were identified through textual analysis. Moreover, the study also deals with supernatural creatures which were divided into four categories, namely the undead, the hybrid beasts, talking inanimate objects and freaks.

The study finally examines elements that create horror atmosphere in the books. These include choice of timeframe and environment, situation of isolation, entrapment and desperation for characters and digression from everyday experiences. This series

have created evident popularity in American children's book industry. Its style of humorous horror also triggered interest in the male audience in a predominantly female readership. The more we understand the cultural semiotic system of fear and horror, the better we could steer away stereotypical treatments of cultural modes and interpret the world anew.

keyword : gothic fiction 、 horror 、 mystery



目 錄

第壹章 恐怖的開始	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	3
第三節 手術箱中的解剖刀	4
第貳章 挖掘「恐怖」的寶藏	5
第一節 為什麼要害怕？	5
第二節 恐怖的功用及層次	22
第三節 將恐怖凝結為文字	25
第四節 「害怕卻又愛看」的閱讀動機	35
第參章 認識作者 R. L. 史坦恩	39
第一節 生平與開始寫作	39
第二節 轉變與啟動寫作機器	43
第三節 《雞皮疙瘩》現象與台灣編輯巧思	47
第肆章 現實生活中的夢世界	50
第一節 敘事型態與情節鏈	50
第二節 主人翁的圖象	55
第三節 主題內容	60
第伍章 群魔亂舞	75
第一節 死去的生物	76
第二節 合成的雜拼動物	84
第三節 「活」的非生物	89
第四節 怪人	93

第陸章 兒童專屬的恐怖樂園	100
第一節 營造神秘氛圍的恐怖元素	100
第二節 寫作特色	127
第柒章 恐怖背後的真相	135
第一節 研究發現	135
第二節 化恐懼為力量	145
參考書目	149
附錄	158
附錄一：訪問出版社的田野札記	158
附錄二：訪問讀者的田野札記	159
附錄三：從《鬼鋼琴》來看 <i>Goosebumps</i> 情節中的公式化	162



第壹章 恐怖的開始…

第一節 研究背景與動機

恐怖電影、小說襲捲全台，從前幾年的電影《貞子》、《厄夜叢林》、《奪魂鋸》系列到 2007 暑期檔接連上陣的恐怖電影，如：《恐怖旅社》、《1408》、《連體陰》都獲得很多觀眾的青睞，要讓觀眾體會到最血腥最寫實的恐怖刺激。

在博客來網路書店的小說中有 17 種分類，如：懸疑/推理小說、科幻/奇幻小說……。其中，恐怖驚悚小說被單獨歸為一類。¹ 這可以表示恐怖文本有固定的讀者群。這些讀者，需要特定的作品來餵養。恐怖小說在閱讀市場上具有一定的版圖，如：史蒂芬·金黑塔系列、乙一、深雪等作品。這股恐怖風會不會從成人的閱讀世界，悄悄地颳到了孩子們的課外樂園？

走一趟書局，你會發現隨著消費兒童時代的來臨，恐怖文化也淪陷了童書市場，如：向達倫·波特萊爾系列，甚至《哈利波特》等等，都有恐怖文本的色彩，是小讀者尋求刺激的「另類時尚」。而其中《雞皮疙瘩》（*Goosebumps*），已被翻譯成 32 國語言出版，在美國蔚成一股流行文化。故事不但生動呈現兒童心理及語言，更將兒童帶進詭異、怪誕的恐怖氛圍中。面對這恐怖的勢力，我們應該怎樣對待這股少兒文學「恐怖熱」呢？

還記得筆者小時候，曾經閱讀虎姑婆的故事。讀完後，竟懷疑媽媽是虎姑婆變的。由此可見，恐怖小說對小小讀者心靈的衝擊。但不可否認，讀者的心態是又愛又怕，沒過多久，又會重拾書本，樂此不疲。到底恐怖小說提供讀者什麼樣的心理需求？

事實上，我們許多人對恐怖都有一種饑餓感。「恐怖」也是人類自誕生以來，

¹ 博客來網路書店，小說分類查詢（<http://www.books.com.tw/books/bl/bl05.php>）。檢閱日期：2008 年 8 月 13 日。

最原始的感情之一。透過《雞皮疙瘩》(Goosebumps)的閱讀與討論，不但滿足了小讀者想一窺潛藏在恐怖背景下的「神秘」與「未知」的好奇心，小說中的冒險情節也與《哈利波特》、《魔戒》等書本與電影帶動的魔幻風相呼應，吸引小讀者進入奇幻探險的夢境。

另外反思，近年異軍突起的恐怖文化現象，是偶然，還是必然？對恐怖情感的渴望，是否也反應了現代人在潛意識中對日常生活崩潰的不安？總之，閱讀恐怖文類，存在著人類道德爭議的問題。解讀它們背後的意涵，有助於我們了解所處的社會，或是當下結構及自身的整體性。

翻開西方歷史，無處不在的恐怖文化蠢蠢欲動著向我們招手，面對這致命的吸引力，與其遁逃，不如來一個迎頭痛擊吧！



第二節 研究目的與問題

除了「雞皮疙瘩系列叢書」之外，在美國尚有史蒂芬·金所撰的《四季奇譚》² 使美國人顫慄，遠渡重洋到其他國家後，面對不同文化背景的讀者，卻也能榮登暢銷書榜之列。本研究想要探討人類基因裡，是不是潛藏著相同的恐懼因子？而面對危險，人們「恐怖」的情緒又是如何產生？還有，恐怖情緒的存在，是不是有其必要性？它有什麼功能？又，能不能將恐懼的層度作一分級或分類呢？

另外，恐怖文本令人又愛又怕，它是如何吸引一群固定讀者？人們的閱讀動機為何？人類的恐懼對象，隨著時代、地域，是否也在改變？近幾年的恐怖熱現象，是一時的流行？還是歷史長河中的一翦新頁？這些問題，都是令人好奇，讓人迫不及待想挖掘的恐怖寶藏。

從另一向度來看，當我們翻開歐美與神祕、恐怖有關的通俗文本，筆者也對其歷史發展、特色感到興趣。這些傳統與創新，會如何影響後來的恐怖小說？在兒童文學的純淨世界裡，是不是也颳起了一陣恐怖風？《雞皮疙瘩》以身為兒童書架上的寵兒之姿登陸寶島，台灣小讀者對其接受程度為何？《雞皮疙瘩》在台灣的銷售情形是否能再創佳績？

進入作者 R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) (以下均簡稱史坦恩) 的想像世界，我們深入的解剖《雞皮疙瘩》。舉凡作者的寫作特色、書中讓人毛骨悚然的恐怖元素、恐怖的主題、情節鏈，甚至是其與其他文類間的關聯，都是筆者想追根究底的目標。除此之外，我們也不可忽略了作者的生平，與其創作之間的關係。至於，面對守門人對本系列是不是適合兒童閱讀提出質疑，筆者也必須從中尋找其正面意義。

² 史蒂芬·金 (Stephen King) 著，施寄青、趙永芬、齊若蘭譯，《四季奇譚》(*Different Seasons*) (台北：遠流，2005 年)。

第三節 手術箱中的解剖刀

在台灣碩博士論文查詢系統的查詢結果裡，相關於「恐怖」主題的碩博士論文，有交通大學傳播研究所研究生林彥甫於 1996 年發表的〈觀看恐怖電影的心理機制——以「認同」分析《半夜鬼上床》〉及世新大學傳播研究所研究生游婷喻於 2002 年發表的論文〈日本恐怖漫畫之恐怖元素研究〉與本研究關切的文化現象較有關係。

後者根據社會恐怖閱讀現象的觀察，對日本漫畫的類型、特色及關於「恐怖」一詞的定義、讀者動機等提供極具價值性的參考。但前人研究，對兒童恐怖小說領域的深論則較少著墨。

藉由網路搜尋、作家的個人網站、國內外參考文獻、學者研究發表及相關書籍，本研究將針對西方的恐怖小說沿革繼續分析，探查恐怖熱興起是一時的社會現象，亦有其他解釋原因？並從前人恐怖文本中找尋相對應與發展的痕跡。另外，筆者也對人「害怕」心理的產生感到好奇，從 18 世紀美學專家愛德蒙·伯克(Edmund Burke)的崇高理論及佛洛伊德討論神秘感由來的二重性，均能對此議題提供重要的見解。追本溯源害怕的緣由，期能對文本分析及讀者心理產生詮釋上的幫助。

接著，對 20 世紀 90 年代在美國的童書出版界、電視、錄影帶、廣播、多媒體，特別是廣告蔚為一股文化現象，並已被翻譯成 32 種語言的《雞皮疙瘩》(Goosebumps) 進行文本的探究，並對流行文化形成原因、正反評價及作家做一介紹。另外，筆者也會訪問出版社、讀者，期能更掌握此套叢書在台灣銷售的情形及其魅力所在。

第貳章 挖掘「恐怖」的寶藏

第一節 為什麼要害怕？

壹、原始恐怖

希臘神話中的「潘」(Pan)——柏涅羅柏女神的兒子——住在阿卡迪亞山上，是掌管樹林、田地和羊群的半人半羊的牧羊神。後來的魔鬼也多以雄山羊的形象現身。它代表自然界的萬事萬物，一切實體事物和虛無狀態的物質存在，比如自然界食物鏈中你死我活的劫掠，比如洪水、地震、旱災、饑荒與疾病等自然界冥頑力量蹂躪下的災難和毀滅。

這令所有人深感恐懼，又無所不在的「萬靈」——潘，也產生一種「萬物有靈論」(Animism)的觀點。「恐慌」(Panic)一詞就是由潘(Pan)的名字衍生而來，代表世界的暴力本質，一種人類對無政府狀態和殘暴險惡表現的一種擬人化想像。

就字義來說，「森林」(Forest)和「外國人」(Foreigner)來自相同的字根「Foranus」，原義是「位於外面的」。森林像迷宮，經過的旅客在冒險。「旅客」(Wayfarers)一字的字面意義就是迷路。而迷路「Lostness」一字，也含有「道德方向知覺的喪失感」、「行為的失序感」。

而知識未開化前，人類過著狩獵農漁的生活，必須面對處處危機的大自然。再加上照明工具不發達，每到夜晚，黑黝黝的黑幕壟罩森林，產生隔絕感和失去方向感。在缺乏銳利的視覺細節和縮減移動的能力下，不知名的動物嚎叫……，恐怖的想像油然而生。因此，走進森林不只會迷路、受到野生動物、強盜等不法之徒所騷擾，巫婆和魔鬼也隨侍在後。

對自然宰制一切的反抗，反應在人與動物的關係上。羅馬時代，人們把動物

捕捉起來，讓牠們互相殘殺。這是「自然」司空見慣的事。名劇《李爾王》中有一句台詞「眾神對待我們，就像頑皮的孩童對待蒼蠅；毀滅我們，就是他們的消遣和娛樂。」因此，人們似乎在向對他們構成威脅的自然界進行報復。恐懼已經麻痺成可供觀賞的殘酷。

但是，有趣的是雖然大自然的力量存在著許多未知。除了恐懼，人類也產生了敬畏的心態。

18 世紀英國美學專家愛德蒙·伯克（Edmund Burke，1729—1797）提出了崇高（sublime）理論。這主觀點始自朗吉弩斯（213-273 年）的經典著作《論崇高》。17 世紀後期翻譯成英文後，許多批評家和作家都探討過「崇高美」的來源，認為巨大、可怕的事物能引起崇高美感。而在伯克的《崇高與美——伯克美學論文選》³ 中，他成了集大成者。他認為凡事能以某種方式引起苦痛或危險觀念的事物，即凡是能以某種方式令人恐怖的，涉及可恐怖的對象的，或是類似恐怖那樣發揮作用的事物，就是崇高的一個來源。

人類最強烈的情感是恐懼，並把壯美同恐懼聯繫起來。特別是對構成崇高因素的朦朧模糊、蒼茫無垠、不同尋常等的強調。那從背脊傳來的陣陣顫慄，會讓人體驗到一種神祕的超驗力量，對哥特作家有著實際的重要價值。而且，心中因敬畏，甚至恐懼而產生令人嚮往的愉悅情感。伯克的貢獻，賦予了恐怖一個較為重要、有價值的文學地位。

人類不能掌握現實世界的無能、無力感，除了透過「恐懼」、「敬畏」來表達，人們還能有什麼建樹呢？古代，人們可以在天體上找到地上看不見的穩定性和可預測性。巴比倫和中國的天文學家都觀察到北極星是固定不動的，而其他星宿移動也有規律性。太陽的規律尤其顯著，每一天都會去而復返。然而，接近地面的

³ 愛德蒙·伯克（Edmund Burke）著，李善慶譯，《崇高與美——伯克美學論文選》（*On Taste : on the Sublime & Beautiful*）（上海：三聯書店，1990 年），頁 36-37。

自然界卻顯得古怪而複雜。因此，人們存在著希望能合理解釋世界的欲望。藉由圖騰、傳說、崇拜、信仰等具象化儀式，人們為心中的「未知」取得一個位子。

這樣一套行禮如儀的儀式動作，具有安定人心的作用。當這套儀式又讓人相信可以傳遞超自然的力量時，其安定人心的作用乃更得到加強。秩序一旦建立起來，恐懼就消除了。未知被有效的約束住了！

而「城市」，我們也可以說是人類試圖建立自然和人文秩序，最雄心勃勃的嘗試。為了反擊混沌的威脅，約束自然界的混亂與無常，美索不達米亞、近東、印度和中國的古文明乃創造出一些祭儀中心和幾何形狀城市，以反映天界的規律性。

值得一提的是，當我們碰到天然災禍，當局和平民對抗的往往是同一個外部敵人，但在傳染病中，「人類」本身卻成了恐懼的主要因素。因為人們害怕病人，亦懷疑可能生病的人，如：台灣 SARS。「我們本身反成了害怕的對象」這一點容後再述。在這裡，筆者要強調的是人對大自然的無知及自然界不能預料的善變行徑，從古至今，始終都是恐懼的來源。

貳、人類的終極恐懼

生命到處充滿無常，但死亡卻是必然的事實。⁴

—— 釋迦牟尼

就神經學的研究來說，在神經細胞本體外有負責接受外界訊號的偵測受器，我們稱之為樹突(dendrite)。當樹突接收刺激的訊號，透過神經傳導的線路——軸突(axon)，傳達到終端(terminal)，終端就會將此神經細胞的刺激訊號傳達到下一個神經細胞。這些藉由神經細胞傳導的電子訊號，就是產生我們「意識」的來源。如此，人體就像一部精密的儀器。靈魂不過就是電子訊號碰觸的火花。當機器壞了，無從修復的時候，訊號功能消失，一切化為烏有。⁵

「上帝已死」這個勇敢宣言，讓很少人感到高興。因為生活在一個無神靈的宇宙讓人膽怯。沒有天堂、沒有煉獄、沒有永恆的生命，一切都是無意義的。人類只是進化圈偶爾出現的現象——生命的火燄會搖曳，繼而熄滅化成一縷青烟。

這樣的事實，讓人恐懼。萬人空巷的羅馬競技場，人們觀看血腥爭鬥，是否是要透過一方的戰勝，象徵自己也從死亡的威脅中昇華？是潛意識對死亡的恐懼、掙扎，進而克服的過程？人類文明不斷的需要「進步」。我們藉由文字、各種成就來證明自己的「曾經」存在。

但羅馬時代的人們對死亡抱持著的，則又是一種從容且實際的心態。反映在墓誌銘上：「我曾經過著和你一樣的生活，你死後也必將和我沒有兩樣。」⁶ 在這樣一種直率而豪爽的心境下，我們可以想見為什麼羅馬人對感官享樂有著強烈的偏好：對他們來說，美酒、佳餚和性都是為了享受而存在。人應該及時行樂，因為明天也許某個骷髏頭就會來敲門。

⁴ 轉引自達摩難陀法師著，《如何無憂無懼過生活》(台北：順達文化，2007年)，頁13。

⁵ 參考自羅斯，〈「靈魂」是大腦中的一小組細胞〉《科技文萃》(2003年，第七期)，頁101-102。

⁶ 轉引自保羅·紐曼(Paul Newman)著，趙康、于洋等譯，《恐怖的起源、發展與演變》(A History of Terror)(上海：人民出版社，2005年)，頁91。

「害怕死亡，猶如害怕拋棄一件老舊的成衣一般。」⁷ 這是甘地的體悟。我們害怕的不一定是死亡這一過門。可怕的往往是盤據於心中對死亡的恐懼感及死亡會帶走、阻斷的東西，如：與摯愛分離、人世間的功成名就……。

而死者不但佔據活著的人的思緒，還會來到我們的夢境中，與我們交流。很可能正是這種通過夢的媒介，才有了無實體的靈魂的概念。夢與醒、生與死往復交替中，神、魔鬼、天使和精神實體的概念產生。這種種原則與對立面相互協調、制衡：夜與晝、水與火、善與惡……共同參與造就了整個宇宙。

但人們所述的情景究竟是死者託夢，還是親人死後留下的無法彌補的空白，造成心理重壓的反應？尼古拉斯·亞伯拉罕（Nicholas Abraham）寫道：「困擾人們的並不是死者或是他們的靈魂，只不過是……留在我們心裡無法填補的心裡空虛。」⁸ 保羅·紐曼也說：

……現代人對鬼魂的解釋是把他們看作恐懼和痛苦的象徵，死者並沒有走出墳墓，而是出現在心懷不軌，飽受愧疚和隱情折磨的人的腦海中。鬼魂是人性逃逸的一面。它神出鬼沒，是因為被剝奪了原有的居住地。於是，你並沒有趕出魔鬼，而是與它結為一體。⁹

死神純粹像個「制裁者」，傳達無法改變的事實。不論是哪一種人，它都公平對待。不像惡魔，誘惑人類、慫恿人類，有時也會失敗。

從另一方面來說，死亡對生靈，雖然殘忍得可怕，有時也可能是一種救贖。它掌握著恐懼的方式和作用，早已注入在人類存在的結構中，既是毀滅，但也是再生。當一棵大樹倒下，一個生機盎然的生態系誕生。

有時候爲了重生，死亡是必須的。

⁷ 轉引自達摩難陀法師著，《如何無憂無懼過生活》，頁 13。

⁸ 轉引自保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖起源、發展和演變》，頁 71。

⁹ 同上註，頁 94。

叁、中世紀：恐怖歷史與教廷的關係

中世紀的歐洲是一段宗教迷狂與信心危機重疊的日子。從西元三一三年君士坦丁大帝頒布米蘭詔書以保障基督教的合法地位，到狄奧多西於西元三九二年下詔基督教為羅馬帝國唯一合法的國教。至此，基督教在整個西方世界的影響力從此無人能及，深深地左右了歐洲各民族的思想、言行、生活習慣。

西方基督教義的歷史充滿打壓所謂「惡靈」或「惡魔」的價值觀。異教徒往往被污名化，是撒旦的再現。受到精神與經濟雙重回報的誘惑，教廷號召郡主們發動十字軍東征，如對清潔派（Cathari）¹⁰ 教徒或阿爾比教派（Albigenses）¹¹ 的宗教迫害。軍隊所到之處，燒殺擄掠，趕盡殺絕。對於首腦，更是極盡凌虐、報復之能事。中世紀的十字恐怖留給人們難以抹滅的夢魘。

對於異教的仇恨源於一個事實，即：握有實權與利益的教會深信，這些充滿宗教狂熱的教徒，重新找回了類似早期基督徒所流露出的精神愉悅和滿足。他們重新喚起了人們深埋心底的信仰。其眾多追隨者的現況，對現存的制度是一個莫大的威脅。

另一個宗教迫害的對象，是「巫婆」。人總是容易歸咎別人，而不容易歸咎自己。當生活中個人遇到逆境，如：牛隻死亡、孩子生病、出門下雨等。把罪過怪罪在他人身上，往往比較容易！而這倒楣的對象可能就是我們不喜歡或不信任的

¹⁰ 大英百科查詢清潔派解釋，〈<http://tw.britannica.com/MiniSite/Article/id00013072.html>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 9 日。清潔派：又稱卡特里派，一種基督教異教派別，興盛於 12 世紀與 13 世紀的西歐，懷有雙重信仰。他們追求的是極端禁慾主義，崇尚抑制生理慾望。他們追求死後靈魂升入天堂並與天神會合的體驗：「不必憐惜生於腐敗中的肉體，而應對受禁錮的精神表示憐憫」。在中世紀宗教法庭活動期間作為異教派而遭到根除。

¹¹ 維基百科查詢阿爾比教派解釋，檢閱日期：2008 年 7 月 9 日。

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E7%88%BE%E6%AF%94%E6%B4%BE>〉。

阿爾比教派（Albigenses），又稱為純潔派（Cathari），是中古世紀基督教的一支異端教派名，主要分布在法國南部，名稱源自於法國南部的阿爾比（Albi）城。阿爾比派與摩尼教及諾斯底主義有淵源關係，主張靈魂高於肉體的二元論。認為善神造靈魂，惡神造肉身，而肉身僅是束縛靈魂。否認耶穌基督是神，只視之為最高的受造者，其肉身不具實體，所以既沒有死亡，也無升天。聖靈也只是受造者，是眾靈（包括天使和人的靈魂）之首。他們不殺生，反對教階制度和神職人員擁有財產，也不認為聖事具有效力。13 世紀被誣為異教徒，遭到教皇與法王組織的十字軍鎮壓。

鄰居或親戚。我們稱他們為「巫婆」。因為這樣，我們便能心安理得地不喜歡或不信任他們。¹² 這也是人心可怕的證明，容後再述。

恐巫熱在約一五八〇和一六三〇年間到達高潮，每個歐洲國家都有數以百計巫婆半夜聚會的傳聞。宗教審判官雷米（Nicholas Remy）就以自己曾在十五年內判處過九百人火刑而自豪。¹³ 另一方面，《恐懼》一書的譯者譯註中認為：巫婆也是黑夜和邪惡野獸的化身，屬於對自然景觀恐懼的擬人化心理現象。但絕大多數是女性，這原因可能與聖經故事中人類有「原罪」，是因為夏娃偷吃伊甸園禁果開始。

14

綜上所述，宗教的權威在當時有著絕對的權柄與公信力。對地獄的深刻描繪，不向上帝懺悔的可怕後果，擺佈著人們的思想、言行。

這些認知與當時的人，較科學進步的我們愚蠢無知無關，而是當時的世界恐懼、危險多更多。而神學又是為當時絕望無助的民眾，提供解釋的唯一途徑。根據心理學一種自我催眠的原理：一個人把想像出來的事情說上夠多次，便會連自己也信以為真。時至今日，西方的節日、習俗，如：萬聖節……以及對魔鬼、棺木……等的詮釋，都無時無刻不在形塑人們對特定符號產生恐懼與禁忌的想望。

¹² 參見段義孚（Tuan, Yi-Fu）著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》（*Landscapes of Fear*）（台北：立緒，2008年），頁206-207。

¹³ 同上註，頁197。

¹⁴ 同上註，頁200。

肆、政治、經濟及浪漫思潮擴大了恐怖意涵

直到伊莉莎白時代以及其後的幾個世紀，許多自古引起人類恐懼的事物逐漸脫離了神怪的聯想。人們開始把注意力轉移到身邊熟悉的事物上，而不再只對鬼魂或自然力產生恐懼。對王室皇族而言，「陰謀」與「叛亂」比起魔鬼、地獄或永久懲罰更為危險。爲了確保政權的鞏固，殘酷統治是正當合理的。馬基雅維利的《君主論》就主張「君主應該時刻被人民懼怕，而不應該被人民愛戴。」¹⁵ 20世紀寫《侏儸紀公園》的克萊頓（Michael Crichton）也說：「任何一個主權國家如果要想使他的人民就範，最好的社會控制方式就是恐懼。」¹⁶

直到浪漫主義時期，追尋事物本身具有的神祕性和神聖性、隱藏在懷舊之情和想像之中的火花重新點燃。墳塚、墓穴、長滿草皮的紀念碑，在這個時期的故事和詩行中仰起了它們腐朽的面容；吸血鬼、狼人、幽靈這類超自然物再次出現，繼續吸吮、抽動，出沒著。

恐怖小說的歷史與浪漫主義有關。相信鬼魂的存在幾乎是此時期精神的基礎。一股反傳統恐懼的逆流，在整個浪漫主義時期人們的思想中泛起漣漪。《科學怪人》所表現的就是人類可以「創造」自己的一種瀆神嘗試。這是浪漫主義才有的勇氣。

而鄉下男女大多不識字，無法接觸外面的世界，注意力都集中在地方性事件和鄰里傳聞。透過口耳相傳，故事被添油加醋，然後一代傳給一代。而其中，讓人印象最深刻的又莫過於牽涉鬼魂幽靈的故事。到了維多利亞時期，英國的神鬼怪談，無疑是英語世界中最發達的。

除此之外，隨著工業革命的發展，英國也身處製造業的恐懼當中。財富招來的是擔心因運氣不佳或財政災禍，他們會失去全部財富。

¹⁵ 轉引自保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖起源、發展和演變》，頁 104。

¹⁶ 轉引自洪蘭，〈誰在利用你的恐懼？〉，《天下雜誌》（2005 年 3 月，319 期），頁 40。

在文本主題上，此時期繼承了浪漫主義時期以死亡為主題的文學形式。除了狄更斯和威爾基·柯林斯（Wilkie Collins）的傑出貢獻外，大多數作品均由名不見經傳的小作家完成。鬼故事發生的環境，多是在殘破的洞穴和蔓草叢生的塔樓。激發大腦展現出一幅遙遠、奇妙的中世紀畫卷。

此外，經濟和政治的擴張，印度和中國等地對文學敏感性的影響都幫助創造了一種新文體「帝國哥特式」，主要作品如吉卜林（Rudyard Kipling）的《獸印》（*The Mark of Beast*）的誕生。

伍、學習而來的恐懼

模仿是人的一種自然傾向。

——亞里士多德

孕育生命的子宮，一片漆黑。「黑暗」房間帶給嬰孩的原初經驗是安全感。但是，人類為什麼隨著成長，反而會對黑暗產生恐懼呢？或，我們恐懼的不是黑暗，另有其物？

很多動物在出生後不久，即可對外來的攻擊刺激產生適當的退縮或攻擊反應，而人類之嬰兒並未表現出前述的害怕反應。很多心理學家同意直到 6 個月大左右，人類嬰兒才逐漸表現認知上的害怕反應。相反的，嬰兒表現痛苦或高興情緒的能力，約在 3 個月大左右便出現。

兒童有時候舞槍弄刀、有時玩火，他的行為常使照顧他的人不勝駭異。由此可見，幼兒並不知道該恐懼什麼？人的行為是後天學習的結果。當心理學家對一隻小雞故意裝出驚恐的樣子，猩猩也會學到對小雞的恐懼。這就是觀察與模仿的結果。我們通過對他人經驗的觀察獲得自己的體驗。人經由學習及過去經驗，如在被狗攻擊後產生怕狗的反應中，漸漸地懂得害怕。

因此，父母的管教行為很重要。如果父母用嚇唬的方式、威脅的手段，就會

使孩子把黑暗、黑夜與不安全、恐懼相聯繫。因此對黑暗的懼怕，可說是長大有智識之後的事，我們也可以說是智慧創造了恐懼。

在峇里島，孩子開始學走路，一旦想跑到家外面去，母親便搬出一些恐怖的東西，隨意用「老虎」、「警察」、「蛇」……等威脅性詞彙便可把孩子嚇回來。從這些聳動的警告，孩童聯想到不熟悉的環境中充滿著不確定的妖魔。¹⁷ 洛克在 1690 年《人類理解論》*Essay Concerning Human Understanding* 裡也說：

鬼怪妖精們與黑暗的聯繫並不比日光多。但是如果讓一個愚笨的少女把鬼怪總與黑暗相連的思想灌輸到一個孩子的心裡，並企圖讓它們在孩子頭腦中發展昇華，那麼很可能這個孩子一輩子都不能將其祛除。而此後黑暗究將永遠與可怕的概念聯繫在一起。¹⁸

而且身體的威脅常伴隨以道德宇宙的倒塌危險，譬如說：母親威嚇孩童：「如果你不快睡覺，虎姑婆會來抓你。」因此，孩童的罪惡感與恐怖想像連結，虎姑婆的威脅被放大。神學家聖約翰·克里索斯托（Chrysostom, 347-407）說：「怪物是為了孩子好而發明的，使孩子較不輕率的和較容易管制。」¹⁹

另外，成人也藉由童話來對不聽話的孩子加以警告。格林童話〈特路德夫人〉故事中「……說罷，她把女孩變成一塊木頭，扔進火裡。當木塊燃燒起來時，她坐到火邊取著暖，說：『你也發一次光吧！』」²⁰ 對於兒童致命的好奇心及違逆父母的警告，給予死亡的恐怖懲罰。吊詭的是：越是遭到嚴厲禁止，越想違反禁忌，如：小紅帽的母親明明再三叮嚀她，她還是忍不住貪玩；白雪公主也曾三次被禁忌的誘惑所害。就是聖經中的記載，上帝囑咐亞當、夏娃不要吃智慧果。最後，他們還是吃了。人類天性似乎存有無法壓抑的好奇心與冒險性！

¹⁷ 參見段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》，頁 57。

¹⁸ 轉引自保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖起源、發展和演變》，頁 158。

¹⁹ 轉引自段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》，頁 59。

²⁰ 格林兄弟（Jacob Grimm & Wilhelm Grimm）著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集一》。（*Kinder-und Hausmärchen*）（台北：遠流，2004 年），頁 318-319。

21 世紀的資訊時代，兒童學習恐懼經驗的管道大開，如：同學、書本、電視、電影、網路等等大眾傳媒。兒童觀察、模仿的信息源比以往多更多，也更加多元。透過這些媒體，傳說、民間故事中的恐怖元素，一代一代地傳承著，如：德國森林中的狼、古堡中的吸血鬼……，東方的橋、井等等。一旦文化基模建構而成，這些潛藏在無意識中的「他者」會誘使觀者在下一次的接觸中，啟動選擇性認知來重建恐怖的文化脈絡。

不管是宗教傳遞的恐怖約束或民間流傳的鬼怪妖魔，無形中成了禁錮意識的工具，阻礙個體發展獨立自主的心智，使其無法理智地為自己下判斷、做決定。

陸、恐懼的第一聲啼哭

佛洛伊德在 1919〈論神秘和令人恐怖的東西〉一文中說「德文 *unheimlich*，直譯成英文為 *unhomely*，英文本中譯為 *uncanny*。」²¹ 《論藝術與文學》譯者根據德文及英文將 *unheimlich* 譯為「神秘和令人恐怖的」²²。

神秘和令人恐怖的東西之所以令人害怕，就是因為它不為人所了解和熟悉，與奇怪、秘密或怪異有關。在佛洛伊德此篇語言學的考證中，謝林也說「*unheimlich* 指所有本該……隱藏起來但卻曝光的東西。」²³ 而這「*unheimlich*」就是令人害怕的東西，如日蝕、月蝕根本無害於生命，卻會勾起原始人的恐懼情緒，因為它是不熟悉而且陌生的事物。

隨著時間語義的演變，*unheimlich* 的相反詞 *heimlich* 則由「像家一樣」、「屬於家的」意思引申出類似於避開陌生人的眼光、隱密的、秘密諸意，具有了通常屬於 *unheimlich* 的含義。也就是說，考據 *Heimlich* 一字的字義後發現，與反義詞 *Unheimlich* 的意義相重合。

²¹ 佛洛伊德·西格蒙德 (Sigmund Freud) 著，常宏等譯，《論藝術與文學》(*Writings on Art and Literature*) (北京：國際，2007 年)，頁 245。

²² 同上註，頁 247。

²³ 同上註，頁 251。

這個unheimlich（隱密）的部位卻正是人類先前的Heim（家）的入口。……
每當一個人夢見一個地方或回家，在夢中自言自語：「這個地方我很熟悉，
我來過這兒。」……也表明unheimlich（神秘而令人恐懼的）正是曾經
heimisch，即熟悉的東西；前綴un象徵著壓抑。²⁴

因此，據佛洛伊德的研究：令人感到神秘、恐怖的就是隱密的、熟悉的東西。
這只是一種「遺忘」而已的似曾相識感。就好像在一個公共場合，你看到了一個
你認為看起來心神不定的人。然後，你意識到你已經透過窗戶或鏡子的反射看到
過這個人，並且這個人就是你自己。²⁵ 這是一種近在手邊，遠在天邊的感覺。某
些陌生又熟悉的東西受到壓抑，一旦顯露，恐怖神秘感隨之浮現。

在《雞皮疙瘩》中，《恐怖塔驚魂夜》當蘇和艾迪隨著旅行團來到恐怖塔。史
坦恩利用這種似曾相識感營造神秘的氛圍。他寫著：隨著她一路向上爬，突然就
有一種以前似乎來過、似曾相識的感覺，彷彿她曾爬過這彎曲的階梯、爬上這座
古塔的頂端。²⁶

簡而言之，佛洛伊德要闡述的是「最害怕的，是最不該怕的對象」。孩子最害
怕的是離開那安全、被保護的環境，即父母。而最初的恐怖經驗，來自小時候與
母親短暫分開的經驗。驗證Freud對害怕對象的假說，在童話中有很多以「被遺棄
的小孩」為主題的故事，令人恐懼的不是黑漆漆的森林、野獸的利牙，而是「孤
獨」、「孤立」，被心愛父母「遺棄」後的困境。本來應該保護孩子的父母「會拋棄
自己」的恐懼，深深震撼孩子的心靈，這是個相當強烈的主題，如〈漢塞爾和格
蕾特爾〉。這在《雞皮疙瘩》中也可窺見一二：《恐怖塔驚魂夜》中，當倆姊弟好

²⁴ 同上註，頁 272。

²⁵ 參見安德魯·本尼特、尼古拉·羅伊爾（Andrew Bennett and Nicholas Royle）合著，汪正龍、李
永新合譯，《關鍵詞：文學、批評與理論導論》（*An Introduction To Literature, Criticism and Theory*）
（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年），頁 35。

²⁶ R. L 史坦恩（R. L. Stine）著，均而譯，《恐怖塔驚魂夜》（*A Night In Terror Tower*）（台北：商周，
2005 年），頁 36。

不容易躲過黑衣人、成群大老鼠的追趕，逃出下水道，回到巴克雷飯店時，他們的父母不在房間，房間的衣物、用品全部就像不曾存在一樣。他們詢問櫃檯是否有一個國際性的大型會議在這裡召開？得到的答案也是否定的²⁷。身處異鄉，又失去依怙的倆姊弟身陷的困境，就像這裡要探討的。這是一種自古有之被遺棄的恐懼。

現在生活當中，父母也多少利用小孩怕被遺棄的心態要求小孩聽話。「如果你不聽話，拐小孩的人會來把你拐走喲！」這種「被拋棄的焦慮」早已在孩子心中埋下了根深蒂固的恐懼感。此外，在佛洛伊德提出的閹割焦慮中，父親也不必真的閹割小男孩，在文學中有各式各樣的變形來代替，如霍夫曼的小說《夜景畫》（*Nachtstiicken*）中睡魔（The Sand-Man）的故事，主角被挖去了眼睛。精神分析發現無論主體個人經驗為何——組織著原初幻想的典型幻想結構（子宮內生活、原初場景、閹割、誘惑）——這些幻想之所以具有普遍性，在於它們可能以種系發生方式構成相傳的遺產。

而且，讓孩童大惑不解的是，提供愛和養分泉源的母親，有時又會兇得像個巫婆，對他們加以處罰。1812 年刊載於童話初版的〈即將餓死的孩子們〉²⁸ 故事中，母親說的那句「我今天非殺了你不可，這樣我就有東西吃了。」聽來更是令人心驚膽跳！做母親的居然會想殺掉自己的女兒們吃掉她們。因此，佛洛伊德讓我們發現害怕的對象是——父母。而且，常常在生活中看到，只要警告小孩說「爸爸來了！」（或媽媽來了！）都能制止小孩繼續胡鬧。由此可知，潛意識中的恐怖種子在幼年早已播下。引申來說，一切權威者都是我們害怕的根源，如警察之於罪犯、老師之於學生。

文本中，「意料之外」的情節敘寫方式，出其不意地讓讀者驚醒到：「危險其

²⁷ R. L. 史坦恩著，均而譯，《恐怖塔驚魂夜》，頁 97。

²⁸ 雅各·格林、威廉·格林（Jacob Grimm and Wilhelm Grimm）著，許嘉祥等譯，《初版格林童話集 4》（*Shohan Glim Douwashuu4*）（台北：旗品文化，2000 年），頁 123。

實就在你身邊，一直盯著你。」如我們劃定的空間界線——房屋的邊界，本來是最安全的，但是讓人驚駭的事情莫過於突然發現，「最安全的地方竟是最危險的地方」，如：背叛、兇死就發生在我們自以為最安全的環境中。愛倫坡(Edgar Allan Poe)的小說〈紅死病的面具〉(*The Masque of the Red Death*)²⁹ 就運用了這種手法，製造恐怖感，讓人寒毛直豎！

另外，佛洛伊德進一步分析恐懼的三階段——害怕、畏懼以及驚恐。他認為「害怕」是危險事件將發生未發生之間的心理狀態，「畏懼」是面對危險對象產生恐懼的心理狀況，「驚恐」則是事情發生後所產生的心理作用。這三種主觀情緒是發生在一連串的時間發生序列裡。

危險發生前就會預感害怕，因為過去的心理情緒像是過去的經驗，或過去的記憶被勾起，在危及生命的事件還未發生之前，就預感害怕。於是，呼吸開始急促，心裡開始緊張、痛苦、興奮、驚駭。危險發生後，害怕的效果仍然持續發展。這一連串反應強調的是一種情緒狀態的記憶和經驗被延續，所以「恐懼情緒」指的是一種恐懼的經驗和記憶。³⁰

當立即的危險把記憶裡的恐懼情緒呼喚起來時，當前的危險才和恐懼情緒結合，形成一個有意含的恐懼意義。這已經是一個和過去恐懼情緒的記憶結合起來的新的恐懼經驗。而這最原初的害怕經驗，習得於何處？佛洛伊德認為：這恐懼的原型來自出生經驗。這是期望獲取原欲滿足不可得，即脫離母胎的安全感。嬰孩出生時，被切斷母體提供的一切供應，包括：血液、呼吸、養分、保護……。嬰兒受到強烈刺激，他必須自己呼吸、吃食……。這也是為什麼呼吸緊張幾乎和恐懼情緒、情境發生一起重複出現的原故。

²⁹ 收錄於Edgar Allan Poe（埃德加·愛倫·坡）著，曹明倫譯，《黑貓—愛倫坡驚悚故事集》(*Tales of the Grotesque and Arabesque*)（台北：商周，2005年），頁231-236。

³⁰ 參見呂愛華，〈佛洛伊德與伊里亞斯論「恐懼」〉，《社會理論學報》（2006年，第九卷第一期），頁127-147。

但從生活中觀察到的來思索，筆者認為最不應該恐懼的，是最恐懼的與其說是父母，不如說是自己——人性中的惡。主體（subject）「我」「I」在形成時，必須修正、排除不屬於律法許可範圍的部份，這部份被稱為「他者」。巴岱伊提出小我的概念，這小我，是我中不乾淨的部份。我要把這「原本是我的，這不乾淨的部份」殘酷地丟、嘔、排除出去。這不乾淨的部份，是不能見容於社會文化體系的。這是主體在形成時驅逐異己的暴力，也是一種安頓自己的動力。藉由賤斥作用來強化、調整自我，甚至重新看待自我。

而這不要的、被推出去的差異性，也形成了陌生感（uncanny）。實際生活當中，愛清潔、怕污穢的心態也是在以上這種思想意識上形成，如被社會排除在外的邊緣人。但是，事實是這賤斥的過程的不易。當這些「人性」中的惡束縛、挾制我們時，人類對自己、對彼此傷害的能力將顯現出無比摧毀能力的恐怖力量。我們將在下一點繼續深究。

柒、人性本惡

自西元前五十年以來，血腥、殘酷的競技場在羅馬已經存在。雖說，統治者把它當作宣傳工具，藉以獲得公民的選票，成為控制貴族的政治手段。但從活動中，人類的暴力本質現出了蹤跡。

西元 106 年，羅馬圖拉真皇帝為慶祝他對達西亞人的勝利，曾舉辦馬拉松式的競技角鬥，達 117 天之久。近萬名角鬥士參與殊死搏鬥。除了格鬥士競技表演，餵野獸及人與野獸的格鬥也屢見不鮮。西元 37 年登基的克里古拉，為了取樂，更強迫衰弱的老人和年輕力壯的犯人進行格鬥。在炎熱的天裡，欣賞人們如何曝曬在毒辣的太陽底下。³¹

人性本惡的蛛絲馬跡，也透過古老的恐怖文本——民間傳說/故事（童話）展現

³¹ 參見Peter Connolly著，杜紅譯，《羅馬競技場》（*Colosseum : Rome's arena of death*）（台北：波希米亞文化出版，2006 年），頁 24-25。

出來。〈孩童們玩屠殺遊戲的故事〉於一八一二年收錄在格林童話初版中³²。內容是關於五、六歲小孩玩屠殺遊戲的情節「……角色分配好後，屠夫就抓住扮豬的男孩，一把將他推倒，用小刀割破他的喉嚨，然後，扮演女助手的小女孩就用準備好的小容器去裝男孩的血。……」³³ 雖然，故事最後以小孩懵懂無知作結，但就是因為什麼都不懂，更會照著慾望行動。另外，《格林童話》所收錄的兩百多則故事中，不乏棄養、吃人肉、弑親……的情節描述。³⁴

1993 年發生在英國的一則殘忍事件：跟隨母親到利物浦購物中心的詹姆士·巴爾迦（當時只有兩歲）在二月十二日遭兩名兒童（十歲）綁架，之後被活活打死，屍體還被棄置在鐵軌上。從古至今，人性本惡的因子受到潛意識中欲望和衝動的指使，把幻想變成現實。這些慾望會找到消極的方式——戰爭、暴力、亂倫或自我傷害發洩出來。

人類自取滅亡的驅力，在歷史佐證下，讓我們不敢直視！人對他人，可以無止境的溫柔，也可以變得殘忍。人性中突爆的發狂，會使幸福如同薄冰，粉碎瓦解。

³² 《格林童話》初稿沿流參見雅各·格林、威廉·格林（Jacob Grimm and Wilhelm Grimm）著，許嘉祥等譯，《初版格林童話》第一冊（*Shohan Glim Douwashuu1*）（台北：旗品文化，2000 年），頁 5-7。格林童話集前後經過七次增刪、改寫、編修，格林兄弟手中的初稿已經佚失。因此十九世紀末被人發現儲存在亞爾薩斯的艾倫堡修道院的艾倫堡原稿就顯得彌足珍貴。這是最接近原始口頭傳承，無添加性別歧視與父權強化色彩的初稿。當初格林兄弟送給一八一〇年編撰《男孩的神奇號角》的克雷門斯·布倫塔諾的手稿。

³³ 金成陽一（Kanari Yooichi）著，劉子倩譯，《透視恐怖的格林童話》（*Glim Douwa No Naka No Kowai Hanashi*）（台北：旗品文化，2000 年），頁 12-13。

³⁴ 參考雅各·格林、威廉·格林（Jacob Grimm and Wilhelm Grimm）著，許嘉祥等譯，《初版格林童話》1-4 冊發現格林童話中還有幾個涉及吃人肉的故事。最有名的就是「白雪公主」。故事有一個想吃公主心臟的後母。「杜松樹的故事」中殺死兒子的後母，也故意用他當食材煮湯，端給父親吃。而肢解屍體、使內臟掉落一地等，令人毛骨悚然的描寫也所在多有。另外，反映和諷刺中古歐洲當時的殘酷史實，如殘酷的刑法：《養鵝女孩》「最好是將這個女人裸體放在釘滿尖銳釘子的木桶，被兩匹白馬拖著跑過一條又一條，直到她死為止。」反應出中古時代的實際刑罰。其不時出現的殘忍描寫，留下人性中的殘酷線索，令人顫慄！反映和諷刺著中古歐洲當時的殘酷史實。

在《超越快樂原則》一書中，佛洛伊德引入死亡驅力（Todestrieb）的概念為以上的論點提供了理論的依據。死亡驅力的目的在於，讓生物回歸到無機狀態，是一種自我毀滅的驅力；當它把方向轉往外時，則以攻擊和破壞的形式出現。佛洛伊德在病患身上觀察到的「矛盾情感」、「攻擊性」、「虐待狂」和「被虐待狂」，就是死亡驅力的證明。人類的心理機制，就像個難以解讀的「黑盒子」，加上佛洛伊德在第一次世界大戰的經驗，再再讓他對人性提出了一種破壞傾向的存在。³⁵

人類暴力的本能是與生俱來的，儘管現代人在多數情況下能夠自我克制，但人類暴力的傾向依然隨處可見：捕鹿、鬥牛、獵狐、逐兔比賽等。一些國家依然公開執行死刑。因此，每個人心中都有一隻怪獸，象徵著人性中的黑暗面。榮格也說「如果我沒有影子，我怎麼會是由物質構成的？作為完整的我，一定具有黑暗的一面……」³⁶ 魔鬼就是上帝的影子或是人的潛意識。地獄不再是一個灼熱、充滿各種魔鬼與罪人的物理實體，而變成一種心理狀態，一種罪惡和仇恨的狀態。《化身博士》、《蒼蠅王》等文本情節中要表徵的，也就是人性中「惡」的發現。

這與荀子的主張是一致的。荀子提出「人之性惡，其善者偽也。」³⁷ 就是在闡明人的本性是惡的，人的善是人為——經過人的禮義教化——的結果。人性中的惡固然可恨，但如果這種惡不受任何制約那麼就更加可怕了。因此「法律」的設置，就在防堵人性惡的釋放。新加坡能使國家走出一條健康發展的道路。它成功的秘訣在於對人性「惡」的嚴防和打擊。

考察恐懼的歷史與沿流，我們發現恐懼是一種人類與生俱來的情感。它不會消失，就個人成長與人類歷史而言，只是種不停轉換的過程。或許，我們該警醒的是內心的譴責與煎熬。它才是真正恐懼的力量！

³⁵ 克利斯菲德·圖戈爾（Christfried Tögel）著，劉慧萍等譯，《夢一場→佛洛伊德》（*Freud für Eilige by Christfried Tögel*）（台北：商周，2006年），頁81-85。

³⁶ 轉引自保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖起源、發展和演變》，頁240。

³⁷ 荀況著，《荀子》（下）（台北：台灣書房，2007年），頁603。

第二節 恐怖的功用及層次

壹、恐懼的功用

段義孚指出「恐懼有警訊（Alarm）和焦慮（Anxiety）兩種緊張的複雜感覺：前者是當環境中遇到脅迫性，本能的會搏鬥或逃跑；後者則是因恐懼的擴散感覺而產生一種假定的預期能力。」³⁸ 前者點出了恐懼是自我保護的機制，存在於人類大腦高度複雜發展的皮質系統下，是百萬年來人類老祖宗爲了因應生活挑戰而演化出來的必要機制。這些「恐懼制約」，讓我們遠離可能會發生的不幸事件。

所以，精神分析學派認爲，恐懼的積極作用就是「逃避」。當自我爲了逃避本我與超我的衝突而引起的憂慮與恐懼感，也會啓動「逃避」這自我防禦機制。這也賦予了生命一種必要的張力，鞭策著智者完成賦予的使命，不致荒廢時日。

而文本中這些逼真的人偶、無解的懸念以及關於現實虛幻世界中的過門都具有社會意義。它提供了微小、虛幻的焦慮和緊張氣氛，轉移了人類對更大的、嚴重危及生命的無助及恐懼，如：戰爭、疾病、飢荒、壓迫、死亡，以及喪失親人。恐怖文本讓人性中壓抑的恐懼對象藉此復出，將無意識中騷動而無名的欲力符號化。

貳、恐懼的層次

一、低階恐懼、中階、深層恐懼、最高層次恐懼

恐懼層次依個人能力、主觀的判斷而有不同。種屬中的個體可能在感覺方面有不同的恐懼感。延奇（Jentsh，1906）在他研究神祕和令人恐怖的論文中，非常正確地強調了人們對這一感情的敏感性差異太大這一事實對此項研究造成的障

³⁸ 段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》，頁 16-17。

礙。³⁹

大致上，低階恐懼皆指可以克服的挑戰，中階恐懼則需要下一點苦心，如：長者的提點或多一點時間跨越。而深層恐怖，如在文類中，犧牲者可能是被背叛、孤立無援的，無力去報復，充滿絕望與無力感。無論如何努力，屈服是一定會發生的一就如同「無法解決的噩夢」。另外，當危險就在眼前，就好像臉頰貼著臉頰，中間沒有喘息的空間則屬最高層次的恐懼。這是一種深層的不安全感、絕望，可能來自痛苦、失落及死亡。而*Goosebumps*，因為主要讀者群為國小、國中學童，所以雖然情節有時候會涉及死亡，但描述的暴力都是有限的。它會令人毛骨聳然，但不至於血腥殘酷，反而多了點幽默。史坦恩也說過「我試著讓讀者發抖，而不是噩夢。」(I try to give readers shivers-not nightmares.)⁴⁰

二、心理恐怖與本體恐怖

在〈詩歌中的超現實主義〉(*On the Supernatural in Poetry*) 安·拉德克利夫將哥特小說分為「心理恐怖」和「本體恐怖」兩個類型。⁴¹ 前者以「恐懼」為目的，通過充滿懸念的未知物，暗示可能發生的凶險；後者以「恐怖」為目的，赤裸裸的將暴力、凶殺等描述呈現，刺激人的感官。兩者都同時挖掘人的潛意識、心理創傷、精神錯亂、禁忌、夢魘與性，揭示社會邪惡、監獄黑幕以及貧困的獸性化。

我們也可以將這種分類法用來分析其他文本。而且，我們發現不同的文化，也存在著不同的特色手法。若拿美國版的翻拍《The Ring》與日本版的《Ringu》相較，美國版的《The Ring》相對地運用了大量的特效，以及些許血腥的場面，如：斷指、蠕動的蛆等。事實上，這是西方恐怖片常見的手法，屬於上述的「本體恐怖」。而日本版的《Ringu》就不是以這樣的方式來驚嚇它的觀眾了。《Ringu》多使

³⁹ 參見佛洛伊德·西格蒙德著，常宏等譯，《論藝術與文學》，頁 246。

⁴⁰ 轉引自Patrick Jones, *What's so scary about R.L. 史坦恩?* (Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 1998) p.154。

⁴¹ 參見黃祿善，〈哥特式小說：概念與泛化〉，《外國文學研究》(2007 年，第 2 期)，頁 43-48。

用一般情境的敘述，搭以尖銳樂器聲或低鳴的人聲作為背景，讓觀眾自行想像恐怖的畫面。⁴² 因為不管文本先前的恐怖情境鋪設得有多好，只要螢幕上一出現恐怖主角的真實面目就意味著觀眾恐怖感的急劇下降乃至消失。看到實實在在的東西，總能帶給人一種視覺上的安全感，所以「心理恐怖」著重的是寫意式的、朦朧不明的氛圍營造。

驚悚恐怖小說作家史蒂芬·金（Steven King）也說：

各類恐怖作品的效果都有兩個層面，一個是「令人噁心」的層面，另一個是恐怖元素如舞蹈般，以情節鬆緊律動而影響讀者心中最原始的情感，有如打開一扇在心目中最黑暗處的秘密之門一樣。⁴³

這個秘密之門是深埋心中，非理性的黑暗奇想。恐怖小說的作用就在於它將人拉到這個黑暗角落去待一會兒。

《雞皮疙瘩》集上述大成，既有本體恐怖的描寫，如《木偶驚魂》I 中「……慢慢的從裡頭拉出了一件東西……只見它的手臂和雙腿毫無反應的垂著，克莉絲甚至還看到了一顆有著棕色頭髮的頭顱。」⁴⁴，也有心理恐怖的描寫，如《木偶驚魂》II 中：「……我發現小巴掌在瞪著我。它坐在丹尼斯旁邊的椅子上，笑嘻嘻的望著我。小巴掌的眼神沒跟著我的腳步轉動吧——有嗎？我覺得背脊一陣發涼。感覺上那雙眼睛真的在監視我，隨著我的動靜轉動……」⁴⁵ 作者營造的是一種懸念的氛圍，一種無聲勝有聲的境界。

⁴² 參見曾奕築，〈《七夜怪談》旋風：分析全球日本恐怖電影風潮〉，《文化研究月報》（2005 年，第四十六期）。

⁴³ Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine ?*, p.65。

⁴⁴ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，陳言襄譯，《木偶驚魂》（*Night of the Living Dummy*）（台北：商周，2003 年），頁 25。

⁴⁵ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，柯清心譯，《木偶驚魂 II》（*Night of living Dummy II*）（台北：商周，2004 年），頁 65。

第三節 將恐怖凝結為文字

對幼兒而言，自身存在的模式是「母親就等於我」，相對的，「沒有母親就等於沒有我」。這種共生的關係，使母親極短暫的消失引起嚴重的焦慮。

反覆丟娃娃，再撿起來的「Go through」行為象徵著幼兒藉由聲音或動作的重複，將創傷、不舒服的感覺反覆演繹，藉以扮演自己與母親。轉換主體的結果，幼兒得以掌控快樂。

相對於「母親」概念的個體，符號、文字、語言、藝術的創作展開的就是企圖對前者做出一種控制。這掌控可能是醜化，也可能是破壞，進而確立主體。

巴赫金：「每一種體裁，都具有它所特有的觀察和理解現實的手法。」⁴⁶ 不同的藝術類型建立在「現實」與「手法」相融而成的慣例性規則，即敘事語法上也不同。而「恐怖、神秘、怪誕、靈異」就是恐怖小說在題材、情調，以及立意上的獨特特質。因此恐怖小說也稱神秘小說、怪誕小說和靈異小說。藉由西方大眾文學中的「恐怖文類」閱讀與研究，筆者企圖從中找尋印證。

壹、知識菁英文學 v.s 通俗大眾文學

人類社會進展到腦力勞動與體力勞動有所分工時，文學就有了從生活母體上發芽分叉的可能性。美國學者米勒（C. R. Miller）指出：「任何文本類型不是靜止、孤立的。它們產生於社會，又作用於社會，是社會行動的產物。決定文本類型的，不僅有內容形式，更重要的是人與社會之間的相互作用。」⁴⁷

而文學又可以分成知識菁英文學（雅文學）與通俗文學：兩者雖然有模糊地帶，但大致可依所使用的語言文字、題材內容來做分野。根據《通俗文學十五講》

⁴⁶ 轉引自張家恕著，〈論恐怖小說的淵源、演化及基本敘事語法〉，《中國文學研究》（2007年，第3期），頁26。

⁴⁷ 轉引自黃祿善著，〈哥特式小說：概念與泛化〉，《外國文學研究》（2007年，第2期），頁47。

中的說法，前者側重探索性、先鋒性，重視作者自我表現，主題性強。後者則滿足「平視性」，即站在市民的立場上「平視」芸芸眾生的民俗生活更序。它是市民集體心理在情緒感官上的自娛、自賞與自我宣洩。前者為少數受過教育的菁英服務，必須仔細閱讀，後者迎合大眾的趣味，為了娛樂消遣而存在。⁴⁸

在這裡，恐怖文本站在人們的視角觀看世界，成為現代社會心理和思潮的隱喻與映射。它的恐懼和戰慄是現代人內心瘋狂和極端欲望的實現形式，屬於大眾文學。

范伯群在《中國近現代通俗作家評傳叢書》中提到，通俗小說的功能側重「趣味性、娛樂性、知識性、可讀性、道德性」。通常具備三種特徵：一、語言運用的世俗性。二、情節表現的生動性。三、人物形象的鮮明與類型化。而且通俗小說最大的特點——消遣。在敘述形式上雖流于模式，卻善於製造敘述內容上的陌生化⁴⁹效果，也即故事要出奇制勝，情節要別出心裁。《文心雕龍》就說：「然俗皆愛奇」可見一般。

貳、恐怖文類

「恐怖小說」是小說類型的一種，屬於大眾文學。小說內容以恐怖為主、意圖帶給讀者恐怖感（達到使其恐懼的目的）而書寫的小說。……評論家將恐怖小說大致分為『哥特小說』及『現代恐怖』兩種。」現代恐怖小說，又可以被分為「超

⁴⁸ 參見范伯群、孔慶東主編，《通俗文學十五講》（北京：北京大學出版社，2003年），頁12-14。

⁴⁹ 大衛·洛吉（David Lodge）著，李維拉譯，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（台北：木馬文化，2006年），頁75-79。解釋陌生化（Defamiliarization）一詞是從俄文字ostranenie翻譯過來。在什克洛夫斯基（Victor Shklovsky）一九一七年出版的著名論文裡，他主張藝術的基本目的是用陌生的方式呈現熟悉的事物，來戰勝習慣所造成的無感。簡而言之，就是指作家超出了傳統，脫離了一般常用的習慣表達方式，讓讀者「察覺」我們在概念上已經「知道」的東西。也可以說，這就是作品的「原創性」。這個理論為現代寫作中常見的變形（distortions）與錯位（dislocations）提供辯護。

自然恐怖小說」和「社會恐怖小說」。⁵⁰

恐怖一詞是針對其追求的閱讀效應而來。史蒂芬·金就說：「對我來說，最佳效果是讀者在閱讀我的小說時因心臟病發作而死去。」⁵¹ 金聖嘆也留下一句十分貼切的評語「不險則不快，險極則快極也。」⁵² 真實而誇張的道出恐怖小說作家及讀者的寫/讀旨趣。

一、哥特式恐怖（Gothic Horror）（17th~19th）

在西方文學史上，曾出現過眾多有影響的小說流派，哥特式小說就是其中有影響且頗為獨特的小說流派之一，流行於 18 世紀末—19 世紀初的英國。

在肖明翰教授于〈英美文學中的哥德式小說〉一文的介紹中，我們知道：哥特（Goth）一詞是指原北歐條頓民族中哥特部落的名稱。西元 5 世紀，這個部落摧毀並取代了西羅馬帝國。

義大利人法薩瑞（Vasari, 1511-1574）將「哥特」一詞，指稱中世紀建築風格。這種哥特式建築，主要盛行於 12 到 16 世紀的歐洲，多用於建造教堂和城堡：高聳的尖頂、厚重的石壁、狹窄的窗戶、染色的彩繪玻璃、幽暗的內部、陰森的地道、甚至還有地下藏屍所等。整座教堂儼然就是一座平地矗起、高聳挺拔的巨大石森林，讓人聯想起遙遠民族時代的聖樹崇拜。瓦特在《小說的興起》中指出「《湯姆·瓊斯》在小說史上第一次描繪了哥特式建築。」⁵³

對崇尚古希臘羅馬文明的文藝復興思想家而言，這種建築代表「落後」、「野蠻」和「黑暗」，正好是哥特蠻族摧毀並取代西羅馬輝煌文明的所謂「黑暗時代」

⁵⁰ 恐怖小說的分類，檢閱日期：2007 年 8 月 18 日。

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%81%90%E6%80%96%E5%B0%8F%E8%AA%AA>〉。

⁵¹ 轉引自張家恕著，〈論恐怖小說的淵源、演化及基本敘事語法〉，《中國文學研究》（2007 年，第 3 期），頁 27。

⁵² 同上註。

⁵³ 伊恩·P·瓦特（Ian Watt）著，高原、董紅鈞合譯，《小說的興起》（*The Rise of The Novel*）（北京：三聯，2003 年），頁 21。

(the Dark Ages) 的絕妙象徵。隨後，在文藝復興思想家們的影響下，「哥特」一詞逐漸被引伸為恐怖、神秘等恐怖意涵的代表。

進一步說，就內容上，「哥特式」具有野蠻、中世紀、超自然三種含義，多以中世紀的古城堡或修道院為背景，描寫「非常事件」和「非常境遇」，如為了滿足個人情慾或爭奪財產而引起的謀殺、迫害，使讀者身陷鬼魂、幽靈、不可知物的侵擾而表現出害怕死亡或瘋狂的高度焦慮狀態。這種由虛擬的「非常」世界而來的危害，越是離奇、不可思議，讀者越能產生若即若離的出格快感。

1764 年霍勒斯·渥波爾 (Horace Walpole, 1717-1797) 出版的《奧托蘭多城堡》*The Castle of Otranto*⁵⁴，在第二版的書名更加注了副標題「一個哥特故事 (A Gothic Story)」。⁵⁴ 這部作品大賣後，「哥特」一詞遂成為一種新的小說體裁名稱。哥特式小說的興起與當時人們對中世紀藝術的愛好以及對古老傳說、神話、民歌，還有莎士比亞等戲劇家作品中那種神祕性、超自然性、浪漫傳奇性的崇拜密不可分，也與感傷主義文學崇尚情感的傾向和墓園詩派對墓園、黑夜、死亡、恐怖的青睞直接相關。

哥特小說與感傷小說⁵⁵、墓園詩歌⁵⁶ 的出現，與時代背景有關。18 世紀英國

⁵⁴ 故事梗概補充自黃祿善，〈哥特式小說與社會歷史一解析霍勒斯·沃波爾的《奧特蘭托城堡》〉《上海大學學報（社會科學版）》（第 12 卷第 6 期），頁 62。《奧托蘭多城堡》的故事主線圍繞著奧特蘭托城堡主人曼弗雷德的經歷展開，而副線以他的女兒馬蒂爾達的愛情為中心。前者為了延續家族的統治權，處心積慮地將搶來的美麗姑娘伊莎貝拉許配給患病的兒子康拉德。不料，康拉德猝死，曼弗雷德又決定遺棄現有妻子，強行迎娶伊莎貝拉。在相貌酷似原城堡主人阿方索的青年農民賽奧多的幫助下，伊莎貝拉逃離了城堡。賽奧多本人卻被懷疑殺害康拉德而遭到囚禁。然而此時，早已愛上賽奧多的曼弗雷德之女馬蒂爾達設法給了賽奧多自由。正當兩者來到聖尼古拉斯教堂阿方索塑像前祈禱時，曼弗雷德又誤將馬蒂爾達刺死。最後，一切謎團解開，曼弗雷德招供了自己以及祖先殺人篡位的罪惡。真正的繼承人賽奧多接管了城堡，並娶了伊莎貝拉為妻。

⁵⁵ 感傷小說 (sentimental novel) 出現於 18 世紀中期。作品風格反對古典主義理性傾向。它十分注重對人物內心和情感世界進行深入細膩的探析。自理查遜伊始，經斯特恩、哥爾德斯密斯至麥肯濟等作家出色的創作，感傷主義小說成為 18 世紀中後期小說的一個突出特點。它突破了 17、18 世紀文學的唯理傾向和僵化的古典主義陳規，對歐洲文學的發展產生了較大的影響。補充自李偉昉著，《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》（北京：中國社會科學，2004 年），頁 50。

對內工業發展迅速，但社會階級對立與鬥爭日益嚴重，帶來城鄉富貧的巨大差異。因此，啓蒙思想家按照理性原則提出的自由、平等、博愛的社會理想在英國陷入困境。人類理性的力量遭到質疑。因此，以上三種文體都是要來反應這種精神狀態。⁵⁷

「高尚和低俗之間具有廣泛而又系統的聯繫……我們周圍到處是對應，重複，改編和取材於整個文學歷史的故事。」⁵⁸ 相對哥特小說的雅文學，如神話、傳說、莎翁的劇作。這些作品都對後來的恐怖文本提供了許多養分！

另外，哥特小說的流行也與「崇高」美學觀念發展相關。而恐怖、危險、可怕、痛苦、死亡等恰恰是哥特小說所極力追求的心理和藝術的審美效果。但哥特小說給予讀者的審美感受，不是純粹的恐怖，而是夾雜著愉悅的戰慄，有益於道德教化，警醒人和教育人。

18 世紀到 19 世紀，安·萊德克利夫（Ann Radcliffe）《烏多芙堡之謎》（*The Mysteries of Udolpho*, 1794）、《義大利人》（*The Italian*, 1797）、馬修·劉易斯（Matthew Gregory Lewis, 1775-1818）《修道士》⁵⁹（*The Monk*, 1796）以及其他許多引起轟

⁵⁶ 墓園詩歌（Graveyard Poetry）出現在 18 世紀中期，是反對古典主義理性傾向的文學現象。它的代表作主要有愛德華·揚（Edward Young, 1683-1765）的《夜思》（*Night Thoughts*, 1742-1745）、羅伯特·布萊爾（Robert Blair, 1699-1746）的《墳墓》（*The Grave*, 1743）、托瑪斯·格雷（Thomas Gray, 1716-1771）的《墓園挽歌》（*Elegy written in a Country Church—Yard*, 1751）等。內容往往以墓園、黑夜、死亡和恐怖作為主要歌詠對象，抒發對人生的感慨，表現不滿現實的憤滿情緒。補充自李偉昉著，《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》，頁 51。

⁵⁷ 參見李偉昉著，《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》，頁 36-38。

⁵⁸ 理查·凱勒·西蒙（Richard K. Simon）著，關山譯，《垃圾文化》（北京：社會科學文獻出版社，2001 年），頁 6。

⁵⁹ 《修道士》是劉易斯 19 歲時創作的一部哥特式小說，也是他的成名作及代表作。作品以西班牙馬德里一修道院為背景，講述一個德高望重的修道院院長安布羅斯，如何受到惡魔的誘惑、墮落，如何將靈魂賣給魔鬼的故事。過程中，他設計、佔有美麗女子安東尼婭，並殺死其母，但其實安東尼婭是他的妹妹，她的母親就是安布羅斯失散多年的母親。故事最後，安布羅斯慘遭痛苦死去。這是一個具有社會意義與獨特審美價值的故事。對後世諸如愛倫·坡、雨果等作家也產生了影響。雨果著名小說《巴黎聖母院》中的副主教克洛德·弗洛羅就是直接從《修道士》中脫胎而出的。補充自馬修·格雷戈里·劉易斯（M.G. Lewis）著，李偉昉譯，《修道士》（*The Monk*）（上海：上海譯文出版，2002 年），頁 3-5。

動的作品相繼問世。簡·奧斯汀(1775-1817)的《諾桑覺寺》(1799)⁶⁰，瑪莉·雪萊(Mary Shelley, 1797-1851)的《科學怪人》⁶¹(*Frankenstein*, 1818)也有哥特式的影子。但前者是一本夾小說論小說的雙小說形式。

如今，隨著論述視角拓寬，又增添了女性哥特 The feminine gothic、男性哥特 the masculine gothic、帝國殖民哥特、維多利亞哥特的話題，場景不侷限於古堡，但都體現了「理性主義」對立面的多重價值。

2005年，英國學者弗朗茲·波特(Franz Potter)出版的《哥特式出版書籍的歷史 1800-1835》(*The History of Gothic Publishing 1800-1835*)認為：

1800年至1835年這段時期是哥特小說的衰落期。上海大學通俗文學研究中心主任黃祿善則將威廉·哈里森·安斯沃斯於1834年出版的《魯克伍德》當作哥特小說的終點，因為該書代表了19世紀30年代「感官小說」的崛起。⁶²

但是哥特小說仍具有其影響力。它掀起了維多利亞時代短篇鬼故事的熱潮，19世紀甚至20世紀許多著名作家創作也都持續廣泛而深刻的受其影響，如：拜倫、

⁶⁰ 補充自珍·奧斯汀(Jane Austen)著，孫致禮譯，《諾桑覺寺》(*Northanger Abbey*) (台北：雅典娜，2006年)，頁6-7。十八世紀上半葉，英國文壇湧現了像菲爾丁、理查森、斯特恩和斯摩萊特這樣的現實主義小說大師。可是，到了七十年代，他們開拓的現實主義基本上被一股「新浪漫主義」思潮所取代。這股思潮主要以兩種形式出現：一種是以范妮·伯尼為代表的感傷派小說，一種是以拉德克利夫夫人為代表的哥特傳奇小說。從一八一一年起，奧斯汀相繼發表的六部小說，以其理性的光芒照出了「新浪漫主義」的矯揉造作，為十九世紀三十年代現實主義小說高潮的到來掃清了道路。本書透過書中女主角參觀諾桑覺寺，突然臆測到一種不可言狀的恐怖，而懷疑蒂爾尼將軍殺害了自己的妻子種種。最後，被男主角撞見，經過說明才從哥特傳奇夢幻中省悟過來。在這裡，作者著實挖苦了哥特恐怖小說。

⁶¹ 參見自戴維·斯卡爾(David J. Skal)著，吳杰譯，《魔鬼秀：恐怖電影的文化史》(*The Monster: A Cultural History of Horror*) (上海：上海人民出版社，2005年)，頁168。《科學怪人》除了對科學表示懷疑之外，也呈現出一種女性主義的憂慮，即科學性的男性渴望拋棄女性去尋找一種無需女性天賦能力參與的生育方式。這與之後的電影《羅斯瑪麗的嬰兒》、《異形》都內含對性革命所帶來的愧疚與恐慌。

⁶² 轉引自黃祿善，〈哥特式小說：概念與泛化〉，《外國文學研究》(2007年，第2期)，頁43-48。

勃朗特姐妹、霍桑、狄更斯、亨利·詹姆斯、福克納等都被稱為「新歌特式小說家」。其他，如恐怖大師愛倫·坡、羅伯特·路易斯·史蒂文森、奧斯卡·王爾德的作品也有哥特風的色彩。

1897 年哥特式最著名惡人布拉姆·斯托克 (Bram Stoker) 的吸血鬼 (Dracula) 誕生，哥特式有復興的趨勢。難怪美國著名評論家安德魯·賴特在為《哥特式小說佳作選集》所寫的序言中說「毋庸諱言，要了解近兩百年來的文學，必須具備一定的哥特式小說的知識。」⁶³ 而且哥特式小說影響的餘波及其聳人聽聞的手法，從勃朗特到狄更斯時期，直至當代的英語文學，可以連續地被感受到。

此後，哥特風又不斷被引入音樂、服飾等領域。就是 20 世紀的著名恐怖小說家史蒂芬·金的作品，如：《白骨袋》(*Bag of Bones*)、《午夜行屍》(*Salem's Lot*) 也具哥特風格。因此，我們可以說恐怖元素仍然持續被改寫，哥特式的餘風仍不段地肆虐於人類的想像之中。

二、現代恐怖：歷史的巨輪轉動，恐懼的內容有沒有改變？

在城市裡生活，晚上有路燈照明，有警察守衛，人們對暴力的恐懼（曾經一度）減少了；完善的福利社會減少了人類對飢荒、無家可歸、疾病、失業、衰老的恐懼。然而當代的人們還是花費了更多的錢，用於免除這些恐懼。比歷代的祖先從教堂或魔法師那裡尋求保護的花費還要多得多。（希奧多·澤爾丁 Theodore Zeldin。《人性的隱秘史》 *An Intimate History of Humanity*。1994。）⁶⁴

除魅 (disenchantment)：由德國社會學大師韋伯提出。是指現代化社會理性發達、非理性消退的重要過程。而且，照明設備與電力的重大發明，也讓大自然中的黑夜退出人類的生活領域。許多原本具有神聖光環的偶像崇拜、信仰狂熱，會

⁶³ 轉引自馬修·格雷戈里·劉易斯著，李偉昉譯，《修道士》，頁 12。

⁶⁴ 轉引自保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖起源、發展和演變》，頁 255。

在「除魅化」過程中逐漸還原其世俗色彩。但，是不是至此，人們就不再擔心受怕了呢？答案是否定的。20 世紀的人們還是為飛碟和外星人從怪誕的民間傳說中，找到了原型。這些宇宙中的友人就像會變形的侏儒，以及具有魔力並會消失的精靈。透過這些小型灰色生物與綁架事件，就像用現代技術裝扮下的傳統鬼怪。人類去除了往日的恐懼，卻又跳進了自己挖掘好、用現代裝束隱藏的恐懼陷阱裡。

而且諷刺的是，人類企圖戰勝大自然的表現——城市，卻因人口密集，匯集了三教九流，異質助長了衝突，發生失序與混亂的可能性也愈大，如：城市人對外來者的猜忌、中、上階層討厭或害怕窮人等，認為他們具暴力傾向又粗鄙。他們沒有家庭和家財的牽繫，隨時準備好殺人搶劫。另外，窮人也是疾病的傳播者。

隨著中、上階層的品味變得高雅，對他們來說，能把窮人、瘋子和犯法者變不見是最好的。如果做不到，退而求其次的方法是隔離他們：讓窮人住在貧民窟，讓瘋子住在精神病院，把罪犯關在監牢裡。所以，古老的神祇不再被崇拜，恐怖唯一存活的地方，似乎僅剩人心中的黑暗角落。現代恐怖小說就是側重人性所令人驚駭的恐怖力量描寫。

另外，人們也為無法掌握生命而擔憂、失業率、財富分配不均、經濟衰退……都是助長恐怖文本大行其道的原因。「未來」也不再充滿希望，因為生態危機、種族衝突、世界性飢荒和核子災難等威脅已經壟罩著一切。⁶⁵

綜上所述，我們可以說原始的恐懼主要是由於未知事物，如篝火旁可怕的荒野；現代的恐懼則因為社會標準與大眾宇宙觀改變，人們獲得了過度的知識、承擔了過多的責任，人們所害怕及恐懼的對象也跟著轉變。這是一種演化變動的過程，閱聽眾對恐怖的意義及詮釋更動。在這樣的背景下，反應在現代恐怖小說裡，與哥特小說相比之下，不只主題有了現代性，其故事場景也從具有多重象徵意義

⁶⁵ 電影紀錄片《不願面對的真相》記錄美國前任副總統艾爾高爾大膽戳破關於全球暖化的迷思和誤解，激勵每個人採取行動阻止情況惡化的巡迴演講。本影片由派拉蒙經典影片公司暨Participant製片公司出品，戴維斯古根漢執導。資料來源：〈<http://www.uip.com.tw/ait/aboutthefilm.html>〉。檢閱日期：2008 年 5 月 19 日。

的「哥特式古堡」改為與現實生活密切相關的場所，如：臥室、學校……，增強了故事的真實感。它不再是很久以前怎麼樣，而是昨天晚上你碰到了甚麼？書寫身邊發生的「鬼故事」——恐怖其實不是虛構，而是生活。這種「現實主義異化」的效果，打破了哥特小說的類型結構，作品形式也多以中、短篇為主。

愛倫·坡（Edgar Allan Poe，1809-1849）可以說是現代恐怖小說的開山鼻祖。他擅長營造懸念的寫作技巧及神秘、隱晦的象徵手法。「把滑稽上升為怪誕，把害怕塗上恐怖的色彩，把機智誇大成嘲諷，把奇特變成怪異和神秘。」就是他對理想作品的看法。波特萊爾還將其作品大量譯介入法國，使其對法國的象徵主義運動產生極大影響。

坡的作品中習慣以第一人稱的敘寫法述說作者自己聽到或親身經歷的故事，如：〈金甲蟲〉、〈黑貓〉……。讀者可以更接近的剖析作者的精神世界與心理狀態。另一方面，作者也可以輕易地製造出一種非常逼真和直接的效果，把讀者帶入文本的情境中，切身體會敘述者或瘋狂或恐懼的感受。史帝芬·金的作品也多採用這種敘事方法。

另外，開放性的結局，永遠找不到合理的解釋，加大了讀者的精神壓力。對未知的恐懼，使文本鋪陳的驚駭感延宕，令人難以跳脫。在讀者想像中，更可能會出現比坡小說中體現的恐怖還要恐怖的結局！

筆者也發現 *Goosebumps* 中大多作品，也符合以上這樣的寫作手法，容後再述。繼愛倫·坡之後，越來越多作家開始創作鬼怪題材小說，如：1843 年狄更斯的《聖誕歡歌》（*A Christmas Carol*）、夏洛蒂·勃朗特（Charlotte Brontë）1853 年的《維萊特》（*Villette*）、威爾基·柯林斯 1879 年的《鬧鬼的旅館》（*The Haunted Hotel*）、莫泊桑 1881 年的《在水上》、1883 年《顯靈》、1882《磁氣感應》⁶⁶，以及霍華·菲

⁶⁶ 羅貝爾·穆尚布萊（Robert Muchembled）著，張庭芳譯，《魔鬼的歷史》（*Une Histoire Du Diable*）（桂林：廣西師範大學出版社，2005 年），頁 271。

力普·洛夫克萊夫特的《戰慄傳說》(*Bloodcurdling Tales of Horror and The Macabre*)等。迄今為止，西方的恐怖小說都是在愛倫·坡創立的規則中進一步努力，使恐怖故事成爲一種穩固的文學範式或母題，在文學性與藝術表現上得到增加與提升。

進入 20 世紀之後，〈論恐怖小說的淵源、演化及基本敘事語法〉一文中指出：西方恐怖小說更裂變出兩個不同走向。一個是更加高雅的「新歌特體」，在故事中吐露作者欲表達的思想、哲理。它刻意訴求的不是大眾渴望恐怖刺激的欲求，而是借用恐怖小說的敘述格調、框架進行形而上的深邃思索，如福克納《獻給愛米麗的一朵玫瑰》、科塔札《花園餘影》、羅布·格里耶《密室》等等，一個是揉進科幻、偵探等相近文類，體現以創造性與毀滅性同時俱在的狂暴人性陰暗面。這種進一步走向恐怖的敘事寫法，才是恐怖小說的正宗，代表作家就是史蒂芬·金 (Stephen Edwin King)。



第四節 「害怕卻又愛看」的閱讀動機

北京心理醫學研究所主任醫師劉哲思⁶⁷認為讀者為什麼又愛又怕看恐怖小說？可歸納出四點原因：一是自我暗示與聯想：人們或多或少會有心中懊悔不已的回憶，或者是恐懼面對的事情。我們將它壓抑在潛意識裡，透過恐怖文類中的怪誕、荒謬可以將它隱射出來，滿足人類在現實困境中難以如願的情感和欲望。二是指恐怖小說中的角色、情節也可能是我們對早期時代投射的一種現代偏見。三恐怖熱的風行也突顯了讀者的涉險意識。恐怖文本中的曲折情節，滿足讀者愛冒險、刺激的慾望，也滿足其挑戰禁忌的快感！

西方的冒險性格，可追溯到西方文化精神最初、最具代表性的希臘文明。詩人雪萊清楚的宣稱「我們全是希臘人的；我們的法律，我們的文學，我們的宗教，我們的藝術，根源都在希臘。」⁶⁸因此，古希臘奠基的商業性經濟特徵，即航海、經商、殖民活動也在西方大國的形成與發展中表現得淋漓盡致。在這過程中，他們就必須與大海的惡浪搏鬥，躲過巨鯊吞沒的滅頂之災。人與大自然的關係是尖銳對立的。也因此，在挑戰大自然的過程中，鑄就了西方人那種不懼冒險、敢於進取、突出個性的民族性格。在*Goosebumps*中例子比比皆是，如《歡迎光臨惡夢營》一書，小主人翁們面對禁地小屋，營地人員越禁止，越激發他們要去探險的心。

作者史坦恩曾說「和成年人一樣，甚至更甚，兒童普遍喜歡歷險、懸念、刺激和一定程度上的驚恐。與成年人不同的是，兒童更富想像力和幻想。」⁶⁹

北京師範大學教授金波也在*Goosebumps*的推薦序中說：「少年心理的健康發展，需要一個磨礪過程……心理上的『恐怖』也是一種體驗，它可以給予我們膽

⁶⁷ 北京心理醫學研究所主任醫師劉哲思，對讀者又愛又怕看恐怖小說的原因看法。

〈<http://www.booktide.com/news/20021125/200211250008.html>〉。檢閱日期：2008年5月21日。

⁶⁸ 轉引自李偉昉著，《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》，頁143。

⁶⁹ 雞皮疙瘩系列叢書前言。〈<http://www.sina.com.cn>〉。檢閱日期：2008年5月5日。

識、睿智、想像力……」⁷⁰。而且，恐怖元素之所以有趣，就是因為會「嚇」到人。讀者在閱讀前，早已了解這被嚇的事實。他們就是因為期待「被嚇」，才去看這些作品。他們是有意識的讀者。此外，恐怖小說有人讀這件事，還會嚇到認為它一無是處的家長、老師或是圖書館員。

透過閱讀恐怖小說來滿足涉險的渴望，還有一點好處。那就是讀者分享其中的驚心動魄，卻可以逃避可怕的結果。如果危險或苦痛太緊迫，它們就不能產生任何愉快，而只是恐怖。但是如果處在某種距離以外，或是受到了某些緩和，危險和痛苦也可以變成愉快的。因此閱讀中，讀者往往伴隨著安全感和自我優越感，讀者才是故事中真正的倖存者。

讀者喜歡閱讀恐怖小說的第四點原因，則是對未知領域的好奇，即獵奇心理。宇宙本體本是一個鬼怪般神秘的東西，人們的好奇心無法用科學來滿足。於是，為了滿足人類與生俱來的好奇心及求知欲望，便產生了一個超自然世界。

在《歡迎光臨惡夢營》書中的第五十八頁，史坦恩如此描寫禁地小屋：

好像刻意被蓋得斜一邊，會被風吹倒一樣。……艾爾叔叔警告我們……

「那就是眾所周知的禁地小屋。我們不會討論有關那間小屋的任何事情，而且，也不能靠近它。」……已經用木板封閉了好多年，不許任何人靠近。任何人都不可以！

儘管別人一再的警告，但潘朵拉的盒子終究會被好奇心打開。我們既尋求安全，又充滿好奇心。「安全」(security)和「好奇心」(curiosity)二字都是以拉丁文 cura 為字根，而 cura 意指焦慮(anxiety)、照料(care)、醫療照顧(medical care)和治癒(cure)。在安全的地方，我們會被照顧好，不必焦慮。但世界充滿驚奇，好奇會帶來焦慮。這中間似乎充滿矛盾，而化解焦慮的辦法是「探索」。而且，只要驚奇和焦慮是在我們可以控制的範圍內，它們是可以帶來愉快的。

⁷⁰ R. L. 史坦恩著，均而譯，《恐怖塔驚魂夜》，頁 11。

在孩提時代，其實我們就有這種經驗——小嬰孩與母親的躲貓貓遊戲（一種把臉一隱一現，以逗小孩的遊戲）。在遊戲中，小嬰孩就感受得到驚奇所帶來的愉快。「黑暗中冒出的臉是甚麼？」也為我們對門後的黑暗，建構了先備經驗，產生不安感的聯想，建立一種「會出現什麼」的恐懼感。這種面對未知的壓迫，讓人恐懼，也吸引人去挖掘答案。

這種經驗演變成小說中懸而未決的「懸置」技巧。對恐怖氛圍的營造上，就有如與幼兒遮住又打開的躲貓貓遊戲中，不曉得母親的表情是笑臉，還是怒容的不確定狀態一樣。這也是對懸疑的「鬼」的形象的萌芽。

《鄰居幽靈》，當小主人翁經過城鎮的描述裡：「靠近鎮上的時候，她又有一種奇怪的感覺；經過郵局的時候，郵局的窗戶看起來漆黑鬼魅，她不禁加快腳步。」⁷¹ 《我的新家是鬼屋》中敘述「那扇門吱吱的響著，又打開了一點，然後又慢慢闔上。」⁷² 這都運用了我們從小的舊經驗。背對著的人、門後的、漆黑的窗後……會出現什麼呢？這些場景元素都令人產生無限的想像。

除了以上這些閱讀動機外，學業、家庭、同儕等壓力使現代兒童早熟、心靈煩悶與空虛。沒有沉重社會議題、娛樂性強的恐怖小說，能帶給小讀者釋放壓力的療效。進一步觀察，我們也可以發現閱讀恐怖文本也是青少年的叛逆心理：喜歡耍酷、特立獨行心態的折射。而且，受到次文化現象中的從眾心理影響，恐怖文本的討論、流傳一旦形成也會越益助長恐怖文本的風行。

但不可諱言的，身為守門人的家長與教師面對這些讓小孩子做惡夢的恐怖文本，有時候也頗多微詞。Roger C. Schlobin（1988）就以教育觀點來看待恐怖文本的流行。在〈*Children of a Darker God: a Taxonomy of Deep Horror Fiction and*

⁷¹ R. L.史坦恩（R. L. Stine）著，派特譯，《鄰居幽靈》（*The Ghost Next Door*）（台北：商周，2003年），頁75。

⁷² R. L.史坦恩（R. L. Stine）著，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》（*Welcome to Dead House*）（台北：商周，2003年），頁53。

Film, and their Mass Popularity》⁷³ 文中，他認為恐怖文本引領讀者進入一個沒有律法的殘殺世界，看多了會泯滅仁慈與同情心；而無法承受深層恐懼挑戰的人，則將陷入無法解決的噩夢中，心智遭受殘害。因此，當我們提供孩子閱讀的材料時，除了多、廣之外，還要與他們討論，培養其多元思考及批判思考的能力。拒絕「恐懼」，不如面對它。因為恐懼可以說是人類成長不可缺少的情感之一。人類也唯有克服了恐懼，才能更勇敢且正常的生活下去！



⁷³ 參見 〈<http://wpl.lib.in.us/roger/HORROR.HTML>〉。檢閱日期：2008 年 5 月 21 日。

第參章 認識作者 R. L. 史坦恩

我擁有很棒的工作，那就是帶給孩子們歡笑，並且使他們顫慄！

—— R. L. 史坦恩

第一節 生平與寫作的開始

一九四三年十月八日，羅柏·勞倫斯·史坦恩（Robert Lawrence Stine）出生於美國俄亥俄州哥倫布市。他比被譽為「當代恐怖小說之王」的史蒂芬·金（Stephen King）還要大四歲。

他的母親是專職家庭主婦，父親則在航運業工作。他有一個弟弟 Bill 及一個妹妹 Pam。在家裡，沒有人稱他 R. L.，大家都叫他 Bob。

九歲時，無意間他在閣樓裡發現了一台老舊的打字機。這個發現改變了他的一生。他將打字機帶到他的房間，開始寫故事和一些笑話集。於是，史坦恩的寫作生涯就這樣開始了。

學生時代，Bob 並不是出色的學生，卻花大部分時間在寫故事及笑話。他還記得小時候認真的閱讀北歐、希臘神話、愛倫坡的作品、棒球故事、恐怖漫畫、Isaac Asimov 的科學小說、推理小說，還有笑話集。這些文學的涵養，對他日後的寫作生涯不能說沒有關係。後來，在 Ohio State University 他成為幽默雜誌 The Sundial 的編輯，長達 4 年（1962-1965）。

1965 年從州立俄亥俄州大學畢業（B.A.in English）後，Bob 先教書一年再去紐約，開始以作家一職為生。他為孩子寫了許多幽默作品、笑話集，還創辦了一份有趣、幽默的雜誌 *Bananas*，一做就是十年。在他出版的至少二十本與幽默相關的書中，可以分成三類：模仿正經書的作品，如：*How to beat the boredom blues*，跟他的雜誌同一系列的笑話書，如：*Bananas look at blues*，還有純粹的笑話書。值得

注意的是這些幽默讀物中，有以豬、電玩和妖怪為主題的內容。作者將幽默與恐怖元素合一的作法，影響後來*Goosebumps*等恐怖系列的寫作特色。他其中一本 *100 and one wacky kid jokes* 的封面是一個小孩戴綠色面具嚇妹妹，就跟後來*Goosebumps* 中*The haunted mask*很像。⁷⁴ 而且幽默的構成要素，如：節奏的控制、刻板印象的運用及偶爾出現的噁心場景，都跟其後的驚悚創作相通。在這段日子，他以「Jovial Bob 史坦恩」為筆名寫作，為他提供了深刻瞭解和把握兒童的心理和閱讀需求的機會。

除此之外，在求速度和商業考量的限制下，寫笑話書的經驗也培養作者高產量的速食性。史坦恩也習慣了被書評批評、被讀者喜歡的矛盾待遇。這些風格與能力，都在史坦恩創作幽默書的時代漸漸被確定！

1969 年，他迎娶 Jane Waldhorn 為妻，有一個兒子 Matt Stine。Jane 成為一位編輯和作家，夫妻兩人一起在許多兒童書的製作、出版上合作。後來，Jane 和她的朋友成立了他們自己的出版社 Parachute（降落傘）出版社，並且繼續出版史坦恩部分暢銷作品。

1982 年，史坦恩在另一家 Scholastic 出版社推出一些多線故事讀物，其中第一本稱為*The Time Raider*。這是一本互動式小說。以第二人稱說故事，讓讀者扮演主角。每章結尾會有幾種可能性讓讀者選擇，選項一請看p.X，二請看p.Y。一本書可發展多重情節，成為一種遊戲式的新形式，稱為「multiple storyline books」——多線故事讀物（筆者暫譯）。史坦恩適合懸疑氣氛營造的斷續短句，及愛在一章的結尾留個緊張的情境，然後在下回揭曉的風格在此時開始成熟。而且，藉此還磨練了作者寫出吸引人又充滿動作場景情節的功力。⁷⁵

在閒暇時，作者也喜歡閱讀。有三位作家，對他影響最大：分別是Rod

⁷⁴ 參見Patrick Jones, *What's so scary about R.L.Stine ?*, p.23。

⁷⁵ 同上註，頁 31-40。

Serling⁷⁶、Ray Bradbury⁷⁷ 及 Agatha Christie⁷⁸。Agatha Christie 對史坦恩的影響在於故事中出现「locked room」的場景安排。而雷·布萊伯利 Ray Bradbury 的作品中，史坦恩總是樂於與人分享 *Something Wicked This Way Comes* 是他讀過最駭人的小說之一。他還安排《校園幽魂》中主角湯米要做的讀書報告，就是雷·布萊伯利的作品。

這次的讀書報告我打算寫雷·布萊伯利的短篇小說集。不過我並不是科

⁷⁶ 羅德塞林(Rod Serling) (December 25, 1924 – June 28, 1975)，20 世紀 50 年代美國著名的電視劇作人，曾 6 次榮獲艾美獎最佳劇本獎，如他最膾炙人口的科幻小說系列——《陰陽魔界》*The Twilight Zone*。他還主持過電視節目《冥冥時分》和《夜間畫廊》等節目。二次大戰期間曾入伍服役，擔任傘兵。〈http://en.wikipedia.org/wiki/Rod_Serling〉。檢閱日期：2008 年 9 月 29 日。

⁷⁷ 雷·布萊伯利 (Ray Bradbury) 1920 年 8 月 22 日生於美國伊利諾州沃奇根市。1938 年高中畢業後，他白天在街頭賣報，晚上則在公共圖書館讀書、寫作。1943 年，他正式成為全職作家，為多種雜誌撰寫短篇小說，但直至 1947 年才正式出版他的第一部作品《黑暗嘉年華》。1950 年的長篇小說《火星紀事》是他的成名代表作，也為他奠定了科幻小說界的地位，其後陸續發表多部膾炙人口的經典名作，包括：《華氏 451 度》、《圖案人》、《十月國度》、《蒲公英酒》及《邪惡降臨》等。他的創作速度與質量都十分驚人，而且獲獎無數。美國「阿波羅號」太空人登陸月球後，甚至將月球上的火山口命名為「蒲公英火山口」，向布萊伯利的小說《蒲公英酒》致敬。美國電視台曾改編布萊伯利的小說為電視影集「雷·布萊伯利劇場」，法國新浪潮電影大師楚浮則曾將《華氏 451 度》改編拍成電影，成為影史上著名的經典之作。〈<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010339678>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 11 日。

⁷⁸ 阿嘉莎·瑪麗·克萊麗莎·克莉絲蒂 (Dame Agatha Mary Clarissa Christie，又譯阿嘉莎·克莉絲蒂，1890 年 9 月 15 日—1976 年 1 月 12 日)，又稱馬洛溫爵士夫人 (Lady Mallowan)。英國人，是最著名的偵探小說作家之一，被冠以「偵探小說之后」(Queen of Crime) 的美名。截至 2006 年，她的著作一共被翻譯成 103 種語言。克莉絲蒂發行了超過八十本小說和劇本。她所寫的偵探小說，主要使用密室推理法，而且通常要到結尾才知道誰是真兇（這種編排手法叫「Whodunit」）。至於角色方面，大多數的作品都圍繞著兩大人物，分別是赫丘勒·白羅 (Hercule Poirot) 和珍·瑪波小姐 (Miss Jane Marple)。克莉絲蒂的大部分小說都曾被搬上銀幕，如《東方快車謀殺案》和《尼羅河謀殺案》等。2004 年，日本 NHK 電視台甚至把白羅和瑪波的故事改編為動畫，稱為《阿嘉莎·克莉絲蒂的名偵探白羅與瑪波》(Agatha Christie's Great Detectives Poirot and Marple)

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E5%8A%A0%E8%8E%8E%C2%B7%E5%85%8B%E9%87%8C%E6%96%AF%E8%92%82>〉。檢閱日期：2008 年 9 月 29 日。

幻小說迷，只是這些故事真的很好看，他寫的每一篇故事幾乎都有個令人意想不到的結局，我很喜歡。⁷⁹

目前，史坦恩和妻子 Jane 史坦恩及愛犬 Minnie 史坦恩住在紐約。他的兒子 Matthew 已經長大成人，從事的則是與音樂相關的工作。



⁷⁹ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，陳言襄譯，《校園幽魂》(*The Haunted School*) (台北：商周，2005 年)，頁 53。

第二節 轉變與啟動寫作機器

史坦恩的寫作風格在一九八二年「恐怖」的轉變了！這可以與他從小的興趣相呼應。史坦恩從小喜歡看驚悚電影及書籍。當他 8、9 歲時，他開始閱讀被稱為《躍入恐怖》及《從地穴來的故事》(*Tales from the Crypt*) 的恐怖漫畫書。他和弟弟不會錯過上映的每一部恐怖電影，但是他們總不會被嚇著。他們總是開開心心地離開電影院，就像 *Goosebumps* 《禮堂的幽靈》中的主角柴克和布魯克。

長大後，他推出的第一本為青少年而寫的恐怖小說是 *Blind Date*。這本書瞬間成為暢銷書。接著，史坦恩陸續推出驚悚作品，包括 *Beach House*、*Hit And Run*、*The Girlfriend*。

1989 年，他創作出了銷售長紅的青少年讀物——「*The Fear Street* 系列叢書」。這套系列數量超過 100 本，有：*Fear Street*、*Fear Street Sagas*，還有 *Ghosts of Fear Street*。隨著此系列的成功，史坦恩與 Parachute Press 想要為更小的兒童創造另一個恐怖樂園。

於是 1992 年，「*Goosebumps* 系列叢書」誕生了！一推出就正中全世界的胃口，共分為：*Goosebumps* 62 本、*Give Yourself Goosebumps* 67 本、*Goosebumps series* 2000 25 本。這是一系列結合互動、驚悚、幽默的單行本小說。

據他的自傳所說，有一次，他看到電視指南宣傳恐怖影片時，出現「It's Goosebumps week！」字樣，於是「*Goosebumps* 系列叢書」第一本 *Welcome to Dead House* 出爐了。⁸⁰ 沒多久，第二本 *Stay out of the Basement* 使出版界發燒。第三本 *Monster Blood* 一推出，更奠定了系列小說的勢在必行。其中，史坦恩最喜歡的角色是小巴掌 (Slappy)，最滿意的單本是《厄運咕咕鐘》，因為它有一個很精采的結局！

⁸⁰ 參見 Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?*, p.149。

而《恐怖街》使史坦恩受到歡迎，《雞皮疙瘩》使他出名！當兒童發現這些書時，他們告訴朋友，朋友又再告訴朋友，形成學生次文化的新流行。

史坦恩說他是一台高效率、專門書寫暢銷書的機器！這是在他接受 U.S.A Today 專訪時，自己的說法。他十年內出版超過三百本，而且可以同時創作不同系列。別的作家可能窮畢生精力才產出一本暢銷書，但史坦恩每月寫出一本暢銷書。有人開玩笑的說：「這些書都是你寫的嗎？」因為人們猜想這麼高的產量，很可能是史坦恩背後有一個工作團隊在共同創作。但是驚人的是這都是他一個人的傑作。

史坦恩完成一本雞皮疙瘩的時間是八天，完成一本恐怖街的速度則是十天，這樣的速度其實歸功於史坦恩認真的工作態度及其寫作策略。他將寫作視為全職工作。9 點坐在書桌前面，每天為自己設定目標，一週工作六天。他二到三天就能將大綱寫出來。寫好大綱，交給編輯人員審核。溝通完成後，就開始動筆。編輯對史坦恩創作的意見多在書中故事合理與符合邏輯性上。但是史坦恩認為符合邏輯的故事，有時候會過於驚悚恐怖，顯得愚蠢，沒人會相信。但故事若寫得令人置信、合乎常理，內容又會無趣。這是比較困擾史坦恩的地方。⁸¹

除此之外，當史坦恩要寫一本書時，他總是先構想一篇絕佳的故事書名。一旦書名確定，它引導作者完成一篇好的故事。而且史坦恩也會將書中角色清單羅列出來，上面清楚寫著他們的長相和個性。因為他的產量大，會用掉大量的角色名字，因此「命名」對史坦恩來說是一件重要的事情。這時，兒子的學校通訊錄就顯得重要了！另外，有趣的是史坦恩為了避免陷入寫作的瓶頸，他會先描繪出結局，再構思如何錯置情節脈絡之間的邏輯關係，來達到誤導、愚弄讀者的目的。

作者說他產生靈感的來源，有幾種方法：一種是來自電視指南，如：*Goosebumps* 的書名很多就是這樣產生的。有時候在假期時，從與人的聊天中也會產生靈感。還有，朋友寄來的大量故事剪報和鄉野傳奇故事，都是給他源源不絕靈感的來源。

⁸¹ 參見 Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?*, p.175。

對他來說，靈感的出現方式是一個影像、景象、圖像或一個標題，例如有一天，他的腦海中出現一個景象：從窗戶、門縫不斷倒灌進來蠕動的蟲子。於是，他完成了一本書 *Go Eat Worms*。但大部分情況來說，靈感是以標題的方式出現，這是一個起始、破題的重要關鍵。這些題目、影像會帶領史坦恩去發問，如：*The Girlfriend* 書名，他會問：「如果你想跟女朋友分手？你會如何啓口？」在自問自答中，情節鋪陳就完成了。

另外，史坦恩的故事靈感也會從實際生活中找到觸發。例如有一天，他聞到一股令人噁心的味道，十分不舒服又不知來自何方。於是，*The horror of camp Jelly Jam* 誕生了。*Monster Blood* 的靈感也是自兒子將粘稠的玩具，丟在牆上卻拿不下來的回憶。*Haunted Mask* 的靈感來自萬聖節兒子戴上面具，卻拔不下來的經驗。

雖然史坦恩曾經宣稱他不會將他的成長經歷寫在書中。但 *What's so scary about R.L. Stine?* 一書的作者 Patrick Jones 不這麼認為。她說如同其他優秀的兒童文學作家一樣，史坦恩也會將童年的點滴寫入書中，如：《魔鬼面具》書中，媽媽為嘉莉貝絲買的鴨子裝靈感，就是來自史坦恩小時候父母親在萬聖節買給他的鴨面具回憶。除此之外，*Blind Date* 一書也有史坦恩的自傳色彩。兒時、青少年時期，關於害怕、害羞、尷尬、有趣、好笑等經驗都會成為寫作的養分，餵養他的寫作歷程。

隨著史坦恩小說的熱賣，掀起了許多恐怖風的小說創作，如：Diane Hoh 的 *Nightmare Hall* 系列是史坦恩最大的對手，持續分瓜市場一段時間。但 1999 年，史坦恩仍榮登英國最受兒童歡迎的作家之列。如今，*Goosebumps* 這套書前前後後已經被翻譯成 32 種不同語言出版。在接受 Today 電視專訪時，美國第一夫人稱許本系列是她參加 New Orleans boys book club 孩子們口中的最愛！可見 *Goosebumps* 的魅力。目前，繁體中文版權由台灣的商周出版社取得，經過編輯篩選後有 40 本作品在台灣出版，滿足台灣小讀者的閱讀渴望。

史坦恩的其他作品還有：*The Nightmare Room*、*Mostly Ghosty*（有 8 本，內容是關於一個有陰陽眼的小男孩。他住在鬧鬼的屋子裡的故事。）、兩本令人毛骨悚然的短篇故事集：*The Nightmare Hour* 和 *The Haunting Hour*，也有給青少年讀者的兩本關於吸血鬼的小說——*Dangerous Girls* 和 *Dangerous Girls II : The Taste of Night*。

除了為孩子們大量創作，史坦恩也為成人寫了三本恐怖文本：*Superstitious*（暫譯：迷信），*The Sitter*（暫譯：褓姆），和 *Eye Candy*（暫譯：糖果眼）。

前前後後，史坦恩作品數量驚人，但作家仍持續創作。當萬聖節來臨，史坦恩會放些眼球糖果、骷髏餅乾在來敲門的孩子的袋子裡，他也會影印一些作品附贈。

此外，當史坦恩與小讀者見面時，小讀者們也常問他「在寫作上如何不會遇到瓶頸？」面對學生在創作上時常遇到文思枯竭的問題，史坦恩特別將多年寫作經驗設計成「惡夢屋寫作計畫」。計畫內容從如何找靈感、如何避免遇到寫作瓶頸十招、故事人物塑造到情節編撰，他都傾囊相授。這些資料、學習單都可以在作家網站上找到。

現在，史坦恩比以前更加忙碌了。他手上有兩個系列正在書寫：*Rotten School*、*Goosebumps Horrorland*。前者是總共 16 本的系列書，關於地球上一所最腐敗學校的故事；後者是《雞皮疙瘩》最新作品，其中邪惡魁儡小巴掌、魔血、魔鬼面具，還有許多令人顫慄的角色都會出籠。每本都有兩個故事。而其中有同一個故事貫穿這 12 本書。

第三節 *Goosebumps* 現象與台灣編輯巧思

2003 年，史坦恩榮獲吉尼斯世界大全評為銷量最大的兒童系列圖書作家。⁸² 平均每年銷售 3000 多萬冊，超出《哈利·波特》的全球銷量。1994 年，《雞皮疙瘩》一舉拿下全美兒童暢銷書榜前十名中的八本。它使史坦恩成為世界性知名作家。

包括以成人為讀者群的其他作家作品，史坦恩連續三年（1994—1996）被《今日美國》（USA Today）評選為最暢銷的作者。2002 年，獲頒費城公立圖書館借閱率冠軍獎。2003 年獲得殊榮陪同第一夫人 Laura Bush 到莫斯科推廣兒童閱讀。2007 年榮獲美國恐怖小說作家銀子彈獎、三度榮獲迪士尼冒險中恐怖、神秘類小說的兒童選擇獎（Disney Adventures Kids' Choice Award）。

Goosebumps 為什麼能這麼受小朋友歡迎？在接受美國第一夫人專訪時，R. L. 史坦恩表示其吸引小讀者一直讀下去的誘因，其實就是「懸宕」的安排。為了知道更多，謎團鼓勵小讀者尋求解答，讀完一章，還要再讀一章，等他們回神過來，已經讀完了整本！

Goosebumps 除了在童書市場、電視媒體上發燒，也在廣播、廣告、其他商品上代言熱賣，如：學業用品、T-shirts、萬聖節裝備、玩具、生活用品等。依據 *Goosebumps* 拍攝的電視節目連續三年（1995-1998），成為兒童節目裡最高收視率的冠軍、三度榮獲美國最著名的兒童電視 Nickelodeon 頻道的「兒童最佳選擇獎」。2008 年秋季，本系列電視劇仍會在美國卡通台與觀眾見面。網路上，小讀者以 *Goosebumps* 為主題討論的網頁氾濫。Fox Family Films 也已經在佛羅里達的 MGM 製片廠籌劃電影的製作。*Goosebumps* 不再只是書，而是一種流行文化。對兒童而言，只要擁有書，就是一件酷炫的事，就能成為流行的一部份。這股史坦恩勢力互相效益，帶來強大的商業利潤與仿效，也帶來正反面的不同聲浪。

在市場上，其他出版業模仿 *Goosebumps* 的封面、寫作形式推出類似的作品，

⁸² 參見作家網站〈<http://www.rlstine.com/#nav/awards>〉。檢閱日期：2008 年 9 月 29 日。

充斥在商品架上。雖然有些成功了，如：K. A. Applegate 寫的 *Animorphs*，不過史坦恩已經搶得先機，他的名字已經成爲一種品牌。小讀者對品牌的忠誠度使 *Goosebumps* 屹立不搖。越多的競爭作品只是讓通俗的輕恐小說類型更加確立。

而且，*Fear Street* 和 *Goosebumps* 等小說的成功在於挑起男性青少年的興趣，擁有這些書成了孩子們在同儕中的地位象徵。這對讀者多爲女性的青少年市場來說，很不容易。而男孩喜愛恐怖小說其來有自，這跟他們喜歡講求勇氣、動作的英雄式故事有關。史坦恩的故事有同樣的性質。知名兒童文學學者 Perry Nodelman 指出：

打從兒童出生，成人就努力在保護他們遠離恐懼。但是兒童一旦進入校園，卻被推向一個必須學習勇敢，並視害怕為軟弱的場域裡。*Goosebumps* 在這裡提供了一個很好的練習勇敢的機會，就如同 *One Day in Horrorland*封面所挑釁的：你敢進來嗎？⁸³

當他們看完了 *Goosebumps*，他們可以自豪的說他們沒有被嚇到。他們能閱讀就表示自己是強壯、有能力、聰明的。而且，當書中角色戰勝、生還時，也讓視自己爲書中角色的小讀者感到開心。

據台灣商周出版社副總編輯何宜珍指出，靠著本系列書籍本身故事的有趣魅力，且已有美國創下的銷售佳績做爲保證，所以出版社願意將它中譯至台灣讀者面前。但因為考量國情不同，篩選合適內容後，只出版 40 本。本系列譯介的 40 本，自 2003 年在台灣出版以來，第一本銷售達 2 萬冊，前十本也有破萬佳績。（見附錄一）

在這些書的封面、封底編輯上，「全球銷售二億五千萬冊！獨家繁體中文版隆重登台！」、「史上最暢銷的系列叢書」、「已被翻譯成 32 種語言」、「金氏世界紀錄 2000、2001 年全世界最暢銷兒童書作家」、「看故事，輕鬆學英文」等字眼營造了

⁸³ 參見Patrick Jones, *What's so scary about R.L.Stine?*, p.157。

權威和時尚的氣氛，試圖對讀者投射意義：若沒有閱讀此書恐落時尚的焦慮感。這是一種誘引潛在消費可能的商業行銷手法。而原版的美式封面插圖及像血一樣飛濺的字體，也原汁原味地撩撥讀者驚悚的閱讀渴望。

除此之外，台灣小讀者閱讀恐怖小說，也可以學英文，在單數頁的書眉有摘錄故事內文的一句原文。就好像看電影學英文一樣，小朋友在讀故事時，可以將該句做中英對照。加強買書的正當性，給家長買書的附加價值。也有讀者確實表示，這樣的安排確實引起她想買的動機。（見附錄二）另外，在定價上，約莫 100 元左右，讓家長輕鬆付擔，兒童也有可能自行購買，並能集點兌換贈品。隨著套書的推出，出版社也附送小禮物來吸引買氣。

最後，史坦恩也建議有志寫作的人：閱讀再閱讀。看盡所有種類的書，理解、認識所有風格，學會各種敘說的方式。並且他也推薦養成寫日誌的習慣。鼓勵大家天天寫，儘管只有一、二段。如此，你就不得不擁有一枝停不下來的筆了！

第肆章 現實生活中的夢世界

從人類與自然力對抗鬥爭的原型中，產生了戲劇和故事。故事講述本身就是征服恐懼和恐怖的一種勝利——它吸收和整合了恐懼的因素，融入整個故事結構之中。通過表現別人的畏懼，有效地緩解我們自己的恐懼心理。

第一節 敘事型態與情節鏈

壹、敘事型態

如同恐怖小說鼻祖愛倫·坡，及史蒂芬·金的作品一樣，《雞皮疙瘩》也是以第一人稱為敘述的手法，就像作者在述說真實的生活經歷一般，讓讀者有身歷其境的真實感。但讀者的理性往往又馬上會質疑這種「像真實」的感覺。這相信與質疑之間形成一種張力，也就更加導致小說中的恐怖怪誕感。

而且故事由小主人翁角度來寫，讀者也只能接受這是他/她對自己經歷的解釋。假如他/她說那些是鬼，那只是他/她認為是鬼，讀者無須全盤接受他/她的解釋。對讀者來說，那可能不是鬼，而是書中小主人翁歇斯底里的幻覺，或者以其他什麼理論來加以解釋。而使故事獲得了「多義性」。

貳、情節鏈

史坦恩的故事通常是以開門見山、破題的方式開始。故事一展開，書中主人翁通常以倒敘的方法回溯他的親身經歷，把讀者帶到一個特定的真實環境中。於是，一個真實的假故事誕生了！

主要人物也是在第一時間就做詳盡介紹，包括他的性格、特質、角色彼此關係等等。而第一人稱的敘事者成了目睹者和見證人。

當敘述者娓娓道來，讀者會發現恐怖經歷的發生會先有一個轉折、變化。這

個「轉變」或是引起主角想要復仇或進入冒險的起因，如：兩年前，《萬聖夜驚魂》中小主人翁在李爾家的萬聖夜派對中被惡整，或是生活的改變，如搬家、離開家、轉學，如：《狼人皮》中的艾力克斯、《魔血》中的伊凡因為父母遠行，必須暫住阿姨或姑婆家、《校園幽魂》中的湯米是一個轉學生。《我的新家是鬼屋》、《鬼鋼琴》、《海綿怪客》……是因為搬家，進入一個陌生、不熟悉的環境。

故事中的環境不但高聳、寬大，而且老舊破敗，如：凱兒的新家，雖然整棟房屋四周環繞著一圈寬敞的陽台，前院有一個足球場那麼大。但它是「舒適得像舊鞋的老房子」。「整棟房子……看起來的確又亂又舊，好幾扇百葉窗都掛得歪歪斜斜的，草皮得修剪，整個地方似乎都蒙上了一層灰。」⁸⁴

接著，主人翁會遇到禁忌的考驗，如：《魔血》中魔血是非賣品，就好像電影《小精靈》(Gremlins)中的魔怪。《魔鬼面具Ⅱ》中主角為了面具私闖民宅、冒著偷竊的罪。《惡運咕咕鐘》的爸爸也禁止主角不能碰布穀鳥。從這裡也可以看出人自我毀滅、趨向死亡力量的可怕。

禁忌不可越界，人卻甘犯刑罰，因此可怕的旅程展開！而且此時，保護者如父母親也會被支開，如：《遠離地下室》中媽媽因為艾琳娜阿姨住進醫院，要去醫院照顧而離家一段時間。學生生活中，扮演保護者及教導者的教師，在 *Goosebumps* 的功能性也不明顯。主角被至於完全無助的險境中！

為了製造懸疑的效果，史坦恩在文本中會安排一些假想敵，模糊觀者的焦點，如：《禮堂的幽靈》中柴克、布魯克追緝的對象，只不過是一個霸佔禮堂舞台底下空間為住處的流浪漢而已。而《溼地狼人》中混亂讀者判斷力的假想敵，是住在溼地中心的隱士及不知來自何方的大狼狗。《狼人皮》中則是假想的馬林夫婦。

因為史坦恩標榜的是安全的恐怖小說，所以作者多不會讓主角一個人面對險

⁸⁴ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，陳芳智譯，《海綿怪客》(*It came From Beneath The Sink !*) (台北：商周，2005 年)，頁 17。

境。他會就地安排同伴，如：《狼人皮》中的漢娜，陪同主角一同經歷冒險。

接下來，*Goosebumps* 中每一本以大約 20 多節為串珠組成故事。每一小節結尾有如連續劇的劇情伏筆一般，留下懸宕。懸宕吸引閱聽人繼續觀賞，使書中人物及讀者均陷入永遠的迷惘，猶豫著是要對事件做出自然解釋還是超自然解釋。筆者試著將情節變化作成簡單公式，如下：

起因（一個變化）→觸碰禁忌→懸宕→懸宕→懸宕……—真相—懸宕（開放結局）。

並以《鬼鋼琴》為例，來佐證以上的公式。（見附錄三）

在情節的推演中，我們可以看出作者在每一節末，為了吸引觀眾下節繼續觀賞，留下一個吊人胃口的謎團，像強力吸鐵般吸引讀者不斷翻閱。這些懸宕可能來自恐怖對象，也可能只是惡作劇。讀者就在「不知道這次是不是真的？」的猜測中，一直前進。

除此之外，作者也安排透露真相的豫兆、訊息，潛伏在故事中，如《鬼鋼琴》中，史瑞克博士讚許塔戈是個機械天才。塔戈詭異的笑著稱讚傑瑞有一雙很棒的手。他說這就是他們要找的東西。《厄運咕咕鐘》一開始古董店老闆就已告知咕咕鐘有瑕疵。但是讀者都不知道是什麼瑕疵。這些描寫都透露出了實情，埋下了伏筆，為故事後面的發展作了預告。

結局，史坦恩擅長打破讀者心目中的合理期待。他喜歡來一個當頭棒喝，製造「原來如此」的驚悚感，如：《禮堂的幽靈》中利用柴克、布魯克追查神秘幽靈為主線，但其實幽靈一直都在身邊。《鄰居幽靈》中一直懷疑鄰居是幽靈的漢娜，最後發現其實自己才是幽靈！這符合《論藝術與文學》所說：

在講故事時，能輕易創造出神秘恐怖效果的最成功手法是讓讀者不能肯定故事中的某個特別的人物是人還是機器人，而且還要讓讀者的注意力不直接集中在這一點上，這樣就不會引他去深究這一點……⁸⁵

史坦恩充分利用這一寫作技巧——最令人害怕的真相，會由自己最熟悉的地方出現。聲東擊西後，再讓謎底揭曉，除了感到驚駭，也充滿驚奇的快感！網路上一位讀者就這樣描述說：

其實真正讓我贊嘆的，卻是一個叫雞皮疙瘩系列的兒童小說……而且從兒童的視覺來看待這個世界……最妙的故事到了最後，往往是最緊張最刺激的那一刻，突然一個峰回路轉，真相揭露，不僅僅是主人公，包括讀者都目瞪口呆：事情原來竟然是這樣的！然後忍不住讚嘆作者的獨特匠心，及其埋下的種種伏筆，都像是相聲的最後抖出這麼一個大包攬，讓人不由得拍手叫妙~⁸⁶

而且，驚奇的結尾也表現在史坦恩幽默、創意的功力上，如《吸血鬼的鬼氣》最後，吸血鬼竟然是費迪的爺爺。《古墓毒咒》II 妮蘿命令木乃伊弟弟殺了蓋博、莎莉。但親王卻掐住了妮蘿的脖子。《魔鬼面具》II 的結局，史蒂夫重回地下室，想找穿斗篷的男人，卻讓面具意外和它相配的衣服相逢。老人面具從史蒂夫的頭上脫落，和衣服手舞足蹈，朝活板門外跑去。從這裡可以發現，史坦恩想要的是「娛樂性」，對邏輯、合理性往往是次要的要求。

在穩定的新平衡形成後，作者最後又會調皮的破壞穩定結構，迅速出走，如：《吸血鬼的鬼氣》中，費迪最後不小心拔起了狼人的汗水瓶。被汗水濺到的卡蘿會不會也變成狼人？《古墓毒咒 II》「哎喲！」一聲留給讀者想像空間——蓋博

⁸⁵ 西格蒙德·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，常宏等翻譯，《論藝術與文學》(*Writings on Art and Literature*) (北京：國際，2007 年)，頁 254。

⁸⁶ 讀者心得，〈<http://littleleaf.blogspot.com/logs/4635161.html/2007/11/10/10:26>窗邊的貓發表〉。檢閱日期 2007 年 2 月 28 日。

被聖甲蟲咬了嗎？因為被聖甲蟲咬到，意味著死亡。《遠離地下室》最後，瑪格麗成功辨別出真假父親，救出爸爸了嗎？為什麼草坪上的小花，向她求救？

Goosebumps 開放的結局，留給讀者無限的想像空間！這是一種雙高潮的結尾方式，也加強了恐怖不死的恐怖感，有如普羅米修斯般的懲罰。

就整個系列來說，史坦恩的公式很簡單，就是將角色放在危險中，使人物感到不安、害怕。作者藉著可以滿足讀者的公式，然後一遍又一遍地複製，把它發展成事業，裡頭有幽默詼諧、追逐、動作、科幻，但都跟害怕有關。

在將恐怖大量生產的過程中，無可否認也間接將恐怖麥當勞化！恐怖元素除了嚇人，轉型成為娛樂大眾的物件。從中，通俗小說可能喪失傳統文學作品的超然性。而公式的「預知性」及無法啓迪想像力、創造力的疑慮都將成為讀者攻訐的標靶。



第二節 主人翁的圖象

史坦恩想營造的書中角色，就好像讀者自己家中或鄰家小孩一樣。

《雪怪復活記》中喬丹的同學洛琳·謝克斯「……身上的黃色運動短褲。她很高，肌肉結實，留著長長的棕髮和瀏海；而且她說話帶著鼻音，倒是很適合抱怨。」⁸⁷ 人物外形、特色十分細膩，貼近現實。又《千萬別睡著！》中的哥哥葛瑞格，模仿那些自然生態節目中描述動物者的聲音，時刻拿著錄音機紀錄弟弟麥特的一舉一動，以做社會科作業之名，行欺負弟弟之實。兄弟姐妹間會彼此鬥嘴爭吵。在飲食方面，書中的孩子們吃的是洋芋片、漢堡等美式速食文化，如在異國美食皮塔餅中，《古墓毒咒》中的蓋博點的是總匯三明治和薯條。書中角色也喜歡看恐怖小說、電影，就像作者一樣，如《吸血鬼的鬼氣》中的卡蘿和費迪……。他們平時談論的是時下的事物，如：阿諾·史瓦辛格主演的片子……。角色間所採用的辭彙，也毫不掩飾地揭露兒童的真實樣貌：口語化、輕鬆，卻有點隨便。

這些人物和讀者基本上是同一群人，不管是看起來、聽起來，還是感覺起來。他們被假想在 11、12 歲的年紀，就是住在市郊住宅區的白人小孩圖像。他們與父母、手足住在一起，衣食無缺，穿著得體。他們有一般兒童的習慣與關心的事物、雷同的恐懼和煩惱，也會犯一般孩子都會犯的錯。他們不是成熟、討人喜歡的，還顯得幼稚與傻氣。而且，書中的描寫還表示他們是自我中心、容易嫉妒、虛榮的。他們只注意到他們想要的，往往忽略了自己已經擁有的。這樣的兒童圖像具有普遍、大眾、一般的性質。

史坦恩從與兒子的相處、讀者的來信、出版社留言板上的留言、青少年雜誌、看 MTV 等管道來揣摩青少年的樣貌、互動、穿著、行為，並與小讀者保持常態性的互動。史坦恩對青少年深入的了解，透過書裡的對話模式表現出來。而且，史

⁸⁷ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，孫梅君譯，《雪怪復活記》(*The Abominable Snowman of Pasadena*) (台北：喬周，2003 年)，頁 29。

坦恩也發現孩童不會以段落方式說話。他們大多只是哼哼恩恩的應對。在書中，史坦恩讓他的角色對話模式是簡潔有力，講重點的方式。雖然受到一些通俗文化影響，但不致流於粗俗的粗話、俚語。

家庭結構在這一系列書中，史坦恩輕描淡寫的呈現多元組合的時代性，可能是單親，如：《雪怪復活記》中父母離異、也可能是再嫁娶，如《校園幽魂》中湯米因為父親再娶，才搬到鐘谷中學來，也可能兄弟姐妹都來自不同父母，如：《怪獸必殺技》中的克拉克與葛茜。另外，也可能像《魔血》中安蒂和伊凡都是獨生子。基本上，*Goosebumps* 中的父母是關愛孩子的現代父母。但就像每位讀者的成長經驗一樣，他們是忙碌的，時常將孩子單獨留在家。

此外，書中描寫的妖怪，其實不是他們真正害怕的，生活中的不順、同儕壓力、獨立與依賴之間的衝突……才是威脅。「但是我知道，她會問我一大堆問題：在那兒買的？多少錢？我花掉多少零用錢……所以我只好咬緊牙關……。」⁸⁸ 主角最後選擇不告訴媽媽面具的事。

關於 11、12 歲的兒童已經對異性萌生純純的愛，在小說中也如實的描繪。「我真的很喜歡夢娜，她有一頭長長、閃亮的棕髮，可愛的翹鼻子。她長得高高的，籃球還滿厲害的，有一種很酷的氣質。」⁸⁹ 性的覺醒是青少年要學習控制的怪獸之一。

聖經中論到兒童的原罪：嫉妒、傲慢、忿怒、怠惰、貪財、貪食、貪色。這可以與文本中的兒童做對照。「我氣壞了……我們最喜歡的節日，竟被兩個任性自大、為所欲為的討厭鬼給毀了。哼。一想到這裡，我就很想扁人！」⁹⁰ 書中的兒

⁸⁸ R. L. 史坦恩(R. L. Stine) 著，孫梅君譯，《魔鬼面具 II》(*The Haunted Mask*) (台北：商周，2003 年)，頁 84。

⁸⁹ R. L. 史坦恩(R. L. Stine) 著，派特譯，《厄運咕咕鐘》(*The Cuckoo Clock of Doom*) (台北：商周，2003 年)，頁 35。

⁹⁰ R. L. 史坦恩(R. L. Stine) 著，柯清心譯，《萬聖夜驚魂》(*Attack Of The Jack-O'-Lanterns*) (台北：商周，2003 年)，頁 17。

童是傲慢、憤怒的。《怪獸必殺技》中的怪物，則象徵著兒童貪吃的原型，是自我的陰影投射。《木偶驚魂》中的兒童則是嫉妒的。以這些負面性質為主題的故事幫助現代兒童找到方法，處理自己的負面情緒。

書中的兒童還喜歡惡作劇。谷本誠剛在《兒童文學的關鍵語》中，把惡作劇視為四種童年遊戲之一，並與兒童文學發生論相連起來。⁹¹「惡作劇」不但與社會中備受壓抑的兒童宣洩本能的願望有關，也牽扯到兒童暴戾的一面。這些童年遊戲，對建構兒童「心的物語」⁹²，有所作用，如：《雪怪復活記》中米勒家的雙胞胎最愛惡作劇了，附近的人都怕他們。

……他們會攻擊在巴士站等車的小孩，搶走他們的午餐錢，還曾經在謝克斯家的信箱裡頭放臭彈。去年，凱爾還曾經在一場籃球比賽中偷襲我一拳，他覺得看我臉色發青是一件很有趣的事。⁹³

惡作劇中的趣味是指對特殊嗜好、怪癖的審美活動。這些癖好使人類的道德感受到威脅，卻被特殊嗜好者視為賞析的審美行為，稱之為惡趣味。如：《古墓毒咒Ⅱ》中黏鳥牌繃帶廣告演員約翰，扮成木乃伊。莎莉躲在木乃伊棺木中，嚇壞了蓋博。沉迷於惡趣味的浮濫中，是許多恐怖文本慣用的伎倆。惡作劇與書中的怪獸讓角色及讀者不清楚這一次的危險是不是真的？造成疑神疑鬼的懸疑氣氛，投下恐怖的煙霧彈。

其他，如學生偏差行為、同儕間的霸凌現象……透過雞皮疙瘩系列，都能一窺一二。

⁹¹ 參見彭懿著，《世界幻想兒童文學》（台北：小魯，1998年），頁31。

⁹² 同上註，頁32。「心的物語」在《什麼是兒童文學—物語的成立與展開》書中，谷本誠剛借鑑瑞士精神分析學家榮格的心理學理論。他提出兒童有一種與生俱來用心敘述故事的能力。兒童以「幻想」來充當認識世界的手段。他們天生就是故事作者。而兒童文學所謂的「虛構的物語」，就正是依賴兒童這種日常性的「心的物語」才得以成立的。

⁹³ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，孫梅君譯，《雪怪復活記》（*The Abominable Snowman of Pasadena*）（台北：喬周，2003年），頁31。

當數學老師派克老師轉過去……凱文·佛勞斯對著老師丟了一塊橡皮擦，打到他的褲子。……派克老師大叫：「凱文·佛勞斯！現在就給我到校長室去！」……「你怎麼知道是我！你又沒看到！」凱文叫著……老師有點退卻——凱文長得相當高大，不過他還是叫凱文去校長室。凱文踢翻一張椅子，又亂丟他的課本。⁹⁴

這一段生動的勾畫出問題學生的圖像，還有老師處理的方式。另外，如《鄰居幽靈》中，也進一步刻畫兒童在偏差行為中求取快感、自我及同儕間的認同問題：阿丹一夥人愛耍酷，為「試膽量」教唆他人惡作劇，如：吃冰不付錢、拔走契史尼先生家的信箱、縱火……。

這些學生文化中既存的現象，透過作家之筆，赤裸裸的呈現。

雖然《雞皮疙瘩》中的兒童是一副頑皮鬼的形象，但主角也具有勇敢、愛冒險、獨立等積極性格。而且男女均是。

《古墓毒咒》中莎莉一角可以作為典範。她不怕在黑漆漆的金字塔裡探險，還機伶的兩次救了蓋博。七八歲時，蓋博帶她到一間廢棄的老房子探險。原本是想嚇唬她，但此時雷電交加，兩人走散。蓋博急得都哭了！沒想到她竟不慌不忙的回家。當蓋博淋成落湯雞、哭喪著臉回家時，莎莉正舒服又乾淨的吃著一大片巧克力蛋糕。

《小心雪人》中賈西琳不管蘿蘭達、阿里姊弟的警告、桂塔阿姨的正色要求，還是把允諾拋到九霄雲外。她告訴自己非知道雪人的真相不可，決定上山頂、去冰穴瞧個究竟！而且明天就去。

《雞皮疙瘩》中的主人翁，充滿著好奇心，或許他們推開門的手是顫抖的，但他們一定會推開它。「但我知道不能光是站在門口。我無法回床上去，不能聽而

⁹⁴ R. L. 史坦恩著，派特譯，《厄運咕咕鐘》，頁 71。

不聞。我非得一探究竟不可。就像被一條無形的繩索牽引一般，我又被拉到了樓下。」⁹⁵

當書中角色遇到的危難，通常都是自行解決。史坦恩想表達的是：兒童有能力，自行解決問題！

總而言之，*Goosebumps* 中描繪的是兒童有時的樣子，而不是父母、老師希望他們成爲的樣子。個性不鮮明的書中人物，具有普遍性。他們呈現青春期的精髓：「強烈的情感與不確定性」。在故事末了，他們不會變得如經典兒童文學中的角色那樣可愛。而外在的挑戰相對於主角弱勢的局勢，如何克服這亦真亦幻的絕境，才是每一位書中主人翁要完成的任務。



⁹⁵ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》(*Piano Lessons Can Be Murder*) (台北：商周，2005 年)，頁 130。

第三節 主題內容

依據文本內容的不同主題，筆者將之分爲奇異冒險或遭遇、危險禁忌與邪惡勢力、復仇母題的再現與浮士德交易三類。

壹、奇異冒險或遭遇

在商周翻譯的這 40 本 *Goosebumps* 中有 19 本，充滿奇幻（fantasy）色彩。書中人物或主動，或被動進行了一場新奇、怪誕的冒險或經歷。書中有幽靈、怪物、巫師、變身等超自然的人物與手法，但地點卻不在第二世界，反而活生生的發生在日常生活中。故事內容新鮮、刺激、有趣，超出讀者預想的範圍，主旨、內容是以娛樂、消遣爲主要標的。史坦恩要打造的是一個存在於現實生活中的夢世界。

以下針對這 19 本經歷冒險類型的不同，做了 8 種分類：

一、夏令營

夏令營是小朋友熟悉的活動。但《歡迎光臨惡夢營》中的營隊卻一路發生許多離奇的事件：學員一個個消失、沒有電話也沒有護士、成袋未寄出的信……。原來這一切是政府測試研究室絞盡心思設計的計畫，爲的是要考驗比利有沒有資格陪同父母進行一個重要的探險。而目的地是——地球！

二、遊戲機、場的變形

《恐怖樂園》、《妖獸森林》、《失落的傳說》都涉及現代兒童生活中的專屬經驗，如：電動玩具、線上遊戲、叢林野戰、遊樂園等，都變成主角經歷冒險的舞台。故事情節具有現代性、遊戲性，也表現作者獨特的創意與天馬行空的聯想。

《恐怖樂園》中莫里斯一家人在前往動物園的路上迷了路。他們陰錯陽差來到了「恐怖樂園」。他們以爲園中的設計、恐怖鬼都是逼真的道具、遊戲，但其實

這一切，如：死亡溜滑梯、差點被壓扁的鏡屋、棺材之旅都恐怖的成真！而且他們嚇破膽的尖叫、畫面都被「恐怖樂園偷拍秀」的節目記錄下來。閱讀這本書，就好像走了一趟恐怖卻又回味無窮的冒險之旅！《妖獸森林》中主角更身歷其境進入「真實」的電動遊戲情境中。遊戲還有許多專屬規則：烏雲掩護、自由午餐區、東邊攻擊……。作者不只模仿生存遊戲中的情境，又顛倒了遊戲中的規則：遇到雙蛇眼，二十分！被雙蛇眼咬了，三十分！自由午餐區，不是能自由午餐，而是能被任何怪獸當做午餐！而且輸家的懲罰是真正的被吃掉。另外，《失落的傳說》中的爸爸，帶著兄妹倆人到歐洲位於小國布瓦尼亞的森林中探險。他們要尋找「失落的傳說」。爲了實現他們的英雄夢，兄妹倆人接受了夢幻森林的生存測試。銀狗、狼孩子魯卡、巨貓……，他們就好像進入了奇幻之旅。但殊不知「失落的傳說」就如同字面的意思一樣，他們真的失落在回不去現實的時空中！

三、變身

《幽靈狗》中的庫柏一家，隨著父母工作的關係搬家。他們的新家位於緬因的一座森林裡。在這裡膽小的庫柏，遭遇了兩隻兇猛的幽靈狗襲擊。牠們陷害庫柏及新鄰居佛姬到變身小屋去。等他們出來時，狗已經變成了人，人卻變成了狗。可憐的庫柏無法變回人形，眼睜睜看著假庫柏投入自己媽媽溫暖的懷抱。

四、時間

《千萬別睡著》中的麥特藉著能穿越時空的「客房」，每睡一覺就醒在不同的時空裡：原來是十二歲國一生，第二天卻突然變成十六歲。隔天又變回十二歲——不過卻生活在一個完全不同的家庭裡！這場暈眩的時間變奏，麥特學會了珍惜自己所擁有的一切。

五、超自然

這一類型是要體驗與經驗世界背離、不容的歷險，屬超自然的範圍。《溼地狼人》是在敘述葛萊迪因為爸爸要觀察溼地鹿，全家搬到佛羅里達。充滿各種聲響、傳說的溼地呼喚主角到濕地探險，夜晚的號叫、神秘的溼地隱士、被撕裂的動物屍體讓人不得不懷疑狼人的存在。最後真相終於大白，好友威爾竟是狼人，而精采的是主角自己也變成了狼人，而且擁有整片濕地。《吸血鬼的鬼氣》是在述說自認為強悍的卡蘿和費迪，意外發現了費迪家地下室的一間密室。他們不小心打開棺木裡一個上面寫著「吸血鬼的鬼氣」的瓶子，叫醒了沉睡一百年的吸血鬼——夜翼伯爵。於是，與吸血鬼的周旋不但帶他們來到吸血鬼的年代，更讓他們嚐到了生死一瞬間的刺激新體驗。最後，有趣的是這個吸血鬼竟是費迪的爺爺。《狼人皮》則是狼人故事的變形，描述艾力克斯因為父母要到法國出差，便安排他借住野狼溪鎮瑪塔阿姨及姨丈家。他意外幫助阿姨脫離變身狼人的痛苦經歷。《怪獸必殺技》中也是因為父母公務遠行，葛茜和異父異母弟弟克拉克要去泥城借住爺爺奶奶家。在他們家中，有一個上鎖的房間藏著駭人的秘密。原來是爺爺奶奶抓到了一隻沼澤怪獸。而姐弟倆在祖父母外出時，竟把怪獸放了出來。於是，一場永生難忘的追逐戰於焉展開。

六、歷史

《恐怖塔驚魂夜》中的冒險與歷史有關。不管你相不相信，21 世紀的蘇和艾迪是 15 世紀的約克王子和公主。作者在這裡顛倒了現實世界法則，透過三個白石、神奇的咒語，姊弟倆就能穿梭現在與過去。他們不只被帶回過去，要逃離歷史上被謀殺的命運，又要面對失落在時間長河裡的無助。在緊湊的情節中，蘇和艾迪成功扭轉了命運，回到 21 世紀甜蜜的家。

七、幽靈

《禮堂的幽靈》與《校園幽靈》、《無頭鬼》三本書，都帶領主人翁經歷一場與鬼魂、失蹤有關的邂逅。

好比《歌劇魅影》的改編兒童版，《禮堂的幽靈》中一樣有令人心酸的故事、神秘的幽靈、精采的表演。儘管渥克老師不斷的安輔，但無端的警告卻一再的出現。參加話劇「劇場魅影」的演出過程中，布魯克與柴克經歷了一場與靈界面對面的奇遇。

《校園幽靈》是一部具有現代感的恐怖小說。書中的現代工具——電梯，就像《七夜怪談》一片中的電視機，帶領轉學生湯米通往另一空間。一個顏色消失的世界，一個隱藏 1947 年神秘消失的班級的秘密的真相。

夜訪鬼屋，是青少年難忘的成長洗禮。《無頭鬼》則是在描述兩個自封為惠勒弗斯雙煞的杜恩及史蒂芬妮，他們志在看見真正的鬼。於是，從塞斯獲得幫助，夜訪希爾之家，並意外幫助了真正的鬼魂安德魯找回頭顱的恐怖經歷。

《鄰居幽靈》中的主角一反常態，是翻譯的 40 本中唯一從幽靈的角度來寫的故事。漢娜今年暑假過得特別無趣，即使寫信給她的朋友、騎車東奔西跑的，還是無法排遣煩悶的心情。在一個無聊的午後，她突然發現隔壁的空房子竟然有人住了！而且是個小男孩阿丹！這個男孩總是突然出現，從屋頂上摔下來也毫髮無傷。雖然同校同個年級，但是彼此卻都不認識。漢娜常常跟著阿丹，偷偷觀察他，他們也沒有發現。最後，在阿丹和朋友私闖民宅，意外引起火災時，漢娜救了阿丹。漢娜的媽媽呼喚她，真相才終於大白。原來阿丹不是鬼，自己才是。漢娜是五年前，因為一場火災意外死亡的女孩！

八、古怪生物

人類對未知世界，即叢林怪獸、深海妖怪存在許多想像。《雪怪復活記》中，因為爸爸的工作關係，妮可和喬丹要一同前往阿拉斯加，追蹤有許多傳說的雪地生物——雪怪。他們還將雪怪帶回晴朗炎熱的帕薩迪納。這時，關於雪的冒險才要開始！《海綿怪客》中，凱兒一家搬到了寬敞的新家，但他們卻不知道有一個奇怪生物——海綿正潛伏在廚房的水槽下。它是製造流血的邪惡生物。每當傷害造成，它就興奮的像脈搏一樣收縮、跳動。除非主人死亡，不然隨意送人，擁有者會在一天內命喪黃泉。面對躲在濕潤摺紋裡，竊笑的黑色眼睛，凱兒要如何逃脫畢生永難忘記的可怕遭遇？《深海奇遇》中，也有古怪生物——一隻睜著巨大棕色眼睛的大海怪，還是浪漫可愛的美人魚？這個暑假，比利和妹妹席娜又來到卡桑卓拉號找叔叔 D 博士。在這次假期，他們展開了一場金錢與良心爭戰的冒險。《我的朋友是隱形人》中，作者安排一個沒有真實形體的隱形男孩，躲在書中主角山米的房間裡。「他」不但吃掉了山米的早餐、打亂他的生活，更希望成為山米永遠的朋友。山米該如何讓篤信真實科學的父母，相信房間有一個隱形的朋友？面對這場奇異的遭遇，史坦恩最後還安排分子偵測器，揭開這隱形生物的真實面紗——人類！

這些以奇異冒險或遭遇為主題內容的文本，主要是能啟發小讀者的想像力，展現其冒險精神。除此之外，它也提供孩子一個暫時解悶的地方。透過故事情節、對話的幽默，達到娛樂、消遣的功效。

貳、危險「禁忌」與邪惡勢力

一、危險禁忌

禁忌是指在一些特定的文化或是生活起居中，被禁止的行為和思想、詞彙或物品。這些行為、物品或思想之所以會被禁止，是因為其具有危險性或傳統的迷信

制約。一般傳統的文化觀念都相信，違反禁忌是會為社會帶來破壞和騷亂的。嚴重的話，也可能會造成人命的傷亡。

青少年隨著成長，生活當中會接觸到許多不能碰的禁忌，如：性、毒品、暴力……。心中也會有許多不能說的秘密，不想告訴父母的事。反應在文本中就是怪獸、邪惡勢力與禁忌。

在《雞皮疙瘩》這 40 本中，有 16 本內容主題主要是跟「禁忌」及邪惡勢力有關。今根據書中被禁止的對象不同，分為禁忌物、禁忌行為及禁忌區三類。

（一）、禁忌區

「是該離開芝加哥了！」《小心雪人》中的桂塔阿姨帶著陳年的秘密和賈西琳回到故鄉雪比亞。這個天寒地凍的村子裡，每戶人家門前都堆著張牙五爪、臉上有一道長長刀疤的雪人。村裡的人也都不談論「山頂」及山上的冰穴。山頂在這裡就是個禁忌。而冰穴裡，相傳住著邪惡活雪人。它帶來邪惡、破壞的勢力。可怕的不是你看到了它，而是他看到了你！

《圖騰與禁忌》是佛洛伊德所著的一本人類學及心理分析的著作。裡頭談到禁忌（taboo）代表崇高的，神聖的；另一方面，也代表神秘的，危險的，禁止的，不潔的，如：《古墓毒咒》《古墓毒咒II》中的埃及金字塔。

第一集，蓋博擁有的木乃伊手召喚了被祭司阿翰活活燒死，作成木乃伊的冤魂，蓋博一行人才可以免於受難。第二集，蓋博又和表姊莎莉、班舅舅重返古墓——科荷魯親王墓穴。復活的科荷魯親王木乃伊竟然希望自己能夠安息，反而招住了召喚他的姐姐妮蘿公主。最後，妮蘿得以存活四千年的琥珀墜子，在拉扯中碎裂。於是，一心想再統治埃及的妮蘿死了、親王得到安息、蓋博一行人也脫困了。

（二）、禁忌行爲

《遠離地下室》中的禁忌來自扮演上帝，想要改變自然法則的逾越行爲。布爾博士研究植物人培育的可能性，終究走火入魔，出了差錯。這導致他自己被自己製造出來的「植物人」拘禁，並且危急好友及家人的生命。

《午夜的稻草人》中，馬克和裘蒂今年暑假又到鄉下的外公外婆家玩了。他們很快就發現，這裡有很多事變得不一樣。寇特外公的腳更跛了、外公的笑話、鬼故事、外婆做的蘋果派、煎餅也都不見了。外公外婆似乎很畏懼長工史丹利。原來是史丹利照著魔法書所說的，使稻草人在午夜裡復活！史丹利的禁忌行爲爲裘蒂與馬克帶來一個危險、騷亂的暑假。

（三）、禁忌物

《魔血》中的伊凡執意要買老闆不賣的「非賣品」——魔血。這個不受控制的禁忌不斷脹大，吞噬了它可以吞噬的一切。而助長這一切邪惡勢力的，是家中幻化爲黑貓的女巫沙拉貝。《厄運咕咕鐘》中的咕咕鐘也是一個禁忌物。隨意的倒轉烏頭，使麥可變回幼兒、嬰兒，直到出生前不存在的年代。

以上的分類，在同一本小說中也可以同時存在。《隱身魔鏡》中，我們可以說禁忌區是閣樓裡的密室，禁忌物就是那面「隱身魔鏡」。而禁忌行爲是指麥斯一行人一而再、再而三地挑戰隱身時間的行爲。

相對於現實的人位，鏡中左右顛倒的影像是人性惡的部份。它被埋藏在「人煙罕至」的閣樓裡的密室，是呼喚著被釋放的邪惡勢力。當麥斯和弟弟左拐子、同學艾倫、查克等紛紛玩起誰隱身得久的遊戲時，悄悄的真實的人被吸入鏡中，而把鏡中的影像對調了出來。真實的靈魂就淪喪在鏡中虛無的世界裡！

《倒楣照相機》中的主人翁葛雷格和死黨們，跑到荒廢已久的柯夫曼屋探險。在地下室的一張木製工作檯邊緣，轉動了一把固定其上的虎頭鉗。沒想到工作檯

正上方的一扇門卻突然打開了，裡頭有一台照相機。這個時候，第六感告訴他，這部照相機一定是因為某種特殊的理由才會藏在這兒。第六感也告訴他，千萬不要去碰那部照相機。可是他卻無法抗拒那股誘惑。於是禁忌物被啟動，厄運接踵而來！每一張照相機拍出的照片，都造成非常可怕、不幸的結果。

二、邪惡勢力

干犯禁忌，遭致災禍外，在西方文學中，善惡二元論早已存在。這可從基督教教義中看出端倪。仔細品讀 *Goosebumps*，這股邪惡勢力在情節中時常扮演主動的角色，為書中人物帶來噩夢，為讀者帶來閱讀的樂趣。

《木偶驚魂》、《木偶驚魂II》、《木偶驚魂III》中打不死的小巴掌，是《雞皮疙瘩》中邪惡勢力的代表。它象徵的是魔鬼、惡魔，反應人性暴力的本質。

看著木偶，眼睛炯炯有神卻又冷酷，彷彿下一秒鐘就會活起來。它寬闊又虛假的微笑，透露著邪門。其受小讀者歡迎的程度，從冊數中可見一般。

在第一集中，它顯露出專搞破壞的本領。它利用嫉妒、競爭、比較在兩姐妹之間興風作浪。它的可怕不只在看得見的毀壞，而在它有一種能力讓「仇恨」的火苗燒毀整片心田。第二集中，它以它一貫的惡作劇模式繼續搗亂別人的生活秩序，如：它在愛梅的家庭分享夜中，用尖酸的笑話中傷愛梅的父母「喂——胖子，別把沙發坐斷了。」「你有意見嗎，禿子？」「你幹嘛不在頭上多鑽個洞，這樣就可以拿來當保齡球了？」它又用顏料毀了姐姐莎拉房間的地毯、在牆上寫滿愛梅的名字嫁禍給她。第三集中，打不死的小巴掌又復活了！它來到崔娜的家。一個有一打的木偶放在稱為「木偶博物館」的閣樓裡的新家。前半段可看做是贊恩堂哥為報去年被惡作劇之仇的復仇記。但是，當他們停戰時，木偶嚇人事件才正要開始！它砸毀贊恩的相機、將爸媽精心準備的派對變成可怕的災難：翻覆的杯盤、馬鈴薯泥塗抹在桌布上、牆上及瓷器櫃上。沙拉傾倒、花瓶的水流得滿桌都是、

桌布上印著一灘又一灘暗紅色的酒漬。它要毀掉崔娜和丹的生活、讓他們被禁足終生！

一旦木偶復活，故事就圍繞著一個主題：「是誰幹的？」在近期史坦恩的 *Goosebumps Horrorland* 新作中，小巴掌還有吃重的角色要登場！

另外其他讀本中，邪惡勢力繼續控制著讀者的神經。

《我的新家是鬼屋》中亞曼達和喬許剛剛搬了新家。爸媽希望他們出去認識一些新朋友。他們照父母的話做了，但是這些朋友不像他們想像的一樣。它們是無法安息的活死人。而達克弗斯 (Dark Falls) 是活死人鎮。每年它們都需要新血。而現在被擺在祭壇上的就是無辜的亞曼達一家！

《冷湖魔咒》中鼓凸、圓睜著吃人的雙眼，冷酷又無情的注視，肉、皮消融殆盡，只有光滑、冰冷的頭骨、凹陷的鼻腔，細而飄浮如薄幕的髮絲披掛而下。這就是本書封面駭人的邪惡幽靈形象。在憋氣潛水的過程中，莎拉去到另一個異域空間。已死的黛拉需要一個伴，而孤單的莎拉成了它的目標。

《魔鬼夏令營》中哈利和弟弟亞力克真的參加了一個魔鬼的夏令營。裡頭的所有人都在一次怪霧壟罩時，變成了鬼。因此，鬼故事、像手電筒閃著晶光的眼睛、彈落的女孩頭顱……，都是「真」的。而地上藍色的黏糊液體，就是它們具象化的證據。鬼魂為了離開月魂營地，必須佔據人類的意念，藉著他們的身體離開。因此，哈利和弟弟亞力克活不過今晚！

《幽靈海灘》中的邪惡勢力是三隻三百五十歲了的鬼。它們是一六四一年冬天，從英國移民來美國定居的清教徒移民。這些移民都是沙德勒家族的成員。災難似的在同一年，他們一個接著一個的過世。鬼魂山姆、露易莎和奈特，挖好新墳，等著傑瑞和泰麗跳進死亡，成為它們的新玩伴。而洞穴裡的「鬼」其實是一位研究鬼魂和靈異現象的「人」—— 哈里森·沙德勒。他等待著要誘引三隻嚇人已久的鬼進入洞穴，一舉殲滅這邪惡勢力。

叁、復仇母題的再現與浮士德交易

兒童最常接觸的場域，不是家庭，就是學校。因此，與學童切身關係的是校園霸凌現象與手足之間相處的問題。

《許願請小心》、《魔鬼面具III》、《萬聖夜驚魂》中有很大幅都是描述因為受到同儕欺凌，長期累積，而萌生的報復心理。前面「危險禁忌與邪惡勢力」主題中提及的《厄運咕咕鐘》、《木偶驚魂》中，報復的原因來自手足的競爭。而《鬼鋼琴》的復仇，則來自血淋淋的謀殺。這是一本結合謀殺、科技、幽靈的兒童版「女鬼復仇記」。

當報復的心蠢蠢欲動，惡魔遂以虛假的甜蜜誘使人類犯罪。浮士德式的交易在《魔鬼面具》系列及《許願請小心》中體現了出來。

一、校園霸凌現象

在校園中，有許多學童曾受惡作劇、取綽號的痛苦。因此霸凌現象貼近小讀者生活，如：《許願請小心》中主角莎曼莎不但被取綽號——伯勞（莎曼莎·伯勞）、鸛鳥（又瘦又高），還常常遭到惡意的戲弄。當她在家政課裡忙著攪拌布丁時：

我的桌上只滴了幾小坨布丁液而已……拌完後，我一抬頭，看到了茱蒂斯。我有點驚訝……通常我們會盡可能的離對方遠點。茱蒂斯臉上帶著詭異的笑容向我走來，接著他假裝絆了一下。我發誓，她是裝出來的！接著她便把整碗布丁液潑到我鞋子上了。我那雙全新的藍色馬汀大夫鞋啊。⁹⁶

⁹⁶ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，柯清心譯，《許願請小心》（*Be Careful What You Wish For...*）（台北：商周，2003年），頁27-28。

又受到同儕的冷潮熱諷：

我……在籃底下運球，然後射球。只見球直直的飛向天際，然後落回地上，連籃板都沒沾到。我聽見邊界線旁的隊友笑成一團，……「好準啊！」茱蒂斯喊道，大家又笑得更兇了。⁹⁷

在嘲諷欺凌後，莎曼莎萌生報復之心。另外，在《魔鬼面具》中嘉莉貝斯也時常被同學查克和史蒂夫惡整。他們把一條真的、肥大的褐色毛毛蟲，放進她的三明治裡、在科展中又假裝毒蜘蛛跑出來了……。於是，嘉莉貝斯憤慨地想要報復。「我還感覺得到那個味道…嘴巴裡還有蟲子的味道！一定要找他們算帳！嘉莉貝絲一邊跑，一邊忿恨的想著。我一定會找他們算帳，一定會！」⁹⁸

霸凌也可能來自較年幼的孩子，如：《魔鬼面具Ⅱ》中小一生尖叫、互踢，爬在史蒂夫身上，誘拐他踢一顆水泥球。他們又把泡泡糖吐在他耳朵裡、用腳踩他的新球鞋……。史蒂夫著實被這群小魔鬼折磨得很慘。因此，即使犯法潛入他人住宅，他也在所不辭，可見復仇的力量有多大。史蒂夫更直接說復仇「……多麼美妙的字眼呀！當我長大有自己的車子時，我要在車牌上印上這句話。」⁹⁹ 另一本《萬聖夜驚魂》也是以復仇為主題：「我為什麼決定要開派對？原因只有一個。為了報仇。為了報復黛比和李爾。」¹⁰⁰

英國有以復仇方式來了結個人恩怨的傳統。英國舞台上，如：托瑪斯·基德（Thomas Kyd）的《西班牙悲劇》（*The Spanish Tragedy*，1580 年）、莎士比亞的《哈姆雷特》、《奧塞羅》、《李爾王》、《馬克白》等及詹姆士一世時期的悲劇都創作了

⁹⁷ R. L. 史坦恩著，柯清心譯，《許願請小心》，頁 33。

⁹⁸ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，孫梅君譯，《魔鬼面具》（*The Haunted Mask*）（台北：商周，2003 年），頁 22。

⁹⁹ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，孫梅君譯，《魔鬼面具Ⅱ》（*The Haunted Mask II*）（台北：商周，2003 年），頁 46。

¹⁰⁰ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，柯清心譯，《萬聖夜驚魂》（*Attack Of The Jack-O'-Lanterns*）（台北：商周，2003 年），頁 38-39。

許多「復仇劇」。這些復仇情節使讀者在遭受了生活中看得見的及看不見的一切傷害，透過書籍中的復仇來得到慰藉。

雖然主人翁得到復仇的快感，但與魔鬼的交易必定為他帶來厄運。我們將在第三點討論到。

二、手足競爭

根據聖經的記載，人類第一宗謀殺案就是起因於兄弟之爭。人類始祖亞當夏娃生下了該隱、亞伯兩兄弟。該隱是種田的，亞伯是個牧羊人。該隱獻上地裡的出產，亞伯則用羊群中頭生的與羊的脂油給耶和華獻祭。耶和華看中了亞伯的獻祭而未賞識該隱的敬意，該隱就大大發怒，變了臉色，以後竟然殺了弟弟亞伯。（創世紀四 1-15）兄弟的爭競和忌妒懷恨終究演變成倫常悲劇，從該隱、亞伯開始，經歷人類幾千年的歷史輪轉，相同的戲碼不斷重演。

另一個聖經的例子是以掃和雅各之爭（創二五、二七）。這對雙生子從母腹中就開始相爭，漸長後，以掃善於田野打獵，常以美味滿足父親以撒的肚腹；雅各生性安靜，則在帳篷裡陪伴母親利百加，深得她的喜愛與歡心。由於父母的偏心，埋下了兄弟仇恨之因。後來，兩人雖和好，但以掃的後代以東（現在的阿拉伯）與雅各的後代（以色列）卻世代結仇，爭戰不歇。

《厄運咕咕鐘》中呈現的就是父母偏心或管教方式出現了問題。長者不自覺的袒護年幼者。

……我朝浴室走去，經過塔拉身邊時，她重重的踩了我一腳。我大叫：

「噢！」爸爸吼道：「麥可！不要那麼吵！」「可是爸爸，塔拉踩我的腳。」

「沒那麼痛啦，麥可，她比你小那麼多。」¹⁰¹

¹⁰¹ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，派特譯，《厄運咕咕鐘》（*The Cuckoo Clock of Doom*）（台北：商周，2003年），頁25。

當塔拉穿上怪獸裝，從咕咕鐘跑出來嚇麥可後：

……爸爸站在門口看著我們說：「發生了什麼事？」他指著鐘說：「那扇門為什麼是開著的？麥可，我不是告訴過你不要去碰那座鐘？」我大叫：「我？」塔拉撒謊說：「他想要去抓那隻鳥。」爸爸說：「我想也是。」「爸，我沒有！……」「夠了，麥可，我已經受夠了你每次做錯事都賴到塔拉身上，你媽媽大概說對了，也許我真的太鼓勵你的想像力了。」……爸爸點點頭，完全相信他親愛的塔拉說的每一個字。……塔拉是全世界最討厭的人，她從來不會挨罵……¹⁰²

父母常對孩子說：「你為什麼不能像哥哥（或姐姐、弟弟、妹妹）一樣……」「大的本來就該讓小的，小的要聽哥哥（姐姐）的話。」這些刻板印象為家庭中手足競爭埋下導火線。而父母往往偏心也不自覺。因此，孩子「最討厭的人」很高比例是兄弟姐妹，而且覺得父母偏心的比例相當高。¹⁰³

另一方面，在家中兄弟姐妹往往也會成為彼此競爭、比較的第一人。

《木偶驚魂》中琳蒂在垃圾桶中撿到了小巴掌，孿生妹妹克莉絲就也想擁有一個。

琳蒂激動的說，「為什麼妳會想要做一個盲目的模仿者呢？」……「你老是在模仿我做的每一件事情。」……這一個星期以來，你都在潑我的冷水，甚至還說這是愚蠢的舉動。可是我知道你為什麼改變心意，那是因為我可以靠著這個表演賺錢，而你卻辦不到，所以讓妳難以忍受、耿耿於懷。¹⁰⁴

面對克莉絲一直的模仿，琳蒂厭煩透頂，遂在暗中進行報復！她在夜晚讓小木頭穿上克莉絲的衣服、搗亂房間、弄得一團混亂，還讓小木頭穿戴克莉絲的珠

¹⁰² R. L. 史坦恩著，派特譯，《厄運咕咕鐘》，頁 30-31。

¹⁰³ 參考楊俐容，〈手足相親不是夢〉，《國語日報》（97 年 1 月 3 日，家庭版）。

¹⁰⁴ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，陳言襄譯，《木偶驚魂》（*Night of the Living Dummy*）（台北：商周，2003 年），頁 37-38。

寶裝飾、在夜晚製造衣櫥裡的聲音……。

三、浮士德式的交易

出賣自己的靈魂給魔鬼，是西方文學的傳統情節，出自歌德畢生之作《浮士德》。故事本來是指對人類一切知識均感絕望的老學究浮士德，爲了認識生命，想接觸「在深處之深處統含生命」的事，因此接受魔鬼梅非斯特的造訪。魔鬼自願作浮士德的奴僕，要讓他體驗世上一切的事物。於是浮士德以靈魂作爲賭注，和魔鬼訂下契約。

而在史坦恩的 *Goosebumps* 中，《許願請小心》中女巫面對主角好心帶路，也送給她三個魔鬼的願望。雖然願望照著字面意思實現了，但最後發現每一個都是惡夢。因爲惡魔可沒說，他不能惡作劇喔！

第一個願望：變成籃球隊最強的球員。

那個怪女人確實具有某種魔力……只是，跟我想像的有點出入罷了。我清楚的記得，我說希望自己能成為全隊最強的球員。我的意思是要她把我變成更厲害，更棒的球員。可是，她卻把其他人全變弱了！……願望從來都不會照你的意思去實現的。¹⁰⁵

第二個願望：她希望死對頭茱蒂斯能消失！但是惡魔卻讓全世界的人都消失。第三個願望：莎曼莎希望一切回復正常，每件事都跟原來的一樣，不過茱蒂斯要把她當成全世界最棒的人！魔鬼確實讓茱蒂斯崇拜主角，但卻到了癡狂的地步。

魔鬼的交易，帶來的不是願望的實現，而是惡夢的開始。

《魔鬼面具》I、II中，嘉莉貝斯和史蒂夫進入不開放的房間，拿走非賣品——

¹⁰⁵ R. L. 史坦恩著，柯清心譯，《許願請小心》，頁 70-71。

魔鬼面具。這就是在與魔鬼進行一場挑戰禁忌的交易。嚇人的面具，不但噁心、駭人，也失控的與人的皮膚完全密合、取代人的聲音、性情、行為與思想。最後，魔鬼成功的奪取了人的靈魂。

不管是「奇異冒險或遭遇」、「危險禁忌與邪惡勢力」或「復仇母題的再現與浮士德交易」，史坦恩在創作時均嚴守一個原則：決不在自己的作品中涉及性、毒品、離婚、虐待兒童等現實生活中齷齪和令人沮喪的題材。他說這些現實世界中存在的種種令人沮喪的問題，才是真正恐怖的來源。而且，恐怖的過程就像經歷一趟雲霄飛車之旅，終會安全著路。他真正想創造的只是一個個挑戰孩子們想像力極限的情境和經歷，讓孩子們自由自在馳騁於奇幻的國度中。



第伍章 群魔亂舞

小說家史蒂芬·金（Stephen King）曾經列舉十項足以支撐大多數恐怖文學作品的關鍵恐懼：怕黑、粘糊糊的東西、畸形、蛇、大老鼠、封閉空間、昆蟲、死亡本身、他人、對於某人的恐懼¹⁰⁶。而史坦恩之所以可以被稱為兒童版的史蒂芬·金，在於他可以透過任何管道、在任何地方蒐集、找出孩童害怕的事物、情節，作為他創作的素材¹⁰⁷。他發現，一般孩童都會害怕怪物、消失的父母、寵物死亡……。這呼應了「把人和非人的東西怪異的結合」¹⁰⁸ 或將「幻想與現實之間有意識的融合」¹⁰⁹ 是人類文化中，約定俗成的恐怖元素觀念。

妖魔鬼怪們沒有道德觀念，直接、原始、不受約束的形象就像「本我」一樣。它們是與自我（ego）的意識之光有補償作用關係的原型之一——陰影（shadow）。它們代表人性中陰暗、未被意識到的一面，常被人投射到他人身上，即我們不願在自己身上看到的卑劣特質。

而書中的主角扮演「自我」的角色，處於本我（怪物）和超我（宇宙間的律法，邪不勝正的力量）之間，按照現實原則行事，代表理性和機智，具有防衛和中介職能。

《雞皮疙瘩》中，除了網羅西方常出現的怪物，如：吸血鬼、狼人、美人魚等，還創造了一些作家想像中的新怪物。以下，筆者將書中這些魔怪角色依其特性分成死去的生物、合成的雜拼動物、活的非生物及怪人四類，來討論之。

¹⁰⁶ 轉引自曾奕築著，〈《七夜怪談》旋風：分析全球日本恐怖電影風潮〉。

¹⁰⁷ Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?*, 頁 178。

¹⁰⁸ 沃爾夫岡·凱澤爾（Wolfgang Kayser）著，曾忠祿、鍾翔荔譯，《美女和野獸：文學藝術中怪誕》（陝西：華岳文藝出版社，1987年），頁 14。

¹⁰⁹ 轉引自菲利普·湯姆森著，孫乃修譯，《論怪誕》（北京：崑崙出版社，1992年），頁 32。

第一節 死去的生物

這一類角色曾經是存在的生物，在失去生命後，卻帶著邪惡的力量騷擾活人。
《雞皮疙瘩》系列裡有：鬼、木乃伊、吸血鬼及幽靈狗四種死去生物。

壹、鬼

靈魂是身體的複製品。它的創造本是為了防止自我不受損害，是對死神的抗拒。

書中描寫「窗簾在……床尾投射出晃動的陰影。」¹¹⁰ 飄忽不定的就像幽靈的形象。《鄰居幽靈》中樹影婆娑的綠色隧道，「樹枝搖曳，就像人手的招喚。樹葉婆娑，就像來自異域的人聲低語。地上樹影幢幢更像鬼魅。」¹¹¹ 有時候，環境會讓人錯看而無中生有出鬼的形象。

Goosebumps 中，鬼魂出現的篇幅最多，形象豐富，人和鬼也可以互相交通：

起初我只能看見模糊的輪廓，黯淡的灰色線條在黑暗中顫動著。……那灰色的線條逐漸成形，凝聚起來。……就在我的注視下，一個女人出現了。……臉孔、皮膚和頭髮——全是灰色的，所有的東西都是灰色的。

112

《鬼鋼琴》的女鬼，是良善的形象。她為了救傑瑞不要成為下一個受害者，才警告他。又在傑瑞受害之際，出面救了他。《鄰居幽靈》中的漢娜也是具有人性的鬼魂。她在火場中，救了阿丹。藉此省悟自己早已死亡，才隨著母親溫暖的聲

¹¹⁰ R.L.史坦恩 (R. L. Stine)，《我的新家是鬼屋》(*Welcome to Dead House*) (台北：商周，2003 年)，頁 60。

¹¹¹ R.L.史坦恩著，派特譯，《鄰居幽靈》，頁 4-37。

¹¹² R.L.史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 73。

音離開。1999 年電影《靈異第六感》¹¹³（*The Sixth Sense*）中的情節和本書的巧妙不謀而合。而像漢娜一樣，是被人看得到、摸得到的鬼魂形象，在《禮堂的幽靈》、《無頭鬼》、《我的新家是鬼屋》、《冷湖魔咒》、《魔鬼夏令營》及《幽靈海灘》五本中也是如此。

《禮堂的幽靈》中七十二年前失蹤的演員，就是一路陪伴在布魯克及柴克旁邊的布萊恩。他就與一般人無異：長得滿好看的，有著深棕色的頭髮和一對明亮的綠眼睛。身上那件紅黑相間的寬大法蘭絨襯衫，罩在寬鬆的黑色運動褲上。據布魯克的觀察，他還是個容易臉紅、害羞的男孩！它的顯現是爲了完成登台的心願。《我的新家是鬼屋》中的鬼在尚未揭穿時，它們可以在白天學校後面的空地打球、和主角談笑風生……。但是當它們變回原形，則是閃著紅眼的惡鬼形象：「他的身子緩緩從地面升起，飄浮在我的上方……讓我目眩，讓我窒息……發出乾澀、裂帛般的笑聲……空氣中有一股酸腐的氣味。它們要得到新的人血，才能活命。」

¹¹⁴ 《魔鬼夏令營》中的鬼爲了具象化，必須消耗巨大的能量，因此地上到處都是消耗能量而產生的原生質藍色黏糊。具象後的鬼外形就像人一樣，它們有思想，也會彼此爭鬥，不過它們沒有生命，不怕火烤、刀劍穿刺，有時候頭還可以拿起來。而且月魂營隊中的鬼，還有附身的能力。

《冷湖魔咒》中的幽靈乍看之下是溺死鬼找替死鬼的劇碼。但仔細一讀，其實鬼魂黛拉是被樹林的蛇咬死的。她故佈疑陣，讓莎拉不敢接近湖水，其實是想誘拐莎拉進入林中，因爲林中都是毒蛇。招致不測後，成爲她的同伴。另外，黛

¹¹³ 電影《靈異第六感》描述一位兒童心理醫生，正在醫治一個受到驚嚇的小男孩。這個小男孩可以看到許多靈異現象，這點讓這位心理醫生想到以前曾經治療過一個小男孩，後來自殺身亡。這位醫生不停的回想這兩位小男孩之間是否有無關聯。爲了彌補當年自己醫療上的疏失，他決定全心全意來幫助這位小男孩。最後，意外發現其實自己早已身亡。

〈<http://blog.lib.nctu.edu.tw/index.php?op=ViewArticle&articleId=7025&blogId=60>〉。檢閱日期 2008 年 8 月 8 日。

¹¹⁴ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》（*Welcome to Dead House*）（台北：商周，2003 年），第 13-15 章。

拉的形象空靈得就像夢中的仙子：一頭捲曲的淡金色長髮閃爍、飄動。五官細緻、漂亮，圓圓的藍眼珠就像鑲在蒼白而毫無血色的臉上。莎拉可以穿透她的身體看到東西。黛拉穿著一件白色的背心和白短褲，就像參加營隊的小孩一樣。但她身上覆滿了雪花。當主角冷得不停打顫，她卻感覺不到一絲絲的寒意。一邊唱著宛如耳語般又輕又細的歌，一邊飄上階梯。

《無頭鬼》中的無頭鬼安德魯則較具有哥特風格。它是十八世紀的人，住在已經有兩百多歲的石版建築裡。石板上覆蓋著一層厚厚的青苔，圓形的塔樓直直的向上延伸，上面還蹲伏著一個石刻怪獸。安德魯在尋找被威廉船長拔掉的頭！史蒂芬妮和杜恩意外幫他找到了頭：

那顆頭顱顏色灰白，即使是在幽暗的光線中，還閃著白色的微光。……那長長的卷髮已經變成白色了。圓圓的眼珠閃著綠光，在發出微光的蒼白臉上，像兩顆綠寶石般閃閃發亮。¹¹⁵

而且，假冒安德魯的塞斯及希爾之家導覽員奧圖、艾達娜等其實也是鬼魂。

《幽靈海灘》中想傷害活人的幽靈：山姆、露易莎、奈特，其實有一段傷心的故事。一六四一年嚴寒的冬天，它們是一群飄洋過海而來的沙德勒家族成員。因為抵擋不住嚴峻的生活環境，它們還來不及長大，就一一夭折了。至於《校園幽魂》中的鬼魅，與其說是幽靈，不如說他們是一群被困在異次元空間的流浪人。五十年前鐘谷中學的第一個班級的學生，在班級合照日時，攝影師變色龍先生透過拍攝，把他們困在一個灰色世界裡，就像關進一張黑白照片一樣。班級裡除了五位同學還保持理性，其餘學生都已發狂！就像高汀的《蒼蠅王》中點燃人性本惡的傑克勢力。他們將黑色抹在身上當做偽裝，要將闖進灰色世界的班及湯米活生生的丟進濃濃蒸氣蒸騰的黑坑裡當做獻祭。他們擁有自己的法律、古怪傳統，

¹¹⁵ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，孫梅君譯，《無頭鬼》(The Headless Ghost) (台北：商周，2004年)，頁 136。

放棄所有希望，根本不在乎自己做了什麼。

班及湯米透過電梯與異次元空間相交，又靠紅色脣膏開啓一扇通往彩色世界的大門。這是一個充滿現代性、想像力，又令人驚悚的感傷故事。

貳、木乃伊

埃及人相信，人死後可以復活，但要保存屍體。因此，埃及人發展了一套精緻的製作木乃伊技術。木乃伊之所以令人害怕，是因為看起來像真的假的東西，竟然有可能成真了。曾經是活的木乃伊引起人的陌生又熟悉之感，即二重性。這就是神秘感產生的原因。

而復活是指生命在死亡後再復生的意思。它的原型來自耶穌的復活：在基督教中，據聖經記載，耶穌基督是在被釘十字架，三天後從死裏復活。而復活是基督信仰的根基。在藏傳佛教中，通過轉世也可以復活。

除了從宗教的角度以外，亦有人認為醫療及生物科技最終能使人和其他生物復活，就像電影《侏羅紀公園》中復活的恐龍一樣。

*Goosebumps*中關於木乃伊的文本有兩冊，分別是《古墓毒咒》和《古墓毒咒II》。雖然澳洲的科學家Mark R Nelson在醫學期刊上，對詛咒及病菌至人於死的說法做了駁斥¹¹⁶，但世人仍對這繪聲繪影的古墓毒咒，深懷恐懼。這也可能是人們對打攪墓穴及取走其中寶物的罪惡感作祟吧！

《古墓毒咒》中的木乃伊其實並不可怖。它們只是一群誤闖卡哈拉祭司聖殿，被製成木乃伊的無辜受害者。褻瀆聖壇的罪名，害他們被活活丟入滾燙冒泡的瀝青潭燒死，然後用麻布層層的包裹，堆放在墓穴中，成為祭品。

當蓋博、莎莉和班舅舅快被推入瀝青火燄中時，蓋博的護身符木乃伊手召喚

¹¹⁶ Mark R Nelson著，〈*The mummy's curse: historical cohort study*〉，《British Medical Journal》(2002年12月21日，325(7378): 1482–1484.)。

了所有的木乃伊：

在火光下，我看著木乃伊一個接著一個的站了起來，它們伸直被麻布纏繞的手，慢慢的、看起來很痛苦的移動。木乃伊慢慢的蹣跚僵硬的往前移動……木乃伊爬出棺木，從地板上爬了起來，向前走踏出它們沉重緩慢的第一步，它們的肌肉發出呻吟，它們已經死亡的身體揚起了許多灰塵……它們纏繞著麻布腳摩擦著地板發出刮磨的聲音……唸唸唸唸，唸唸唸唸……

這些木乃伊將祭司阿翰高高舉起來，丟向燃燒的瀝青。

《古墓毒咒II》中的木乃伊則是沉睡了四千年的科荷魯親王。它被充滿野心的姐姐妮蘿公主，透過咒語及木乃伊手召喚而甦醒：

……它用滿是瀝青的空洞雙眼直直的瞪視著我們……一顆骷髏頭正對著我們咧嘴而笑……腐爛中的繃帶碎條長長的拉在後面。它緩緩的舉起雙手，發出一種駭人的碎裂聲。……木乃伊一路刮擦著地面慢慢迫近。它透過兩顆空洞的黑眼窟瞪著我們，然後伸出一雙發黃、怖滿瀝青的手。……房間裡瀰漫著一股酸味，四千年前的古屍復活過來的氣味。¹¹⁷

但是，一心只想平靜的安息的法老王，反而掐住了妮蘿。這透露的是，人的野心及執迷不悟才是讓人恐怖的元素。

¹¹⁷ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，陳芳智譯，《古墓毒咒II》(Return Of The Mummy) (台北：商周，2004年)，頁 127-129。

叁、吸血鬼

《吸血鬼的鬼氣》中卡蘿和費迪在棺材裡發現的吸血鬼：

男人閉著眼，緊抵的嘴唇蒼白的一如他的膚色。一雙雪白而枯瘦的小手，交疊在他胸口。男子穿著黑色的正式禮服，樣式看來極老。硬挺的白襯衫領口抵著他蒼白的臉頰，一雙亮黑的鞋子用的不是鞋帶，而是鞋釦。

是一副十八、九世紀的裝扮。它是一隻年邁，又有點糊塗的吸血鬼——夜翼伯爵。它忘了自己躺在家中的地下室密室裡。它也忘了自己的長牙就在廁所的盒子裡，就像現實生活中老人家常會在晚上，把假牙拿下來消毒一整晚一樣。它追捕自己的孫子，因為它太渴了：他無聲的降落，披風環身垂下，雪白的面容掛著一抹笑意。銀色的眼睛因興奮而發亮，一根舌頭在乾裂的唇上來回舔跳……。¹¹⁸ 它白皙蒼老的臉孔上，有一對發亮的銀眼。

回到一八八〇年的古堡後，主角們遇到更多的吸血鬼。它們舞動手臂變成揮振的蝙蝠翅翼，如齧齒類動物的面容上，也生出了紅色的眼睛。頃刻間，它們縮小幻化成撲著翅膀的黑蝙蝠，外出吸血。

另外，《魔鬼面具》中的玩具店老闆，也有一點吸血鬼的形象：他穿著一件長的黑斗篷。在那不住搖曳的斗篷底下…是一件老式的西裝。…黑色眼睛像兩顆燃燒的煤球般閃閃發亮。就像是吸血鬼的眼睛！¹¹⁹

吸血鬼（vampire）是哥特小說中最典型的象徵。愛爾蘭作家Bram Stoker¹²⁰ 在

¹¹⁸ R. L. 史坦恩（R. L. Stine）著，柯清心譯，《吸血鬼的鬼氣》（*Vampire Breath*）（台北：商周，2003年），頁60。

¹¹⁹ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《魔鬼面具》，頁65。

¹²⁰ 亞伯拉罕·布拉姆·斯托克（Abraham Bram Stoker, 1847/10/8~1912/4/20），愛爾蘭籍英國小說家。斯托克1847年出身於都柏林郊區克隆塔夫；大學畢業後，進入演劇界。1878年開始，成為戲劇演員亨利·艾爾文（Henry Irving）的秘書，後來編著了《艾爾文個人回憶片斷》*Personal*

1897 年以 15 世紀瓦拉幾亞公國的領主——弗拉德三世為範本，出版了經典作品 *Dracula*。書中成功的塑造了吸血鬼的經典形象，主導了此後七、八十年間西方吸血鬼的小說與電影。

吸血鬼的由來，主要有以下兩種論點：一為該隱，因殺兄弟而受上帝詛咒。（聖經，創世紀 4:1-16）二為傳說猶大，因出賣耶穌，後悔自殺後，上帝使他不死，永遠孤獨，作為懲罰。（聖經，馬太福音 27:3-5）。另外，也有人推測吸血鬼的故事來自遠東，因貿易通商而傳入東歐，如：中國傳說中的僵屍。¹²¹ 就醫學發現來說，吸血鬼也有可能與狂犬病¹²² 及先天性紅血球紫質缺乏症（Congenital Erythropoietic Porphyria）¹²³ 有關。筆者認為，根據吸血蝙蝠的外形及吸血、夜行性的特性，人類也可能將之擬人化，創造出吸血鬼這一角色。

另外，吸血鬼嗜血的本性，具有甚麼意象？

通過輸血——可以挽救重病和將死的人。當巫師們希望聯絡死者或呼喚魔鬼現行時也會使用到它。戰爭中，人們也會把一個愛國者為祖國獻出生命，比喻為奉獻一腔熱血——似乎血液這種物質代表了「人」本身。它是生命的源泉、再生的根本。無論在傳說或現實生活中，血液都是極寶貴、強有力的液體。因此，死

Reminiscences of Henry Irving；1897 年出版了以吸血鬼為題材的小說《德拉庫拉》並因此成名，至此這本小說和另一位愛爾蘭作家喬瑟夫·雪利登·拉·芬努的《卡米拉》*Camilla* 一起成為吸血鬼文學的經典小說。

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E6%8B%89%E5%A7%86%C2%B7%E6%96%AF%E6%89%98%E5%85%8B>〉。檢閱日期 2008 年 6 月 6 日。

¹²¹ 吸血鬼與僵屍，兩者均是死後的重生，同樣不死。被僵屍咬的人經歷一次死亡後同樣變為僵屍，在入夜後從墳地中出來。這些都與吸血鬼的傳說極為類似。在日本、印度、菲律賓等亞太地區中也有類似的傳說。〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%90%B8%E8%A1%80%E9%AC%BC>〉。檢閱日期：2008 年 6 月 6 日。

¹²² 狂犬病的症狀：畏光，討厭刺激性的氣味（如大蒜），面色蒼白，有口部肌肉抽搐想咬東西的欲望，傳染途徑與變成吸血鬼的途徑一樣，均是被咬後感染。（同上註）

¹²³ 目前比較公認的關於吸血鬼的解釋是：被認為是吸血鬼的人實際上是「血紫質」病患者，是由卟啉產生和排泄異常所引起的代謝性疾病。先天性紅血球紫質缺乏症（Congenital Erythropoietic Porphyria），造成前驅物之一紫質（porphyrin）的累積。累積在血液及尿中的紫質，使尿液呈紅色，眼珠呈紅色，亦會造成貧血。牙齒會出現螢光、對大蒜過敏、補充血紅蛋白有利於緩解病情，少數偏激患者認為飲用鮮血可以補充血紅蛋白，從而引發了吸血鬼傳說。（同上註）

去的人身形枯槁，人類就創造出補給血液使其獲得滋養的想像。¹²⁴ 而且，吸血鬼吸血後年輕、有活力的身體，也是人類渴求永遠青春的想望。

除此之外，吸血鬼仰賴鮮血也可能與「被壓抑的慾望」有關。吸血鬼吸血的舉動，就如同每個嬰兒都要從母親的乳房吸吮乳汁。有趣的是這些乳汁也是經過血液流動處理過的流體。換句話說，以母親的身體為飲食來源必須停止。孩子必須自己長大，從外部尋求能量。這種受壓抑的欲望，遂隱形在想像的人物中。

歷代文人墨客寫下了大量的詩歌劇本，藉吸血鬼來反映人類社會，如濟慈的詩作〈無情的美人〉、〈拉彌亞〉。波特萊爾也在一八五七年《惡之華》*Fleur du Mal* 中整整用一首詩的篇幅描寫吸血鬼。大仲馬、狄更斯也有過相似的作品。至於 20 世紀，以吸血鬼為主題的文本更是傳唱不休。

肆、幽靈狗

狗兒在史坦恩的小說中是忠實的人類伴侶。而且，牠們可以分辨人鬼的差異。所以，在故事中，常常是第一個被鬼下毒手的對象，如：《我的新家是鬼屋》中的小狗派蒂。但唯獨《幽靈狗》一書中的兩隻黑色拉布拉多犬，卻是發出令人毛骨悚然的號叫，殘暴、醜陋，又詭異的狗。

它們在夜晚嚎叫，庫柏在樹林裡遇到它們。它們張著又醜又黃的牙齒，發出低沉的恐嚇咆嘯，地上卻沒有留下爪印。後來又在家中遇到它們，張著嘴流出濃黃的口水，好像很餓的樣子。黑色的眼睛監視庫柏的一舉一動。夜晚，庫柏和佛姬又在客廳看到兩對發亮的紅眼珠。那些狗又吠又叫。但是，其他人全都看不見、聽不到。直到，它們拉扯主人翁進入森林裡的變身室後，真相才大白。原來它們是被下了惡毒詛咒的人，必須有人和它們交換身分才能回復原形。而這兩個可憐蟲，就是庫柏和佛姬！

¹²⁴ 參考保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖的起源、發展與演變》，頁 18-19。

第二節 合成的雜拼動物

在基督教成為唯一合法宗教以前，除了猶太教，其餘的各民族，不論是塞爾特、希臘、羅馬、東西哥德、伊比利、汪達爾，都屬於泛神論傳統，都有其流傳已久的神話、傳說、崇拜、禁忌。這些以農民為主的民間文化，成為充實怪物想像的營養劑，保留著豐富的想像力、誇張、變形、嬉鬧、詼諧的基本特質。並且，這些特質充斥在民間節慶中，盡情發揮對怪人、怪獸、鬼怪的想像。

舉例來說，人世翻版的希臘-羅馬眾神中就有許多面目猙獰的想像怪獸，如《奧迪賽》中的 Scylla、拒絕阿波羅求愛變成月桂樹的達芙妮（Daphne）、化身公牛以攬走歐羅巴的宙斯……。「變形」是此時愛用的概念，以致繼起的羅馬作家，如奧古斯都時代的奧維德（Ovid）所寫的《變形記》（*Metamorphoses*），以及二世紀阿普琉斯（Apuleius）的《金驢》（*The golden ass*），講述的就是自然界各種形體之間的轉換變化，讓我們見識到一個變化多端、形象豐富的神奇世界。

另外，基督教舊約與新約中的怪物形象，也提供後世藝術家豐富的靈感泉源。如：舊約中的撒拉弗、四巨獸等，新約中的蝗蟲、惡龍……。

蝗蟲的形狀，好像預備出戰的戰士一樣，頭上戴的好像金冠冕，臉面好像男人的臉面，頭髮像女人的頭髮，牙齒像獅子的牙齒。胸前有甲，好像鐵甲。牠們翅膀的聲音，好像許多車馬奔跑上陣的聲音。有尾巴像蠍子，尾巴上的毒鉤能傷人五個月。（啟示錄 9:7-10）

另一方面，對動物的崇拜，在遠古時代就已存在，如：蛇、鷹等。原始人類藉由將動物的遺骸穿戴在身上，來得到庇護或力量的轉移想像。然而，一隻純粹的動物絕對比不上「複合式」的雜拼動物來的孔武有力、效果驚人。

「雜拼動物」（Hybrid Beasts），有無限的組合形式：飛禽、走獸、人體、植物，甚至是虛擬的動物都可以是牠的組成零件。誠如二十世紀阿根廷的文豪與哲學家

波赫士（J. L. Borges）《想像的動物》所言，「妖怪是真實動物的各部肢體的任意組合，這種排列組合的境界是無窮盡的。」「怪誕」（grotesque）¹²⁵ 一詞就是指稱這種多元素組合成的風格。

但是在上帝的世界裡萬物遵循著完美的秩序，所以，相對的，這些雜拼動物代表的是失序、混亂，象徵邪惡與黑暗。把邪惡屬性加到動物身上是極其自然的事，魔鬼的形象就是一個雜拼動物。而人類也可能會墮落成野獸。這是在伊甸園之後，對邪惡慾望的潛抑與再度墮落的恐懼。甚至我們今天仍稱殘酷的人為「禽獸」。

有趣的是怪誕除了指涉各種荒唐不經、怪異的、奇想的事物，讓人感到恐懼之外，也能使讀者發笑。十九世紀英國藝術史家約翰·羅斯金（John Ruskin）就指出怪誕作品都由兩種成分組成，一是荒唐，二是恐懼，只要其中任何一個元素佔上風便會導致「可笑的怪誕」，或「可怕的怪誕」。但許多的怪誕作品常兼顧二者。

126

這些想像中的恐怖角色都是人類精神上，必須對抗的力量。雨果在《（克倫威爾）序言》（1827）中認為怪誕、滑稽不純粹歸之於幻想性，而是存在的現實。「醜就在美的旁邊，畸形靠近著優美，粗俗藏在崇高的背後，惡與善並存，黑暗與光明相共。」¹²⁷ 滑稽醜怪作為崇高優美的配角和對照，是大自然給予藝術最豐富的源泉。這是一個重要的觀點，將怪誕從幻想藝術中引入現實主義藝術領域，擴大

¹²⁵ 轉引自王慧萍著，《怪物考》（台北：如果，2006年），頁133。《牛津藝術插圖百科全書》*Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts*中指出在藝術上，怪誕最初指的是一種牆壁的裝飾（繪畫的、雕刻的、或以灰泥製成模型），由植物、動物和人物形象、面具主題組合而成的怪異的（fanciful）、有趣的（playful）圖式。此種裝飾被應用在羅馬建築上，文藝復興時期再度復活；它的命名是由被挖掘出的廢墟稱做「grotte」（「山洞」或「洞穴」之意）發現此種實例而來。展而言之，這一術語已被用來指稱任何古怪的（bizarre）、扭曲的（distorted）或不協調的（incongruous）再現物。轉引自王慧萍著，《怪物考》（台北：如果，2006年），頁133。

¹²⁶ 參考王慧萍著，《怪物考》，頁133。

¹²⁷ 轉引自李偉昉著，《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁95。

了怪誕的使用範圍，突出了它的重要性。

在 *Goosebumps* 中，有合成怪獸出沒的文本有《深海奇遇》、《雪怪復活記》、《恐怖樂園》、《小心雪人》、《怪獸必殺技》及《妖獸森林》，共六本。

壹、怪獸

《小心雪人》中邪惡雪人封住的怪獸是一個恐怖的形象：一個醜陋、咆嘯不已的紅皮膚怪獸。牠的頭和身體全覆著粗糙的紅鱗，黃色的眼睛在牛頭般的頭顱上狂亂的轉著，紫色的舌頭在一嘴亂牙中拍來拍去。《恐怖樂園》中的恐怖鬼也有一雙鼓凸的黃眼睛，矮矮胖胖的，綠色的皮膚，頭上多了一對黑色的彎角，長長的紫尾巴拖在地上發出窸窣窸窣的聲音。但它們不只一隻，卻自成一個社群，有電視台、遊樂園、大公車……，還有現場即時轉播。每周末在怪物頻道播出，全球有兩百萬的怪物觀眾正在收看。彷彿它們的世界與人類一樣會與時並進，並且就潛伏在人類社會之中。恐怖樂園中一切看似可笑的，都是嚴肅的。而且它們「真的」害怕被掐。

這些怪獸都有雜拼動物的特色。《妖獸森林》中樹上的小怪獸，也有複合式特徵：花栗鼠的尾巴、兔子般下垂的耳朵、海狸般兩顆大門牙。松鼠狗則具有松鼠及狗的特徵。

珍潔和雙胞胎弟弟無意闖入的奇異空間，散佈著像線上生存遊戲中貪玩玩家的大怪獸。它們龐大的身形行走時，樹枝在空中應聲劈啪斷裂。長頸上長著窄窄尖尖的頭，長長的鼻子，一對鼻孔開開闔闔的嗅著空氣。張開嘴巴，紫色的牙齦冒出兩排尖利的黃牙。一根長長的、鋸齒狀的獠牙直伸到下巴上。眼睛是綠色的彈珠閃閃發光，渾身覆滿粗濃的藍色毛皮，毛茸茸的長尾巴沉重的敲擊著地面。不只身體各部份由不同生物組成，不協調又怪異，連身上的顏色也複雜得就像打翻的一盒水彩。

它們在玩一種兒童都會玩的遊戲——捉迷藏。「拍」到你了！在這裡不只是當鬼，而是賭命的遊戲！《怪獸必殺技》中的怪獸長得和上述如出一轍，只是它來自沼澤，全身都覆蓋著一層溼答答的青苔。它被鎖在爺爺奶奶家中的一間房間，預表著秘密的真相。現實生活中，當秘密揭曉，總是醜惡、令人不忍促睹的。但史坦恩給了它一個安全的結局，就像電影《世界大戰》中張著八爪巨獸的外星生物，它也對人類過敏！

貳、美人魚

美人魚——早期的賽倫（Siren）是女首、鳥身，後現身於荷馬的史詩《奧迪賽》中，已經是一位擁有優美歌聲，使希臘水手沉入夢鄉，然後再殺害的女首、魚尾水妖。

美人魚美麗的外型，象徵肉慾之罪。柔美的歌聲，象徵感官之罪。勸籲世人放棄肉慾、官能享樂，才能獲致身體的健康及心靈的平安。

在中世紀羅曼式藝術¹²⁸ 舞台上，除了腰部以下完整魚尾的單尾人魚，數量上更多的是富有均衡、對稱美感的裂尾人魚。裂尾人魚的魚尾隱晦地象徵女陰部，充滿情慾的詮釋。

美人魚「壞」的形象直到安徒生的童話世界裡，才被平反。她高舉著爲了真愛，不惜犧牲自己的高貴精神。在 *Goosebumps* 中，美人魚出現在《深海奇遇》一書中。牠出沒在亞蘭卓亞島的岩礁，有許多附近的漁夫見過牠。牠的形象就像迪士尼中的小美人魚：翠綠色的魚尾又長又有力、碧綠的大眼睛閃閃發光、全身皮膚散發出粉紅色的光澤、一頭閃亮的金髮、優雅的在水中游動。牠透過海水傳遞聲納溝通，就像鯨魚一樣。如同童話故事中，美人魚也在比利身陷鐵鎚鯊攻擊時，

¹²⁸ 羅馬式建築（Romanique architecture）又稱羅曼式建築、羅馬風建築、似羅馬建築等，是10世紀晚期到12世紀初歐洲的建築風格。因採用古羅馬式的卷、拱而得名。多見於修道院和教堂，給人以雄渾莊重的印象，對後來的哥德式建築影響很大。

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BD%97%E9%A9%AC%E5%BC%8F%E5%BB%BA%E7%AD%91>〉。檢閱日期：2008年7月23日。

救了他。但這次不是牠爲愛犧牲，而是人類在自私與愛中做了正確的選擇。

人類對於用巨大爬蟲外型來建構一個代表心中恐懼的具體形象，樂此不疲。紅極一時的電影界明星就是假想的怪獸——酷斯拉。它代表神秘、不可知的恐懼，也象徵著人類恣意妄爲所招來的天譴，就像聖經啓示錄中由神所派來懲罰人類的野獸一樣。另一方面，海裡的美人魚、森林中的泰山、狼孩子、雪地裡的雪怪等，也是人類對未知的處女地中異族的想像。而萬聖節或嘉年華會，「……男扮女、女扮男、身分高的扮身份卑下的、階級低的裝扮成上流社會人士，抑或是人偽裝成動物或荒誕形象，則更是一種社會階級的打破，一種自我身分認同的逾越。」¹²⁹ 就是人們對想像的一種宣洩與滿足。



¹²⁹ 王慧萍著，《怪物考》，頁 118。

第三節 「活」的非生物

「當理智上不能確定某件東西是否有生命時，或當一件無生命的東西變得太像一件有生命的活物時……」¹³⁰ 神祕恐怖感就產生了！在*Goosebumps*中，有稻草人、木偶、魔鬼面具、酷綿四種角色。

壹、稻草人

《午夜的稻草人》一書中有農莊、玉米田和稻草人。這是一個十足美國式的鄉村故事。

稻草人原本是農人們紮于田中，用以嚇唬偷吃農作物的鳥雀的假人。盡責是它們的好形象。但寇特外公的稻草人受到復活咒語的影響，使原本沒有生命的卻復活了！它們變得邪惡，能走動，向他們所看到的人發起攻擊。

故事中的稻草人穿著破爛的黑外套，裡頭塞滿了稻草，身體兩側各伸出一隻硬梆梆的手臂。它們的頭是褪色的麻布袋，麻布袋上用黑筆畫上粗粗的、惡魔般的眼睛，瘋狂而蹙眉的樣子。頭上還戴了頂破舊的帽子。

復活的稻草人是失控的、盲目的邪惡力量。它們不聽史丹利的命令，卻伸直著僵硬的雙手，朝向裘蒂及她的外公外婆！幸運的是，他們也是很容易被殺死的。稻草人怕火！

貳、木偶

斯賓納（Alphonsus de Spina）列出的十種魔鬼類型之一 —— 搞惡作劇的鬼（Poltergeists）：通常稱作「騷擾家宅的幽靈」。它們常常在夜晚鬧一些惡作劇，如：打碎東西、扯掉被單、在居民家房頂上弄出些腳步聲之類。¹³¹ 《木偶驚魂》系列

¹³⁰ 西格蒙德·佛洛伊德著，常宏等翻譯，《論藝術與文學》，頁 260。

¹³¹ 參考保羅·紐曼著，趙康、于洋等譯，《恐怖的起源、發展與演變》，頁 9。

中表演腹語術的木偶就有這樣的特色。

而隨著科技的發展，避孕藥及原子彈帶來的畸形兒，使人們對子宮成為魔鬼胎兒的殖民地產生幻想，如：1971 年威廉·彼得·布拉蒂（William Peter Blatty）的《驅魔人》（*The Exorcist*）。有時候這些胎兒會用侏儒、有生命的玩具——可怕的玩偶來象徵。¹³²

在《木偶驚魂》中，只要你念出古代咒語，木偶就復活！一旦復活，它就不再是人類的魁儡，人類反而要成為它的奴隸。第一集中，小木頭對鄰居一對年長夫妻米勒夫婦出言不遜，害克莉絲被罰禁足兩個星期。後來，在大型晚會中，它又譏笑嘲弄主持人柏曼太太，並掉下下顎，對觀眾噴出黏稠的綠色液體。這股惡臭噁心的汁液，如雨點般的落在前排觀眾的身上。克莉絲不但被處罰不准再玩腹語術，也有可能被停學處分。

無論邪惡木偶要求什麼，人們都得照辦，否則它就要傷害他們所愛的人。雖然最後小木頭在壓路機的滾輪下，像洩了氣的氣球一樣被輾平了。但姐妹們沒有發現，其實小巴掌也早已露出它那令人毛骨悚然的獠笑。第二集中，小巴掌被新的家庭從當舖裡買回家。當愛梅第一眼看到它，心裡就毛毛的。而且當舖的人幾乎是用送的，將木偶賣出去。被咒語喚醒的小巴掌，開始了它搗蛋的工作：用粗鄙傷人的話，搞砸表演、嚇哭派對中的小孩、破壞姐姐的房間……。晚上總是它表演的最佳時機，而且它喜歡看人們驚駭、摸不著頭緒那又驚又惱的表情。第三集中，在第二集末頭被撞裂，倒地不動的小巴掌在垃圾桶被另一個家庭帶回家。暴力、惡作劇、粗鄙就是它一貫的特色。這次，它受到木偶家族的制裁。但是恐怖的是，它被送給崔娜的堂哥贊恩。持續的……，將在不同家庭中掀起風暴。

腹語表演的木偶，經過主人腹部共鳴代替它表達。在觀眾的眼裡，它是假的

¹³² 參考戴維·斯卡爾（David J. Skal）著，吳杰譯，《魔鬼秀：恐怖電影的文化史》（*The Monster : A Cultural History of Horror*）（上海：上海人民出版社，2005 年），頁 281。

又像真的。在疑神疑鬼之中，幻想與現實結合，以恐懼為生活加料。但矛盾的是：兒童的想像世界裡，狗會說話、河水會唱歌。兒童並不害怕自己的玩偶活起來，甚至希望它們能活起來。所以我們可以說，萬物有靈並不可怕，可怕的是復活起來的言行舉止。

叁、魔鬼面具

在李秉憲〈巫儺面譜藝術初探〉¹³³ 一文中說：

巫儺信仰是世界人類文化的共通現象。這也是各地藝術、文化、宗教的起源。在世界各地的原始巫術思維裡，臉部向來是最為重要的部分。它代表了一個人的靈魂、精神所在。

儺儀的面具形式在各民族的發展下呈現各種風貌。在戰場上，面具更演變為震懾敵軍的偽裝。它們通常也具有雜拼動物的特色。

當《魔鬼面具》中，嘉莉貝絲戴上面具後。她的靈魂、精神已被覆蓋。魔鬼的能力，漸漸滲透進她的思想、行為中。這是她違反規定，進入不開放的房間的代價。

房間中，吊掛著二十多個非賣品。其中一個面具的眼窩裡釘著一根大釘子，溼答答的濃血從眼框中湧出。另一個面具上，一塊塊腐爛的皮膚正從臉上脫落，露出底下的骨頭。猙獰醜怪，卻又細緻逼真。她不顧老闆反對，執意買下一個張著一口獠牙的面具。魔鬼沒有強迫人要戴上面具。它讓你自由選擇。恐怖的是——你做了選擇！

¹³³ 李秉憲著，〈巫儺面譜藝術初探〉，《造形藝術學刊》（2004年12月），頁235-251。

《魔鬼面具II》中，面對前車之鑑的史蒂夫，也選擇戴上了面具。21 世紀，每一個人何嘗不是面具人？藉著面具，我們掩飾、隱藏、偽裝自己。我們有勇氣摘下面具，做一個真誠坦率的人嗎？

受到魔鬼的束縛擺佈，史坦恩在第一集中給了讀者一個解決之道——永不敗落的愛，是媽媽對嘉莉貝絲的愛戰勝了魔鬼。

肆、酷綿

《海綿怪客》中的酷綿只存在於史坦恩的假想生物百科全書中。他將「邪惡」賦予每戶人家都有的清潔用品——海綿上。

酷綿小小、圓圓的，比雞蛋大一點，呈淡棕色。摸起來溫溫溼溼的。它有兩個黑亮的眼睛，會發出細微的呼吸聲「呼嗶—啊—呼嗶—啊—」。

製造意外是它的本領：害凱兒被誤會推倒梯子，害爸爸摔下來、害范德芙老師的手指撞傷了、自己也差一點被掉下來的枝幹壓死。酷綿原本皺巴巴的，就像一塊乾掉的破爛海綿。一旦厄運發生，它就「啪—撲、啪—撲、啪—撲……」的狂野跳動，然後嘻、嘻、嘻地發出冷漠的竊笑聲。它的色澤突然明亮起來，顏色從黯淡的棕色變成亮粉紅色、鮮豔蕃茄紅，就像受傷流出來的血。

丹尼爾從圖書館《奇珍異物百科全書》中查到，酷綿是古代的神話生物。不吃東西，也不必喝水，只須從厄運中獲得力量。擁有酷綿的人，其厄運永無止境。酷綿無法以力氣或任何暴力殺死，也不能送人或拋棄。它只能在主人死亡後，才能傳給下一任主人。任何把酷綿送給人的，一天之內就會死亡。

但百科全書中「無法以暴力殺死」的警語給了凱兒靈感。她一改仇視酷綿的態度，用甜美的嗓音哄它睡覺、溫柔的撫慰它，還在它身上愛憐的一吻。沒想到，「愛」是消弭一切干戈的解藥。酷綿發出一聲長長的低嘆，之後縮成一個小小的球。吹口氣，它就霎時四分五裂，乾掉的棕色碎片翻飛在空中。

第四節 怪人

在 *Goosebumps* 中，怪人的種類有巫婆、狼人、綠人、雪怪四種。

壹、巫婆

女人的主題可以追溯到希臘時期——從渾沌而生的大地之母——蓋雅（Gaia）。這是用乳房哺育萬物形象的時代。「……十二、三世紀以前，人們對女巫的印象本來很好，運用魔法做好事的『白女巫』……能夠治病、保護農作物、占卜戰爭勝敗……」¹³⁴ 相反的邪惡行徑，則被稱為黑咒術。這也象徵人性中的正邪對抗。

到了中世紀的歐洲，人們對女巫的存在堅信不疑。幾乎所有的德國小孩都知道：在民間傳說中，女巫張著一雙紅眼，流著綠色的血液，吃「紅麵包」（孩童屍體的隱喻）。她們以年老醜陋的老太婆形象出現。離群索居的女巫，常騎著木棍或掃把飛上天，去參加德國布洛肯山的安息日（女巫聚會）。而在《一種 17 世紀的魔鬼神經症》一書中，佛洛伊德還認為魔鬼父親與女巫母親之間的聯繫非常緊密，形成一對父母組合。他還提出為何女巫能在天上飛？是因為掃帚可能就是陽具之說。而她們的淫亂行為是一種原始性崇拜的殘留。¹³⁵

隨著基督宗教的地位確認，掃除異端的行動雷厲風行。凡事被視為女巫的人，幾乎一律被處以火刑。

一三一八年羅馬教皇約翰尼斯二十二世寫給法國高階神職者的教書。其中寫著「朕完全授權你們隨時隨地可將女巫予以審訊及判決」，…「將女巫是為異端加以處分，其財產應予沒收。」¹³⁶

¹³⁴ 金成陽一著，劉子倩譯，《透視恐怖的格林童話》，頁 177。

¹³⁵ 參考羅貝爾·穆尚布萊著，張庭芳譯，《魔鬼的歷史》（*Une Histoire Du Diable*），267-268 頁。

¹³⁶ 轉引自金成陽一著，劉子倩譯，《透視恐怖的格林童話》，頁 178。

一直到 20 世紀，出現了不同形象的女巫，如：2005 年重拍的電影《神仙家庭》中的女巫，就從可怕、負面、有超能力的形象變成溫柔、親切、如常人一般的鄰家女孩。

Goosebumps 中，巫師的形象也有很多面：在《許願請小心》中的水晶女卡麗莎，富含一種捉摸不定、詭異氣息的邪惡女巫形象：

……女人並不年輕，但也不算老，她有對黑色的眼睛，就像兩塊黑黑的煤炭一樣，鑲在蒼白的臉上，還有一頭濃密的黑髮，垮垮的垂在她身後。女人的衣服有點過時了，肩上還圍了一條艷紅色的厚羊毛披肩，黑色的裙子長及腳踝……好蒼白哦，簡直跟鬼一樣……手冷得跟冰一樣。¹³⁷

她應許小主人翁三個許願的機會。藉著她的水晶球，莎曼莎所許的願，表面上是實現了，其實不然。

在《魔血》中的巫婆有邪惡的，也有善良的。凱薩琳姑婆年近八十了，但她有一頭濃密黑髮，身形碩大健壯，和傳統巫婆矮小瘦弱不同。她的書架上，擺著許多有關魔法的書。脖子上的項鍊墜子是一塊奶白色的骨頭。平時，她常一個人玩拼圖。在伊凡父母離家時，姑婆負責地照顧伊凡及他的大狗崔格。儘管伊凡因為不了解而對姑婆多加誤會，但凱薩琳是一位溫暖、獨立、不會嘮嘮叨叨的好女巫。而轄制姑婆的是邪惡女巫莎拉貝。平時變身成貓的莎貝拉，有一頭火焰般紅的頭髮，紅色象徵著警告、危險、禁止。在她蒼白的皮膚上，張著一對貓的黃眼睛。她穿著一件黑色長袍，長及腳踝。莎貝拉對魔血施咒，命令不斷脹大的魔血吞噬掉一切。

《小心雪人》中，賈西琳的父母也是巫師。他們具有現代巫師的形象。在一次練習魔法時，不小心創造了一頭怪物。為了保護村民，他們合力把怪獸困在冰穴裡。然後，父親獨自守在山頂旁，讓妻女逃離這傷心地。他沒有穿長袍，但留

¹³⁷ R. L. 史坦恩著，柯清心譯，《許願請小心》，頁 38-40。

著灰白的長髮，隨便地紮成馬尾置於頸後。《恐怖塔驚魂夜》中也有巫師，他是國王的巫師——魔葛雷。魔葛雷也有一頭白髮，又亂又長，還蓄著短短、尖尖的白鬍子。他身穿一件拖到地上的紫色長袍，紫色的眼珠炯炯有神。他幫助蘇珊娜和艾德華逃到二十世紀，躲避叔叔的謀殺。《校園幽魂》中的攝影師變色龍也是巫師。他行為怪異、殘酷，甚至將孩子關在異次元中。

所以，在 *Goosebumps* 中巫師有正反兩面。隨著時代不同，穿著也不同。

貳、狼人

狼是一種具有烈性和兇殘形象的肉食性動物。盎格魯—薩克遜人把一月稱為「狼月」，因為這時是一年中最冷的月份——正是狼最具有攻擊性的時候。動物常因其對人類的威脅及屬性，被人類加上特定的刻板印象。

在異教徒社會中，狼是受尊敬的動物，因為它們既聰明，又是高明的獵手。異教徒戰士崇拜狼神，喜歡披狼皮，佩戴狼牙，認為這樣能獲得狼的力量。但在中世紀，狼成了邪惡的象徵。

狼人一詞，來自希臘語「lykos」和「anthropos」，分別表示「狼」和「人」。牠是能變形的人，變形後，會難以自制地想吃活人或動物生肉，並會對著月亮長嚎。現實主義家吉卜林就寫過一篇傑作〈野獸的烙印〉。不甘受辱的印度人民把侮辱神像的白人士兵，變成一隻只會嚎叫和爬行的狼人。這個士兵在變化中漸漸愛吃帶血的排骨，全身毛髮越來越多。後來，連人話都聽不懂了。¹³⁸

現在的人認為，這是一種精神錯亂疾病——「變狼狂」，使人產生幻覺，以為自己真的變成狼人或被狼靈附身。另外，也有人認為狼人傳說只是因為遺傳疾

¹³⁸ 吉卜林(Joseph Rudyard Kipling)著，文美惠譯，《野獸的烙印》(*Giraffe Series: Selected Readings of Foreign Fictions*) (山東：山東文藝出版，1999年)。

病引起的「毛髮過多症」。¹³⁹

《溼地狼人》中的狼人是個小狼人——威爾——葛萊迪的鄰居。他會對月亮號叫、撕裂動物吃食、滿月變身，具有傳統狼人的形象。但《狼人皮》中的狼人則要披上狼皮，才會變成狼人：「那厚重的狼皮逐漸裹住他們，沿著身體蔓延，滑上他們的頭顱，覆蓋住他們的雙腿、手臂還有手掌。」¹⁴⁰ 天亮時，狼人必須把身上的狼皮脫下，藏在安全的地方。如果有人把狼皮拿去燒了，那狼人就會死去。這可以說是變形過的狼人版本。

叁、綠人

有葉飾的頭，有時亦會有植物從身體延伸出來，在英國，被稱為「綠人」(Green man) 或「綠傑克」。

綠人，最早出現在一世紀下半葉的西亞。早期形象以男性美杜莎 (Medusa) 的面貌出現，有蛇群在髮中蠕動。而希臘古神祈歐克亞諾斯 (Okeanus)，具有荇莧或海草的大鬍子。北歐主神奧丁 (Odin) 的兒子維達 (Vidar)，他耳朵塞滿青苔、亂髮中長出長草、灌木枝橫生交錯在臉上。它們的形象也與綠人相似。

十至十三世紀期間，有葉飾的頭則常用來指稱魔鬼，後來又是指失落的靈魂或罪人。因為，從眼、耳、鼻、口等蔓延出來的葉飾藤蔓，暗示著感官所犯的罪。

141

《遠離地下室》中的瘋狂科學家布爾，想以人力做上帝的工作：

¹³⁹ 狼人資料。〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%8B%BC%E4%BA%BA>〉。檢閱日期：2007 年 11 月 18 日。

¹⁴⁰ R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，孫梅君譯，《狼人皮》(Werewolf Skin) (台北：商周，2004 年)，頁 125。

¹⁴¹ 王慧萍著，《怪物考》，頁 41。

「我試著用電將細胞打散，」他答道，「我有兩個玻璃瓶，連接著一個強力的發電器……」……「其中一個是發電，另一個是接收電的。」他解釋說，「我把適當的DNA，也就是適當的基本單位，從一個箱子傳送到另一個箱子……」¹⁴²

實驗失控，有人受傷，甚至喪命，但布爾仍不中止實驗。他在培養一種帶有動物成分的植物。因為科學的實驗，導致製造出了生化怪物。僭越了自然法則的「綠人」出現了，帶著「潘」的原始形象。

這也讓人聯想到著名的科學恐怖小說，瑪莉·雪萊 1816 年的《科學怪人》*Frankenstein*。內容多涉及對科學的畏懼與不信任的心態描寫，結局均以悲劇收場。該書挑戰人類的極限，也挑戰上帝的權威，堪稱「思想性小說」的佳作。

在《遠離地下室》一書中，我們可以看到史坦恩沿襲了這個傳統。他帶領小讀者一同思考生化科學所引發的道德上的問題。

肆、雪怪

在古羅馬的博雅老人普林尼與亞歷山大傳奇裡，都曾提及多個全身長滿毛髮的部落。野人是一個奇異地複合了人與動物特徵、毛茸茸的人。然而，卻又不是猿猴之屬。《雪怪復活記》中的雪怪及其他作家筆下的野人、狼孩子在西方，代表遠在教會和教育馴化和教導人類之前人類最本質的狀態。

十五世紀，殖民地與新大陸的拓展中，沒有怪人生長的現象。歐人對怪人的集體想像幻滅，乃將所有身形怪異種族的想像歸納為手持木棒，全身毛茸茸、赤裸裸的，用一片葉片圍在腰際以遮掩的野人意像。這些形象其實反應出的是他們體內深埋的獸性與非理性。

¹⁴² R. L. 史坦恩 (R. L. Stine) 著，柯清心譯，《遠離地下室》(*Stay Out of the Basement*) (台北：商周，2003 年)，頁 75。

《雪怪復活記》中的雪怪雛型來自喜馬拉雅山山上，一直存在著的雪人傳說。1951 年，著名的「冰鎬和腳印」¹⁴³ 照片面世，人們相信在茫茫雪原上的確存在一種身形巨大、能够以兩足直立行走的大型動物。但也有人指稱那只是雪山棕熊而已。¹⁴⁴ 而傳說中的雪人長相，就如同《雪怪復活記》中的雪怪：

……全身覆蓋著褐色的毛皮，像人類一般直立著。黑色眼珠自醜怪的臉上直直瞪視著，一半像人，一半像大猩猩。牠並不很高……但卻讓人覺得牠似乎碩大無比。而且牠的身體厚實有力，有著巨大的腳掌，和覆滿毛皮的手——像棒球手套一樣大。¹⁴⁵

在故事中，雪怪平時把自己冰凍在冰塊裡。牠是雪的頭號剋星，解凍的鑰匙。而擁有製造雪魔力的，卻是雪怪洞中的雪球！

藉由科技、視野的開闊，這些怪人無疑只存在於人類的幻想、好奇與敵意之中。他們只是一些先天身形上有缺陷的正常人，或是被加工、拼湊的贗品。它們也是人性醜惡部分的具體呈現。

總而言之，令人戰慄的對象是「人類」。這可以從兩方面來說，一個就是自己，另一個就是對他人邪惡本質的恐懼。小讀者怕的不只是校園暴力，而是成長過程中無法避免或控制的新挑戰，如性的覺醒或自我懷疑、獨立與父母管教之間的衝突，帶給青少年罪惡感與徬徨。因此，他們很容易將自己妖魔化，如《隱身魔鏡》中隱射令人害怕的鏡中影像——身體左右顛倒、性情相反的那個自己——就是潛意識中殘暴、邪惡的自己。而恐怖小說就利用這種無形的恐懼轉化為有形的妖物，讓讀者在可以控制的介面裡面對，並且戰勝恐懼，得到力量。

¹⁴³ 1951 年 11 月英國珠穆朗瑪峰登山隊隊員艾瑞克·西普頓（Eric Shipton）在高里三喀山脈拍下第一張雪人清晰的腳印的照片。這是雪地上留下來的腳印，長有 45 公分，寬 32 公分，有五根指頭，三小兩大，腳後跟平坦，拇指很大向外張開。

〈[http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%AA%E4%BA%BA_\(%E5%82%B3%E8%AA%AA%E7%94%9F%E7%89%A9\)](http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%AA%E4%BA%BA_(%E5%82%B3%E8%AA%AA%E7%94%9F%E7%89%A9))〉。檢閱日期：2008 年 7 月 24 日。

¹⁴⁴ 雪人資料，補充自〈<http://women.sohu.com/20040910/n221982496.shtml>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 24 日。

¹⁴⁵ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《雪怪復活記》，頁 101。

另一方面，*Goosebumps* 中直接點明「他人」是恐怖對象，有《古木毒咒》中要殺害主角一行人的卡哈拉祭司後代阿翰、《恐怖塔驚魂夜》中十五世紀篡奪王位的叔叔……。人們需要以假想的恐怖來了解並對抗真實的恐怖，像是看希臘悲劇可以從中得到情感與理智上的洗禮一樣。

進入二十一世紀的今天，這種尋找怪人的熱潮消退了嗎？其實沒有。一直到現在，我們都還在積極尋找傳說中消失的民族，或浩瀚銀河中的外星人。



第陸章 兒童專屬的恐怖樂園

除了主題內容、人物角色令人害怕，《雞皮疙瘩》中還有哪些符號系統挑動讀者的恐懼神經？在這一章，筆者將繼續分析，並分營造神秘氛圍的十三點恐怖元素及史坦恩在這套書中所應用的寫作特色來討論。

第一節 營造神秘氛圍的恐怖元素

壹、非常環境的恐怖力

恐怖故事中的場景，就像一個惡夢的空間。它區隔外界受日常秩序所規律的世界。但丁《神曲》藉著「夢」而入地獄，早期哥特小說則藉由古堡、活動門板裝置、廢墟、墓室、洞窟、森林……將現實與異境相連。這些環境或地點與死亡、危險、黑暗密切相關，本身就帶著神秘性和恐怖性，為情境提供恐懼的來源。

Goosebumps 中，在人物及場景上都可以看到中世紀吸血鬼、幽靈、狼人、鬧鬼的古堡大宅、山洞……，承繼傳統的哥特式風格，如《幽靈海灘》中海灘岩石上的洞穴、《吸血鬼的鬼氣》中夜翼伯爵帶費迪及卡蘿穿越時空回到十九世紀的古堡、《無頭鬼》中十八世紀的希爾之家……。

其中，洞穴的意象在許多文學名著中常被使用，如《西遊記》的水瀛洞、陶淵明的《桃花源記》「晉太元中，武陵人捕魚為業，……林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光，便舍船，從口入……豁然開朗，土地平曠，屋舍儼然……」。宇宙中也有黑洞。而我們的誕生，也來自潮濕、陰暗的子宮洞穴。

洞穴蘊含了許多意義：黑漆、不明、不熟悉的……，不知隱藏著什麼？通向何方？它可能是避難的地方、可能是出路，可能別有洞天，或富有豐富的寶藏。它也可能暗藏著危機，有凶猛的野獸、不知名的妖怪……。而半掩的門、昏暗的長廊、盤旋而上的樓梯、埃及的古墓……及以下會討論到的閣樓、地下室…都可

以看作是漆黑山洞的變形，象徵著恐怖的入口。《校園幽魂》中湯米轉學來到一間新學校。爲了結交新朋友，他自告奮勇去美勞教室拿顏料。當他獨自一人在放學後的空蕩蕩長廊裡行走，一種詭異的情緒在周圍發酵。《吸血鬼的鬼氣》中，卡蘿和費迪進入地下室的密室後，裡頭是彎曲迂迴的地道。平時天不怕，地不怕的兩人，也興起了一陣恐慌。

在樓梯和長廊裡，主角活動的方向不是前進，就是後退，活動是受限、受到壓迫的。而黑暗、無窮盡的通道，彷彿鬼魅就在盡頭等待。危險躲藏在暗處，主角暴露在被窺視的處境下。一方面好奇心驅使人想一探究竟，一方面又深陷危機四伏的威脅中。這是一種無法逃脫、不斷逼近的恐怖。在揭示洞裡秘密的過程中，充滿神秘、詭譎的情調。這樣的非常環境在恐怖小說中，被淋漓盡致的運用。

隨著時代變遷與類型自身的發展，恐怖文本擴張了場景領域，把日常生活環境也納入了恐怖版圖。台灣有翻譯的這 40 本 *Goosebumps* 中，符合這種特色的佔了四分之三。陰森化了切身的生活場域，如：家、學校、社區……。舉凡一切人物視野可及的對象，如：器物、動物、其他人物……都可以染上詭異的色彩。*Goosebumps* 中溫馴的拉布拉多犬能變成凶惡的幽靈狗、無生命的海綿變成以厄運維生的酷綿、兒童期待的樂園變成恐怖鬼經營的恐怖樂園……。使書中人物疑神疑鬼的情緒和恐懼想像投射於其上。

進一步說，這些暗藏恐怖的地方通常位於市郊，一個人煙罕至之處，如：《我的新家是鬼屋》位於黑暗瀑布Dark Falls。「整個街坊都是死寂而空曠的。」¹⁴⁶《許願請小心》中，莎曼莎在社區的邊界遇到女巫。

在這個像被世界遺棄的鬼魅異域裡，自然而然使主人翁陷入孤立無援的不安全感中。

另外，這個住處也是陰暗、冷風颼颼的：

¹⁴⁶ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯。《我的新家是鬼屋》，頁 123。

(這個新家)……有著傾斜的黑色屋頂，還有好幾排框著黑色百葉遮板的窗戶。……整棟房子壟罩在黑暗中，幾根盤根錯節的老樹從上方彎下身來，屋子就像是躲在老樹的陰影中似的。¹⁴⁷……灰濛濛的光線透過凸窗照進屋裡，一道閃電又幾聲悶雷響起。雖然接近中午，外頭卻已是漆黑一片。¹⁴⁸……一陣冷風吹得我直發抖，那其實是個晴朗炎熱的夏日，但是越接近屋子，我就越覺得冷。¹⁴⁹

但有時候，詭異的地方也是悶熱的，如：《鬼鋼琴》中的閣樓。《我的新家是鬼屋》中當鬼魂包圍著亞曼達、喬許時，天空是壓低的烏雲、沉重而潮濕的空氣。

因此，歸納起來，凡讓人感覺不舒適的溫度，連帶心理也受影響，都有可能成為恐怖元素。

不但如此，庭院裡「枯葉的縫隙間，到處有高高的雜草冒出頭來，前廊旁邊一座老舊的花圃上長滿了一叢叢茂密的雜草。」¹⁵⁰ 荒蕪的景象透露著這裡不適人居，或者曾有人居住，但都住不久。是不是在這過程中，遭遇了什麼不測？

又，來看另一個例子：

在一個陰沉寒冷的日子，來到史瑞克博士的學校。離市中心很遠，偏僻。這是一間像監獄的學校，一樓上方的小窗，全都裝上鐵條。濃密的藤蔓覆蓋著建築物的前方，使它看起來比實際更陰暗。¹⁵¹

《鬼鋼琴》中的鋼琴學校不但偏僻、位於市郊，也是陰暗、荒蕪的。

另外，《怪獸必殺技》中，爺爺奶奶的房子深處沼澤地，既是偏僻、陰暗，也是老舊破敗的：「我環顧房間，看看那些照片、磨破的地毯、破舊的桌椅，頭

¹⁴⁷ R.L.史坦恩，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》，頁 15。

¹⁴⁸ R.L.史坦恩，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》，頁 50。

¹⁴⁹ 同上註，頁 31。

¹⁵⁰ 同註解 92。

¹⁵¹ R.L.史坦恩 (R.L.Stine)，孫梅君譯，《鬼鋼琴》(*Piano Lessons Can Be Murder*) (台北：商周，2005 年)，頁 94-96。

上搖曳的燭光照得我們的影子在暗牆上晃動、亂舞。」¹⁵²《魔血》中，伊凡「……抬頭看著這棟灰色的房子。它看起來好黑暗，令人望而卻步。樓上的窗戶都拉上了窗簾，其中有片百葉窗還鬆脫了，歪歪斜斜的垂掛在那兒。」¹⁵³

《倒楣照相機》中荒廢的柯夫曼屋，也是這種形象。它就像我們生活中社區轉角那棟門窗緊閉、灰塵、雜草叢生，不知什麼緣故無人居住的老房舍。

這樣的老舊房子充滿著各種奇怪的低語、走動聲、咯咯笑聲。整個房子彷彿是「活」的！好像有一伺機而動的某物在監視、偷窺，等待最佳時機，一躍而出。《我的新家是鬼屋》中兩扇並排的大凸窗，看起來就像是兩隻幽暗的眼睛在回瞪著我們。

而且，恐怖的力量也拓展到現代建築中的新配備上，如：《校園幽魂》、《無頭鬼》中的電梯。

電梯密閉的空間令人有一種窒息、失去主控權的不安全感。如果，電梯失控停在樓層中間，或左右移動載人穿梭到另一鬼魅空間，或突然停電，就像深陷漆黑的洞穴中。主角將呼天搶地，也無人回應。

歸納以上非常環境的特色，是既陌生又熟悉、生活中可以接觸得到的。在這灰暗、破舊裡，怪異、恐怖事件自然而然的發生了！

再者，縮小家中的場域。恐怖小說作家設計主人翁與非現實接觸的地方，也可能是家中荒涼、最不常去之處，如：閣樓、地下室、不常去的房間……。

《鬼鋼琴》中主人翁在新家的閣樓裡，發現了鬼鋼琴：

¹⁵² R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，柯清心譯，《怪獸必殺技》(*How To Kill A Monster*) (台北：商周，2004 年)，頁 37。

¹⁵³ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，孫梅君譯，《魔血》(*Monster Blood*) (台北：商周，2003 年)，頁 18。

……我拉開一扇以為是櫥櫃的門，但出乎意料的是，我看見一道窄窄的木製樓梯，我猜那是通往閣樓的。……整間房間，狹長而低矮，天花板從屋頂左右兩側傾斜下來。……屋子兩端都有小小的圓形窗戶，上頭都覆蓋著灰塵，沒有多少光線透進來。¹⁵⁴

《隱身魔鏡》中的魔鏡也是藏在閣樓裡的密室。閣樓裡頭堆滿舊東西，堆積著一層灰塵。天花板有蜘蛛網、腳邊會踩到又肥又大的老鼠。空氣中也瀰漫著陳腐、發霉的味道。荒涼、陰暗的閣樓不常有人進去，裡面埋藏著許久以前塵封的歷史秘密。

另外，《魔血》中當魔血越長越大，伊凡找到荒廢的地下室來安置它：

按下牆上的電燈開關，地下室某處亮起了一盞暗淡的燈光，在水泥地板上灑下一片昏黃的光芒。……潮濕……舉起手來揮開似乎朝著他飄來的厚厚的蜘蛛網。他慌亂的扯著蜘蛛網，有些蜘蛛絲黏在他的皮膚上，又乾又癢。……在他臉上動來動去的並不是蜘蛛網。而是一隻蜘蛛。¹⁵⁵

《吸血鬼的鬼氣》中吸血鬼也是沉睡在家中地下室的密室裡。《遠離地下室》中瘋狂科學家的實驗室，也是在地下室。

綜上所述，書中的場景多是小讀者熟悉的生活環境，如：家庭、商店、學校、遊樂園……。恐怖指數因此加倍！這種「日常魔法」（Everyday Magic）是 E.內斯比特《13 號月台的秘密》首創，即幻想世界的人物侵入到了現實世界，介於幻想與現實之間的你中有我、我中有你的融合狀態。它既不是幻想又離不開幻想，既不是現實又與現實相關。但兩者之間，又分明存在一道根本無法彌合的裂痕。這些矛盾反常情節因為發生在現實世界裡，「荒誕怪異」感才得以產生！

¹⁵⁴ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 21-22。

¹⁵⁵ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《魔血》，頁 118-119。

貳、恐怖時間的選擇

透過讀者的想像，入夜後，燈火搖曳使陰影更加黑暗，危險可以輕而易舉的隱匿在黑暗之中，真正的恐怖在心中發酵。理性、秩序之外的邪惡似乎是「黑」的原罪。就色彩學來說：黑色可以吞沒「所有」的顏色，把顏色完全消滅掉。它所代表的意義就是死亡，因此黑暗恐懼也是死亡恐懼的延伸。

《許願請小心》中，描寫莎曼莎遇到超自然的遭遇那天的天色：

……傍晚的天空變得十分陰灰，……有幾小滴雨珠落在我頭上。……我垂眼一看，發現自己已經來到傑佛林了，這是將我們家這一帶跟鄰區分隔開來的長片樹林。高聳的老林之間……看起來有點蒼涼。……然而天色開始轉黑，烏雲沉得更低了，……¹⁵⁶

在這昏暗的天色裡，邪惡女巫誘使莎曼莎達成了浮士德式的交易。

《鬼鋼琴》中，小主人翁每每到了晚上才會聽到悲傷的鋼琴聲。《魔鬼面具》系列中，主角都是在夜晚才到派對用品店。萬聖夜「不給糖，就搗蛋」的活動也常拿來做書中恐怖事件發生的時間，如：《萬聖夜驚魂》、《狼人皮》……。《歡迎光臨惡夢營》中的營地，也取了個與夜晚有關的名字——「月夜營地」！

夜晚總是充滿了無限的神秘感和恐怖感。在視線不佳的情況下，虛幻不實、輕靈縹緲的影像，尤其是樹叢或影子，讓人有穿鑿附會的機會，如：月亮從游移的烏雲後面出現，投射的陰影讓媽媽做的頭像好像在說話¹⁵⁷。當賈西琳在夜晚散步時，「……看到有個影子從路上滑過時，我停下腳步。我倒抽一口氣，……有人在跟蹤我。可是接著才發現自己看到的是雪人的長影。……雪人奇異的影子彼此

¹⁵⁶ R. L. 史坦恩著，柯清心譯。《許願請小心》，頁 36。

¹⁵⁷ R.L.史坦恩（R.L.Stine）著，孫梅君譯，《魔鬼面具》（*The Haunted Mask*）（台北：商周，2003 年），頁 103-106。

交疊……那些細枝般的手臂，全在向我致意揮舞。」¹⁵⁸ 《古木毒咒》中靜置的木乃伊「在抖動的光線照射下，它們的影子似乎正朝著我前進。」¹⁵⁹

因此，在恐怖小說作家的筆下，鬼怪總是出沒在夜晚。《無頭鬼》中主人翁也在深夜拜訪鬼屋。生活中，聽鬼故事、夜遊的經驗也都在夜晚。隨著不穩定的燈源閃爍，所有景物都變得不明確、晃來晃去。黑夜讓想像力豐富的滋長，化一切不可能為可能！

叁、黏稠噁心與醜怪

黏稠噁心與醜怪式的恐怖，屬於刺激視覺感官上的恐怖形式。表現肉體噁心的融化或異物流出黏稠物，給人極度噁心的生理反感，如：「……皮膚似乎在融化，他的整張臉孔下陷鬆垂，然後從頭骨上脫落下來。……他的眼球從眼框中滾了出來，無聲無息的掉到了地上。」¹⁶⁰ 此處描寫了鬼魂被光束殺死的過程。《木偶驚魂》中惡作劇噴出的令人不快液體，也是黏稠噁心的綠色汁液。

還有在《鬼鋼琴》中，女鬼向傑瑞揭示了真面目：

……她閉上眼睛，臉頰垂落下來，灰色的皮膚似乎在脫落、在融化，像是麵糊或稀泥般的垂掛下來，滴在她的肩膀上，滾落在地。接著她的頭髮也跟著脫落，一叢一叢飄落而下……¹⁶¹

此外，在《古墓毒咒》中製作木乃伊的過程描寫：從鼻子伸入的長細鉤子，把腦攪碎後再一匙一匙的挖出。又如《魔鬼面具》中，可怕的面具：「……眼窩裡釘著一根大釘子，看起來溼答答的濃稠鮮血從眼眶湧了出來，流到臉頰上。……

¹⁵⁸ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，柯清心譯，《小心雪人》(Beware, the Snowman) (台北：商周，2003 年)，頁 61。

¹⁵⁹ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，為廉譯，《古墓毒咒》(The Curse of the Mummy's Tomb) (台北：商周，2003 年)，頁 115。

¹⁶⁰ R.L.史坦恩，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》，頁 121-2。

¹⁶¹ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 75。

一塊塊腐爛的皮膚似乎正從臉上脫落，露出底下灰色的骨頭。」¹⁶² 也令人感到噁心可怖。

黏稠噁心的恐怖與本體恐怖相似，致力於營造一種赤裸裸的血腥畫面。藉此讓讀者感同身受別人可怖的遭遇，也害怕自己要承受那剝皮、殘酷的痛楚。

另外，《魔鬼面具》裡這黏稠噁心的面具還長得醜怪：「它看起來一點也不像是面具，倒像是一張噁心、畸形的臉！」¹⁶³ 「整張臉孔佈滿紋路和皺褶，皮肉呈現一種噁心的綠色，……凹陷的臉頰上還長著許多突起的深色疙瘩。」¹⁶⁴ 派對用品店老闆管這些臉叫做「沒人愛的」，因為它們變得這麼醜，所以沒人會要它們。世界名著《鐘樓怪人》、*Goosebumps*中的雜拼動物都是因為怪誕的外表，給人恐怖的感覺。

除此之外，《魔鬼面具Ⅱ》中向我們揭露的是一種複合式的恐怖：

我拉出一個醜怪的斜眼老頭面具，他歪扭著嘴，露出一種邪惡的狞笑，一根尖長變形的歪牙暴露在下唇外邊。這個面具有著細繩般的黃色長髮，垂掛在老頭凹凸不平的額頭上；幾隻黑色大蜘蛛在它的頭髮和耳朵裡爬著，額頭上一大塊肉不見了，露出底下灰白色的骷髏。……連味道聞起來都很噁心。¹⁶⁵

這裡，面具不但醜怪噁心，還有令人害怕的小動物爬行其上，連味道都讓人讀了不舒服。因此，恐怖作家在營造恐怖氛圍時，會將恐怖元素巧妙的連結、運用。讀者看到的不會只是單一恐怖元素的展現。

黏稠噁心除了運用在人物上，還表現在場景裡。在《溼地狼人》和《怪獸必

¹⁶² R. L.史坦恩著，孫梅君譯，《魔鬼面具》，頁 51-52。

¹⁶³ R.L.史坦恩著，孫梅君譯，《魔鬼面具》，頁 71。

¹⁶⁴ R.L.史坦恩（R.L.Stine）著，孫梅君譯，《魔鬼面具Ⅱ》（*The Haunted Mask II*）（台北：商周，2003年），頁 81。

¹⁶⁵ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《魔鬼面具Ⅱ》，頁 61-62。

殺技》中，恐怖的遭遇都與沼澤有關。沼澤的空氣又濕又腥，窒悶得難以呼吸。冒泡的綠池塘、水又黑又稠，就像豌豆湯一樣。當池水搖晃的時候，還會發出噁心的咯咯和噗通的聲音。當鞋子踏在沼澤地上，立刻陷入黑稠的泥土裡。裡頭也充滿著令人討厭的小昆蟲、蚊蠅、奇怪的聲響。這樣的環境，讓讀者在感官上產生不舒服，而達到心理上的排斥感。

肆、令人害怕的昆蟲與小動物

人類為什麼會害怕蜘蛛、蠍子、蛇等體積不大的動物？Wright在〈性、演化、達爾文〉一文認為怕蛇等與人類演化脫不了關係。透過基因傳遞，懼怕對生命會造成危害的動物能保護人類避免傷亡。因此，我們一看到毒蛇、蜘蛛、蠍子……，普遍就產生害怕的情緒，而懂得避開，就像怕黑、懼高一樣。¹⁶⁶ 而且，如果小動物又成群出現，那危險又加倍了！

《古墓毒咒 I》中有蠍子的威脅。《古墓毒咒 II》中，主人翁掉進了蜘蛛洞裡。《歡迎光臨惡夢營》中的寢室，床上竟然有蛇。《妖獸森林》書中，主角在森林裡被怪獸追擊時，更有一場令人窒息的與蛇共舞：

突然有某種濕濕暖暖的東西纏上了我的手臂……接著又是一條濕滑的東西纏住了我……眼前有一片由藤蔓糾結而成的密網橫在路上……藤蔓纏住了我的腳踝，我跌倒在地。更多粗大的黃色藤蔓纏上了我的雙腿……力道好大……拉扯得越來越緊了。又有一根藤蔓攀上了我的腰……那些閃閃發亮的是什麼東西？……「眼睛！」……那些藤蔓並不是藤蔓。是蛇！

167

另外，*Goosebumps* 系列中令人害怕的小動物還有貓、老鼠、蝙蝠和蠕動的軟

¹⁶⁶ 參考曾慧佳著，〈害怕與恐懼的研究〉，《國立台北師範學院學報》（第十三期），頁 282。

¹⁶⁷ R. L. 史坦恩（R.L.Stine）著，孫梅君譯，《妖獸森林》（*The Beast From The East*）（台北：商周，2005 年），頁 65-67。

蟲。

《魔血》中，邪惡女巫能換化成貓。《無頭鬼》鬼屋中黃色的眼睛飄來飄去，其實是貓的眼睛。貓是夜行性動物，在夜晚出沒，捉摸不定、不受拘束，只閃著像探照燈一樣明亮的雙眼，讓人聯想到人類最初原始的恐懼：不曉得躲在黑暗中的是什麼？而且，夜晚象徵著邪惡。所以，黑貓的形象更能代表邪惡的角色。

老鼠的外貌並不討喜，活動時，也鬼鬼祟祟的。人們用「獐頭鼠目」來形容人相貌鄙陋，令人生厭。而且老鼠極易適應人類的生活環境，因此成為居家主要有害動物，如：挖掘田地，偷吃糧食、在堤壩上打洞，造成水災、啃咬各種物體、破壞財物，有時候咬損電線還可能引起火災。

最可怕的是老鼠常出沒於下水道、廁所、廚房等處，在帶菌處所與乾淨處所來回行動，經由鼠腳、體毛及胃攜帶物來傳播病原菌。十八世紀，黑死病死傷慘重令人記憶猶新。從此，「老鼠」便成為惡名昭彰的動物，不受人類歡迎！

《恐怖塔驚魂夜》當蘇和艾迪躲避黑衣人的追擊，逃到下水道時：

……手電筒的光線只是直直的射在地面上。此時我看到了老鼠——上百隻吱吱亂叫的灰色老鼠。手電筒刺眼的光束讓老鼠的眼睛如火焰一般紅，牠們在下水道裡亂竄，而且飢餓的咬著下顎和利齒，朝著我們而來。……¹⁶⁸

老鼠驚人的繁殖力、嚙咬能力及外貌，被可怕的渲染。開啓小讀者恐怖的幻想！

另外，蠕動的軟蟲出現在《午夜的稻草人》中。玉米田中的玉米變成噁心的棕色，而且玉米軸上覆滿密密麻麻的棕色蟲子，不停的蠕動著。

《妖獸森林》中的藏身洞裡，也藏滿了蟲子：

¹⁶⁸ R. L. 史坦恩著，均而譯，《恐怖塔驚魂夜》，頁 66。

那些蟲子無所不在，爬在牆上，飛過空中，嗡嗡、咻咻、喀答喀答，響個不停。牠們在我的手臂和腿上爬來爬去，還有我的臉、我的頭髮。我從臉頰上拈起一隻蠕動的蟲，用手抹過手臂和赤裸的腿，把蟲子掃到地上。……一隻溼答答的肥蟲落在我臉上。……但牠緊緊附在我的臉頰上，我更用力的去拉，還是沒法擺脫牠……¹⁶⁹

蠕動的軟蟲，因為它緩慢前進的蠕動，加上軟綿綿又肥胖的身軀與短小密麻的腳群。一被壓碎，便噴出濃稠綠色體汁的景況，讓人頭皮發麻，渾身起雞皮疙瘩。而且，有些軟蟲具有毒素。當牠爬行過皮膚時，也會造成紅腫發癢的現象。以上種種，讓人產生對蟲子的排斥感。

討厭的蟲子，也包括與兒童生活經驗密切的蟑螂。《怪獸必殺技》中，當葛茜和弟弟在爺爺奶奶家中的房間，翻動一大疊又一大疊的舊報紙時，數以百計的咖啡色蟲子掉、爬滿他們的身體。蟑螂的可怖來自牠被壓扁後擠壓出的噁心內臟，及數量繁多與陰暗的習性。

Goosebumps 中令人害怕的小動物，還有蝙蝠。蝙蝠在西方文化中，是邪惡的象徵。他們面容醜陋，晝伏夜出，有吸血鬼的化身之說。進而有人也認為蝙蝠都是以吸血為生的邪惡動物。《幽靈海灘》洞穴中數以千計的黑蝙蝠，發出尖銳的呼嘯。牠們震動翅膀，在小小圓形的空間盤旋，時而低空俯衝，時而盤繞遠離。營造恐怖不安的氣氛，干擾傑瑞和泰麗探查洞穴。《恐怖樂園》中蝙蝠也出現在恐怖遊戲蝙蝠倉中。但實際上蝙蝠大多以昆蟲、水果為食，僅有極個別的物種靠吸血為生。

綜上所述，除了人類想像力的添油加醋外，動物令人害怕的原因大多與該動物具有危險性，會危急人類生命、健康有關。牠們盡責地在故事中扮演好嚇人的角色！

¹⁶⁹ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《妖獸森林》，頁 143-145。

伍、落單(alone)、孤立(isolation)、受困、無計可施(you can't)

恐怖氛圍的形成是特定時間、空間與特定行動互動的結果。當人陷於落單、孤立或受困、無計可施的情境時，危險就有機可趁。

《冷湖魔咒》中莎拉不善與人交際，受營隊同房的室友排擠。孤立的她渴慕同伴，假裝溺水想博取同情。結果，卻弄假成真，成為鬼魂覬覦的對象。《古墓毒咒》中的蓋博總在為了繫鞋帶而落單時，遇到危險——掉入蠍子洞、蜘蛛窟……。

另外，*Goosebumps* 系列中，以受困、無計可施的情境，營造恐怖發生的合理性的也不少，如：《怪獸必殺技》中葛茜、克拉克和沼澤怪獸一同被反鎖在房子裡。反鎖意味著逃無出口、受困使危險指數升高。

陷入落單、受困與迷路或與同伴失散有關，在《恐怖塔驚魂夜》、《校園幽魂》、《溼地狼人》中有相關的描寫。家是溫飽、安全感的依歸，同伴是給予肯定和情感支持的來源。主角找不到回家的路，就與家的保護脫節，遊蕩在理性、秩序以外；與同伴失散，也會受困於失落方向感的徬徨、無助中。令人害怕的猛獸、妖怪、巫婆等危險能趁虛而入，自己也將失落，面對被世界除名而一無所是的危機。這是令人恐懼的深層焦慮！

此外，受困也可能在一個更小的密閉空間。

《恐怖樂園》的棺材之旅，莫里斯一家受困於棺材中：

在我還來不及叫出聲音之前，棺材蓋「碰」的一聲關了起來。我陷在一片全然的黑暗裡。……我用雙手使勁推著棺材蓋，可是它卻動也不動。……密閉棺材裡的空氣變得好熱好悶。¹⁷⁰

無法動彈之外，作者又讓蜘蛛爬滿他們身體。《恐怖塔驚魂夜》也有密閉恐懼

¹⁷⁰ R. L. 史坦恩(R.L.Stine)著，陳昭如譯，《恐怖樂園》(*One Day At Horrorland*) (台北：商周，2003年)，頁118-119。

的描繪：「這時石牆似乎突然往我這邊靠，我感覺好像身處在一個黑暗的衣櫃裡，一個寒冷、可怕的衣櫃裡。我想像著四周的牆壁越縮越近，彷彿要掐住我、悶死我。」¹⁷¹ 這種密閉空間的壓迫感，有如在愛倫·坡〈過早埋葬〉中活埋的陰影。幽閉恐懼症是對封閉空間的一種反應過度的焦慮症，例如在電梯、車廂、機艙或戲院內。患者會害怕因為無法逃離這樣的情況，而感到恐懼。反應的徵狀是：呼吸加快、呼吸困難、心跳加速、感到窒息、皮膚發紅、流汗和感到昏眩。這種陰影可能肇因於孩提時期，有關該事物的不愉快經歷或創傷而埋下的禍根。

另外，無計可施的例子有：《厄運咕咕鐘》中麥可隨著時間一直的倒退，從十二歲回到八歲、二歲……。自主能力越來越幼稚，如何扳回咕咕鐘的烏頭？主人翁在孤立無援的狀態中無計可施。又，《許願請小心》中當莎曼莎許下第二個願望「我希望茱蒂斯能消失！」水晶女就讓主角身陷於空城裡。這是現代人對生存困境的隱喻。沒有同伴，孤立、落單、無計可施，彷彿受困於被人遺忘的洪流中。

由此可以發現，人是適合群居的動物。在原始時代，群居帶來安全、食物來源穩定……。在現代，即使是獨居的人，在食、衣、住、行各方面也必須互相倚賴、彼此供應。所以，與人脫節不只難以獨活，在心靈分享、陪伴上也是空虛、寂寞的。這是現代人恐懼感的最主要來源！

陸、與經驗世界相背離的可能性

在人世中發生這可調和的衝突、矛盾的反常性，使平時一直熟悉、可信的東西都變得陌生而混亂。這些超出人所思所想的一切異事，都是恐怖小說作家時常使用的恐怖元素。

這也是屬於神祕學與超自然現象的範圍。它包括各種神秘宗教的神秘儀式，如：巫術、占星術、神秘魔法儀式及宗教崇拜、古老的詛咒，到今日的 UFO、神

¹⁷¹ R. L. 史坦恩著，均而譯，《恐怖塔驚魂夜》，頁 40。

秘古文明、遺蹟探索、預言等等。任何超越人類知識範圍以外的神秘領域，都包括在神秘學之中。

《魔血》中，出現受詛咒控制的姑婆一角。《小心雪人》中，康洛德夫妻練習魔法不小心，會創造出怪物！《我的新家是鬼屋》中的小鎮需要新鮮的血「獻祭」，才可以存活。外星生物出現在《萬聖夜驚魂》、《歡迎光臨惡夢營》中。《校園幽魂》中的電梯會左右移動，將人帶到失去色彩的灰世界。《古墓毒咒》系列中圍繞著一個很像小孩子手的木乃伊手。它是古代祭司的手，具有「召喚令」的功能。它可以召喚鬼魂、惡靈。還有，在這小系列的故事中，都有詛咒的傳說，如：斐德寧博士不願將祕室拆封，深怕觸怒科荷魯親王的警語：「讓我平靜的安息吧！」另外，《厄運咕咕鐘》中的咕咕鐘也被下了咒語：

……爸爸說「我一點也不驚訝那隻鳥嚇到你，這座鐘很特別，是德國黑森林出產的，應該是有下過咒語的。」……「傳說中，製作這座鐘的人有法力，他給這座鐘下了咒語。據說，如果你知道那個秘密，就可以用這座鐘回到過去。」¹⁷²

這個傳說，留給主角能穿梭時空的伏筆。

人類因為天生的好奇，加上思考，才能去研究了解、開悟、發明，社會才能進步。因為人類對於探索超乎自然的神秘力量感到崇拜與好奇，才形成各式的神秘學研究。今日的超自然擁有人類無法解釋的現象，但未來由於人類的發展、研究有可能使部分超自然變成自然現象。

如今，尚待研究的怪誕情節衝擊原本和諧的世界，粉碎其統一性。恐怖小說作家將生活理想與情感世界轉移、寄託、融進這些鬼怪幻想，並藉此折射出人的心理動機。可以說，恐怖小說是另類的社會現實小說！

¹⁷² R. L. 史坦恩著，派特譯，《厄運咕咕鐘》，頁 23-24。

柒、聲音

莫名的聲音出現，如：擊打聲、輕叩聲、撞擊、拖拉東西的噪音；哭泣聲、呻吟聲等等。這不只是一種噪音干擾，也是恐怖想像的觸媒，讓人不禁要問：「發出聲音的是誰？」對於這些無法解釋的事，人們會忍不住胡思亂想而感到害怕。

《鬼鋼琴》一書中的新家很舊，地板會「吱嘎」作響。當你從中走過，屋子似乎會發出呻吟。《幽靈狗》中的新家也總是會有許多陌生、奇怪的聲音。「水管框噹框噹響、百葉窗劈哩啪啦的摩擦聲、還有每隔一小時就會砰砰大響的古怪噪音。」房子發出怪聲，營造詭譎氣氛的技巧在 *Goosebumps* 其他文本中屢見不鮮，如：《無頭鬼》、《海綿怪客》、《怪獸必殺技》……。

聲音營造恐怖氛圍，也透露著事實的真相：

《校園幽魂》中當湯米一人到三樓美勞教室拿顏料時，不知從何處傳來輕聲交談的聲音。推開門，桌上、教室空空如也。當他要去取顏料時，又聽見女孩的笑聲，還聽見一個男孩不知說了什麼。他的心開始怦怦直跳，覺得喉嚨很乾。這時，聲音換成了高聲喊叫，像在求救，又很含糊、很遙遠。在這裡，史坦恩利用看不見的聲音成功的製造恐怖的效果，引導書中人物去挖掘 1947 年消失班級的秘密。

除此之外，邪惡、恐怖對象的聲音是令人不悅的：

《萬聖夜驚魂》中南瓜人的聲音「粗啞破裂」。《古墓毒咒II》中，木乃伊的聲音「……如死亡般冰冷生硬的幾個字，從它的喉嚨低聲迸出……木乃伊發出反抗的低吼，那是一種刺耳的低嘎聲……」¹⁷³ 聽來令人寒毛直豎。當嘉麗貝絲戴上魔鬼面具時，她的聲音變成「……是一種乾澀、粗嘎的笑聲……死人的笑聲。」而

¹⁷³ R. L.史坦恩著，陳芳智譯，《古墓毒咒II》，頁 140。

且「……空氣中有一股酸腐的氣味。」¹⁷⁴ 這裡也表明，恐怖對象給人感官的經驗都是不舒服的，不只在視覺、聽覺、觸覺上，也包括嗅覺。

《古墓毒咒Ⅱ》中金字塔中黑暗的甬道，空氣瀰漫著濕熱陳腐。當蓋博掉進木乃伊洞穴中，「一股酸臭味傳進我的鼻孔，那是一種腐爛的味道、古埃及塵土的味道或死亡的味道。」¹⁷⁵《吸血鬼的鬼氣》中打開的吸血鬼鬼氣瓶子噴出一股綠色的煙氣。聞到的那股酸味、腥臭的刺鼻味，噲得主角退後了好幾步。

回到「聲音」這個主題，*Goosebumps*中還有許多次描寫到具有威脅性的動物聲音：「一陣恐怖的吼叫傳來……像動物因為痛苦而發出的聲音。可是，又有點像人的聲音。……尖銳而刺耳……『是……。從禁地小屋傳來的！』」¹⁷⁶《溼地狼人》中，作者也在夜晚不斷的安排號叫聲，在沉重的夜風裡高高低低的起伏著。那些號叫不是人類的聲音，而是剛殺死獵物狼人叫的聲音。《小心雪人》中一記如救護車笛聲般，令人毛骨悚然的號叫聲，將賈西琳從瘋狂的想像中拉回現實，背脊竄起一陣寒意。另外，在《狼人皮》、《幽靈狗》……中也大量運用動物的號叫聲來營造恐怖的氣氛。

一般認為，動物不會無故號叫，而且牠們較易與超自然世界接觸。所以，動物的叫聲除了野獸本身的威脅外，還帶著邪惡勢力的進逼。而且，只聞其聲，不見其人，就會讓讀者覺得好像有什麼東西在那裡。讀者會按捺不住內心的衝動，去幻想那東西是什麼模樣。這產生一種來自個體遭受到監視或威脅的恐懼和直覺，佔據聽者與讀者的意識。從小學習到的鬼怪經驗，恐怖的心像也在心裡逐漸顯現！

¹⁷⁴ R.L.史坦恩著，孫梅君譯，《魔鬼面具》，頁 128-9。

¹⁷⁵ R.L.史坦恩（R.L.Stine）著，為廉譯，《古墓毒咒》（*The Curse of the Mummy's Tomb*）（台北：商周，2003 年），頁 113。

¹⁷⁶ R.L.史坦恩（R.L.Stine）著，麗姐譯，《歡迎光臨惡夢營》（*Welcome to Camp Nightmare*）（台北：商周，2003 年），頁 60-61。

捌、體驗痛苦、受難和死亡過程的恐怖

主角被置於難以擺脫的痛苦、受難狀態備受折磨，讓讀者感同身受，也是一種恐怖元素。在《魔鬼夏令營》中，哈利經歷了一次被鬼附身的經驗：

我感到頭頂上一陣冰涼，頭髮麻癢了起來。我雙手往上一摸，感覺到一片寒冰，就好像頭髮上覆了一層霜似的。「不要！」我尖叫出聲，「露西——不要！」那寒氣往下沉，我的頭皮也漸漸麻癢起來，臉凍得發僵。……沒有感覺……又冷又麻……「露西——求求妳！」我繼續哀叫。我感覺到她緩緩侵入我的體內——如此的輕盈而冰冷——漸漸沉入我的腦中。我感覺到她，並意識到自己正在消逝。漸漸消失……漸漸遠逝……就好像沉入睡夢中一樣。寒氣襲遍我的全身，侵入我的脖子，滲入我的胸口。「不要——」我長號一聲……¹⁷⁷

一旦被鬼魂附身，意味著自己失去對身體的主控權，形同死亡。

又，書中角色受難的過程可能來自暴力的威脅。史蒂芬·金也認為大部分恐怖故事總是充斥著血腥畫面。這可以說是這領域的慣例。¹⁷⁸

Goosebumps 中的暴力描寫，如：《歡迎光臨惡夢營》中營長準備含有鎮定劑標槍的來福槍，要射傷逃脫的兩名女學員。《古墓毒咒》中阿翰執行著古老祭司的諭令——將人活生生的煮沸。《魔鬼面具》中，面具上的「……眼窩裡釘著一根大釘子」。這樣描述無疑對兒童來說，已經是一種戰慄的想像。

另外，《魔鬼夏令營》中也有許多細膩的血腥畫面：黃色的火焰在露西的手掌上跳躍，往上竄燒；尖尖的營棍刺穿山姆的腳掌前端，將他的腳釘在地上；喬伊

¹⁷⁷ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，柯清心譯，《魔鬼夏令營》(*Ghost Camp*) (台北：商周，2004 年)，頁 130-131。

¹⁷⁸ 史蒂芬·金 (Stephen King) 著，石美倫譯，《史蒂芬·金談寫作》(*On writing : a memoir of the craft*) (台北：商周，2002 年)，頁 228。

對著哈利咧嘴而笑，那叉子插在他脖子裡，上上下下的晃著。他奮力一扯，拔出叉子。這些殘酷的畫面，營造恐怖的感受。但暴力的吸引力也突顯了矛盾，就像公開處死的行刑場面，竟演變成泰伯恩節。

再來看看《魔鬼面具Ⅱ》中史帝夫戴上面具後，是如何被魔鬼惡整，使讀者體驗痛苦、受難和死亡過程的恐怖：

因為要復仇，史帝夫戴上了魔鬼面具。才剛戴上不久，面具的邊緣竟然消失，每拍一下、每拉一下，都狠狠的弄痛史帝夫的皮膚，彷彿它就是自己的臉皮。不但如此，面具也使史帝夫衰老、虛弱，就像個真正的老頭。

衰老的身體使史帝夫無力脫下面具。而這時，媽媽要上樓來了！怎麼辦？後來，史帝夫想打電話給戴過魔鬼面具的嘉麗貝絲，但衰弱的聲音，卻被她爸爸誤會而求救不成。

萬聖夜來臨了！他想他終於有機會一雪前恥，嚇唬那一群欺侮他的孩子。他癱軟的拄著柺杖，走到約定的地點，沒想到得到的竟是小一生的關懷與幫助。

復仇不了的史帝夫透過嘉麗貝絲，終於得知脫下面具的方法。但「愛的象徵」——黑白餅乾，卻在千鈞一髮之際被小狗史帕奇吃掉了。

在主角受難的情節推演中，每每脫離苦難的曙光乍現，卻是一再的落空。一層一層的希望破滅，加深主角身陷的困境。讓讀者為主角繃緊神經，也掬一把同情之淚。

又如《厄運咕咕鐘》中的情節：

倒轉咕咕鐘裡的鳥頭，本想陷害老是欺負自己的妹妹。但麥克每睡一覺，時間就不停倒轉。從回到幾天前、三年級、幼稚園、托兒所、嬰兒……。當麥可不斷倒退回到以前，他的年紀越來越小，身體自主的能力越來越弱，扳回鳥頭的希望日漸渺茫。而且即使知道即將發生的事，麥克也不能改變命運。如果任憑時間

一天天過去，麥可不只會變成嬰兒，甚至父母也都會消失。

面對分秒必爭的和死神拔河，烏頭能不能被扳回？麥可能不能看見明天的陽光？讀者站在主角的立場，在窒息的壓迫感中體驗痛苦、受難和瀕臨死亡的恐怖，也慶幸自己不用真的承受。

《雞皮疙瘩》恐怖小說系列，幾乎都採用這項恐怖元素來營造恐怖氛圍。

玖、無解的、惡性的懸念

恐怖小說情節中懸而待解的謎團，多建立在毀滅性的衝突上，也就是生存和死亡的衝突。刻意留下的意義空白，不只激起讀者的害怕與慾望，也延長了讀者的焦慮狀態。作者藉此推進情節、喚起讀者對情節發展產生強烈期待。而且，讀者自己的想像力也會使自己陷入作者設下的恐怖陷阱。

以《歡迎光臨惡夢營》為例：

當一群參加夏令營的小朋友興高采烈來到分配的房間時，床上竟然有蛇。其中一位同伴麥可被蛇咬傷了，營區竟然沒有護士？接著，參加夏令營的小朋友一個個陣亡。麥可再也沒有回來。他在櫃子裡的東西也不見了？羅傑被賽柏（禁地小屋中傳說的野獸）抓走了嗎？營隊名單中，羅傑的名字離奇的消失。女子營地，每天也都有孩子不見。後來，杰伊及柯林也消失了，為什麼？而營區管理員竟都一副沒有事情發生的樣子？

然後，主人翁又發現若大的營區，沒有半臺公共電話？一袋袋參加夏令營兒童寫的家書，並沒有寄出？主角見義勇為救了賴利，艾爾叔叔也不關心？他更不關心隨獨木舟飄去，有生命危險的兩名兒童，為什麼？

未解的懸念與「二重性」有關，它涉及佛洛伊德在〈論神秘〉一文中所說的：神秘關乎某種熟悉之物的二重性（雙重性或騙局）——熟悉之物摻雜了其他成分，或變得陌生，轉變成對立面的能力。二重性充滿含混、矛盾、多義性、不確定性、

不可判斷性、不可靠性、疑難、斷裂、延宕的性質。¹⁷⁹ 這都是懸念所造成的效果。它使文本中敞開了一個缺口和間隙，使文本得以多重解釋。

另外，再舉《遠離地下室》為例：

父親與家人的互動減少，也不會陪瑪格麗和凱西玩飛盤。爸爸溫和的性情為什麼大變？地下室有什麼秘密，為什麼父親不讓家人進入？在螢光燈的照映下，博士為什麼透著奇異的綠調？他的右手，鮮紅的血為什麼滴落？

當瑪格麗和凱西終於逮到機會進入地下室，作者又鋪陳出更多懸而未解的懸宕，如：植物會呼吸、歎息？藉著卷鬚，植物有意識般的擺動、纏住了凱西？儲藏室傳來痛苦的呻吟？接著，地下室上鎖了、父親在吃什麼？爸爸頭上還長出翠綠的葉片？床單上為什麼覆蓋一層厚厚的泥土？馬提納先生的衣物為什麼會在工作檯下？這些無解和惡性的謎團與懸念運用的與一般「設懸 → 揭曉」格局不同，經常是設懸而不解懸。

由以上的範例，我們可以發現人類的恐懼多來自「未知」。當人類面對未知的事物時，都會處於一種高度懷疑的緊張感中，尤其是生命及當時安全受到威脅時。但是這類懸念的產生與其說是因為解釋的空白和讀者的無知，也可以當作是我們對被推遲的事件的期待。隨著情節的發展，其實我們越來越確定什麼事情將要發生，只是我們不知道它將在什麼時候發生。作者妥善地運用這個技巧，對劇情做懸而未決的情節安排，利用懸宕拉出文本間的戲劇張力。層層的謎團令好奇的小讀者看得欲罷不能，一方面這無解的、惡性的懸念又綁住讀者，越勒越緊，成功地架構了一幅幅恐怖的篇章。

¹⁷⁹ 參考安德魯·本尼特、尼古拉·羅伊爾合著，汪正龍、李永新合譯，《關鍵詞：文學、批評與理論導論》（桂林：廣西師範大學出版社，2007年），頁192-193。

拾、栩栩如「生」

亞里斯多德在《詩學》中寫道：「憐憫是由遭受不應當遭受的厄運的人所引起的，恐懼是由這人與我們相似而引起的。」而恐怖小說不管是第一人稱敘述，或以真實可信的細節掩蓋整體情節的非真實性，都是要建構一種「逼真」的效果。把怪誕情節建築在逼真可感的細節上，聰明的讀者才不會只感到滑稽或噁心，而能從「接近事實」中感到震驚。

細分之，*Goosebumps* 中的逼真可以分兩方面：一個是生活化的逼真。這些恐怖事件在生活中是可能發生的，危險就在你身邊。書中的地點、人物、背景就是我們生活週遭可見、可感的世界。

《萬聖夜驚魂》的背景是小朋友期待的萬聖節。討的糖裡有現代兒童熟知的金莎巧克力、M&m's 巧克力……。《古墓毒咒 II》的古墓是歷史可考的圖唐卡門王的堂兄弟。《許願請小心》中主人翁談論的是體壇明星麥可·喬登，穿的是Gap服飾……。這都是美國青少年在生活上可以接觸到、耳熟能詳的。《鄰居幽靈》中的幽靈竟是每天見面的「鄰居」。《魔血》中的主人翁進行一場恐怖之旅，起因也是小讀者可能遇到的：爸媽有事離家，小孩必須寄住親戚家。《我的新家是鬼屋》中的鬼就像活人一樣可以一起玩球、打鬧、戴牙套。

以上這些描寫彷彿在寫讀者實際的生活。

另一個逼真的向度則是指：非生物逼真的彷彿會呼吸。這也與「二重性」有關。超自然的表現超出理性、可控制的範圍，無法控制的力量是邪惡勢力的入侵，瀰漫著一種不懷好意的詭譎氣氛。

「我回頭望望那架鋼琴，它在昏黃的燈光下閃著幽暗的微光，彷彿在呼吸，像是活的一般。」¹⁸⁰「時鐘上的小門滑了出來，一隻有著邪惡長相的小鳥飛竄出

¹⁸⁰ R.L.史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 32。

來。逼真得就像活的。」¹⁸¹ 《魔血》中的假人、《木偶驚魂》I II III中擬真的人偶、《魔鬼面具》中的面具「一隻巨大的黑色昆蟲——某種古怪的甲蟲——從兩排朽壞的黃綠色牙齒中間爬了出來。……它們看起來好逼真，逼真得嚇人。」這些不受自然規範的「突變」，都有弄「假」成「真」的魔力，帶來破壞、狂暴與毀滅。

拾壹、相信你的直覺

《飛進第六感》一書提出，在生物、無生命的物體或地方場所中都蘊含超感應能量。要與這些訊息連結，就必須靠我們的「第六感」，即直覺。《第六感官》一書中也指出這第六感與費洛蒙¹⁸² 有關，而且它影響的是你的潛意識。在費洛蒙提供的訊息中幫助我們分辨善惡、利弊、安危，在必要時發出明確的直覺警告，告訴我們何時該前進、何時該後退或靜觀其變。故發明小兒麻痺疫苗的喬納斯·沙克（Jonas Salk）說：「理智往往靠直覺指引下一步方向。」¹⁸³

如《溼地狼人》中，愛蜜麗和弟弟在溼地中迷了路，「我的直覺告訴我，就是這條路。如果我們又走回那個泥煤沼澤的話，就會證明沒有走錯。」《歡迎光臨惡夢營地》中當杰伊和羅傑想在夜裡私闖禁地小屋時，「他們會被逮到的，」比利低聲說，「我有預感。」¹⁸⁴ 又當瀨利丟球擊中柯林時，雖然瀨利聲稱球滑掉了，但

¹⁸¹ R.L.史坦恩（R.L.Stine）著，派特譯，《厄運咕咕鐘》（*The Cuckoo Clock of Doom*）（台北：商周，2003年），頁22。

¹⁸² 參考蜜雪兒·柯蒂斯、大衛·莫倫、黛博拉·修依（Michelle Kodis, and Dr. David T. Moran and Deborah Houy）合著，張美惠譯，《第六感官：愛的氣味：費洛蒙》（*Love Scents : how your natural pheromones influence your relationships, your mood, and who you love.*）（台北：時報，1998年），頁28。費洛蒙一詞源於希臘文phero（意指「我攜帶」）加上hormon（意指「刺激」），合起來意思是「我攜帶刺激物」。費洛蒙是無聲無臭的化學因子，它自體內製造，從皮膚表層散發出去，也可能自汗腺、毛髮中散發。大約在1959年，由科學家彼得·卡森（Peter Karlson）與馬丁·路丘（Marin Luscher）創造此詞。原初，是用來形容低等動物的化學傳遞方式，如今，它也可以用在提供解讀人心與交流情感的作用上。

¹⁸³ 同上註，頁29。

¹⁸⁴ R.L.史坦恩（R.L.Stine），麗姐譯，《歡迎光臨惡夢營地》（*Welcome to Camp Nightmare*）（台北：商周，2003年），頁91。

比利認為賴利是故意的。「事情不對勁，有些事不對勁。」¹⁸⁵ 恐怖小說常運用直覺，一種主角突然感應到「我就是知道」的感覺來使情節推展。這個「知道」不是從邏輯思考或有意識的思考中得來，沒有人告訴他任何線索，也沒有看到或聽到什麼，但主角就是知道，這就是直覺！而人依賴感官，因此看不見的直覺反而有一種不確定的神秘感。

又如：《魔鬼夏令營》中，當哈利參加迎新晚會時，他有不祥的感覺提醒他。讓他胸口發緊、心中忐忑難安。直覺提供危險的警訊。作者倚賴這種不妙的感覺，來製造文本不確定的危機感，達到恐怖的效果。

而且，費洛蒙裡頭富含個人訊息，它能提出警告。個人的訊息包括你的欲望、攻擊性等等。每一個分子攜帶專屬自己的化學信號，就像個人的指紋一樣。而傳遞到腦子裡的開口在鼻子，稱為犁鼻器。¹⁸⁶ 而且第六感似乎會根據你面臨的情況自動開關，遇到讓你覺得特別親切的人，那道門就會打開，納入正面的訊息說服你發展更親近的關係，反之則會關閉溝通之門。《魔鬼面具》中，當主人翁第一眼看到玩具店老闆時，老闆穿著一件黑色的斗蓬，黑眼珠就像燃燒的煤球一般，閃爍著灼熱的光芒。她覺得他看起來好怪！這就是費洛蒙釋放出訊息了！

如果，我們能做開心正視「直覺」，往往救我們一命的就是這超感應能量！

目前科學已知的只有眼、耳、鼻、舌、身五感，也就是五種意識。然而佛陀早在二千五百四十多年前就說出第六感「意」，甚至第七識「末那識」、第八識「阿賴耶識」。這三種識是超乎現代科學的認知，無法用現代科學理論驗證，只能用未來發展出來的 psi 科學才能說明白。「賽」(Psi)，是希臘第二十三個字母Ψ的發音，指超自然現象，代表未知的意思。

¹⁸⁵ 同上註，頁 78。

¹⁸⁶ 參考自蜜雪兒·柯蒂斯、大衛·莫倫、黛博拉·修依合著，張美惠譯，《第六感官》，頁 33。犁鼻器位於鼻腔前三分之一處。如果用顯微鏡，可以發現有一小孔，裡面佈滿柱形細胞，稱為假複層柱狀上皮。這裡有連結下視丘的神經路徑。而下視丘被稱為大腦之腦，是情感表達中樞，舉凡恐懼、侵略、性衝動等都由這個部位控制。

2004 年三月於美國德拉瓦州成立了美國全我知識發展學院 Wholeself Knowledge Development College。該組織致力研究psi科學，以及心靈開發技術。他們認為宇宙間任何事情都有其意義！當我們越瞭解宇宙，就知道它不只是巨大的運轉機器，而是偉大的思想系統。諾貝爾物理獎得主麥克斯·蒲朗克（Max Plank）也證明了自然界存在著不可見的力量。他認為世上沒有物質，世間所有物質的存在與起源，都是由於有股力量使原子的分子振動的緣故。¹⁸⁷

但是，因為直覺尚獲得科學的驗證，但在心理學、超自然的範圍被廣泛討論。恐怖小說作家常運用這種書中人物產生一種關於某事真要或將要發生的預感和想法，一種突如其來的心電感應來營造恐怖的氛圍。

拾貳、人嚇人，嚇死人

「人嚇人」中，嚇人的人也許是自己，也可能是別人。

人常常因為心理有疑慮，使潛意識中已經埋藏的許多的鬼點子翻爬出來。將生活中的實景錯看成心中想要看到的景象。

《小心雪人》中雪人在動嗎？其實沒有，只是紅色的圍巾在空中翻飛。主角賈西琳以為有人在跟蹤自己，其實也只是雪人的長影。當她撞到雪人，還以為撞到什麼用惡毒黑眼怒視、又硬又冰的東西而狂叫！其實，這是村落長久受到雪人妖怪邪惡威脅的陰影。《午夜的稻草人》中，裘蒂把外婆手裡拿著掃帚，看成她的手變成稻草。這是因為她害怕繪聲繪影的稻草人，真的復活了！

又《雪怪復活記》中小主人翁將北極熊看板，看成雪怪。《溼地狼人》中主角被樹根絆倒，以為是有人抓他。《幽靈狗》中，樹林裡老橡樹的枝幹會變成一雙巨大、黝黑、滿佈腫瘤的手臂。這都是書中人物心裡有鬼所造成，將心裡所擔憂的

¹⁸⁷ 參考傑佛瑞·望茲、湯姆·菲爾賓（Jeffrey Wands and Tom Philbin）合著，陳麗舟譯，《飛進第六感》（*The Psychic in You-Understand and Harness Your Natural Psychic Power*）（台北：商周，2005年），頁8。

掛慮實化出來。而且，人往往只選擇自己想看到的東西，然後自己嚇自己。作者利用這種人性弱點，營造恐怖又安全的氛圍。

另外一種嚇人的人，則是別人。

《雪怪復活記》中喬丹用爸爸工作上的照相機，先拍了自己的泰迪熊。嚇得爸爸以為，他在大坦頓山區拍攝記錄的棕熊生態，都前功盡棄了。《海綿怪客》中弟弟丹尼爾，更直接被指稱為惡作劇之王。《禮堂的幽靈》中住在舞台底下的流浪漢，在布幕上寫上警告、在置物櫃裡放置字條。大家卻以為是幽靈所做，而虛驚一場！

Goosebumps 中有大量的惡作劇情節，均屬這一類恐怖元素的應用！

拾叁、善用夢境

夢是上帝差遣來的。¹⁸⁸

——荷馬（Homerus）

做「夢」並非是完全任意、自由的，其實意識還在活動。這些深層的意識，反應我們最深處的渴望、恐懼與憂慮。

我們從噩夢中醒來，不是因為夢太怪誕，而是太接近自己個人的焦慮、不安。

《溼地狼人》葛萊迪夢到：

……不知道是誰在追我，或許是那個濕地隱士吧。我一直跑一直跑……我轉過頭，想要看是誰在追我，可是卻沒看到半個人。突然之間，我發現自己正在溼地裡，在綠色黏稠的泥煤沼澤裡不停的往下沉，四周還咕嚕咕嚕的冒著泡……

反應他對不熟悉環境及人物的焦慮。《午夜的稻草人》一書，主角的夢中，外公外婆都變了：

¹⁸⁸ 轉引自傑佛瑞·望茲、湯姆·菲爾賓合著，陳麗舟譯，《飛進第六感》，頁 55。

……他以稻草手臂伸向我……像一頭憤怒的惡犬般對我呲牙裂嘴……
他的眼神竟如此森冷、殘酷而沒有生氣……他拖著雙腳，刮擦著地板緊
追不捨。我瞥了一眼，只見一束稻草從他褲子裡穿透出來……當我撞上
外婆……她的表情並沒有任何變化，只是回瞪著我……外婆臉上的眼鏡
是畫上去的，她的眼睛、嘴巴、又大又圓的鼻子，所有五官都是畫上去
的……¹⁸⁹

可見稻草人的陰影是他生活中主要的威脅。《厄運咕咕鐘》中，麥可夢到可怕的生日派對，不斷的重複出現。因為在現實生活中，麥可在派對中被妹妹塔拉惡作劇：絆倒跌進自己的生日蛋糕裡、暗戀對象曝光、在眾人面前衣衫不整……。《遠離地下室》中黛安夢見地下室裡那些可怕的植物，它們叫著要來抓人。《我的新家是鬼屋》中主角夢見他全家都死了。前者的秘密來自布爾博士在地下室到底在實驗什麼？後者，主角則懷疑屋子裡有一個忽而出現又消失的男孩。這兩本書中人物都身陷在生活的謎團中。

夢境中可怕的境遇，反映出主角心中的焦慮，也為恐怖小說憑添更多的恐怖異相。

又，《鄰居幽靈》以被火舌吞沒的惡夢做開場。在第六十九頁，作者就透露說「……有時候夢會反映真相，它會以另一種方式告訴你平常不可能發現的事。」夢赤裸裸地呈現主角隱藏在生活底下不敢面對的現實。

另一方面，夢境也反應出心中的渴望。《魔鬼面具Ⅱ》戴上魔鬼面具，脫不下來的史蒂夫夢見這一切全是個夢！面具並不存在，自己變回原來的臉，還有自己的聲音和自己的身體。

Goosebumps 中的《魔血》一書還出現夢中夢的形式。伊凡在夢中夢見崔格變

¹⁸⁹ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，陳言襄譯，《午夜的稻草人》(*The Scarecrow Walks at Midnight*) (台北：商周，2003 年)，頁 90-93。

成怪獸。等主角一醒過來時，發現自己也變大了！「……巨大的雙腳，巨大的雙手……床鋪居然變得那麼窄小。」自己居然變成一個巨人了！其實，他還在做夢。

夢境中恐怖情節可以脫離故事主線，更加肆無忌憚的編撰。突如其來的給予讀者恫嚇與戰慄，在恐怖小說中是營造恐怖氛圍的恐怖元素。恐怖大師洛夫克萊夫特的小說靈感，有許多也是來自他的夢。

很多時候，仔細想想，現實生活的經歷，更像是一場噩夢。這才可怕！現實與夢境，模糊了分界，分辨不出誰比較恐怖！

從曾慧佳〈害怕與恐懼的研究〉中，我們可以發現「人類的恐懼有不可思議的相似性」¹⁹⁰。因此，讓美國兒童感到驚恐的《雞皮疙瘩》越洋來台，也讓台灣的小讀者嚇出一身冷汗。文本中這些逼真的人偶、無解的懸念以及關於現實虛幻世界中的過門都具有社會意義。它提供了微小、虛幻的焦慮和緊張氣氛，轉移了人類對更大的、嚴重危及生命的無助及恐懼，如：戰爭、疾病、飢荒、壓迫、死亡，以及喪失親人。恐怖文本也讓人性中壓抑的恐懼對象藉此復出，將無意識中騷動而無名的欲力符號化。

實際上，恐怖文本就像是一種安慰劑，一種麻醉與迷幻。

¹⁹⁰ 曾慧佳，〈害怕與恐懼的研究〉，《國立台北師範學院學報》（第十三期），頁 265-292。

第二節 寫作特色

除了以上，爲了營造恐怖情境而使用的恐怖元素之外，*Goosebumps* 的創作中還能歸納出一些獨特的寫作特色。

壹、沒有子彈的恐怖小說

恐怖美學是兒童文學美學觀當中的另類元素，如何考量兒童心理特徵，使「火侯」保持健康和安全？作者史坦恩提出了「安全恐怖」的概念。他用Safe來描述自己的創作。在一個安全的界線內，他不寫社會事件，如：自殺、疾病、受虐、家暴……。這裡也沒有血、腸子、子彈、槍……。他提供一個安全恐怖樂園，讓人盡情享受恐怖。¹⁹¹ 而且書中場景，有如 1950 年代的童年圖畫，兒童位於市郊，綠草如茵的住宅區，自然也遠離了貧民窟髒亂、塗鴉、犯罪的機會。

書中主要的大恐怖不外來自妖魔鬼怪，而不斷的小恐怖則來自兒童之間愚蠢、幼稚的惡作劇。史坦恩又用坐雲霄飛車的經驗，來比喻自己的創作，就是說閱讀 *Goosebumps* 給予讀者一趟刺激有趣的旅程，最後都會安全返回陸地。

在《魔血》一書中，當魔血力量不斷擴大，作者安排崔格戲劇性的衝進屋來，推倒邪惡女巫莎拉貝。莎拉貝剛好倒在魔血中，所有咒詛及被魔血吞噬的生靈一一受到解救。當《吸血鬼的鬼氣》中主角在密室的通道裡快被夜翼伯爵抓到時，爸媽即時推開門。「爸……」爸媽竟然叫吸血鬼爸爸。又《歡迎光臨惡夢營》中主角面對隊友受傷、失蹤、小隊服惡意傷害，營長又要拿槍拘捕逃逸隊員的危險時，一切真相大白，原來這只不過是一場精心設計的測驗而已！

所以，*Goosebumps* 提供給小讀者的不但是刺激的娛樂性享受，也能確保其心理安全。村上春樹說過：「好的恐怖小說，既能讓讀者感到不安（uneasy），又不能讓讀者感到不快（uncomfortable）。」*Goosebumps* 算是做到了！

¹⁹¹ 參考 *What's so scary about R.L.Stine?*，P.176。

貳、具有喜劇效果的恐怖小說

面對成人讀者擔心兒童會學習書中與社會價值不符的部分，史坦恩想強調的重點只有一個，即書中的「娛樂性」。書評顯然是站在提名文學獎的高度，來評斷一個本來就只想搏君一笑的作品。當成人批評它們缺乏意義時，他們忘了讀者以最正面的反應——笑容來做回應。

史坦恩堅信娛樂性的閱讀不會對兒童有害，反而能帶來美好的經驗。在他的另一本*How to be Funny*書中，作者為純娛樂文學辯護：「當你陷入困境，當情況越來越緊張，當你遇到麻煩時，這就是說笑話的好時機！……」¹⁹² 他不贊成兒童讀物在每個故事後面都要得到教訓。如果成人可以為了純娛樂而看書，為什麼兒童文學就得一定要有教育意義？在*Goosebumps*中，史坦恩找到正確的方法將恐怖與幽默結合，使書中充滿笑話與口角的對話，也充滿兒童喜歡的黏稠、蟲子與令人毛骨聳然的爬行者。他創造了具有喜劇效果的恐怖風格。

進一步分析 *Goosebumps* 中的好笑因素，在於：別出心裁的結局、惡作劇及角色間的拌嘴。這些手法，充滿無厘頭的性質，如：在被怪獸瘋狂追殺後，怪獸竟對人類過敏而昏厥。《古墓毒咒II》中嚇人的木乃伊是拍「黏鳥牌繃帶」廣告的演員。孩子們為什麼會喜歡這些笑點，似乎這些幽默也帶有青少年叛逆的味道。

另外，史坦恩厲害的地方也在於他能從貼近兒童的生活中去找到笑料，並且發揮「一切都是個大笑話！」的搞笑原則。Patrick Jones認為其作品風格跟剛出道的Steve Martin¹⁹³ 有點像，讀者對象都是一般大眾，而且在書中盡情裝瘋賣傻。史坦恩還曾經採用類似Steve Martin的道具頭套為他的書作宣傳。他戴著兔子耳朵坐

¹⁹² 參考Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?* , 頁 19。

¹⁹³ 史提夫馬丁 (Steve Martin, 1945 年 8 月 14 日-) 是好萊塢多才多藝的電影人之一，身兼演員、作家、編劇、製片……，多次主持過奧斯卡頒獎典禮，主演的許多電影，尤其是喜劇片，深受觀眾喜愛，奉為冷面笑匠。他演過現代版說謊鼻子會變長的木偶人「皮納丘」笑劇，擅長一個人突然轉換聲音、學不同人聲音（動物聲音口技）說話唱歌來神經搞笑。近期電影為2006年喜劇片《粉紅豹》。曾獲得哈佛大學選為年度布丁獎得主，肯定他的戲劇表現。補充自 (http://zh.wikipedia.org/wiki/Steve_Martin)。檢閱日期：2008年7月30日。

在童書部。沒有賣出書，倒嚇壞不少小孩。¹⁹⁴

叁、文體的混種情形

Goosebumps 具有各種文類混搭的風格！

《禮堂的幽靈》中，主人翁們一路追查七十二年前神秘失蹤的男孩下落，在懸疑的緊張氣氛中朝著揭開謎底的方向邁進。過程中為「解開謎團」，使劇情推演的戲碼，帶有偵探小說的味道。此外，傳統幻想文學中的各種表現手法，如：變形、分身、寶物、咒語等，也都在書中小主人公的恐怖經歷中大顯神通。因此，本系列也具有奇幻色彩。

隨著時代的進步，配合現代孩子的知識提升及對驚險小說的更高需求，史坦恩更在小說中將傳統幻想與科學幻想緊密結合。《遠離地下室》中，布爾博士進行著神秘的科學實驗，企圖融合人與植物的基因，創造新人種。《我的朋友是隱形人》中高科技將人隱形，而人竟與外星異種一同生活。

作品使幻想、推理、科幻相容相交，不但加強了作品的現代感與驚險效果，也具有後現代的風格。

肆、掌握兒童心理及語言特色

通俗文學是白話文學，用當時的口語寫成。沒有正統文學的雕琢堆垛，不為文士所愛，卻也真摯活潑，反應時下青少年面貌，在《許願請小心》中，當莎曼莎下定決心要告訴哥哥卡麗莎、紅水晶以及三個願望的事。她哥哥朗恩用兒童慣有的調侃、揶揄口吻回應：「我昨天也遇到我的守護天使耶！」「她答應讓我成為全世界最富有的人，而且還要送我一輛純金打造的賓士，後面還加掛個游泳池！」

¹⁹⁵ 富有大眾文學的語言特色。

¹⁹⁴ 參考Patrick Jones, *What's so scary about R.L.Stine?*, p.21。

¹⁹⁵ R.L.史坦恩(R.L.Stine)著，柯清心譯，《許願請小心》(*Be Careful What You Wish For...*) (台北：

像書中這樣淺白、口語的對話，也是對有深度的真理的一種拒絕，具有青少年的叛逆風格。這是對主流的意識形態：孩童應該要如何……的陳腔爛詞的一種挑戰與反抗。所以，*Goosebumps* 之所以會受到小讀者的歡迎，有一部分原因在此。另一方面，*Goosebumps* 中使用的語彙簡單，用詞和句子結構難度不高，約在小六程度，也使閱讀能力不高的兒童容易進入書中世界。

從作品中貼近兒童生活對話、用語的對白中，看出作者對兒童心理細膩而準確的把握功力。這些細膩觀察，來自作者成為專職作家之前多年的編輯經驗。他前後曾致力於兒童幽默雜誌、圖書的編輯，如：《香蕉》、《一百零一個蠢怪物笑話》、《傻瓜巡警》等，對兒童累積了深厚的觀察與了解。並且，在故事中，他也誠實的將兒童在意的問題，如：同儕問題、在家裡會遭遇到的手足競爭，還有隨著年齡成長身心各方面遇到的挑戰，如：性、信任與背叛……，藉由具象的怪物借代一一地呈現。

因此，作者成功地掌握了兒童心理及語言的特色是其寫作的特色之一。

伍、內心獨白（Interior Monologue）

內心獨白是故事中的線索，「這就好像戴著一副插入別人腦袋裡的耳機，可以監聽當事人永無止盡的錄音，聽著那些因著身體感官或概念聯想所啟動的印象、感想、疑問、記憶與幻想。」¹⁹⁶ 史坦恩在書中，獨白有時候會用標楷體表現。

「爸爸、媽媽在哪兒？……他們難道聽不見琴聲？他們不好奇嗎？難道他們不想知道是誰三更半夜在起居室彈奏這樣悲傷的曲調？」《鬼鋼琴》中主角在聽到詭異琴聲後，提出他心中的疑惑。

商周，2003 年），頁 102-103。

¹⁹⁶ 大衛·洛吉（David Lodge）著，李維拉譯，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（台北：馬文化，2006 年），頁 70。

「他為什麼會沒有手？為什麼……沒了手，她怎麼還能彈鋼琴呢？她為什麼要糾纏著我的鋼琴？為什麼要嚇唬我？」¹⁹⁷ 又音樂學校「走廊上為什麼沒有半個人呢？」¹⁹⁸

不斷地疑惑透過獨白，也成為讀者的困惑，不斷地展現在讀者面前。

《歡迎光臨惡夢營》中主角在面對夏令營營隊中一連串異乎尋常的作為時，透過內心獨白的技巧，讀者可以輕而易舉了解人物的心事。「我突然想到，集會堂的牆上有具公用電話。……我決定了，我要打電話給爸爸、媽媽……我之前怎麼沒想到呢？……」¹⁹⁹

當比利一行參加長途健行時。主角透過內心獨白將心中天人交戰的計畫剖析出來：

現在是怎樣啊？我感到納悶。當我看著前面一叢叢低矮糾結的樹，一個想法出現在我腦海中。我可以逃跑啊！……我可以跑到樹林裡去。……我可以沿著河流走。是啊！暫時在岸邊落腳，順著河流走，最後一定會走到一個城鎮的。……然後我就可以打電話給爸媽了。²⁰⁰

《鄰居幽靈》中，作者也藉由內心獨白，來呈現鬼魂的想法。「怎麼可能？他怎麼可能就這麼靜悄悄的落地呢？」對於阿丹的神祕出現與消失，她也在心理猜想「我又在編鬼故事了嗎？」「這實在太奇怪了，我沒有胡思亂想，也沒有瞎掰。如果阿丹真是個鬼呢？」

內心獨白將主人翁複雜微妙的深層心理世界，淋漓盡致地和盤托出、展露無疑。從而使我們清晰地窺見到人物在每一次重要抉擇時，所伴隨的心理騷動、感

¹⁹⁷ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 136。

¹⁹⁸ R. L. 史坦恩著，孫梅君譯，《鬼鋼琴》，頁 107。

¹⁹⁹ R. L. 史坦恩 (R.L.Stine) 著，麗姐譯，《歡迎光臨惡夢營》(Welcome to Camp Nightmare) (台北：商周，2003 年)，頁 114。

²⁰⁰ R. L. 史坦恩著，麗姐譯，《歡迎光臨惡夢營》，頁 154-155。

受和變化。

陸、具有口傳文學的特性

Patrick Jones指出也有人將*Goosebumps*與民間故事、童話作一比對²⁰¹。

史坦恩在 *Goosebumps* 中使用簡單的語彙、短句風格、頻繁的對話，充滿動作場景的情節，讀起來就像是口傳文學，給人一種在營火旁聽故事的感覺。

兩者的相似點還反應在，*Goosebumps* 和民間故事都有暴力的動作、噁心的場景，如格林童話中啄人眼的鳥、肢解的描述。當初，這些書也曾一度被要求從書架上取下。

此外，口傳文學中不管是民間傳說或童話故事，也都充滿了奇幻、魔術的成分。這種特色，在 *Goosebumps* 中可以輕易的發現。而 *Goosebumps* 中的角色就像虛構幻想故事中的英雄一樣。儘管書中人物一開始屏息推開嘎吱作響的門，但卻從不遲疑打開下一扇門。他們從危險中生還，都是勇敢的、好奇的冒險者。口傳文學與《雞皮疙瘩》都在寫關於「勇氣」的故事。

基於這樣的理由，筆者發現 *Goosebumps* 具有口傳文學的風格！

柒、單行本中的例外

《雞皮疙瘩》中的每一本是可以完全獨立的故事，讀者不須按照編排閱讀。

但在單行本中，也創作出了一些受歡迎的人物。爲了滿足讀者還想再看的需求。史坦恩機器在單行本中創造了一些小系列，有：面具小系列——《魔鬼面具 I II》、古墓系列——《古墓毒咒 I II》及木偶系列——《木偶驚魂 I II III》。

《魔鬼面具》I 是嘉麗貝絲的故事，II 是 I 當中欺負嘉麗貝絲的史蒂夫·包斯威爾的故事。嘉麗貝絲在這裡變得勇敢，當史蒂夫和查克要嚇唬她們時，反而

²⁰¹ 參考Patrick Jones, *What's so scary about R.L.Stine?*, p.160-161。

嚇到自己。古墓系列中《古墓毒咒Ⅱ》是隔了一年，蓋博又來到埃及找舅舅的故事。第二集可以看出主人翁在心智上也成熟了不少：

「蓋博，我們必須去找我老爸！」……「不，莎莉，等一下！」……「我們不能在漆黑一片的金字塔裡面亂闖，我們會迷路的……」……「你在這裡等……」……「……他很可能過一會兒就會爬出來。我用跑的回去拿些手電筒。」

主人翁能全面的思考，以比較周全的方式處理事情。冷靜理智，而不再是受取笑的對象了。最後，蓋博阻止了木乃伊，並把喚醒木乃伊，企圖重新統治埃及的妮蘿的墜子摔碎，將她打回甲蟲原形。

另外，還有最膾炙人口的木偶小系列。小巴掌貫穿一二三集，代表兒童心中狂暴、非理性的一面。第一集，小巴掌還在暖身，主要由小木頭先生擔任暴力使者的形象。最後，它慘死輪下，小巴掌登場。在二、三集中，分別在愛梅和崔娜家進行破壞。當咒語一被念出，木偶就像一場風暴，吹颳、倒、亂一切，然後受到制裁，又進入休眠階段，等待下一次搗蛋機會。

受歡迎的這些角色，都在史坦恩新作 *Goosebumps Horrorland* 中捲土重來。如果史坦恩能讓這些角色，在同一本書中交手，一定也是很有看頭的妙作！

捌、系列書

系列書就八〇年代早期的懸疑小說及浪漫小說已經存在。這與講求速度和商業考量的現實環境有關。賣的書越多，賺得越多。*Goosebumps* 每一本大約 200 頁，約二十到三十章，每章不超過十頁。輕薄短小、節奏緊湊，速度快的讀者半小時就可以看完一本。

學者 Sylvia Makowski 認為系列書有娛樂性，容易閱讀。對生活在一個多元、快節奏社會裡的孩子，適合他們注意力難以持久和時間零碎的特點。而且讀者可以

用最少的金錢和時間就可以購買、蒐集。不管是相關學者或圖書館員都有必要，爲了解青少年讀者口味而了解它。²⁰²

而且，系列小說給予讀者有安全感的重複閱讀經驗。它們帶來一種心理上的穩定性，尤其當青少年的生活感覺一團混亂，定時出版且有熟悉感的系列小說就會受歡迎。系列小說透露了青少年意欲逃離現實生活的願望。而且，一旦系列小說有人閱讀，就有人跟著看，於是就更有人看了。這是一種循環效應。利用這種青少年讀物的同儕心理，作者及出版社聰明的找到了一個正確打開市場的策略。

玖、互文性（intertextuality）

對於互文性，Michael Riffaterre在Semiotics of Poetry中，基本上是運用巴赫汀所講述的文字所引用的內在聲音，來自各個不同世界、不同人物、不同時代的對話，因此「互文性」往往是正文引用其他文本，彼此形成一種網絡關係。在許多後現代與後結構的文本閱讀中，「互文」的閱讀方式闡發文本彼此的關係，確認每一個固定概念均非封閉的世界。文本是一個引用其他文本且互爲參證的開放系統。²⁰³

《雞皮疙瘩》不管在魔怪的角色，如：哥特小說中的吸血鬼、狼人……、荷馬史詩中的美人魚、《聖經》中的怪獸都在書中跑來跑去、主題內容中，如：西方文學善惡二元對立的傳統、浮士德交易及《西班牙悲劇》、莎翁劇作中的復仇母題也都攪亂主人翁的心。另外，營造神祕氛圍的恐怖元素上，如：產生恐怖感的環境、時間、神祕學、超自然現象的應用等都是對另一個文本的吸收和改造。這可以說是一種加了新意的借用，如馬賽克一般，有拼貼的效果。

²⁰² 參考Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?*, p.184。

²⁰³ 參考廖炳惠著，《關鍵詞 200》（台北：麥田，2003年），頁 255-256。

第七章 恐怖背後的真相

第一節 研究發現

壹、魔鬼的歷史是內化的過程

恐怖電影熱賣，恐怖文本暢銷，讓筆者對「恐怖」與人的關係產生研究的動機。起初，人類恐懼是因為要「生存」。面對未知的大自然，適者生存，不適者淘汰。為了避開野獸、敵人的攻擊，老祖宗們在演化中於我們的基因裡，投遞了害怕的種子。另外，生物終極的恐懼來自另一個未知——死後的世界。而在伯克的《崇高與美—伯克美學論文選》中，他認為巨大、可怕的事物能引起崇高美感。他將恐懼與壯美聯繫起來，特別是對構成崇高因素的朦朧模糊、蒼茫無垠、不同尋常等的強調。心中因敬畏，甚至恐懼而產生愉悅情感。這是伯克的貢獻，賦予了恐怖一個較為重要、有價值的文學地位。

隨著人類歷史的推展，宗教提供了死後世界的圖畫，但也帶來了負作用！十字軍東征、對女巫的迫害……，這些抹滅不去的恐怖篇章在史上留下顫慄的黑點。為了模擬創造物的秩序，城市興起了、國家建立了，但君王殘酷的統治卻也變成了人民新的恐懼對象。另一方面，民間隨著口頭文學的流傳與交會，新的文化思潮不斷湧現，多元、新穎的恐怖元素交織成一塊包羅萬有的恐怖拼貼！

令人疑惑的是初生之犢，不畏虎，可見害怕的能力除了本能的自衛，大部分是後天的養成。因此，教育者的管教方式顯得重要。佛洛伊德更進一步指出，不熟悉的、熟悉而陌生的，都令人感到神秘。這存在著二重性的特性，使人產生不確定的、無法掌握的害怕情緒。使得最不該害怕的，卻成了最該害怕的——父母。另一方面，恐懼情緒是一種恐懼的記憶被喚起、重塑的經驗。而最原初的恐懼記憶來自脫離母體的出生經驗。

行文至此，筆者有一體悟：馬太十五章 19、20 節中說「因為從心裡發出惡念、

凶殺、姦淫、淫亂、偷竊、假見證和謗讟，這些都是汙穢人的……」當害怕的與其說是掌權柄的，不如說是自己——人性中的惡。這與佛洛伊德死亡驅力、荀子人性本惡的主張一致，也是魔鬼從外面逐漸內化的歷史！而史蒂文森的《化身博士》（1886）可以作為指標。²⁰⁴

總括來說，恐怖具有與時並進的意涵，也具有複雜成因。所有恐懼之中最大的、真正使我們受困的恐懼本質是「我無法應付！」我們每一種恐懼的根本只是害怕無法應付生活中可能會帶給你的任何東西。只要人們還在經歷新的冒險以實現自己的夢想，恐懼就不會消失。但是我們能選擇懷疑自己，也能選擇多一點信任自己。我們無法擺脫恐懼。我們只能將它轉化為一個伙伴，陪伴我們進行所有令人興奮的冒險。

害怕的情緒時強時弱，依個人能力及主觀的判斷，很難將其做為量表。大致區分，可以分為低階、中階、深層和最高層次恐懼。另一方面，若依恐怖類型區分，可以分為充滿懸念的心理恐怖和刺激外在感官的本體恐怖。這就像作家 Stephen King 所提出的：

各類恐怖作品的效果都有兩個層面，一個是令人噁心的層面，另一個是恐怖元素如舞蹈般，以情節鬆緊律動而影響讀者心中最原始的情感，有如打開一扇在心中最黑暗處的秘密之門一樣。

貳、恐怖文本與讀者反應

相對於「母親」的概念，符號、文字、語言、藝術的創作主體就是企圖對前者做出一種控制。透過相對現代通俗恐怖小說的 18、9 世紀哥特小說及其沿流至今的現代恐怖做為恐怖鍋的湯底，找尋其中相對應的手法與題材。

恐怖小說反應的是市民集體心理，是表現現代人內心瘋狂和極端欲望的假

²⁰⁴ 羅貝爾·穆尚布萊著，張庭芳譯，《魔鬼的歷史》（*Une Histoire Du Diable*），247 頁。

托。其中，最大的特點是——消遣。在敘述形式上雖流於模式，卻善於製造敘述內容上的陌生化。

哥特一詞與驍勇野蠻的北歐條頓民族中的哥特部族有關，後被借代指稱彷彿如從平地矗起的巨大石森林教堂，象徵著落後、野蠻與黑暗。1764 年《奧托蘭多城堡》第二版加注了「一個哥特故事」的標題。哥特一詞遂成爲一種新的小說體裁。

這樣的發展也與工業迅速發展，社會階級日益對立、貧富差距日益加大有關。哥特小說與感傷小說、墓園詩歌的出現，一起對人類理性的力量提出質疑。如今，許多著名作家，如：狄更斯、福克納、吉卜林、伯朗特姐妹、威爾基·柯林斯等都被稱爲「新歌特式小說家」。而且，隨著論述視角拓寬，又增添了女性哥特、殖民帝國哥特和黑暗浪漫主義哥特等話題。故事場景也不限於古堡，多了融合與演繹的特色。因此，要了解近兩百年來的文學，必須具備一定的哥特式小說知識。

歷史的巨輪繼續轉動，恐懼的對象從妖魔轉變成飛碟和外星人。人類爲了克服恐懼在形式及建築上建立的群居生活——城市，也流于失序與混亂的淵藪。除魅化之後，恐懼換湯不換藥地仍不斷肆虐於人類的想像中。恐怖其實不是虛構，而是生活！

愛倫·坡可以說是現代恐怖小說的開山鼻祖。他擅長營造懸念、第一人稱敘寫法、開放性的結局。這些在 *Goosebumps* 中也可以窺見一二。進入 20 世紀後，西方恐怖小說更裂變出兩個不同走向：一個是蘊含作者思想、哲理的新歌特體，一個是揉進科幻、偵探元素，體現以創造性與毀滅性同時俱在的狂暴人性陰暗面。這種進一步走向恐怖的敘事寫法，才是恐怖小說的正宗，代表作家就是史蒂芬·金。因此，恐怖文本一直存在，存有一群主要讀者群及固定市場。所以，並不是恐怖熱死灰復燃，而是始終存在。

在讀者方面，筆者也從心理學的角度探索讀者害怕卻又愛看的矛盾情結。歸納四點如下：

(一)、對已過的懊悔、潛意識壓抑的自我暗示與聯想

(二)、對早期時代投射的一種現代偏見

(三)、突顯讀者的涉險意識

(四)、對未知領域的好奇，即獵奇心理

尋求「安全」與滿足「好奇」是一體的兩面，中間存在著矛盾，而化解焦慮的辦法是「探索」，即行動力。

除了以上這些閱讀動機外，學業、家庭、同儕等壓力使現代兒童早熟、心靈煩悶與空虛。沒有沉重社會議題、娛樂性強的恐怖小說，能帶給小讀者釋放壓力的療效。另外，閱讀恐怖小說也反映出青少年的叛逆心理及從眾行為。

叁、史坦恩旋風的魅力及成因

史坦恩的寫作從閣樓開始，他具有天賦，並將興趣與工作結合。他的成功在於搶得先機，並透過適當的包裝與行銷，創造了幽默與恐怖的混血風格，為國小的學齡兒童開闢了屬於他們的、能自豪的恐怖樂園。

Goosebumps 的寫作風格是逐漸形成的。在史坦恩的幽默故事、笑話集寫作中，培養了與驚悚創作中相通的元素，如：節奏的控制、刻板印象的運用及偶爾出現的噁心場景配置。而且，作者對兒童心理與閱讀品味的了解，及作品的速食性，也在開始建立。多線故事讀物的創作，則發展了史坦恩適合懸疑氣氛營造的斷續短句、愛在一章結尾留個緊張情境，下回分曉的風格，還有充滿動作場景的寫作功力。

這些創作的經驗，還有小讀者的催促，都幫助了 *Goosebumps* 的誕生！它的成功不只反應在銷售的冊數上，也在豐富的獎項上給予肯定。它的魅力除了在童書市場，更延燒到文具用品、電視節目、廣播、玩具、生活用品……上。網路上，

Goosebumps 討論的網頁氾濫，也有電影正在籌劃。*Goosebumps* 不再只是書，而是一種流行文化。只要擁有書，就是一件酷炫的事！

面對相類似書籍的模仿，史坦恩的名字已經是一種品牌的象徵。小讀者對這品牌的忠誠度使 *Goosebumps* 屹立不搖。而且，令史坦恩自豪的是：他花了 25 年，終於找到了男孩的閱讀胃口。這對讀者多為女性的青少年市場來說，很不容易。

肆、史坦恩如何說故事

一、公式化的情節

史坦恩沿用恐怖小說的慣例，以第一人稱及倒敘法，讓書中角色成為目睹者及見證人，營造身歷其境的真實感。他讓讀者感到緊張、恐懼的秘方，就是將書中人物置於一個危險的情況中。一開始，角色可能因為被惡作劇，或搬家、短期離家等原因而心存報復，或來到一個陌生的新環境。他會受到禁忌的誘惑或奇異冒險的考驗，然後憑藉自身的努力，歷劫歸來。過程中，史坦恩安排了假想敵模糊讀者的焦點，也在每一節末設下懸宕，吸引讀者不斷翻頁。而史坦恩的結尾總是出乎人意料之外。他充分利用最令人害怕的真相，會由自己最熟悉的地方出現的寫作技巧，給讀者製造驚駭的快感。另外，他也運用本身的幽默、獨創性編造驚奇的結尾。除此之外，當穩定的結局產生後，作者又會調皮的破壞結構，迅速出走，留下瞠目結舌的讀者自行想像。

二、勇敢、冒險的兒童圖像

Goosebumps 中的角色就像小讀者自己一樣。他們被假想在 11、12 歲的年紀，就像住在市郊住宅區的白人小孩圖像。他們與父母同住、衣食無缺，有一般兒童的習慣、想望與恐懼。他們不是成熟、討人喜歡的，還顯得有點幼稚、傻氣、自我中心、容易嫉妒與虛榮。簡單的說，他們呈現青春期的精髓：強烈的情感與不確定性。他們不是師長希望孩子成為的樣子，而是孩子有時候的真實面貌。唯一

可取的，是他們十分勇敢、愛冒險、獨立的形象。而且，史坦恩似乎透過他們要告訴大家：兒童是有能力，自行解決問題！

三、主題類型

將 40 本 *Goosebumps* 依主題作分類，可以分為奇異冒險或遭遇、危險禁忌與邪惡勢力、復仇母題的再現與浮士德交易三類。第一類的主題是主角在日常生活中，經歷充滿奇幻色彩的奇異冒險或遭遇。依據經歷的方式又細分為八小類，即：夏令營、遊戲機、場的變形、變身、時間、超自然、歷史、幽靈及古怪生物。另外，隨著小讀者的成長，生活中會接觸到許多不能碰的禁忌，如：性、暴力、親子關係等。小讀者心中也多了許多不能說的秘密。反應在文本中，就是怪獸、邪惡勢力與禁忌。

筆者將禁忌分為禁忌物、行為與禁忌區來討論。在同一本小說中，也存有多種子題同時出現的情況，如《隱身魔鏡》中，有禁忌區、物及行為。至於邪惡勢力的描寫，是西方文學善惡二元論的應用。當奇異的遭遇發生或邪惡勢力橫行時，常圍繞著一個主題：「這是誰幹的？」為了找出兇手，故事得以進行。至於與兒童切身相關的學校霸凌與手足相欺問題，在 *Goosebumps* 中也多有琢磨。被欺負的對象通常有抱負的心態，使魔鬼有機可趁。但與魔鬼的交易，史坦恩告訴我們這帶來的不是願望的實現，反而是惡夢的開始！

史坦恩的主題不涉及毒品、虐待等現實生活中齷齪、令人沮喪的題材。他強調的是「娛樂性」，儘管過程驚險刺激，但都能安全著陸。

四、妖魔鬼怪是本我的具象化

妖魔鬼怪是直接、原始、不受約束的本我具象化。它代表人性中陰暗、未被意識到的一面。*Goosebumps* 中除了網羅西方有名怪物，作者還有自創。根據鬼怪特性，筆者分為死去的生物、合成的雜拼動物、會說話的非生物及怪人四類討論。

死去的生物包括鬼、木乃伊、吸血鬼、幽靈狗。雜拼動物包括怪獸、美人魚。活的非生物包括稻草人、木偶、魔鬼面具及酷綿。怪人中則有巫婆、狼人、綠人和雪怪。怪物圖象豐富，應有盡有。

靈魂是身體的複製，是爲了防止自身不受損害的創造，也是對死神的抗拒。在 *Goosebumps* 中，鬼魂出現的篇幅最多，形象十分豐富。書中的鬼魂有良善的，也有凶惡的。它們能與人類溝通，有時候就像一般人一樣，能做活人做的事情。而木乃伊之所以能讓人心生恐懼，是因爲它傳說中的詛咒，即盜墓者心中的罪惡感。還有木乃伊引起人的陌生又熟悉之感，即二重性產生的神秘感。吸血鬼是哥特小說中最典型的象徵。在 *Goosebumps* 中，當然不能缺少它。雖然它仍是邪惡的，不過史坦恩把它變得有點糊塗。它的由來很多，但對血的飢渴則象徵人對生命、青春及被壓抑之慾望的渴望。

雜拼動物的想像，不管在民間文化、希臘神話或基督教裡，都保藏著豐富的資產。它是複合式的動物，組合形式無限：飛禽、走獸、人體、植物，甚至是虛擬生物，所以它的能量也是雜交後的總和、擴增。這種怪誕的組合，是失序、混亂、邪惡與黑暗的象徵。它與美、崇高相對存在，不但能引起人們的恐懼，也能令人發笑。

當一件無生命的東西變得太像一件有生命的活物時，神祕恐怖感也會產生。活的非生物的邪惡力量，也是人潛意識惡的投遞。書中的擬真物件中，木偶代表的是兒童原初暴力、惡作劇的本質。魔鬼面具的外形則具有雜拼動物的特色。它覆蓋人代表靈魂、精神所在的臉部，使魔鬼有機會取而代之，包括其思想及行爲。在這裡，史坦恩也透露，當孩子將生活搞得一蹋糊塗時，愛是化解的唯一解藥。

在怪人的行列中，巫婆的歷史最久。她本是大地之母 Gea，也是治病、保護農作物的白女巫，中世紀卻變成宗教上的替罪羔羊。一直到 20 世紀才出現了親切、如常人一般的鄰家女孩形象。*Goosebumps* 中，巫婆也有正邪兩面。在形象上，有

傳統的水晶女也有現代版女巫，並打破性別的分野。狼人的角色中，值得一提的是《狼人皮》一書。這是變形過的狼人版本，有趣的是史坦恩要告訴我們：你在萬聖節披上狼人皮做變裝時，你也可能變成一頭狼人喔！而雪怪是人類對異族的想像，代表未受教化之前的人類形象。

實質上，以上這些想像都是在反應人類體內深埋的獸性及非理性。在青少年的成長過程，充滿不確定及強烈情緒，孩子很容易將自己妖魔化。藉由恐怖文本將無形壓力化為有形的妖物，讓讀者在可控制的介面裡面對，戰勝恐懼，得到力量。

五、營造神秘氛圍的十三點恐怖元素

從 *Goosebumps* 中，筆者歸類出十三點營造神秘氛圍的恐怖元素。它們在書中盡責的發揮果效，讓讀者經驗恐怖神秘的快感。分別是：（一）非常環境的恐怖力（二）恐怖時間的選擇（三）黏稠噁心與醜怪（四）令人害怕的昆蟲與小動物（五）落單、孤立、受困與無計可施（六）與經驗世界相背離的可能性（七）聲音（八）體驗痛苦、受難和死亡過程的恐怖（九）無解、惡性的懸念（十）詭詭如「生」（十一）相信你的直覺（十二）人嚇人，嚇死人（十三）善用夢境。

恐怖氛圍的形成是特定時間、空間與特定行動互動的結果。恐怖氣氛發酵的地方，除了沿用中世紀的古堡大宅、洞穴……，也擴張到日常生活的環境中。這些地方通常是老舊、陰暗、受限、偏遠、荒蕪的。而危險通常隱匿在黑夜中，並且在視線不佳的情況下，人們也比較有穿鑿附會的機會。當主角被孤立，或因迷路或與同伴失散而落單，或受困、無計可施時，就是危險有機可趁時。而懼怕對生命會造成危害的動物，來自生物自保的本能。另外，肉體噁心的融化或異物流出黏稠物的描寫，帶來視覺感官上的恐怖，相對於聽覺上的不適。

恐怖小說作家也常利用神秘學、超自然的現象來引起讀者的好奇及怪誕心理，進而折射出人的心理動機。書中也藉由超自然經驗或暴力威脅來使主人翁感

受痛苦，受到魔鬼惡作劇的過程來使讀者站在主角立場，在窒息的受難、瀕臨死亡過程中品嚐恐怖的滋味，並慶幸自己不用真的承受。

史坦恩還喜歡在情節中設懸，不只喚起讀者對情節的強烈期待，也延長了讀者的焦慮狀態。而且，栩栩如生的木偶、面具……都有弄假成真的魔力，帶來破壞、狂暴與毀滅。主角必須靠直覺指引下一步方向，一種我就是知道的感覺來使情節推展。但是人往往過份依賴感官，看不見的反而有一種不確定的神秘感。再來，人自己也常常因為心理有鬼，而將實景錯看成心中想看的景象而自己嚇自己。另一種嚇人的方式，則反應兒童宣洩的本能及暴戾的一面——惡作劇。為了使恐怖小說憑添更多的恐怖異相，史坦恩也在書中的夢境裡天馬行空的加料。除了反映主人翁心中底層的渴望、恐懼與憂慮，也使真相昭然若揭！

這些恐怖的藝術手法都具有社會意義。它們不只是人性中壓抑的恐懼符號化，也轉移了人類對更大、更嚴重的挑戰、挫折的恐懼。

六、九種 *Goosebumps* 的寫作特色

除了以上，為了營造恐怖情境而使用的恐怖元素之外，*Goosebumps* 還可以歸納出九種獨特的寫作特色，有：（一）沒有子彈的恐怖小說（二）具有喜劇效果的恐怖小說（三）文體中的混種情形（四）掌握兒童心理及語言特色（五）內心獨白（六）具有口傳文學的特性（七）單行本中的例外（八）系列書（九）互文性。

首先，面對守門人的擔憂，史坦恩提出了「安全恐怖」的概念。他不寫社會議題，也避開貧民窟髒亂、塗鴉、犯罪的生活。他給讀者坐雲霄飛車般的閱讀經驗，儘管過程驚險，但最後都能安全著陸。而且，史坦恩想強調的重點只有一個，即書中的「娛樂性」。他利用別出心裁的結局、惡作劇及角色間的拌嘴，來營造無厘頭、好笑又恐怖的氛圍。

另外，故事中有寶物、咒語等幻想，也有為揭開謎團的推理過程及科幻的元

素。這樣的寫作手法豐富讀者的胃口、加強作品的現代感與驚險效果，也具有後現代的風格。人物的形塑上，作者發揮多年編寫兒童幽默雜誌、圖書的經驗，成功的揣摩時下青少年的面貌。他們心理的困惑與想望，他們慣用的通俗、揶揄、精簡的口吻都在對話中呈現。而且，爲了讓讀者監聽當事人內心一切感想、疑問、記憶與幻想，內心獨白是故事中的線索。

有趣的是，*Goosebumps* 中簡短的語彙、頻繁的對話，充滿動作場景的情節，讀起來酷似口傳文學的風格。而且，民間故事與 *Goosebumps* 中都存在暴力、噁心的場景、奇幻與魔術的成分。書中跑來跑去的主人翁勇敢、冒險的形象，也如同虛構幻想故事中的英雄一樣。在這些單行本中，史坦恩創造了許多受歡迎的人物。爲了滿足讀者還想要看的需求，史坦恩在獨立單本中寫出了一些小系列，如：魔鬼面具、木偶及古墓系列。

這些在求速度和商業考量下，大量生產的恐怖小說，前前後後已有 154 本之多，形成一種系列書的特色。對一個生活在多元、快節奏社會裡的孩子，*Goosebumps* 適合他們注意力難以持久和時間零碎的特性。而且，系列書給予讀者一種安全感的重複閱讀經驗，滿足其意欲逃離現實生活的願望。另外，書中的邪惡對象、主題內容、恐怖元素等也帶著互文性的色彩，具有拼貼的效果。

第二節 化恐懼為力量

從研究中，我們可以發現回溯人類的歷史，是一場對死亡和恐懼的戰鬥。有些恐懼出於本能，是健康的；大部分則阻礙個人成長，是不恰當的。處理「恐懼」的議題，與其逃避，不如面對它。人類也唯有克服恐懼，才能更勇敢且正常的生活下去！

據段義孚在《恐懼》一書中提出的新意，他說：

「地理感」(Geographic Sense)是人與環境的地理要素互動的結果，人對地理要素不只是觀察，而是依據與生俱來的感官機能而有環境「識覺」(Perception)，因而產生「經驗」(Experience)累積在腦海中的許多經驗進行「評價」(Evaluation)，得出有獨特意義的價值觀，就是「地理感」了。²⁰⁵

也就是說評價依據不同的文化價值體系，或個人的不同特質產生南轅北轍的可能，如面對路邊同樣一朵小花，有人會哀嘆小花面對的惡劣環境，有人卻會讚嘆小花的生命力。因此，如何把環境從「可怕」的改善為「可愛」的？即再創構新世界 (Reconstructing the world)，將景觀的恐懼感轉化成積極的力量，賦予景物一個全新的詮釋。

居禮夫人 (Marie Curie) 也曾說「生命中沒有什麼好懼怕的，所需要的只是瞭解。」²⁰⁶ 當我們越明白文化、文本中營造恐怖氛圍的符號系統，越認識自己、人類心中底層的潛意識怪獸，我們也越能自覺、自省，不受操弄、擺佈。這幫助我們脫離傳統、刻板的文化束縛，得到自由。

²⁰⁵ 段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》，頁 10-11。

²⁰⁶ 轉引自傑佛瑞·望茲、湯姆·菲爾賓 (Jeffrey Wands and Tom Philbin) 合著，陳麗舟譯，《飛進第六感》(The Psychic in You-Understand and Harness Your Natural Psychic Power)(台北：商周，2005 年)，頁 67。

而且，焦慮使我們尋求安全，或相反的會去冒險。恐懼的真諦其積極作用是在對尋求「成長、勇敢和冒險的了解」。²⁰⁷ 只要我們還在經歷新的冒險以實現自我的夢想，恐懼就不會消失。要消除恐懼，就是找出克服它的辦法，而且，只管去做！這要闡明的是「行動力」的重要！只有投入行動，自我感覺才能好起來。每天的冒險也有助於建立自我價值感。拒絕行動、冒險的人，他遭受的恐懼較與恐懼搏鬥的人所面對的，更令人感到可怕。面對冒險，不管你選擇的行動是什麼，它帶來的都是機會！而行動加上不斷的修正，就是通向成功的鑰匙！

此外，蘇珊·傑弗斯（Susan Jeffers）於《向生命下戰帖》²⁰⁸ 一書中說：有一批心理學家指出更高自我的存在和它對個人所能施加的影響，稱為「高度心理學」，又稱「超越個人心理學」。他們說明這更高自我對宇宙內部的和諧流動具有高度的敏感性並能作出相應的調整。它包容了許多卓越的優點，如創造性、直覺、信任、愛、歡樂、靈感、抱負、關心、付出。如果我們感到空虛、寂寞與害怕，就是患了神聖思鄉病。我們必須藉由正確的思想、行為與更高自我聯繫起來。

綜上所述，化恐懼為力量是一個教育上的問題，通過對思想進行再教育，人們必須將恐懼當作一個事實，一個邁向成功的夥伴，學會更多的信任自己及整個宇宙！

回到文本，閱讀已經翻譯成中文的這 40 本套書，史坦恩最引以自豪的就是提供大量娛樂性十足的輕恐小說給小讀者。

在美國第一夫人蘿拉·布希訪問中也提到，*Goosebumps* 的成功在於從影音媒體中帶回兒童，不須來自家長的壓力、催促，兒童能主動閱讀。他創造了一個嶄新的讀者社群，打造了兒童次文化中的酷炫話題，建立了通俗的兒童恐怖風格。

兒童對*Goosebumps*的風靡，還反應在自行成立網路討論版、參加*Goosebumps*

²⁰⁷ 參考段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯，《恐懼》，頁 23。

²⁰⁸ 蘇珊·傑弗斯著，吳剛譯，《向生命下戰帖》，頁 182。

俱樂部，及在美國其他週邊商品，如：T-shirts及其他商品的熱賣。這樣的成就，是近十年來無人能及的。²⁰⁹

史坦恩和他寫的書的成功，也突顯了青少年讀者和守門人之間的代溝。

有人會擔心青少年文學中的暴力令人擔心，不過要把看小說的年輕人和街上鬧事的混混畫上等號也不太容易。小說是對社會現況的反映，而非原因。任何一個青少年只要打開電視都可以看到比書中更多的暴力。一個小孩看恐怖文本，所得效果和看描寫殺人的影片一定不同，因為想像力造成的形象不同。而且，翻書的動作更可以讓青少年了解自己是在控制局勢。基本上，看書的孩子可以分辨事實和虛構的差別。

也有人說，看完 *Goosebumps* 好像學不到什麼東西，認為這些商業考量的系列書就像垃圾。這樣的想法對覺得 *Goosebumps* 有趣的小讀者來說是一種侮辱，也缺乏建設性。其實，在閱讀後，兒童的想像力、創造力及獨立性無形中已經提高了！在現代兒童一面倒向圖像世界，不再捧起書本時，史坦恩提供了小讀者一個經驗：閱讀是一件刺激、有趣的事，而且會一直想讀下去！

根據閱讀升降梯理論 Reading Escalator Theory，我們可以將 *Goosebumps* 當做橋梁書。介紹學童從輕恐小說/恐怖幽默小說進階到 Stephen King，再進階到莎士比亞的血腥場景，或是霍華·菲力普·洛夫克萊夫特 (H.P. Lovecraft) 的經典恐怖文學。而且不可諱言的，面對守門人的微詞，身為陪伴者的我們也要在提供兒童多、廣文本上，加強「討論」的配套措施，期能培養學童多元思考及批判思考的能力。

總而言之，暢銷小說家 Stephen King 在他的書 *The Power of Reading* 裡利用各種專家研究提出一個結論：不管看什麼書，有在看最重要。此外，美國教育部長 Richard Riley 也曾表示「閱讀」的重要性：不管是一起看史坦恩，一起被嚇，還是看別的

²⁰⁹ Patrick Jones, *What's so scary about R.L. Stine?*, p.183。

書。「It doesn't matter. just read.」²¹⁰ 我們不需要擔心書會嚇到孩子，若他們不再需要閱讀，我們才需要擔心。

而 *Goosebumps* 有 154 本之多，現在又有新作持續推出。雖然台灣喬周出版社推出的 40 本繁體版提供了一個概況，但如果能持續譯介，不但能滿足台灣小讀者的味蕾，更能掌握系列全貌。

史坦恩作品中同屬小讀者喜愛的恐怖街系列，更可以拿來和 *Goosebumps* 作一比較。另外，為了更全面剖析作家的寫作之路，其之前的幽默、笑話小品，其他單本都應加入研讀、討論的行列。此外，對於台灣讀者對恐怖文本的胃口、圖書館借閱情形，或在班級的教學現場如何應用，也是另一個研究的方向。

不同的文化、地域對恐怖文本有不同的詮釋，台灣關於恐怖文類的議題及書籍，如：九把刀的作品「都市恐怖病系列」、張文哲的《晴空小侍郎》……等，也值得有興趣的人繼續開拓。發現台灣通俗恐怖市場的獨特性，並和它文化文本作一比較，並可以將文本翻拍的電影拿來分析，看不同操刀手如何玩弄同一媒材。這些都將是另一個有趣又新奇冒險的起點！

²¹⁰ Patrick Jones, *What's so scary about R.L.Stine?*, p.207。

參考書目

壹、研究文本

《雞皮疙瘩》(*Goosebumps*) 系列共 40 本：

- 史坦恩, R. L. (R.L. Stine) 著。孫梅君譯。《我的新家是鬼屋》(*Welcome to Dead House*)。台北：商周。2003 年。
- 著。孫梅君譯。《魔血》(*Monster Blood*)。台北：商周。2003 年。
- 著。派特譯。《鄰居幽靈》(*The Ghost Next Door*)。台北：商周。2003 年。
- 著。柯清心譯。《許願請小心》(*Be Careful What You Wish For...*)。台北：商周。2003 年。
- 著。派特譯。《厄運咕咕鐘》(*The Cuckoo Clock of Doom*)。台北：商周。2003 年。
- 著。麗姐譯。《歡迎光臨惡夢營》(*Welcome to Camp Nightmare*)。台北：商周。2003 年。
- 著。爲廉譯。《古墓毒咒》(*The Curse of the Mummy's Tomb*)。台北：商周。2003 年。
- 著。孫梅君譯。《魔鬼面具》(*The Haunted Mask*)。台北：商周。2003 年。
- 著。柯清心譯。《遠離地下室》(*Stay Out of the Basement*)。台北：商周。2003 年。
- 著。陳言襄譯。《木偶驚魂》(*Night of the Living Dummy*)。台北：商周。2003 年。
- 著。柯清心譯。《吸血鬼的鬼氣》(*Vampire Breath*)。台北：商周。2003 年。
- 著。陳言襄譯。《午夜的稻草人》(*The Scarecrow Walks at Midnight*)。台北：商周。2003 年。
- 著。陳昭如譯。《深海奇遇》(*Deep Trouble*)。台北：商周。2003 年。
- 著。莫莉譯。《幽靈狗》(*The Barking Ghost*)。台北：商周。2003 年。
- 著。孫梅君譯。《雪怪復活記》(*The Abominable Snowman of Pasadena*)。台北：商周。2003 年。

- 著。貝齊譯。《隱身魔鏡》(*Let's Get Invisible*)。台北：商周。2003 年。
- 著。陳昭如譯。《恐怖樂園》(*One Day At Horrorland*)。台北：商周。2003 年。
- 著。愛陵譯。《我的朋友是隱形人》(*My Best Friend Is Invisible*)。台北：商周。2003 年。
- 著。均而譯。《幽靈海灘》(*Ghost Beach*)。台北：商周。2003 年。
- 著。柯清心譯。《萬聖夜驚魂》(*Attack Of The Jack-O'-Lanterns*)。台北：商周。2003 年。
- 著。孫梅君譯。《魔鬼面具 II》(*The Haunted Mask II*)。台北：商周。2003 年。
- 著。愛陵譯。《倒楣照相機》(*Say Cheese And Die !*)。台北：商周。2003 年。
- 著。柯清心譯。《小心雪人》(*Beware, the Snowman*)。台北：商周。2003 年。
- 著。陳昭如譯。《溼地狼人》(*The Werewolf of Fever Swamp*)。台北：商周。2004 年。
- 著。柯清心譯。《怪獸必殺技》(*How To Kill A Monster*)。台北：商周。2004 年。
- 著。孫梅君譯。《無頭鬼》(*The Headless Ghost*)。台北：商周。2004 年。
- 著。柯清心譯。《失落的傳說》(*Legend Of The Lost Legend*)。台北：商周。2004 年。
- 著。孫梅君譯。《狼人皮》(*Werewolf Skin*)。台北：商周。2004 年。
- 著。柯清心譯。《魔鬼夏令營》(*Ghost Camp*)。台北：商周。2004 年。
- 著。陳言襄譯。《冷湖魔咒》(*The Course Of Camp Cold Lake*)。台北：商周。2004 年。
- 著。陳芳智譯。《古墓毒咒 II》(*Return of the Mummy*)。台北：商周。2004 年。
- 著。孫梅君譯。《千萬別睡著》(*Don't Go to Sleep !*)。台北：商周。2004 年。
- 著。柯清心譯。《木偶驚魂 II》(*Night of Living Dummy II*)。台北：商周。2004 年。
- 著。孫梅君譯。《鬼鋼琴》(*Piano Lessons Can Be Murder*)。台北：商周。2005 年。
- 著。陳芳智譯。《海綿怪客》(*It came from beneath the Sink !*)。台北：商周。2005 年。

- 著。孫梅君譯。《禮堂的幽靈》(*Phantom of the Auditorium*)。台北：商周。2005年。
- 著。均而譯。《恐怖塔驚魂夜》(*A Night in Terror Tower*)。台北：商周。2005年。
- 著。孫梅君譯。《妖獸森林》(*The Beast from the East*)。台北：商周。2005年。
- 著。陳言襄譯。《校園幽魂》(*The Haunted School*)。台北：商周。2005年。
- 著。孫梅君譯。《木偶驚魂Ⅲ》(*Night of the Living Dummy III*)。台北：商周。2005年。

貳、參考文獻

一、期刊論文

- 李秉憲著。〈巫儼面譜藝術初探〉。《造形藝術學刊》。2004年12月。頁235-251。
- 呂愛華。〈佛洛伊德與伊里亞斯論「恐懼」〉。《社會理論學報》。第九卷第一期。2006年。頁127-147。
- 吳思孝。〈兒童黑暗恐懼探析〉。《社會心理科學》。第17卷。總第66期。2002年。
- 洪蘭。〈誰在利用你的恐懼？〉。《天下雜誌》。319期。2005年3月15日。頁40。
- 黃祿善。〈哥特式小說：概念與泛化〉。《外國文學研究》。2007年。第2期。頁43-48。
- 黃祿善。〈哥特式小說與社會歷史——解析霍勒斯·沃波爾的《奧特蘭托城堡》〉。上海大學學報（社會科學版）。第12卷第6期。2005年11月。
- 游婷喻。〈日本恐怖漫畫之恐怖元素研究〉。世新大學傳播研究所碩士論文。2002年。
- 張家恕。〈論恐怖小說的淵源、演化及基本敘事語法〉。《中國文學研究》。2007年。第3期。
- 曾慧佳。〈害怕與恐懼的研究〉。國立台北師範學院學報。第十三期。頁265~292。
- 羅斯。〈「靈魂」是大腦中的一小組細胞〉。《科技文萃》。2003年。第七期。頁101-102。

二、專書

(一) 英文書籍（依姓氏之英文字母順序排列）

McCracken, Scott. *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester University Press. 1998.

Jones, Patrick *What ' s so Scary about R.L.Stine ?* Lanham, Maryland : The Scarecrow Press. 1998.

(二) 外文譯書（依姓氏之英文字母順序排列）

Alexander, Jeffrey C. and Seidman, Steven (杰夫瑞·C·亞歷山大、史蒂芬·謝德門) 著。台大外文所博士班研究生等人譯。《文化與社會》(*Culture and Society*)。台北：立緒。1997 年。

Austen, Jane (珍·奧斯汀) 著。孫致禮譯。《諾桑覺寺》(*Narthanger Alley*)。台北：雅典娜。2006 年。

A.P.欣奇利夫、菲利普·湯姆森、J.D.江普著。杜爭鳴、張長春、趙寧譯。《荒誕·怪誕·滑稽》。陝西：人民出版社。1989 年。

Burns, Edward McNall & Ralph ,Philip Lee (愛德華·麥克諾爾·伯恩斯、菲利普·李·拉爾夫) 著。羅經國等譯。《世界文明史》(*World Civilizations*)。北京市:商務印書館。1987 年。

Burke, Edmund (愛德蒙·伯克) 著。李善慶譯。《崇高與美—伯克美學論文選》(*On Taste : on the Sublime & Beautiful*)。上海：三聯書店。1990 年。

Bennett, Andrew and Royle, Nicholas (安德魯·本尼特、尼古拉·羅伊爾) 合著。汪正龍、李永新合譯。《關鍵詞：文學、批評與理論導論》(*An Introduction To Literature, Criticism and Theory*)。桂林：廣西師範大學出版社。2007 年。

Borges, Jorge Luis (J.L.波赫士) 著。楊耐冬譯。《想像的動物》(*The book of I imaginary Beings*)。台北：志文。1979 年。

Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登) 著。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：張老師。2001 年。

Christfried Tögel (克利斯菲德·圖戈爾) 著。劉慧萍等譯。《夢一場→佛洛伊德》(*Freud für Eilige by Christfried Tögel*)。台北：商周。2006 年。

Collins, Wilkie (威爾基·柯林斯) 著。毛榮貴、向紅譯。《鬧鬼的旅店》(*The Haunted*

Hotel)。北京：航空工業。2008 年。

Dickens, Charles John Huffam (查爾斯·狄更斯) 著。王雅瑩譯。《聖誕歡歌》(*A Christmas Carol*)。台北：生活人文。2005 年。

Faulkner, William (威廉·福克納) 著。陶潔等譯。《給愛米麗的玫瑰》(*Selected Short Stories of William Faulkner*)。台北：書林。2004 年。

Fiske, John (約翰·費斯克) 著。王曉珏、宋偉傑合譯。《理解大眾文化》(*Understanding Popular Culture*)。北京：中央編譯。2001 年。

Freud, Sigmund (西格蒙德·佛洛伊德) 著。常宏等翻譯。《論藝術與文學》(*Writings on Art and Literature*)。北京：國際。2007 年。

Freud, Sigmund (西格蒙德·佛洛伊德) 著。楊韶剛、高申春等譯。《超越快樂原則：群體心理學與自我分析：自我與本我：抑制、症狀與焦慮》(*Fenseits des Lustprinzips*)。台北：Portico Publishing 出版。2000 年。

Grimm, Jacob and Grimm, Wilhelm (雅各·格林、威廉·格林) 著。徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯。《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)。台北：遠流。2001 年。

Grimm, Jacob and Grimm, Wilhelm (雅各·格林、威廉·格林) 著。許嘉祥等譯。《初版格林童話》四冊 (*Shohan Glim Douwashuu 1-4*)。台北：旗品文化。2000 年。

Horace Walpole (霍勒斯·渥波爾) 著。高萬隆譯。《奧托蘭多城堡》(*The Castle of Otranto*)。台北：書林。2002 年。

Jeffers, Susan (蘇珊·傑弗斯) 著。吳鋼譯。《向生命下戰帖》(*Feel the Fear and Do It Anyway*)。台北：業強。1996 年。

Kristeva, Julia (茱莉亞·克莉斯蒂娃) 著。彭仁郁翻譯。《恐怖的力量》(*Pouvoirs de l'horreur*)。台北：桂冠。2003 年。

Kayser, Wolfgang (沃爾夫岡·凱澤爾著)。曾忠祿、鍾翔荔譯。《美女和野獸：文學藝術中怪誕》。陝西：華岳文藝出版社。1987 年。

Kodis, Michelle and Moran, David T. and Houy, Deborah (蜜雪兒·柯帝斯、大衛·莫倫、黛博拉·修依) 合著。張美惠譯。《第六感官：愛的氣味：費洛蒙》(*Love Scents : how your natural pheromones influence your relationships, your mood, and who you love.*)。台北：時報。1998 年。

Kipling, Joseph Rudyard (約瑟夫·魯德亞德·吉卜林) 著。文美惠譯。《野獸的烙

- 印》(*Giraffe Series : Selected Readings of Foreign Fictions*)。山東：山東文藝出版。1999 年。
- Lodge, David (大衛·洛吉) 著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。台北：木馬文化。2006 年。
- Lewis, M.G (馬修·格雷戈里·劉易斯) 著。李偉昉譯。《修道士》(*The Monk*)。上海：上海譯文出版。2002 年。
- Lovecraft, H.P. (霍華·菲力普·洛夫克萊夫特) 著。趙三賢譯。《戰慄傳說》(*Bloodcurdling Tales of Horror and The Macabre*)。台北：城邦。2004 年。
- Muchembled, Robert (羅貝爾·穆尙布萊) 著。張庭芳譯。《魔鬼的歷史》(*Une Histoire Du Diable*)。桂林：廣西師範大學出版社。2005 年。
- Newman, Paul (保羅·紐曼) 著。趙康、于洋等譯。《恐怖的起源、發展與演變》(*A History of Terror*)。上海：人民出版社。2005 年。
- Poe, Edgar Allan (埃德加·愛倫·坡) 著。曹明倫譯。《黑貓—愛倫坡驚悚故事集》(*Tales of the Grotesque and Arabesque*)。台北：商周。2005 年。
- Peter, Connolly 著。杜紅譯。《羅馬競技場》(*Colosseum : Rome's arena of death*)。台北：波希米亞文化出版。2006 年。
- Radcliff, Ann (安·拉德克利夫) 著。劉勃譯。《奧多芙的神祕》(*The Mysteries of Udolpho*)。北京：中國人民大學。2004 年。
- Radcliff, Ann (安·拉德克利夫) 著。劉勃譯。《義大利人》(*The Italian*)。北京：中國人民大學。2004 年。
- Stevenson, Robert Louise (羅勃特·路易斯·史蒂文生) 著。吳鴻譯。台北：台灣商務。2003 年。
- Simon, Richard K. (理查·凱勒·西蒙) 著。關山譯。《垃圾文化》。北京：社會科學文獻出版社。2001 年。
- Kierkegaard, Sorén (索倫·克爾凱郭爾) 著。湛肖聿、王才勇譯。《恐懼與戰慄》(*Furcht und Zittern*)。北京：華夏。1998 年。
- Stephen King (史蒂芬·金) 著。石美倫譯。《史蒂芬·金談寫作》(*On writing : a memoir of the craft*)。台北：商周。2002 年。
- Skal, David J. (戴維·斯卡爾) 著。吳杰譯。《魔鬼秀：恐怖電影的文化史》(*The Monster : A Cultural History of Horror*)。上海：上海人民出版社。2005 年。
- Sanders, Andrew (安德魯·桑德斯) 著。谷啓楠、韓加明、高萬隆譯。《牛津簡明

英國文學史》(*Short Oxford history of English literature*)。北京：人民文學出版社，1999 年。

Tuan, Yi-Fu (段義孚) 著。潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯。《恐懼》(*Landscapes of Fear*)。台北：立緒。2008 年。

Thomson, Philip (菲利普·湯姆森) 著。孫乃修譯。《論怪誕》。北京：崑崙出版社。1992 年。

Wands, Jeffrey and Philbin, Tom (傑佛瑞·望茲、湯姆·菲爾賓) 合著。陳麗舟譯。《飛進第六感》(*The Psychic in You-Understand and Harness Your Natural Psychic Power*)。台北：商周。2005 年。

Watt, Ian (伊恩·P·瓦特) 著。高原、董紅鈞合譯。《小說的興起》(*The Rise of The Novel*)。北京：三聯。2003 年。

Kanari Yooichi (金成陽一) 著。劉子倩譯。《透視恐怖的格林童話》(*Glim Douwa No Naka No Kowai Hanashi*)。台北：旗品文化。2000 年。

(三) 中文著作 (依作者姓氏排列)

王慧萍著。《怪物考》。台北：如果。2006 年。

朱剛著。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。台北：揚智。2002 年。

李偉昉著。《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》。北京：中國社會科學。2004 年。

范伯群、孔慶東主編。《通俗文學十五講》。北京：北京大學出版社。2003 年。

荀況著。《荀子》(下)。台北：台灣書房。2007 年。

陳剛。《西方精神史》。江蘇人民出版社。2000 年。

彭懿著。《世界幻想兒童文學》。台北：小魯。1998 年。

楊博一、馬季。《歐美懸念文學簡史》。長春：時代文藝。2004 年。

廖炳惠。《關鍵詞 200》。台北：麥田。2003 年。

參、報紙單篇文章

楊俐容。〈手足相親不是夢〉。刊載於國語日報【家庭】版。2008 年 1 月 3 日。

肆、網路資料

閱讀*Goosebumps*的讀者心得分享

〈<http://littleleaf.blogbus.com/logs/4635161.html/2007/11/10/10:26/窗邊的貓發表>〉。檢閱日期：2008 年 2 月 28 日。

地球面對的危機：電影紀錄片《不願面對的真相》

〈<http://www.uip.com.tw/ait/aboutthefilm.html>〉檢閱日期：2008 年 5 月 19 日。

Schlobin, Roger C.。〈“Children of a Darker God” :a Taxonomy of Deep Horror Fiction and Film,and their Mass Popularity〉。 *Journal of the Fantastic in the Arts* 1.1 (1988): 25-50.

〈<http://wpl.lib.in.us/roger/HORROR.HTML>〉。檢閱日期：2008 年 5 月 21 日。

讀者又愛又怕看恐怖小說的心理分析

〈<http://www.booktide.com/news/20021125/200211250008.html>〉。檢閱日期：2008 年 5 月 21 日。

大英百科名詞解釋：清潔派

〈<http://tw.britannica.com/MiniSite/Article/id00013072.html>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 9 日。

維基百科查詢阿爾比教派

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E7%88%BE%E6%AF%94%E6%B4%BE>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 9 日。

雷·布萊伯利（Ray Bradbury）簡介

〈<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010339678>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 11 日。

史坦恩作家網站

〈<http://www.rlstine.com/#nav/home>〉。最後更新日期：2008 年 7 月 15 日。

關於雪人

〈[http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%AA%E4%BA%BA_\(%E5%82%B3%E8%AA%AA%E7%94%9F%E7%89%A9\)](http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%AA%E4%BA%BA_(%E5%82%B3%E8%AA%AA%E7%94%9F%E7%89%A9))〉。檢閱日期：2008 年 7 月 24 日。

〈<http://women.sohu.com/20040910/n221982496.shtml>〉。檢閱日期：2008 年 7 月 24 日。

大英百科全書線上繁體中文版查詢浪漫主義

〈<http://wordpedia.eb.com/tbol/article?i=064258>〉。檢閱日期：2008 年 9 月 9 日。

史提夫馬丁

〈http://zh.wikipedia.org/wiki/Steve_Martin〉。檢閱日期：2008 年 7 月 30 日。

電影《靈異第六感》

〈<http://blog.lib.nctu.edu.tw/index.php?op=ViewArticle&articleId=7025&blogId=60>〉。檢閱日期 2008 年 8 月 8 日。

Mark R Nelson。〈“The mummy's curse”：historical cohort study〉。*British Medical Journal* (2002 December 21; 325(7378): 1482–1484.)。

〈<http://www.pubmedcentral.nih.gov/articlerender.fcgi?tool=pmcentrez&artid=139048>〉。檢閱日期 2008 年 8 月 10 日。

博客來網站出版分類調查

〈<http://www.books.com.tw/books/bl/bl05.php>〉。檢閱日期：2008 年 8 月 13 日。

曾奕築。（《七夜怪談》旋風：分析全球日本恐怖電影風潮）。文化研究月報。2005/5。第四十六期。

〈http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/46/journal_park359.htm〉。檢閱日期：2008 年 8 月 19 日。

附錄一

田野札記		
時間：2008、4、17	地點：台北市咖啡店	受訪者：喬周副總編 A
在這次訪談中，A 表示雞皮疙瘩中因為文化背景的不同及噁心的等級，只挑出適合台灣讀者的 40 本出版。2003 年，雞皮疙瘩第一本在台灣出版，有 2 萬冊的佳績。前十本也都有破萬的銷售量。在台灣市場上，算是不錯的表現！能持續以單行本銷售下去的原因，A 認為是因為每本有不同內容、單獨獨立，頁數又不多，讀者很快就能閱讀完。而大陸翻譯的時間比較早，目前，已譯出的冊數也比較多。 而且，她還說與其將 <i>Goosebumps</i> 定位為恐怖小說，不如說它是冒險小說。因為它的故事不只從生活中出發，還添加許多想像力，充滿奇幻的色彩。開放的結局，也讓讀者自行編織想像。情節中，暴力的成分不多。她認為比較符合恐怖類型的，是像在便利商店販賣的從日文翻譯來的靈異類讀物。 而文本會讓讀者感覺恐懼，她表示是書中對未知的想像與害怕的營造，及在疑神疑鬼中建立。而且「生活化」也是現在恐怖文本常用的手法，如：鈴木光司的《七夜怪談》就是。而恐怖小說的市場一直以來就有固定的閱讀群眾，它已形成一種文類。 在台灣行銷策略上，A 指出主要是憑靠 <i>Goosebumps</i> 在美國創下的驚人佳績。來到台灣後，靠著書本自己的魅力、書店平面廣告的曝光率、比照美國原版的封面，還有套裝書的折扣優惠。書中每兩頁一句的英語，也是讓消費者有買保單的心態，提供買書的正當性。而且，A 表示對於青少年讀物來說，故事有趣就是銷售的保證。		

Goosebumps 的成功在於，從電玩世界中把兒童帶出來。若書中有教育意義，也能從書中人物錯誤的處理方式失敗後，得到反思。它提醒兒童是不是有其他方法？來處理生活中的困難與挑戰。

附錄二

田野札記		
時間：2008、8、3 PM：2：00	地點：台北市咖啡店	受訪者：高三 A 生、高二 B 生（女生）（姐妹）
1、你愛看恐怖小說嗎？ A：沒有說特別愛看恐怖小說，比較愛看推理、科幻小說，如：赤川次郎的作品，裡頭也加了幽靈的元素。 B：姐姐有什麼書，就看。 2、什麼時候接觸雞皮疙瘩？是誰推薦你讀呢？ A：國一升國二暑假時，因為沒有什麼事做。我去書店想看看書，因為雞皮疙瘩很薄，就拿起來看。一本差不多半小時就看完了。我只看了十多本。 B：雞皮疙瘩因為封面顏色鮮豔，閃閃亮亮的，畫面有點噁心，所以吸引我去看。另外，因為它有很多本，看完會有征服的快感。我看了二十多本。 3、看完雞皮疙瘩，你會害怕嗎？ A：看雞皮疙瘩當下會害怕，但看完就不會了。 B：雞皮疙瘩開始看，會害怕，到了結局會有被耍的感覺。我對《我的朋友是隱		

形人》那一本印象比較深刻。看完當天晚上有作惡夢，夢到學校同學都變成隱形人。（因為那時候 B 剛上國中，有點適應不良。後來轉校。）

4、你覺得雞皮疙瘩的故事有一定的固定模式嗎？

故弄玄虛、結局又是一個新故事，而且很瞎。

5、還看過哪些恐怖文本？ 恐怖小說對你有什麼影響？

A：看過向達倫喪王系列，目前出到第五集。傑弗瑞·迪弗的神探萊姆系列，如：《人骨拼圖》、史蒂芬·金的《四季奇譚》、黑塔系列、宮部美幸、東野圭吾、乙一、深雪（《第八號當舖》）的作品，還有約翰·康納利的作品《失落之書》。

6、雞皮疙瘩哪裡讓你覺得恐怖？

B：主角無助、孤立的處境。不知道到底誰可以相信的時候。雞皮疙瘩中父母常不在身邊。而且，故事中的危險每每就在身邊。

A：《萬聖夜驚魂》中，南瓜頭外星人不會讓我覺得害怕，但最後他說外星人喜歡吃人類，而且是胖子。這裡比較令人害怕。

7、你覺得雞皮疙瘩書中惡作劇的情節，讀者會不會模仿？

A：我不會，不過小學生可能會。

8、你可不可以形容一下，雞皮疙瘩書中角色的形象？

A：猶豫、不果斷。不是孩子王，不是領導型的小孩。看起來就像普通人。這樣也比較能引起讀者的共鳴。

9、你大都在哪裡閱讀？哪個時間閱讀？

A：書店、桌前，比較喜歡趴在床上看。但不會像爸爸一樣在廁所裡也看。（可見家裡提供一個愛看書的環境。而且 A 表示小時候會和媽媽一起看愛情小說。）我

不補習，所以下課的時間都可以利用。除非考試，不然早自習我也在看書。

10、你會推薦小朋友看雞皮疙瘩嗎？

A：不會，不可以嚇小孩。（但是 A 又認為雞皮疙瘩只有低階恐怖）

11、同學有人愛看恐怖小說嗎？

A：同學不太愛看書。因為我是圖書長，收借書冊數統計表時，看到很多同學都寫 0。國中生大多看漫畫，因為文字少，圖又多。

但是，有看過同學傳閱九把刀的作品，如：獵命師系列。

12、你覺得雞皮疙瘩中鬥嘴的描寫幽默嗎？

B：有些覺得好笑，有些只是無意義的爭吵，就像小孩子的幼稚行為。

13、每兩頁一句的英文，你會去看嗎？

B：會，我還因為這個想要買書。

A：不會。

14、你看了這麼多恐怖小說，如果將恐怖層次分做低階、中階、高階、深層恐怖，你覺得雞皮疙瘩屬於哪一層次的恐怖小說？

A：低階中上。

15、你覺得讀恐怖小說，會不會有不好的影響？

A：讀恐怖小說的人會想去參觀古代刑具，但不會成為殺人魔。

16、恐怖小說為什麼會存在？

A：人喜歡自己嚇自己，尋求刺激。在書裡被嚇了，在生活中遇到就不會害怕了。而且我覺得人有自虐傾向，像看愛情故事，如果結局皆大歡喜，也很好。不過，

如果是悲劇，我們會心痛，但又會說好看好看，推薦別人看。

而且，恐怖故事反應的是一種自私的心態。書中人物只爲自己想，講話越來越偏激。比如爲了得到喜歡的女生，即使把對方殺了，也不讓他落入情敵的手中，爲的都只是要娛樂自己，跟其他爲他人爲主題的小說不同。

附錄三

從《鬼鋼琴》來看 *Goosebumps* 情節中的公式化

變化	傑瑞一家人搬新家，來到一戶比舊家大的宅院。
禁忌	閣樓出現不明琴聲，象徵禁忌，但主角卻單獨一人勇闖閣樓。
每一章中的懸宕	第 1 節末：樓上有人嗎？有鋼琴樂聲傳來。但當燈光一亮，卻又空無一人。
	第 2 節末：誰上閣樓來了？
	第 3 節末：當傑瑞正要飄進夢鄉時，又聽見輕柔、悲傷的鋼琴聲響了起來。
	第 4 節末：當工人正要把鋼琴抬下輪車時，媽媽爲什麼張嘴尖叫？
	第 5 節末：我的手有何特別之處呢？史瑞克爲什麼這麼中意它？
	第 6 節末：是誰在傑瑞背後尖叫，並推了他一把？搬到樓下

	的鋼琴，為什麼依然在夜間傳出鋼琴聲？
	第 7 節末：金麗琴為什麼一聽到傑瑞說他在跟史瑞克學琴，就轉身朝大門跑去？
	第 8 節末：手指頭為什麼聽從史瑞克的催促，越彈越快，停不下來？
	第 9 節末：像一朵烏雲在夜空中凝聚一般，那鬼魂現形了嗎？
	第 10 節末：爸爸也看到鬼了嗎？而女鬼為什麼要傑瑞離鋼琴遠一點？
	第 11 節末：當傑瑞走進黑暗中，床前冒出來的是什麼？
	第 12 節末：是誰用沉重的拳頭憤怒的捶著琴鍵？
	第 13 節末：冰冷的緊緊掐住傑瑞的脖子的是誰？
	第 14 節末：音樂學校像一座鬼屋？
	第 15 節末：音樂學校裡出現怪獸？
	第 16 節末：是誰伸出一雙強而有力的手從背後抓住了傑瑞？
	第 17 節末：當傑瑞回到家，手指擺好位置，要彈奏給父母聽。鋼琴為什麼爆出一陣轟炸般的低音？
	第 18 節末：塔戈工廠裡的櫃子為什麼會發出「救命！」的聲

	音？
	第 19 節末：傳言說孩子們進入學校上課，就再也沒有出來過。這是真的嗎？
	第 20 節末：金也聽見鬼鋼琴的琴音了嗎？
	第 21 節末：女鬼彈奏，「等著」傑瑞嗎？
	第 22 節末：女鬼為什麼沒有手？
	第 23 節末：史瑞克為什麼這麼激動，不讓傑瑞離開？
	第 24 節末：演奏廳裡為什麼只有「人的手」飄浮在琴鍵上空？
	第 25 節末：史瑞克博士會抓到主角嗎？
	第 26 節末：塔戈先生為什麼說那將會是傑瑞的鋼琴？
	第 27 節末：傑瑞逃得掉嗎？
謎底揭曉	塔戈是一個變態的科學家。他熱愛美妙的音樂，但人類的手掌很難製作。他把活人的手掌取下，再加上電腦程式剔除人彈奏時會犯的錯，就彈出美妙的音樂了！女鬼是其中一個受害者。為了復仇，她喚醒眾冤魂，將塔戈抓起來，救了傑瑞，也為自己報了仇。
開放的結局	又有人誇傑瑞有一雙很棒的手。