

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：吳玫瑛 先生

送禮與回禮：
《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物流動意涵



研究生：古稚庭撰
中華民國九十八年七月

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 古 稚 庭 君

所提之論文 送禮與回禮——析論《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物流動意涵

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：林稚玲
(學位考試委員會主席)

蔡欣純

吳玟瑛

(指導教授)

論文學位考試日期：九十八年六月十一日

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

日間班級 97 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：送禮與回禮：《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物流動意涵

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
	☒		

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

指導教授姓名：吳文漢 (親筆簽名)

研究生簽名：王雅庭 (親筆正楷)

學 號：9600106 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 7 月 24 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填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，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2005/06/09

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
日間班 97 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：送禮與回禮：《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物流動意涵

指導教授：吳玖瑛

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：古稚庭

簽 名： 古稚庭

中華民國 98 年 07 月 23 日

是結束，也是開始

終於走到這一步。

雖然是放在論文最前面，卻是最後才要寫的部分。

很多年以來對台東一直有一種嚮往之情，也愛讀童書，兒文所自然成為首選。在這裡兩年的日子過得十分快活愜意，藍天、大海、星空以及山林都近在咫尺，森林公園還有鐵道是極佳散步點及鐵馬道。不知道是不是因為家住鯉魚山腳下，每天早晨醒來，都有一股清涼之氣，感覺特別幸福。

在這裡我有許多初體驗：做了第一本手製圖畫書、參與一個展覽的策劃及籌辦、畫了壁畫也擔任了幾期的雜誌編輯，如今還完成了碩士論文。在寫論文的最後兩個月，迷上了賞鳥，事實上烏頭翁偶爾還會跑到窗台和我的盆栽嬉戲；只要願意留心，就可以發現這個世界上還有一群野生動物就在人的日常生活中活動繁衍，我很幸運的開了一扇窗，看見從來看不見的。

如果寫論文是一種修練，台東無疑是提供清新養氣的環境。我原以為要拋開的過去，卻不時的現身與此時的我對話，於是我才明白為何人家總說做研究做到後來，都是在研究自己。在寫論文的過程中，感謝同學的傾聽、建議與鼓勵：幫忙找人買國外原文書、一起討論以釐清想法、陪我 Run 報告的稿子以及口試當天的捧場與照顧……這些點點滴滴都提供了此文的養分。

除此之外，兒文所的老師每個都獨具特色，提供很多元的課程選擇，也讓我許多豐富的體驗。只可惜以學問的紮實度來說，兩年真是太短了！楊老師的一本贈書激起我論文的發想；吳老師則總能抓出我寫作的關鍵問題，幫助我改進，並且使我了解論文理論與文本分析的立體編織法，獲益匪淺。兩位口委老師也給我很大的鼓勵與寶貴的意見……學海真是無涯！



最後感謝我生命中的禮物——Bob 熊的陪伴以及他的姊姊們的鼓勵，還有那個在準備考試中，還撥冗幫我看論文和我討論，使行文邏輯更清楚順暢的 Bob 熊哥哥，以及遠在中央山脈另一端的家人的祝福。

送禮與回禮：

《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物流動意涵

作者：古稚庭

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

本文援用路易士·海德禮物論述以及人本心理學理論，分析大衛·艾蒙《史凱力》和《曠野迷蹤》中禮物流動的意涵。這兩本小說人物常透過贈禮克服死亡或失去的恐懼，書中人際交流也常以贈禮行為進行，其中的禮物值得探索。

令人感動的禮物促使小說中的青少年蛻變成長，使他們的內在天賦被激發出來，努力勞動生產回禮。回禮一方面是自我創造力的展現，一方面也幫助自我加入禮物關係的群體當中。本文分析令人感動的禮物通常有三個條件：一、贈禮者自願性費勁用心，二、禮物有投合收禮者的喜好或需求，三、持續收到相關的禮物。另外收禮人在蛻變到能回禮的過程中必須通過兩項內在考驗：一、消化禮物成為自己的體系，二、勇敢突破禮物舊有形式，以自我方式重新整合。

禮物一開始提供小說青少年養分、滿足他們的基本需求，當他們從單向依附的被動接受到主動給予禮物時，才能形成自己獨立的人格。本文最後歸結，個人的人格及天賦的完成，有賴他人的支持，同時個人天賦的發揮也可以引領社會進步，往赴循環。人與人透過彼此的互動交流，彼此都在塑造「人」的樣貌，禮物最終幫助思考自我與他者、環境整體相生相連的關係，而且提供一種可能性——彼此可以共存並且促成彼此的繁榮。

關鍵詞：禮物、創造、愛、自我、關係

Giving and Returning:

The Meaning of Gift Motion in *Skellig* and *Kit's Wilderness*

Abstract

Drawing on Lewis Hyde's and Humanistic Psychology's theory, this paper analyzes *Skellig* and *Kit's Wilderness* in terms of gift giving and gift metamorphosis . In *Skellig* and *Kit's Wilderness*, David Almond presents a flow of giftexchange among interpersonal relations. The characters both overcome the fear of death and loss through gift giving, which is much more worth to explore.

Gifts may cause accepters to be obligated to return one; however, one could be inspired to change and work out one's potentialities if the gift is really touching for him or her. When one is able to return or pass on the gift, one shows his or her own creativity, and at the same time helps individual get involved with the community. Gifts meet characters' basic needs and help them grow up. Once when they give gifts actively rather than receive a one-way passive gift, they could form their own independent personality.

At the end of this essay concludes the accomplishment of individual's personality and talent depends on the support of others. Further more talented individuals can also lead the social progress, and facilitate a moving cycle of gift. Through the interaction between people shapes the appearance of "human". It's a good opportunity to rethink mutual relation of self , other people and the natural environment, which could provide a possibility —— one can coexist with each other and contribute to each other's prosperity.

Keywords: gift, creativity, love, self, relationship

目 次

第壹章 緒論

第一節 研究動機與問題.....	1
第二節 研究方法與架構.....	4
第三節 文獻探討.....	7

第貳章 「禮物」與人

第一節 挑選禮物	14
第二節 禮物美學——創造力精神的往來.....	19
第三節 人的自我創造.....	23
第四節 禮物「美學」的延伸及困難.....	27

第參章 禮物與蛻變

第一節 禮物之破卵而生.....	31
第二節 禮物之退殼羽化.....	40
第三節 禮物之成蛹破繭.....	47

第肆章 禮物的流動網絡與天賦開展

第一節 禮物的意義——自我實現.....	54
第二節 禮物的流動與社群建立.....	62
第三節 創造力——自我與群體.....	70

第伍章 結論

第一節 禮物人生.....	76
第二節 地球村——創造共存共榮關係.....	78
第三節 禮物中的青少年——賦予文化使命.....	80
第四節 傳承與創新的啓示.....	82
註解.....	83
引用書目.....	86



圖次頁

圖 3-3-1.....	52
圖 3-3-2.....	52
圖 4-2-1.....	63
圖 4-2-2.....	64
圖 4-2-3.....	66
圖 4-2-4.....	67



第壹章 緒論

第一節 研究動機與問題

在人們的日常生活裡，禮物餽贈的現象俯拾即是，大至婚喪喜慶、祭祀拜拜的聘禮、禮金及牲禮等，小至平日的請客宴會、生日禮物及聖誕禮物等，禮物在社會中人際交往裡扮演著不可或缺的角色。

小說故事寫人，於是在文學中自然也有許多贈禮現象。從最普遍流傳的民間童話故事舉例，〈小紅帽〉中小紅帽要送食物給生病的奶奶吃，是親人間常見的贈禮模式；在〈睡美人〉中，睡美人甚至因為國王父親開宴會忘了邀請一位仙女而遭到詛咒，可見人與人之間的禮物交往有其規範、禮數，失禮會遭致可怕後果；〈穿長靴的貓〉裡面長靴貓也藉由向國王贈禮，替自己的主人和國王建立良好關係的序曲等，例子在所多有。

當我初次閱讀大衛·艾蒙（David Almond, 1951-）的《曠野迷蹤》（*Kit's Wilderness*）時，其中人物之間常常彼此互相贈送禮物，並且導致彼此的增長，使我印象深刻。繼續閱讀他的另一本青少年小說《史凱力》（*Skellig*）後，發現該書與《曠野迷蹤》有許多相似之處，尤其書中主角同樣透過贈與行為與周遭人物產生豐富的人際交往，觸動我回憶起個人的收禮經驗，也曾經對生活產生重大影響。

大學時代有個室友送我一個生日禮物，是一隻長約三十公分的北極熊娃娃。朋友們都會拿它的價格開玩笑，因為它是某衣服連鎖店滿額後用五十元加購的商品。但是它的長相剛好很討我喜歡，「熊」一直是我從小最愛的絨毛玩偶類型，我為它取名 Bob，因為它的眼睛、臉和嘴巴全都圓圓的，於是就取個有很多圓圈的英文字母組成的名字。Bob 熊本來是一隻很便宜不起眼的熊，不過經過和我室友們三年的相處，它慢慢被我們形塑出有自己的聲音性格，朋友都紛紛說很怕它哪天真的活過來。室友傷心的時候，Bob 熊會搞笑鬥她開心。有一天室友一時興起，還擅自把它帶去旅行，留張字條給我說是綁架。Bob 熊後來變成有點骯

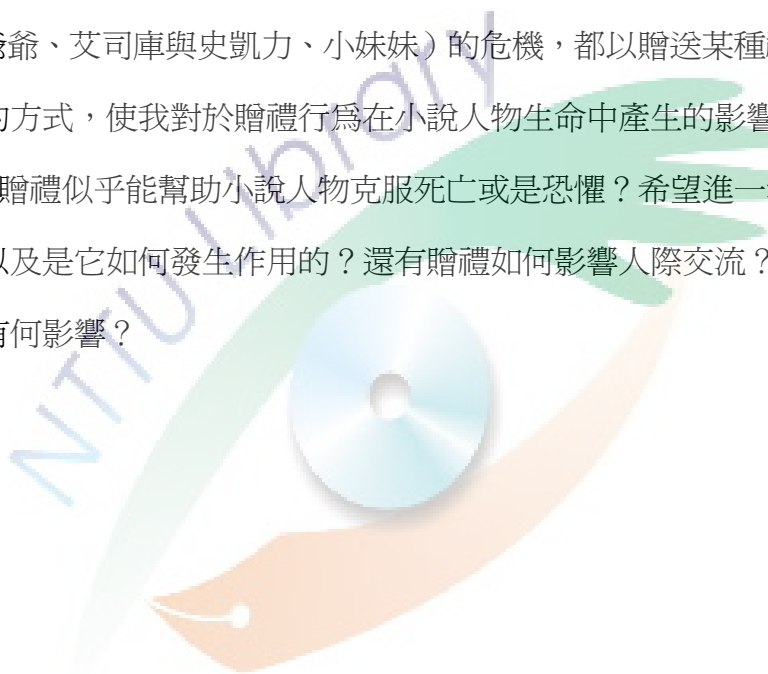
髒的灰熊，大家說要湊錢送它去乾洗，但是其實乾洗的錢還超過買它的錢。畢業以後大家各分東西，朋友有時都會說很想念 Bob 熊，所以它就去我各個好朋友們的家住一陣子，然後再回來。Bob 熊事實上承載了我大學時代很多的回憶，也在我的人際關係上產生奇妙的發酵作用，越久越香醇。在《曠野迷蹤》和《史凱力》中，我看到與我經驗很相似的贈收禮物經驗，因此產生共鳴，希望進一步探詢其中的奧秘。

《曠野迷蹤》以少年基特為第一人稱敘述故事，基特隨著父母遷居至家鄉舊煤礦村石門，以陪伴年邁而獨居的爺爺。故事分成雙線進行，一方面是基特的家庭生活，基特常聽爺爺說起礦坑的傳說故事以及歌謠，對於家族礦坑歷史愈趨了解，後來爺爺將他年輕時候在礦區挖出的化石送給基特，使基特了解化石蘊含了許多故事與遠古的光熱及生命力，令基特憂心的是爺爺的身體也越來越虛弱；另一方面交織穿插著基特與新朋友的友誼故事，基特和艾司庫在舊礦坑中玩「死亡遊戲」以探索死亡，這樣的場景連結到爺爺所述祖先在礦坑災變死亡的悲劇，基特知道一切不只是遊戲，人真的會死。後來基特和艾司庫一樣，可以看見先祖的幽靈，但是艾司庫卻因為長期遭父親家暴，又被學校退學而自暴自棄地逃家、生死未卜，最後艾司庫找基特跟他一起去礦坑，像以前礦坑災變喪生的祖先一樣共赴黃泉。基特寫了一個故事送給艾司庫，重新喚回他的求生意志。

《史凱力》以少年麥可第一人稱敘述觀點進行，開始時麥可與家人剛搬到二手屋新家，環境尚未整理好，早產妹妹面臨生死關頭，全家人因此焦慮不安。故事也是雙線進行，一條線是麥可和爸媽、早產妹妹的相處情形，妹妹進出醫院不穩定的狀況牽動著麥可的心緒。另一條線是麥可發現新家的破爛車庫中有一個滿身污穢、奄奄一息的史凱力，麥可給予他食物、藥品，並且協同剛結識的鄰居米娜一起幫助史凱力。米娜精通鳥類知識，帶麥可觀察家裡附近的鳥，過程中基特不時的夢見嬰兒妹妹在巢裡等著餵養，史凱力也像是幼鳥等著撫育。後來發現史凱力並不完全是人類，而是一種介於人類、鳥類和天使之間的生物，在他們的幫助之下，史凱力恢復健康。最後史凱力去看麥可在醫院的妹妹，妹妹手術成功，

史凱力離去。

《史凱力》中麥可贈與史凱力食物使他的生命恢復生機，《曠野迷蹤》中爺爺送給基特他以前從礦坑挖出來的化石，化石承載著爺爺的礦工生命故事，基特很珍惜這個禮物，還將爺爺說的礦坑傳說寫成故事在課堂上發表給同學聽；艾司庫一開始也對基特頻頻示好，送基特他的畫，最後在艾司庫想不開時，基特回贈自己創作的故事給艾司庫，使他重燃求生意志。這些人物之間透過彼此相互的贈禮行為，對彼此之間的關係都有微妙的影響：麥可與史凱力的友誼、基特與艾司庫的友誼以及基特與爺爺的祖孫情，其中的主角（基特與麥可）面臨可能失去周遭親友（爺爺、艾司庫與史凱力、小妹妹）的危機，都以贈送某種禮物作為克服並且成長的方式，使我對於贈禮行為在小說人物生命中產生的影響感到非常好奇，為什麼贈禮似乎能幫助小說人物克服死亡或是恐懼？希望進一步探討這個影響是什麼以及是它如何發生作用的？還有贈禮如何影響人際交流？對個體與他人的關係有何影響？



第二節 研究方法與架構

一、研究方法

本文希望研究文本中由禮物贈與促成的自我成長，因此將引用二十世紀興起之禮物相關研究作為視角。除了禮物論述之外，為探討贈禮對文本人物生命的影響，本文將以人本心理學為根基，以了解贈與中含有的創造性意義。以下為簡介，詳細請參閱第二章。

（一）禮物理論——送禮與回禮

禮物的研究始於馬歇·牟斯（Marcel Mauss）對原始部落禮物禮俗的研究，他發現禮物看似是自動贈與的，實際上：「人們藉送禮的方式履行契約交換財物」（11）。也就是說，禮物「贈與」其實是一種「交換」行為。送禮、收禮甚而回禮都是一套嚴密的義務性社會規範。

牟斯之後引起許多學者討論，其中海德（Lewis Hyde）將禮物的意涵擴展至人類創造力精神上面，談論藝術中最為神秘的創造力根源，他表示：「真正的藝術往來是一種禮物交換……在這種情況下我們會繼承一個創造性不虞匱乏的靈魂」（238）。他將禮物（gift）一辭在英文的雙重意義——禮物、天賦，巧妙地結合論稱藝術家的天賦是上天賜予的禮物，就如同人類學家的研究一般，既然是禮物，就會促使人要回禮；藝術家必須對於自己的天賦（禮物）回禮、努力創作，產出作品時他才真正擁有天賦，而作品發表就等同是將禮物流傳出去獻給大眾，可能可以激發更多的藝術創作，豐富我們整體文化並且維繫了持續創造的能量。他甚至表示：「藝術家……經常會有一股渴望，覺得自己不得不把作品創造出來，獻給觀眾……『不發表就會死』，是創造性精神的內在要求」（220）。雖然是「不得不」贈與自己的創作，但海德的「不得不」比起牟斯，是一種自我內在力量的呼喊以及抒發的渴望。

海德的禮物論述將人與人之間所贈與、交流和回饋的，超越「物品」的範疇，而指涉到較抽象的創造力，尤其是藝術家的天賦。本文將以之為主要視角分

析文本中人物如何透過贈與、回饋的行為，將自我創造力發揮出來，達到克服失去以及死亡的恐懼。

（二）人本心理學

因為海德對創造力的解釋比較強調在藝術或知識上，不過本文採用人本心理學對創造力的看法。馬斯洛（Abraham Harold Maslow）指出，大多數人習慣根據成果考慮創造力，而且不知不覺地將創造力侷限在某些傳統領域的專業人員上，如：畫家、作曲家、理論家、作家、發明家等。但他發現其實一個未受教育的婦女也能將家庭布置得獨特新穎，相反的也有音樂家只懂得照著樂譜演奏、按表操課（122-3）。

黃武雄便指出創造力是人與生俱來的特質，每個人都擁有。就是因為如此，人類才能夠從茹毛飲血的狀態演變到現今的文明（《童年與解放衍本》 92）。佛洛姆（Erich Fromm）甚至認為，人是自己人生的創作者，人不但是藝術品也是藝術家，本身既是大理石又是雕刻家（《自我》 25）。總之，人本主義者傾向認為人的「存在先於本質」，每個人的人生或面貌由自己努力創造，活出自己的樣子。但這種自我的創造需要外界的贈與支持但也常受到環境或文明偏見所限制。

二、名詞釋義——禮物

「禮物」通常意指贈與人不求回報而給予的某物品。不過在本文所指涉的禮物，受到引用觀點的影響則包含人與生俱來的天賦，不侷限於「財物」，而延伸至所有一個人能給予另一個人、一個主體能給予另一主體的具體或抽象的物質、概念或能量等。

事實上禮物所指涉的範圍擴大的情形在禮物理論本身脈絡裡有跡可尋，從一開始社會人類學家牟斯考察原始社會中的經濟制度時，牟斯首先說明「『早期』社會的社會現象牽一髮動全身，每一個單獨現象都是社會整體交織網的一線」（11），因此禮物所流通的不只是物品，還包括其他動產、不動產，同時也在娛

樂、軍事、儀式、舞蹈與請宴等活動上交換有無，是一種全面報稱系統（total prestations），包含多面向——宗教、法律、道德、經濟與美學等各層面（14），而且每個社會成員也都被包含在這張編織縝密的網子裡。

禮物的議題原本一直在社會學、人類學的範疇內討論，但美國學者歐斯坦（Mark Osteen）指出因為受到巴岱儀（Georges Bataille）的激勵引發文學理論後續相關的研究（27）。巴岱儀提出「整體經濟」（general economy）有別於「侷限經濟」（restricted economy）的概念。「侷限經濟」囿限於財貨流通、商業價值；而「整體經濟」則延伸至大自然層面，系統中的能量（如陽光）流動會幫助萬物成長，但成長均有其限制（如空間）。受限後過剩的能量，必須以非獲利的方式消耗掉，而消耗也會帶動地球能量的流動，否則個體或群體都將受害，因此巴岱儀強調「要維持經濟系統的穩定與平衡必須仰賴不求回報的揮霍」（17），而禮物贈與擔保了消耗、揮霍過剩能量的可能性。

巴岱儀將經濟流通的概念擴展出侷限經濟的範圍，不只是財貨，包括整個生態系統，在此概念之下禮物的意指也就被擴大了。

三、研究架構（概述各章節內容）

本論文共有五章。第壹章說明研究動機與問題、研究方法與文獻探討。

第貳章，將深入探究禮物理論，評論其整體脈絡，最後聚焦於海德的禮物論述，以之為本文文本分析的主要觀點，強調禮物的創造生產性以及禮物循環的關係脈絡圈，並且結合人本心理學的相關論述，說明其中自我與群體關係的難題及海德理論的可能限制。

第參章、第肆章分析《史凱力》和《曠野迷蹤》中的禮物經濟，第參章聚焦在禮物對文本中收禮人的影響，並分析收禮人如何從收禮到能夠回禮，其中成長的過程與影響因素；第肆章則聚焦在兩個文本整體的禮物循環脈絡特徵，並且分析禮物對其他贈禮人生命的意義。第伍章總結本文研究發現並提出建議省思。

第三節 文獻探討

一、大衛・艾蒙

英國作家大衛・艾蒙自 1998 年出版《史凱力》以來，接著陸續出版了七本青少年小說：1999 年《曠野迷蹤》、2000 年《天眼》(*Heaven Eyes*)、2001 年《神秘之心》(*Secret Heart*)、2003 年《吃火的人》(*The Fire Eaters*)、2005 年《黏土》(*Clay*)、2008 年《野人》(*The Savage*)以及《穴鳥夏天》(*Jackdaw Summer*)。其他的作品尚有：兩本成人短篇故事集《失眠的夜》(*Sleepingless Nights*, 1985)及《一種天堂》(*A Kind of Heaven*, 1997)、短篇故事選集《數星星》(*Counting Stars*, 2000)、兒童劇本《野女孩・野男孩》(*Wild Girl, Wild Boy*, 2001)、圖畫書《凱特・貓・月亮》(*Kate, the Cat, and the Moon*, 2004)及圖文書《我的爸爸是鳥人》(*My Dad's a Birdman*, 2008)，創作量豐富，而且也屢屢獲獎¹，因此頗受評論家青睞。

國內有中文翻譯的作品分別是《史凱力》、《曠野迷蹤》和《吃火的人》，而在 2008 年時已有黃柏森的碩士論文《大衛・艾蒙青少年小說中的魔幻寫實》以這三個文本為研究對象，探討其中「魔幻寫實」的寫作手法與作家介紹，除了介紹艾蒙的生平及創作歷程，文末附有艾蒙創作年表和獲獎紀錄²，並且歸結艾蒙小說魔幻寫實手法呈現的主題是對現實社會的批判（85-6）。

至於國外在 2006 年則有萊瑟姆 (Don Latham) 寫了一本專書《大衛・艾蒙：回憶與魔法》(*David Almond: Memory and Magic*)，討論幾個在大衛・艾蒙小說中常出現的主題：青少年身份認同的發展、黑暗與死亡、回憶及想像力、家庭與社群等。其中夾雜對艾蒙生平的介紹並且分析艾蒙生平與其青少年小說內容的關連性，引用許多艾蒙的演講稿、訪談稿、艾蒙作品的評論文章以及萊瑟姆與艾蒙私人通信紀錄等，是了解艾蒙生平很好的參考資料。其中與本文較相關之處在於，萊瑟姆也認為艾蒙小說中的角色奮力處理情感創傷的過程，是一種自我發現的成長旅程，而這種成長常以個人的藝術追尋來表達（68）。本文則觀察到在角色克服創傷經驗的過程中，禮物贈與佔有重要一環，甚至角色常用贈與禮物的方

式克服失去或死亡的陰影，只是他們贈與的禮物常是與自己天賦有關的藝術作品（如基特的故事、艾司庫的畫），禮物收受或給予的行為促動文本角色的成長，本文並且希望進一步探究贈禮行為如何影響角色成長。³

二、《史凱力》

《史凱力》在 1998 年初試啼聲，上市四天即銷售一空，本來為成人寫作的大衛·艾蒙此後踏上兒童文學創作之路。《史凱力》廣受好評，榮獲英國卡內基文學獎(Carnegie Medal)⁴、惠特布雷童書獎(Whitbread Children's Book of the Year Award)⁵，甚至跨國得到美國圖書館協會普林茲文學獎(Printz Honor Book Award)⁶銀牌獎，因此深受矚目。

國外關於《史凱力》的研究為數不少，主要集中在討論其魔幻寫實的寫作手法，如萊瑟姆(Don Latham)在〈魔幻寫實主義與兒童讀者：以大衛·艾蒙的《史凱力》為例〉(“Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's *Skellig*”)中，藉由與魔幻寫實著名作家馬奎斯的短篇故事做對照，說明《史凱力》運用魔幻寫實手法於兒童文學中，顯示出不同於成人魔幻寫實作品的特色。另外萊瑟姆也在另一篇文章〈三本青少年小說中魔幻寫實的文化功能〉(“The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels”)中，指出兒童文學常被認為具有將兒童讀者社會化的功能，但是魔幻寫實的手法基本上卻是對現實的顛覆，當此手法運用在兒童文學，其文化功能在於透過顛覆達成社會化。

另外也有學者衛伯(Jean Webb)將《史凱力》視為奇幻文學，在〈超越已知：大衛·艾蒙《史凱力》和《吃火的人》中真實與想像的疆界〉(“Beyond the Knowing: The Frontier of the Real and the Imaginary in David Almond's *Skellig* and *The Fire-Eaters*”)中，探討《史凱力》超越現實與幻想疆界的寫法，其內涵仍在於表達人類精神層面的終極價值。而珊卓·威廉斯(Sandra J. Williams)的文章

〈死亡、天使與足球——布萊克的視角與艾蒙的英國〉(“Death, Angels and Football—Blake’s visions and Almond’s England”), 也透過探討《史凱力》中如影隨形提及的詩人布萊克, 強調其意涵在於指出物質世界之外的精神世界, 且《史凱力》指涉的青少年讀者就是能夠接受模糊未知、想像事物, 並且自己找尋答案及負責任的人——這是英國兒童文學的顯著特色 (76-7)。

最後還有一篇以知識論的角度切入的研究: 布勒 (Elizabeth Bullen) 和帕森斯 (Elizabeth Parsons) 合撰的〈冒險與彈性、知識與想像: 大衛·艾蒙《史凱力》中的啓蒙〉(“Risk and Resilience, Knowledge and Imagination: The Enlightenment of David Almond’s *Skellig*”), 可以視為是魔幻寫實研究的變體。該研究指出魔幻寫實主義的目的在於鼓勵讀者重新思考自己對世界的假設, 鼓勵彈性思考與想像力; 而相對於實證科學的知識論, 《史凱力》便拒絕這樣單一知識論系統, 強調接受彈性也是智性重要一環。

以上這些研究文章集中在 2006-2008 年, 顯示《史凱力》經歷快十年, 仍然熱力未減, 引起諸多討論。這些研究同樣強調《史凱力》的魔幻成分, 多半指出魔幻是用來批判社會、顛覆現實或是實證科學認識論, 以尋求精神的世界、彈性思考與想像力的價值。

三、《曠野迷蹤》

艾蒙的第二本青少年小說《曠野迷蹤》也不惶多讓, 再次獲得卡內基文學獎以及普林茲文學獎, 另外還獲得英國聰明豆書獎 (Nestle Smarties Book Prize)⁷ 銀牌獎, 文學價值同樣深受肯定。

《曠野迷蹤》的相關研究不如《史凱力》多, 不過討論的面向倒是各不相同。首先布瑞能 (Geraldine Brennan) 著眼於其中的黑暗恐怖, 在〈死亡遊戲: 大衛·艾蒙、菲力普·寇斯以及萊斯里·候沃斯的恐怖小說〉(“The Game Called Death: Frightening Fictions by David Almond, Philip Cross and Lesley Howarth”)

中，布瑞能指出越來越多恐怖小說類型的青少年小說，此趨勢挑戰了成人控制恐懼的慾望（97），透過艾蒙小說《曠野迷蹤》、《史凱力》以及《天眼》，可以看出青少年事實上已經準備好受驚嚇、體驗死亡，在這些恐怖經驗中，他們透過自己的想像、前輩的開導或者社群集體的力量和善意，克服自己內在的恐懼（110）。

另外佩寇維克（Danijela Petkovic）則關注其中「故事中有故事」的安排，在〈「這裡的每個鬼都有其故事」：菲力普·普曼的《琥珀望遠鏡》以及大衛·艾蒙的《曠野迷蹤》中說故事的功能〉（“‘Every One of These Ghosts Has a Story’: The Function of Storytelling in Philip Pullman’s *The Amber Spyglass* and David Almond’s *Kit’s Wilderness*”）中，佩寇維克透過兩個文本的分析指出，說故事是唯一可以確保生命永恆延續的方式（106），《曠野迷蹤》中基特便以故事帶領自己和艾司庫一起離開死亡洞穴重生（105）。

綜合以上兩篇論文提到《曠野迷蹤》或《史凱力》中青少年克服恐懼或死亡的方式有：藝術（自己的想像與故事）、前輩開導和社群集體善意力量，與本文的觀察有所呼應。《曠野迷蹤》中基特送故事給朋友艾司庫，重新喚回他的求生意志、爺爺給基特化石幫助基特接受他的死亡，同時《史凱力》中米娜和麥可一起給史凱力食物和藥品，使他不再奄奄一息，恢復健康。這些克服的方式常以贈禮的形式出現。而這些贈禮行為一方面和自我的想像創造有關、同時又與他人或群體的力量有關，可以進一步思考透過贈禮所牽引出來的人我關係。

最後一篇是萊瑟姆（Don Latham）所寫的〈賦權青少年讀者：三本大衛·艾蒙小說中的互文性〉（“Empowering Adolescent Reader: Intertextuality in Three Novels by David Almond”），特別挑出《曠野迷蹤》、《史凱力》和《黏土》，說明艾蒙善用各種互文技巧，使得文本相互間都有關聯，萊瑟姆認為如此作法展現了艾蒙對讀者的尊重，並授權讀者成為意義的主動建構者。本文也同樣觀察出《曠野迷蹤》、《史凱力》的互文現象，此有助於文本分析時對相同符碼或象徵的詮釋與思考。

四、「人本心理學」研究

因爲人本心理學通常在教育領域受討論，因此國內以其爲文學研究的期刊或碩博士論文甚少，共有三篇：

謝金榮以佛洛姆心理學中「逃避自由」的觀點討論阿普代克「野兔三部曲」中所展現的主角內心心路歷程的轉變，文末歸結三部曲恰巧構成一個「自由——安全——調和」的辯證結構。林硯芬以同樣觀點討論法斯賓達的劇作《佩特拉的苦淚》，說明佛洛姆對於個體同時需要追求自由和安全的心理概念與此劇作傳達的觀念相仿，並且分析劇中人物的個別人格心理狀態，顯示個體自由受制的問題。

另外林惠燕研究反烏托邦小說《使女的故事》時，除了歸結反烏托邦小說的一般共同特點並分析小說人物如何取回其人性及主體性之外，最後以馬斯洛的動機論說明反烏托邦社會如何能成功控制人民作結論。

綜合上述，以佛洛姆心理學做文學研究者，其研究焦點皆在於文本中人物的心理，而馬斯洛的動機論被用來爲小說中人物受社會控制的事實提供一個解釋，本文也將以馬斯洛動機論進一步說明收禮、贈禮對個體的心理意涵。

五、「禮物」研究

以禮物理論做文本分析的論文，最早的一篇發表於 2004 年，至今共有四篇，皆爲英語或外文所的論文。由此可見「禮物」是現今新興的討論議題，而各個研究者切入的觀點也不太相同。

黃士茵以牟斯與布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的禮物觀點來探討亨利·詹姆斯的小說《鴿之翼》中的交換行爲。《鴿之翼》中有許多人際交流是以送禮物的模式進行以換取金錢，因爲依據牟斯所述送禮會造成別人回禮的義務。但是他們必須以某種包裝策略掩飾禮物背後的算計，使交換順利進行。黃士茵以布爾迪厄的概念詳細分析書中人物包裝禮物的方式，以掩蓋背後利益交換的醜惡事實。

黃士茵並未探討到底有沒有真正慷慨無私的禮物，甚至指出正因爲禮物介

於經濟與非經濟的特質有別於商品，所以能夠暗度實質利益；表明了禮物的矛盾性，促使文本中的人物可以利用禮物形式掩藏自我利益的算計。《鴿之翼》文本呈現出人物利用友好關係為利益交換做掩護，其下場是最後仍無法得到預期的回禮而且還傷害了原本友好的關係，使情感變質。《鴿之翼》在此詮釋之下，某種程度上變成是一種諷刺性的反面教材——因為覬覦回禮所以贈禮的行為無異將情感交流當作買賣交易，最後終究會失敗。

趙星皓則以德希達解構觀點探討莎士比亞《一報還一報》裡的「禮物」。德希達認為禮物應該沒有交換、不求回報或造成別人負債；一旦有負債或回禮就等同把原先的禮物取消掉，所以禮物是不可能的任務，而唯有禮物不以禮物的形式出現，禮物才真正可能。趙星皓指出在《一報還一報》裡，莎士比亞與德希達的看法不謀而合，他們都試圖把「不可能的任務」變為可能，故事情節中伊莎貝拉寬恕安奇羅的行為可視為「絕對禮物」，沒有任何算計、是無條件給予他人的寬容。相較於黃士茵分析《鴿之翼》中禮物包裝交換利益的部分，《一報還一報》在趙星皓的詮釋之下顯得是純粹善意的禮物。

同樣以德希達禮物理論來解析文本的尚有劉秋眉對於童妮·摩里森《愛》中禮物經濟的研究，透過三個部分——愛、友誼、黑人認同論述其中禮物的表現，比起趙星皓，劉秋眉不但也嘗試尋找德希達所述不以禮物形式出現的真正的禮物，同時更強調使「絕對禮物」運轉的是「愛」——回應他者的呼喚，而且「禮物」就像個從固定形象的意符逃逸出來的意旨，因此我們尋找禮物的過程即是在挖掘禮物的秘辛，但就算你認出它、發現它了，它也只存在於當下，接著我們又得繼續從事「不可能」的追尋。簡而言之，德希達所追求的禮物，是一種形而上絕對純粹的真善美。

最後一篇是王翰陞以佳寶（Jacques T. Godbout）探討人類原始社會與現代社會中禮物形式的差異來研究狄更斯《錦繡前程》中維多利亞社會的禮物經濟，該時期剛好是英國社會從農業轉變到工商業社會的過渡時刻，文本中所呈現的禮物經濟邏輯，充分體現當時社會與文化如何在資本主義市場機制與固有社會秩序

中尋找可能的調節與平衡。書中主角的禮物經驗一方面有資本主義式的考量計算，另一方面也有真正慷慨的善意；這不只是因人而異，有時同一人在面對不同對象、場合便會採行不同態度。王翰陞最後指出在調適過程中，現代社會仍有純粹美善的禮物。

綜上所述，以上的研究都關注書中人物們所共同形塑的禮物人際脈絡，其中反映出來人與人之間的關係或利益交換的、慷慨善意的或是摻雜兩者的，禮物的主題成為探討文本中人與人關係的重要切入點。本文可嘗試歸結研究文本中透過贈與和回饋形成的禮物循環網絡特性、禮物對小說人物人際交往的影響。



第貳章「禮物」與人

第一節 挑選禮物

因為禮物的性質：若非經過一主體給另一主體而存在於人與人（或鬼神）之間的關係中，事實上它就只是一個物品不會被稱為禮物，因此「禮物」總會牽引出人我關係的問題。本節首先說明評析幾位學者對「禮物」議題的看法，最後將指出本文主要採用的是海德的禮物論述。

一、義務說

禮物的概念自法國社會學家牟斯（Marcel Mauss, 1872-1950）的研究發現以來，本來完全自發贈與、不求回報的性質受到挑戰。因為牟斯發現收禮有回禮義務，禮物的送往迎來其實是「交換」，在社會交往中：「拒絕送禮或拒絕邀請，就像拒絕接受一樣無異於宣戰。這是一種斷絕友誼和交往的表示」（23），重點是當人擁有什麼就有義務分送一些出去，不只有「送的義務」，也有義務「收」禮及「回」禮，以展示彼此之間的友好關係。

另外酋長與臣民之間的階層關係也依賴禮物來建立，施捨顯示自己高人一等，接受而不回報表示卑屈；甚至很多部落有所謂「誇富宴」（potlatch）的習俗：宴會主辦人以鋪張的禮物送給所有賓客以顯示其社會地位，而本次的收禮人可能成為下次另一宴會的主人，他必須以更貴重的禮物奉還，有時不惜傾家蕩產。這種禮物贈送挾帶了嚴密的社會規範、有很濃厚的道德屬性，社會成員須遵守的原則即「你收受多少，就付出多少。最好是全部都給」（94）。

二、利己說

法國社會學學者布爾迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）將牟斯論述當中，「收禮者有必須回禮的義務」這一點加以發揮，認為送禮者事實上也預期收禮者必須回禮，因此大方贈禮的行為根本是一種將利益考量加以包裝的手段：「因為社會拒絕承認自我利益赤裸的事實，所以將經濟資本轉化成象徵性資本」（Osteen 24），布爾迪厄指出正是因為象徵性資本（symbolic capital）、時間差（the lapse of

time) 以及錯誤認知 (misrecognition) 的運作，使得禮物交換成為可能。因為收禮者常透過象徵的形式來回報送禮者，如表示尊敬、熱烈地答謝；相對的送禮者得到了慷慨的美名以及聲望，雙方的行為都是「象徵性」資本的流動，不如錢財直接。再加上送禮與回禮的時間間隔，模糊了交換的事實，使人有慷慨無私禮物的錯誤認知 (Bourdieu 112)。而這種禮物經濟進行的方式，是一種習性 (habitus)——人們未說出口但卻以此為行動原則、隱含的規範。說穿了，其實人們送禮只不過是將自我利益的算計裹上一層糖衣，讓彼此都沈浸於甜蜜的謊言中。

三、無私利他說

禮物在牟斯以降的敘述裡，不是利己的便是一種債務會造成回禮壓力，所以完全無私、純粹利他的禮物幾乎是『不可能的』。解構主義代表人物德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 透過語言研究指出：「這些使禮物之為禮物的前提 (也就是「某人」將某件「東西」給了「某人」)，同時也標示出禮物的不可能……產生禮物的可能性定義，都將廢止、消除並毀滅禮物」(Time 12)，也就是說，一旦禮物收送的雙方 (兩個「某人」) 覺察到「東西」餽贈的義務或是人情債之後，這樣的禮物就已經不是真正的禮物了。

因此德希達認為真正純粹的禮物要能產生，必須符合以下前提：禮物要不以禮物的形式呈現、雙方在給與收的當下馬上就要忘記這回事，不然就是得未意識到那是禮物，因此禮物必須打斷時間的循環性只存在於「現在」(present) (Time 9)。所以對於德希達來說，人在意識的層次上不可能送禮物，因為他一旦知道自己在送禮，那個禮就被回禮的期望或義務取消了。

四、融合說

社會科學學者康特 (Aafke E. Komter) 一開始便關注由禮物所彰顯出來的社會人際關係，認為禮物可以聯繫、確立、保持或鞏固社會關係。承襲涂爾幹關注的「什麼使人與人之間會互相聯繫？」社會連帶 (social solidarity)⁸ 的問題，康特認為「禮物理論就是社會連帶理論」(2)：探討社會關係是如何創造或維持。於是康特便將先前學者研究出的社會關係模型分類用在禮物上：利益交換的工具

性(instrumentality)、權力壓迫(power)、平等互惠(equality)、自發無私的愛(affectivity)。前述談及的各種贈禮動機，也都可以被涵蓋在此分類中，康特表示這四類可以視為連續光譜，實際情況下的禮物很可能並不完全屬於某一類，而是各類不同程度的混合體（205-6）。

不管是牟斯對禮物義務性的關注，布爾迪厄對禮物私利性運作方式的揭露，或是德希達不求回報善心的追尋，到康特廣納各種禮物的可能樣貌以說明社會連帶的人際關係，整體呈現出「禮物」的複雜性，並顯現出各個理論家關注的人我關係之不同面向。牟斯希望現今資本主義社會能學習原始社會的禮物制度，強調道德義務的強制性。在人與他人關係的問題上，牟斯提供的解答是彼此都有義務互相贈與付出，最好是自由意志決定這樣的善行，但若個體無法自主達成那就不惜用社會規範半強迫大家遵行（108）。對德希達來說，「禮物是一個思索自我與他者關係的媒介，禮物理論具有相當大的潛力深化人我關係議題的探討」（陳重仁 219），德希達欲追求人對他者無條件給予的至善，但依據自己解構主義的分析又認為這種至善在人類社會中是失落的。布爾迪厄則論及人類的自私自利要如何轉化成社會可接受的運作方式。

禮物的基本功能在於聯繫人與人、彰顯出人與人的關係，禮物介於經濟、非經濟之間的矛盾性使其相當複雜，這促使美國學者歐斯坦（Mark Osteen）用「遊戲」來比喻贈禮收禮：這個遊戲不僅不遵循規則且「正是活動過程中的不確定性、冒險、時而自發、常常愉悅的成分，使得這個遊戲好玩……而真誠的禮物有一本質：使人驚喜歡樂的能力」（25），玩家在禮物的送往迎來似乎得到尋寶的樂趣，因為有不確定的冒險性，以致於當人獲得寶藏時會滿心喜悅。

至於寶藏是什麼？有可能得到的只是別人迫於無奈給的、只是習慣如此、想顯示他優越地位或是想趁機佔便宜換取利益的，但我想會讓人愉悅，無疑是那種自發性出於關愛，只是覺得你需要或你會喜歡就給你的那種禮物。很多時候，當我們出自愛心來送禮時，我們都得考慮對方喜歡什麼？他需要什麼？這種人對人的關心，願意花心思真正認識另一個人的獨特性並付出感情，這都是人選擇要

善待他人、營造美好社會關係的一種努力。而收禮人，就像德希達所述「對於所收到的禮物，所承恩的事/物，和所應回敬禮物的內心召喚，均須抱持負責的態度。也的確必須去對/向收到禮物的回應負責。一個人必須對於他贈與和接收的行為負責」(Time 63)，這種發自內心回應道德呼喚的行為，正是人類善行的顯示。

除了德希達以外，美國著名的文化評論學者海德 (Lewis Hyde) 也特別關注無私愛的禮物，海德並不認為回禮的義務感會抵銷掉原來送禮人的禮，反而看重這樣的情感牽繫。他在《禮物的美學》(*The Gift : Imagination and the Erotic Life of Property*) 導論中便直接表示因為主題優先性的考量：「我不想討論出於無奈或恐懼而贈與的禮物，或是因為盲從或義務而接受的禮物；我只關心我們所渴望的禮物，那很有威嚴地對靈魂說話且讓我們感動莫名的禮物」(16)。讓人感動的禮物，大抵應該是出於愛，但嚴格說卻也不一定，有時也可能是一種未揭露的欺騙，但海德並不想討論這個，而把焦點擺在禮物讓人感動了之後，對人帶來了什麼影響，有情感連結的禮物是如何形成禮物社群，禮物的精神與藝術的關連性等問題。

海德論著前半部，詳細地運用人類學材料（神話、禮俗、儀式等）及形塑我們心靈結構的民間故事，說明禮物的特性以及禮物是如何在流動過程中使得本身有增長，激起收禮人生產創造的勞動並將個體聯繫到團體，後半部則以兩個詩人——惠特曼 (Walt Whitman)、龐德 (Ezra Pound) 的生平及作品為例證。

事實上海德也認為：「一樣禮物被給予，的確經常會有別的東西回來，可是如果那被當作交換的外在條件的話，禮物就不成禮物了」(28)，字面上的意思，與德希達的主張有相似之處：如果送禮一定有回禮，那回禮就等同把送的禮取消了。但言外之意卻顯出海德與德希達的不同：其實不一定有回禮，那我們就不能倒果（常常會收到回報）為因，說人送禮都是因為覬覦回禮，而且他也不認為造成收禮人回禮的義務感會取消掉禮物，反而正是由於收禮者享用了禮物，內心感到由衷感激，促使他去創造、生產另一份禮物出來，於是「當禮物被用掉時，它是用不完的……只有繼續被傳下去的，才會源源不絕」(44)，海德重視禮物「回

禮」時產生的增值，就是這一點讓禮物充滿價值。

德希達相較之下強調禮物的「贈與」及其絕對「純粹性」。他認為在時間長河中，禮物只存在於「現在」，並且要求禮物以非禮物的特殊形式出現，這無非都是想杜絕任何回禮及其義務的可能，他認為「給予」的純粹善心是不容任何雜質干擾的、否則就會相互抵銷，賴俊雄就指出：「對德希達而言，純潔無染的『禮物』永遠是不可能『存在』，因為，純潔無染的『禮物』是一種……『純粹的』贈與、而沒有交換；是一種『無責任的』贈與，而互不相欠」(111)，又說明：「純真(上帝)的禮物於社會性交換經濟形成後即成為一種永恆的失落……成為一種交換經濟外的激進外在體」(81)。而海德則認為禮物就是發生在人與人生活的社會中，關注禮物如何聯繫起社群、產生情感社會心理的增值或是引起生產創造的能量：「增值是在禮物從第二者轉給第三者時產生的，而非在第一者贈給第二者時。當禮物經過某個人，當禮物圈出現時，增長才會展開」(67)，禮物流動是螺旋循環的，目的不是徹底解決債務、一往一返就抵銷的，而是要彼此維持永久的關係。這裡可以明確看出，海德認為禮物的核心價值在「回禮」以及整個禮物社群關係，而德希達則注重贈與那一刻對他者的至善。

事實上兩人關注的焦點是截然二分的，而我認為因為一方面本文研究文本《史凱力》、《曠野迷蹤》中的禮物有大半是藝術作品，用海德的禮物美學正好得以深化其意義；另一方面，因為德希達要求絕對純粹，有抽象化、概念化的傾向，海德則比較注重實際社群關係、對於禮物在人際脈絡整個的流動有很完整的觀察，以此分析文本世界人物的互動關係應較為細膩，較符合本文研究問題，主要採用之。

第二節 禮物美學——創造力精神往來

上一節已說明海德禮物論述的重點是，禮物在人際之間流轉時會產生增長並且聯繫起參與其中的人，因為禮物會增長，所以禮物的一往一返並不會等值抵銷，反而會造成不平衡，而一直流動下去；本節將詳細闡明其中的內涵，為何禮物會增長？以及禮物是如何造成流動的？海德甚至以此說明藝術家天賦的開展。

海德一開始就強調：「**禮物必須保持流動**。有些形式的財產會停止不動，那可能意味到了極限或是有阻力，可是禮物是要不斷游走的」(21)，他以撞球遊戲中的母球比喻第一個禮物，它一定要引起流傳的動能才行；他認為禮物是條流動不停的河川，如果將禮物持有不動，就等同在河流築堤、河流會停滯並且可能使佔有禮物的那個人潰決。既然是「流動」，最好是有三個人以上，因為「如果禮物交換落入以兩人為中心的自我中，很可能會變成以物易物」(41)，如果只有兩人則至少要有三次以上的給予行為。至於為什麼禮物一定要流動？海德在這裡並沒有很清楚說明，只表示對流動的另一個說法就是「禮物一定要用掉、消耗完、吃光光。禮物是要消滅的財產」(27)而且又說：「禮物自這一手轉到下一手，而不保證會有任何回報，那麼禮物就是被消耗掉了」(29)。我的解釋是，「禮物得被吃了、用了」意味著收禮者是真正需要或喜愛這份禮（如果禮物不是食物或消耗品，那消耗的意義，應該是指收禮者懂得賞玩它），這是一個禮物要成為禮物的要件；而既然禮物消耗掉了照海德的講法就暗示贈禮者並不一定會有回報（東西都用掉了，不一定有可還的）。當禮物用掉了以後，又想回禮時，收禮者就必須自己生產禮物，因此就牽涉到禮物為何會在流動時產生動能並且增長。

關於禮物何以在流動時增長的問題，得從海德分析各種「成年禮」的贈禮習俗⁹來了解，他認為在各個生命階段的轉折點，人都要贈禮或收禮的儀禮意思是：「一方面，生命面臨新層次的人被授與意味著新身份的禮物；另一方面，年長者——要脫離該階段的捐贈者——把同樣的禮物贈與年輕者，藉此使自己撤離該贈與」(74)，海德說明人類階段性的轉變就好比昆蟲變態一般，而禮物可以保

障蛻變順利進行，而葬禮是這種禮物的典型，因為：「所有蛻變都包含死亡。至少在精神上，舊的生命必須告終，才能讓新的生命出現」(74-5)，禮物為何可以在人的蛻變過程中護航？海德先指出：「我們在蛻變期致贈的禮物，是要我們無形中放棄的東西看得見……這些紀念品不只可以用來彌補我們的損失，也是對將來的承諾。它們帶領我們走向新生命，護送我們平安離開死去的東西」(75)。禮物不只是一種陪伴，或只是轉換蛻變的象徵，還有帶領的作用。海德進一步推想也許正是由禮物促使人蛻變，倒也不是說禮物本身有什麼魔力，而是收到禮物的整個過程使人心生感激。「感激是靈魂的勞動，意指靈魂在得到禮物以後的蛻變」(80)，蛻變要付出努力，尤其是靈魂也投入努力，於是一個人便會徹頭徹尾的蛻變。

海德以一個民間故事作為天賦、藝術家的寓言——「鞋匠與小精靈」，精靈象徵鞋匠的潛能天賦禮物，他展現完美的縫紉能力、幫助鞋匠脫離貧困潦倒，當鞋匠心生感激並且發願為光著身體的精靈縫鞋¹⁰，最後回禮給精靈之後，精靈便獲得自由而鞋匠也蛻變為真正優秀的縫紉大師。

海德想說明的是，當我們收到禮物時、禮物（就好比一個靈感）還不是我們的，我們雖然覺得它很豐盈，但仍沒有能力完全領受它，直到我們感激、渴望回報並且讓禮物在體內擾動、勞動，使我們自己有能力將禮物傳遞（作品發表），我們才真正擁有它：

具有改變我們的力量的禮物，會喚醒靈魂的一部份。可是，直到我們自己可以和禮物匹敵，否則我們無法領受禮物。因此，我們獻身於讓自己與禮物並駕齊驅的勞動。答禮是感激的勞動的最後行動，因而也是真正領受了最初的禮物。(86)

因為令人感動的禮物，會激發收禮者想要回禮的心，而要回禮就必須展現出自己的能力，將天賦發揮出來。從這裡我們就可以明白，為何禮物是在第二者傳給第三者或是回禮時增值，因為禮物在流動時會激發成員的潛能，禮物在人與人之間流動時，挾帶累積了彼此的善意、感激，流動愈多、情感愈多，禮物就愈變愈豐

厚，這就形成了我們的社會文化資產。

以上我們談到，藝術家（收禮者）的辛勤耕耘，終於使他可以實現他收到的禮物、讓禮物成真並且可以流傳下去，跟觀眾交流。這是一種感激而產生的禮物增值以及繼續傳遞的動力。海德另外還歸結禮物增長的形態有三：「一是自然的事實（禮物實際上是有生命的東西）；二是屬靈的事實（禮物是精神的媒介，其個別的體現耗盡時，精神仍然長存）；以及社會性的事實（禮物的循環創造了交流）」（226），這些增長能進一步說明禮物的價值。

就自然的事實來說，海德提到紐西蘭毛利人的狩獵祭儀式：獵人將部分從森林獵殺回來的鳥兒送給祭司，祭司會吃一些並舉行儀式，再將鳥兒和毛利的護身符送給森林（40-1）；另外北美洲海洋附近的印第安部落對於他們的食物來源——鮭魚，也有類似的儀式。他們認為：「第一條鮭魚的骨骸必須完整地送回海裡……否則會冒犯到鮭魚，下一年搞不好鮭魚就不來了，也不會贈禮給族人，讓他們冬天有東西吃」（54），這些祭禮與大自然建立了一種禮物關係，儀式形式上的施與受，一方面顯示人類將大自然資源當作是禮物、心存感激，另一方面則是「承認了我們參與且依賴於自然的生生不息。正因為這種關係的建立，大自然好像我們自己的一部份，而不是等著被剝削的陌生者或異類。因此禮物交換本身就有一個檢查機制，避免交換的對象被毀滅」（54）。在自然中，真實的生命會有成長繁衍，所以禮物也會增長；甚至是禮物關係保存保障了該增長。

就屬靈的事實而言，海德認為個體生命是有限的、會死的，當生命腐朽時，恆久的「全體生命」還是存在；古代神話有些象徵全體生命的神，海德特別以克里特島和希臘的酒神戴奧尼索斯（Dionysos）為例：

當蜂蜜發酵，腐壞的部分不只會重生（冒泡），它的「靈魂」（spirit）（酒精）也存活下來……祭司在歌頌酒神的肢解時，會把葡萄塞到榨汁桶裡面壓碎。戴奧尼索斯是個因為被肢解而得到更高生命的神。他自肢解重生後，力量有增無減，好比葡萄酒是葡萄的菁華且更加強烈。（61）葡萄壓碎變成酒汁，個別的葡萄生命都有期限，軀體終會腐壞，但是當他們壓碎

後卻可以發酵成酒精、提煉出不會腐朽的精華，存活下來。

而沒有生命的物體，若我們願意投資生命在其中，該物也是可以承載全體生命。所以在葬禮誇富宴¹¹中常贈與的銅牌碎片，其實代表了人死後永存不會腐爛的部分，「碎片或是重新組合的銅牌更有價值¹²，就是在說人類生命分享了全體生命」(61)，禮物流經的每個人將自己的靈、精神寄託在上面，成就了意義豐厚的禮物。

第三個增長形態是社會性的事實，這個部分在之前的行文中其實皆曾提及，禮物聯繫起人與人之間的關係、傳達人們相互的慷慨與善意及對彼此的肯定，於是：「眾人莫逆於心，經由禮物的鏡片，他們的心意都聚焦在一起。因此，禮物就成了凝聚社會的力量，更是讓人覺得價值經由傳遞而得以增長……如果禮物可以讓團體融合，那它的價值在一開始循環時就已經增長」(65)。

海德提出一個禮物社群很顯著的優點，以科學學術團體為例，如果各種理論、觀念都要變成商品，「意味著築起一道屏障，阻止觀念免費或免稅地在人群當中流動。觀念的益處和用處得先被審查且付費，才能走出屏障」(129)，如此一來雖然個體有絕大的自由將觀念販賣獲利，但是卻不利於學術知識的累積與交流，所以「禮物社群會對其成員有若干限制，但是這些限制卻確保了禮物的自由……當觀念被當作商品，就無法自由地散佈」(131)，這些人類文明集體的資產，不管是藝術文化、知識理論或科技技術都不是一個人可以完成，而是集眾人之力交流累積而成，從這裡可以見出人類交流確實有其不可磨滅的價值，因此海德說：「如果我們無法維持正面互惠¹³的制度，我們就無法參與我剛剛提到的『更寬闊的心靈』——無法怡然自得地融入自然，無法把群眾凝聚為社群，最終我們所說的文化和傳統的集體寶藏，我們也無法再取得、貢獻或薪傳」(69)。

海德認為禮物關係不能以商業金錢來衡量，商品關係是一買一賣就買斷的，而禮物關係則是彼此循環的交流，促成彼此創造力精神的往來激盪以及共同文化的增長。

第三節 人的自我創造

因為海德對創造力的解釋比較強調在藝術或知識上，本節希望引進人本心理學對創造力的看法，將人可以創造的層面擴展至自己的生活。另外將介紹馬斯洛（Abraham Harold Maslow）的動機論和佛洛姆（Erich Fromm）對人類生存狀態的剖析，以提供分析個體進行贈禮回禮的心理基礎。

馬斯洛指出，大多數人習慣認定只有某些領域的專業人員，如：畫家、作曲家、作家、科學家等，具有創造力。但馬斯洛認為其實所有的工作都可能有發揮創意的地方，相反的一般人以為極具創造力的藝術表演可能只是機械化的抄襲（122-3）。因此一個人即便只是在料理家務，卻也可以發揮巧思，實踐生活藝術；反之，若一個音樂家只懂得按譜演奏，他反而只是工匠。

黃武雄便指出創造力是每個人與生俱來的特質。就是因為如此，人類才能創造現今科技文明的社會及生活方式（《童年與解放衍本》92）。人類從一開始以採集打獵為生，後來懂得掌握自然運行的規律、耕種灌溉，甚至發明了各種制度法律，這些都是人類原始創造特質的展現。佛洛姆甚至認為，人是自己人生的創作者，每個人的人生都是自己盡情揮灑的畫布（《自我》25）。這些在在說明了人類具有創造性特質及自主性。

人本主義受到存在主義的影響，傾向認為人的「存在先於本質」。也就是說每一個人都是實有的存在，每一個人生下來便都被判定自由。「因為人的形象並不預存於上帝的設計之中，因此人生來便被遺棄，猶如被逐出伊甸園的亞當夏娃一樣，人要自己去創造自己的形象」（黃武雄，《童年與解放衍本》92）。每個人的人生或面貌由自己努力創造，沒有人「應該」活成什麼樣子的預設，因此如佛洛姆所說人是自己的創作者。

然而這種自我的創造需要外界的贈與支持且也常受到環境或文明偏見所框限。以馬斯洛的動機論（又稱需求層次論）來說，人類有七種需求，由低到高層次分別是：生理、安全、愛與隸屬、尊重、自我實現、知識與理解及審美的需求

(17-26)。前四個為基本需求，後面則是成長需求，這些需求會形成人的行為動機。低層次的需求滿足後個體才越有可能去追求高層次需求的滿足，人生最大的意義便是自我實現，自我實現其實就是個體完成自我的創造，將天賦發揮。基本需求，如生理、安全、愛與隸屬、尊重等，只能來自個人之外，這就意味很大程度上依賴於環境或他人的贈與；基本需求已滿足而追求成長動機的個體，自主性較高，依據自己的內部創造衝動行事（29-30）。馬斯洛指出人對環境的依賴性會「**扭曲和限制人際關係**」（31），容易把他人看做是滿足需要和供應來源，而以實用的眼光看待外物；而自我實現就是一種對環境現實的超越，只追求個體潛質的發揮，不再把他人視為滿足自己需求的客體。

馬斯洛對人格的完滿的描述是「自我實現」，佛洛姆則指出成熟健全的人格是「**自發創造性的性格**」（《自我》87），人類能夠運用理性和想像力改變現有物質，實現自己固有的潛能；並在創造的時候，體驗自己是權力的化身，感到自己是擁有本身權力的人（《自我》87-8），而「自發創造性性格」最大的特徵便表現在一個人對外界的給予，在給予中體驗到自己的力量、豐盈以及生氣勃勃。綜合上述，可見人的自我創造和與環境及他人的關係，息息相關，在贈與的行動中體現了自我的創造力。

回過頭來談禮物，禮物事實上也扮演著聯繫人與人之間關係的重要角色，上一節談到禮物關係有情感社會的價值，海德似乎很理所當然的認為聯繫就是好的，但事實上，聯繫可能是羈絆，海德確實也承認歷史上一直以來都有自由和社群的衝突：「人們總是既捍衛自由又渴望感情」（110），許多年輕人確實都曾有段時間想擺脫撫育他們的各種關係、浪跡天涯，但是他說：「只有在感情槁木死灰的時候，我們才會想要極力打破束縛」（114）、「我們經常在拒絕關係，也許是純粹不想糾纏不清，也許是這個關係有污點、有危險，或根本就是邪惡的、令人不舒服的」（118），海德認為只有聯繫的關係不好了，人才會覺得那是束縛、想逃開，情感是人們渴望的，說它是束縛並不公平（114）。但這樣的批評似乎過於簡化，如果以同樣的邏輯而言，應該可以說：「自由是人們渴望的，說它會造成孤

獨、人與人之間的隔閡，是不公平的」，如此一來兩者只是在各說各話、沒有解決問題。這個「自我與情感聯繫」的這種人我關係的矛盾，可以從社會心理學家佛洛姆（Erich Fromm）的論著中找到補充，另外也可以就「與他人聯繫（禮物的最基本功能）對人類個體到底有何意義？」這個問題得到心理學基礎的解釋。

佛洛姆對於自由及情感聯繫的矛盾有精緻的觀察，他認為現代人常以為追求自由是人之所欲，卻常忽略其實人也有追求與他人聯合、安全感的需求，甚至完全的孤單孤立會導致心智瓦解，正如身體過度飢渴會死亡一樣。人有強烈需求要跳脫孤立隔絕的狀態，有時甚至不惜放棄自由。佛洛姆此主張是來自於他對於人類生存狀態的觀察：人類從動物本能的世界裡走出來，成為不再完全由遺傳基因掌控行動的生物。人剛出生的頭幾年非常脆弱，如果沒有其他人的幫助、沒有歸屬，根本無法存活。但人類擁有理性、想像力，能思考判斷、創造及生產，隨著人的成長、人類的演進，人與大自然的關係由純粹被動適應改為主動，人慢慢開始改變環境使它適應自己的「人性」、適合自己生存（《逃避》30-2）。人類在整個演進過程中，持續的改變使自己真正成為能發揮自己潛能的「人」（《自我》25）：

每個成為「新人類」的步驟都是令人驚恐的。這過程永遠都代表著要放棄某種我們已經有些瞭解的安定狀態……接下來的每個新階段，都會令我們害怕。整個發展的過程永遠有兩個彼此衝突的趨勢：其中一個是要從子宮中生長，從動物的形式變為人的存在，從枷鎖至自由；另一個趨勢，則是要回到子宮，回到自然，回到確定性和安全狀態。（《理性》54）

也就是說人類相較起其他動物，確實是可以部分發明和選擇我們的生活方式，選擇適合我們的，但也正因為這種自由，我們可能犯錯、反而毀滅自己或自然，這是完全依靠本能適應自然生存的動物不會發生的；因此人類會害怕、想要尋求安全繫帶關係。在脫離且超越自然的過程中，人類個別化程度逐漸增長，同時也越感覺到隔離孤獨：意識到自身的存在、自我意識、思考感受，察覺自己是個別的實體，與大自然、其他人都不一樣；人類要發揮自己獨立個體的本然事實，所以

「追求自由是人類存在的特色」(《逃避》35)，但是自由又會帶來隔離與孤獨。

人同時需要自由和與人連結的歸屬感，這該如何解決？佛洛姆提出他的見解：人必須以自由獨立個人的身份達到和其他人類、世界再度聯合，方法是愛以及創造，而不是靠原始關係(《逃避》45)。佛洛姆認為在創造活動中，作者將自己和外在世界(創作的素材：金屬、木頭、紙張或景物等等)結合為一，愛¹⁴則讓人與人融合；這兩種方法都是既保全自己又尊重他人(或物或景)特性的融合方式。我認為禮「物」則是讓融合看得見並且可以流傳不朽。

加上心理學研究，我們可以更瞭解禮物聯繫力量的價值，從這裡可以看出，人生很重要的課題：以個體獨立自由的身份和他人、世界聯合，很有可能可以在禮物送往迎來中完滿達成。問題在於：如何使自己送出去的禮物體現自己的自由獨立創造性？此問題將留待文本分析時探索。



第四節 禮物「美學」的延伸及困難

這一節我想要省視海德禮物美學論述，思考我在運用時可能受到的限制以及如何延伸的問題。從以上的介紹中，可以看出海德極度擁護團體、全體生命的價值，這與他基本上傾向社會主義的立場有很大的關係。其實《禮物的美學》原文是 *The Gift : Imagination and the Erotic Life of Property*，直譯應該是——禮物：財富的想像以及性愛人生。海德在書中也不時的以性愛比喻禮物交換，例如：

在禮物的世界裡，蛋糕吃了還有，除非你吃了它，否則你無法擁有它。禮物交換與性愛生活在這方面是相通的。禮物是愛神(Eros)的流出……欲力(libido)唯有藉由發洩才不會喪失……如果我們精於算計，愛神是不會現身的，沒有人可以因此得到滿足……禮物的使用終究會保證其豐盈。(46)

在談到藝術創造力時，也是像性愛的欲力一樣，唯有用掉才會源源不絕：

畫了一幅畫，創作它的人不會因此而空虛。相反地，放著不用的天賦才會喪失，才會萎縮，將我們的創作獻出來，絕對是讓創作綿延不絕的途徑……經由贈與而空出地方，讓新的能量流注。要不就成了化石，成了作家的瓶頸，「生命之流被阻塞了」。(220)

以性愛原理來說明禮物交換、藝術創作的精神，這是海德的基本論調。藝術美感講究人與物、人與人、人與自然的交流融合，這是比較容易理解的事。美學大師蔣勳在《天地有大美》、《美的覺醒》中，不時的提醒眾人，要對自己日常生活的食衣住行，種種接觸的物質、環境、自然以及人產生心靈情感的交流，才會擁有豐富的精神性靈生活而非荒涼孤寂；物質發達後，人要追求的不只是吃飽穿暖就好，而是在質的方面細細品味，而非量的輕漫糟蹋：「我講的是一件衣服十年來跟我的情感，因為我善待一個物質以後，它跟我身體產生很多記憶，所以我會很珍惜這種記憶。這樣的一個記憶可以包括衣服跟我皮膚的感覺、那雙鞋子跟我的腳走路形狀產生的感覺」(《天地》135)。朱光潛在《談美》也特別說明

所謂的美感經驗，不只是人將自己的性格和情感移注在物，同時也是把「物的姿態吸收於我」(36)。也就是在聚精會神的情況下，我的情趣和物的情趣回流往復；只是將個人的情感投射在物上並非美，還要這種投射關注並尊重物原有的特質：

比如我在觀賞一棵古松，我的心境是什麼樣狀態呢？我的注意力完全集中在古松本身的形象上，我的意識之中除了古松的意象之外，一無所有……我沒有心思去分別我是我而古松是古松……真正的美感經驗都是如此，都要達到物我同一的境界，在物我同一的境界中。(36-7)

藝術美學強調人與物的交流，無非是因為人必須對物產生一種欣賞的情感，才可能使它成為作品的一部份。但是這些關於人關於物的情感透過作品贈與另一人，而他也懂得其中的情趣時，便擴大了交流的範圍，形成一種超越時間、空間、人與人、人與物距離的一種共鳴交融的情感。

當人和其他人或物產生共鳴，達到一種人我同一、物我兩忘的境界時，人就超越了自己本身個體存在的生物限制，達到心靈自由的狀態。蔣勳就曾說明，真正的美，最後可以超越所有愛恨、現實，而在更高的層次上，保留對世界所有存在事物的欣賞(《美》299)。在海德性愛融合的原理連結之下，我們瞭解藝術與禮物相關之處。海德的禮物理論從人與人的關係、社會性的、倫理道德規範性到藝術美學，在某種程度上來說有其可延伸之處。

然而海德的禮物理論確實有其限制，比方說海德如同前一節提到的，較不看重自我，會選擇站在情感聯繫、團體這一邊：「自我的穩固當然有其價值，不過有時候我們會想要慢慢擴大……自我享受和世界不斷開闊的施與受，終於成熟了，自我就會被拋棄」(39)，而在談論性愛融合或是美學時，投入「忘我」的境地確實很重要，但「忘」並不同「無」我、拋棄掉我。我以為愛的特質應如同佛洛姆所述：「成熟的愛是在保存自己的完整性、保存自己的個人性之條件下的結合……在愛之中，這種令人困惑的事情發生：兩個人變成了一個，但仍舊是兩個」(愛 37-8)，強調仍舊是獨立個體的融合，「獨立」與「融合」、「自我」與「聯合團隊」同樣重要。

另外在創作中自我所付出的勞力部分，海德也將之神秘化，海德認為天賦來自上蒼、來自大師的禮物，藝術家為創作所付出的努力（雖然是發自內心），是爲了感激、爲了把收到的禮物（靈感）表達出來（221）。但是有許多美學大師或是藝術家都認為靈感應該是來自努力，不是平白無故來的，而是「日有所思夜有所夢」潛意識的運作，例如：一位素習音樂的人在落水而跳出時，隨口唱出了一曲創新的動人樂調，這種事不會發生在一位平常從未在音樂下功夫的人身上（《談美》159）。

總之海德因為強調靈感是賜給藝術家的禮物，而將其過度神秘化，不過這只能算是小瑕疵，因為海德並不因為靈感自外來而忽視勞力的重要性，反倒以收到禮的感激來激勵勞力，他認為「界線裡的任何東西必有其窮竭的時候。最平衡轉動的陀螺也會慢慢停下來」（43-4）、「感激需要有未償付的債務，唯有這個債被感覺到，我們才會被激勵前進。如果沒有虧欠的感覺，那我們也會停下來，這是人之常情」（86）。也許是因為海德雖然相信人性本善但仍有惰性，需要動力與持續的熱情，而禮物就是很好的燃煤（而且燒掉還會有）。或許靈感同時具有自外及自我勞力的成分，重點是都要努力、也要感激，因為努力的過程（不管媒介是語言文字、陶土、圖畫……），要能爐火純青的表達，都需要有前人技術傳授及累積。

另外學界對於海德的批評仍有：「過度誇大禮物交換的性愛成分，他對於權力的複雜面向是盲目的，以致於他的論述顯得有些浪漫化而且單一面向」（Osteen 28）。的確，海德不但只談「令人感動的禮物」，如上節所述他也忽略了禮物情感的聯繫造成人壓力的部分、過度擁護團體價值，簡化個人自我自由與群體聯合的矛盾，這一方面我希望以佛洛姆的觀點作為補強。並且在分析文本時，我也不排除動機為無私以外的禮物，如：權力、利益、互惠等各種成分混合體，對人物所造成的影響，以免過度化約文本世界。

禮物在人的世界經人之手流轉，它體現人我關係的複雜性，經由前人的文獻，可知禮物並不單純，有很庸俗醜陋的一面、也有很神聖美善的一面：禮物可

以溝通善意、建立友誼盟約、展示優越感、趁機圖謀利益、聯繫確立保持鞏固或創造關係等。禮物彰顯了人我關係的情狀，促使人思考對他人的善意慷慨與義務，如何透過理性提供待人接物原則的基礎，使得人所共組的社會有更美好的樣貌。《史凱力》和《曠野迷蹤》中有許多感人的禮物，要知道這些禮物動人的原因，就必須知道角色們是如何從層層迷障中，理解感受他們所獲得的禮物。從海德的論述裡，我得到很大的啟發：關於人是如何從禮物中得到能量、如何被激發而努力勞動、個人如何透過禮物加入一個廣大的社群裡、人類的文化資產是如何聚沙成塔。在《史凱力》和《曠野迷蹤》的世界，主要角色們不管是贈禮也好、收禮、回禮也罷，都在禮物網絡中逐漸體會實踐生命的意義，接下來兩章將會探討他們是如何辦到的？我認為那是因為他們都在某方面實現自己的義務或發揮真善美的人類潛質，並體現自己生命獨特的創造力。禮物所造成的人我關係的矛盾，事實上對青少年角色來說，別有意義。青少年正脫離兒童對成人依賴結合的階段，漸漸發展出獨立的「自我」認知及自信，他們一方面接受禮物（做為人類是無法不接受禮物，我們幼年時太需要接受別人的照顧），一方面他們開始邁開步伐，學習以自己的方式回禮、傳送禮物，而那個方式就是自我的體現，並同時與他人聯繫、加入社群。

最後我要用一句話來說明禮物議題在文本中探討的意義：「雖然社會關係（人與人之間的關連）無法為任何單一學科所詮釋，但動人的故事比任何社會學科更能幫助我們理解禮物現象」（Godbout 195），禮物的問題不僅只屬於人類學、社會學、哲學或經濟學的領域，「禮物，其實更屬於敘事的本質事物；禮物呈現的形式與內容都需要放在敘事的結構中才能被探討與瞭解……禮物敘述『主體之間的互動』，禮物訴說我們的故事」（胡錦媛 15），接下來我們就要從《史凱力》和《曠野迷蹤》的世界來看禮物，看麥可、麥可妹妹、史凱力和米娜的故事，看基特、愛莉、基特爺爺和艾司庫的故事。

第參章 禮物與蛻變

本文於第壹章曾述及在《史凱力》及《曠野迷蹤》中，主角與其周遭人物所進行的禮物往來，對於主角生命的歷程似乎都扮演很重要的角色。至於禮物究竟如何影響人、使人帶來什麼改變，則有待進一步探討。結合第貳章所述，海德主張禮物的菁華之處在回禮，也就是收禮者將禮物轉給第三個或是往回傳，使原本只有兩個點的一線，因為加入第三點成為面、成為一個循環。第三點的出現，才真正說明前兩點之間產生的社會性連結以及情感交流有產生化學變化，使其豐盈滿溢、有繼續流傳的動能。因此重視回禮，事實上是相信人與人之間會因為彼此的交流，激盪出一加一大於二的能量。

收禮者會因為感動而產生蛻變，使本身原本潛藏的天賦發展出來。這就是禮物對於人物的意義嗎？可是感動了以後人又如何蛻變的？其中的過程究竟如何？本章擬以《史凱力》、《曠野迷蹤》中主要的收禮者——史凱力及基特為例，深入探討收禮者如何感知禮物以及送禮者的動機，因為海德指出會促使人蛻變的禮物首先要感動人，那麼會令人感動的禮物是什麼？又收禮者如何從受到感動而產生能量蛻變、蛻變及其回禮有何特徵，對其生命有何重要性？

第一節 禮物之破卵而生

本節欲詳述《史凱力》、《曠野迷蹤》主要禮物的開始，禮物總要有個起頭、有個當時送禮的情境以及據此產生的收禮者的感知，首先以《史凱力》中史凱力收禮的狀況，也就是麥可贈禮的情境說起，接著看《曠野迷蹤》中基特收到來自艾司庫及爺爺的禮物的情形。最後綜合探討令人感動的禮物有何特性？影響的因素有何？

一、《史凱力》，麥可 → 史凱力

《史凱力》故事一開始主角麥可隨著父母親剛搬到新家，新家是個二手屋前屋主是獨居老人，死在屋裡。才剛搬家，媽媽生了個小妹妹，但卻是早產兒面

臨死亡威脅，爸媽為此忙得心力交瘁。麥可的生命在故事開始就面臨很大的改變與震撼：剛搬家到新環境，但因為是二手屋一切百廢待舉，花園屋子都要翻修整理、學校變得比較遠，開始必須搭乘公車上下學，然而最令麥可憂心的是小妹妹。原本新屋應該會帶來新氣象、新希望，但似乎只讓麥可一家人在死亡陰影下忙亂。

麥可就是在這種背景之下遇見史凱力，麥可意外地發現在新家待整修的車庫中躺了個一心等死的流浪漢——史凱力。起初麥可爸媽分別都提醒過麥可，不要到年久失修又搖搖欲墜的車庫裡，麥可一開始是受好奇心驅使、後來則是為了接濟史凱力，瞞著父母做自己認為應該要做或想做的事。從這裡可見對於環境中發生的事情，麥可能夠以自己的意志或感情行事，這種對父母命令的反抗，是某種自主的開始，也促使他有認識史凱力的機運。

自己的決定必須自己承擔責任並且付出努力，所以麥可爲了要趁半夜送食物進去給史凱力吃，一方面得冒著車庫塌掉的危險，一方面他要想辦法蒐集食物：他特地點史凱力要的餐、阻止爸爸吃他剩的好留一些食物，除此之外晚上睡覺時還要逮機會出去：「等確定所有人再度熟睡，我悄悄下床，添了件衣裳，握著手電筒，蹣手蹣腳地穿過他們房門口。我先到浴室裡拿了一罐阿斯匹靈，然後下樓……翻了翻垃圾桶，我在報紙和一堆雜草下找到那只外帶餐盒」(51)，而且第二天也得承受熬夜的後果：「等大夥兒到操場踢起足球時，我才知道昨天大半個晚上沒睡覺可有多累人」(61)，第二天還是得照常上學的麥可，就發現自己沒有足夠的精神體力參與課程。這些都是麥可自己的選擇，他自己也願意承擔。對於病危的妹妹，麥可著急擔心卻無能為力；可是史凱力不同，麥可知道自己有能力幫助他（至少可以弄吃的給他）。

也許有人會質疑麥可是因為史凱力天使的身份，覬覦他幫助妹妹所以救他，如同布爾迪厄（Pierre Bourdieu）主張的，只是因為送禮回禮的時間差距造成雙方有「贈禮」的「錯誤認知」，是事實上只是利益交換而已。而在頭幾次見面，麥可的確都跟史凱力提說妹妹住院很令人擔心，請史凱力幫忙為妹妹祈禱：

「你可不可以花點心思在小寶寶身上？」我問道。

「呃？」

「你可不可以心裡想著，讓住院的小寶寶早日康復？」

他狠狠咂了一下舌頭。

「拜託嘛。」我說道。

「好吧。真活見鬼了。」(89)

不過利益交換的推測可能無法說服人，因為當時麥可都還不知道史凱力是天使，只見史凱力狼狽模樣根本不可能幫忙，反而是後來知道史凱力是天使以後，沒有再提妹妹，倒是由第三人——米娜去轉述：「我告訴他（史凱力），你非常擔心小寶寶會死掉」(178)。而且對史凱力來說，他自己也沒想過自己可以重生。

事實上麥可連乘坐公車上學時，都有衝動想站起來說他的妹妹病得不輕，由此可見妹妹的病情盤據他心頭，麥可作為青少年正好處於一個脫離對父母親完全依賴，逐漸發展自我與自信的關鍵時期。他已經有能力承擔部分責任、為家庭貢獻心力，不是只能接受父母照顧或擺佈，但又還沒完全能獨立，因此內心也特別煎熬。只是學校同學好像還是一如往常嘻笑打鬧，麥可找不到一個適切的管道抒發擔心，致使他忍不住對新朋友述說。因此在情節的設計上，麥可對史凱力的贈與，似乎與利益交換完全脫鉤。

另外因為故事背景是在實行私有財產制的資本主義社會（可以叫外賣、每戶人家購得自己的房子還有房屋仲介商等等），在現今社會的規範裡，屋主沒有義務責任要照顧出現在私家住宅車庫的流浪漢，甚至應該可以報警說有人非法入侵民宅，把他趕出去，因此也排除牟斯（Marcel Mauss）有義務送禮的情形。不知道為何麥可不告知父母，可能是考量父母已經為一個早產兒夠煩心了，也或許是麥可不確定父母會如何處置史凱力。總之他自己是由對妹妹掙扎求生的無能為力，開始體認生命的脆弱與可貴，轉而甘願為遇到生命困頓的史凱力提供協助。

二、《曠野迷蹤》，艾司庫 → 基特

前述《史凱力》中麥可的送禮動機可以說是自發善意的，麥可敏銳到史凱力的需求，並且把他的需求當作自己的責任，努力付出自己的勞力滿足他。其中

沒有會致使史凱力會錯誤感受或體會之處，就等著他進一步體察禮物的珍貴美好。然而《曠野迷蹤》中基特收下艾司庫禮物的情況就不太一樣了，艾司庫送禮時相伴的態度有些前後不一、曖昧模糊：夾雜了友善與壓迫暴力，這會某種程度地影響到收禮者基特對禮物的感知。

艾司庫為什麼要特別送禮給基特？在故事開始時，艾司庫就主動向基特攀談、分享糖果，當時基特都還不認識他。艾司庫一邊和基特說話，一邊拿出他自己繪製的圖畫送基特，這對剛隨父母搬回家鄉石門才一星期的基特來說，無疑是一種歡迎友善的行為。但是艾司庫並不只是單純歡迎一個初來乍到的新鄰居、新同學，他特別對基特表示認同：「你來自一個古老的家族，很好，基特，你是我們的一份子……打從你搬來後，我就一直在注意你……你和這群孩子不一樣……你和我是一樣的」(26)，並且繼續對基特說：「你像我，基特，你以為你不一樣，但終有一天，你會發現你和我是一樣的……我好像一直在等你」(28)，艾司庫經過一番精心觀察認為他們倆很相像，艾司庫不是說基特像他們石門地區的小朋友，而是只像他一人，只有他們兩人特別不一樣，他似乎希望藉由禮物向基特示好、拉近與基特的距離並且展開友誼，但是又丟了一串問號給基特：他們兩個哪有特別與眾不同？他們又是哪裡相像了？

艾司庫本來是單方面地認定基特跟他相似，接著當基特看過家鄉礦區的墓碑上刻有的罹難者名單上，頭尾就剛好是艾司庫和他的名字，並且基特又受到死亡事件逼臨的影響，他漸漸了解艾司庫話中的意涵——他們兩個深受礦坑家族黑暗歷史的影響，特別能體會死亡、感受到亡者。

後來基特也確實回應艾司庫說他們可以當朋友，可是艾司庫聽了又對「朋友」這種字眼非常排斥：「他聽了這句話，立即將我推開。/『朋友！』他滿臉不屑，『去他的朋友！』」(112)，艾司庫似乎希望他和基特的關係，不是這種比較彼此平等的「朋友」，而是自己高高在上擁有主導權的，所以當基特對艾司庫說他們兩個可以多接近時：

「接近！嗯，也許。不過得由我來選擇時間和地點，那時我們再來看看

基特·華特森是不是真的有膽量和約翰·艾司庫接近。」說完，艾司庫
 呸了一聲，轉身走開。

「我會選在很深很深的黑暗裡，」他喃喃地說，「那裡一個人也沒有，
 只有約翰·艾司庫，基特·華特森，以及許多許多死人。」(128)

艾司庫一方面排拒「朋友」關係，同時希望是由他來主導見面的時間地點，並且
 還語帶威脅地恐嚇基特，後來他甚至企圖拉基特一起共赴黑暗黃泉。艾司庫的種
 種行徑都帶有暴力與權力壓迫的傾向，這不由得迫使人揣想他送禮示好的居心。
 看到艾司庫精美畫作的基特母親，就表示：「『但願他不會以為他可以用這種東西
 收買任何好處』她說著」(106)，她基於理智分析以及保護孩子的心情，懷疑艾
 司庫可能有不好的圖謀。

牟斯曾說明酋長與臣民的階層關係仰賴禮物建立，收禮而未回禮表示臣
 服，收禮人成為一個卑屈的侍從(98)，這或許可以解釋為何艾司庫希望自己是
 主導者，要基特聽從他指示。艾司庫是想用禮物換取支配的權力地位？或者如同
 康特(Aafke E. Komter)所分析，實際情形下的禮物並沒有完全絕對的分類特性，
 而是各種特性的混合體(205-6)，艾司庫的禮物同時含有自發愛的以及權力壓迫
 的成分？

基特對於艾司庫的禮物又如何感知？基特在艾司庫來攀談時，就有一些生
 理反應顯示處於警戒狀態：「覺得後頸冒出雞皮疙瘩……喉嚨乾澀」(25)，糖果
 有緩和的作用，後來艾司庫遞來圖畫時，基特看見畫的內容原來是自己前兩天在
 學校的畫像，可以想見艾司庫在以他為主角畫畫時，是需要持續地觀察他、關注
 他。艾司庫甚至研判基特那天不太開心，雖然基特只是聳聳肩不置可否，但艾司
 庫的關注是可見的。基特點頭贊同艾司庫把自己畫得很像，並且小心捲好收下
 它，他顯然是喜歡這個禮物的。然而當艾司庫又再說他們兩個是血肉相連、很相
 像等莫名所以的話時，基特仍忍不住有此反應：「我試圖移開視線，我的雙手在
 顫抖，我的肌肉緊縮，但我感覺自己被他強烈吸引」(32)，基特一方面有些害怕
 艾司庫，但是又覺得深受吸引，他跟著感覺走、接受禮物也逐漸接近艾司庫。

對於艾司庫複雜的心情：一會兒施恩與人親近、一會兒又壓迫人的行徑，基特隨著對艾司庫越來越了解，有了他的看法：

他又發出低沈的聲音。他企圖以他的手勁傷害我，企圖以他的眼神威嚇我，但我又可以感覺到，他的手同時也是在攀附我，他的眼神同時也充滿渴望。是艾司庫需要保護，艾司庫需要愛。

「你大可以有不同的表現的。」我說。他嗤之以鼻。

「你可以的……你的畫很精采，你卻自暴自棄。你太傻了。」(111)

基特以敏銳的感受詮釋艾司庫的矛盾，送禮是拉近關係的嘗試也是友好的表現，基特相信艾司庫的友誼。只是艾司庫的生活長期以來受到父親家暴，後來又被學校退學，造成處境越來越艱難，態度越來越不友善、暴力。到他送第二幅畫給基特時，就只是投進基特家信箱。之後見面時，基特稱讚他說畫得很棒，艾司庫不理，因為艾司庫那時剛被退學，劈頭就開始罵基特、歸罪於他、抓住他的衣領，眼露凶光。基特此時就須要穿越種種不友善的迷障，撇開艾司庫的暴力行為，直指艾司庫的內心，才能體會艾司庫的善意，將他的行徑詮釋為一種變相的求救訊號。

從這裡可以看出一件很有趣的事，收禮者的感受，並不全然由送禮者的動機或是送禮時交往的態度所決定，有時候送禮者的用意雖然很複雜，但還是以收禮者自身對禮物以及送禮者的感受為決定性關鍵。不管艾司庫贈禮的複雜性及壓迫人的意味，基特直接體會他畫畫的用心、內涵及生存處境，畢竟艾司庫送的畫，主題一個是基特的畫像、一個是基特故事的插畫，都包含了一種對他的用心，因此基特看重的是這個部分並且小心收藏之：「我上樓，將畫放在我房間內，掛在我的素描旁邊」(107)。

從《史凱力》到《曠野迷蹤》，大衛·艾蒙描寫了麥可對史凱力無庸置疑、自主而為的贈與關係，禮物會特別令人感動，與贈禮者有自主選擇贈不贈與有關（麥可有其他選擇而且那些選擇其實更輕鬆容易）；而艾司庫對基特的贈與雖然夾雜壓迫暴力的成分，仍不能掩蓋艾司庫有用心的事實。因此送禮者自發的心意

無疑仍是感動收禮者的必備條件，不管是麥可對史凱力需求的敏銳、艾司庫對轉學生基特的關注，他們都以行動展現自己願意為對方勞力。

三、《曠野迷蹤》，爺爺 → 基特

基特在《曠野迷蹤》中不只收了艾斯庫的禮，同時還有爺爺的；這兩個部份以雙線交錯的方式進行，雖然是各別影響基特卻彼此互有交互且加乘的作用，因此得一起討論。基特在故事揭開序幕的背景即是隨著父母遷居回家鄉石門礦區，陪伴年邁孤單的爺爺度過他人生最後一段時光。爺爺和艾斯庫不但都是基特的贈禮者，同時有許多相似之處。首先他們與挖礦的家族歷史都有很深的淵源，都是引領基特了解故鄉黑暗歷史的人；而且他們都與死亡很接近，基特剛開始時，就知道爺爺的狀況：

剛搬來時，爺爺很憂鬱，眼中充滿淚水，沈默不語……我曾聽媽媽悄聲說過，奶奶去世，爺爺也等於跟著走了。每天晚上我上床時，總能聽到他在隔壁嘆息和自言自語……我夢見他的嘆息就是他臨終前的最後一口氣。我害怕得直發抖，我怕我是那個聽到他吐出最後一口氣的人。(33)

當初就是因為奶奶去世，爺爺變得只有一個人生活，所以基特爸媽才偕同他一起回家鄉。老伴死了，對相偕生活大半輩子的另一半是很大的傷痛，基特剛回去時就是看見這樣的爺爺，而且清楚地意識到爺爺真的可能快要跟著奶奶一起去世。

而艾司庫的形象可以由他的外型來觀察：「穿著一條黑色牛仔褲，黑色運動鞋，一件胸前印著白色『Megadeth』字樣的黑色T恤……烏黑的頭髮覆蓋在眼睛上，蒼白的臉龐在搖曳的燭光下忽隱忽現」(22)，全身上下都是黑色加上蒼白的膚色，加強了接近黑暗死亡的氣息。他的畫也如同他的人：「都是一些黑暗深沈的東西：灰色原野上兒童的側影；黑色的、緩緩流動的河水；黑色傾斜的房舍；在陰沈的天空遨翔的黑色鳥蹤。」(30)，艾司庫喜歡畫礦區黑壓壓的景物，並且想像祖先在地底悲慘生活的樣貌。另外他還是「死亡遊戲」的主辦人，艾司庫找了一個礦區舊洞穴，帶著與礦區墓碑上罹難者名單一樣名字的一群孩子，在裡面

藉由團體的儀式：圍圓圈而坐、傳遞香菸與水壺以及喊固定口號，最後由小刀當作轉盤決定該次死亡的人，亡者必須自己留在洞穴裡死亡，其他人則在洞穴外等他「死而復生」。

因為參加艾司庫的「死亡遊戲」，基特體會了祖先在礦坑死去的感覺。讓基特瞭解礦坑家族，艾司庫擔任的是間接推波助瀾的角色，爺爺則是真正的源頭，因為他正是基特當礦工的祖先。爺爺常常與基特分享年輕時採礦的點滴回憶，他告訴基特：「每當我們乘坐吊籃進坑時，我們就把時間拋在腦後。幾百萬年只相當於一秒鐘。採礦人就是時間的旅人」(62)，因為礦坑中的煤炭和化石，都是幾百萬年前的植物和動物慢慢經由地殼擠壓形塑成的，而幾百萬年積累的東西，採礦人只在短短的時間之內就挖出來。爺爺對採的礦有歷史深度的想像，使遠古的太陽熱量再現出來：

太陽的光和熱使這些樹木生長，樹木埋在漆黑的地下又變成黑色的煤。
我們把它挖出來，從它那裡，我們得到什麼？得到它散發的熱和光……
這個東西，比漆黑的夜還黑，卻蘊含著遠古以前太陽所賦予它的光和熱。(62-3)

由此可見，爺爺對於自己職業的詮釋，不像一般人對礦工卑微骯髒的印象，反而有一種美感。這反映出他對於自己投入一生的職業的認同，而且他並不是出於無奈才要做這份工作，他是帶著感情與神聖使命從事黑暗中採集的勞動。爺爺付出一生的光陰在暗無天日的地底下挖掘，從裡面帶出的化石意義非凡、蘊含了他一生生命故事的精華，可以說是他生命的結晶。

化石除了可以視為爺爺生命的結晶之外，也由於它同時是幾百萬年前樹木吸收光和熱的化身，意蘊了地球生命生生不息的歷史循環感。而爺爺與太陽、樹木的生命融合在一起的意象，更代表個人的生命附著於古老歷史長河之中。

在牟斯的研究裡，研究問題其中之一為：「禮物裡面究竟有什麼力量讓接受者非還報不可？」(12)，他發現許多民俗中，由東西所造成的約束力，其實是人與人之間的束縛，因為東西本身就是人，或者屬於人，而送東西給別人就等於送

自己的一部份給別人（22）。因此對於收禮人來說該物品是「非異化物」

（Inalienable）——不可取代的，不像商品複製許多「相同」物品，任一個都可以被另一個取代，沒有差別（James Carrier 127）。對基特來說，爺爺的化石禮物意義非凡且不可取代，是因為他與爺爺之間深厚的感情關係，化石作為爺爺生命的結晶就代表爺爺。

另外當爺爺的形體消逝，化石是保留在世上具體有形的東西，可供作回憶的憑藉。這也就是海德所述「屬靈」的禮物價值，當個人形體消逝時，可以寄託自己的靈在物品上，使其保存下來（61）。

綜合上述，令人感動的禮物究竟有何特質呢？一、送禮者自主的用心。送禮者必須自願地付出自己的心力於禮物當中：麥可熬夜準備食物藥品；艾司庫要長時間關注基特，掌握他的特質與形象才能將他畫下，並且用心領會基特的故事，才能畫出與故事血肉相連的圖；爺爺送給基特的禮物則是他一生勞動的心血結晶，可以引領基特瞭解家族礦工的生命經驗以及該職業與地球長程歷史的關連。二、禮物必須符合收禮者的需求，才能使其感動。對於一個本來就吃飽喝足的人來說，食物不會是特別動人的禮物；對於一個與基特爺爺、與礦坑村落無關的人來說，礦石甚至可能只是骯髒的垃圾。

麥可以食物做為禮物和原本陌生的史凱力建立友誼，艾司庫一則繪製基特的畫像表達對他的關注，一則繪製基特故事的插圖為其作品增色，以上這兩組人慢慢建立友誼，都是以禮物建立、確認並鞏固友誼；然而爺爺和基特則是本來就有深厚的祖孫情，如果基特對爺爺、對礦石的來龍去脈歷史沒有認識與感情，爺爺送的東西就很難成為感動基特的禮物。因此禮物在關係中所扮演的角色，如同康特所述是很複雜多樣的：可能是禮物『創造』關係；也有可能以某種關係為基礎才贈禮，禮物只是關係的『具體展現』。禮物也可以溝通、確認彼此的關係或為彼此的關係加溫、增強連結（206）。

第二節 禮物之退殼羽化

上一節我們看了《史凱力》、《曠野迷蹤》中，麥可與史凱力以及艾司庫、爺爺和基特禮物關係的開端。本節將以收禮的一方——史凱力、基特為焦點，探討整個收禮的過程如何促使個體成長、禮物促使生命蛻變的過程中，個體成長的動態。如同第貳章所述海德提及的「鞋匠與小精靈」的故事一樣，收禮者有其成長的課題：鞋匠要成為一個裁縫技藝精良的大師，史凱力與基特也有他們成長的課題，首先看《史凱力》中史凱力如何從坐以待斃的狀態漸漸奮發振作起來，以及其內心如何從堅硬冷漠轉變為溫柔友善。接著再看《曠野迷蹤》中的基特如何從對家族黑暗一無所知、對死亡感到害怕的狀態中，漸漸了解黑暗也體驗死亡，能夠與爺爺共同討論分享死亡的感覺。最後指出兩者成長過程相同之處，說明要達成蛻變前可能需要的環境條件。

一、史凱力生命力恢復的過程

史凱力在故事前半部的態度十分冷淡，一開始的時候麥可問他事情，他都不太搭理：「『你在這兒幹麼呢？』我低聲問道。/他嘆了一口氣，一副槁木死灰、百無聊賴的樣子。/『沒幹麼，』他一疊連聲，粗嘎著說道：『沒幹麼，沒幹麼，沒幹麼』」（40），明明是他莫名其妙佔了人家車庫，還不肯解釋原因，而且也不准麥可帶醫生去看他。後來麥可再帶著食物、阿斯匹靈去看他，他才漸漸願意說自己有關節炎、和前屋主接觸的情況等，不過口氣還是不太好，比方說麥可問他是不是死了，他回答：「早死透啦。我們這些死人多半都知道要吃就吃 27 號跟 53 號，而且還會為關節炎所苦」（85），擺明著挖苦麥可居然認為死人還會生病跟吃東西。

史凱力的求生意願很低，對於自己的需要也很消極：「『需不需要我帶點什麼給你？』我（麥可）問道。/『阿斯匹靈』他啞聲說道。/『那吃的呢？』我又問。/『27 號跟 53 號。』/『那是什麼？』/『算了。你走吧！走吧。』」（42），

麥可主動詢問他的需要，可是史凱力甚至懶得把自己要吃的東西是什麼給說清楚。後來也是麥可協同米娜一起拜託他遷移到比較安全的地方，求了老半天他才終於答應。所以禮物，雖然是按照史凱力的需求給的、是最迫切可以搶救他性命的，但卻不是他求來的。這造成一個效果：史凱力回禮的「義務」很低，畢竟可以說是麥可有點「雞婆」得看不下去他自暴自棄。

生命有痛苦有甜美，史凱力一直為關節炎所苦，他不想動、一動就痛，不動又使得他的生命力枯竭；麥可帶來的阿斯匹靈減低他的痛，而食物則讓他讚不絕口為極品、黑麥酒則是瓊漿玉液¹⁵，食物喚起他生命的美好慾望：「他二話不說，伸出手指就往餐盒裡瞧。接著就見他有滋有味地舔著指頭，狀甚痛苦地發出呻吟……他應該愛死這些食物了，但那聲音聽起來又好像身體正遭受極大痛楚似的」(53)，吃也是得動、得花費力氣的，雖然在吃的時候，身體會痛，但是美味的食物仍成功地吸引了史凱力。

海德便主張消費所買來的商品只是引誘物欲卻並未真正滿足人：「商品消費者被引誘參加一場缺乏熱情的饗宴，食畢必不滿足也不興奮」(30)，只是擁有一個東西不會令人滿足，禮物應該是要被消耗掉的，也就是收禮人真正需要它、去享用它、欣賞它。真正享用掉的禮物：「它是用不完的……只有繼續被傳下去的，才會源源不絕」(44)，當一個人真正去使用一個物品、和它互動，人會產生一些改變，以食物來說，食物在體內消化轉化而帶給人生命的熱量與元氣，它是生命第一個甜蜜的體驗，甜得讓史凱力願意承受痛苦也要費力享用。因此禮物要能促使蛻變的第一個要素是，收禮者必須好好享用、感受該禮物。

食物帶來生命力，但效果不是立竿見影，史凱力長久習慣的冷漠態度要整個改變是需要時間的，而麥可也沒有放棄他，繼續餵養他。之前麥可有跟史凱力提過自己剛出生的小妹妹，史凱力的反應是：「去！這餓了哭，吃了拉，拉了睡的玩意兒！」(55)，看起來對小生命一點都不感興趣、很漠然。但是當麥可因為考量到安全問題、擔心車庫遲早會坍塌，想要找人一起來幫忙史凱力，所以詢問史凱力可不可以帶米娜來，可是他一直拒絕，直到麥可直言自己的擔憂：「你根

本就是飲食不正常。我每天眼睛一睜開，就想該拿你怎麼好，然後我又還有其他的事得傷腦筋」(87)，史凱力才終於有點鬆口、動搖，這時候的史凱力已經比較能去體貼別人的心意，順應人家的好意。後來麥可再次拜託史凱力在心裡為小寶寶祈禱，他雖然抱怨「真活見鬼了」(89)，但總算是答應說好。在史凱力答應搬動前，有隻貓跑來，更可見史凱力的轉變：

這隻貓跑到那人身邊，挨著他生病變形的手。他嘆息起來。

「這麼光滑柔順。」他低語著。

他用指節在悄悄話身上磨蹭著。

「可愛的小東西。」他的聲音又低又溫和。悄悄話（貓咪的名字）發出呼嚕嚕的喉音。(117-8)

這時候，史凱力已經會去感受小動物生命的溫順並且溫柔待之，不知道他是不是也燃起希望像牠一樣有柔軟健康的身體，但這至少顯示史凱力的內心已經不再像之前堅硬，漸漸柔軟了起來，此時他的內心業已產生巨大變化。

米娜和基特將史凱力移到米娜爺爺留給她的舊房子，是個完好的房子又沒有人住，所以很安全。史凱力在那裡竟然還為了心裡想要去高一點地方的願望，自己努力爬樓梯，他開始實際付出努力去改變自己的生命、實現自己的願望。就在這一天，史凱力終於願意揭露他最大的秘密給米娜和麥可知道——他長有翅膀：

薄薄的襯衫底下，是一對從兩側胛骨長出來的翅膀。當我們把所有束縛都解開，翅膀從肩胛骨的部分開始伸展……它們顫抖著發出喀啦喀啦的聲音，漸漸地舒張開來，一寸一寸地高過他的頭，寬過他的肩膀。史凱力的頭深深埋在地板上，因為極度的痛苦而啜泣著。(135)

史凱力長久以來將自己的翅膀束縛在人類衣服裡面，因為受到關節炎所苦，不願意活動自己的筋骨，內心也隨之僵硬。當他內心的硬塊漸漸融化消蝕後，他終於願意承受身體的痛楚去活動，他的病才越有痊癒的可能。後來在米娜和麥可的注視之下，史凱力累得睡著了，史凱力已經能夠敞開心胸完全信任他們。

二、《曠野迷蹤》基特近趨死亡的過程

《曠野迷蹤》中的基特也同樣受到禮物的感動產生一連串的蛻變。因為史凱力在故事初始的狀態是硬化的身體與心靈，最匱乏的是生命力，經過禮物的滋潤後，史凱力的身體與心靈都逐漸有生命力並且溫柔了起來。對照之下，基特在什麼方面匱乏？他接受了贈禮而產生什麼變化？

基特在故事開始時，面臨的難題是他對爺爺即將死亡的事實感到害怕。爺爺以及艾司庫的禮物都帶領他深入了解家族黑暗歷史，而礦坑家族的歷史與死亡息息相關，在故事裡常將這兩者相互指涉，例如：『死亡遊戲』要在礦坑進行、從前礦坑災變的歷史遺跡墓碑上刻著罹難者姓名，艾司庫和基特的名字因為都按照祖先名字取，都在死亡名單上：「上面鐫刻的罹難者名單仍清晰可辨……最上面一個名字是我所熟悉的。/『約翰·艾司庫……十三歲』……我讀著最後一個名字，再度倒抽一口氣，心臟怦怦跳著……我用手指輕撫著刻在上面的字體：克里斯多福·華特森，十三歲」(36-7)，祖先的歷史因為礦工工作性質高危險性的關係，所以與死亡息息相關。故事中艾司庫和基特的年紀也都正好是十三歲，艾司庫就認為基特是命中註定在這個時刻回到石門，將與他共赴黃泉。因此基特改變的主要課題是面對死亡，接下來看他如何面對的過程。

剛開始艾司庫對基特說他們兩個是一樣的，基特並不以為然：「我看看他，寬大的身體，暗沈的眼睛。『不，』我心想，『不，我和你不一樣。』」(26)，他不認為自己跟黑暗深沈的人有什麼相似。順著艾司庫提過墓碑的事，基特向爺爺詢問並和爺爺一起去看，基特發現艾司庫和自己的名字¹⁶分別刻在死亡名單的頭尾，他突然有種體悟：「兩個名字中間夾著一長串亡者的名單，緊緊聯繫著我們」(37)，基特慢慢接受自己跟艾司庫、跟黑暗死亡的關連性。

再加上爺爺常常跟基特說起從前舊礦坑種種的地理情形及傳說故事，基特對於礦坑越來越了解、越來越有興趣，同時基特也越來越抵擋不住艾司庫的吸引力，越來越想參加死亡遊戲（雖然艾司庫邀了他，但基特並沒有馬上去）：「我覺得艾司庫也許粗野，但他對我有種說不出的吸引力……我開始相信他說得對：也

就是我像他、他像我。我想到爺爺說過那個礦坑，他說他怕那個礦坑，卻又不能自己地被它吸引」(46)，基特感覺自己跟爺爺所說的礦工祖先一樣，雖然害怕卻仍被礦坑所吸引——雖然害怕艾司庫、害怕死亡，卻還是受其吸引，欲接近體驗。

在猶疑不定中，基特和愛莉發生爭吵。愛莉也是石門古老家族後裔的一員，她已經有固定參加死亡遊戲一段時間，基特之所以會和她成為朋友，是因為愛莉和基特的奶奶及爺爺是舊識，加上愛莉和他是同班同學。愛莉認為死亡遊戲不過就是個遊戲，每次雖然都有人輪流死亡，但是大家都是假裝的、演戲的，而且她認為參加的人都很粗野不堪，對文質彬彬的基特並不合適，她自己參加則是為了解各種各樣的人或生活，好磨練自己的演技成為演員。基特向愛莉辯駁，他認為人真的會死亡而不只是個遊戲，他就是想知道到底「死」了會發生什麼事：「我被一股莫名的力量驅使，就像爺爺被一股力量驅使進入漆黑的礦坑。我想知道紀念碑上的孩子們所知道的一切，我奶奶知道的一切」(68)，紀念碑孩子以及奶奶知道的一切，既指礦坑的黑暗也指死亡。後來基特終於鼓起勇氣不顧愛莉的反對以及自己內心的掙扎，參加了死亡遊戲，對他來說要面對死亡首先必須了解什麼是死亡。

雖然參加了死亡遊戲，但不是馬上輪到基特當死者，他也還沒真的準備好。就在此時他收到爺爺送的禮物，同時了解化石代表爺爺生命的結晶、礦坑家族歷史的紀錄以及地球生命循環的意義，他十分珍惜：「我將菊石放進口袋，告訴自己要永遠保存，這是爺爺送我的寶貝，一份來自很深、很遠、很黑暗的歷史的禮物」(63)，他知道化石不只是石頭而是寶貝，其中含有深遠的歷史意義。同時也更拉近他與礦坑和死亡的關係。

接著基特再玩「死亡遊戲」，這一次終於輪到他死了：

「這次輪到誰死？」他輕聲說。

「死亡，」我們齊聲說，「死亡、死亡、死亡、死亡……」

刀子映照著燭光，轉了又轉。

我。我心中暗想。刀間指向我又轉開。我，不是我，我，不是我，我，

不是我……終於，轉動的速度慢了下來，停止。

我。

我停止呼吸，不能克制地抖得更厲害。(68)

「死亡遊戲」中小刀當作轉盤，由命運決定當次是誰死。從基特的內心獨白反覆的「我，不是我」，可以想像當場的畫面場景，基特有多聚精會神、多緊張緊盯著刀子瞧。當確定真的是輪他死時，他害怕得抖得不停，雖然其他人在旁邊笑他膽小，但是那是因為基特並不當這是遊戲，他當作自己是真的要死了。

當基特經歷過「死亡」後，他開始看見艾司庫跟他提過的飄忽瘦小、骨瘦嶙峋的古老礦坑小孩——類似幽魂之類的東西。事實上爺爺也告訴基特一個礦區「銀孩兒」的傳說，爺爺說銀孩兒是在一次礦坑災變後被埋在裡頭的罹難者：「但是他並不可怕，甚至還有點可愛，會讓你想要去摸摸他，安慰他，把他帶到亮處……去問這一帶任何一個老頭子，他們都會告訴你銀孩兒的事」(50)，在礦工群體中，大家流傳著看到礦坑裡幽靈的故事。死過後的基特與他們越來越接近，他也看過幽靈了。

愛莉很好奇基特體驗到的死亡是怎樣的？不是假裝而是真的死，感覺如何？基特說：「不知道，愛莉，就像什麼都沒有，什麼都沒發生」(78)，死亡在基特的描述中是一種空白的狀態、什麼都沒有，這樣的體驗使他能夠瞭解爺爺臨死前常常神遊太虛的情況，甚至在爺爺清醒過來時，能和爺爺討論產生共鳴：

「那種感覺就像你一個人在漆黑的隧道中追他……遠遠的在一群人的最前面，趕著去你想像中可以找到銀孩兒的地方，結果什麼也沒有，只有黑暗……你再也看不到任何東西，聽不到任何聲音，甚至完全失去知覺，什麼都忘記了」(爺爺說)……「我真的瞭解……你什麼也看不到，聽不到……回來的感覺就像在迷途中被尋獲，像一群人帶著燈火，在隧道中呼叫你的名字。」(83-4)

爺爺說自己昏迷（類似暫時死亡的狀態）的感覺就好像在礦坑裡追著銀孩兒跑，結果空無一人、看不見也聽不到、什麼都沒有、什麼都忘了，就如同基特跟愛莉

分享的感受一樣。因此基特跟爺爺說他能了解，而且還接續述說暫時死亡後醒來的感覺，可見兩人共鳴很深。

基特從一開始害怕死亡、對於死亡很無知，後來能夠勇敢了解死亡、體驗死亡，雖然還是會害怕卻可以跟死亡共存，並且了解自己敬愛的親人身上正發生什麼事。然而這種對死亡的邁進，一步步愈來愈貼近後，基特會不會連同步入死亡？就像史凱力接受禮物後慢慢恢復生機，蛻變需要時間，而且蛻變到一個程度後個體要奮力破繭而出。史凱力與基特的蛻變要完成，真正的一步在於回禮：

禮物本身若是改變的導因，那麼唯有禮物在我們心理作工，而我們自己也昇華到禮物的層次，我們才能再把它轉送出去。把禮物傳下去是以勞動去實現的感激行動。除非我們有將禮物按我們的意思送出去的能力，否則蛻變不算完整。因此，感激的勞動的完成，它就會與禮物或贈禮者同類。（海德 80）

因此基特雖然一直受到贈禮者的吸引，一直邁向死亡，但是當他能量足夠可以回禮時，他會做出他在死亡課題的抉擇，這個部分留待下一節討論，這一節主要看兩人在完成回禮之前的漫長艱辛過程。我們可以發現收禮者會往送禮者的方向靠攏，史凱力是瀕死者，他的贈禮者麥可則充滿愛心，所以史凱力的課題是生命能量的重拾、由槁木死灰到生機蓬勃；而基特是懵懂稚嫩的生命，他的贈禮者是瀕死者，於是他的課題反而是向死亡靠攏、對生命全貌的掌握。史凱力與基特都在他們的功課上，愈來愈進步，逐漸成為他們的贈禮者的同類，在轉變的過程中禮物仍源源不絕的進入收禮者的生命，史凱力與麥可都整個人沈浸於他們的課題中。因為改變不是立竿見影的，需要時間、也需要持續的刺激，因此這兩個文本中送禮者都一而再的送禮給史凱力和基特。而收禮者在整個過程中，便是持續的加深體會及認知禮物的意義，包括：收禮者須要付出的感情心意及心血以及禮物的內涵——食物代表生命的喜悅，化石則是歷史及親人生命結晶。要造成完全蛻變的禮物，或許不是一次性的禮物，而是匯聚許多相同性質的贈禮，持續的積累能量，最後才能等到回禮那一刻。

第三節 禮物之成蛹破繭

收禮者從接受禮物到回禮，需要經過一場如同變態昆蟲蛻變的歷程，他必須讓禮物在心裡做工、勞動，直到他能夠將禮物傳出去。此歷程事實上就是個體成長的歷程，「成長的過程往往是一種進或退的衝突與選擇歷程。因為成長固然有歡樂和收穫，但也有艱辛奮鬥的一面……成長也經常意味著，要捨棄沈溺苟安的生活，且迎向更具挑戰性、更艱難的生活」（蔣耀嘉 50），禮物促使個體接受挑戰，勇敢邁進，付出勞力。從成蛹到破繭而出，個體生命經歷十分神秘的躍進，本節將繼續以史凱力與基特的蛻變，了解個體從收禮到回禮轉變的關鍵，以及他們回禮的特性。

上一節談到史凱力慢慢從坐以待斃的活死人狀態，恢復生氣與活力，同時內心也逐漸從堅硬變得柔軟友善。恢復生機的史凱力如何能回贈禮物給麥可？要送什麼？這得從他所接收的禮物談起。

史凱力收下的禮物除了食物以外，還有食物內含的生命源頭活水意涵以及麥可為他付出的關愛。海德認為回禮要足以和原禮物匹敵，而且收禮者回禮時會和贈禮者融合為同類，就像〈鞋匠與小精靈〉小精靈送給鞋匠縫製精巧的鞋子，鞋匠回送小精靈他縫製的整套衣物；暗示了回禮和收禮類型的相關性。不過或許也可以用愛默生的說法來詮釋：「唯一的禮物是你自己的一部分。你必須為我流血。因此詩人送自己的詩；牧人送自己的羔羊；農民送產物；礦工送寶石，水手送珊瑚和海貝」（595），不管是贈禮或是回禮，總之送禮就得付出自己的心血，並且最好與自己的天賦或是職業相關。對於許多人來說，職業所從事的事務很可能是一個人的專長或天賦所在，就算不是該方面的生產也常佔去一個人人生的大半光陰。因此史凱力的回禮可能一方面得和自己的天賦相合，同時與生命力以及愛有關或足以匹敵。

史凱力移到米娜爺爺遺居之後，將翅膀展露出來，以自己真面目示人，並且開始有新的餵食者出現——獵食性動物貓頭鷹帶活體食物給他吃，符合他原來

生理的狀態——類似鳥類以昆蟲小動物為食，於是更使他脫胎換骨、生龍活虎。此時史凱力已經是個健全的生命，他有能力去愛、去滋養另一個生命，最後他選擇的對象是麥可妹妹。史凱力以自己天使的能力去醫院給即將開刀的麥可妹妹祝福，禮物具有他自己的天賦，同時也與麥可所贈與他的禮物相關。

當然史凱力也有對麥可直接的回禮，比方說直接以言語表達感謝（218），最後史凱力離開後還留下自己的三根羽毛給麥可一行人（223）。但這些都稱不上所謂「足以匹敵」的禮物。因此真正的回禮對象原本或許應該是麥可，之所以流向第三人，一方面因為麥可並不缺乏生命力，沒有匱乏禮物就不會成立，一方面也因為妹妹是麥可所心繫的對象，而且她是有需要的人，禮物會由富足之處流向空乏：

禮物……循著圓圈流動，朝著手裡頭空無一物最久的那個人，如果別的地方似乎有人更需要，禮物就離開舊有的管道朝著他去。我們的慷慨可能會讓我們囊空如洗，可是我們的空無會輕輕拉動整體，直到那個流動的東西回來補足我們。（海德 48）

富足的麥可對病危的妹妹束手無策，但他選擇將禮物流傳給當時匱乏的史凱力，當史凱力羽翼既豐、生命力充沛時，他又將禮物傳給匱乏的妹妹。

很有趣的是，當麥可當天回家跟史凱力求證：「你讓她變強壯了」史凱力卻說：「小傢伙充滿生命力，渾身是勁，一團火球似的。是她給了我力量」（216），可是講完沒多久又說：「這會兒力氣用盡……我累斃了」（217），可見給人力量的應該是史凱力。如同海德對親人間器官捐贈案例的研究，如果禮物的重點是感情，贈與者和受贈者都會小心交換的結構不要傷了彼此的感情、不要給對方帶來壓力（111-2）。於是，小妹妹究竟如何熬過手術的？就留給讀者遐想。

接著來看《曠野迷蹤》基特的情況，上一節我們談到基特已經能夠體會爺爺昏迷的狀態、和爺爺一起分享近似死亡的感覺。基特此時雖然了解死亡，內心卻還是害怕，無法接受爺爺年邁將死的事實，有一天早上爺爺的狀況真的很不好，可是基特仍被媽媽趕去上課，基特雖然人在學校心卻繫著爺爺：「我整天想著他，

想他一個人在黑暗中，在空無一物的虛無中」(86)、「我努力壓抑著心中對回家可能見到的後果所生的恐懼。我有個衝動，渴望接觸我爺爺熟悉的黑暗，渴望再接觸那天我在山洞中找到的黑暗」(90)。基特擔心回家後就會接到爺爺的死訊，此時他恐懼得無法面對，反而是決定再一次參加死亡遊戲，藉由自身的死亡體驗好陪伴爺爺、跟隨爺爺，但是基特畢竟是稚嫩有朝氣的生命，不顧自己本身生命的特性一再嘗試讓自己處於死亡狀態，這並不符合自然天性，老師發現了基特的異樣，阻止孩子們再繼續玩死亡遊戲。

這次之後基特似乎也漸漸明白面對死亡的方式並不是沈溺於死亡、扼殺自己的生命。他和爺爺的感應不用身體力行，而開始表現在夢中。夜晚，基特夢到爺爺說的傳說中的銀孩兒，爺爺之前在談自己昏迷的感覺，也以追著銀孩兒做比喻；基特此時開始夢到自己跟爺爺一樣追著銀孩兒在礦坑坑道跑，但是「什麼也沒有，什麼也看不見」(118)。接著基特觸摸到爺爺：「我緊緊抱著他，好幾小時，一百萬年，直到終於聽見隧道中傳來腳步聲，看見遠處出現燈光，聽見來尋找我們的人群聲。這時爺爺嘆口氣，搖頭。『他們來了……我們沒事了，孩子，他們來了』」(118)。這顯示基特與爺爺神魂相通、精神上伴爺爺死亡，不讓爺爺孤單一人待在黑暗中。

跟銀孩兒在黑暗礦坑裡「什麼也看不到、什麼都沒有」是死亡的隱喻，在故事裡相關相似的片段總是安排人或東西從黑暗中被找出來，包括夢中和爺爺緊擁等待有人來坑洞找他們，基特自己也沈思化石在地底黑暗中多久會重見天日：「我的手心始終捏著菊石化石，它被埋藏在地下多少年，才得以重見天日？世間萬物得在黑暗中等待多久才能重見光明」(88)，而且基特甚至也是以此來安慰爺爺：「在夢中尋找銀孩兒吧……他會保護你，直到他們帶著燈火進坑道尋找你」(172)，在黑暗坑道中象徵死亡，那麼有人來尋找就暗喻生命的重生，總是安排有人來礦坑找到他們、化石重見天日的情節，也提示了書中的死亡概念。

《曠野迷蹤》中的死亡概念，近似於一種循環階段，就像春夏秋冬一樣，死亡不是永遠的消逝，它只是暫時不見了。事實上整本書的結構就是依季節鋪

排：分為三部——秋天、冬天和春天。在秋天的時候，基特隨著父母搬回老家，開始接觸礦坑黑暗的歷史，體驗死亡。到了冬天的時候，爺爺的病越來越嚴重，艾司庫把自己逼入絕境、不知去向，是故事情節中最艱困的時刻。後來基特鼓起勇氣去黑暗礦坑找艾司庫，向他說自己為他寫的故事。春天的時候，基特和艾司庫走出洞穴，艾司庫的家庭也重新振作起來，基特的爺爺也在這時候去世了，故事在春天結束。整個架構的安排呼應了生命生生不息的想法，死亡好比冬天，冬天終究會過去、春天會來，於是當愛莉感嘆的說爺爺生命消逝的可惜，基特的反應是：「就像冬天……彷彿有人把一切都變不見，而且再也不復返，又彷彿再也沒有足夠的光或熱，萬物再也不會生長。其實不然，就像變戲法一樣」（152），基特認為生命不見只是暫時的現象，等時間到了生命會復甦、會回來。

事實上在《史凱力》中也有類似的觀念，麥可在家等待妹妹開刀消息時，米娜媽媽說了個故事給他聽：「泊瑟芬一年當中有一半的時間被迫待在地底深處的冥王府。在這段被軟禁的時間裡，地面上就是一片冬日景象……從她獲准回到地面，一步一步離開冥王府開始，春天就降臨了」（193），強調冬日過後，會有春天女神的到來，萬物能夠復甦。麥可因此想為妹妹取名為泊瑟芬，暗指小寶寶是帶來萬物生機的女神。

《史凱力》中小寶寶帶來生機的暗喻在《曠野迷蹤》裡得到呼應，《曠野迷蹤》也有嬰兒的情節，它出現在基特創作的故事中，基特決定就像艾司庫送畫給他一樣，他也要送艾司庫一個故事。在一邊寫故事的同時，基特向爺爺詢問艾司庫的家庭狀況，試圖更了解他：

「主要的問題是，他一直沒有一個正常的童年，沒有一個正常的父親。他身體內的那個嬰兒，始終沒有機會成長，你明白嗎？」……我想起艾司庫，想起他給周遭的人帶來的恐懼和巨變。我想起他粗暴的腕力下隱含的絕望，他狂暴眼神下隱約可察的渴望。他是一個多麼奇特的少年，多麼奇特的黑暗與光明的混合體。他身體內的嬰兒在哪裡？（133）

基特了解艾司庫是因為受到父親家暴，造成內心的傷害，而且不知道如何表達，

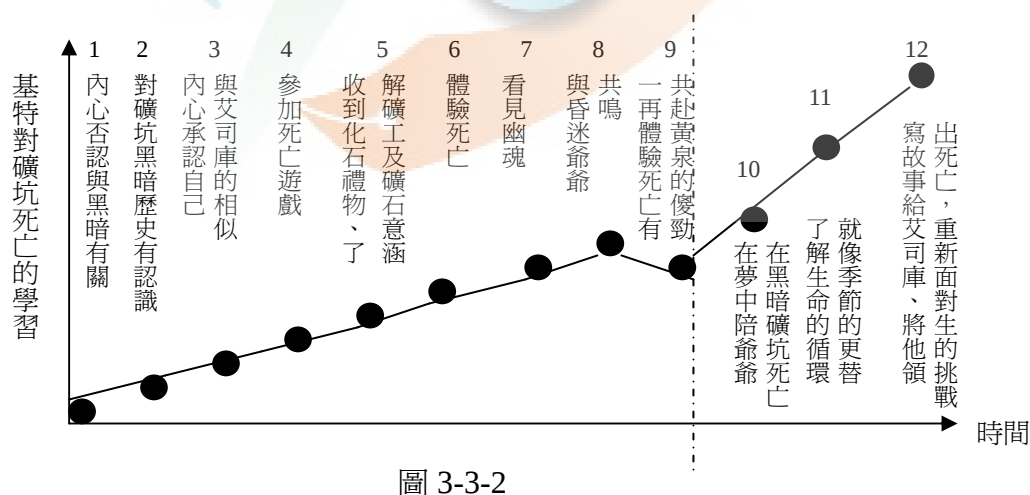
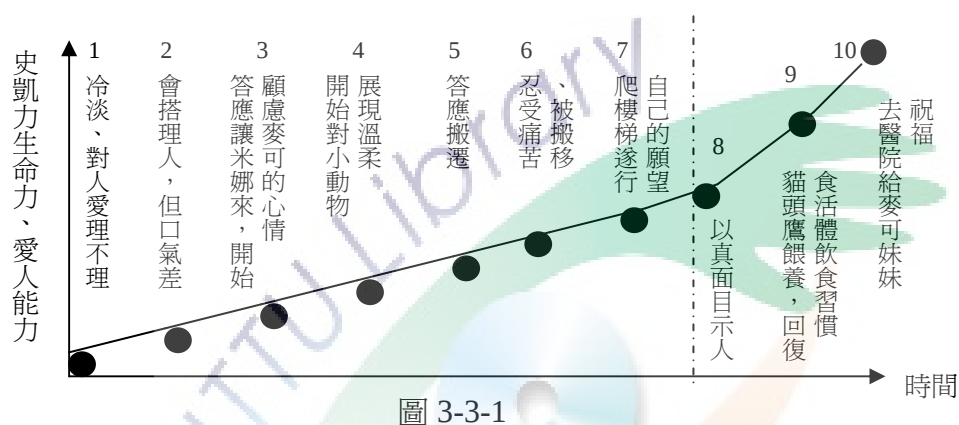
所以只能用他常被對待的方式對待別人，基特認為艾司庫的內心有個嬰兒，他要把嬰兒找出來；內心的嬰兒是指什麼呢？可以從基特寫給艾司庫的故事中了解，故事描寫一位原始部落少年拉克，他也像艾司庫一樣，爸爸對他不好，而且後來他家被大熊襲擊，爲了救被大熊帶走的小嬰兒，拉克與大熊奮戰，可惜卻和家人走失了，種種艱困的生存環境就好像艾司庫所面臨的。走失的拉克，既要想辦法在冰河時期找食物、防禦野獸還要照顧懷中的小嬰兒。拉克一度都想要放棄求生、尋求解脫，卻被小嬰兒拚命的哭聲震撼而燃起繼續向前的希望。因此小嬰兒隱喻了艾司庫內心光明的部分以及求生的勇氣。會想要回應小嬰兒要活下去的求生慾望，顯示人內心中柔軟善良、充滿愛心的部分。

到此《曠野迷蹤》原本雙線進行的故事：基特與爺爺、基特與艾司庫，已經幾乎全部著重在艾司庫這部分。因爲對於爺爺回禮的重點在於禮物的流傳，因此在下一章討論禮物整體流動網絡時再一併探討。基特的故事逐漸醞釀成熟時，他漸漸準備好要回艾司庫禮。於是當艾司庫又來找他說他們倆的共通點是都知道死後的黑暗，基特回嘴：「但我們同時也知道現在的光明，活著的光明。我們可以一起玩『生命』的遊戲，艾司庫。作我的朋友，回來石門，回來現實的世界」（195），基特不但已經了解死亡、知道死亡的黑暗，他同時也知道活著的光明喜悅，他知道生命在春天的時候就該勇敢面對挑戰、努力排除萬難生長，到冬天時也不用過度害怕，因爲春天會來。他不再被死亡的力量拉著走，而發揮自己生命的力量。

基特的態度比起之前一直是被動的接受禮物、邀請、受恐嚇，他現在會主動邀約示好，雖然他還是會覺得害怕：「我迷失在我自己的思緒中，迷失在我自己的恐懼中。我察覺我的手心在冒汗，心臟跳動的速度加快。我早知道艾司庫很快就會找我，他會選擇時間和地點。我也早知道我終究會走入黑暗去見他，而我的任務是去把他帶回來」（190），基特仍決定做那件自己害怕但又應該面對的事，這就是一種勇氣、也是他從祖先那繼承而來步入黑暗的使命感，最後他終於去洞穴找艾司庫，對艾司庫說爲他創作的原始少年拉克的故事，成功的帶回了他。拉

克的故事是基特給艾司庫的回禮，基特爲了領艾司庫回來，將自己的寫作才華全然開展，難怪海德說：「一旦故事在我們體內開始擾動，要不要讓它繼續發展就看我們了。在天賦的成熟過程中有個互惠的勞動。只要我們願意回報，禮物就會不斷釋放它的能量」(83)，基特就是願意回報他所獲得的禮物，願意從事感激的勞動，因此他寫作的天賦才得以完成發展，真正的藝術家不是自戀而是內心充滿感激，而又願意爲此付出努力的人。

以上分述史凱力與基特步履蹣跚的成長，看他們從收禮到回禮整個過程的轉變，在此做個回顧：



從以上二圖，可以發現在虛線之前的階段，收禮者都如上節所述，持續向送禮者靠攏，收禮者如史凱力、基特都花很長的時間去領受禮物、體會禮物的美好及其精神。從一個原本該方面匱乏的狀態慢慢提升到和送禮者同個層次，這本來已經是一件不容易的事，如果還要能回禮，這代表事實上收禮者必須以更大的

心力來準備禮物。從虛線以後，史凱力和基特逐漸呈現自我特殊的部分，而不再只是向贈禮者靠攏。以史凱力來說，他展露自己天使的翅膀，不再束縛自己的天性，並且回復成他原本吃活體的飲食習慣。史凱力受到麥可愛的滋養，但是這份禮物的精神必須消化成為他自己的東西，以他自己特有的方式呈現才能造就回禮，史凱力到後期回復天使的原貌，因此才能賜福給基特的小妹妹，這是其他人沒有的能力。以基特來說，他一方面學習體會黑暗礦坑的家族歷史以及死亡，但是到後期他不再一味地向礦坑、向死亡靠攏，他對死亡有新的體認、有自己的看法，死亡其實是一種生命循環的階段，基特知道能活的時候就要接受生命的挑戰而非遁入死亡逃避。他將這樣的想法，用自己特有的寫作天賦呈現出來，造就了回禮。

不管是史凱力或是基特，他們收到禮物後雖然一方面向贈禮者靠攏，但是唯有他們能夠真正吸收禮物成為自己的東西，找到自己獨特的方式，他們才能回禮。在回禮的時候，他們同時也找到自我、實現了自我天賦。如同海德所述，令人感動的禮物，促使了史凱力和基特從事感激的勞動，最終將他們的天賦開展，同時又幫助了當初向自己贈禮的人，形成循環回饋圈。

第肆章 禮物的流動與自我創造

上一章主要以《史凱力》、《曠野迷蹤》中收禮者——史凱力和基特為焦點，來探討禮物對他們的影響以及他們個人蛻變的情形。收禮者須要細細感受送禮者準備禮物的用心並且好好欣賞、享用禮物，禮物可以滿足他們成長的需求，使他們越來越茁壯，也愈來愈接近送禮者的境界。直到他們能將禮物的精神消化成為自己的東西，以自己獨特的方式展現他們承襲的禮物意義，他們才能回禮，也才真正擁有當初收到的禮物。以上是對兩位主要收禮者特寫鏡頭的視角所見，本章將移動鏡頭到其他人物上，了解贈禮對他們個人生命的意義，並且將鏡頭拉遠著重於禮物在人際之間流傳的整體脈絡，最後再整合個人與整體以勾勒出禮物所刻畫出的人我關係圖像。

第一節 贈禮的意義——自我實現

本節將先把上一章所述的天賦發揮與自我實現的關係闡明，接著再分述禮物對於《史凱力》以及《曠野迷蹤》中其他角色生命的影響，包括麥可、米娜、艾司庫和爺爺。上一章談到收禮者從收禮到回禮經歷了一段蛻變的成長過程，禮物激發了個體潛在的天賦，個體在回禮時將天賦發揮。個體發揮潛在的天賦，充分實踐自己的潛能，對人本心理學家馬斯洛來說就是「自我實現」；因此海德禮物天賦的觀點與「自我實現」是有可以溝通的渠道，試述如下：

人本心理學家馬斯洛指出「自我實現」即實現個體的潛能及秉賦，充分發揮自己的功能，及善盡人性和獨特個性（171-4），也就是說自我實現是個體實現自我內在潛能、天賦、人性及個性，成為自己理想中的完整個體。換句話說便是：「根據內涵，人竭力要完成他自己真正的本性，忠於自己的職守，成為真正的、自發的、真正表現的人，在他自己深刻的內部本性中，尋求他活動的根源」(145)，一個人必須忠實於自己所擁有的潛能，將它發揮出來，人生才能達到完滿。就像海德將天賦視為禮物，已經擁有天賦的個體就是收到禮物的個體，必須回禮或將

禮物流傳出去，也就是將天賦發揮，個體才真正擁有該禮物（天賦）。

而每個人是在實踐的過程中慢慢選擇自己成為怎樣的人（馬斯洛 174），也就是當人超越了基本需求（生理、安全、愛與隸屬、尊重），不再被動受限環境後，個人由內部自我力量決定行動，同時也在自我創造。以前文對於《史凱力》的分析來說，史凱力受到麥可的贈禮得到了基本需求的滿足，他開始尋求自己天賦的實現。史凱力好像是天使，天使所擁有的天賦是什麼？照神話傳說，民眾認為天使是侍奉神的靈，神差遣它們來幫助需要拯救的人。但同時史凱力好像也是與貓頭鷹相似的鳥類猛禽，是某種超越一般理解的生物。這麼說來，史凱力就跟人一樣，到底擁有什麼天賦，都是未知的。史凱力選擇實現的某種內在力量，就形塑了自己的樣貌。當史凱力幫助需要拯救的小妹妹時，他的天賦發揮出來了，史凱力使自己真正成為「天使」。史凱力的身份保持神秘，是全書到最後都未解開的謎，也許就避免了對他本質的認定，暗示了某種彈性發展的可能性。

另外《曠野迷蹤》基特接受的圖畫及化石禮物也滿足了他的基本需求。圖畫內容是基特的畫像及基特故事創作的搭配插圖，畫像可以讓基特知道自己在別人眼中的樣子，插畫則代表艾司庫很用心的讀了基特的故事，都提供一種愛與重視的感情。礦石是家族及爺爺的生命歷史結晶，一個人知道自己故鄉、家族的歷史，就能夠清楚知道自己站在這個世界上的什麼位置上，知道自身存在的來龍去脈有助於認識自我及自我認同，提供歸屬感的需求。因此史凱力和基特收到的禮物，實際上都關乎生命必需，滿足他們的基本需求，幫助他們邁向自我實現。

要在人生全程當中發揮自己的潛能當然不容易，不過每個人或多或少都會有過「片刻」自我實現的經驗，馬斯洛稱之為「高峰經驗」（peak experience），這是個體生命中最快樂的、實現潛能的時刻（65）。史凱力能夠張開天使的翅膀給人們祝福、基特能夠以自己寫的故事隱喻生命在面對死亡威脅下，展現的求生勇氣來激勵他的朋友，這對他們的生命來說都是一種高峰經驗、一種自我的勝利。個體在這些回禮的經驗中，都發揮自己某部分的天賦秉性，人與人之間的禮物往來能夠幫助彼此達到高峰經驗，漸趨自我實現。

而這種自我的成功並不壓迫他者反而使彼此融合，馬斯洛認為高峰經驗使個體與萬物合而為一，然而個體非但沒有喪失，反而獲得開闊而無限的延展（86-7），在這裡強調自我片刻實現之高峰經驗，與萬物他者的關係是合而為一，超越個體孤立性而延展的。如同前一章所分析，個體在回禮時體現自我的天賦，但同時個體又是贈禮給他人，這意味著個體有關注到其他人的需求、能欣賞外在人或物，因此才能給出別人所需要的，並且融合自己能夠給的、用具有特色的方式贈禮。也呼應海德所述，當收禮人回禮時，收禮人加入禮物的社群中，與他人融合。馬斯洛認為自我與他者能融合、沒有矛盾的原因在於，當個體在高峰經驗中是處於追求成長需求的階層，表示該個體已經超越了基本需求（生理、安全、愛與隸屬、自尊）的層次，不再汲汲於追求匱乏慾望的滿足、不再只是將外界事物當作滿足自己慾望的客體（31）。

對於接受禮物的史凱力、基特角度來說，他們的生命在回禮時完成了蛻變、發揮了天賦，達到高峰經驗；那對贈禮者而言，禮物有何意義呢？以下就《史凱力》和《曠野迷蹤》中的贈禮人麥可、米娜、艾司庫和基特爺爺探討之。

就先以《史凱力》中的麥可為例，之前曾談到麥可是自主決定接濟史凱力，而且他明明有其他選項，卻仍決定不依賴父母行事並且獨自幫助陌生人，學習為自己的決定負責任。獨立自由的抉擇行動是一個個體展現主體性的重要指標，這對於正在發展自我認同的青少年來說別具意義。麥可以此踏出自我發展的重要一步。

人類相較其他動物需要抉擇自己的行動，動物因為「沒有辦法擺脫大自然給它們設定的命運，而去自主選擇成為什麼、該做什麼，它們不能逃避，也不必受到嘉獎，因為它們並不知道如何用另一種方式去履行職責」（薩瓦特爾 6），人類則需要決定自己想成為怎樣的人？要如何待人接物？一切都會面臨抉擇的困難、無法肯定對錯，都需要努力，但人生也因此有趣。

心理學家佛洛姆（Erich Fromm）便指出人是自己人生的創作者，人不但是藝術品也是藝術家，本身既是大理石又是雕刻家：「生活本身也是一種藝術——

事實上，這是人所從事的最重要同時最困難、最複雜的技術」（《自我》 24-5）。雖然海德講天賦主要意指藝術創作的天賦，但人的創造性「天賦」可以發揮之處，除了藝術之外包含知識以及自我、自我營造的社會關係、自己的人生等。從心理學的角度來看，人在禮物送往迎來中，接收他人的善心、單向的依附於社會所給予的養分，只有當人能夠付出、能夠再次將禮物傳下去的時候，才能形成自己獨立的人格。

仔細去想，一個正在求學階段的青少年本來也沒有經濟能力可以餵養另一個人，帶給史凱力的東西，是麥可想辦法從家裡或跟父母拿的，也就是說那其實是父母給麥可的禮物。而且如果以他的人生全程去思考，長久以來從他出生起，他就受到父母親很多的禮物，現在麥可也懂得對別人付出、甚至是對一個陌生人，而他確實也懂得為自主的判斷負責。雖然就故事內容的安排而言，因為一開始就看到麥可贈禮，所以不知道他贈禮以前收了什麼禮，他蛻變的經歷是怎樣？書中並未透露他成長的歷程，作為第一人稱的主角卻不是蛻變的主軸人物，確實是可惜的安排。

然而麥可確實至少發揮了一項天賦——愛，人雖然擁有愛人的潛質卻不一定有能力去愛、也不一定會選擇去愛。心理學家佛洛姆指出，愛是創造性人格的展現，它體現在一種主動給予的活動中，對於那些創造生產性性格的人來說，給予不是犧牲而是展現自己蓬勃生命力的行動，在其中人會體驗到自我的力量、豐饒與能力（《愛》 40-1）。而所謂創造生產性性格與馬斯洛所謂達到超越基本需求的成熟心理很相似，此時追求的是真善美等存在價值。個體生命達到某種程度的成熟後，感覺到自己生命的豐盈，而就在給予付出的時候個體體驗到自己的高漲滿溢、生氣勃勃，因之個體是喜悅的。

愛是一種人格完整所展現的、對另一個主體或事物給予付出的能力，佛洛姆認為它也是一種藝術，要達成需要努力達到以下格律：尊重、瞭解、照顧以及責任（《愛》 45-8）。這些麥可其實都已做到：

（一）麥可努力去「瞭解」史凱力的喜好、他是怎樣的人甚至他未說出口

的需求（遷移到安全處所、魚肝油減低病痛）。

（二）麥可要帶米娜來看史凱力、要移動他，全都先徵求他同意、拜託他答應，「尊重」他的意願；

（三）努力「照顧」史凱力、關懷他、為他勞力，佛洛姆說：「愛的本質是為某種東西『勞力』，是『使它生長』，愛與勞力是不能分的。我們愛我們為之勞力的東西，而我們所愛的東西，我們會為之勞力」（《愛》47）。

（四）麥可對史凱力的需求做回應的種種行為，就是對他負起責任，「責任是完全自動的行為；它意指我對另一個人表現出來的以及未表現出來的需求之回應」（《愛》47），也就是在別人的需求中，看見自己是有能力滿足，就去做的行為。即以英文「責任」（responsibility）這個字的內含字根去分析其涵意是對他人的需求有能力（ability）去回應（response）（賴俊雄 98）。

從麥可的例子看來，可以得知就算是贈禮者，他贈禮給予的行為也是一種自我潛能的實現，幫助史凱力實現了麥可內心愛人的能力，麥可以自己的行動追求了「善」的價值。人的潛能很多樣也有很多層次，透過每一次的贈禮給予都體現了部分的自我潛能，達到片刻的自我實現的高峰經驗。個體在環境中慢慢在一次次自我選擇的贈與中，發展自我的面貌。

《史凱力》中還有一個贈禮者是米娜，如同前述她參加了麥可對史凱力的救援行動，不過在該贈與中米娜屬於附屬的配角，因此在此想談的是米娜的另一項贈禮，她贈禮的時機是在故事最後幾乎要尾聲之處：「她小聲地說：『我帶來了一份禮物，希望你們不會介意。』……她展開一幅史凱力的畫像。畫裡的他，翅膀高高地在身後張開來，白靜的臉上掛著溫柔的笑容」（232），米娜以史凱力的畫像作為贈禮，送給麥可一家人。一方面作為友誼的紀念，因為史凱力離開了他們，畫像可以保留記憶中他的模樣，也將短暫的奇蹟化做永恆；一方面以送禮作為結束帶來餘味餘韻，因為贈禮通常是一種關係的開端，禮物有送有回，以開端

作為結束，為讀者多留了一些想像的空間。

回顧一下米娜和麥可的關係，她是麥可搬家後的鄰居，由媽媽在家自行教育沒有上學，她與麥可的互動通常都是她比較主動積極。米娜先去跟麥可打招呼、分享她的素描畫、她在家自學所得並且帶麥可去她的秘密基地看貓頭鷹，麥可也分享史凱力的秘密讓米娜知道，一起承擔照顧史凱力的責任並且教米娜用手吹出貓頭鷹叫聲，他們之間的互動頻仍，中間也有小衝突——當麥可學校的同學來找他玩，同學與米娜互看不順眼，導致麥可與米娜大吵了一架，米娜後來自承自己說了不少傻話，主動對麥可說：「不要生氣，跟我做朋友」(156)，可見米娜真的很需要朋友，而且她也明白自己的需求。

以米娜來說，她的個性很強悍：她會批判學校教育的呆板，也以自己懂得自主學習為傲，她自身有很強大的創作能量，但她缺乏友伴，她需要跟同年齡的孩子有所互動，她才能真正知道自己的特別，所以她才會想去看麥可做的作業是什麼，做一番評論。米娜需要友誼，而且她也會主動去追尋自己的需要，贈禮實現了她繪畫的天分並且也展示她對麥可一家人的情誼。因為她知道史凱力救了小妹妹對麥可家人有重大意義，所以她贈畫的場合是他們全家人都在的時候，贈禮對象是全家人，米娜以她的天賦才能贈禮但又顧及對象的需求，在此同時她也擴展自己的生活圈，達成自己追求友誼的需求。

《曠野迷蹤》中的艾司庫跟米娜一樣很會畫圖。艾司庫的禮物總以畫畫作為呈現的方式因為那是他最特殊的天賦，但他也和米娜一樣，需要一個可以了解他的友伴。他的畫總是被大家稱讚畫得好，總是張貼在公佈欄上。然而他其實很孤單，在學校同學覺得他可怕、老師覺得他很桀傲不馴，在家又總是被爸爸揍，艾司庫活得很悲慘。「千里馬，要伯樂識」世上知音難尋，黃武雄曾說：「對於創造工作者，同行之間相互討論、相互欣賞、相互批評、相互肯定，是不能缺少的。如果人沒有互動，創造便失去動力。創造不是人孤立的趣向」(《學校》17)，他的畫如同前述「都是一些黑暗深沈的東西」(30)，其實一再地呈現出他對世界的體驗：他的痛苦、他的晦澀、他的黑暗、他在吶喊他快活不下去了，明明貼在公

佈欄大家都看得見卻沒有人能真正了解，可能只覺得形象畫得很逼真、很像，卻沒有看懂內涵。

艾司庫以禮物尋找知音，這個禮物呈現他的自己，能領受該禮物才能了解他，而這個禮物又引發了一個回禮拯救了他自己，促使他的生命繼續往前走。我相信艾司庫之後的創作會呈現出另一種蛻變後的風貌，從故事近尾聲時他送給基特一份聖誕禮物可看出端倪：「他拿出一個信封，我取出裡面卡片。他在卡片上畫出荒原，荒原中央一棵巨大的耶誕樹，從他畫的角度可以看到樹的頂端，一群孩子在樹下玩耍」（252），艾司庫現在不畫黑暗，他畫孩子。禮物的可貴之處在於引領天賦的實現，並且透過它的循環、與人互動，繼續挖鑿出更深更多面向的天賦，因此個體的創造力才愈來愈精進。

美好的高峰經驗會引領人持續禮物的循環或去開發新的禮物圈，繼續探索航向未知的世界。以基特來說也是如此，故事中段時他也有寫下爺爺說的銀孩兒的故事在課堂上發表，故事末他又寫了拉克的故事給艾司庫，雖然都實現他的寫作天賦，但層次有所不同，雖然將聽的故事做改寫也有創作的成分，有名的童話如格林童話、貝洛童話也是如此，但畢竟拉克故事的整個背景、架構及人物等都是基特自己重新架構的，對於創作者來說有另一番意義。

《曠野迷蹤》中另一個對基特贈禮的人是爺爺，當爺爺將化石送給基特時，他說：「給你……一個時間旅人的禮物……把我的故事和寶貝都送出去，我就所剩無幾了」（63）¹⁷，海德認為死亡也是生命階段中很重要的轉折點，葬禮中贈禮的儀式代表「軀體的死亡並不是最終的死亡，而只是一個轉變、一段因為禮物交換的保護而受益的旅程」（72），因為許多民間信仰都認為：「死者如果沒有好好安息，會在人間無止盡地漂泊。他們會變成不安的孤魂野鬼，無法到他們該去的靈界」（72），爺爺作為一個將死之人，他將自己所有東西給出去，一方面是切斷和人世具體的牽絆、脫離種種互惠的束縛，好邁向他下一個屬靈的階段；另一方面卻因為禮物有聯繫的作用，因此代表在精神上和自己所愛的後輩繼續相連結，在某種程度上來說，也見證爺爺在人世努力生存的光彩。

於是，綜合言之每一個人物的贈禮，事實上都反應他們人生該階段的重要課題：爺爺要「揮一揮衣袖，不帶走一片雲彩」並將最美好的回憶流傳下去；艾司庫和米娜需要朋友，艾司庫尤其需要有人領他走出死胡同邁向新階段；在青少年階段的麥可需要展現自主自決的能力，他們的禮物都展現了他們自我的某些特質、實現自己的潛能：爺爺的人生歷練及智慧、艾司庫及米娜的繪畫天分以及麥可的愛心。即使成長的幅度不如收禮者從被動收到能主動給回禮的大躍進，但仍然可貴。



第二節 禮物的流動與社群的建立

以上我們探討了禮物對於《史凱力》及《曠野迷蹤》中個別人物的成長意義，事實上在講個人時，不免也談到影響該個體的重要他人。每個人物之間都有所關連、禮物牽連起故事人物之間的關係成為複雜的網絡，本節將放眼於禮物的流動情形，藉此觀察兩個文本形塑的社會連帶關係，闡明禮物如何滿足人與社群、自然環境相連相屬的需求。

首先看《史凱力》，其中有條很清楚明白的禮物線：麥可給史凱力食物、阿斯匹靈以及黑麥酒，主動建立他們兩人的關係；以此而言，麥可是初始的贈與者。不過之前也說過麥可那些贈與的東西其實也是取之於父母，只是因為一般很容易把父母養小孩當作是義務，被視為是理所當然應為之事，其中慷慨以及愛的成分較不明顯；再加上那確實不是故事情節主線，因此只能視為是隱然的禮物線。但仍可以勾勒出禮物流動的情況如下：麥可父母→ 麥可→ 史凱力→ 麥可妹妹→ 麥可及其父母。

《史凱力》故事開始時就指出麥可家人的困境是小妹妹早產生命堪憂，麥可爸媽都為此煩憂，所以故事中禮物的流動，代表著麥可將自己被餵養的養分，分一些照顧史凱力，也可以說是他消化了父母給他的愛，以自己的善心善行繞了個圈，歪打正著地幫助父母親解憂，也為這個家貢獻心力。某種程度上來說，麥可因為造就了禮物的流動，促成了有接近回禮的效果。

在此必須說明從史凱力到小妹妹這條線為何能成立，其實小妹妹也不一定是因為史凱力去護持而好轉（史凱力本人便否認這點），或許真是手術成功；不過至少一直滿心焦慮的媽媽真的是因為看到這一幕，才開始安心：

然後他彎下腰，一把舉起小寶寶。小寶寶神智清醒，和他四目相接，深深地互望著對方。然後他居然慢慢地轉起圈子來……就像他們在跳舞似的……小寶寶背上出現了一雙翅膀。那是一雙透明的，如夢似幻的翅膀……那個高大的男人背後也長了一對，這幕景象實在既古怪又有

趣……說也奇怪，我心裡篤定得很……我知道手術會成功的。(208)

麥可媽媽在醫院撞見長著翅膀的男人（應該就是史凱力）抱著小寶寶繞圈圈跳舞，同時小寶寶身上也長了翅膀。對媽媽來說這種景象雖然古怪卻代表一種奇蹟的可能性，因此她的內心開始安定。也因為聽了媽媽這段話，麥可才覺得是史凱力讓妹妹變強壯，就算無法證實。

觀察整個禮物的流轉，禮物總是往貧瘠、困頓的地方流去：麥可作為一個尚未有謀生能力的孩子，爸媽照顧他，當麥可有自主行動能力時他決定幫助一個沒辦法照顧自己的流浪漢，這個流浪漢想不到是個天使，他的生命力恢復以後給正面臨生死關頭的小嬰兒祝福。禮物每到一站，就與收禮者產生化學反應，每一次都有所增長，到故事最後成就了一個奇蹟式的奇幻結局，如下圖，圖中將爸媽、麥可與妹妹用圈圍住，是為顯示他們之間的血親感情關係，造成其中某一（妹妹）得到禮物，對其他人來說也有同等效果：

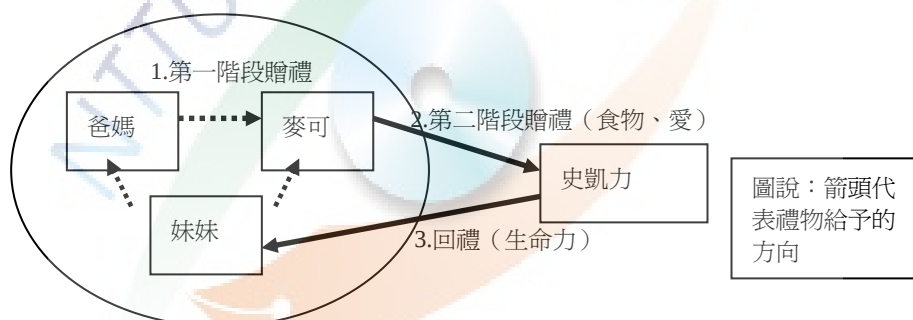


圖 4-2-1

除了這一連串形成的禮物線圈之外，其中還安插了附線米娜部分，米娜加入麥可對史凱力的贈與行動，等於她也加入了這個禮物循環當中，而且「因為禮物有聯繫的力量，而商品交易有分離的性質，所以禮物總是和社群以及對他人的感恩聯想在一起，而商品則往往有疏離和自由的意味」(海德 108)，禮物有連結人與人關係的功能，於是當史凱力蛻變成功後，他與麥可還有米娜一起轉圈圈，他們在這個活動中體驗到彼此融合為一體：

我發現自己在笑，史凱力和米娜也在笑。我的心跳從擂鼓似的，又漸漸穩定下來。我感受到史凱力和米娜心跳的節奏和我的趨於一致，接著連

呼吸的規律也同步了。感覺上我們像是慢慢地貼近，終於融為一體。我們融於黑暗，融於月光，成為這夜色的一部份……有那麼一會兒，我看見米娜背上如夢似幻的多了一雙翅膀，而柔軟的羽毛和結構細緻的骨架正一點一點從我的肩膀生長出來。然後，我和史凱力，還有米娜，三個人漸漸身體騰空。(162)

他們三人心跳呼吸同步，而且都長了翅膀飛了起來，顯示三人在那個時刻彼此同化為一。融合一體的三個人，雖然因為史凱力畢竟不是人，所以他終究會離開去他該去的地方，但是米娜跟麥可的關係就此達到一個穩定聯合的狀態，後來米娜也像史凱力一樣向麥可家人獻禮——史凱力的畫像對麥可一家別具意義，對真正有和他交往的麥可和米娜更是，米娜由此打入麥可家人的連帶關係之中，如下圖：

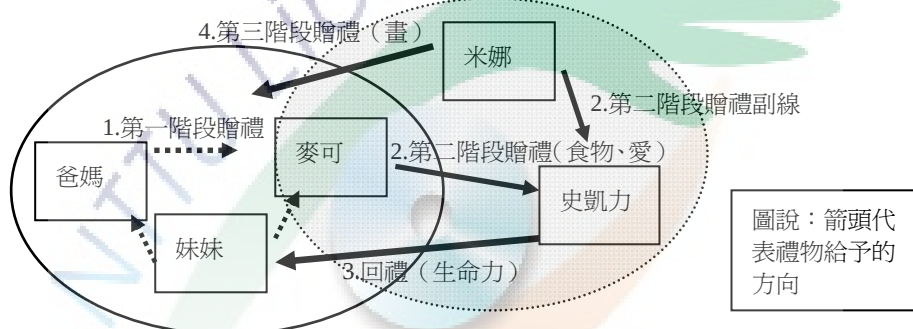


圖 4-2-2

如圖第一階段贈禮是在血親連帶關係狀態下給予的，曾以社會距離的概念討論互惠的沙林士（Marshall Sahlins）指出，關係愈緊密的血親之間的互惠，愈沒有履行回報的義務或約定，即使接受者沒有任何回報，施惠者未必會不再付出；而關係愈遠的人則愈接近以物易物，甚至是想辦法佔盡便宜（198-9）。社會科學學者康特（Aafke E. Komter）將研究的觸角延伸至現代社會場域，她發現現代社會中的連帶關係不像傳統原始社會幾乎完全由親族部落的社會規範所規定，雖然外顯的人際關係現象有時似乎較為疏離（210-1），但反而較具自願性（voluntariness）及選擇性（alternative）；因此康特稱現代的社會連帶特徵是比較「分割環節的」（segmented）（208），也就是比較孤立隔離。由此看來爸媽給麥可的禮物因為與義務掛勾，較隱微不顯，而第二階段麥可給史凱力禮物，便打破

原來固有的連帶關係，麥可自主的向外擴展情感交流，比起父母照顧小孩，麥可對史凱力確實較有選擇要不要付出的空間。而這個向外的突破，最後帶來史凱力和米娜的禮物也回過頭來打進麥可原來的家庭連帶關係中；當然僅此一次的交流，關係不一定能穩固，有待後續發展，但是已經可以看出擴展的可能性及雛形。

康特在自己書中最後提問：「以分割環節連帶關係為前提的社會，該社會生存的機會是什麼？」(212)，我想以佛洛姆的觀點來說，就因為個體體驗到自己的孤立、與他人的分離，個體內心更有與他人、與世界連結的需求，如此人格發展才會完整。事實上，牟斯也發現就算是部落可以自給自足，不用與其他部落有接觸，他們還是會與其他部落交流，他觀察到：「這種交易把整個部落從自己狹小的領域中解放出來，與外界接觸」(43)，其他的人類學研究也有相似的顯示：「對當地居民來說，與外界聯姻的目的，就是為了要與外界有更廣泛的接觸與聯絡」(《社會人類學：他們的世界》99)，與外界接觸本身就是重要目的。現代社會中各自分割的個體，也許會較為疏離，但同時也有較大的空間可以自由選擇連結對象，而「禮物」如前述是不錯的連結方式。

《史凱力》探討了家庭連帶關係的擴展，而在《曠野迷蹤》則可見連帶關係從人的範圍擴展到世界、自然。黃武雄曾說：「人藉著與世界互動，了解了自己在世界的位置，才能反觀自己，了解自己」(《學校》14)，而所謂的「連結」：「不是浮淺的人際關係，而是要把孩子的主體經驗與不同時空下的人們探索世界所留下來的創造經驗相連結，但連結的方式不是不經整理的拼湊接合，而是讓孩子透過生活與思維使他原有的經驗網路不斷往外延伸」(《學校》55)。而這裡所述的「不同時空下的人們探索世界所留下來的創造經驗」在《曠野迷蹤》指的就是古老礦坑家族祖先的經驗，它被以禮物的形式由爺爺的化石和傳說贈與基特，「不經整理的拼湊接合」就是指禮物不經收禮者享用欣賞及消化，無法成為收禮者自身的主體經驗；以反面來說，經過收禮者消化吸收的禮物能夠使主體原有的經驗網路往外延伸、連結，助其找到自己在世界的位置。

先將《曠野迷蹤》禮物流動的網絡說明清楚。故事分成雙線，第一階段基

特收到艾司庫繪製的他的畫像，接著第二階段收到爺爺口述的銀孩兒傳說和化石。第二階段的禮物引發了一連串的效應：基特將爺爺說的銀孩兒傳說寫成故事在課堂中發表引起討論，等於成功地將爺爺的禮物傳出去給第三者，然後艾司庫為基特寫的故事繪製銀孩兒圖畫送給基特，基特又將銀孩兒畫轉送給爺爺，希望銀孩兒可以守護常常昏迷的爺爺。禮物流傳的關係如下圖：

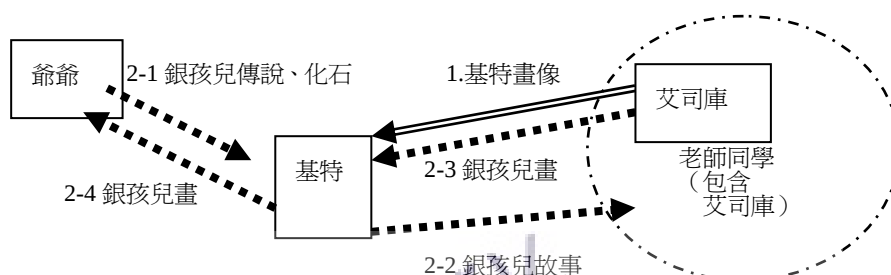


圖 4-2-3

因為銀孩兒的故事是爺爺告訴基特，基特再寫成故事流傳給老師同學閱讀，艾司庫也是看了故事為它繪製插畫。所以銀孩兒的畫後來送給爺爺，意味著基特將爺爺的禮物流傳出去，輾轉又傳回來爺爺這裡。海德曾說：「禮物……是源源不絕的。界線裡的任何東西必有其窮竭的時候。最平衡轉動的陀螺也會慢慢停下來。不過，當禮物流動到視線以外的地方而又回到我們手裡，我們會非常興奮」(43-4)，禮物因為給出去，反而永無窮竭之時，它會牽動帶來新的禮物，就像爺爺的銀孩兒故事，傳出他的視線以外，最後又以圖畫的形式傳回來，再次安慰他、陪伴他。

到第三階段的禮物是本書的高潮，此時基特終於慢慢醞釀創作了一個遠古少年拉克的故事要送給艾司庫。這可以說是基特對艾司庫圖畫禮物的回禮，但是裡面包容的元素，有老師在課堂教的地殼變動冰河等知識、爺爺所說化石幾千萬年遠古歷史的想像，還有基特對艾司庫生存處境的觀察以及想對他說的話，是基特對他現有生命很大的整合融合的產出。在洞穴裡他們兩個歃血為盟：「現在我血中有你，你血中有我」(219)，艾司庫從一開始拼命的宣洩他的不滿和痛苦，到後來才終於央求要聽基特說故事。第四階段是艾司庫離家出走又返家之後，在聖誕節給基特的卡片圖畫，這顯示他們之間的關係會繼續連結互相往來下去，如

前述從這個禮也可以看出艾司庫的改變。最後爺爺在生命走到終點之前，將所有自己的東西都送給基特是第五階段，整個網絡圖如下：

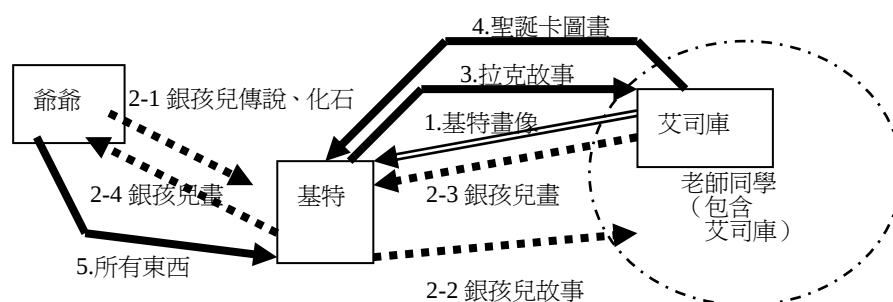


圖 4-2-4

基特之前一直都還無法面對爺爺將死的事實，但此時爺爺問基特接不接收自己所有東西時，基特允諾並抱住爺爺。什麼時候一個人須要把自己所有東西給出去？基特明白爺爺是要說自己將不久於人世，因此他不會回過頭要爺爺打起精神、鼓勵他身體會好起來，而只是答應；基特已經能夠接受死亡的事實。爺爺也明白基特反應的含意，因此也直說了：「總有一天……我會離開這個人世，這你是知道的，基特，但我會活在你心中，以及將來你的子孫心中。我們會永遠活下去，你、我和所有已逝的人與尚未出生的人」（251），在此爺爺強調一種超脫死亡的方式，他會在基特及後輩子孫的心中繼續活著。

如何在別人的心中活著？《曠野迷蹤》中常有基特和爺爺靈魂相通的情節，故事中段開始，基特就常以夢見和爺爺、銀孩兒一起在礦坑等待人來找他們的方式，陪伴在昏睡中的爺爺，暗示兩人共同經歷短暫的死亡。當基特勇敢地去找艾司庫，對艾司庫說完拉克故事躺在洞穴時，又再次出現這樣的情節：「我睡著了，四周一片漆黑，一點知覺也沒有，直到銀孩兒出現，在我面前忽隱忽現，然後爺爺緊緊抱著我。『基特，』……『爺爺！』『別擔心，基特，他們會來找我們』」（229），只是之前都是爺爺在家裡昏睡，而基特陪伴爺爺；這一次則是基特在礦坑裡昏睡，而爺爺來陪伴他，而且這種陪伴都不是真的軀體上去陪伴對方，可能是夢或是類似靈魂出竅的狀態。而且神秘的是，基特之後和爺爺在家見面時，爺爺突然提起：「『我知道怎麼一回事了……那是你，是吧？我、銀孩兒，和你，幾

天以前。對不對？」『是的，爺爺，你說的對』」（247），這顯示不是基特一廂情願的夢見陪爺爺或是爺爺來陪他，爺爺也一樣，他們兩人的靈魂是相通的、精神聯合同在，因此最後故事以此作為結束：

我把爺爺的紀念品全部搬到我房間，坐在書桌前摩挲著它們，覺得它們內部蘊含無數有待挖掘的故事。我的朋友時常來訪，我們總是一起去荒原散步……每當我們眯起眼睛，眨眨眼，我們會看見到處都是從前在這裡散步玩耍的人……如今我追隨他們，我也和我的朋友一起在河邊散步。我知道，只要還有人看得見我們，我們就會永遠一起在這裡散步。

（260）

因為靈魂相通、精神同在所以就算軀體消逝，爺爺仍然可以活在基特心中。而且爺爺留下禮物使基特有回憶的憑藉，他不但可以在心裡想爺爺，還可以實實在在地觸摸摩挲著紀念品。

爺爺活在基特心中，是可以想見的，但是他又如何繼續活在更後輩而且從未接觸過的子孫心中？基特在爺爺死後仍可以看見爺爺在石門河邊散步，但要如何讓後來的人，也繼續看得見他們這些亡魂？因此基特在接受爺爺禮物的同時，也擔負了將禮物流傳下去的使命。就如同爺爺最後把自己所有的東西都給基特時，他強調：「我最想送你的是這些東西的內涵，使這個世界充滿活力的故事、回憶和夢想」（250），明白指出那些禮物承載著爺爺人生的回憶，爺爺希望將自己在人生中體驗過的故事傳給基特，也代表他期待將那些故事繼續保留下來豐富這個世界。所以對於爺爺的禮物，基特回禮的重點除了努力經營自己的人生之外，不在真的要回什麼禮，而是把禮物傳承下去、讓美好的故事不會因爺爺的死亡而消逝。

我們再回過頭檢視《曠野迷蹤》禮物網絡，比起《史凱力》它非常聚焦在基特、爺爺與艾司庫身上，尤其是基特。基特扮演將禮物流傳的關鍵角色，他一方面將爺爺銀孩兒的傳說改寫成故事流傳出去，並且又回傳給爺爺；另一方面，他透過對艾司庫回禮的行動，使祖先擔負使命勇敢進入礦坑洞穴的精神復活起

來。事實上石門是個舊礦區，但是壯年人並不是很重視當地歷史文化這一塊，比方說，校長禁止學生跟著艾司庫去荒原洞穴、老師也對基特說：「寫就好，不必身體力行，基特。用文字記錄就夠了」(99)，他們都忽略掉，孩子需要對於自己的家鄉、自己的土地環境有具體真實的體驗：

這時，人的存在根基就大大地拓展了。他不再只是孤獨的存在……只有當我們建立起和自然的永恆關係，只有當我們的雙腳踏踏實實地站立在土地上，我們的存在才真正安穩下來……這樣我們才能主動地、無畏地干擾外在事物秩序，進而建立起以主體經驗為主軸的知識系統。(黃武雄，《童年》21)

基特寫拉克故事，並且去洞穴找艾司庫贈禮，導致雙人失蹤，引起軒然大波、還上新聞。這個事件一方面引起眾人注目，另一方面則重新展示了祖先進洞穴的勇氣，礦坑因而受到整修，老師甚至帶學生去那裡上課，石門礦區的歷史及環境重新受到重視。石門區的學生重新與他們土地的歷史文化、自然環境連結起來，就像基特透過爺爺和艾司庫，深入認識礦區家鄉一樣。

《史凱力》和《曠野迷蹤》中的禮物社群以家庭為基本單位，向外擴展交流。家庭仍是現代人最初與其他人發生關係的地方，血親的家庭臍帶，幫助個體在世界生存，代表這世界提供養分給個體。麥可與基特都以自己的贈禮造成循環的贈禮關係，使他們自己真正積極地加入社群裡面，而非只是被動被別人歸類在某群體中。贈禮行動加深個體的歸屬感並且在世界找到自己的定位。

第三節 創造力——自我與群體

禮物的贈與體現贈禮人給予的能力，同時經過一系列的發展，它可能進一步激發收禮者開展自己的天賦。自我創造力的發揮一方面有賴他人群體的支持，同時真的發揮（回禮）時，又有益於群體；於是贈禮一方面體現自我，一方面又打入群體。本節將延續上一節闡明與群體的連結、歸屬感將成為自我創造力的基礎。另一方面，因為當個體愈受社群影響時，愈難擺脫固有的文化或原禮物形式，回禮愈難達成，此時自我如何從社群當中突破回禮，就變成相當重要的課題。

上一節談到基特或是麥可因為收禮的關係，都與自己的家鄉或家庭產生歸屬感，尤其基特與自己的土地建立起實在的關係，這使得基特的存在得以穩固，形成自己對世界的核心看法，由此作為基礎所以基特可以進一步去干擾或是撼動這個世界，好完成自己的回禮。如同之前談到史凱力、麥可和基特成長的過程一樣，一直受到禮物滋養的個體，到一個轉捩點他們開始要找自己——史凱力的翅膀現身，麥可要將家庭餵養關係做突破，基特開始寫創作的故事，他們的回禮同時延續他們收到的禮物之精神，但又得突破原來形式的框限。因為對禮物完全的消化吸收，等於將禮物消滅但又要自己重新生出一個禮物，此時他們得對原禮物進行一種拆解重構，保留原精神或賦予原精神新的意義，並以符合自己天賦的新形式呈現。

這讓我想到海德提到的銅牌碎片，海德認為在誇富宴中破碎或重新組合的銅牌之所以比完好的更有價值，是因為碎片代表很多的個人將自己的精神投注在上面，所以重組或有很多碎片的銅牌寓有全體生命的涵意，有其社會價值。然而破碎的銅牌更有價值，或許有可能是因為它打破原來禮物的固有形式，使它不再被框限、可以被注入新的可能，讓舊的精神可以繼續傳衍並且變得更豐厚。就如同當代知名藝術家林懷民自述其創作：「全球化不應該是自我放棄。傳統涵括了民族的敏感和智慧。前人對生命的想像，如何豐富我們的想像，進而用當代的眼光重新詮釋古老的素材，豐富今天的文化，才是正確的課題」（舞動九歌總序 5），

林懷民的創作取材於民族的古老經典，因為裡面有相當豐富的內涵，但他同時也認為應不囿限於經典的束縛，蔣勳評論說：「他（林懷民）總是重新詮釋經典，使經典可以有存在於現代世界的可能」（舞動九歌 6）。就像基特體會礦坑及死亡的黑暗，了解故鄉歷史並不是爲了要繼續當礦工、承襲舊有的形式，也不是要陪爺爺或艾司庫死亡。因此雖然艾司庫曾對他說：「你的故事就像我的畫，基特，它們引導你回到深沈的黑暗」（32），基特之前寫的故事，都是爺爺告訴他的古老傳說，但在基特回禮時，轉化了自己原本被艾司庫稱爲黑暗的創作，反過來去引導艾司庫走出黑暗，迎向光明。基特將他領受到的禮物，以他獨特的方式呈現，賦予舊精神新意，讓新一輩的人（包括艾司庫和老師同學）受到啓發，最後石門當地開始整修舊礦坑：「門上貼著地圖，還敘述我們的故事。杜布斯開始帶學生上去上課，他們戴上安全帽，咬著嘴唇，又興奮又害怕。一名老礦工負責守門，他為人開門，解說過去歷史的奇妙與危險，有時他關掉電燈，這時礦坑內就會傳出一陣尖叫」（260），他們雖然不再挖礦，但還是可以把礦坑當作歷史遺跡去感受認識它，古老的精神以新的形式活了下去。

整個過程就好像毛毛蟲在蛹裡，不知道怎麼的出來就變身爲蝴蝶了，到底是怎麼做到的？接下來欲以《曠野迷蹤》中基特爲例（麥可非蛻變的主角，史凱力又是第三人稱較神秘的角色，無法詳細考察），深入去看基特從想給艾司庫回禮到真的產出，這個過程究竟發生什麼事？

要探討基特如何找到並發揮自己獨特天賦，我們得先談談基特的另外一位好朋友——愛莉，她的個性跟艾司庫的晦澀黑暗完全不同，她充滿活力、精力充沛並且光芒四射，相較於艾司庫一直吸引基特去做危險的事，愛莉常保護基特，比方說她就會幾度阻止基特參加死亡遊戲。愛莉與基特在故事中的角色有很大的重疊，他們常常一起出現，愛莉會加入基特和爺爺之間的相處，爺爺常常被她逗的開懷大笑，並要基特多跟這樣有生命力的孩子在一起：「你那個同學……她不錯，個性開朗，充滿生命力。多跟她在一起，孩子」（85）。愛莉也和基特一起上課、做功課、一起玩艾司庫的「死亡遊戲」，最後也是她去接基特和艾司庫離開

黑暗洞穴迎接光明，可見愛莉代表一種正向光明的力量以抗衡礦坑的死亡與黑暗。

當基特在苦思如何喚回艾司庫的時候，愛莉扮演一個很關鍵的引導角色。當時剛好學校要公演戲劇，愛莉因為扮演的角色需要而學會一個魔術：可以把東西變不見、又可以把不見的東西變回來。當爺爺發病被送入醫院時，基特特別要愛莉表演這個魔術給媽媽看：「銅板不見了，接著又出現了。/媽往後靠著椅背，她的拳頭緊握，淚水從她緊閉的眼中潸潸流下。/『再做一遍。』她說，『再做一遍，再找一遍』」（147），媽媽的反應很激動，忍不住流淚而且對於愛莉的魔術很有感觸，一再要求愛莉再表演。我很好奇這樣的魔術何以能讓基特媽媽如此感動？變不見又變回來有什麼意涵嗎？

後來愛莉對基特說，老師告訴她遠古時候的巫術就是這樣開始的，巫師表演這樣的戲法，讓人們相信他的魔法可以征服死亡，於是大家會帶禮物來求巫師帶回自己的已故親人：「『把我母親的靈魂帶回來，』他們會說……他們送禮物給巫師，甚至送他們特別的山洞，巫師又逐漸發明更大的把戲，更好的把戲，他們使眾人相信他們，甚至更畏懼他們」（151）。在這裡，魔法已經和巫術結合在一起，它不只是遊戲或表演，它牽涉到人類想要克服死亡，將已死親人帶回來的渴望，也就是人類想擺脫現實的束縛，體現自己力量的渴望。所以基特做了一個夢，夢中的他和遠古人一起圍著火圈看巫師跳舞，他拿化石給巫師，說「帶回我爺爺」（157）。看到這裡就可以明白，為什麼基特媽媽看魔術表演會哭，她內心一定也是希望能夠看見如魔法般的奇蹟能發生在爺爺身上，即使她知道那終究不可能。基特在愛莉的魔法裡得到啟發，也許真的有某種魔法可以超越死亡的束縛，使爺爺「活下來」。

愛莉沈醉在她的戲劇表演活動裡，她體會到「它(演戲)就像魔法，我不一定只做我自己，世界不一定侷限於既定的模式，你可以改變它，而且不斷地改變」（160），愛莉瞭解到她的魔法就是戲劇，她可以用戲劇改變這個世界。自己的魔法，就是自己特有的天賦，特別能發揮得淋漓盡致到改變世界的地步，甚至突破

固定自我的圈限，使自己有各種可能性。基特知道自己的魔法是故事，他也正在寫故事，過程中艾司庫的媽媽和他自己創作故事中拉克的媽媽都來拜託他，帶回她們的孩子。基特受到一股力量的驅使向愛莉詢問：「『我是說，妳如何把他變不見了？』『啊，那是秘密。那是魔法，你知道就好……我把他變回來也是魔法』她（愛莉）說」（168），基特想進一步知道愛莉魔法的秘密，因為他想使自己的魔法能揮出魔力。

要怎麼讓故事具有魔力並且能改變世界呢？當愛莉看了基特所寫的拉克故事，她忍不住問基特故事接下來會如何？基特表示故事人物有自己的生命，他雖然身為作者卻也無法掌控，而且：「我想假如拉克和他妹妹平安無事，那麼約翰·艾司庫就會平安無事；假如他平安無事，他們也一樣會平安無事」（179），基特在此不只是以拉克和妹妹「隱喻」艾司庫，而且是直接相互指涉。基特為了艾司庫創造了拉克，但他不認為自己可以決定拉克的命運，就像他無法確保艾司庫會平安無事一樣，這顯示基特在創作故事時，讓人物活了起來。活起來的故事才有改變世界的可能，這是基特對於自己魔法的修練成果。

於是基特帶著未寫結局的故事去洞穴找艾司庫，違背校長的禁令、老師以及爺爺的期望並且讓媽媽憂心，當艾司庫失蹤時，媽媽就對基特說：「你不會這樣對我們吧」（180），作為一種提醒，當時基特還信誓旦旦說他不會這樣，後來仍走上險路。我想這是一個自主個體獨立判斷，邁向未知的勇氣之展現，它某種程度上是一種背叛，背叛生養教育他的人們，以實現他內心更強烈感受到的召喚。基特知道艾司庫需要他，唯有他超出安全範圍、超越到極限，艾司庫才能感受到他的愛與誠意。要施行魔法的關鍵就是，要有勇氣離開安全範圍、踏出未知的那一步——不知會成功或失敗？會死還是能生？就如同人類祖先在蠻荒世界開創文明的勇氣一樣。

最後「所有的人涉雪跑上山來迎接我們，驚訝於這些失蹤的孩子竟然像變戲法般回來了」（238），基特成功的帶回了艾司庫。除了邁向未知的勇氣之外，同時可以看到贈禮者對自己天賦魔法的掌控：營造成功的故事確實有一種魔力，

首先它牽引人心跳入主角的位置，同情他的處境遭遇，所以基特才會在夜裡總是碰到拉克媽媽來請求，其實是基特自己也希望拉克有好結局、希望艾司庫平安回家。不只是作者本身對故事魂牽夢縈，愛莉看了也直追問結局、她也希望拉克能平安找到家人。其實愛莉對艾司庫一直也沒什麼好感，也並不同情他，一直到他失蹤，愛莉仍說：「不就是個野蠻人，鄉巴佬」(199)，但她卻會同情隱射艾司庫的故事人物拉克。這就是藝術作品能達到的效果：「美和實際人生有一個距離，要見出事物本身的美，需把它擺在適當的距離之外去看」(朱光潛 24)，當基特把艾司庫轉化為拉克時，實際上就是把他拉離現實一段距離，所以愛莉不會受到自己固有的偏見、平常對艾司庫的印象所影響，而換個位置真正去感受一個生命遭遇的苦難、去欣賞這個生命，為他擔憂甚至祈禱。而對於艾司庫自己本人來說，他沈溺在自己的苦難中無法跳脫，當他聽拉克的故事時，一方面對於拉克的苦難，他必然有所共鳴，聯想到自己；另一方面，他得到一個機會跳離自己平常的現實以一段距離去觀賞與自己相似的人生。也許他像基特、像愛莉一樣，聽了拉克的故事也希望拉克能平安回家，那麼——他自己呢？拉克受到冰川、野獸的阻撓，要找到家人還有許多風險，可是艾司庫只要自己願意，就可以回家。基特的故事在講給艾司庫聽以前，沒有結局，艾司庫的態度決定了故事的結局，同時也是他對自己人生的抉擇。

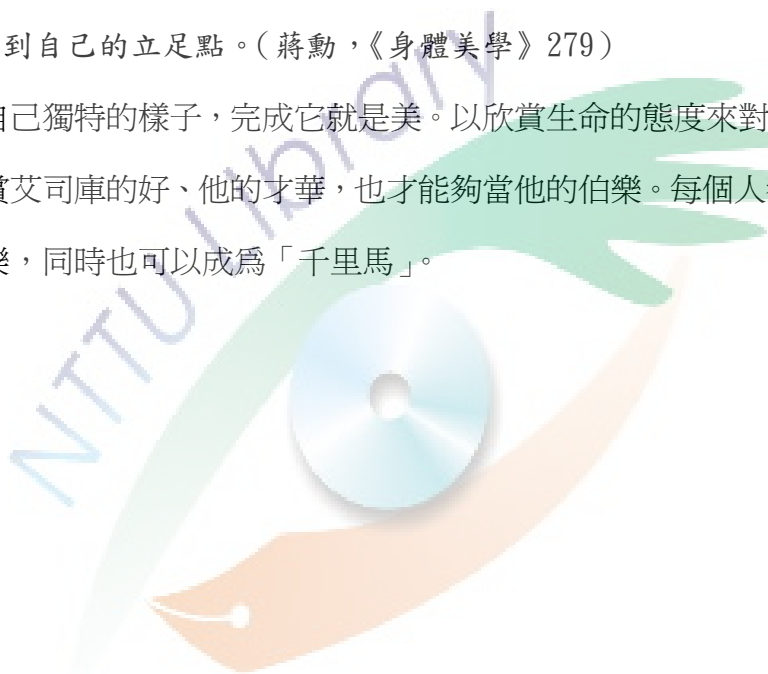
以上是基特自我天賦魔力發揮的過程，整合重點來說，個體接收的禮物經過消化吸收後帶領個體到某一個境界，連結也到此境界，在那個境界之外是一片未開發的蠻荒之地，唯有自我以生之勇氣步入未知，甚至有時不惜打破銅牌、打破禮物舊形式的束縛，好昂然邁出步伐，才能體現自己的天賦並帶領原來的群體更往前進。至於每一種天賦或許都有其特屬的改變世界的魔力，如何讓魔力發揮則須要個人的修持。

藝術的魔力就在於能轉化現實、用美的角度來看事物，朱光潛說：「藝術的任務是在創造意象，但是這種意象必定是受情感飽和的。情感或出於己，或出於人，詩人對於出於己者須跳出來視察，對於出於人者須鑽進去體驗」(127)，美

的視角讓人可以隔段距離觀賞自己，跳脫自我角度的束縛；但對於他人的情感則是設身處地鮮活地去體驗，也就是一種心靈自由的狀態，可以從被限制的事實（人與人分隔，無法進入別人內心）裡超越出來。於是艾司庫可以從自我的苦難中跳脫，基特能夠深入體會艾司庫的情感，超越人與人之間隔閡的藩籬。用美的角度看事物，每個生命都是美麗的：

在大自然裡我們看到任何一種植物，都在努力地活出它自己……以前我喜歡玫瑰的色彩和美麗的花瓣結構，過一陣子又喜歡百合的素雅，然後又愛上牡丹的富貴氣質……我覺得在美學的領域裡，應該為每一個生命找到自己的立足點。（蔣勳，《身體美學》279）

每個人有自己獨特的樣子，完成它就是美。以欣賞生命的態度來對待別人，基特因此能欣賞艾司庫的好、他的才華，也才能夠當他的伯樂。每個人都能夠成為其他人的伯樂，同時也可以成為「千里馬」。



第五章 結論

第一節 禮物人生

本文在第參肆章詳細描繪《史凱力》和《曠野迷蹤》中的人物，是如何透過禮物彼此相互連結、形成回饋循環的人際圈，以及在禮物贈與的過程中蛻變成長的情形。以禮物關係為基礎，人物建構自身和他人、家庭以及所處土地環境緊密而具體的關係，如：《史凱力》中麥可與家人的家庭連帶關係、《曠野迷蹤》中基特由爺爺和艾司庫的禮物引領之下與故鄉礦區地理與歷史緊密相連，這使得他們存在的根基穩固，進而得以向外擴展甚而突破。

兩個文本中的青少年主角分別處於該文本的人際交往禮物網絡的中心，《史凱力》中麥可將自己受到家庭照顧餵養的禮物關係延伸向史凱力，《曠野迷蹤》的基特則將故鄉礦區的文化藉由故事以及自己進入礦坑洞穴營救艾司庫的事件（如同祖先有進入黑暗礦坑的使命感一樣，基特將祖先精神復活）引起學校與當地重新關注舊礦區文化，將從爺爺那裡獲得的故鄉文化傳承下去。禮物關係作為人物生命的根基，深植了麥可愛人的能力、基特的世界觀，也就是他們創造生產性人格的基礎。

禮物關係作為人生存的根基，個體從被動接受到主動給予的蛻變須要突破重重關卡，首先催化個體成長動力的禮物，如同海德所述是令人感動的禮物，依照《史凱力》和《曠野迷蹤》的例子來看，它至少有三個條件：一是贈禮者自願性的費勁用心；二是該禮物有投合收禮者的喜好或需求（如麥可送給史凱力的食物和黑麥酒），若非如此便需以收送禮物雙方的感情為基礎，而該禮物足以代表人或兩人回憶（如爺爺送化石和礦坑傳說給基特）；三因為蛻變須要時間，在這段時間裡，收禮者得持續收到相關的禮物（麥可給史凱力食物至少四次、艾司庫和爺爺都相繼送基特禮物）。以上是外在環境提供的條件，接下來收禮者若要能真正回禮，必須通過兩項內在考驗：

一、消化禮物成為自己的體系

不管是史凱力盡情享用食物、基特對爺爺富含歷史意義的化石的賞玩，他們都盡力吸收禮物的精神、了解其意義，逐步從匱乏的狀態脫離並且向贈禮者的層次成長；在此同時要讓禮物良好消化，形成自己內在知識系統或世界觀，即本節在第一、二段所述為人格創造性的根基。

二、突破舊有形式，以自我方式重新加以詮釋

史凱力的生命力與愛心以自己的特殊才能展現，因此可以幫助小嬰兒度過難關；麥可也需要某種程度上違抗父母才能完成他對史凱力的贈與。另外基特也須從祖先們在礦坑裡死亡的歷史突破，才得以不被艾司庫拉他共赴黃泉的意念以及自己也想陪爺爺死亡所迷惑。而在打破舊禮物的形式上，《曠野迷蹤》提供很好的例子，把死亡黑暗的痛苦歷史感保留在故事與記憶中，繼續面對生命的挑戰，接收的禮物只能引領個體到某一境界，連結也到此為止，在該境界之外是一片未開發的蠻荒之地，唯有以筆路藍縷的生之勇氣打破舊形式束縛，以昂然步伐邁入未知，才能體現自己的天賦並帶領已連結的群體更往前進。至於每一種天賦或許都有其改變世界的魔力，須要個體去掌握、修練。

以上用禮物美學的觀點探討《史凱力》和《曠野迷蹤》，基本上是把自我天賦的開展、創造力發揮擺在社群連結以及收禮回禮的脈絡上去看，它說明個體自我的成長與他人、社會及其土地文化等息息相關；甚至可以說個人天賦的完成，有賴他人或是外界的種種支持，但同時個人天賦的發揮也可以支持他人或引領社群進步，往赴循環。人在人的社會中，透過彼此的互動交流，彼此都在塑造「人」的樣貌，每個人都可以為此出一份力。史凱力對麥可和米娜說：「你們是一對天使」（216），其實每個人都可以是天使，只是有時天使的能力要開展也需要你先成為他的天使。每個人的生命，都是一種禮物。

人與人之間禮物的交往，既強調他人也重視自我、既強調聯繫價值也需要能打破銅牌的個體獨創性，危險的平衡交織著高潮跌起的故事，銅牌的精神是什麼、如何保存或修飾？如何打碎、碎了之後如何重新詮釋？這些問題永遠考驗著人的智慧與拿捏的分寸。

第二節 地球村——創造共存共榮關係

本文使用禮物經濟論述分析文本，經過與文本《史凱力》和《曠野迷蹤》對話之後，對禮物論述有一些省思。

在海德《禮物的美學》中，將藝術家創作的靈感、天賦（gift）視為是上天所賜與的，藝術家努力創作以回覆上天所給的禮物（gift），有高度的神秘傾向。在本文中因為結合人本心理學馬斯洛自我實現的理論，以個體需求層次的觀點去看人的成長，將海德禮物的蛻變解釋為已超越基本需求，達成追求存在價值的成長狀態，而之前的收禮就是可以滿足個體基本需求、幫助成長者。因此藝術家的靈感天賦的來源可能是來自他自出生以來接觸的人事物給他的禮物啟發，如此的解釋可能降低海德論述中創造力神秘的成分。本文並非欲排除靈感或創造力當中無法解釋的部分，世界上有許多無法證實的道理；因此只是嘗試多提供一種可能性，給創造力產生的源頭，提供多元的想像空間。

禮物的論述，原本討論人與人之間財貨交流的情形，後來幾經延伸，至此探討人類之間創造精神的往來。人類可以從己身付出給予其他人的，可能是知識、經驗、想像、感情、一個夢或是一個藝術品等，包羅萬象。也因為和人本心理學的結合，海德的創造力天賦不再侷限於藝術求「美」的方面，而擴展至求真、求善的其他創造力面向。如果巴岱儀（Georges Bataille）所描述整體經濟的法則「無法讓系統成長的過剩能量必須予以揮霍」（19）延伸到人類社會，「不求回報地付出、贈與」的行徑對於個體或整體世界其實饒富深意。海德就指出創造力有如慾力，不用掉、不宜洩出來才會導致空虛萎縮（220），創造力愈發揮則愈豐盈。因此若一個社會中人們的交往愈能以無條件給予禮物的方式進行，則愈能透過彼此的交流，促成豐富的文化資產，同時個人的創造力也會源源不絕，並且達成自我實現。必須特別說明這裡指的「自我」，是不穩定、具有彈性且多面向的，永遠具有改變、繼續挖掘的空間。

現代的禮物往來的運作雖然保有部分牟斯所述情義束縛體系的特徵，不過

因為某些義務性的要求降低，例如：在從前部落社會一個獵人獵得食物「必須」、有義務與眾人分食，但現代社會因為財產私有等的觀念，一個人擁有什麼並沒有義務和他人分享或是贈與他人。有人也許憂心這樣的社會可能演變為彼此冷漠疏離、分崩離析的狀態，但在「自主」選擇連結的自由增加的同時，人也有機會憑藉自己的智慧及喜好選擇所欲維繫的禮物社群，同樣能發揮社會連帶的功能。

本文研究文本中的禮物往來都是青少年生活具體的經驗、贈禮者與收禮者有確實接觸者，這可能是禮物發展的基礎，但若面向要擴大到整個社會文化層面，必定須要突破贈禮者與收禮者有實際具體的關係這一點。而這時候禮物造成的關係，就超越所謂人際的層面，而且禮物可能並未特別為收禮者打造，反而是能夠領略感受的人就使自身成為收禮者。比方說，艾蒙的小說雖然不是為我而寫，但是當我閱讀時受到感動，而將它視為禮物，這是可能的。在海德的論著中有時也會提及人與大自然的關係，當人認為陽光、雨水、穀物或美景是大自然給予的禮物，心存感激時，便等同不再將自然視為等待被剝削利用的客體，並且自覺是龐大系統的一部份（41-2），唯有如此才能造就整個生態系統的生氣蓬勃。或許禮物最終是要了解自我個人與他者、環境整體相生相連的關係，而且彼此之間是有可能可以促成彼此共存共榮的。

第三節 禮物中的青少年——賦予文化使命

在《史凱力》和《曠野迷蹤》的禮物循環脈絡中，青少年做為主角處於該網絡的中心地位。事實上本文第壹章曾整理《史凱力》和《曠野迷蹤》受到許多童書或青少年文學獎項肯定，作者艾蒙也明確指出他這兩本創作的閱讀對象是兒童青少年，因此這兩本書的定位非常清楚。本節想藉由定位如此清楚的兩個研究文本，來探討青少年禮物禮物循環脈絡的可能特性做進一步討論。

在《史凱力》和《曠野迷蹤》中，青少年藉由禮物的贈與和彼此建立積極正向的禮物循環回饋圈，促使彼此發揮內在創造力達到成長。禮物是彰顯人我關係矛盾或平衡，極佳的觀察切入點。在《史凱力》和《曠野迷蹤》中，贈禮人會關注到收禮人的喜好與需要而贈禮，收禮人很自然的得到滋養並蛻變成長。雖然本文選擇的主要視角——海德的禮物論述，本來就強調討論令人感動的禮物。但是《史凱力》和《曠野迷蹤》能夠與之如此切合，也多少反應出其中浪漫的特性。另外自我與群體的矛盾，在文本中也得到理想平衡的解決，贈禮既表達獨特自我又幫助個體融入群體，彼此相得益彰。

即使海德對於禮物的想法有其理想性，不過當他實際以此探討兩位美國詩人——惠特曼（Walt Whitman, 1819-1892）與龐德（Ezra Pound, 1885-1972），的生命經歷時，海德認為他們的時代文化（十九世紀及二十世紀）被商業交易支配，而且也沒有任何機制可以把市場財富轉換為禮物財富，因此該社會無法回報那些畢生奉獻給天賦實現的藝術家（421），海德認為禮物精神在商業經濟的體制之下，造成了藝術家的貧窮，有時甚至戕害了藝術家的創作精神。但是在《史凱力》和《曠野迷蹤》所呈現出來以青少年為中心的禮物運轉，卻沒有這方面的困難，反而將禮物精神展現得淋漓盡致。

一方面在文本中的青少年不需要賺錢維生、沒有生計壓力，消費商業文化雖然會無孔不入的滲透影響青少年，但至少青少年不須要以自己的心力去「換取」金錢維生，似乎因此贈與禮物的精神比較不會受到干擾。麥可不跟史凱力收食物

費、艾司庫也不向基特索取繪圖的費用，他們只是自然的將自己收到的禮物流傳出去，讓自己成為禮物循環的一份子，而不以一買一賣的方式終止促使禮物流動的動能。所以禮物在《史凱力》和《曠野迷蹤》中實行的狀況，提供了一種可能性，青少年有絕佳的機會可以發展良好的創造性精神的往來交流，以此作為基礎，青少年成年以後更可能繼續保有贈禮精神。除此之外也可以從文本中觀察到，青少年在禮物循環網絡中扮演的角色，是擴展禮物圈或繼承禮物又加以突破創新的，顯示出青少年作為新世代被賦予的文化使命。

以下針對青少年小說禮物方面的研究，提出幾點觀察與省思以供後續研究參考：

- (一) 本文藉由《史凱力》和《曠野迷蹤》研究出來的禮物經濟模式，能不能得到其他更大數量青少年小說文本的支持？
- (二) 「接受無法回的禮」有激勵成長的可能（現在無法回，但成長以後可能可以），但或許也是一種壓迫。例如基特對於爺爺人生結晶的禮物，必須用自己一生努力生活來還，甚至他可能一輩子都會惦記著爺爺，如果做不到是不是會愧疚憾恨？排除本文使用觀點的影響，青少年小說是不是有較著重禮物帶來的積極正向影響的傾向？若是的話，為什麼？這種傾向又會帶來什麼影響？若否，則該文本的禮物流轉情形又呈現怎樣的風貌？
- (三) 青少年接受禮物的方面，以《史凱力》和《曠野迷蹤》來說，似乎較少談及父母給的禮物（頂多《史凱力》中麥可父親有為麥可準備食物），尤其缺少像基特爺爺的化石這種富含意義的禮物，為什麼？
- (四) 其中的青少年主角都塑造成極富創造力、有能力的個體，不知道青少年讀者對於這種描寫有什麼感覺或看法？他們會喜歡這種青少年形象嗎？會覺得過於理想嗎？還是會受到激勵？
- (五) 本文研究的禮物議題著重在天賦創造力的交往與開發，或許可以嘗試針對文本背景世界中所呈現的禮物禮俗、社會風俗面向去探討文化差異等相關主題。

第四節 繼承與創新的啟示

艾蒙在小說中創造了能夠繼承禮物精神，並將禮物加以創新流傳、擴展出去的青少年。這樣富有創造力的角色，事實上是艾蒙自己的寫照。首先，艾蒙曾說：「如果世上真有上帝（God），上帝慷慨地在每個人身上置入『創造的火花』」（Don Latham, *Memory and Magic* 129），艾蒙認為創造力是神給的奇妙天賦，如同海德所說，艾蒙是謙卑的藝術家，他對於自己所擁有的表示感恩，並且歸功於上帝。

艾蒙與自己小說中的人物基特很相像。艾蒙的故鄉在英格蘭北部的海港紐賽（Newcastle），因為地處英國的邊陲，艾蒙認為他的家鄉是個半野地，而且那裡也是舊礦村，在荒地上同樣豎立著從前礦坑罹難名單的紀念碑並且充滿礦區遺跡。在艾蒙的生長環境，羅馬天主教的信仰使他的家人有非常強的連結關係，當時也正是舊工業漸漸沒落的時代，他的身邊也有像艾司庫一樣，無法適應環境的朋友。他也常接觸到從事挖礦、造船等工作老一輩的人，感覺到那些人身上所散發出的堅強，他希望將這種精神保留下來。對艾蒙來說，北英格蘭是個很美麗的地方，雖然這個地區沒有文學傳統，不過他認為那是他的使命——以文學告訴世界北英格蘭的耀眼光彩（Rodia 76-8）。

就像基特一樣，艾蒙以自己的小說創作將自己從生命環境中接受到的文化禮物傳承並加以創新，再給予出去。禮物循環網絡不只存在於文本，它存在於艾蒙的人生。而我也接收了這份禮物，如何生產出另一份像樣的禮物，同樣考驗著我。突破從來就不是容易的事。另外值得思考的是，艾蒙的生長土地滋養著他做這樣的創作，那我的土地、我周遭的事物又給我什麼樣的養分呢？後續的研究，或許都可以先思考這個問題。

回到最初的研究動機，室友送我的北極熊，就是一種非異化的物品，甚至擁有自己的人格。一開始它在商品架上時，和其他的北極熊沒什麼兩樣，但是過了三年，朋友和我因緣際會遇見別人同款的熊，卻驚訝的發現他們長得很不一

樣。我想 Bob 熊之所以能充滿靈氣、有自己個性，也許就是受到當時一群活潑、愛想像的女大學生的滋潤。可能朋友一直以爲是我演得好、給了 Bob 熊生命，我自己也一直這麼認爲，不過我現在才明白，沒有觀眾配合的演員無法盡情發揮，因爲對彼此想像物的反應互動，我們才擁有讓無生命事物活起來的魔力。我衷心感謝那一段共築想像空間的日子，也希望以此論文踏進禮物循環的圈子裡，促成泉源不竭的禮物流動。



註解

¹大衛·艾蒙屢屢獲獎，例如：1998 年以《史凱力》獲得卡內基文學獎、1999 年以《曠野迷蹤》獲得英國聰明豆書獎、2000 年以《天眼》獲得惠特布雷童書獎、2003 年以《吃火的人》獲得守門人兒童小說獎、2006 以《黏土》獲得柯斯達文學獎等，大衛·艾蒙官方網站 16 May 2009 <<http://www.davidalmond.com/>>

²此篇論文於 2008 年發表，作者的基本資料未有太多變化，僅增加一本著作《穴鳥夏天》，對大衛·艾蒙作家資料有興趣的中文讀者，可以參考此篇論文。

³另外還有一些研究艾蒙作品的單篇論文，主題與本文較無關例如：藉由艾蒙的兒童劇本探討兒童戲劇理論化或轉化的課題，還有研究其小說中的男性形象，可知研究艾蒙作品的面向尚稱多元：

(1) Levy, Michael. "The Transcendent in David Almond's Play Wild Girl, Wild Boy"

(2) Levy, Michael. "Images of Masculinity in the Recent Fiction of David Almond"

(3) Rosemary Ross Johnston. "Carnivals, the Carnavalesque, The Magic Puddin, and David Almond's Wild Girl, Wild Boy: Toward a Theorizing of Children's Plays"

⁴英國圖書館協會為紀念慈善家安德魯·卡內基 (Andrew Carnegie, 1835-1919) 於 1936 年設立。是童書界歷史最悠久的英國插畫大獎「凱特格林威獎」(The CILIP Kate Greenaway Medal) 的姊妹獎，每年都會同時頒布。文建會兒童文化館 16 May 2009 <<http://children.cca.gov.tw/award/intro.php?id=A012>>

⁵由英國惠特布雷 (Whitbread) 公司自 1971 年所贊助的獎項，共分為五類：小說、首部小說、自傳、詩、童書，童書類別始於 1996 年。自 2006 年改由柯斯達 (Costa) 咖啡贊助，並更名柯斯達文學獎 (Costa Book Awards) (黃柏森 1)。

⁶為紀念致力於青少年文學的學校圖書館員 Michael L. Printz，由美國圖書館協會分支組織「青年圖書館服務協會」(Young Adult Library Service Association, YALSA) 於 2000 年設置。普林茲文學獎為針對青少年文學作品所設立的獎項，國內外的小说、非小說、詩歌及選集等都可參選，但參選資格必須為頒獎前一年於美國出版的書 (黃柏森 1)。

⁷創立於 1985 年，是英國歷史悠久的兒童書獎之一，由英國圖書信託基金會 (Booktrust) 管理、食品公司雀巢贊助。此獎項依適讀年齡分為三部分，由英國的小學生票選出來的 250 本童書中，每一個年齡層分別選出三本，再決定金牌、

銀牌以及銅牌得主。可惜的是，此獎項於 2008 年停辦（黃柏森 19）。

⁸社會連帶探討人與人之間如何聯繫起來的問題，由涂爾幹（Émile Durkheim, 1858-1917）所提出，以瞭解使社會穩定的條件，他指出由於社會分工使得個人變得越來越自主，但也越來越依賴社會。（張維安 74-5）

⁹生命各個階段間有比較大轉變的都被包含在內：出生、畢業、成年、結婚、葬禮……等，在這些轉換的儀式中禮物代表從某個地點或狀態跨到另一個的歷程。（海德 72-3）

¹⁰ 海德所引用的〈鞋匠與小精靈〉故事中，是鞋匠老婆提議說爲了感謝小精靈，她要爲他們做衣服、褲子和襪子等衣物（81），而鞋匠則可以爲他們做鞋子。海德在分析時，似乎沒有去區分鞋匠與鞋匠老婆的差別，或者不管是誰提議的，總之鞋匠是製作了小鞋子作爲答禮，就表示他也是心有感激只是沒有說出口。

¹¹林志明中譯的海德著作《禮物的美學》版本中，用詞是「散財宴」，而汪珍宜、何翠萍譯的牟斯著作《禮物：舊社會中交換的形式與功能》則是「誇富宴」，原文都是(potlatch)，因爲本文前面介紹牟斯時已經提及「誇富宴」，在此便直接沿用，以使全文用詞統一。

¹²海德發現好幾個人種誌資料都有提及原始部落人們會特意將銅牌敲成碎片，把碎片送給來賓。而且通常破了也還是會被保留起來、視爲寶物，有些人將破碎的銅牌拼湊起來，因爲這樣銅牌就會增值（59-60）。

¹³海德指出禮物交換，增值就在流動當中，而在商品交易時，增值則做爲利潤被留下來。前者（禮物經濟）是正面互惠，後者（資本商業）是負面互惠（67）。

¹⁴佛洛姆認爲愛是生命中一種積極主動的力量（要素有：付出給予、照顧、責任、瞭解、尊重），得以突破人與他人隔離的牆垣，結合一起；而不是一種動情的感受、幸運就碰上沈湎其中的（愛 45-9）。

¹⁵極品原文爲 food of the gods（27）——天神的食物，形容得更爲誇張；瓊漿玉液則爲 Nectar（72），意義可能是甘露、果汁的精華原液（不加水稀釋的）或是使會腐朽死亡的變爲不朽的飲料，作爲給一個坐以待斃的人享用的食物來說，有生命泉源的象徵意涵。

¹⁶基特（Kit）是克里斯多福·華特森（Christopher Watson）的小名，因此墓碑上的名字對基特來說，便與自己同名。

¹⁷ 「所剩無幾」的原文是 "Soon there'll be nothing left to give"(44)——很快地，我就沒有東西可以給了，「沒有東西可以給」暗示生命接近終點，把擁有的東西都給出去能夠幫助他邁向屬靈的階段，不再眷戀人世。



引用書目

中文書目

王瀚陞。〈維多利亞社會的禮物經濟－以狄更斯的《錦繡前程》為例〉。《臺中教育大學學報：人文藝術類》22.1（2008年6月）：67-79。

巴岱儀（Bataille, Georges），許智偉譯。〈整體經濟的意義〉。《中外文學》，33.6（2004年11月）：17-32。

艾蒙（Almond, David）。《史凱力》（*Skellig*）。蔡宜容譯。台北：小魯，2001年9月。

——。《曠野迷蹤》（*Kit's Wilderness*）。林靜華譯。台北：小魯，2001年12月。

朱光潛。《談美》。北京：北京大學出版社，2008年7月。

牟斯（Mauss, Marcel）。《禮物：舊社會中交換的形式與功能》（*The Gift : Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*）。汪珍宜、何翠萍譯。台北：遠流，1989年7月。

亨局（Hendry, Joy）。《社會人類學：他們的世界》（*An Introduction to Social Anthropolpgy: Other People's Worlds*）。林日輝、戴靖惠譯。台北：弘智文化，2004年2月。

林硯芬。《個體自由的弔詭-以佛洛姆的自由觀分析法斯賓達的劇作「佩特拉的苦淚」》（*The Paradox of The Individual Freedom in Rainer Werner Fassbinder's Drama The Bitter Tears of Petra von Kant illuminated by Means of Erich Fromm's reedomconception*）。台中：東吳大學德國文學研究所，2007年6月。

林惠燕。《歐菲德在基列國的奮鬥求生：瑪格麗特·艾特伍的反烏托邦小說——「使女的故事」》（*Offred's Struggle for Being in Gilead in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale As a Dystopian Nove*）。高雄：高雄師範大學英語學系，2007年6月。

佛洛姆（Fromm, Erich）。《自我的追尋》（*Man For Himself*）。孫石譯。台北：志

- 文，2002 年 2 月。
- 。《理性的掙扎——社會健全之路》(*The Same Society*)。陳琍華譯。台北：志文，2002 年 10 月。
- 。《逃避自由》(*Escape Freedom*)。管韻鈴譯。台北：志文，2002 年 10 月。
- 。《愛的藝術》(*The Art of Loving*)。孟祥森譯。台北：志文，2003 年 8 月。
- 胡錦媛。〈專輯弁言〉。《中外文學》33.6 (2004 年 11 月)：13-15。
- 馬斯洛 (Maslow, Abraham Harold)。《存在心理學探索》(*Toward a Psychology of Being*)。李文瀚譯。昆明：雲南人民出版社，1987 年 3 月。
- 海德 (Hyde, Lewis)。《禮物的美學》(*The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*)。吳佳綺譯。台北：商周，2008 年 3 月。
- 莊耀嘉。《馬斯洛——人本心理學之父》。台北：桂冠，1990 年 2 月。
- 陳重仁。〈找尋禮物的理論：馬歇·牟斯與牟斯式禮物經濟〉。《中外文學》36.3 (2007 年 9 月)：201-234。
- 黃士茵。〈《鴿之翼》中禮物交換的策略與矛盾〉。《中外文學》33.6 (2004 年 11 月)：67-83。
- 黃柏森。《大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實》。台東：台東大學兒童文學研究所碩士論文，2008 年 7 月。
- 黃武雄。《童年與解放衍本》。台北：左岸文化，2004 年 4 月。
- 。《學校在窗外》。台北：左岸文化，2004 年 5 月。
- 愛默生 (Emerson, Ralph Waldo)。《愛默生集上：論文與講演錄》(*Ralph Waldo Emerson: Essays and Lectures*)。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1993 年 9 月。
- 趙星皓。〈《一報還一報》裡的「禮物」〉。《中外文學》33.6 (2004 年 11 月)：85-104。
- 劉秋眉。《童妮·摩里森《愛》中之禮物經濟》(*The economy of Gift in Toni Morrison's Love*)。台南：成功大學外國語文研究所碩士論文，2007 年 6 月。
- 蔣勳。《舞動九歌》。台北：遠流，2007 年 11 月。

——。《天地有大美》。台北：遠流，2009 年 6 月。

——。《美的覺醒》。台北：遠流，2008 年 2 月。

——。《身體美學》。台北：遠流，2008 年 6 月。

賴俊雄。〈(上帝)禮物與交換經濟〉。《晚期解構主義》。台北：揚智，2005 年 5 月：79-147。

賴俊雄。《晚期解構主義》。台北：揚智文化，2005 年 5 月。

賴聲川。《賴聲川的創意學》。台北：天下雜誌，2006 年 6 月。

謝金榮。《阿普代克「野兔三部曲」中的自由與安全》。台北：台灣大學外國語文研究所碩士論文，1986 年 6 月。

薩瓦特爾 (Savater, Fernando)。《倫理學的邀請——做個好人》(*An Invitation to Ethics*)。于施洋譯。北京：北京大學出版社，2008 年 9 月。

外文書目

Almond, David. *Skellig*. New York: Dell Laurel-Leaf, 1999.

---. *Kit's Wilderness*. New York: Dell Laurel-Leaf, 2000.

Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Polity Press, 1990.

Brennan, Geraldine "The Game Called Death: Frightening Fictions by David Almond, Philip Cross and Lesley Howarth." *Frightening Fiction*. Kimberley Reynolds, Geraldine Brennan, and Kevin McCarron. London: Continuum, 2001. 92-127.

Bullen, Elizabeth, and Parsons, Elizabeth. "Risk and Resilience, Knowledge and Imagination: The Enlightenment of David Almond's *Skellig*." *Children's literature*, 35 (2007): 127-144.

Carrier, James. "Gift, Commodities, and Social Relations: A Maussian View of Exchange." *Sociological Forum*, 6.1(1991): 119-136.

Derrida, Jacques. *Given Time: I. Counterfeit Money*. Trans. Peggy Kamuf. New York: The University of Chicago Press, 1992.

Godbout, Jacques T. and Alain Caille. *The World of the Gift*. Trans. Donald Winkler. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1998.

- Komter, Aafke E. *Social Solidarity and the Gift*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Latham, Don. *David Almond: Memory and Magic*. New York: The Scarecrow Press, 2006.
- . "Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's Skellig." *The Looking Glass : New Perspectives on Children's Literature*, 10.1(2006): 16 May 2009
 <<http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/95/79>>.
- . "The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels." *Children's Literature in Education*, 38.1(2007): 59-70.
- . "Empowering Adolescent Reader: Intertextuality in Three Novels by David Almond." *Children's Literature in Education*, 39.3(2008): 213-226.
- Osteen, Mark. *The Question of the Gift*. New York: Routledge, 2002.
- Petkovic, Danijela. "'Every One of These Ghosts Has a Story': The Function of Storytelling in Philip Pullman's *The Amber Spyglass* and David Almond's *Kit's Wilderness*." *Linguistics and Literature*. 6.1(2008): 95-107.
- Rodia, Becky. "David Almond Mining the Past." *Teaching PreK-8*. 32.1(2001): 76-78.
- Sahlins, Marshall. *Stone Age Economics*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1972.
- Webb, Jean. "Beyond the Knowing: The Frontier of the Real and the Imaginary in David Almond's *Skellig* and *The Fire-Eaters*." *Towards or Back to Human Values? Spiritual and Moral Dimensions of Contemporary Fantasy*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars, 2006. 242-251.
- Williams, Sandra J. "Death, Angles and Football — Blake's visions and Almond's England." *Dreams, Imagination and Reality in Literature*. 2007. 73-77.

網站資料

大衛・艾蒙官方網站 16 May 2009 <<http://www.davidalmond.com/>>

文建會兒童文化館 16 May 2009

<<http://children.cca.gov.tw/award/intro.php?id=A012>>

