

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：游珮芸 先生

論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》
中空間的多重意涵

研究生：許婉婷 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 許婉婷 君

所提之論文 論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇境》
中空間的多重意涵



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：

郭建華

(學位考試委員會主席)

楊植喬

游珮芸

(指導教授)

論文學位考試日期： 98 年 6 月 19 日

國立台東大學

附註：1. 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)
組 九十七 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》中空間的多重意涵

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
V			

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：林子佩芳 (親筆簽名)

研究生簽名：許婉婷 (親筆正楷)

學 號：9500105 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 7 月 27 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: 2008/05/29

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 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》中空間的多重意涵

指導教授： 游珮芸

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：許婉婷

簽 名： 許婉婷 中華民國 98 年 07 月 24 日

謝 誌

研究所修課期間，感謝林文寶老師、楊茂秀老師、杜明城老師、吳玫瑛老師、董恕明老師，及通識中心秘書怡君姊，給予學業方面的教誨指導和生活方面的關心鼓勵。感謝指導教授游珮芸老師、口試委員郭建華老師及楊植喬老師，對於本論文研究的支持並提供許多寶貴建議。

這兩年待在老師身邊的時候，我記得在蘭嶼民宿夜裡乘涼的輕鬆自在、記得在老師家學做咖哩飯被洋蔥噙的眼淚直流、記得準備 meeting 前緊張做過的種種惡夢、記得游老師在西洋文學史課堂說的話——「相遇，是一種『發現』。」

撰寫論文的這一年，謝謝最親愛的姊姊和她們的可愛小寶貝們，特別是二姊 Olivia 及姊夫 Vincent。謝謝我很喜歡的同班同學（考生服務隊）：搬到台東讀書前的暑假，寫 email 相約去蘭嶼說故事的琇珊；抵至台東後，第一個說話結識的杰龍和志豪，謝謝你們，也謝謝這段時日，出現在身邊的每一個你（妳）。

最後，感謝生命中最重要也最偉大的女性——我的母親，謝謝您無私溫柔的愛，永遠支持小女兒做喜歡的事。

2009 年 夏 許婉婷

寫於台北 亞東技術學院圖書閱覽室

論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》 中空間的多重意涵

作者：許婉婷

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

如果說：故事，是文字的閱讀；旅行，是行走的閱讀。那麼，閱讀《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》便會如同行走在文學空間風景中的文字閱讀。本研究的思考脈絡，遊走在兼具幻想冒險的行旅地域與流動存在的實質空間。隨作者路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll）於創作發想場景與故事發展行經的想像路線，試圖探究文本與文本以外的空間排置。兔子洞裡，是故事安排的空間符號建構；兔子洞外，回溯英國維多利亞時代的文化空間版圖。

空間的產生，來自移動位置的開始，愛麗絲從墜進洞穴而開展探險，途中經過有別原本生活秩序的人、事、物、景，雖是想像出來的奇遇，卻同於現實旅行意蘊，在變換的空間場域裡，角色往來因聯繫構成連結，產出空間感與自我認同意識，文本空間結構意涵深化殊異。

研究方向以文本中的角色身體（body）符號、旅行（travel）意象與空間（space）權力配置為主軸。論文第三、四章分別析論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》中「角色人物概念及其身體空間意識」、「夢境與鏡中空間建構表現」、「女性自主行旅空間及女性空間版圖」概念，第五章統合整述文本空間與空間地理學等意識連結，認為文本透露愛麗絲藉由作夢與穿越鏡，表現欲反抗支配性的霸權權威而形成蛻變。文本空間反映社會化與權力運作過程，揭示兒童文學空間版圖中未被悉心留意的權力結構、階級與性別版圖的分佈表述。

關鍵詞：幻想、愛麗絲、身體、旅行、空間、女性地理

Multiple Space in *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*

Hsu, Wan-ting

The Graduate Institute of Children Literature

National Taitung University

Abstract

In this dissertation, the backbone theories include on Michel Foucault's Power theory, Jacques Lacan's Mirror Stage and Edward Soja's concept of Spatiality, The dissertation identifies the key Space factors and the crucial Spatiality factors in Lewis Carroll's two texts – *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*.

The analyses presented in this dissertation that the body as a sign and the images in the travel are tended to the operating model of space. On the other hand, the power allocation in the two texts is prone to "Spatiality" orientation by means of a series of travels and the interactions between minor characters. Based on the findings, the conclusion highlights the value of Space and Spatiality as tools for socialization process

studies as well as close correlations in between when Lewis Carroll's two texts are discussed. More interesting notions can be explored by further development of this study.

This dissertation is divided into five chapters. The first Chapter is an introduction of the study motivation and literary review. Lewis Carroll's life and summaries of the two texts are included in Chapter two. The third and fourth Chapters are analysis of the two texts separately, and the study is based upon Body Space, Text Space (dream and mirror), Gender Travel and geography of woman, as well as statements of relationship between Text Space and Locality Geography. Finally, in the fifth Chapter, the Socialization and Self Identification are revealed as important clues for studying Lewis Carroll's two texts in the view of the "Space" and "Spatiality".

Keyword: fantasy, Alice, body, travel, space, geography of woman

目 錄

第一章 序論：走進故事風景

第一節 研究緣起：與兔子走在石板街-----	1
第二節 研究目的與研究意識-----	5
第三節 研究範圍-----	8
第四節 愛麗絲相關文獻探討-----	10

第二章 路易斯·卡洛爾與其著作

第一節 擦身而過的說書人-----	15
壹、遇見路易斯·卡洛爾-----	16
貳、認識路易斯·卡洛爾-----	18
參、路易斯·卡洛爾照鏡子-----	20
第二節 為兒童寫的旅行書-----	22
壹、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》寫作背景-----	23
貳、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》出版歷程-----	25
參、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》故事地圖-----	26
第三節 維多利亞時代下的兒童幻想文學-----	29

第三章 《愛麗絲漫遊奇境》中的奇境空間

第一節 角色人物概念及其身體空間意識-----	34
壹、愛麗絲是誰：維多利亞時期的愛麗絲們-----	35
貳、配角的脫序演出-----	42
參、身體的黃金比例-----	47
第二節 愛麗絲在奇境的夢遊與旅行-----	53
壹、夢遊的暗示-----	54
貳、出走的渴望-----	56
參、半夢半醒的女性意識-----	60
第三節 奇境的空間建構-----	64

壹、兔子洞的奇幻國度-----	65
貳、那一個瘋狂世界-----	73
參、這一個瘋狂社會-----	79

第四章 《鏡中奇緣》中的鏡中空間

第一節 角色人物概念及其身體空間意識-----	83
壹、我是愛麗絲：真假愛麗絲-----	84
貳、配角的依序演出-----	89
參、身體的形象表徵-----	92
第二節 愛麗絲在鏡中的夢遊與旅行-----	97
壹、鏡像的投射-----	98
貳、權力的顛覆-----	102
參、攬鏡自照下的認同意識-----	105
第三節 鏡中的空間建構-----	108
壹、鏡子後的奇幻國度-----	109
貳、那一個顛倒世界-----	114
參、這一個投影社會-----	117

第五章 空間風景的省思

第一節 《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間想像-----	124
壹、女遊中的性別脫軌-----	125
貳、文本中的旅行結構與旅行意象-----	128
參、夢裡、夢外-----	130
第二節 《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間意識-----	134
壹、物理空間：支配權的轉移-----	135
貳、社會空間：異質介於現實與虛構之間-----	137
參、心靈空間：走出兔子洞外-----	139
第三節 結語：空間的力量-----	142

參考文獻-----	144
-----------	-----

附錄

一、 作者路易斯·卡洛爾之簡要生平年譜表-----	156
二、《愛麗絲漫遊奇境》愛麗絲的高度變化表-----	158
三、《愛麗絲漫遊奇境》配角圖-----	160
四、《愛麗絲漫遊奇境》空間場域分佈表-----	169
五、《鏡中奇緣》配角圖-----	174
六、《鏡中奇緣》空間場域分佈表-----	181



表次頁

表 2-2-1. 《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》文本比較表-----	27
表 2-3-1. 維多利亞時期的兒童幻想文學著作比較表-----	29
表 3-1-1. 《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的「身體感」比較表-----	49
表 3-3-1. 《漫遊奇境》文本空間場域簡表-----	65
表 4-1-1. 《鏡中奇緣》中西洋棋子形體變化表-----	85
表 4-3-1. 《鏡中奇緣》文本空間場域簡表-----	110

圖次頁

圖 1-1-1. 研究主軸圖-----	4
圖 1-3-1. 研究文本空間圖-----	9
圖 1-3-2. 研究文本空間意識圖-----	9
圖 3-1-1. 《愛麗絲漫遊奇境》〈請教毛毛蟲〉-----	41



第一章 序論：走進故事風景

第一節 研究緣起：與兔子走在石板街上

小時候讀《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice's Adventures in Wonderland*) (以下簡稱《漫遊奇境》)是同感奇妙幻想的墜入；長成後再讀，好像是一邊撿拾幼年讀書的記憶碎片，一邊拼湊探索故事裡頭奇妙氛圍的空間分佈。

二〇〇五年夏天，筆者捏握一張遊客中心隨處可得的牛津地圖，在小城裡漫步尋找愛麗絲小店 (*Alice's shop*)。當時正值暑期旅遊觀光旺季，街道上人群擁擠；佇立在古老學院氛圍兼注新鮮活水的風景城鎮，耳邊盡是學子笑鬧語聲及響徹鎮角的悠悠鐘聲，有一瞬間，酸疼雙腳下的城市存在顯得輕忽飄移，手中的地圖亦隨之緩緩真實活現，從平面延伸至立體空間，融合交入眼前的市鎮與鐘塔，像是回到十九世紀初，人群同樣走在這塊老舊石版鋪成的巷弄，在這條不變的大學城內，與古今無數學者踩踏在相同老舊的石頭板上，街角一頭傳來穿梭巷弄間的達達馬蹄與腳踏車的鈴鐺聲，很難想像，人們至今還可以和路易斯·卡洛爾 (*Lewis Carroll, 1832~1898*)、肯尼思·葛拉罕 (*Kenneth Grahame, 1859~1932*)¹、托爾金 (*John Ronald Reuel Tolkien, 1892~1973*)²、C. S. 路易斯 (*Clive Staples Lewis, 1898~1963*)³及菲力普·普曼 (*Philip Pullman, 1946~*)⁴等兒童文學及奇

1 肯尼思·葛拉罕 (*Kenneth Grahame, 1859~1932*)，著有《柳林中的風聲》(*The Wind in the Willows*)。出生於愛丁堡，四歲時母親去世，父親送他到伯克郡泰晤士河邊的外祖母家。他就讀位於牛津的聖安德華中學 (*St Edward's School*)，隨後想留在牛津上大學，但因找不到經濟支柱而轉至倫敦英格蘭銀行擔任簿記員工作。

2 約翰·羅納德·瑞爾·托爾金 (*John Ronald Reuel Tolkien, 1892年1月3日~1973年9月2日*)，出生於奧蘭治自由邦 (今屬南非) 的布隆方丹，英國語言學家、作家。因創作奇幻小說《魔戒》(*The Lord of the Rings*) 三部曲而知名。這部作品的寫作時間持續近十二年，並受到了托爾金的密友 C.S. 路易斯的支持。

3 克利夫·史戴普「傑克」·路易斯 (*Clive Staples "Jack" Lewis, 1898年11月29日~1963年11月22日*)，常稱 C. S. 路易斯，是愛爾蘭裔英國知名作家及神學家，出生於北愛爾蘭首府貝爾法斯特，長年居住於英國，1916 年取得獎學金進入牛津大學就讀，期間曾被徵召參與第一次世界

幻文學創作大師走在相同的街市，漫步在古老典雅的牛津小城，這座葛拉罕姆愛上的牛津，並稱之為「想像中的黃金之城」。⁵

如果說，故事，是文字的閱讀；旅行，則是行走的閱讀，那麼，有無可能融會二者，產出「行走在文字中的故事旅行閱讀」？在這樣的發想下，筆者便沿著幻想國度遺留在真實生活中的秘密線索，隨路易斯·卡洛爾與愛麗絲（Alice Pleasance Liddell, 1852~1934）在《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》二書的創作時代背景與故事結構分佈的路線，試想探出文本中的空間排置。

欲藉由「空間」為主軸方向探究兩文本，動機亦是其來有自，茲長於這本從小到大翻遍無數次，或新或舊、各式配圖繪本或迪士尼電影改編的愛麗絲故事，閱讀的時候會多想也能找到那個兔子洞！想著掉進洞裡的荒謬世界，人物角色間交往互動，一切皆是不可理喻的歡騰喧鬧，又一覺醒來，不需費半點氣力爬出洞外，便能回到安穩熟悉的現實環境。神奇的兔子洞，到底在哪裡？愛麗絲為什麼要跳進兔子洞才能進入奇想境地？掉進洞的瞬時，四周又為什麼佈滿碗櫃與書架？當愛麗絲處在選擇飲用「喝我」（Drink me）的瓶子前，空間上的安排為何是既長且深的走道與門？……種種的問題，開始鼓動分析文本中與「空間」相關討論範疇，也就是移動與空間分配布置，以及空間裡頭角色的形象解構，還有空間賦予的暗示啓迪。那顆深植心底的好奇豆芽，隨著長成閱讀，因而在心中緩緩生根。

相對《愛麗絲漫遊奇境》，《鏡中奇緣》（*Through the Looking Glass*）是進入

大戰。自 1925 年起，在牛津大學的莫德林學院擔任研究員，任教期間參加名為「吉光片羽（The Inklings）」的讀書會，並結識 J.R.R.托爾金。他以兒童文學作品《納尼亞傳奇》（*The Chronicles of Narnia*）而聞名於世，此外還有神學論文、中世紀文學研究等諸多著作。

⁴ 菲力普·普曼（Philip Pullman, 1946 年 10 月 19 日~），知名英國小說家。是暢銷奇幻小說《黑暗元素三部曲》（*His Dark Materials*）的作者。

⁵ Horan, David（大衛·霍倫）著，陳松全譯，《牛津文學地圖》（*Oxford : a culture and literary companion*）（台北市：milk 牛奶出版，2004 年），頁 145。

研究所修課才接觸到其系列的另一著作，不記得小時候是否讀畢，或是草草翻閱，然後端擺歸至書架上？模糊的印記，在一次次的反覆閱讀，漸生複雜有感的想法，始能重拾鏡子，試圖從鏡面躍入看似顛倒其實有序的國度，認為鏡子不再只是鏡子，鏡子是卡洛爾創造出通往另一規則世界的通道，穿過具有強烈符號意象媒介的同時，筆者逐一意識先前在文本空間中顯而未見的具體符號與抽象細節。從《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》二著作，狹循故事線索重建作者設置的夢境底洞與西洋棋盤式的文本空間排佈，廣欲論至文本其中隱含的空間移動下的幻變風景、權力結構與性別場域，文學的空間的多重面向在故事中不被悉心察覺，本研究所欲進一步探涉的，便是那些不被見及的隱晦之處。

兔子洞裡，探究故事安排的空間建構；兔子洞外，會回溯維多利亞時代，作者路易斯·卡洛爾與時人遊走牛津小城或英國維多利亞時期的文化空間版圖。本研究的思考脈絡，遊走在參雜幻想冒險的行旅地域，與流動存在的實質空間，像是跟隨身穿背心的兔子一同走在石板街道；走在地底裡頭數不盡的「過門」⁶場景，每關起一扇門，又將打開下一扇門。

選以幻想文學經典鉅作《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》為研究主要文本，是認為能夠顯著表現兒童文學作品中的空間結構意涵。因為空間的產生，來自移動位置的開始，愛麗絲從墜進洞穴而開展探險，途中經過不同原本生活世界秩序的人、事、物、景，雖是想像出來的虛擬奇遇，卻同於真實「旅行」移動意蘊，在變換的空間場域裡，角色同人際間往來活動產生連結，產出許多先前不曾覺知的空間意義，試圖揭示過去在兒童文學空間版圖中未被悉心留意的權力結構、階級與性別版圖的分佈表述。

⁶ 劉鳳芯提及幻想文學作品中「過門」(Threshold)設計，分「連結空間的過門」、「連結現實與想像時間的過門」、「向內探求的過門」、「藉著具有不可思議力量之物作為現實與想像間的過門」與「透過引言角色來扮演過門一責」，《愛麗絲夢遊仙境》分屬「向內探求的過門」。詳見劉鳳芯，〈任意門，不只是門：連接現實與幻想的過道〉(《誠品好讀》第21期，2002年5月)，頁104-06。

研究緣起便是希望藉以此觀點，探看《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間關係，探究主題以文本中的角色身體(body)、旅行(travel)意象與空間(space)配置為主軸，研究問題的三個方向如下，隨後將於第三、四章分別闡述兩文本的身體及其文本空間符號，並於第五章統合套應文本空間與空間地理學的相關意識綜合討論：

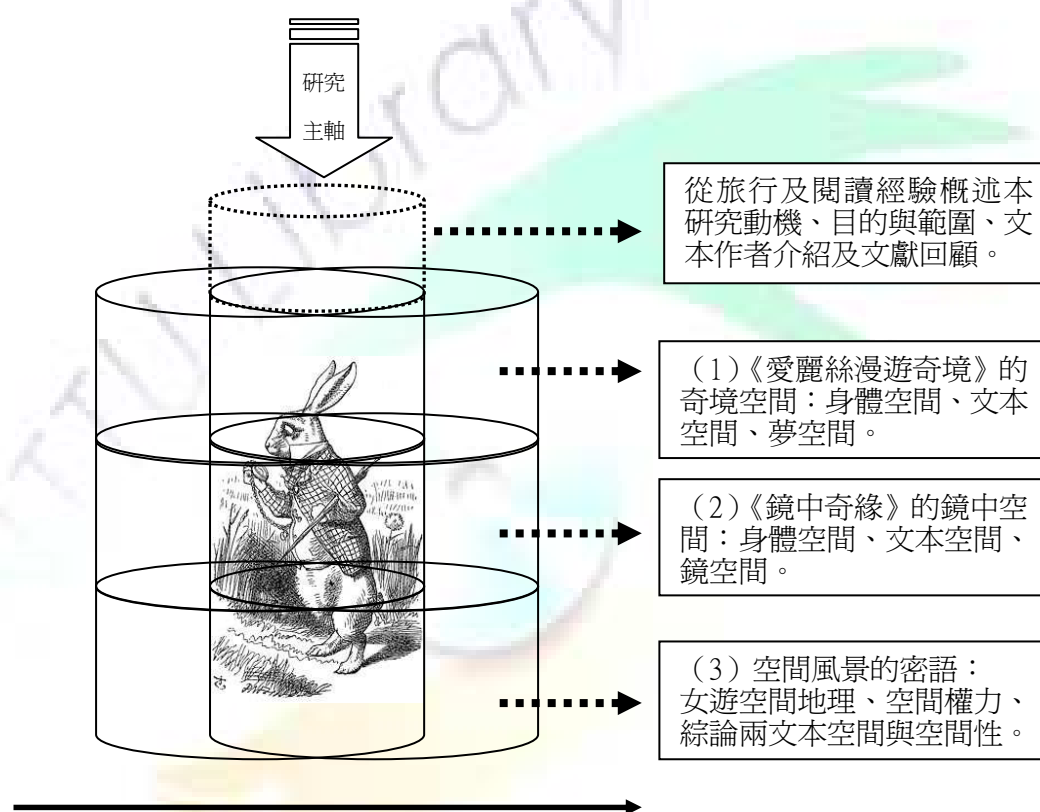


圖 1-1-1

傅柯 (Michel Foucault, 1926~1984) 在〈夢與存在導論〉中提到：「如果意識在睡覺時睡著了，那麼存在便在夢中甦醒過來。」⁷想著若潛進作夢者的故事夢土，除了體識夢經驗，關注研究論題之外，鬆脫夢中符號的拆解過程，或許正啓兒童文學「空間意識」甦醒之時。

⁷ 龔卓軍著，《身體部署——梅迪龐蒂與現象學之後》(台北市：心靈工坊，2006年)，頁231。

第二節 研究目的與研究意識

有關《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩部文本的相關文獻探討，多數研究主軸不脫離幻想文學、荒謬（nonsense）、語言樂趣及翻譯工作等範疇。然而，閱讀文本的過程，發現內文空間中的精巧架構與排置，有其值具探究的空間議題，因此，便想另取此觀點試圖採以文本分析，即是閱讀文本中的空間風景，風景裡頭的人、事、物與種種樣貌，以行分析兒童文學作品中的空間論研究一例。

「空間」是目前人文地學研究領域中相當重要的課題，應用在電影研究與人類學領域，往往對空間的抽象、相對性、隱喻性和想像性的用法提出質疑與分析。昂希·列斐弗爾（Henri Lefebvre, 1901～1991）於一九九一年出版的 *The Production of Space* 中認為空間是透過都市、資本主義等社會生產運作的方式，透過地理與空間的物質形式整合建構社會，且抽象空間表現日常生活透過個人實踐進行抗拒並重構，將之分為三個過程，分別是「再現的抽象空間」、「再組織的日常空間」以及「空間的實踐」。⁸致使大衛·哈維（David Harvey, 1935～）或愛德華·索雅（Edward Soja, 1941～）等學者強調資本主義中空間與時間的壓縮，顯露階級及個人如何運用空間中的資源。空間研究進而延伸至女性主義觀點討論，朵琳·瑪茜（Doreen Massey, 1944～）並提述「女性地理」（geography of woman）及其女性空間與性別關係上的公共／私密空間；琳達·麥道威爾（Linda McDowell）亦認為女性在被社會化影響，處在公共空間會有感危險及威脅性等壓迫。⁹

⁸ 「再現的抽象空間」指國家的都市設計和經濟分析等，將空間再現成為是一種可以被管理、控制的空間；「再組織的日常空間」也就是在社會生活中，每個市民在自己的空間中，對自己空間的不透明且在私下自己運作的再現與再組織的方式；「空間的實踐」包括生產、再生產以及特殊的地方場所、空間設置，以這樣的方式來形構個別的社會認同與實踐的範圍，用以批評傅柯認為空間的分割和監控無所不在理論。廖炳惠編著，《關鍵詞 200》（台北市：城邦文化，2003 年），頁 245-47。

⁹ 「麥道威爾指出，地理學裡的女性主義取向，提出了三項核心關切：空間、地方和自然。性別地理學包含了性別關係的空間變異、特定氛圍中性別認同的社會建構、自然聯繫上性別區分的方式，以及其他類似課題。」Peet, Richard 著，國立編譯館主譯，王志弘等譯，《現代地理思想》（*Modern Geographical Thought*）（台北市：群學，2005 年），頁 438。

因此，本研究的目的便是希望透過「空間」論述等多面向觀點，試圖探看《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的文本空間結構關係，文本中的文學風景引領探看出時代性及文化性的特徵。欲探究的「空間」範圍界域，從愛麗絲主體探究至移動出走，以文本中的身體符號、旅行意象，延伸至與空間權力配置，藉由窄至廣由淺入深的空間探究層次，依序提出本論文三個主要問題意識如下：

一、 探究角色人物概念及其身體空間意識

探究文本中主角及配角設定之身體符號及其身體感，與之關連空間符號學，從梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908～1961）認為身體既是能見者（voyant）又是可見者（visible）概念下，¹⁰繼而採以米歇爾·傅柯（Michel Foucault, 1926～1984）提述的權力學觀點，¹¹試圖解構身體中隱含意象，探覽身體如何與文化建構、權力與知識形成體系等形成密切關係。

二、 探究夢境與鏡中空間建構表現

兩文本中使用「夢」與「鏡」作為主要幻想（fantasy）空間場所，若以佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856～1939）與文化研究觀點來看，認為「慾望」總是和「欲求且不可得」¹²的心靈經驗有關的話，那麼夢與鏡作為幻想的過渡與媒介及其再現符號透露深意為何。此外，並引述拉岡（Jacques Lacan, 1901～1981）的鏡

¹⁰ Merleau-Ponty, Maurice（梅洛龐蒂）著，龔卓軍譯，《眼與心》（*L'Œil et l'Esprit*）（台北市：典藏藝術，2007年），頁81-82。

¹¹ Smart, Berry 著，國立編譯館主譯，葉采秀譯，《傅柯》（*Michel Foucault*）（台北市：巨流，1998年），頁138-43。

¹² 廖炳惠編著，《關鍵詞200》，頁106。

像理論¹³及傅柯的權力論述，企圖探覽文本空間場景排置的潛在意識與時代文化現象顛覆。

三、 探究女性自主行旅空間及女性空間版圖

從愛麗絲的移動與配角間的言談互動，探究接收文本空間建構的文化景觀與女性出走意識，沿著愛麗絲的「旅行」脈絡，分析流動、中心和邊緣，知識、認同與性別的轉變，與對支配產生的新的見解，呼應兒童文學的旅行結構：「在家—離家—回家」，¹⁴愛麗絲在經歷奇遇回到現實後，主體及其意識有何改變。

¹³ 王國芳、郭本禹著，《拉岡》（*Lacan*）（台北市：生智，2003年），頁129-46。

¹⁴ Nodelman, Perry（培利·諾德曼）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（臺北市：天衛，2000年），頁187。

第三節 研究範圍

本論文以路易斯·卡洛爾所著《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩部作品作為主要研究文本，深究文本中「空間」與其符號配置之意蘊。

研究選採的主要研究文本為路易斯·卡洛爾所著，由 Wordsworth Editions 出版的 *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass* 之外，搭配的中文翻譯出版品有四，是由趙元任所譯，分別由經典傳訊及城邦文化出版的《愛麗絲漫遊奇境》與《阿麗思走到鏡子裡》；以及由小知堂文化出版的《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩書。前項文本中，採其翻譯篇章與角色名稱；後項文本中，在論文中取其引用故事內文敘述。

因本研究非進行語言性探究、翻譯現況或「愛麗絲」系列作品譯本等出版討論，因此，選擇以上述四譯本作為主要研究文本對象，是就其考量譯文的經典重要性與內文校譯採筆者認為較具可讀通順且正確性為主。於此雙重考量及交叉閱讀中，順理耙梳《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的文本空間結構與幻想奇遇世界。

關於「空間」(space)，林區 (K. Lynch) 對具體空間的結構有深層的洞察，介紹了「節點」(地標)，「路徑」，「邊界」和「地區」這些概念，暗示構成人在空間中有方向感基準的一些元素，且外部與內部的關係是具體空間的主要觀點，暗示空間有各種程度的擴展與包被。¹⁵從後現代地理學的觀點來看，索雅引述列斐伏爾的馬克思主義，以及傅柯派的後結構主義作為其主要啟發泉源，指出見及物理空間、心靈空間和社會空間，三種不同空間的交疊和互動，並將焦點置於空

¹⁵ Norberg-Schulz, Christian 著，施植明譯，《場所精神——邁向建築現象學》(*Genius Loci : towards a phenomenology of architecture*) (台北市：田園城市，2002 年)，頁 12。

間性（spatiality）觀念，即「既以實質形式（具體的空間性）存在，也以個人和群體間的一組關係的形式存在，同時是社會生活本身的『體現』和媒介」。¹⁶

因此，應用在分析文本空間中，欲將研究著重類分在三部分討論，即「身體空間」，結合旅行社會文化空間，夢與鏡等「異質空間」及「心靈空間」，如圖 1-3-1 所示，本研究第三章、第四章概述文本研究空間範疇如下：

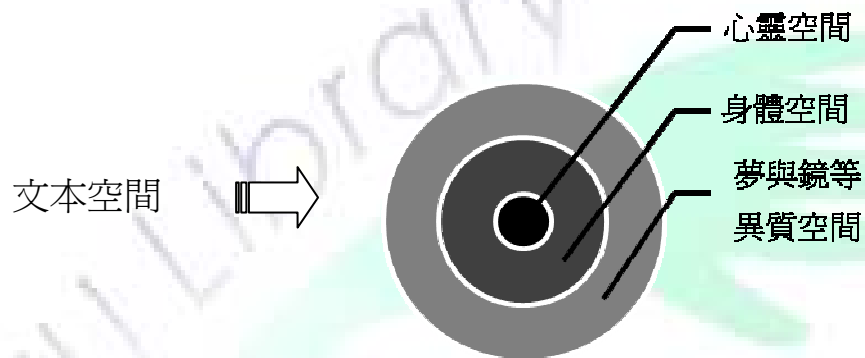


圖 1-3-1

最後於第五章，予以整合套用空間與空間性範疇劃分之「物理空間」、「社會空間」、「心靈空間」深入探究其空間中隱藏的權力分佈、性別化空間與女性地理空間意識關係效應，如圖 1-3-2 所示。



圖 1-3-2

¹⁶ Peet, Richard 著，《現代地理思想》，頁 357。

第四節 愛麗絲相關文獻探討

在台灣對於愛麗絲相關研究的研究者，除了張華的〈《愛麗絲漫遊奇境》臺灣中文全譯版本比較其探討〉、〈華文世界《愛麗絲》故事研究現況與展望〉，及〈譯者與作者的罕見巧合——趙元任的《阿麗思》中文翻譯〉，整理《愛麗絲》作品目前在台出版及翻譯現況，其他多數是英國文學及語言研究相關科系的研究所碩士班學生，揭示論述探究有關文本裡頭的「荒謬性」、「變形」與顛覆等議題，或是《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》裡頭的夢與鏡像及圖文關係等，如：王瑋撰〈階層權力之瓦解：路易斯·卡洛愛麗絲夢遊仙境〉、王沐嵐的〈邊緣文本之探討：「愛麗絲漫遊奇境」及「鏡中奇緣」的文字與插圖之互動〉，與馬子凡〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，以及許瑋昀撰〈瘋狂與真實——《愛麗絲夢遊仙境》與《鏡中奇緣》的夢與鏡子〉。

本節文獻探究除了蒐集國內學術資料，並見張華在〈華文世界《愛麗絲》故事研究現況與展望〉一文中對港、台的研究概況詳盡分析，進行「學術研究」與「書評與譯評」兩類概述彙整所見，並以此簡要分述說明如下。

一、學術研究

（一） Sophia Wei Wang（王瑋，2000）《階級權力之瓦解：路易斯·卡洛〈愛麗絲漫遊仙境〉和〈愛麗絲鏡中奇遇記〉二書中之變形》

台中靜宜大學英國語文學系碩士班碩士論文，以英文撰寫。此研究說明該「論文主要探討路易斯·卡洛二本著作中的變形。藉由童話故事中變形之主題，使得愛麗絲這位英國維多利亞時期的女孩，能夠蒙有改變的機會。」論文以「夢境中

語言的隱喻和愛麗絲對事物的認知」、「知識、權力與身份認同」、「客體與主體之間的擺盪」等章依序討論，結論提述認為是「由於受到夢境中能夠任意改變的掩飾，卡洛得以自由展現出反達爾文理論和顛覆階層權力架構的觀念。」本篇論文探究文本中的變形、夢境出現語言及事物邏輯的改變，分析詮解權力關係網絡。

（二） 王沐嵐（2002）〈邊緣文本之探討：「愛麗絲漫遊奇境」及「鏡中奇緣」的文字與插圖之互動〉

臺灣大學外國語文學系研究所碩士班碩士論文，以英文撰寫。該論文主旨是欲探討「『愛麗絲漫遊奇境』及『鏡中奇緣』內道吉森的文字與田尼歐的插圖之間的互動」，認為道吉森在「愛麗絲」中不僅充分地利用圖文相互位置及意涵，更巧妙運用讀者的雙手對書本的反應創造一種萬花筒效果，進而開拓無盡的幻想空間。「『愛麗絲』被重新置入維多利亞時期的文化鎔爐中，得以將『愛麗絲』視為『社會化之邊緣文本』，以釐清『愛麗絲』如何深根於維多利亞時期豐富又矛盾的文化發展，卻又同時在後期之文本中重新定位。」

（三） 馬子凡（2006）〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉

論文主要探討路易斯·卡洛爾兩部作品（《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》）中的顛覆。藉由「分析異世界中語言與事物邏輯的改變」、「論述路易斯·凱洛爾對愛麗絲主體經驗的顛覆」及「揭示路易斯·凱洛爾對現存現實的顛覆，說明性別的區分指示文化的建構」等章節縱談文本中日常語言、主體經驗、現存現實的顛覆，作者認為路易斯·卡洛爾希望愛麗絲不要被霸權所限制，並以夢、鏡子區隔出真實和虛幻的世界，選在正值入學年齡的七歲，讓愛麗絲在當中遊歷探險中累積知識與豐富的人生經驗並保有孩子原有的自然與天真。

（四） 許瑋昀（2006）〈瘋狂與真實——《愛麗絲夢遊仙境》與《鏡中奇緣》的夢與鏡子〉

東華大學創作與英語文學研究所碩士論文，以英文撰寫。中文序文說明《愛麗絲夢遊仙境》與《鏡中奇緣》裡出現荒謬的人物，旅程和不可能的事，都是作者扭曲變形過後的語言。藉由隱喻的方式，作者間接反映了當時的維多利亞時代。論文主要討論即是卡洛爾如何藉由架構夢與鏡子這兩個意象，透過怪異的情節、人物、對話等反應，顛覆真實和虛幻、理性正常和瘋狂異常的界線，認為兩個看似虛幻不真實的東西，實則反映是更為真實的真實世界。

二、 書評與譯評

坊間對中譯《愛麗絲》的評論並不多見，茲就蒐集所得，如下。

（一） 周作人（1922）〈阿麗思漫遊奇境記〉

趙元任翻譯的《阿麗思漫遊奇境記》雖註明一九二二年一月出版，但上海商務印書館卻到三月十二日才在《申報》刊出廣告，周作人這篇譯評同日在報端發表，應該是對趙譯最早的評論。周文長約兩千字，但僅在文末以約兩百字談到趙譯，對趙譯的翻譯技巧無一字討論，僅以「對於趙先生的譯法，正如對於他的選譯這本書的眼力一般，我表示非常的佩服：他的純白化的翻譯，注音字母的實用，原本圖畫的選入，都足以表現忠實於他的工作的態度。……但就文章的整體而言，卻不免是失敗了」攏統帶過，對照八十年後趙譯還是公認的最好譯本此一事實，周評未免偏頗。

（二） 林怡君（1999）〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉

本文以後現代理論來解讀兒童文學，嘗試將兒童文學與旅行文學做突破性的結合，試圖從《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》來檢視文本中的旅行結構，探究文本中女孩旅行的可能性及特殊性，並希冀在由父權社會的男性主義（phallogentrism）中尋找顛覆性別神話的契機。

（三） 張華（2000）〈《愛麗絲漫遊奇境》臺灣中文全譯版本比較其探討〉

除整理出四十七本《愛麗絲》中譯本的資料外，並就綜合討論、一般翻譯、文字遊戲三大類討論各譯本的優劣點。認為翻譯《愛麗絲漫遊奇境》表面看似簡單，實際卻因內含巧妙的文字遊戲並不容易。本文針對台灣出版的中文全譯版本，配合蒐集所得香港、大陸版本，分成綜合討論、一般語言翻譯及文字遊戲翻譯等三方面加以比對分析，以探討理想中譯本之可能，需兼備三心：即用以體會兒童心態的童心、處理困難文字遊戲的慧心，與用以鑽研背景和譯本資料的專心，並期各界對翻譯嚴謹以待的重視。

（四） 張華（2001）〈華文世界《愛麗絲》故事研究現況與展望〉

綜合整理華文世界對《愛麗絲》的相關研究，認為國內出版社與學術界對《愛麗絲》不夠重視，因而翻譯與研究出現遲滯現象，又翻譯素質從一般翻譯到雙關語翻譯不但沒有提高，反而增加不少新的錯誤。

（五） 張華（2002）〈譯者與作者的罕見巧合——趙元任的《阿麗思》中文翻譯〉

認為譯介《阿麗思漫遊奇境記》到中國的第一人趙元任，和原作者卡洛爾有許多共同點，包括語文能力、數學教育背景、對文字遊戲的喜愛、記日記、寫信、攝影。中文《阿麗思》經過八十年來的重複翻譯，已陷入瓶頸，本文從趙元任翻譯《阿麗思》的經過、版本、特色，討論譯者的資格、翻譯技巧、參考資料的重要性，建議深入參考國外研究資料，以為突破目前《阿麗思》翻譯困境的參考。

從書評與譯評文獻中，可得知除了探討「愛麗絲」系列作品中的語言趣味性、及翻譯出版現況外，其他研究中有出現從角色變形、插圖表現、日常語言、夢與鏡意象、女性旅遊等視角，提述揭露階級意識與權力顛覆瓦解等論述，然而，用以兒童文學及空間概念雙重視角進行文本研究的似較為少見。

本研究便是擇採分析兒童文學中，以其顯著表現角色身體與幻想空間特色的《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩鉅作，欲立足在前人多方觀點建立下，試圖從「空間」觀點，期冀探掘出另一種閱讀文學的研究方式，除了參閱先輩所提述的相關論點，逐一深入融會分析權力版圖分佈表現，並行觀察解構兒童文學中空間及其空間性更全面嶄新的閱讀視角。

第二章 路易斯·卡洛爾與其著作

第一節 擦身而過的說書人

「孩子們常在圖書館後邊的花園編花圈、嬉戲，孩子天真的笑聲與身影，常常弄得在圖書館裡做研究的道吉森心不在焉。道吉森也因此常丟下書本，帶著萊朵家的三個女孩在學院附近的植物園、鹿園、湖邊野餐、逛街。這些孩子總是圍著博學的道吉森，嚷道：『說故事給我們聽吧！』」¹⁷

本節藉由「遇見路易斯·卡洛爾」、「認識路易斯·卡洛爾」與「路易斯·卡洛爾照鏡子」三部分，以筆者旅行牛津的經驗聯想、蒐集相關文獻中作者資料軼事，以及從文本中顯現透露的作者生平歷程，分別從不同角度組構對這位擁有豐富想像力、善於說故事與獨創能力的兒童文學作家形貌印象。

在探討路易斯·卡洛爾與其著作《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之時，亦能夠藉由文本的表現技巧與故事內容，發現作者同其他兒童文學家皆有的普遍特質，即都對人生有深刻的理解，豐富的經驗。懂得善用各自不同的趣味技法，賦給作品深藏獨見的主題含義；懂得如何以幻想作品的形式，把自己的哲學和人生觀投影其中。¹⁸

因此，遇見卡洛爾，是始至閱讀「愛麗絲」系列作品，感受說書人用一場夢的遊歷，完滿大人與兒童對現實生活的顛覆想像，如此靈活運用獨創的想像力，並不只是單純的思考事物，而是在抽象的世界創造文本與文本之外的生命力量。

¹⁷ 幸佳慧著，《掉進兔子洞——英倫童書地圖》（台北市：時報，2005年），頁13。

¹⁸ Smith, Lillian H.（李利安·H·史密斯）著，傅林統譯，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（台北縣：富春，1999年），頁341-42。

壹、 遇見路易斯·卡洛爾

筆者沿著 St. Aldates road 直走再轉個彎，眼前就盡是青蔥綠地，踩在佈滿碎石頭的道徑，隨之掏付兩英鎊換索學生票卷，蓄長白色大鬍子的售票先生微笑說道：「歡迎光臨牛津大學基督教學院（Christ Church）。」¹⁹

時過下午兩點，師生才在學生餐廳（The Great Hall）剛剛結束午膳，餐廳內的一整面牆，掛滿所有和牛津大學有淵源的名人肖像，兩道長長的餐桌已重新擺置潔淨的杯盤食具，桌燈盞亮起微微幽光，廳堂內還能夠嗅聞數分鐘前學院師生餐畢，殘留下的濃郁食物與麵包香氣，想像路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll）也曾經落坐在飯廳的一隅，靜默不紊的用餐，若有所思地構想愛麗絲幻想故事。「根本沒有人注意到那小子也有幽默風趣的一面，大家頂多因為他在數學方面的傑出表現而尊敬他，除此之外，這個人就沒有什麼好提了。他好像也不大開口講話，大概有一點語言障礙吧！」²⁰儘管周遭對卡洛爾投以異樣眼光，卡洛爾也始終擺脫不了因說話結巴造成的心理陰影與不安，但是，在他的心底，卻也早已將餐桌上的一事一物，秘密地編串進故事裡頭。

卡洛爾放下溫熱的咖啡杯，換提握起筆，振振寫著：「當愛麗絲走進大廳時，便緊張張地看著桌子，並注意到大約有五十位各式各樣的客人：有的是動物，有的是鳥，當中甚至還有花……。」愛麗絲接著坐在紅皇后與白皇后中間的椅子上，對周遭的寂靜覺得不安，等待同時，紅皇后開口說道。

¹⁹ 「基督教學院是牛津最大的學院，擁有龐大資產和牛津最大的方院建築（quadrangle）。依照牛津方式，Christ Church（基督教堂學院）並不會直接以 Christ Church College 來稱呼基督教堂學院。許多人知道基督教堂學院在牛津也稱作『家』（The House），這是從基督教堂學院的拉丁文名字『基督之家』（Aedes Christi）而來。」Horan, David（大衛·霍倫）著，《牛津文學地圖》，頁 15。

²⁰ 舟崎克彥、笠井勝子著，婁美蓮譯，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境—路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》（臺北市：台灣麥克，2002 年），頁 43。

「妳錯過湯和魚了，」她說。「端上肉來！」

然後侍者將一大隻羊腿放在愛麗絲面前，她驚嚇地看著羊腿，因為自己以前從來沒有切過。

「妳看起來好像有點兒害羞：讓我來幫妳介紹吧，」紅皇后說。

「愛麗絲，這是羊腿；羊腿，這是愛麗絲。」羊腿從盤子裡站起來並輕輕地向愛麗絲鞠躬；愛麗絲也向他回禮，不知該驚訝還是高興。」²¹

身處行禮如儀的學院廳堂，卡洛爾寫述至此，或許偷偷露出狡詰笑容，將桌緣上一套套潔亮昂貴的刀叉餐具，賦予淘氣的性情與姿態，推翻所有用餐時惱人的繁文縟節。然而，學院內依舊安靜無聲。

「作家的中心，通常都會有著某些無意識的特定構圖之景象存在。幼年時期經常在山坡上爬上爬下的作家，在其作品中的坡道可能會有某些象徵性的意涵。……在河川附近生活且孕育長大的作家，水流可能隱含者某些寓意深長的內容。另外橋也會是風景的焦點，成為連結此岸與彼岸的重要角色。」²²筆者步離餐廳，走至基督學院的戶外廳院，眼前是牛津大學最大的方院建築(quadrangle)，位置學院中的最高閣樓，則是據聞卡洛爾換過四次居所後的最終住所「湯姆閣」(Tom Quad)。望著高閣，探想一位主授數學、邏輯學的研究學者，在什麼樣的出生背景、生活遊走、求學環境、擔任教職及書寫創作等種種時空條件配合下，產出幻想文學曠世鉅作？當年卡洛爾生活的真實空間，與愛麗絲故事發生的幻想世界相互交錯疊合，兩個實虛時空在一瞬間同時發生於一座古老城院。

²¹ Carroll, Lewis 著，林望陽譯，《鏡中奇緣》(*Through the Looking-Glass*) (臺北市：小知堂，2001年)，頁 172-73。

²² 原出處為武田勝彥著，《漱石の東京》，1997年。這裡轉引曾光宗，〈夏目漱石的東京，文學之修行場〉(《聯合文學》第281期第24卷第五期，2008年3月)，頁75-76。

若是回頭探溯卡洛爾的成長背景，能夠發現「愛麗絲」系列作品中，竟是充滿諸多作者進行創作時，暗存對現實體系的事物隱喻與情感投射。

貳、 認識路易斯·卡洛爾

一八三二年一月二十七日，路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll），原名查爾斯·路特威格·道奇森（Charles Lutwidge Dodgson）生於英國柴郡東部達斯伯利（Daresbury Cheshire）的偏遠牧師家庭，在十一個子女中排行第三。童年時代隨父親轉任至庫羅夫特的牧師館，在寬廣的屋舍內過富足生活。

離開童年生長地方，十一歲這年，卡洛爾舉家搬遷至父親任職的新地點——北約克郡庫羅夫特（Croft）教會，十二歲為止都是透過父親的指導學習，一八四四年，進入離家十五公里遠的里奇蒙·克拉馬（Richmond School）學校，在數學方面表現優秀，老師卻說他有「太愛玩文字遊戲」的癖好。一年半後即轉入拉戈比中學（Rugby School）就讀，這段學習過程中，他並不習慣男校全員寄宿的陽剛校風，然而即使受到同學排擠，卡洛爾仍堅持著自己的理念，一心以牛津大學為志願認真學習，終於順利在一八五〇年五月獲得牛津大學基督教會學院（Christ Church College）的入學許可，離開青澀的少年同儕生活圈，展開另階段不同以往的求學經驗，並且埋下創作「愛麗絲」系列作品的種子。

路易斯·卡洛爾正式進入牛津大學的基督教會學院就讀後，並在此度過大半生。獲得入學許可後的第二年即被推薦為特別研究生，一八五四年以第一名的優秀成績取得了數學學士學位，隔年則以個別指導員的身份，留在母校開始數學的個人指導教學。後來的他因為無法擺脫說話結巴所造成的心理陰影，並沒有參加牧師一職的資格考試，不過也因自身的缺陷，在其作品內塑造特殊的形象角色出現，十分有趣。工作之餘的卡洛爾喜歡說故事給小朋友聽，以筆名出版的兩部作

品，就是因為出自他對兒童的想像力和童趣的深切理解，一出版便受到成人與孩童讀者的歡迎。

除了從事數學研究與文學創作，卡洛爾在二十四歲那年於倫敦購買新式相機後，致此培養出對攝影十分著迷的興趣。在當時，擁有照相機是一件非常稀奇的事，他不但擁有相機，更被後世喻為維多利亞王朝中期最偉大的人像攝影師。一日，他與友人偕行打算拍攝牛津大學校區內的教堂，途中認識了基督教會院長女兒——利爾德三姐妹，他為女孩們特別是愛麗絲·利爾德拍攝並保存不少照片，卻也在一次幫韓德森家的姊妹艾莉、法蘭西斯拍攝裸體寫真一事，受到他人的惡意中傷，從此放棄攝影。

特別一提是一八六二年與友人達克沃斯及利爾德家三姐妹一起至埃西河泛舟野餐旅遊，當時卡洛爾即興編了《愛麗絲地底冒險》(*Alice's Adventures Underground*)，創造人見人愛的主角「愛麗絲」的故事說給小女孩們聽。一八六五年即以題名《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice's Adventures in Wonderland*) 出版問世，之後陸續以路易斯·卡洛爾為筆名發表的三著作，除了《愛麗絲漫遊奇境》，尚有《鏡中奇緣》及《史納克的狩獵》(*The Hunting of the Snark*)，他並製作了〈復活節的祝福——現給所有喜歡《愛麗絲》的小朋友〉的小冊子。

路易斯·卡洛爾因懷持有溫柔童稚的心，所以總能吸引身邊孩童圍繞，直到晚年生活仍傾注全力為孩子們傳福音，是至一八九八年與妹妹、阿姨共度聖誕假期時，不慎感染風寒併發支氣管炎因而病逝。然而，卡洛爾所撰寫的兒童文學幻想鉅作卻流傳至今，一直被廣為眾多大人和孩童喜愛。

參、 路易斯·卡洛爾照鏡子

少年時代的他，每逢假日都會前往教會聽父親佈道，對總是坐在前座的卡洛爾來說，講台側面的鷹頭獅怪浮雕，常有好似居高臨下俯視他的錯意。「基督教會的特別研究生詹普，曾經在 1866 年寫了一封信給卡洛爾的胞弟，信中說到：『若要說那個人（指路易斯·卡洛爾）最像誰，大概就是故事裡的鷹頭獅怪吧。』」²³也因此，有人諷刺鷹頭獅怪的角色是作者本身的形象寫照，亦有學者認為是卡洛爾父親的影像投射，可以見及一段小時候或其生活領域中對於生活空間中的深刻物件（object）的情感，會反映在作品中童年環境的長成記憶，對卡洛爾亦是留下深刻影響，無形表現在故事創作之中，甚而，在卡洛爾去世後，許多研究者推論「愛麗絲」故事中的鷹頭獅怪，其形象代表的即是維多利亞時期一切權威禁欲壓抑的吐露象徵。

除了文中出現的鷹頭獅怪，有關路易斯·卡洛爾本人的形像投射，亦有其他種說法，譬如：於群獸競賽中的多多鳥，即被認為作者是於虛構故事中，克服解決現實生活中說話結巴的自卑感；總是留下冷笑印記的柴郡貓，以西洋邏輯觀點來看：「真理好像顯現了它的面貌，卻捉不著，它只是在面紗下嘲笑。」²⁴亦被認為是作者欲諷刺現實社會的神秘化身。

如同陳英輝在《維多利亞文學風貌》一書強調：「文學作品絕非憑空而生，而是時空的產物。」²⁵想見卡洛爾誕生置長在長達六十四年的維多利亞時期（一八三七～一九〇一年間），親歷十九世紀那段英國國勢因工業革命崛起，經濟蓬

²³ 舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境—路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 55。

²⁴ 原出處為安德烈·布列東（Andre Breton）著，《超現實主義宣言》（*Manifeste du Surrealisme*）。這裡轉引舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境—路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 25。

²⁵ 陳英輝著，《維多利亞文學風貌》（台北市：書林，2005 年），出版序頁 3。

勃發展，積極向海外尋求市場，大幅拓闊殖民版圖的盛況，且生活氛圍深受「維多利亞時代特徵、思想與風尚」(Victorianism)²⁶的矯飾風氣縈繞，許多生活經驗與想像，因此與創作產生連結，他或許才賦予故事主角愛麗絲，能夠揭示各種矛盾禮教的際遇，以及許多自由行走探險的偶機。

覽讀路易斯·卡洛爾的簡要年譜，²⁷可知他一生保持孜孜不倦的學習態度，為學術研究、為文字創作，不論是幼年身處達斯伯利、長成遷至北約克郡庫羅夫特、以及大半生留居牛津期間，或是與友結伴同行旅遊外出……，在不同的時間、空間，存留對研究知識學問的熱情，作品中透露生活領域與傳遞對生活環境的認知地圖，或許從卡洛爾誕生始計的一八三二年起至今，「愛麗絲」系列故事的敘說便不曾間斷。筆者閱讀《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》，感受那說書人的低語呢喃聲不絕於耳，回想走過牛津主街(high street)、牛津大學基督教會學院，與街角販售愛麗絲商品的雜貨店(Alice Shop)，又幾次閱讀文本字裡行間的感知觸動，都確信曾經與路易斯·卡洛爾的生命故事擦身而過。

出現在文本創作以前的空間，是卡洛爾的生命長成階段；發生在文本中的空間，是利用主角愛麗絲的步伐探覽幻想國度與現實世界的細縫交合之處；文本出現以後的行徑空間，則是筆者走過那段牛津小城的記憶，亦是每個翻讀「愛麗絲」系列作品的讀者，各自進行完滿文本空間想像建構的閱讀旅行歷程。

²⁶ 「它是一個複和體。有時候它是熱切的、元氣旺盛的、端莊的、高貴的、有時候它又是自滿的、得意的、放縱的、粗俗的；有時它又是寬容的、個人主意的、誠懇的，有時它又是武斷的、尊奉傳統的、矯飾的。它可以激情的追求英雄事實與美，也可以淪於實利主義及庸俗。」Roberts, Clayton (羅伯茲)、Roberts, David (羅伯茲) 原著，賈士衡譯，《英國史》(Great Britain-History) (臺北市：五南，1986年)，頁 843。

²⁷ 參見「附錄一、作者路易斯·卡洛爾之簡要生平年譜表」。

第二節 為兒童寫的旅行書

在《歐洲青少年文學暨兒童文學》中，D. Escarpit 指出一八四〇年代，一股帶有浪漫主義的新風潮出現，使得教育文學的理性主義被非理性與夢幻所啓發，兒童不再只是教育對象，他擁有作夢，甚至嬉戲的權力。²⁸然而，即便幻想風氣廣開如此，十九世紀出現同時期的作品，舉凡《水孩兒》（*Water babies*）與《北風的背後》（*At the Back of the North Wind*），仍舊帶有強烈的宗教道德勸說與教育色彩意味，是至《愛麗絲漫遊奇境》的問世，為兒童所寫的旅行書才算正式實現。

本節為《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本的「寫作背景」、「出版歷程」與「故事地圖」，作三部分，分別闡述說明作品與時代背景的關係、故事從作者發想到與畫者合作繪製的出版過程，以及初步分析比較兩文本出版與故事架構的差異性。

見及兩本「愛麗絲」系列作品中，每個事件都像渥達爾·萊·梅雅所說：「含蘊著深深感動人心的，從裡頭發出來的聲響。」²⁹作者將對故事的創作發想，立足在成人與兒童的雙重經驗之中，兒童讀者如故事裡的主角愛麗絲，心中擁有一把金鑰匙能夠可以開啓花園，但藏在花園裡的意義，卻是人生經驗累積閱讀的人，才愈能夠明白頓悟。因此，綜析文本的發想動機、成書背景與文本架構比較後，用以形容《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》是為兒童所寫的旅行書，一點都不為過，更助益洞見兒童文學作品中，旅行出走的自主行動意識及深層意涵。

²⁸ Escarpit, Denise 著，黃雪霞譯，《歐洲青少年文學暨兒童文學》（*La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*）（臺北市：遠流，1989年），頁92。

²⁹ Smith, Lillian H.（李利安·H·史密斯）著，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，頁338。

壹、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》寫作背景

在《愛麗絲漫遊奇境》出現以前，幾乎不見專門為小孩子所創作有關旅行、冒險的書。然而，此本幻奇遊記式的作品問世，儘管仍設定在如夢境般故事，卻也意味著兒童地位的提升，又值得注意的是，故事中主角還是個小女孩。林怡君便表示：「表面看來，或許是因為女孩受到比男孩夠多的拘束、更嚴謹的教育、更侷限的活動範圍，所以她們對幻想旅行有更強烈的需求。但千百年來，女人一直扮演居家的潘那樂比（Penelope），³⁰在維多利亞時代，男人更是刻意塑造『家庭天使』（angle in the house）的形象，將女性與『家』劃上等號，這樣一本獻給愛麗絲、賦予愛麗絲行動力的書，在那樣一個因錮女性於刻板印象的時代實具有顛覆性的意義。」³¹

在《閱讀兒童文學樂趣》中，培利·諾德曼（Perry Nodelman）提及文本和書寫時間及地點的關聯是雙向運作的，³²如欲對文學作品進一步的理解，則認識某文化或歷史背景將有所助益，因此，將時間倒轉至英國維多利亞時期，將提升我們對兩作品的認識。我們若提及「維多利亞」一詞，第一印象必是「一本正經」、「守禮拘謹」或「道貌岸然」等聯想，很大原因是受到福音教派（the Evangelicals）影響，其中心思想為：世人應以新約聖經四福音書（the Gospels）的教誨，如紀律（discipline）、禁欲（stoicism）等為生活準則所約束。

然關於維多利亞的時期概算開始，文學家提出兩種看法：其一主張始於一八三二年，同年浪漫時期大作家史考特爵士（Sir Walter Scott，1771～1832）逝世，

³⁰ 潘那樂比（Penelope）為荷馬史詩《奧德賽》主人翁尤里西斯之妻，在家等待流浪的尤里西斯，二十年來守節不渝的形像，已成為西方文學裡女性典型。摘自胡錦媛，〈回歸點與出發點在旅行文學中的重要性〉，《幼獅文藝》第 521 期，1997 年 5 月，頁 44-45。

³¹ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉（《中外文學》第 27 卷第 12 期，1999 年 5 月），頁 81。

³² Nodelman, Perry（培利·諾德曼）著，《閱讀兒童文學樂趣》，頁 143。

宣告浪漫時期的結束；另一更重要來由是對維多利亞時期之政治、社會、經濟影響深遠的第一次改革法案（the First Reform Bill）於此年由國會通過立法。另一派學者主張以一八三七年為維多利亞時期之開端，因維多利亞女王（Queen Victorian）登基於該年，「維多利亞時期」，顧名思義，為紀念女王而取。不論採哪種主張，因作者路易斯·卡洛爾出生於一八三二年，故都處於此兩派言其時期，故以歷史背景作延伸討論，將助益認識其作品。

如果採《維多利亞文學風貌》一書，其使用分類，以長達六十四年的維多利亞時期略分三個子時期。第一時期為一八三七年（或一八三二年）到一八四八年；第二子時期為一八四八年到一八七〇年；第三子時期為一八七〇年到一九〇一年，每個子時期的特徵各不相同。又《愛麗絲漫遊奇境》出版年介於第二子時期當中，與這階段的有關描述：「是維多利亞時期最顯赫、最興盛的時期，文學史家稱其為『繁榮的時代』（the age of prosperity）。此一時期，英國在經濟、文化、軍事等國力上達到高峰，因此全力向外殖民，帝國主義（imperialism）大為盛行。英國是工業革命（the Industrial Revolution）的發源地，工業發展最快也最早。……然英國市場極為有限，無法消費數量龐大的產品。因此，一方面為了尋找新市場，另一方面為了國內安定繁榮，英國政府於是積極向外發展，大幅擴展殖民地。此一時期的作品充滿樂觀與信心，作家比赫得英國舉世無雙，人民優秀勤奮，肩負教化世界的神聖使命，文學作品充斥著帝國殖民的活動。」³³

由上述所言並回歸《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》，參照作者路易斯·卡洛爾生年表來看，³⁴不難發現作者身處在繁盛且制度嚴明的社會體系下，還能創作如此般文學作品，不僅突破舊有觀念，甚而反其道而行，創造出獨樹一格的幻想世界境地，實是令人敬賞。

³³ 陳英輝著，《維多利亞文學風貌》，頁 20。

³⁴ 參見「附錄一、作者路易斯·卡洛爾之簡要生年譜表」。

貳、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》出版歷程

一八六二年七月四日的金黃色午後，路易斯·卡洛爾偕同友人羅賓森·達克沃斯（Robinson Duckworth）及利德爾家三姊妹——羅麗娜（Lorina）、愛麗絲（Alice）、伊狄絲（Edith）一起至牛津城鎮附近的埃西河泛舟遊玩，當時他即興編說《愛麗絲地底冒險》（*Alice's Adventures Under Ground*）新奇境遇，他說：「故事就像夏天的羽蟲，一出生不久就要消失」，³⁵於是，愛麗絲懇求他一定要把故事寫下來，此書即為《愛麗絲漫遊奇境》的前身。

卡洛爾不僅信守完成故事內容部分，還為愛麗絲親手製作手工書，用端正字跡謄寫文字，文稿完成後還在幾個空白處加上三十七張插畫，封面是以花體字題上的「愛麗絲地底冒險」幾個字，這即是世界上唯一一本卡洛爾親筆寫的書，並於一八六四年十一月二十六日送給時年十二歲的愛麗絲。這段不經意的口述故事，意外在三年後編結成書問世，並掀起一股幻想文學熱潮。

《愛麗絲漫遊奇境》的成書是偶然；亦是經長時間修改與圖文合作計畫出版。原本只是一本送給愛麗絲手工禮物書，在諸多友人遊說下，卡洛爾才因而構想出版打算，並請教當時在兒童文學界聲譽極佳的友人喬治·麥克唐納（George MacDonald），「沒想到喬治·麥當勞也極力勸說卡洛爾出版《愛麗絲地底冒險》，因為他的兒子葛雷威爾讀完之後說：『希望這個故事能賣六萬本！』」衝著這句話，卡洛爾終於有成書的意願，隨後他進行修改和添寫的工作，將原有約 18,000 字的《愛麗絲地底冒險》變成長一倍的《愛麗絲夢遊仙境》。³⁶這本以愛麗絲為名的女主角闖入以幻想國度為主軸的幻想故事，受眾多大人、小孩的喜愛，甚至

³⁵ 舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 30。

³⁶ 舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 32。

是當時英國一國之首維多利亞女王也愛不釋手。

然而，《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》出版過程，是作者與繪者、出版社經過諸多繁瑣交涉的。當時卡洛爾透過《笨趣》（*Punch*）雜誌主編引薦介紹，認識善於形繪動物畫的插畫家約翰·泰尼爾（John Tenniel, 1820～1914），並決定自費由麥克米蘭出版公司出版。但是，一八六五年出版問世的《漫遊奇境》，因為泰尼爾不滿意插畫的印刷，卡洛爾便不計成本著手回收兩千本舊書，重新印製再版；六年後接著出版的《鏡中奇緣》，也曾因兩人的對作品求好心切的堅持態度，僵持接受合作很長一段時日。

一八八六年，原稿複寫、複製版的《愛麗絲漫遊奇境》再度問世後，亦被提出改編為兩幕戲劇的構想，同年劇作《漫遊奇境》於威爾斯王子歌劇院上演，一八八八年，《愛麗絲漫遊奇境》再次上演。

因此，見及《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》能夠受到熱烈迴響，取決於作家卡洛爾與畫家泰尼爾的攜手通力合作，才能夠將「愛麗絲」角色形像刻畫得栩栩如生，並將「幻想境地」成功地植入成人與兒童廣大讀者群的心中。

參、《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》故事地圖

於一八六四年所寫的《愛麗絲漫遊奇境》是兒童幻想文學中不朽佳作，屬於「荒謬」寫作體裁，相隔六年後所出版的《鏡中奇緣》，仍是受到讀者的喜愛，「作者卡洛爾藉由在邏輯上將某些既定的事物瓦解，像時間、地點、語言的意涵等，來挑戰並探索自我建構所依據的理性假設。」³⁷作品內增添許多遊戲性與閱讀中

³⁷ Thacker, Deborah Cogan／Webb, Jean Webb 著，楊雅捷、林盈蕙譯，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》（*Introducing children's literature : from Romanticism to Postmodernism*）（臺北市：

形成的樂趣。

就文本故事內文來說，《愛麗絲漫遊奇境》全篇計有十二章，主要是要講述一名叫愛麗絲的小女孩，與姊姊閒坐在堤岸邊，因無所事事見及穿西裝拿懷錶的白兔鑽進籬笆底下的巨大兔子洞穴，在好奇心驅使下繼而前往跟隨墜入，隨後，一連串發生在地洞底下的奇妙際遇，愛麗絲能夠反覆改變身高體型，最終取得前往進入小門的鑰匙，參與動物與紙牌皇后與國王組成的法庭審判會，文末以一場如夢初醒般的樣態作為結束。

續集《鏡中奇緣》，同樣分別計有十二章，講述冬日待在家裡的愛麗絲，與小貓們玩「假裝」扮演遊戲時，爬到壁爐上的鏡子便穿過如薄紗般的鏡面抵至鏡中世界，在鏡中世界裡一切邏輯秩序都與現實空間相似卻也相反，且鏡的國度由棋盤格路線所組成。愛麗絲為取得皇后之位，因而循序漸進往棋盤中的第八格前進，途中經過奇妙的角色與事物，文末以一場荒誕的加冕宴會儀式收束，愛麗絲重返家屋，文本以不知「是紅國王還是愛麗絲的夢」問句作結，為讀者留下更多想像空間。

比較分析兩部文本如下：³⁸

表 2-2-1. 《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》文本比較表

	《愛麗絲漫遊奇境》	《鏡中奇緣》
出版年	1865 年（作者 33 歲）	1871 年（近 40 歲）
出版緣起	依據在真實狀況中說給孩童聽的故事寫的。	作者有出版目的而創作。
故事開頭及	簡單、即興，掉進兔子洞	愛麗絲爬過鏡子，在鏡子另

天衛，2005 年），頁 98。

³⁸ 部分參見 Townsend, John Rowe(約翰·洛威·湯森)著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(*Written for children : an outline of English-language children's literature*) (臺北市：天衛，2003 年)，頁 82。

「過門」設計	裡而展開故事。	一面逆轉正常細節程序。
故事架構	沒有明顯的正式架構，而是由一組撲克牌及任意發生的事件串成，就像作夢一般。	嚴謹結構像一盤棋賽，採用西洋棋遊戲方式，穿插作者與愛麗絲的生活經歷見聞。
故事空間結構	現實→幻想（夢）→現實	現實→幻想（鏡）→現實
內文複雜度	較低（隨機）	較高（有規則）
結尾大場面	審判（法庭）	宴會（加冕儀式）

（本表由筆者自行整理）

《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本呈現出諸多幻想、無意義與顛覆等趣味與遊戲性。在《英語兒童文學史綱》作者約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）便言明：「我聽過它被稱為『為成人寫的兒童書』」，³⁹黛博拉·寇根·薩克、琴·韋勃亦表示：「卡洛爾把愛麗絲放入一段自我發現的旅程，是運用了一種獨特的邏輯策略，以探討人類經驗的本質。」⁴⁰這裡所言的獨特邏輯，即是將既定空間、時間的運作法則，在以不抵觸常理規範下，企圖挑戰並組構推演。

兩部文本確實運用「夢」與「鏡」等獨特的空間觀，展現探討並試圖瓦解重構空間上的既定狀態，譬如：愛麗絲的身體是一種、文本中的空間與文本以外的空間亦是值具探究的另一種物理、社會面向，其溯及文本角色的心靈地域，甚是兒童的潛意識版圖……，諸多未曾被正視的兒童文學中的空間層面，都於「愛麗絲」系列作品在文學空間顯露出來的幻想策略中，在在加深筆者試圖研究兩文本透露的空間風景樣貌與深刻意涵。

³⁹ Townsend, John Rowe（約翰·洛威·湯森）著，《英語兒童文學史綱》，頁 82。

⁴⁰ Thacker, Deborah Cogan／Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 98。

第三節 維多利亞時代下的兒童幻想文學

溯及十九世紀兒童幻想文學的黃金時代，同時期出現的經典作品除了路易斯·卡洛爾作品《愛麗絲漫遊奇境》之外，還有查理·金斯利（Charles Kingsley, 1819～1875）所著《水孩兒》（*Water babies*）、喬治·麥克唐納（George MacDonald, 1824～1905）的《北風的背後》（*At the Back of the North Wind*），這三位兒童文學大家分別創構出來的幻想作品，有其相關特性皆是試圖透過寫實與童話的結合，創造另一個似是具體可觸的幻想國度，「夢境、幻想與荒謬的世界，在維多利亞時代的作品中似乎顛覆了理性世界，顯現在許多維多利亞時代的兒童小說裡。」⁴¹作者藉由寫給以兒童為主要閱讀對象的故事，陳述成人對現實世界中繁鎖禮教的隱喻或諷刺，如果再加以分析故事內容，便會出現文本空間布置中許多趣味之處。

表 2-3-1. 分別為三部作品中，故事發展虛實空間的簡要說明與分述：

表 2-3-1. 維多利亞時期的兒童幻想文學著作比較表

	《水孩兒》	《北風的背後》	《愛麗絲漫遊奇境》	《鏡中奇緣》
出版年	1863 年	1871 年	1865 年	1871 年
主要場景	海底世界	北風背後國度	兔子洞裡的國度	鏡子裡國度
現實世界	英國北部城鎮，有名叫湯姆的小煙囪清潔工因工作之失，逃至森林、溫達爾鎮的一位老太太家，在	馬車伕的兒子小鑽石現實世界中的生活。呈現當時倫敦勞工階級辛苦惡劣的生活環境。	愛麗絲與姊姊閒坐在堤岸邊，看見身穿背心、帶懷錶的兔子急忙走過，好奇心催使下，愛麗絲跟著兔子掉進洞穴之中。	愛麗絲和小貓玩「假裝」遊戲，繼而引發進入壁爐上鏡中世界的契機。

⁴¹ Thacker, Deborch Cogan／Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 74-75。

	生病半夢半醒間，跌進河水。		冒險歸來坐在堤岸，奇遇只是夢境。	冒險歸來，發現是一場夢。
溝通媒介	半夢半醒間	夢遊	午覺發的夢	白日夢
幻想世界	湯姆在河邊睡醒發現身體縮小如水蜥蜴型體的水孩兒，且身置水底世界。 聽聞「隨心所欲國」際遇，引發尋找閃亮牆，繼而前探尋水孩兒的家鄉聖布倫丹的仙島。	小鑽石與北風一起四處旅行的夢幻世界，最終回到北風的背後。	愛麗絲在兔子洞裡，接觸諸多奇異的人物、事件、自身身形改變及瘋狂有趣的幻想體驗。	愛麗絲穿過鏡子，體驗鏡中世界裡秩序顛倒，且行走移動的規範如西洋棋盤格設定。
虛實空間鋪陳	現實通往幻想世界，且其兩個世界非封閉，是能暢通來去的。	現實與幻想世界同時並存。	現實通往幻想世界，再回到現實世界。	現實通往幻想世界，再回到現實世界。

（本表由筆者自行整理）

從三部作品中可以得知，除了《北風的背後》故事背景採虛、實空間同時交錯融合，其他作品的現實場景則表現成分少，往往多是以幻想世界的形塑為主要故事發展背景。這表示在以兒童為主要讀者的創作前提下，作者認為幻想場景較易引發閱讀興趣，對孩子來說，有時候想像的世界，會比現實生活更為真實，在現實和非現實之間，並沒有明顯的區辨劃分，「孩子就像從一個窗口跳進另一個窗口，從一個世界移到另一個世界去」。⁴²有趣的是，似乎往往要溝通幻想中的國度，主角的精神都必須處於身虛氣弱之時——在生病半夢半醒間、夢遊症狀發起之時、午睡時的夢或白日夢。夢，似乎變成一架承載好奇、夢想的時空機器，引領大人、小孩通往前去。

⁴² Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯) 著，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，頁 344。

首先，從金斯利作品《水孩兒》談起，「金斯萊用寫實主義的框架來處理文本。以寫實主義開頭，有點像是玩拼圖遊戲時，先挑出帶直線邊的拼圖來拼出外框。這個掃煙囪男孩湯姆的故事，開頭掃煙囪的部分是寫實的，後來演變成童話，變得越來越超現實，最後以湯姆長大，『成為科學界的大人物』這樣的寫實結論收場。」⁴³這個故事除了在湯姆各種學習經驗的場景裡，隱含濃厚的勸善意味、道德與宗教教義之外，其諸多生物型態的描繪是有其深入考究，透露金斯萊對海洋生活的細緻觀察，與投入專究達爾文主義，他將寫實生態的認知演化寫述成亦真亦假的水孩兒形象，創造「他者」的世界並於作品融合自身所屬的宗教信仰，在水的世界裡充分展現現實與幻想爭辯的根據地。

其次是《北風的背後》一作，喬治·麥克唐納巧妙將創造出來的世界，描繪得比禮儀規範的真實世界更為寫實。故事場景放在一所平凡無奇專拉馬車家庭中馬匹所住的馬廄，主要角色亦是一名平凡少年，然而，關鍵便在於這位名叫小鑽石的男孩，具有豐富的想像力，藉由想像，思緒與行動能夠遠離自己的原來生活，在北風所住的國度裡，感受發現生命真實面目。「《北風的背後》當中的『北風』，是把總會死亡的，和永遠不會死的東西都人格化了，讀者會毫無抗拒的，被一種力量所吸引著走進故事當中去。這故事把不能回答的問題，給了你答案；把神秘不可言狀的世界，具體的呈現出來。」⁴⁴本作品將不可言喻的生命情感具體展現的方法亦是精巧殊特，利用現實生活中小孩常有的病徵——夢遊，以夢遊移動的方式潛進入如夢般虛幻難捉摸的世界。李利安·H·史密斯變這麼貼切解釋：「喬治·麥唐納創作的幻想世界，洋溢著其意的魔法之力，雖然是神秘感十足，但在閱讀過程中，讀者感受的卻是十分現實的。」⁴⁵

⁴³ Thacker, Deborah Cogan/ Web, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 088。

⁴⁴ Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯) 著，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，頁 344。

⁴⁵ Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯) 著，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，

《水孩兒》與《北風的背後》兩書中，幻想文學的空間排設有一簡要概想，從中亦發現其故事中幻想場景與發生事件，皆有目的性的企圖鋪陳，前者闡述成爲水孩兒回到生命進化的洗淨如源頭活水；⁴⁶後者暗示北風的背後即是死亡後幸福天堂的象徵。相較之下，卡洛爾編創的地洞奇遇與鏡後國度，儘管仍有暗諷維多利亞時代的準則約束之喻，但其幻想空間的設定，更顯荒謬（nonsense）意蘊直接純粹，故事主角愛麗絲的幻想歷險，起先架設在既知現實的田園意象，隨著從現實引進幻想世界，身邊恆常固定的空間與時間緩緩改變，儘管愛麗絲自認思緒清醒，卻無能掌控周遭境況，接著掉進兔子洞，幻想奇遇因此開展。在《鏡中奇緣》的實、虛空間線設計，亦是類似走向，愛麗絲從現實裡穿越「過門」（兔子洞與鏡子），之後情節發展完全處於幻想地域，於故事結束尾聲，愛麗絲才會又回到原本的真實世界，驚覺到冒險都只是一場夢境。

「夢」與「鏡」的意象反覆被用在形塑幻想國度的時間、空間，讓人產有短暫、投射之感。特別是「鏡子」的想像，沿循《鏡中奇緣》中鏡子國度後巧妙邏輯線路的設計，至今仍常被用在兒童文學幻想創作之中，舉凡德國有幻想小說《鏡子國來的人》，國內亦有牧笛獎作品《魔幻之鏡》、及新一代科幻作家所著鏡之國系列中《風一樣的女孩》等。

鏡子，首先讓人聯想到的是什麼？首要巧合是，《鏡中奇緣》、《鏡子國來的人》、《魔幻之鏡》、《風一樣的女孩》三與鏡相關的作品，主要角色皆是女性人物，其次，從鏡像子映照出來的影像，無覽透露全然真實的「我」，這裡的「我」是自我找尋、自我認同、甚至是發現潛在能量的自我。《鏡子國來的人》的序曲開頭，女主角安娜便自問：「只不過我實在不能理解，這件事為何發生在我身上？」

頁 345。

⁴⁶ Thacker, Deborah Cogan / Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 92。

為何偏偏是我——我這麼普通。一直到現在我還是常常在想，為什麼是我發現這面鏡子的秘密。」⁴⁷鏡子的秘密並非未知，而是鏡裡的想像空間深究難測，擺在眼前，卻不只是眼前能見及之處。它呈現的畫面本該是虛構，卻又是實存之物，梅洛龐蒂並且也曾這樣自我提問並試以闡釋：「為什麼要在倒影（reflets）和鏡子前面做夢呢？這些非真實的複本是事物的變體，它們就像球的彈跳一般，不過是真實的效應。」⁴⁸在《鏡中奇緣》裡呈現鏡國後頭的相反秩序，其實也是提問要反觀原來生活中的既定邏輯法則。鏡子裡的一切行為或許狀似離奇顛覆，但卻也無可否認確是真實效應的反動。

愛麗絲的幻想世界，如萬花筒鏡及其鮮豔亮片，每個情節片段絢爛奪目地推移後來兒童文學創作，不管是掉進兔子洞或是穿越鏡後空間，閱讀文字撰述的幻想小徑，總是充滿歡笑與神秘驚喜。小徑串結成一張立體延伸的空間地圖，是愛麗絲的故事地圖，亦是每位讀者親身走過的心繪地圖。

⁴⁷ Boie, Kirsten（吉兒汀·波伊）著，林倩葦譯，《鏡子國來的人》（*Der Durch Den Spiegel Kommt*）（臺北市：唐莊文化，2004年），頁8。

⁴⁸ Merleau-Ponty, Maurice（梅洛龐蒂）著，《眼與心》，頁100。

第三章 《愛麗絲漫遊奇境》中的奇境空間

第一節 角色人物概念及其身體空間意識

愛麗絲的身體，時而會體型變大，又離奇縮小至掉進自己眼淚所築成的小池塘，如此超現實意象或大或小的身體變化，有研究者提出是為「變形」，馬子凡在〈論《愛麗絲夢遊仙境》與《鏡中奇緣》二書之顛覆〉衍引劉康認為「變形」具體發生是為展示人物的人格完整與多面性，「變形的觀念實際上標誌著文化轉型時期一種對危機、斷層和命運門檻的自覺意識。在這個變形的過程中，主角以不同的面目出現，並以不同的角度來觀察其他角色。這樣，自我與他者就產生了十分積極的互動對話和交流。」⁴⁹又認為採以變大變小的表述手法，可說明為兒童提供多視角豐富想像觀點，同時滿足兒童幼小身軀諸多無法達成行為的侷限，因此觀看愛麗絲的體型變化，無疑是完滿一種透過他人確定認同自我的需求。⁵⁰

從自身行為出發，表現在他人觀看後，回歸投射反照至自我審視，此一「自我認同」循環確有其線索與可供理解之處，然必須回到故事原先設定的變化發展與角色身體形構，甚至推源至當時代仕女服飾與流行風化，必能有更全然明朗的愛麗絲形象體識。

關於從基本服裝元素上頭探起，羅蘭·巴特（Roland Barthes）在其著作《流行體系：符號學與服裝密碼》已始率將結構語言學中的潛在語言結構應用至服裝現象上，欲拆讀服裝與流行之間的緊密關係，是穿越時裝描述揭露出來的服裝符

⁴⁹ 劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，1995年），頁243。

⁵⁰ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉中4.2〈愛麗絲的自我認同〉（臺北市立教育大學應用語言文學研究所，2006年6月），頁92-93。

碼分析，亦是分究流行的神話運作分析。⁵¹是故，從此一服裝符號解構為出發，逐一進入愛麗絲由外在形象至內部心靈的自我意蘊，探究愛麗絲一形象符號立於文本空間以內與文本空間以外的顯現樣貌。

壹、 愛麗絲是誰：維多利亞時期的愛麗絲們

法國女性主義倡行者西蒙·波娃（Simone de Beauvoir, 1908～1986）發表一句深具代表性的名言：「一個女人之為女人，與其說是『天生』的，不如說是『形成』的。」⁵²當溯回「愛麗絲」系列幻想故事出現的歷史時代——英國維多利亞時期，是將女性教養行動深刻顯露在仕女的言行舉止、服裝與管誡教養種種上頭，甚且，男性會隱隱規束女性接受自己立於較低下卑微的地位，史料透露有一當代藝術批評家羅斯金便宣稱：「男人是有作為的人、創造者、發現者，而女人天生是以柔媚甜蜜的方式支使男人並受男人的讚美。」⁵³宣示勸服被列屬性格任性執拗的女性，應當自幼便需安份低頭臣服命運與制度，從英國另一幻想劇作改寫的兒童文學作品，詹姆斯·馬修·巴利（James Matthew Barrie, 1860～1937）所寫的《彼得潘》（*Peter Pan*）裡頭，也能發現最後當溫蒂最後放棄前往象徵自由幻想的「永無島」（Neverland），選擇回到原本現實生活裡的家庭，長成後規順養兒育女教養之母職，實能窺探其當時代的主流文化寫照。如林怡君在〈愛麗絲的旅行：兒童文學的女遊典範〉一文中敘述：「《彼得潘》中，真正的旅行者彼得潘，他是啟蒙溫蒂離家、飛起來的導師；而他帶溫蒂到『永無島』的目的是讓她扮演母親的角色，為自己和其他迷途的男孩照顧家庭。當溫蒂完全長成一個女人、再也飛不起來時，她就正式步上她母親的後塵——一個在窗口苦苦等待所

⁵¹ Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著，敖軍譯，《流行體系：符號學與服裝密碼》（*Systeme de la Mode*）〈導讀〉（上海：上海人民，2000年），頁3。

⁵² Simone de Beauvoir (西蒙·波娃) 著，歐陽子譯，《第二性 第一卷：形成期》（台北市：志文，1992年），頁6。

⁵³ Roberts, Clayton (羅伯茲)、Roberts, David (羅伯茲) 原著，《英國史》，頁871。

愛的人（丈夫、孩子）歸來的典型潘那樂比（Penelope）。」⁵⁴

論及維多利亞時期的女性形象，首先，從外在第一眼所觸及的「服裝」符號觀起，維多利亞世代的富人是講究穿著的。「女人有很多衣服。當時有日間的衣服及夜間的衣服。其設計很複雜，有以鯨骨支撐的、填塞的緊身胸衣，胸衣上有許多花邊刺繡。外出有輕毛織品、絲絨及細薄棉布做的短外衣、斗蓬及無袖外套；馬鬃、摺子、以及閃緞等做的軟帽，以及小羊皮革、幼鹿及喀什米輕暖羊毛做的手套。女人衣服追求流行人工的雅致，而不尚舒適。緊束的緊身襪及脹起的襯裙造成了滴漏形的身材——高胸、細腰、大裙。這一種優雅是以健康、舒適的代價以及犧牲了行動的方便換取的。」⁵⁵從上述精緻細微地描述女性服裝，便能明白維多利亞時期時尚品味的嚴明劃分，女人穿著被「物化」⁵⁶要求突顯女性特徵，且幾乎是生活在輕鋼架製襯裙所圈圍的架子裡，身體和心靈的主權自由都被拔除。雖然文本裡的愛麗絲雖未曾特別形繪其裝容打扮，但從她與白兔先生身上的小物件，及與所遇人物言談對話中，仍能透露男性與女性的差別形貌。

在《愛麗絲漫遊奇境》中，愛麗絲因為和動物齊浸濕在淚潭後，為瀝乾身軀於是率先提議賽跑一途，當大夥決定事後因愛麗絲提出的理想建言而欲給予獎賞時，多多鳥（Dodo）慎重其事問道：「妳的口袋中還有什麼？」愛麗絲難過地回答：「只有一副針箍（thimble）。」原來，除了先前發放給動物們分享的糖果，愛麗絲的口袋還擺放的不是別的，即是一副針箍。發現小女孩身上藏有糖果並不令人意外，但是，何以會無心帶著針箍出門便令人大感好奇了，或許可見縫紉相關之物與女孩生活經驗有所關聯。其次，我們在故事裡見愛麗絲既是大步奔跑、跳

⁵⁴ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 87。

⁵⁵ Roberts, Clayton（羅伯茲）、Roberts, David（羅伯茲）原著，《英國史》，頁 809-10。

⁵⁶ 此「物化」，採西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）在《第二性 第一卷：形成期》寫述：「女人從一開始，在他自發之存在與她「另一者」的身分之間，就有一種衝突。她被教導，她必須取悅別人，她必須將自己變成「物」，人們才會喜歡；因此，他應該放棄自發性。人們對待她，像對待一具活娃娃，她得不到自由。一種惡性循環就此形成；因為她愈不運用她的自由去了解、捕捉與她周圍的世界，她的泉源便愈枯竭，而她也愈不敢將自己肯定唯一有主見之自我。」，頁 21-22。

躍、匍匐爬行、又能參與槌球競賽，在續集《鏡中奇緣》裡頭還與腿得兒敦和腿得兒弟（Tweedledum and Tweedledee）牽手繞圈唱歌跳舞，如此推論愛麗絲所穿著服裝並不會限制其行動。

雖然服裝並不會限制行動，可是，在幻想國闖蕩遊歷的愛麗絲也不同像《長襪皮皮》（*Pippi Langstrumpf*）⁵⁷中的「皮皮」穿戴奇裝異服。透過約翰·泰尼爾形繪的愛麗絲樣貌，探見她著穿是整齊及膝附口袋的連身裙裝（《鏡中》的裙裝後臀處增綁一蝴蝶綴飾），腳穿一雙剪裁合宜的深色皮鞋，搭配素色長襪（《鏡中》則穿橫條紋長襪），一頭整理梳順的長髮，除了《鏡中奇緣》搭乘火車的插圖中，顯示愛麗絲頭戴有羽毛綴飾的圓貌及小提包，其他時候皆沒有掛戴任何多餘的手套、帽子或披肩等飾物。

反觀，男性服飾便顯得自在舒適得多了。「男人的衣服以舒適為目的。……色彩與式樣的變化只在於背心，而後來背心也與外衣及褲子由同一質料裁剪。細亞麻布的襯衫的縐邊也消失了，衣領變短，領結成為一條細節。這樣的衣服暖而舒適，適合一個終日忙著賺錢、又以其收入在郊區購買房子的律師或商人穿著。」⁵⁸男性裝束的需求明顯與女性大有不同，男性雖然也重其形貌裝扮，但是以方便行動為首要考量，當愛麗絲第一眼見及匆忙跑過的白兔先生的裝束，便能與之論證相吻，「就在那小白兔從背心口袋中掏出一隻手錶、看了看那時間，然後加快腳步跑的時候，愛麗絲情不自禁地也邁出自己的腳步……。」⁵⁹背心、手錶、快跑，男性裝扮與行動姿態以務實效率為訴求，不須為討好異性而有所圈束，此外，如需出席盛宴，亦會請家庭管家取羊皮手套或扇子作為裝飾，文本中裡的愛麗絲也

⁵⁷ 《長襪皮皮》（*Pippi Langstrumpf*），為瑞典童書作家阿思緹·林格倫（Astrid Lindgren, 1907～2002）從 1945 年開始所著的一部童話故事系列的名字。內容講述一個奇怪的小姑娘「長襪子皮皮」的冒險故事。

⁵⁸ Roberts, Clayton（羅伯茲）、Roberts, David（羅伯茲）原著，《英國史》，頁 810。

⁵⁹ Carroll, Lewis 著，王惠仙譯，《愛麗絲漫遊奇境》（*Alice's Adventures in Wonderland*）（臺北市：小知堂，2001 年），頁 20。

曾被白兔先生誤認為自己的女傭。

與男性裝扮相形對照之下，維多利亞時代下的女性，明顯從外在服裝的嚴厲規範，禁錮了其自由行動與自主意識，「完美的淑女其生活一片空虛。富裕的中產階級家庭有管家、褓姆及女家庭教師。他（她）們清理房間並教養兒童。一個完美的淑女不做家事，以免玷污她帶襯的裙子；不管教子女，以免擾亂她纖弱的神經。她們外出工作更是不可思議的事。她唯一的作用當一個裝飾品——文雅、合乎身份、而且被動。反叛對她而言是不可想像。她如行為放蕩即被放逐。」⁶⁰

故事裡的愛麗絲幸運能夠穿著舒適服裝、跑跳自如、逃遁至幻想瘋狂的國境裡，但其服裝裝飾符號仍透露出規範性別的差異標準。服裝是空間場域的其中重要符號，在現實維多利亞時代與故事幻境內的發生空間中，服裝表現透露得更多。看得見；或是看不見，或許藉此能夠拆解得比預期隱含的訊息更為廣佈。

回到文本中討論愛麗絲在故事裡呈現的形體地位，人物樣貌的顯著表現，除了從最外在的服裝衣物觀察起，其容貌、體型、性別、種族……亦是可供理解其人形象最基礎單位。藉由身體外觀的呈現，更助再進一層內掘其心靈智性的徵示。如果要將「身體」因需求因素，可粗略劃分為：多數時被視為一生理客體的「生理性身體」（Physical Body）即肉體，在社交場合表達禮儀且與人交往的身體（communicative bodily presence），以及使其擁有尊敬、互助和關懷等美德的道德身體（moral body）⁶¹。「有關身體、身體的形式、意義及實踐的問題，與涉及主體性和認同的複雜議題相關，也跟社會實踐有關，經常被界定為既深刻屬於個人，又是公共評論的主題。……身體和性慾實踐有其歷史與地理。」⁶²特別是

⁶⁰ Roberts, Clayton（羅伯茲）、Roberts, David（羅伯茲）原著，《英國史》，頁 871。

⁶¹ O' neil, John 著，張家銘主編，《五種身體》（*Five Bodies*）（台北市：弘智，2001 年），頁 4。

⁶² McDowell, Linda（琳達·麥道威爾）著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（台北市：群學，2006 年），頁 51。

在於十九世紀英國的傳統社會階級主導「女人的地方就在家裡」⁶³的意識型態，當時無不影響諸多女性的生活和心靈，而故事裡的愛麗絲能夠自主身體操控並遊走在夢境與鏡中國度，那必是虛幻假想夾雜對真實欲求的混淆體現。

首先，從愛麗絲的身體因為反覆變大又變小的過程，發現藉此被間接賦予改變觀（感）受空間場域的奇幻轉化，強烈有別於以往於現實生活中，兒童只能抬頭尊仰成人的一貫制約待遇，對愛麗絲來說，身體變大無疑是一件新奇有趣的事；對兒童閱讀者來說，亦產生突破身高所侷限的體態不完滿。

「奇怪，真奇怪！」愛麗絲哭著說（她真的是太驚訝了，以致於一時忘了該怎麼說通順的英語）；「現在我正在快速長大，就像最大的望遠鏡般！再見了，我的腳！」（當愛麗絲向下看著自己的腳時），幾乎看不見它們，因為它們的距離如此遙遠。⁶⁴

然而，身體變大同時也會帶來許多困擾，愛麗絲就因過於巨大的身軀強塞在白兔先生的房屋而顯動彈不得，甚至受到石頭攻擊的困擾；且一旦又長「高」不成比例錯長軀體部位，長長脖子也會被鴿子誤認為是吃蛋的大蛇而用力啄擊，長大變高，或許是一種回到原本孩童似的期望，卻也揭露長成後的想像破滅。

又回顧愛麗絲體型變化的幾次契處，⁶⁵並可探見權力增長的相關聯，譬如：在第一章飲用貼「喝我」標籤的小瓶子，身體縮小；食用標「吃我」的小蛋糕就會變大。第二章與第三章中，使用兔子丟下的扇子搧風就縮小，誤沈溺在自己的眼淚池。第四章裡飲用沒貼「喝我」標籤的小瓶子，身體又變大，食用石頭變成的小蛋糕，身體才又變小，變身後的愛麗絲比狗還小。在第五章愛麗絲遇見抽水

⁶³ McDowell, Linda (琳達·麥道威爾) 著，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 108。

⁶⁴ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 30。

⁶⁵ 參見「附錄二、《愛麗絲漫遊奇境》愛麗絲的高度變化表」。

煙的藍色毛毛蟲，接著，食用可長高與縮小的蘑菇的邊，愛麗絲的脖子變細長如蛇，再吃下蘑菇才又回復九英尺，也是直至第五章之後，愛麗絲的體型終於不再變化。

同是出現在文本在第五章中，愛麗絲遇見毛毛蟲時候的對話與位置：

毛毛蟲是打破僵局先說話的人。「妳想變成什麼樣的尺寸？」他問。

「噢，我對體型並沒有特別挑剔，」愛麗絲很熱切地回應；「只是，沒人會喜歡自己的體型常常改變，我想你應該知道。」

.....

「你滿意現在的自己嗎？」毛毛蟲說。

「嗯，假如你不介意的話，我希望能變大點兒，先生，」愛麗絲說，「我想，三英尺是有點兒可憐的高度。」

「我覺得那是很好的高度啊！」毛毛蟲很生氣地說，在說話時，還豎直自己的身體（他確實有三英尺高）。

「但是我不習慣！」可憐的愛麗絲用一種討人憐憫的語氣哀求道。然後在腦海裡想，「我希望這傢伙不會太容易就動怒！」

「妳會習慣的。」毛毛蟲說，然後又將水煙筒放進自己嘴裡，開始抽起煙來。⁶⁶

對話中，流露出愛麗絲對不斷改變的體型，充滿未知想法，心情也感無奈，即便能夠接受突如其來的衝擊，卻始終難以習慣適應。毛毛蟲則是一連提問兩個關鍵問句：「你想變成什麼樣的尺寸？」、「你滿意現在的自己嗎？」，然後丟下「你會習慣的。」為兩人的談話劃上休止符。如果把兩人討論焦點「體型大小」部分汰換成空間、性別、權力與地位，其實是值得討論的地方。這裡呈現傳統的刻板

⁶⁶ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 68-69。

既定思維，人沒有改變自己的權力，往往需是藉由外在空間或力量，俯首接受被規範或塑造的位置。

特別是觀看由原插畫家約翰·泰尼爾所繪的插圖，可以發現裡頭的愛麗絲是墊起腳尖，沿蘑菇邊緣的縫細抬頭仰望毛毛蟲高據蘑菇上頭。應是一派悠閒抽煙斗的毛毛蟲，則是背對著觀看者。空間分配上，毛毛蟲與愛麗絲的形象充滿強烈對比，前者處高位，後者地位較低。「我們可以描繪這種『荒唐』空間的興起，也就是在規則的間隙之間，容許混亂失序，容先禁止之行為的空間。」⁶⁷因為藉由文本的圖文，更能敘述透露空間上如何被編派秩序，然後反觀自處的現實生活地方，對比兩者的空間關係，間接界定社會行動中的權力分佈。



圖 3-1-1. 《愛麗絲遊奇境》〈請教毛毛蟲〉⁶⁸

如果再從女性主義觀點，進一步討論主體與性別，利用這樣的方式來挪用、創造自己空間的重要學者示就是瑪茜（Massy, Doreen），她提出：空間往往是和時間在做對照，空間也經常和靜態、複製、懷舊、感情和美學、身體形成另一種隱喻關係，⁶⁹因此研究女性地理（geography of women）則往往有別於男性的應用空間，女性在被社會生活和空間的分野下，區分於公共空間以外的私密空間——家庭。因此，談及空間意識，需要重新界定另一種女性解放與思索的可能，將於本論文第五章第一節再行討論詳述。

⁶⁷ Crang, Mike 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（*Cultural Geography*）（台北：巨流，2006 年），頁 65。

⁶⁸ 圖引自 Carroll, Lewis 著，*Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*，London：Wordsworth Editions，1993 年，頁 49。

⁶⁹ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》，頁 246。

貳、 配角的脫序演出

「一八六五年，羅迪遜以路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll）的筆名出版了它，從此英國的兒童文學天空裡，就閃耀著白兔、帽子店老闆、素甲魚、傲慢的紅桃王后等星星了。就像夜空裡的明星，這些奇境裡的角色，接受著孩子們讚美的眼光，永遠閃亮著。」⁷⁰

直到現在，每當只要提及愛麗絲，多數人都能自然而然地聯想到拿著懷錶趕時間的白兔、掛在樹頭微笑的柴郡貓、參與茶會的瘋帽匠與三月兔、脾氣暴躁的紅心皇后，或是一張張扁平狀的紙牌園丁等形象甘草人物。這些造型或行為奇趣的角色出現，不只是為逗人發笑或特意幽默諷刺的時人時事，他們實是輔助建構出整體幻想國度中缺一不可的成員。然而，這些配角並非憑空而生，每一號人物的滋生皆是其來有自，有取材自中世紀歐洲的神話傳說，亦有靈感圖像來自卡洛爾與愛麗絲身邊的友伴鄰人，眾奇特樣貌的文本配角，無意流露或蓄意顛覆十八世紀英國維多利亞時期生活的寫實景況。

透過製表「《愛麗絲漫遊奇境》配角圖」，⁷¹探看分究諸多配角在故事中扮演怎樣的地位？配角的形體符號與主角愛麗絲有何關連？又這些一連串看似角色的亂場上陣，到底有無邏輯秩序可循？愛麗絲和配角相互審看與交往的過程，能夠對彼此帶來哪些影響？

「配角」符號的建置實會改變文本空間的閱讀角度，想像追在拿懷錶的兔子後面，與追在手握皮箱的成人後面有什麼不同？或許，其中角色形象的表現，潛

⁷⁰ Hazard, Paul (保羅·亞哲爾) 著，傅林統譯，《書·兒童·成人》（*Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*）（台北縣：富春，1999年），頁246-47。

⁷¹ 參見「附件三、《愛麗絲漫遊奇境》配角圖」。

藏能夠讓人感期待的心理徵兆，便會有相當大的差別。

回顧作者卡洛爾在編寫故事過程中，選角時的天時地利人和。卡洛爾在《愛麗絲漫遊奇境》出版的序詩便透露，⁷²故事產出的契機是在相偕友人與愛麗絲三姐妹於埃西河划船的一個金黃色的悠閒午后，卡洛爾在船上被要求說一則精彩生動的故事。有文獻指出當卡洛爾教授數學於基督教學院時，和當時學院的院長利德爾一家人成為親近的朋友，因此經常會相約泰晤士河（Thames）或埃西河（Isis）租船遊河或至 Godstow 或 Nuneham 野餐。在乘著湖光水色與三姐妹的殷殷盼求下，幻想故事不難想見地應運而生。

現實生活中的人物在故事裡紛紛被賦予角色上陣，在舟崎克彥與笠井勝子所著的《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》便指出認為《漫遊奇境》角色與真人化身分別有白兔（White Rabbit）代表是愛麗絲的父親亨利·喬治·利德爾（Henry George Liddell）、多多鳥（Dodo）是為路易斯·卡洛爾、鴨子（Duck）則是友人羅賓森·達克沃斯（Robinson Duckworth）、而鸚鵡（Lory）與小鸞鳥（Eaglet）分別指稱著愛麗絲的姊姊羅麗娜（Lorina）與小妹伊狄絲（Edith）。

此外，在《解說愛麗絲漫遊奇境》一書，⁷³更詳細載示在一八六二年六月十七日時，卡洛爾一次邀約自己的兩位姊姊芬妮（Fanny）與伊麗沙白（Elizabeth），姑媽露西（Lucy），和三個利德爾姊妹以及友人羅賓森·達克沃斯等人至 Nuneham 野餐，回程時遇上大雨，這群人在雨中走三英里路到一棟房屋避雨，男士找來車

⁷² 「All in the golden afternoon / Full leisurely we glide; / For both our oars, with little skill, / By little arms are plied, / While little hands make vain pretence / Our wanderings to guide.」 Carroll, Lewis 著，*Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, London: Wordsworth Editions, 1993 年，序詩。

⁷³ 丫亮（aliang）著，《解說愛麗絲漫遊奇境——中文世界的 Annotated Alice》（丫亮工作室出版，2006 年），頁 7。

子接眾人後便在卡洛爾的書房裡喝茶結束當天活動。這個插曲演變成故事裡「淚水池」的內容，而這群人則是故事裡改寫躲雨為跑步（Caucus-race）弄乾身體的各種動物。

故事與圖畫呈現的每隻動物挑選，除了與創作者生活體驗相關，亦與時代文明有所關連，泰尼爾繪出划船當天出現的五個人，這五人以鳥類之姿現身，動物插圖中還意外驚見出現一隻猿猴臉生物，可想呼應一八五九年，維多利亞時代適巧出現一部闡述物種演化的科學著作，即達爾文（Charles Darwin）發表的《物種原始》（*On the Origin of Species*），當時科學家紛紛公開讚揚，並認為此書解釋地球上許多物種的演化與自然律。精於博物學的卡洛爾勢必亦聽聞相關理論，其中，他將不被受人重視的絕跡鳥種「多多鳥」，⁷⁴利用這鳥種龐大討喜的體型，化身在故事中參與動物跑步競賽，且伸出人形的雙手掌，牠一手掏遞頂針給愛麗絲，一手撐扶在柺杖上頭的成員角色。

配角的形象特徵，除了反應當時代的科學啟蒙發展，其工業化下的民生弊病與文化習俗也在故事中逐一展露。譬如在第七章的瘋狂茶會（A Mad Tea-Party）中，與會角色有帽匠（Hatter）、三月兔（March Hare）、睡鼠（Dormouse），三者確有其在。馬丁·加得納（Martin Gardner）在《愛麗絲註解本》（*The Annotated Alice*）⁷⁵便提到，當時牛津附近住著一個習戴高筒禮帽且專門發明怪東西的家具匠，這個家具匠曾經發明一張奇怪的「鬧床」，「鬧床」在一八五一年還公開展示過，有

⁷⁴ 多多鳥（又譯度度鳥），直到十七世紀為止，生存於非洲東部一模里西斯群島（Mauritius）上的鳥類。因無天敵又具豐富食物，在長久自然界進化過程中，原本能夠飛行的胸部結構發生改變以至不足以支撐飛行，最終成為只能在陸地跳躍前行的鳥種，葡萄牙人在 1505 年第一次登陸模里西斯島，與荷蘭人後續於當地殖民便隨意捕殺，致使其鳥種滅絕。資料參考維基百科：<http://zh.wikipedia.org/>（2008/11/21）。出現在文本中的多多鳥，是據聞會發出 Do、Do 聲音是故取名，因此被認為是卡洛爾將自己口吃的毛病，在宴會中自我介紹發出「Do...Do...Do...」Dodgson」的尷尬場景，以多多鳥形像動物巧妙將自己融入奇境故事裡，在虛構故事裡，克服現實生活裡的不完美自我。此處與本題論述關連性不強，故不納入文中贅述。

⁷⁵ Gardner, Martin（馬丁·加得納）著，*The Annotated Alice—The definitive edition*，New York：W.W. Norton & Company, Inc.，1960 年，頁 69。

證據顯示卡洛爾確實請插畫家泰尼爾模仿家具匠的模樣詮釋繪出「瘋帽匠」一角。且其配角的「瘋」性格絕非無稽發起，在工業革命興起時分，出現被泛稱「hatter's shake」的症狀，是因許多從事製造帽子的工人於工作之故，遭汞中毒而導致神經系統受損，致引發瘋或肌肉無力抖動的病症。而這名住在牛津名叫泰非勒斯·卡特（Mr. Theophilus Carter）⁷⁶的帽匠，便是在清洗禮帽因過量水銀，造成神經短路，老喜歡站在路邊對路人胡言亂語，因此，成為故事中「瘋帽匠」的最初形像藍本。

茶會成員中的另兩名「三月兔」與「睡鼠」的形像則參照其動物習性。三月兔出自英國俚語：「Mad as a March Hare」，⁷⁷意指普遍認為公兔子在三月的發情季節會特別狂躁，這也是為何愛麗絲在文中才說也許五月不再如三月時般狂躁的緣故。睡鼠則是山鼠的一種，屬夜行性動物，故白天多為睡眠時間，在故事裡才常會於談話中打起瞌睡。

因緣在牛津創作時空上的巧合契機，卡洛爾也取材回顧童年生長環境中出現的事物，譬如英格蘭西北部的達斯伯利（Daresbury）出生地與其相鄰的柴郡（Cheshire）裡著名的柴郡貓。英國有句諺語：「像柴郡貓一樣獨自奸笑。」⁷⁸關於其表情詭異會發笑的貓說法有數種，其中便指出卡洛爾的故鄉柴郡是盛產起司之地，是故當地的貓因此能夠隨時吃到起司美食，而露出幸福的笑容；也有柴郡鎮上的起司欲阻赫老鼠而作成貓臉造型一說，不論柴郡貓是否真實存在，卡洛爾在塑造故事角色時，必定深受自身成長的故鄉經驗有所牽動。

上述所舉例的與作者切身有感的文本配角，是建構文本空間的重要符碼之

⁷⁶ Horan, David（大衛·霍倫）著，《牛津文學地圖》，頁 144。

⁷⁷ 丫亮（aliang）著，《解說愛麗絲漫遊奇境——中文世界的 Annotated Alice》，頁 20。

⁷⁸ 「用來形容一個人在別人搞不清楚原因的情況下，莫名其妙地露出笑容。」舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 60。

一，羅蘭·巴特提述使用符碼（code），⁷⁹指的是從符碼產生出來的單位，本意與第二層表意層次或延伸生產出來的概念，是內在蘊含旁逸蔓衍（digression）的徵兆、路標；是已經讀過、看過、做過、經驗過的事物的碎片，且每個符碼都是一種力量，本身具備了表徵多重意義的潛力，也是一種織入文中之內聲音。因此，閱讀文中空間意象，是利用一套來自社會共享的文化符碼庫，啓用這個符碼庫又會同時增添新的意涵。

在了解卡洛爾創生這些奇趣配角的背景經驗後，便能夠更試以進一步拆解每一角色隱藏的可能深意，再藉以其意，回頭檢視配角角色形構幻想境地的發展關係。

發現文本裡配角的脫序演出，分究多數研究愛麗絲「變形」文獻，多數單以愛麗絲主體變形作為探究要項。然建構文學空間的符號，應能以更多種角度探看分析，可以從文本主角、配角、甚而角色彼此身體物件與語言對話中，流露對空間認同的異同與趣味。

《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》總計出現一一三位配角，涵蓋神話動物、稀有或常見動物、鳥類、植物、與生活經驗相關人或想像之物（西洋棋子、紙牌人物），因為數眾多，不能於文中詳盡解述，只將分析簡表歸錄附件。見以卡洛爾創構夢與鏡國的浩大工程，藉由知識、經驗與想像，呈現更饒富活潑熱鬧的幻想之地。

故事中，往往利用各種動、植、人物配角的特有眼光與言談，對照拆解現實與幻想國裡諸多的對立、分裂、異化或者矛盾衝突的想法，關切人在認識自我過程中建構主體的巴赫汀（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895～1975）便認為：把

⁷⁹ Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著，屠友祥譯，《S/Z》(上海市：上海人民，2000年)，頁 84-85。

主體的建構看成是一種自我與他者的關係——人的主體是在自我與他者的交流、對話過程中，通過對他者的認識和與他者的價值交換而建立起來的。主體的建構靠對話與交流實現，對話與交流的出發點是具體個人的活生生的個體性存在。⁸⁰如此利用多方對話，不僅形塑具體鮮明的愛麗絲形像，也為故事拼湊出增添一片歡躍的景象。

同時，在《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩故事結尾，作者分別巧妙安排法庭審判與皇后宴會的盛大場合收束，在角色人（動）物齊聚一堂時刻，自然營造出歡騰喧嘩的景象，也在與會中交換個別立場與觀念，最後皆是在一片拉扯與躁動聲響下，結束狂歡的想像境界。如此類似中世紀和文藝復興時代的民間文化狂歡節景象，故事裡頭配角的失序演出，似恰如巴赫汀提文化轉型理論的探想，狂歡節是自發自願、人人參與、人人是導演、人人是演員和觀眾的喜劇的盛宴。⁸¹沒有白兔、帽匠、紅心皇后或是昏地敦地，《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的幻想之國，或許就不再繽紛顯見。

參、 身體的黃金比例

假如以身體為圓心探究完美體型比例論起，在《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本中，主角愛麗絲的身軀不是理所當然被視為固定的實體，反而是具備可塑性或順應性，其身會巧妙變幻成不同形式和大小，也會為順應地理環境而進行不同行為動作，譬如：變長的脖子探出樹林，則被鴿子視為是偷蛋的大蛇，變小的身體則掉進自己所築的淚池中划水等。

對照現實世界的人的身形比例，愛麗絲改變成各式誇張尺寸的形體，會引領

⁸⁰ 劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 20。

⁸¹ 劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 262。

閱讀者側重觀看其角色身體變化的外在特徵與隱藏深意，此處便欲提及西方數理科學探求「黃金比例」與之相關特點。在日常生活中，若使用「比例」(proportion)一詞，無非是以此來表示組成物件相對於整體大小或數量的比較值，或是來描述不同組成物件之間的和諧關係。人體本身也隱含「黃金比例」，使得美之生物基礎與幾何基礎的相連結，出現「維特魯威人」(Vitruvian man)觀念，達文西並依此繪製人體比例圖，「黃金比例」因而在數理之外，被賦予哲學與神學的意義，更加受到世人關注。⁸²

當數理界發現「黃金比例」影響視覺接收的關係，又被推論反證至物理、人體、自然現象，並實務應用於人文藝術與雕刻建築之時，很容易從各民族世代繪畫、雕刻、建築表現中，探見諸多呈現標準美感比例的藝術作品。然而，當人們心生讚嘆造物者的巧思智慧之時，卻似乎在無形中疏漏對身體的審美價值觀，也會同時深受「黃金比例」圈束牽制，因為研究發現不論是何種部位的外觀，只要視覺上的比例符合「黃金比例」，就會受到較多吸引注目，如此便易形成社會集體套用統一公式，形塑制式的集體美感意識現象。

文本中，和姊姊坐在堤岸邊的愛麗絲是七歲小孩體型，進入夢境與鏡中國度裡的愛麗絲，身體則不再受現實生活中人體生理發展侷限，她從無法掌控身體尺寸與行動方式，到能夠自主拿捏變化、進退自如，愛麗絲的身體刻寫明顯跳脫文化與社會規範形塑下的女性體態標準，正如分究「黃金比例」結論後，只能歸結

⁸² 黃金比例，又名「黃金分割」定義。溯至西元前三百年左右，由歐幾里德(Euclid, 325~270 B.C.)發表的演繹系統：「一直線按中末比分割的意思是說，該直線的全長和分割後較長線段之比等於長線段和短線段之比。」且數學家帕西歐里(Luca Pacioli, 1445~1517)在一五〇九年於威尼斯出版三卷巨作《神的比例》中，第二卷裡討論比例以及它在建築和人體結構上的應用，其中論述多根據引述羅馬折衷主義建築大師維特魯威·波利歐(Marcus Vitruvius Pollio, 70~25B.C.)之計算觀點：「人體的中心點自然是臍眼。因為如果把一個人背朝下平放著，手腳張開，然後以他的臍眼為中心用圓規畫出一個圓，那麼這個圓的圓周會觸及他的手指和腳趾。人體可以產生出一個圓的輪廓，同樣也能在其中找到一個正方形。如果我們量度從腳掌到頭頂的距離，然後再去量度伸展的雙臂，會發現其寬度同高度一樣，就如平面上完美的正方形一樣。」Livio, Mario 著，丘宏義譯，《黃金比例》(The Golden Ratio)(臺北市：遠流，2004年)，頁20-21與頁171-174。

身體比例是常態認定的視覺接收公式，為視覺效果的應用提供參考概算，然如果對美感的主觀意識若皆統一採以公式套算，不但會產生美感意識偏差，且禁錮了對美感的自由想像。

接著，以身體為圓心探究完美比例後，再試以「身體感」⁸³圓周畫出所經驗的空間地帶析論。「身體是個人的地方、區位或位址，一個身體和另一個身體之間，多少有些不能滲透的界線。雖然身體毋庸置疑是物質性的，具有諸如形體大小等各種特質，因而必然佔用空間，但身體呈顯在他人面前，以及為他人所見的方式，則依人們察覺自己置身的空間和地方而有所不同。」⁸⁴此見身體一種空間，藉由身體感受四周環境、或由他者眼光審看自身亦是不同的「經驗」空間，段義孚在《經驗透視中的空間和地方》便指出：「『空間』可以透過對象物和地方的相對位置而經驗得到。」⁸⁵，本研究便將愛麗絲在文本中，出現這類身體感官經驗到的空間通稱為「身體感」。其中，愛麗絲在《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本中體受的「身體感」過程路徑亦有顯著差別，以表 3-1-1.作簡要說明：

表 3-1-1. 《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的「身體感」比較表

主角：愛麗絲	《愛麗絲漫遊奇境》	《鏡中奇緣》
身體變化	愛麗絲配合情境而改變。	配角配合愛麗絲而改變。
身體意識路徑	較主動，自由探索。	較被動，尋棋盤格移動。
主要配角引領者	白兔（男性）兩次出現在關鍵時機。	紅、白棋皇后（女性）指導規則路線。

⁸³ 「『身體感』不僅對應著外在對象時產生的動覺、觸覺、痛覺等知覺活動經驗，也涉及了身體在運行這些知覺活動時從身體內部產生的自體覺知迴路；從時間的角度來說，『身體感』不僅來自過去經驗的積澱，它也帶領我們的感知運作，指向對於未來情境的投射、理解與行動。」龔卓軍著，《身體部署——梅迪龐蒂與現象學之後》，頁 70。

⁸⁴ McDowell, Linda (琳達·麥道威爾) 著，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 48。

⁸⁵ 「『經驗』乃跨越人之所以認知真實世界及建構真實世界的全部過程。經驗的型式由比較直接而消極的，如嗅覺、味覺和觸覺、至積極的視覺和間接的符號意象上形成。」Tuan, Yi-Fu (段義孚) 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(Space and place: the perspective of experience) (國立編譯館，1998 年)，頁 7 與頁 10。

身體意識過程變化	多數時候是愛麗絲自己操弄身體大小變化，從中察覺自我身份價值。	外在體型無特殊改變，多數時候是由配角引起愛麗絲思考自己身份立場。
意識自我的主要媒介	自己的身體	自己的名稱
身體感受的重要影響	愛麗絲皆會以回歸自身位置，重新思考自己是誰。	

（本表由筆者自行整理）

總地來說，主角愛麗絲從《漫遊奇境》直至《鏡中奇緣》，表現的「身體感」是有漸進進化趨勢的，從夢裡無拘束的自由隨意摸索、能夠忽大忽小的身體，接著心生發覺「自己是誰」的提問困惑，最後將行為主控權握回至自己手中，大喊紙牌們在法庭裡的荒謬表現，場面一陣混亂後便回歸現實生活空間。到至鏡中國度時，愛麗絲身體全無明顯感受變化，反而是周遭的西洋棋配角會配合主角而出現不同大小之別。在冒險移走過程，一開始便有紅皇后指點行走格數方能抵達成爲皇后之位，是有明確方向且目標取向的進展。愛麗絲的身高雖無顯著改變，但因「小孩」形象身份進入象徵邏輯思考相反的鏡中國，常是被配角不斷詢問「她是誰」，愛麗絲試圖透過自己經由他人觀看自己的鏡像路徑，即我的身體既是能見者（voyant）又是可見者（visible），達成對自我認同的意識提出覺察。

「身體凝視萬事萬物的同時，也能凝視自己，並在它所見之中，認出能見能力的『另一面』。它看見自己正在看；摸到自己正在摸；它對自己可見、可感覺。這一種自我，並不像思維那樣穿透性的自我，不管思考什麼，思維都只能藉著同化它、形構它、轉化它為思想，才能思考它。但這種自我卻是從看者到他所看、從觸者到他所觸、從感覺者到所感者，透過混淆（confusion）、自戀、固著而形成，這種自我，掛搭在萬物之間，有正面也有背面，有過去也有未來……。」⁸⁶梅洛龐蒂從「身體」為始點出發詮解，認為身體在空間中的定位感，來自從自身所見、所觸、所感之物，再由對象物回觀至主體身上，產生混淆、自戀、固著形

⁸⁶ Merleau-Ponty, Maurice（梅洛龐蒂）著，《眼與心》，頁 81-82。

成發展等效應。因為身體置於空間中的經驗多屬意識，帶出空間性、類比性或者想像投射，因此，愛麗絲即使是置處在幻想般地處境地域，依然能夠建立自己獨立或與配角互動生產的「身體感」，引發深入思考有關身體結構空間範疇。

當研究發現，人視覺接收美觀比例的數值，以身體比例舉證是從肚臍為分點，依公式套算出比值越趨近於 0.618 是其理想值，稱此即是「黃金比例」，然「黃金比例」只是堆砌聚結集體美感意識以至約定成俗，不僅無法促使美感鑑賞版圖多元交流提升，還使得社會群體感知能力在無所覺的情況下規範受限，表示身體的完美比例受社會制約，「身體感」的黃金比例想來亦是同理。

此外，後結構主義者傅柯認為身體是權力運作的場所，權力產生知識，因此，身體、權力和知識三者多樣性的力量，會產生複雜關係運作，再經由社會的教化技術，身體的移動、姿態與能力都聽順服膺於權力之下。⁸⁷將此對身體隱匿權力的觀點，對照愛麗絲在夢境與鏡中的身體形體變化轉程，提供其中潛藏意蘊是有跡可尋的，權力結構形成一張貫穿角色支配與被支配關係互動網絡，透過愛麗絲主體變化與「身體感」經驗歷程（涵蓋視覺、身體、心理、律法體制、語言等分裂狀態），構成「自我」與「他者」的「共同世界」。

如果說，身體的「黃金比例」是審美意識的統制法則，那麼身體感的「教化」⁸⁸便是掌握其身體經驗的規訓權力型態，教化目的是在嚮求體制正常化，傅柯在《教化與懲罰》中便提述從一七五七年對「弑君者達米安斯」（Damien the regicide）的身體懲罰轉變至「巴黎少年感化院」（the house of young prisoners in Paris）制

⁸⁷ Smart, Barry 著，《傅柯》，頁 138-53。

⁸⁸ 原出處為〈*Discipline and Punish*〉：「『教化』可以不等於一種制度或是一種機器；它是一種權力型態，一種包括一整套工具、技術、過程、運用層次、目標的運作型態；它是一種「物理學」，或是一種權力的「解剖學」，一種技術。同時，它也許會被一些專門化的制度（感化院……），或是以它為主要工具來完成特定目的的（學校、醫院）制度，或是從它當中發現到加強或再組織其內部權力機制的現存權威所取代。」這裡轉引 Smart, Barry 著，《傅柯》，頁 249。

訂生活作息規定，體現懲罰措施的轉變，即公然懲罰身體轉變到「靈魂」或「心理」層次上懲處，然而，儘管身體已經不再是懲罰措施直接施加的對象，但還是屬於懲罰過程的一部份，譬如監禁在監獄，強迫勞動，性剝奪和一系列其他控制 and 管理的壓迫，⁸⁹因此，直至今日方仍可在人的身體與身體感映證身體懲罰的種種殘餘，以對照文本為例，如愛麗絲在《漫遊奇境》的故事結尾，接受紅心國王、王后與動物陪審團在法庭進行的公開審判，愛麗絲的身軀突地增大佔據法庭空間，用具體的身體與暗喻的身體意識，試圖打破窠臼且不知變通的律法規範。又如在《鏡中奇緣》宴會尾聲，愛麗絲被禁制食用已經自我介紹的羊腿、布丁等餐食，在心生不滿盛怒之下拉扯桌巾，以致原先整齊有禮的宴會廳與賓客紛飛四散，讓本該受禮儀規束的體域空間，有被重新翻盤檢視之感。「沒時間浪費。好幾個客人都躺在盤子上，而湯杓正向愛麗絲的椅子走來，不耐地招手叫她別擋路。『我再也受不了了！』愛麗絲大叫，跳起來並用雙手抓起桌巾：她用力一拉，所有的碟子、盤子、客人，還有蠟燭全都掉在地上亂成一堆。」⁹⁰

身體可作一獨立空間場域思究，身體感又與身體以外之空間形成密不可分的權力消長關係，是故，所謂身體的黃金比例，實是一種社會集體意識架構的權力型態體例，從愛麗絲與配角的交往互動，探見文本角色人物概念及身體空間意識，打造形塑的幻想境地，看似脫序、翻轉，實則從身體出發，隱含欲打破現實規矩制度的藩籬枷鎖的希冀期待。

⁸⁹ Smart, Barry 著，《傅柯》，頁 136-37。

⁹⁰ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 178。

第二節 愛麗絲在奇境的夢遊與旅行

「卡洛爾在其愛麗絲叢書中更是有意模糊現實／夢境的界線，這條線就像《鏡中奇緣》的那面鏡子，恍若薄紗輕霧，輕而易舉便可溶入另一個世界。一跳入兔子洞、一穿透鏡子、一場龍捲風、一趟不可思議的飛行就把幻想文學中的年輕主角們帶到神奇魔幻的世界，開始一場異世界奇幻之旅。夢幻（fantasy）與旅遊（travel）緊緊相融，孩童們夢幻般地旅遊於夢幻中。」⁹¹

幾次閱讀完《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》，仍舊無法精確無誤地回溯表達愛麗絲碰見的場景與人物出場順序，或許是因為作者預設精繁巧妙的「過門」，使筆者（或讀者）也跟著不自覺掉進故事的想像版圖。然而，無數的場景移動，卻似有隱含無數可能的奇想暗示，亦是女性渴望出走的深層寄許，在來回飄移、如夢似真的女性意識裡，將藉由從分析文本空間中安排的幻想空間與建構文化景觀中探看女性地理思想。本節亦分出三小部分，第一部分主要分析以「夢」為「過門」的隱藏暗示，筆者好奇卡洛爾為何將故事的核心穿過兔子洞又以一場發夢的形式，作為穿越幻想境地為首要之步？且愛麗絲於夢中埋藏最深層的出走潛在意識又是為何？⁹²其次，則欲探究愛麗絲在旅行故事中，以女性之姿傳遞女性擁有自主與出走移動的行為能力，活動其間看似完滿順遂，但是出走心願仍會因諸多因素而無法完全自由行動，即便能夠離開，也是在幾重設限與規範下才被允許。一段徜徉在看似愉悅歡樂的幻想國度，實似被計劃安置比照現實社會的規範約束，裡頭潛藏隱晦曖昧的女性意識與文化景觀值具被深思探究，於最末歸納小結。

⁹¹ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 80。

⁹² 「潛意識境界所遵循的法則，叫做『原本思考法則』，也就是人在孩童時期的思考方式。因為一個人在幼小時候使用這種方法思考，也類似原始人類的思考方式，故名『原本思考法則』，與成人以後所發展之『續發思考法則』不同，其特點為：（1）不受時間、空間之限制，任何事情可以跳躍時間、空間之範圍而發生關係；（2）思考之方向依情和慾望之支配進行，不依邏輯之前因後果之推論；（3）常以『濃縮』、『轉移』、『象徵』等作用表達。」Freud, Sigmund（西格蒙德·佛洛伊德）著，賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》（*The Interpretation of Dreams*）（台北市：志文，1986 年），頁 11-12。

壹、 夢遊的暗示

「愛麗絲」系列故事最爲人所矚目的便是關於「夢」、「夢遊」等奇幻國度與行動經歷。文本故事中，關於「夢」的空間建構，可採 J·R·R·托爾金提述的「第二世界」理論（secondary world）⁹³，J·R·R·托爾金認爲第一世界（The Primary World）是由神創造，是一種我們日常生活真實存在的世界；而由人所「幻想」創造的想像世界，則是所謂的第二世界，第二世界雖非爲現實的產物，卻立於「真實」的基石上，真實地反映第一世界。

此外，延續第二世界的理論中，並由對非合理現象的態度和故事舞台的設定來加以區分的，係以分類衍生出「High Fantasy」與「Low Fantasy」，⁹⁴然《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》皆隸屬劃分於「High Fantasy」範疇當中，主要角色愛麗絲跳脫不同於熟悉正軌的日常環境，進入至全然顛覆邏輯的異世界裡。此時，夢與鏡作爲通往異世界的過門之道，文本建構而出的「夢」與「鏡」虛構空間中，可想見其「虛」是爲情節以夢作爲發展本體，「構」則是屬其空間建構基底，利用故事的「虛」和現實世界之間「構築」一道必要的距離，讓對原本對真實社會投以銳利嘲諷的眼光敘事，使以更含蓄不明的幻構奇想方式呈現，於故事中創生顛覆理性社會，譬如類似夢境、幻想與荒謬的世界，透露現實與想像並存的維多利亞當時代女性自我意識刻化或予以轉化。

「在《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》這兩部作品裡，『夢』和『鏡子』

⁹³ 「第一世界（The Primary World）是神創造的宇宙，也就是我們日常生活的那個世界。而人不滿足第一世界的束縛，他們利用神給予的一種稱為『準創造』的權力，用『幻想』去創造一個想像的世界，這就是所謂的『第二世界』。」彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》（臺北市：天衛，1998年），頁89。

⁹⁴ 薩哈羅斯基和波亞在題爲《High 幻想文學的第二世界》（*The Secondary Worlds of High Fantasy*）的論文中首次使用「High Fantasy」與之相對「Low Fantasy」概念。彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》，頁91-94。

是區分現實與虛幻世界最重要的兩個媒介。透過夢中國度與鏡中世界種種荒謬的經歷對現實的顛覆，使愛麗絲的主體建構、自我認知與秩序的建立都產生了影響。」⁹⁵採「夢」與「鏡」作為過道幻想空間的方式，顯而易見是其被廣為受允的大眾假設，「夢」普遍被視為一種慾望實現的偽裝表達，「鏡」易被認為是觀鏡自照的影像投射，看起來都像是真實的事物，卻都只是不能觸及的虛空影像，然這些看似無意識的現象，不是直接胡亂謔生，而是如科學事實般被建構排置，且必定反映所處的時代和社會的既有現狀。佛洛伊德在《夢的解析》第三章著名的標題中即寫道，夢是一個願望的實現，這意味著一個（不滿足的）慾望是構成夢的必要能量，並強調夢並非幻影，而是有待解讀的文本。「夢是願望的達成：夢，並不是空穴來風、不是毫無意義的、不是荒謬的、也不是一部份意識昏睡，而只有少部分乍睡少醒的產物。它完全是有意義的精神現象。實際上，是一種願望的達成（wish-fulfilment）。它可以算是一種清醒狀態精神活動的延續。」⁹⁶同時談及夢，波立澤（Politzer）對夢做相關闡述，認為夢的分析予人一種由一顯內容過渡到一隱內容的印象，簡單來說，即是夢裡僅有一個顯敘事，以採夢文本在一種非約定成俗的語言中，表達出一些並未找到適當符號的具意性意圖。⁹⁷

於研究文本中明顯的符號例證舉凡來說，愛麗絲在《愛麗絲漫遊奇境》，是以掉進兔子洞穴做為旅歷故事的起始點，期間亦因身體誤食沒有貼標籤的藥水，身體變大至塞滿在整間兔子家屋之中；在《鏡中奇緣》裡，愛麗絲因為和貓咪玩扮演遊戲之故爬上壁爐上的鏡子前，爾後才穿過進入家屋的反面之境展開遊歷。兩文本中分別出現一段黑且深的洞穴、填塞整個軀體的小房屋、需要攀爬才能構及的壁爐之上……，此處顯見主角以小孩身形立場活動，無形鼓動思考兒童的領

⁹⁵ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉中 4.2 〈愛麗絲的自我認同〉，頁 81。

⁹⁶ Freud, Sigmund（西格蒙德·佛洛伊德）著，《夢的解析》，頁 55。

⁹⁷ Laplanche, Jean/Leclaire, Serge/Pontalis, Jean-Bertrand（尚·拉普朗虛、賽基·勒克萊、尚·柏騰·彭大歷斯）著，沈志中譯，《幻想與無意識》（*L'inconscient : une etude psychanalytique*）（台北市：行人，2006 年），頁 33 與頁 62。

土範圍及自行探索世界的能力，並輕易連結回想童年兒時遊戲經驗，這些行為除了是幻想，無非也是埋在如夢般潛意識裡的一種記憶表現。「潛意識常選擇房屋、建築物及秘密房間做為象徵符號。地下室或地窖常成為潛意識的隱喻，象徵著某個隱匿而需要探索的事物；閣樓、屋頂或開向天空的窗口也常反映出探索超越個人的領域或精神方向的一股渴望。」⁹⁸特別是從以兒童的立場來說，兒童的成長過程部分即繫於學習不再需要父母，一點一滴地離開保護的臂彎與關心的視線，並學習在環境中「非家」的區域內考驗自己，方式之一就是創造出屬於自己的「家園以外的家園」，如堡壘、窩巢、房屋，存在於藏身之地是潛意識正在萌芽的自我具體表徵，這也幾乎是全人類童年時代的通則，克服恐懼且試圖遠離父母與家庭，然後宣告自己在這世界上的領土權。⁹⁹以此可見，採「夢」為背景條件的看似無意義的文本符號與故事發展，實皆有其可拆解之深厚意蘊。

貳、出走的渴望

在《巫婆一定得死》中便指出，構成童話故事的典型情節可視為分成四部分的旅程，每一段旅途都是發現自我的一站。旅途的第一段是「跨越」(crossing)奇幻異世界，接著是「遭遇」(encounter)邪惡的對手，經過「征服」(conquest)，最後抵達「歡慶」(celebration)終點，作為一趟完成探索自我的旅程，¹⁰⁰幾乎許多童話故事的開頭便是主角跨越一道隱形的界線，踏入未知領域，正如喬瑟夫·坎貝爾 (Joseph Campbell)¹⁰¹所稱的「跨越門檻」(threshold crossing)，亦是文類中泛稱的「過門」，這種方式設計在作品中反映幾種不同意義：可作為連結空間

⁹⁸ Marcus, Clare Cooper (克蕾兒·馬可斯) 著，徐詩思譯，《家屋，自我的一面鏡子》(*House as a Mirror of Self*) (台北市：張老師，2000年)，頁 60。

⁹⁹ Marcus, Clare Cooper (克蕾兒·馬可斯)，《家屋，自我的一面鏡子》，頁 37-49。

¹⁰⁰ Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登) 著，李淑琄譯，《巫婆一定得死——童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die : How Fairy Tales Shape Our Lives*) (台北市：張老師，2001年)，頁 57-65。

¹⁰¹ Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著，《閱讀兒童文學樂趣》，頁 207-208。

的過門、連結現實與想像時間的過門、向內探求的過門、藉著具有不可思議力量之物作為現實與想像間的過門、透過引言角色來扮演過門一責等。¹⁰²愛麗絲墜洞一舉可視為向事物內部進行探索的企圖，在漫遊過程反覆因身份認同不明遭受興問或誤認，因而成為愛麗絲內向自我探求的過程。然而，不論是哪一種「跨越」，其實皆都隱含給年幼讀者同一個訊息：「一個人必須經由探索、實驗與冒險才能成長。」¹⁰³

在《愛麗絲漫遊奇境》中，愛麗絲出走的動機有二面向，即對現實枯燥生活的不耐，以及與對未知事物懷藏好奇探險之心，「愛麗絲對於與姊姊閒坐在堤岸邊、無所事事的情景，感到厭倦。雖然他也曾在一旁窺視姊姊所閱讀的書籍，卻因書中無圖也無對話的內容而覺得索然無味。」¹⁰⁴「愛麗絲情不自禁地也邁出自己的腳步……愛麗絲穿越了原野追逐那隻白兔……。就在愛麗絲尾隨牠進入兔子穴的當兒，從未料想到自己會遭遇到什麼樣的事情，以及該怎麼出來的問題。」¹⁰⁴可以見得兒童文學作品的出遊冒險中遊歷的空間與過程，雖然只是虛構想像，但是，利用想像的方式經歷患難，不僅容易被兒童讀者接受，亦能夠提供兒童暫時脫離現實，以先行進入幻想世界作為預先演練現實成長面臨的考驗難題，因此將「愛麗絲」系列文本內容界定於兒童文學中的「旅行」作品中，確實是有相關聯性的。

論及「旅行」的定義，根據法國 Chevalier de Jaucourt 之研究，「旅行」(Voyage) 可分成三個範疇來加以了解：

- 一、就法文語義而言，旅行指將一個人從某地運送到夠遠的另一地。此字含有辛苦作工之義，暗指旅行必不可免，而且旅途中將受死亡之威脅。

¹⁰² 劉鳳芯，〈任意門，不只是門：連接現實與幻想的過道〉，頁 105。

¹⁰³ Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登) 著，《巫婆一定得死——童話如何形塑我們的性格》，頁 58。

¹⁰⁴ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 20-21。

二、就貿易而言，旅行指搬運傭工的往返，搬運的物品包括家具、小麥、雜糧等。

三、就教育而言，古聖先哲曾判定說，人生沒有比旅行更好的學習。在旅行中，一個人學到許多其他生命的繁複變化，並不斷在世界這本大書中發現新的課題；空氣的改變和與旅行俱隨的運動，對於身體和心靈都有所助益。¹⁰⁵

旅行包含「空間」和「時間」的跨越，不論是以冒險的孤島、海洋、荒野、城市，或是心靈身處未曾看見、不可思議的幻想世界為旅行空間；旅行，需要透過異環境來呈現，由旅人跋涉到一處嶄新、陌生、未知的地理或人文環境，接受視覺上、經驗上、身體上、知識上的震撼，在終點處獲至旅人追尋的目的，才是體驗屬於自我的旅行意義。¹⁰⁶

愛麗絲在幻想國度的旅行途中，因為好奇穿著背心裝扮的兔子而展開一連串陌生奇異的驚遇，途中運用她所學知識與行動感官，勾勒體現異世界中形貌與樣態，出走的渴望，不僅是為其愛麗絲完成旅行中的認知地圖（cognitive mapping）¹⁰⁷，亦是涵蓋包容對舊認知世界當中記憶與情感的感官地圖（sensuous geography）。前者之例是如她墜進兔子洞的當下，便誤用學校授與地理學科知識以為是往地球的中心靠近；後者的與現實世界中連結的感官地圖，如是參與三月兔、帽匠與睡

¹⁰⁵ 原刊於 Louis de Jaucourt, *Voyage*, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres (Neufchatel : Samuel Faulche & Compagnie, 一七五——一六五), X V II, 四七六。這裡轉引胡錦媛,〈繞著地球跑(上)——當代台灣旅行文學〉,《幼獅文藝》第 515 期,1996 年 11 月,頁 24。

¹⁰⁶ 鄭雅馨著,〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉(國立台東大學兒童文學研究所碩士論文,2004 年)頁 59。摘自《旅人》,頁 135。

¹⁰⁷ 「認知地圖即是人類對環境認知所形成的『心象』,這個地圖並不精確,是不完整的、扭曲的、簡化或增添的。通常可以分為地點(place)、地點間的空間關係(spatial relations)及行程計畫(travel plans)幾個部分。認知地圖的效用在於『找路』(wayfinding),這種『找路』的作用,既是具象的也是抽象的。」原出處為 Bell, Paul A. & Greene, Thomas C. & Fisher, Jeffery D. & Baum, Andrew 著,聶筱秋、胡中凡譯,《環境心理學》(*Environmental Psychology*) (台北市:桂冠,1996 年),頁 78-79。這裡轉引吳明益,〈且讓我們蹣水過河:形構台灣河流書寫/文學的可能性〉(《東華人文學報》第九期,2006 年 7 月),頁 187。

鼠的午間茶會，與會中流露英國幽默風情文化，把滑稽的當作認真的去看待，也是反過來把認真的當作一種滑稽。保羅·亞哲爾（Hazard, Paul）便這樣描述茶會與審判的場景：「這是一種『茶話會』，是一種『笑料』，但並不是毫無根據的，隨便造出來的話。世間上這樣進行的訴訟和審判，是實際存在的，為什麼我們會發笑，那是故事中有引誘發笑的因素吧了！也就是有深沈的隱藏的理由吧了！如果不加思索是不會發覺的。不過我自己卻時常探究而發現，那些表面上似乎是演戲的，好玩的，而內容的意義卻不是憑空捏造的，換句話說，因為故事中有真實的內容，所以我們才受感動。」¹⁰⁸愛麗絲在這般陌生又感熟悉的異世界裡，充分燃起欲進一步出走旅行探險的渴望之情。然而，「旅行者」角色，愛麗絲作為一個女性且是兒童身份形像，在以男性為中心構成的公共場域和公共場域的性別藩籬不免被約制雙重控制著，¹⁰⁹所以離家邁向不被允許涉入的領域，是逾越社會對女性的規範，「好的」女孩應該乖乖待在家裡，即使出門最好也要有人陪伴以策安全；加上公共場域裡有關性別支配性論述的傳散與內化，亦使女性因為害怕而避免出門，或者更加依賴男人，進而限制自己外出的移動能力。¹¹⁰特別又以兒童文學中外出旅行的角色多以男孩為主，屬於男遊的冒險故事往往也多於女遊，即使女孩有機會出遊，旅行中多半僅是扮演被動、處於弱勢的角色位置。¹¹¹因此在被形塑成「性別化」的旅行活動當中，即便是一場如夢的虛構旅行，愛麗絲能夠前往遠方出遊，將出走的渴望化成跨越空間、性別、階級、他者等設下的邊界劃定，以旅行方式出走遊歷，實是將出走的欲求表露無遺，「『旅行』或『出走』對女性都不再只是目的，更是一種方法，一個尋求自我、實踐自我和挑戰自我多重意義的路徑。對女性，旅遊中成長的意圖已逐漸超過逾越的需求。」¹¹²，這趟看

¹⁰⁸ Hazard, Paul（保羅·亞哲爾）著，《書·兒童·成人》，頁 243-245。

¹⁰⁹ 「外在公共場域的構成基本上是以男性為中心，依照男性的需要和慾望建造，在父權社會裡，男人被界定為支配的群體，社會空間、物理空間和形上學空間，都是男性經驗、男性意識和男性控制的產物。」Weisman, Leslie Kanen 原著，王志弘、張淑玫、魏慶嘉合譯，《設計的歧視：「男造」環境的女性主義批判》（*Discrimination by Design*）（台北市：巨流，1997 年），頁 17。

¹¹⁰ 王志弘著，《性別化流動的政治與詩學》（臺北市：田園城市，2000 年），頁 60。

¹¹¹ 鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 28。

¹¹² 鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 30。

似只是孩童發夢般的旅行遊歷，以跨越夢與鏡方式作為通往異世界的過門之道，經歷「跨越」、「遭遇」、「征服」、抵達「歡慶」完成探索自我的旅程，其中暗伏潛藏女性臣服社會規範又企圖嚮往自由國度的矛盾深層寄許，出走的渴望，化成行動，在文本空間與文本空間以外的心靈版圖，激起反抗威權的溫柔漣漪，使兒童文學中的女遊故事造成迴響波動，激發探究女性旅行出走之意蘊。

參、 半夢半醒時的女性意識

在《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》中，作者琳達·麥道威爾便指出：「『女人的地方就在家裡』意識形態，成為遍及十九世紀英國所有社會階級的主導議事形態，並且牢牢攫住了所有女人的生活和心靈。」¹¹³對照《愛麗絲漫遊奇境》雖然於一八六五年出版問世，年代仍同介於維多利亞社會開展時期，女性地位依然被受設限與標誌。首先以身體的形式、意義與實踐的問題來說，同樣不會脫離社會文化建構下的產物區分，根據朱蒂絲·巴特勒（Judith Butler）所言，身體是一種「性別意義的文化所在」，西蒙波娃亦主張，男性氣概文化認為女人等同於身體領域，卻替男人保留脫離具體、非肉體認同的特權。很顯然是性別以及社會差異的其他形式，都圍繞著身體認同而建構。楊恩（Iris Marion Young）特別指出，「身體的量度」（scaling of bodies），如其所述，除了挪用性之外，還挪用各種肉體差異（最明顯的種族，還有年齡和能力），做為社會壓迫和「文化帝國主義」的假定基礎。¹¹⁴

女性於離家的外在場域飽受「身體安全」的拘泥限制，在性別的差異上亦被賦予不同的空間歸屬與對待方式……當社會、教育、性別、階級等灌輸女性，應

¹¹³ McDowell, Linda (琳達·麥道威爾) 著，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 108。

¹¹⁴ 原出處為 Smith, Neil (尼爾·史密斯)，*Place and the Politics of Identity*, London: Routledge, 頁 13。這裡轉引 McDowell, Linda (琳達·麥道威爾) 著，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 55-56。

是被動、居家、需要男人保護的同時，離家在外即是意味違反父權社會對她們的期待。¹¹⁵然而，故事主要人物愛麗絲以女性之姿與兒童形象地位，在夢的國度以獨自旅行行為，大膽挑戰出走冒險的可能，似是啓迪敲醒曖曖不明的女性意識，因此，可從女遊角色（身體）與女性地理等兩層次空間，探覽兒童文學中的女遊意涵。

「故事裡的愛麗絲七歲，正值入學年齡，她不斷嘗試新的經驗、吸收新的知識，因此，她的心智活動也逐漸發展開來。艾西（Elsie • Osborne）說：『這個年紀的孩子對冒險性的遊戲最感興趣。』對愛麗絲而言，未知的旅行活動正是一種冒險。因為兒童平日受限於成人的管束，無法在現實中自由旅行，只好藉由幻想取代。」¹¹⁶《漫遊奇境》主要角色愛麗絲作為女遊角色，其人物形像讓讀者印象深刻之因，莫過於取材對象的來源就是出現在現實生活的人物縮影，以真實人物作為創塑原型，作者因為對人物本身有深刻的認識與了解，才能生動描述人性、特質和行為。故事中的愛麗絲，對事物保持同情與赤子之心的兒童本性，且充滿好奇心、喜愛幻想假裝與自言自語說教的多樣性格，更促使了旅行的啓程與激發旅途中多變化的境遇。

針對兒童文學中女遊角色形象的特質，鄭雅馨在〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉文中便歸納整理透過外在形貌和內在心理描寫，女童角色具有的「共性」和「特性」特質如下：¹¹⁷

- 一、 男孩子氣的女孩
- 二、 一體兩面的家庭天使
- 三、 獨立又自由的孤兒
- 四、 個人自我的英雄形像

¹¹⁵ 鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 20。

¹¹⁶ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 132。

¹¹⁷ 鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 34-41。

五、主動積極的冒險者

相關兒童文學作品當中，除了具代表性的愛麗絲、《綠野仙蹤》(*The Wizard of Oz*)的桃樂絲，與《彼得潘》(*Peter Pan*)的溫蒂之外，大部分出現的旅行者仍是出現男女比例不均，以男孩居多，儘管是少見女遊者桃樂絲與溫蒂，亦無承襲愛麗絲的精神，她們的旅行似乎只是重複男性中心主義的意識型態，以另一種較委婉的方式證明女性沒有男性的陪伴是無法旅行的，證明女性與「家」息息相關。

相形之下，愛麗絲獨立與冒險精神的原創性，不僅擁有上述中「男孩子氣的女孩」、「個人自我的英雄形像」與「主動積極的冒險者」的特質，更是因在其旅歷中未曾出現返回現實世界的念頭，使其主動積極的形像，讓後來陸續跟隨她在幻想世界旅行的女童，不只是被動的驅使上路，還可以主動參與旅行過程，想像冒險的自由，讓旅行冒險不再是男孩的專利。¹¹⁸

回頭深入探究女童形像少出現在旅行文本之因，是因其女性和孩童在以往同屬弱勢地位，「無法自由旅行」的共同點使二者關係緊密相連。相對於男性的自由，女性與孩童在行為能力上處處受限，活動空間僅剩下家庭，旅行於是成為一種具有性別限制的陽剛神話。因此黛博拉·寇根·薩克·琴·韋勃說：「由於女孩和孩童是緊密相連的，因此回歸對虛構世界的純真理解這種承諾得以永存。這頗似浪漫派詩人強調將母親當成養育者，並將童年的家庭視為女性的領域。」¹¹⁹又從女性地理學的角度探看，「家」與女性的確有著隱匿未顯親近又疏遠的關係距離，是奠基於「此處」與「他處」間地理矛盾的「空間辯證」，¹²⁰換句話說，

¹¹⁸ 鄭雅馨著，〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 41。

¹¹⁹ Thacker, Deborah Cogan/ Web, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 71。

¹²⁰ 黑佛特 (Alison Hayford, 1974) 認為傳統社會中，女性在家擔任採集和農耕，家是為地域化 (locality) 本質，是進行睡眠、進食、童年、老年且擁有相對安全感的「此處」。隨著社會化勞動型態轉型，公共和私人活動領域逐漸分開，又至資本主義社會改變女人位置從核心到邊緣，女

家應當是最感安全自在的地方，卻也是讓女性地位被受邊緣與囚錮壓迫之處。在《漫遊奇境》中，愛麗絲遵循兒童文學的傳統圓形旅程（the circular journey）「離家—冒險—回家」，離開與歸來的主要理由都是「家」，郭鎧莉說：「旅遊的『暫時性』本質，預告了回家的承諾。」¹²¹家一方面令人挫敗（兒童想逃離、掙脫居家生活的限制），另一方面又具備重新被發掘的真理（旅遊回來的主角愛麗絲重新省視自己與家、甚至舊有生活的關係）。

林怡君表示：「旅行是由家到達或經過你不熟稔的地方，藉由認識『他者』（Other）或試圖『變成他者』（becoming other）以回歸『自我』（Self）、建構『自我』的過程。簡言之，旅行是『自我』與『他者』相遇的過程。而旅行永遠是一個行進中的『過程』，處於進行式；當真正變成他者（找到另一個家）或回歸自我（回家）時，旅行便結束了，直到另一次的離家。」¹²²藉由旅行，愛麗絲跨出家，從另一個空間審視自我意識，儘管只是一場夢形式的幻想旅行，但是，愛麗絲能夠從女性單獨行動的旅者之姿，實是打破舊有對女童旅者的刻板印象，並以跨越超出「家」的女性地理版圖的行動，搖動兒童文學作品半夢半醒的女性意識。

人沒有男人擁有在空間裡移動或加以組織的自由，也沒有權力改變加諸其生活的結構，因此「從中心到邊緣、從社會關係的樞紐位置到無地自處的持續轉化」的女性空間意義是其主要論點。

Peet, Richard 著，《現代地理思想》，頁 110-12。

¹²¹ 郭鎧莉，〈兒童文學與旅遊〉（《人本教育札記》133 期），2000 年 7 月，頁 36。

¹²² 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 84。

第三節 奇境的空間建構

兒童文學的夢幻旅遊中，不乏出現幻想境地的創生。《彼得潘》裡的「永無島」(Neverland)、《綠野仙蹤》的「奧茲國」(The Wonderful Wizard of Oz)、《納尼亞魔法傳奇系列》的納尼亞王國(Narnia)……其中，又以愛麗絲夢遊冒險的地底洞世界(Wonderland)，最能夠讓人立即產生空間聯想且印象深刻。文本中地底洞裡的那個結合夢境、幻想與荒謬的異世界，在維多利亞時代的作品中似乎顛覆了理性世界，¹²³然而它既不是建構於現實世界，也不全然屬於完全美好想像出來的烏托邦(utopia)國度，它似是屬介於兩極之間的「異質空間」(heterotopia)，是另一種真實空間兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能，¹²⁴於地底洞的進行的瘋狂活動裡，提供更能夠探見與現實生活矛盾又類似的端倪。

本節主要由第一部份「兔子洞的奇幻國度」，佐以筆者整理製表《漫遊奇境》的文本空間場域簡表，細究兒童文學作品與文本中出現相關的空間符號，舉凡：門、樹林、槌球場與法庭、家屋與廚房，何以進行建構文本空間意象。於「那一個瘋狂世界」分述地洞下的空間活動，諸如：學校教育、合家歡賽跑、午茶會、槌球賽與法庭審判，析論文本中欲以顛覆文化空間下的嘲諷現象，最末在「這一個瘋狂社會」部分，則是回顧現實空間的創作場景，統述建構《漫遊奇境》中透露的社會文化與女性空間的弔詭關係。愛麗絲以發夢方式，作為墜進兔子洞內的出走契機，在幻想國度進行的想像與顛覆行為，於兔子洞外的現實時代背景能相得映證，看似同樣活動在不同空間產生，造成深意差距之大，是夢，亦不只是夢。

¹²³ Thacker, Deborah Cogan/ Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 74-75。

¹²⁴ 「傅柯將之區分為三種：真實空間，虛構空間，與異質空間(heterotopia)。真實空間(real space)即是我們在社會裡活動的場所，虛構空間則是不存在於真實社會基地的想像式地點如所謂的烏托邦(utopia)，能以完美的形式呈現或倒轉社會。介於兩極之間的異質空間，是另一種真實空間，兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能。」范銘如著，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》(台北市：麥田出版，2008年)，頁 18。

壹、 兔子洞的奇幻國度

透過《愛麗絲漫遊奇境》空間場域分佈表，¹²⁵可探見其空間設定主軸為「實—虛—實」也就是從故事開展的河堤邊（現實）至掉進兔子洞（幻想），發生一連串奇遇，再回到現實的河堤場景邊（現實）。

首先談及現實場景部分，愛麗絲與姊姊看書坐臥在河堤的大樹下，此是一個戶外場所，相較起室內空間的閉鎖沈悶，愛麗絲更能直接感官去親身體感自然環境周遭的變化，¹²⁶譬如：看見兔子迅速鑽進籬笆底下的巨大兔子洞（視覺）、醒來後發現夢中的紙牌是掉落在臉上的乾葉子（觸覺）……。讓皮膚表面的物理現象，渲染出觸感動作引發對異世界的身體想像，或許因此造就愛麗絲在地底世界裡，用身體極端的變大變小變化，來體驗期待對空間不同高度的觀受視野。接著，討論主要幻想部分的空間場域排置如表 3-3-1：

表 3-3-1. 《漫遊奇境》文本空間場域簡表

主要空間場域	次要空間場景	特殊物件
兔子洞	兔子洞	碗櫃、書架、地圖
	長廊	門、三角桌放小金鑰匙與瓶子、小蛋糕、扇子、羊皮手套
	小門與小通道	花園、噴水池
	淚水池與岸邊	動物、鳥類
白兔的家	白兔的家	小桌子放扇子、羊皮手套 鏡子前放小瓶子
樹林	樹林（愛麗絲變小產生錯覺）	小狗

¹²⁵ 參見「附錄四、《愛麗絲漫遊奇境》空間場域分佈表。」

¹²⁶ 「羅德威（Paul Rodaway）在《感官地理》（*Sensuous Geographies*）一書所言，『體感』一詞涵蓋了皮膚的觸感，身體部位的動作以及身體在環境中的移動穿越（41-42）。」轉引張小虹，〈城市是件花衣裳〉（《中外文學》第 34 卷第 11 期，2006 年 3 月），頁 168-86。

	樹林（樹叢）	蘑菇、毛毛蟲、水煙、鴿子
	小房子（煙霧騰騰的廚房）	青蛙與魚僕人、廚師、公爵夫人、火爐、胡椒罐、小孩
	樹林	柴郡貓
	三月兔的房子（煙囪像兔子耳朵、屋頂用兔毛紮、屋大）	野餐桌、扶手椅、茶壺、三月兔、帽匠、睡鼠
王后的槌球場	大廳與小通道	敞開的樹門、金鑰匙
	花園	冷泉、園丁、撲克牌皇室家族
	王后的槌球場 ¹²⁷ （崎嶇不平）	紅鶴、刺蝟、劊子手
海岸邊	空間特徵未詳述，見插圖應是靠海的岩石堆處	鷹頭獅身的怪獸、假龜
法庭	上層：國王與王后、兔子 中層：十二個陪審員 下層：法警、鳥類	背景有紅心國徽、牆柱、桌巾、手杖充斥紅心圖案、桌上擺水果糕餅、紙牌與動物

（本表由筆者自行整理）

從上表可發現，其地底洞的場景空間，仍以戶外空間為主（樹叢或是海岸邊），室內空間多屬規劃完整的場所，譬如：長廊兩側是上鎖的幾扇門、穿越小通道是有冷泉的花園以及象徵嚴明正義的法庭。此外，《漫遊奇境》三次出現家屋形象的房舍，包括白兔的家、以廚房為主室的小屋和三月兔的房子。從這類顯著的空間物件中，摘選部分空間場景及其物件配置符碼，能進一步探究呈現空間感知的再現（represented）與體現（embodied），每一個細微的象徵符號，不只是空間上頭的隱喻（metaphor）更是富有記憶與情感的換喻（metonymy）意義。¹²⁸

一、 門

當愛麗絲墜入兔子洞後，砰一聲掉進樹枝與乾葉堆裡，發現洞底是長長的

¹²⁷ 「所有傳統布爾喬亞的運動都直到十九世紀才開始出現。槌球在一八五〇年代由法國傳入英國。」 Rybczynski, Witold（黎辛斯基）著，譚天譯，《金窩、銀窩、狗窩：人類打造舒適家居的歷史》（*Home : A Short History of an Idea*）（台北市：貓頭鷹出版，2001年），頁146。

¹²⁸ 隱喻（metaphor）：強調相似、認同、深度與意義的達成。換喻（metonymy）：展開毗鄰、連結、貼近的表面意符流動與身體想像。參見張錯著，《西洋文學術語手冊》（台北市：書林，2005年），頁160-167。及張小虹，〈城市是件花衣裳〉，頁168-186。

路，穿過轉角則是一道又長又低矮的長廊，長廊兩邊都有門，但是門都鎖著。「大廳四周都是門，但都上了鎖：愛麗絲用盡辦法，從這一邊穿入，再從另一邊來，但每扇門都試過了，依然不得其門而入，最後才很悲傷地在大廳中間的地板上坐下來，思索該怎麼從這大廳裡走出去。」¹²⁹走經長長走道，易給人心生神秘肅穆的聯想，尚且是兩旁皆為上鎖的門，譬如尼爾·蓋曼（Neil Gaiman）的《第十四道門》（*Coraline*）中，故事女主角寇洛琳細數新家中有十三道未上鎖的門，最後意外發現上鎖第十四道門，打開後竟然出現一條通往隔壁公寓的走道，通過長長走道便能抵至一處相像卻充滿詭譎氛圍的另一個「家」，這裡的「門」提供懸疑與緊張感。又一例，在經典佩羅童話其中一篇〈藍鬍子〉（*Barbe-Bleue*），故事描述某個地方有位富有的男子，因為蓄長藍色鬍子，人皆畏懼並稱他「藍鬍子」，他娶很多妻子，可是都離奇消失。一天他向村子裡的美麗女孩求婚，女孩不顧兄長反對嫁給藍鬍子，藍鬍子對年輕妻子很要好，向妻子表示外出並交付一串鑰匙說道：「什麼門都可以開，就只有最小支的那扇門不能開。」妻子在好奇心驅使下開啓那扇門，沒想到裡頭居然吊掛著藍鬍子前幾任妻子的屍體，她受到驚嚇便把鑰匙掉到地上，沾到鮮血，藍鬍子發現後便對妻子展開追殺。

「門」在此一簡單標題下，我們必須做多少白日夢來加以分析！因為「門」是「半開顯者」的全部宇宙；事實上，「門」是「半開顯者」的原初意象，且為慾望和誘惑積蓄空想的根源：誘惑打開了存在者的終極深度，而且，慾望征服了所有沈默無言的存在者。「門」概要化兩個強烈的可能性，而清楚地分別空想的兩種類型；有時，「門」是關閉著、閉鎖著、禁閉著；又有時，「門」是開啟著，也就是說，「門」大大的開啟著。¹³⁰

如上述所言「門」是「半開顯者」的原初意象，且為慾望和誘惑積蓄空想的

¹²⁹ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 23-24。

¹³⁰ 季鐵男編，《建築現象學導論》（臺北市：桂冠，1992 年），頁 75-76。

根源，會引誘人好奇探看，特別是在文本中的關鍵的老鼠洞似的「小門」，是愛麗絲為想進入，因而讓身體幾番改變大小試圖穿越，也是在穿過取得鑰匙穿過小門之後，才親見到撲克牌皇室家族置身的國度，看見遍布漆上紅顏料的白玫瑰的花園、皇后槌球場以及法庭。文中的「小門」似是愛麗絲「過門」到地洞世界後的另一個重要之門。

二、 樹林

在離開白兔的家直至取得鑰匙進入敞開的樹門之前，愛麗絲有一大段時間都處在樹林（樹叢）中：當愛麗絲身體變小，周遭草木相形變大是為「樹林」；當身體變大或適長高度，樹林便實為「樹叢」。「她在樹林裡用渴望的眼神四處探勘時，突然傳來一聲小而尖銳的狗吠聲，這狗叫聲就在她頭頂上咆哮，而使她在驚慌中嚇得抬頭查看。」¹³¹這時候身體呈小狀的愛麗絲，恍如置身在充滿未知神秘、陰暗和危險情境中的森林，又一旦身處在這類非被規劃盤設好的自然領地（如花園、牧場），就會產生像如迷失在是荒野般不受安全保護。

雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）說明：

許多童話故事都以森林象徵未知的世界。凶猛的野獸住在森林裡，魔法師與女巫也住在森林裡。俄國民間故事中的大女巫「巴巴亞嘎」住在森林裡。《小紅斗篷》中的大野狼也是。《韓森與葛娜德》中的女巫與《大拇指》（*Hop o' My Thumb*）的惡魔也在森林出沒。不過森林雖然含有難以想像的危險，卻也提供保護，白雪公主逃到森林裡，又孤單又疲倦時，林中的野獸讓她安然通過。當她快要放棄希望時，七個小矮人的家卻在遠處出現。¹³²

¹³¹ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 60。

¹³² Cashdan, Sheldon（雪登·凱許登）著，《巫婆一定得死——童話如何形塑我們的性格》，頁 59。

愛麗絲也有類似境遇，在樹林中遇見攻擊她的小狗與鴿子，卻也受到毛毛蟲與柴郡貓等人物指引幫助，因此「樹林」的象徵除了未知與危險，其實更在兒童主角面對困境的同時，提供了能夠克服危難的希望。

三、 槌球場、法庭

在《愛麗絲漫遊奇境》中，皇后的「槌球場」與文末呈現審判與機變的「法庭」兩空間場所，最爲人所印象深刻。探其中之因，或許是「場所現象」¹³³氛圍刻化顯著，由於一個場所是行動和意向的中心，是「我們存在中經驗到有意義事情的焦點」¹³⁴，基於此，在特定的場所脈絡中，事件和行動才具有意義，同理見及在文本中從事特定行爲的「槌球場」與「法庭」，實具有可被探討的空間意涵。

進行運動競賽的「槌球場」需遵循遊戲規則；用作辯論審判的「法庭」會場則象徵律法的依循原則，在現實社會中，兩場景雖屬截然不同條件的空間場所，但是設置在文本中夢境地洞時，因為兼具真實與虛構的特性，所以於同項內並置討論，這兩處如同是爲現實與神話相爭，規則條例與奇幻夢想相錯的地方，將此視爲社會運作機轉最微妙的所在，正如傅柯提出「異質空間」的再現、對立與倒轉。奇境中的「槌球場」與「法庭」，形式雖與現實生活無異，內容卻全然顛覆，將「槌球場」與「法庭」形象重新拆解組合，一切的規則與制度都不再理所當然，權力結構瓦解後重新再構。

四、 家屋、廚房

「在說話的當下，愛麗絲看見一幢小而乾淨漂亮的房子，門外懸掛著一塊鮮明的黃銅色門牌，刻著『白兔』的名字。愛麗絲沒敲門就走進房裡，急急忙忙地

¹³³ 「場所現象：構成我們既有世界的具體事物彼此之間都有著複雜且也許是矛盾的關係。……環境最具體的說法是場所。一般的說法是行為和事件的發生。」Norberg-Schulz, Christian 著，《場所精神——邁向建築現象學》，頁 6。

¹³⁴ 季鐵男編，《建築現象學導論》，頁 118。

跑上樓，心理非常擔心會遇見真正的瑪麗安，希望能在遇見之前，先找到扇子與手套。」¹³⁵愛麗絲來到白兔的家之前，是先行飲用過寫「喝我」瓶子的內容物，才能夠縮小至進入裝載一般兔子體型大小的房屋，也就是說，這個兔子的家屋應該不大，高度大小大略只能容納兔子或是蜥蜴等小動物。再讀至愛麗絲走近三月兔的房屋附近，更能同等映證，「走沒多久，愛麗絲就看見三月兔的房子。她心想，應該就是這棟房子沒錯，因為煙囪的形狀就像是兔耳朵，屋頂則是用毛皮覆蓋而成。這不是間挺大的房子，所以她又細咬了左手邊的蘑菇，讓身高長大至約兩英尺時，才靠近那地方。」¹³⁶讀至小小的兔子房屋，讓人聯想到《彼得兔》的作者波特（Beatrix Potter）也有一座娃娃屋，二層高，樓上是一個大廳，樓下是廚房和育兒房。波特寫過一篇兩隻壞老鼠的故事，故事中娃娃屋的原型，來自出版商 Norman Warne 為姪女建造的娃娃屋，說兩隻老鼠跑進了娃娃屋，起初很高興，因為廚房裡有許多食物，可是馬上就大為生氣，原來娃娃食物都是假的，於是把所有東西都搗亂一通。¹³⁷

「娃娃屋」（Puppenhaus）¹³⁸是一種十六世紀出現於德國宮廷之間的擺設，當時「娃娃屋」的造型以廚房及其擺設居多，據考究是用來教導小女孩幫忙家務，長大持家之用的，也用來做貴族之間孩子們的生日禮物。跟著宮廷間的通婚，「娃娃屋」經荷蘭渡海到英國，十九世紀之後英國人改稱作 Dolls' House，「娃娃屋」蔚然形成一股普遍的新興藝術，其用作給小孩家家酒遊戲，及提供鼓勵女孩學習家務之功用仍不變。文本中的愛麗絲將變大的身軀塞擠在兔子的小屋內，狀似顛覆娃娃屋這類微型屋與使用者兒童之間的地位關係。

又「娃娃屋」造型的普遍設定皆是以廚房為主室，在《漫遊奇境》中愛麗絲

¹³⁵ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 53。

¹³⁶ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 88。

¹³⁷ 西西著，《我的喬治亞》（臺北市：洪範書店，2008 年），頁 179。

¹³⁸ 引自「袖珍博物館」資料網址：<http://www.mmot.com.tw/1-2.htm>（2008/10/31）

進入公爵夫人置身的房屋，第一眼見所及亦是煙霧蒸騰的廚房「開門後的通道正對著一間大廚房，而廚房裡四處瀰漫了煙味：公爵夫人坐在正中間的一張小腳凳上，手上抱著嬰兒；廚師正靠著火爐邊，攪拌著似乎盛滿湯汁的大鍋子。」¹³⁹

因此除了「娃娃屋」的象徵女孩仿效家務訓練的意涵，「娃娃屋」中的廚房與食物亦藏豐富可觀察之意象，路易斯·卡洛爾並對食物與廚房的意象同時作了顛覆，如劉鳳芯在〈愛麗絲夢遊仙境導讀〉一文中所說：「食物之於兒童故事，就像廚房之於成人故事，常常是很重要的物質／元素；就心理學的角度來說，食物可以讓孩子產生飽足感，滿足心理及生理上的需求，同樣地，廚房也提供成人穩固的中心。但是在《愛麗絲夢遊仙境》書中，凱洛爾則同時顛覆了食物與廚房的意象。」¹⁴⁰愛麗絲因為吃下食物的變化不能與當時環境相配合而焦慮不已。時而暴躁、時而脆弱，食物不再具有穩定孩子身心的功能。而廚房更成了暴力、顛覆、與曖昧的地方：在那裡，鍋碗瓢盆齊飛，充斥著各種吵鬧的聲響，女廚子簡直就像是暴力的執行者，同時小嬰兒與小豬的身份混淆。《漫遊奇境》文本空間裡出現的廚房，不再是溫馨與提供穩固安全的地域。¹⁴¹

除了上述所論的空間場景符號之外，其空間下的「物件」配置亦提供線索探見地洞下的幻想世界與真實世界之間的殊異性，譬如當愛麗絲掉進隧道似的兔子洞，發現四周滿是碗櫃及書架，到處都是釘著地圖與圖案。又當她前進白兔的家時，發現小屋內的桌子端擺整齊的物品，如文中述：「就在愛麗絲胡思亂想時，已找到進入窗邊有桌子、井然有序的小房間，而桌上（正如她所期盼的）擺著一支扇子和兩、三隻精緻的羊皮手套。她拿起那把扇子和一雙手套正準備離開房

¹³⁹ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 79。

¹⁴⁰ 原出處為陳麗芳譯《愛麗絲夢遊仙境／鏡中奇緣》，頁 24。這裡轉引馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 21。

¹⁴¹ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 21。

間，但突然注意到鏡子邊放著一個小瓶子。」¹⁴²從文字形繪出來的零碎物件能夠拼湊出對一空間的概略想像，所謂「空間」暗示構成一個場所的元素，其中以「氣氛特性」¹⁴³又是為場所中最豐富的特質，可從具體事物見及，亦能從營造而出的精神氛圍感受傳達出觀乎個人或文化訊息。因此，藉由類似如小桌子、扇子、羊皮手套、鏡子與瓶子……等符碼，便能察覺到英國中產階級的生活型態。

維多利亞朝中期的大豐饒中沒有推出較前更講究的傢俱、衣著、五金器具、陶瓷器、小古玩、食品、飲料及煙草，則這一大豐饒也沒有什麼意義。一八七〇年代以後，中產階級的客室有其裝彈簧的「社交沙發」、日本式多邊形的茶几、以及掛有華麗時鐘的雅致壁爐上部裝飾構造。飯廳有最新式可拉長縮短的桌子以及雕刻繁複而擺滿斯特幅郡陶瓷的餐具架。圖書室有華美的地毯及厚重的帳帷、許多間隔的考究書桌、以及以棉絮等物填裝並帶有盤捲彈簧的皮椅子；這種椅子是維多利亞朝英國人的新發明，並且是其講究舒適時尚的主要象徵。當時崇拜「安逸」。¹⁴⁴

因此，從墜進兔子洞第一眼便見的碗櫃、書櫥、與和三月兔坐在扶手椅進行午茶時光，甚而直至在續集《鏡中奇緣》中，愛麗絲攀爬至壁爐上的鏡子前，都在有意識或無意識地透露當時代的生活面貌。

住的地方變成了某種舞台，讓自我形象透過可移動的（亦即可控制的）物件投射於上，因為屋內環境的安排是處於變化的過程中，正一如透過碰觸、撫弄與擺弄行對我自我的探索，物件能量從客觀的象徵符號轉移到自身身上，是故，愛麗絲的身分地位能夠被一覽無遺，讀者接收愛麗絲應是生長於環境優適的家庭。

¹⁴² Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 53。

¹⁴³ 「『特性』是比空間更普遍而具體的一種概念。特性一方面暗示著一般的綜合性氣氛 (comprehensive atmosphere)，另一方面是具體的造型，及空間界定元素的本質。」Norberg-Schulz, Christian 著，《場所精神——邁向建築現象學》，頁 11-14。

¹⁴⁴ Roberts, Clayton (羅伯茲)、Roberts, David (羅伯茲) 原著，《英國史》，頁 808-09。

因此，儘管《漫遊奇境》的文本空間與現實空間形貌狀似無異，卻因處於不同空間發生的行為，愛麗絲能有感重新體驗並欲顛覆諸多熟悉事物的經驗與價值。

貳、 那一個瘋狂世界

先是當愛麗絲看見穿背心、持懷錶的白兔，一邊看錶一邊加快腳步前進時，驅使她產生強烈好奇心，不但不覺得眼前景象怪異，還興奮跟起直奔墜入兔子洞。故事開始便明確點出時間與空間令人驚豔之處：「那兔子穴就像個隧道似地直線前進，突然之間又垂直向下墜落，這使得愛麗絲在發現自己正掉入一口深井之前，完全來不及思考該如何讓自己的腳步停止下來。或許是洞穴真的很深，也或許是掉落的速度非常緩慢的緣故，讓愛麗絲有充裕的時間在掉落的同時，四下環顧，猜猜還會發生什麼事。」¹⁴⁵愛麗絲掉進了一個可能通往任何國度的洞穴（空間），而掉入的過程則是相當緩慢而且充滿期待（時間），這裡的時間感是存在於空間的變化之中的。

「時間原則的改變除了是幻想的延伸，也是扭轉文本中主角命運與重要情節轉折的起點。在多數的文本之中，因為時間規則的改變，使主人翁得以逃脫原來的逆境或不如意，進入另一個空間之中，進入冒險的情境之中。」¹⁴⁶這類與時間、空間形構呈現有別於現實生活的異世界國度，在兒童文學中出現過的舉凡有如：《湯姆的午夜花園》、《默默》、《說不完的故事》與《地板下的舊懷錶》……等，故事中的主要人物通常會從逃離或試圖扭轉現有問題為出發的動機，進入不同時空中，使貧乏無趣的生活，能夠另鑿吐露情緒的出口與有別原本秩序的轉折探索。

¹⁴⁵ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 21。

¹⁴⁶ 林佑儒著，〈穿越時空的隧道——少年小說中的時間旅行〉（國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003 年），頁 109。

因此，在《漫遊奇境》中以先行愛麗絲掉入又長且深的兔子洞，將時間要素顯著加入空間的討論中，可見空間和時間的經驗多屬意識的——空間感的取決來自於移動，時間感的意識則從生物遭受緊張和鬆弛的重複階段。移動的本身是緊張的解決，當伸展四肢，便能同時經驗到空間與時間，¹⁴⁷愛麗絲藉由跌墜動作，同時警覺感應時間與空間的顯著變化，因此暗示著對待另一個世界的方法亦將有所別。正如同關永正在《神話與時間》提述的心理時間與超越時間，¹⁴⁸時間快慢長短的認定，與心理感受經驗密切相關彼此影響。譬如面對帽商所說的話：「（時間）他受不了拍打的。現在，如果你能和他打好關係，他就會用時鐘為你做任何事。比如說，假設現在是早上九點，正好是要去上課的時間，但你只要對時間暗示一下，轉眼間，時間便會開始轉動！過了一點半，吃飯時間到了！」¹⁴⁹三月兔與愛麗絲才會不約而同的表示期盼：期盼上課時間快點過去，下課時間快點到來，並隨心所欲地永遠停留在下課時間。此處證明了人的意識改變會導致心理時鐘的扭曲，除了道出孩子們不愛上學的心聲之外，也暗指當時學校教育的枯燥乏味。¹⁵⁰

在愛麗絲遊歷的地底世界，是路易斯·卡洛爾打破文明社會穩定的常識，建構一個由非常識來支配的不可思議的國度。旅行的空間一層換過一層不斷位移，事件也一件換過一件讓人目不暇給，原本在現實生活熟悉的詩句背誦、午茶會、槌球賽、法庭審判，卻接二連三與原有經驗呈現完全陌生化的現象；同樣在鏡中世界，看見的雖是現實世界的鏡像複製，但實際上卻與現實相反顛倒，以致鬆動愛麗絲過去根深蒂固的觀念和價值觀，產生其懷疑與解構。¹⁵¹

¹⁴⁷ Tuan, Yi-Fu (段義孚) 著，《經驗透視中的空間和地方》，頁 111。

¹⁴⁸ 原出處為關永正著，《神話與時間》（臺北市：台灣學生書局，2007 年），頁 247。這裡轉引馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 110。

¹⁴⁹ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 95。

¹⁵⁰ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 110。

¹⁵¹ 鄭雅馨著，〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 60。

在充滿陌生驚異的空間裡，藉由不停變動與接觸新的人事物，愛麗絲享受改變中的奇妙驚喜，同時也面臨改變帶來的陌生惶恐，在打破煩悶生活與奇異世界的對立時，亦面對受旅行變動帶來的驚悚感覺，如上述所提藉由諸如詩句背誦（學校教育）、午茶會、槌球賽、法庭審判等普遍文化活動，探看其中瘋狂世界裡用將原本現實世界熟悉的事物，轉以「陌生化」（Defamiliarization）¹⁵²活動形象顛覆現實社會的幾個面向。

一、地底下的學校教育

當愛麗絲墜入兔子洞的時候，她錯把學校教授的地理科學知識，套用在理解認識未知的異世界，以為接近地球的中心，將會遇見地球另一端的人。她一邊下墜，一邊說：「我肯定很接近地球的中心了。我想想……該有四千應哩那麼深了吧！（你看看，愛麗絲已從學堂課程上學到了一點兒東西，雖然這不是讓她展現所學的適當時機，反正沒人在聽，她能這樣說出來倒是挺不錯的練習。）對了，差不多有這麼遠。但是，讓我想想，是該往緯度去，還是往經度去呢？（愛麗絲根本不知道緯度是什麼，經度是什麼，只覺得那應該是偉大的字眼。）」接著她又心想：「不知道我會不會直接穿越地球！穿越後，如果從一群倒立行走的人們中出現，該多有趣啊！」¹⁵³又在遇見鷹頭獅身的怪獸與假龜正經圍在愛麗絲身邊跳「龍蝦方陣舞」隨後一邊一個地挨在愛麗絲的身邊，聽她說一路的經歷並要求愛麗絲背書時，愛麗絲儘管背記不熟仍舊不敢違背要求，是假龜表示背記無用又無法解釋的東西，是牠聽過最另人無法理解的事時，愛麗絲才鬆了一口氣。

¹⁵² 「『陌生化』（Defamiliarization）是俄文字（ostranenie）（字面意思是『使其變得陌生』）的常見翻譯，是俄國形式主義學者為了文學批評而創造的寶貴用語。在什克洛夫斯基（Victor Shklovsky）一九一七初版的著名論文裡，他主張藝術的基本目的適用陌生的方式呈現熟悉的事物，來戰勝習慣所造成的無感。」Lodge, David（大衛·洛吉）著，李維拉譯，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（台北縣：木馬，2006年），頁76。

¹⁵³ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁22。

從這兩處發現作者卡洛爾暗示著維多利亞時期的學校教育著重背誦學習，刻板的教育方式未能給予愛麗絲在處理自己境遇時所需的即時悟性。同樣地，在面對問題時，愛麗絲的舉止反映出維多利亞時期中產階級的行為準則，她在此被社會化了，想要試圖用成人世界訓練的禮節應對。¹⁵⁴

從文本中雖未能見及學校教育的空間場所，但是藉由愛麗絲誤用地理知識與零碎的背書行為描述，能夠探出其背後隱藏當時代加強「教化」形式的運作。傅柯在《規訓與懲罰》強調「正常化」(normalization)的權力，同時提述：「『教化』可以不等於一種制度或是一種機器；它是一種權力型態，一種包括一整套工具、技術、過程、運用層次、目標的運作型態；它是一種『物理學』，或是一種權力的『解剖學』，一種技術。同時，它也許會被一些專門化的制度（感化院……），或是以它為主要工具來完成特定目的的（學校、醫院）制度，或是從它當中發現到加強或再組織其內部權力機制的現存權威所取代。」¹⁵⁵教化是權力的一種特殊機制，權力和知識在當中形成一種循環加強的關係，因此象徵教育的學校原應是擔任重組權力的場所，愛麗絲在文本中以誤用知識與零碎背誦的行為瓦解顛覆權力與知識的堅強堡壘。

此外，「路易斯·凱洛爾在學校課程的介紹這一系列文字的運用上，多半選擇帶有負面字義的語詞，暗指學校教育給孩子負面的影響。如同單字字義所表達的，學校教育帶給孩子的淨是騷亂、苦惱、困惑……僵化、制式、強迫背誦的課程阻礙了孩子獨立思考的能力。」¹⁵⁶從愛麗絲進入脫序的異世界後，終於擺脫刻板窠臼的教育方式，並且遺忘死記的、對自身來說毫無意義的知識之後，愛麗絲在地底下行爲知識的過程，以一種近於自主探索的旅行、遊戲的形式來累積，更

¹⁵⁴ Thacker, Deborah Cogan/ Web, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 100-01。

¹⁵⁵ 原出處為《規訓與懲罰》(Discipline and Punish)，頁 249。這裡轉引 Smart, Berry 著，《傅柯》，頁 160。

¹⁵⁶ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 43。

助長親身實驗運用所知所學。

二、 繞著淚水池的合家歡賽跑

《漫遊奇境》第二章〈一場競賽與長篇故事〉當中的合家歡賽跑，與第五章〈毛毛蟲的忠告〉中，毛毛蟲告訴愛麗絲食用蘑菇的一邊會讓她長高，而另一邊會讓她身體縮小。然而，由於蘑菇形狀呈現出完美的圓形，讓愛麗絲難以分辨。最後，她將自己的手臂繞著蘑菇盡可能地伸展開來，兩手在蘑菇邊緣各撥下一小片蘑菇。這兩處都使用到「圓形」難以區分前後左右的特性，讓愛麗絲體會到事物的「相對性」。反觀，規劃不太精確的賽跑路線，賽跑場上的毫無規則秩序的表現，亦嘲諷了成人世界的政治活動。¹⁵⁷

「所謂 caucus（熱身賽跑）一辭起源於美國，原指在政黨領袖會議中討論競選活動或政見；在英國則指由委員會所組成的政黨組織的嚴整體系。通常被視為用來攻擊對方的一種濫用詞彙。這裡可以視為對真實世界委員會成員的諷刺：總是在同一個圈子裡繞圈跑步，一事無成，卻每個人都想分一些紅利。」¹⁵⁸在《漫遊奇境》出現一群動物與鳥類為求身體乾燥，而舉行跑步競賽，競賽結束後不僅每個人都是贏家，在授獎過程還將愛麗絲原有的針箍慎重其事地進行頒發，儘管愛麗絲覺得整件事看來荒謬可笑，但是見大家都一副認真嚴肅的表情，也盡可能地保持莊重，不敢笑出來，此處即以詼諧反諷的手法，重新詮解成人世界的儀禮制度。

三、 停留在六點的午茶會餐桌

文本中描述屋前樹蔭下擺設一張面積很大的桌子，三月兔及帽匠都擠坐在桌角喝下午茶，一隻睡鼠睡坐在中間被拿來當靠墊，手肘枕在上頭隔空對話。愛麗

¹⁵⁷ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 56。

¹⁵⁸ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 56。

絲坐在最舒服的扶手椅上，三月兔頭上夾雜乾稻草顯示瘋了，且帽匠帽子的價格標籤是十先令六便士之意。隨後，愛麗絲離開時，兩人還試圖將睡鼠塞進茶壺裡。（帽匠一腳甚至踩在桌上，顯示賣力模樣）。從此可見原應是優雅遵循禮儀的午茶聚會，在地底洞的國度中，被重新描繪成為混亂無章的樣貌。然而，從愛麗絲的服裝舉止與談吐應對，能夠發現做為中產階級的孩子，必定熟知維多利亞時期茶會的流風，諷刺的是，愛麗絲的態度所造成的，竟和她所要維持的種種繁文縟節格格不入，因為茶會的場景亂成一團。她的行為不被接受，粗魯與打謎是交談的準則。這是個瘋狂的處所，大家操著錯誤的邏輯對話。¹⁵⁹

四、 王后的槌球場

在《漫遊奇境》第八章〈王后的槌球場〉中出現的槌球場，文中敘述是愛麗絲生平從未見過的古怪球場，地面上是崎嶇不平的山脊與犁溝，球是隻活刺蝟，球槌是隻活紅鶴，而士兵得將自己折疊起來，用腳和手搭起拱門。王后一聲：「各就各位。」大家就東竄西跑找地方，彼此跌跌撞撞，沒多久安靜下來，遊戲開始。文本插圖見愛麗絲一腳踩著捲起來的刺蝟球，正用紅鶴槌球時，紅鶴卻把頭扭過來看愛麗絲。腳邊還有一隻刺蝟正在爬走。柴郡貓則出現在球場上空，引來國王不悅。劊子手「梅花傑克」、國王和王后於是爭辯該「砍頭」與否。

從文中形繪出來的進行槌球活動的實況，可探得「《愛麗絲漫遊奇境》以維多利亞兒童教育的戲仿作為主軸，旁及路易斯·凱洛爾對於社會體制的影射與反省。茶會、法庭、槌球賽都是成人世界的場合，愛麗絲在這些社會活動中的格格不入，正好間接批判體制荒謬的一面。」¹⁶⁰原屬性質單純的休閒遊戲的空間，竟無端介入能夠隨意主宰勝負生死的階級權位，因而導致場面混亂，擾亂遊戲秩序，兩者間（遊戲與體制）形成強烈的衝突對比。

¹⁵⁹ Thacker, Deborah Cogan / Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 106-07。

¹⁶⁰ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 22。

五、 審判現實秩序的法庭

在《愛麗絲漫遊奇境》裡，愛麗絲不滿被隨意使喚來去；她厭惡被說教；並覺得大人世界所代表的正義，其實就像是這場審判一般荒謬可憎。這裡的審判以另一種方式質疑、顛覆成人世界的真理。「路易斯·凱洛爾不把客觀事物的表面現象作為真實的依據，而主張憑認真觀察和重新思考去發現或洞察被習俗觀念掩蓋這的、為一般人所不注意的事實。就其本質而言，路易斯·凱洛爾的作品實際上反映的是一個人創造了力量，力量獨立於人並且壓迫人的異化世界。其間充斥著人性的扭曲、人格的分裂、自我的喪失、現實世界的荒謬和權力的霸道。」¹⁶¹

在文本中的刻寫那個瘋狂世界，從學校教育、合家歡賽跑、午茶會、槌球賽、法庭審判等空間場域發生的特定事，能夠發現愛麗絲進行夢中的旅行地方通常會如佛洛伊德所言帶給旅行者「驚悚」(uncanny) 的感覺。即是在不熟悉的環境中卻發現某些熟悉、重複的事物，但那些重複又與原本不同 (repetition with difference)，因此，「驚悚」的異樣感覺便油然而生。如參與和地面世界相同名稱的「地方政治幹部會議」(Caucus-Race)、下午茶宴、槌球遊戲與審判，這些活動僅僅是表面相同，實質裡卻全然不是這回事。¹⁶²利用空間場域的原本需求形貌，將舊有認知的現實生活改變顛覆「陌生化」，讓愛麗絲因為置處在異世界空間裡的關係，會對原來現實中熟悉行為升起全然驚異的不同體驗。

參、 這一個瘋狂社會

葛拉罕愛上牛津，他將牛津稱之為「想像中的黃金之城」。「兩個始終在我記憶中的地方：一個是美麗的灰色哥德式教堂；一個是遺世獨立的泰晤士河——活

¹⁶¹ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 118。

¹⁶² 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 83。

力奔放的泰晤士河，人跡罕至；跟著蜻蜓一路飛像音樂般喧鬧的、法蘭絨般的大笨橋。」¹⁶³在《牛津文學地圖》一書中，大衛·霍倫（David Horan）實地考察回溯《愛麗絲漫遊奇境》的故事發展場域，諸如在牛津城鎮一帶，位於高茲淘女修道院與泰晤士河邊一片平坦廣闊的河邊草地，是牧草岸及沃夫寇特草地，現在牧草岸對面寧靜的濱溪小村，即是當年聖費德歲向瑪格麗特（St Margaret）祈禱地上湧出治癒病患的泉水，出現奇蹟的井當時成為聲名遠播的聖泉，許多朝聖者絡繹不絕前往聖瑪格麗特教堂朝聖，並稱之為蜜糖之井（treacle well），此字在古代意指治病聖水。在文本《漫遊奇境》，茶會上出現的蜜糖之井，應是從這裡得到的靈感。¹⁶⁴又譬如現今再重回牛津城必定能在見到大學城內的基督教學院、「愛麗絲」系列故事中出現的「綿羊的店」（The Old Sheep Shop）……，這些實地場域環境都是引發促成卡洛爾完成兒童幻想文學的養分。

隨著對地域的熟悉與瞭解，將這些場域的特殊性運用在特定的活動當中，含括學校教育、合家歡賽跑、午茶會、槌球賽、法庭審判。再頭回溯及十八、十九世界的英國時代背景氛圍，會得相互映證：「不事運動的十八世紀英國布爾喬亞，絕大部分時間都花在家裡。住在鄉間的人，在沒有城市那些劇院、音樂會與舞會活動的情況下，所做的消閒活動就是彼此互訪。這是一個充滿交談與閒話的時代。小說開始盛行。室內遊戲也盛行起來；男士玩撞球，女士做刺繡，聚集一處時他們就玩牌。他們組織舞會、晚宴與業餘戲劇表演。他們使茶（tea）從一個荷蘭字（也是一種外國飲品；英國人也稱茶為中國飲料）轉化為一種全國性習慣。他們仍然熱中寧靜的散步，一邊也欣賞著他們的一項偉大成就——英國式花園。由於這一切活動都出現於住處內，或發生在住處周遭，家的社交重要性也就高漲至前所未有的地步。家不在像中世紀那樣是個工作場所，它已經成為一處休閒之

¹⁶³ Horan, David（大衛·霍倫）著，《牛津文學地圖》，頁 145。

¹⁶⁴ Horan, David（大衛·霍倫）著，《牛津文學地圖》，頁 209-11。

地。」¹⁶⁵家，充斥著室內遊戲活動，聚集在一起時便玩牌、參與舞會，並將茶文化轉化為日常生活習慣，室內空間明顯是為女性的專屬活動場域，男性亦在家，但在家時間比例與活動成分不比戶外公共領域為重。這顯著空間在父權體制的編派下，經常分為男性／公共／政治，與女性／私人／家庭，這種性別對應至公私領域的二分，反映了社會對女性活動的規範和限制。¹⁶⁶以家作為劃設的內外界線，男主外（公領域）、女主內（私領域）的空間歸屬與性別分工，女性最終還是壓擠到家庭的領域裡。空間是社會的建構，反映加強社會中性別、種族和階級關係的性質，使用上亦助長某些群體支配其他人的權力，並延續人類的不平等。¹⁶⁷瑪西(Doreen Massy)從後現代立場批判現代主義的空間向度，必須考慮女性的議題且到「以繪畫為例，指出城市是性別化的(gendered):「例如公共和私人的分野，將女人監禁在郊區與家的私領域中；又如現代性之經驗的具體代表人物是遊蕩者(flâneur)，他在人群中閑蕩，觀察而不被觀察，這個人物是男性，因為值得尊敬的女人不會在街上獨自遊蕩，同時女人也不能觀察別人；再者，遊蕩者的凝視通常是充滿色欲的，而女人只是這種凝視的對象。因此，現代主義／現代性的定義、產物和記錄，都是圍繞著特殊的性別關係、男性氣概之定義與女人之界定而建構的。」¹⁶⁸

另一方面，女性在家與外出的意義形成社會上弔詭的意識表徵。「在每一波文化潮流的迭替中，女性，往往被當成時代的隱喻或象徵。女性的教育水平、工作機會等社會地位的改變常被視為時代『進步』『起飛』的表徵。女性的行為舉止、價值觀念的轉變固然有類似的正面評價，卻也常有『世風日下』『道德淪喪』等負面的聯結。」¹⁶⁹愛麗絲的出走映證維多利亞時代女性有出走的機會的觀念，卻也暗喻著女性出走所要背負承受的道德與輿論旁責壓力。

¹⁶⁵ Rybczynski, Witold (黎辛斯基) 著，《金窩、銀窩、狗窩：人類打造舒適家居的歷史》，頁 146。

¹⁶⁶ 王雅各編，《性屬關係（下）：性別與文化、再現》（臺北：心理，1999 年），頁 37。

¹⁶⁷ 鄭雅馨著，《旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實》，頁 20。

¹⁶⁸ 王志弘著，《流動、空間與社會》（台北市：田園城市，1998 年），頁 37。

¹⁶⁹ 范銘如著，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，頁 43。

然而，愛麗絲這個女遊典範顛覆了兒童文學中旅行傳統的意識型態，尤其是夢幻旅遊文類，對孩童進行性別建構過程中的嚴重脫軌表現。但是，在夢的包裝下，愛麗絲的漫遊奇境並未讓整個男性中心機制感到不安：畢竟這個奇境只是一場夢、一個幻想。在文本刻意質疑、混淆夢與現實的區分下，這個夢成了個幌子；在這種情形下，當夢裡面的性別區分也刻意模糊不清，性別角色的扮演在父權社會的眼光下顯得混亂顛倒，¹⁷⁰ 換句話說，儘管愛麗絲擁有出走旅行的動機與機會，但是一切活動仍是被嚴加包束在夢的「幌子」防塵衣裡，一段地洞底下發生的奇遇，是藉以混淆夢與現實間虛與真實的境地，因此即便是獨自出走冒險情節，面對當時代的父權體制，也並不會使以男性中心機制為主的社會造成反動不安。

¹⁷⁰ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 88。

第四章 《鏡中奇緣》中的鏡中空間

第一節 角色人物概念及其身體空間意識

承接第三章第一節「角色人物概念及其身體空間意識」，討論《漫遊奇境》中愛麗絲表現出來的維多利亞仕女形象、與配角互動表露出的身體與身體感變化，及女性在身體形象被扭曲社會化的主體混淆感受之外，本節亦是延續身體概念，續探《鏡中奇緣》裡頭，有關愛麗絲的自我與身體空間意涵變動形跡。

概略比較愛麗絲從《漫遊奇境》至《鏡中奇緣》的身體變化，最顯著不同之處，便是愛麗絲從身體不受大小變化的控制、能掌握形體改變，至「鏡中」不再變化，而是由配角紅、白國王（皇后）棋子配合與愛麗絲互動而調整尺寸大小。愛麗絲能夠藉由在鏡中，從自我與他者的多重視角，重新審視建構自己的定位。從身體外在的具象表徵，更深入一層至抽象符號，含括姓名、物種（怪物或是小孩）、虛實（是夢中虛象或是實存人物）等與形塑自己有關的符號媒介，在文本中以各種方式與奇遇透露出質疑「自己是誰」的認同過程。

本節分以「我是愛麗絲」、「配角的依序演出」與「身體的形象表徵」三部分，依序討論愛麗絲在《鏡中奇緣》裡尋求自我認同意識、配角形象符號的顛覆意蘊、配角與愛麗絲的互動影響，及愛麗絲身體在文本「鏡中」特殊空間的場域下，自我主體與環境權力關係的操弄拉扯運作關係。

身體空間的權力意識在「鏡中」作為媒介，是一種投射。從外在身體向內探及抽象的心理與社會連結層面，愛麗絲從無知、有知、到自知能夠試圖掌握自我主體意識，身體想像不會是一成不變，在空間場域轉化下，身體與身體感隱含的豐富深層意象是有待悉心加以拆解、重構。

壹、 我是愛麗絲：真假愛麗絲

同《漫遊奇境》，愛麗絲在冒險活動當中，雖然能夠不受服裝綁束恣意行動，但是，明顯仍會顧忌自己或所遇之人的服裝儀態，或會以詼諧方式披露嘲諷當時代流行服飾。譬如在《鏡中奇緣》中，愛麗絲和腿得兒敦和腿得兒弟因大烏鴉俯飛竄入樹林，閃躲跑躲進林中的大樹下，她恰巧拾獲白皇后的披肩。

「喔！是的，如果你說裝扮（a-dressing）的話。」皇后說。「那一點也不是我的意思（addressing）。」

愛麗絲心想在對話一開始就爭辯，那是一點兒用處也沒有，所以她笑說：

「如果陛下能告訴我如何開始，我會盡能力做好。」

「但是我一點兒也不希望這樣做！」可憐的皇后不滿地說。「我自己已經裝扮兩個小時了。」愛麗絲覺得，如果有人可以幫皇后的話，情況會好些；因為皇后看起來邋邋遢遢透了。「每件東西都亂七八糟」愛麗絲心想。「而且她還滿身是別針。我可以把妳的披肩披正嗎？」她大聲地說。

.....

「如果妳把別針都別在同一邊，它便無法披得正；」愛麗絲一邊輕柔地幫她披正披肩，一邊說：「還有，我的天，妳的頭髮怎麼這樣！」¹⁷¹

白皇后透露打理裝扮便花費長達兩個小時的時間，儘管耗時費心，仍是把自身裝束搞得一團混亂，愛麗絲看不過便處心協助皇后順理披肩，驚呼皇后一頭凌亂的髮絲後，不忘建議提醒日後需要一名女僕左右相助。

回顧《漫遊奇境》，便發現愛麗絲會因為身體突然劇烈的改變，而心出懷疑

¹⁷¹ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 84-85。

「自己到底是誰」的想法？她的迷惑不解是來自於自身感受體型變化的親身經驗（其體驗包含變化過程中，配角對她的理解認知與空間場域的轉化），於是她試圖找尋答案、尋求認同。然而較為不同之處，便是愛麗絲在《鏡中奇緣》裡身體高度與形體並無顯著改變，反而是故事裡的西洋棋子們配合產生變化，可搭配簡表 4-1-1.得知：

表 4-1-1. 《鏡中奇緣》中西洋棋子形體變化表

角色名稱	出現章節	形體變化	插圖形象
西洋棋紅國王 (the Red King)	第一章	普通棋子般大小，和紅皇后並肩行走。	人面有鬍子、頭戴皇冠手握權杖、腳穿鞋，棋身。
	第四章	戴著一頂高且有流蘇的紅色睡帽睡在濕草地上。	在第四章的插圖中，頭戴睡帽蹣跚屈膝在樹下打瞌睡。
西洋棋紅皇后 (the Red Queen)	第一章	第一次在煤灰出現只有三英吋，和紅國王並肩行走。	人面棋身戴皇冠手握權杖、腳穿鞋，高過愛麗絲半顆頭。
	第二章	在花園長高過愛麗絲半個頭。她拉愛麗絲快跑後遞送餅乾且拿出絲帶測量土地，作記預告前往成為皇后之路。	
	第九章	突然和白皇后齊身坐在愛麗絲身邊並互邀參與晚宴。性情急躁善教訓。她為白皇后唱催眠曲，自己也跟著靠在愛麗絲的肩膀睡著，隨後消失不見。	在第九章和愛麗絲與白皇后坐在一起的插圖中，見其臉型與體態清瘦。
	第十章	坐在愛麗絲身邊介紹羊腿與布丁並阻止被食用。宴會最後，經愛麗絲叫罵後縮小成娃娃般在桌上快樂追隨自己的披肩團團轉。愛麗絲將她高舉用力搖晃變成一隻小貓。	
西洋棋白國王 (the White King)	第一章	普通棋子般大小，和白皇后坐在鐘子邊。因被隱形的手（愛麗絲）舉起來拍掉臉上的灰塵	

		而驚嚇萬分，想拿筆寫在記事本也被愛麗絲握手操控	
	第七章	坐地上在筆記本上寫字且和愛麗絲交談，有兩名可供差遣收信與送信的兩位信差，領愛麗絲奔至觀看獨角獸與獅子奪冠之戰，他在兩隻怪獸之間顯得緊張害怕。白國王不前去解救被敵人追趕的白皇后，只在記事本上寫字記錄。	
西洋棋白皇后 (the White Queen)	第一章	普通棋子般大小，和白國王坐在鏟子邊。	
	第五章	白皇后遺掉披肩，被愛麗絲拾回，兩人展開一段顛覆語言邏輯的對話。一陣風吹來，白皇后揀起披肩後發出羊叫聲，便被包裹在羊毛裡。	插圖中，愛麗絲站在皇后身後繫綁拖及地板上的披巾。白皇后面容及服儀皆顯凌亂。地旁還有一只梳子。
	第七章	因為被敵人追趕，從鄉村一路飛快躍至樹林。	
	第九章	突然和紅皇后齊身坐在愛麗絲身邊並互邀參與晚宴。性情急躁善教訓。一陣胡言亂語後，疲累地把頭靠在愛麗絲肩膀睡著，隨後突然消失不見。	和愛麗絲與紅皇后坐在一起的插圖中，見其臉型飽滿與體態豐腴。
	第十章	坐在愛麗絲身邊，唸詩解釋有關魚的謎題。宴會最後突然跑到湯鍋裡面，隨後消失不見。	

(本表由筆者自行整理)

《鏡中奇緣》裡的西洋棋子們，初見時都只是與一般實物大小無異的棋子，然而隨著故事情節的演變，棋子們的體型皆會適時地產生變化，大致是都配合著愛麗絲的身高而有所不同，其中又以紅皇后 (the Red Queen) 與白皇后 (the White Queen) 變形樣貌最為奇異多端，前者在第十章的宴會中因受愛麗絲責罵，搖晃

變成小娃娃般大小在桌上快樂隨自己的披肩團團轉，文末變成一隻小貓；後者在第五章中被自己的披肩包裹在羊毛裡，疑似變成看顧商店的老綿羊，在第十章中的宴會裡突然跑到湯鍋裡隨後消失不見。從這裡發現愛麗絲儘管與第二章進行跑步後接受紅皇后的餅乾食用，自身的體態卻不同與《漫遊奇境》中有所改變，反而是周遭的配角互動變異，這或許是因為處於「鏡」的國度，愛麗絲能夠善以從觀看他者的立場，回歸探看至自我的概念。

續接愛麗絲幻想系列的作品《鏡中奇緣》裡，對自我概念的拆解過程則有些許不同，愛麗絲清楚知道自身進入一個與現實生活秩序法則截然相反的國度，她同時在棋盤似的國境內，明確自許為要戴起皇冠當一位皇后，有目的性的一步一步往棋盤第八格邁進，同時也會因自己在彼地現身，被視為異類而反覆自我介紹，試圖向他人澄清自己的角色符號，她說：「我叫愛麗絲——。」

愛麗絲究竟是誰？是鴿子眼裡的大蛇？是森林小鹿（Fawn）驚慌認識出來的「人類的小孩」？是因不斷轉頭被綿羊（the Sheep）稱為：「陀螺還是小孩」？被昏弟敦弟（Humpty Dumpty）認為其名「可代表和形狀」的人物？還是被獨角獸（Unicorn）認為是「傳說中的怪物」（小孩）？

愛麗絲的尋求自我認同路徑，從《漫遊奇境》至《鏡中奇緣》是有跡可尋的。從未感觸至逐漸意識，慢慢將身體呈現在與人交往運動的主體、感知作用的主體，梅洛龐蒂為身體解讀言道：「身體是做為觸與被觸、看與被看、一種反射迴響的場所，透過它，將自身關聯於某種不同於它自己物質團塊的能力、將它的迴圈連接上可見者、連接上外在的感覺物的能力才會展現出來。……。它並不是透過意識對身體與世界的全面考察概括論述，而是我的身體介入到在我面前以及與在我後面的東西之間，我的身體站立在直立的事物的前面，與世界成為一個迴圈，成為對世界、對事物、對動物、對他人身體感性的移置（Einfaltung，就像是

同時擁有一種感知的介面)，透過這樣的肉的理論才能夠讓這一切得到理解。」¹⁷²

愛麗絲的名字或許如昏弟敦弟所言可代表任一形狀，然而，愛麗絲個人所感受到的特殊經驗卻無法被替代。藉由愛麗絲的身體感受，牽引出一道與時代文化、身體權力、擴及至女性意識有關的隱喻漩渦，一圈一圈圍繞，且在空間佔有微隱不明地相連輪廓，從愛麗絲掉進兔子洞自問是誰始為引觸契機，身體作為一舉足輕重的符號表現，勢必蘊含更多環環相扣的權力連帶圈鍊，「身體是一個具有視聽息思感等能力的存有物，而權力則是一種影響力或支配力的作用或被作用（不一定由身體所發動）；二者可以在生理性上聯結，也可以在心理性上聯結，還可以在社會性／文化性上聯結，而越後次性的聯結就越複雜可觀，也越有討論的價值。」¹⁷³從身體與權力的身與影似軸為中心，漸趨刻畫出一圈又一圈龐大的主體意識覽圖。

「卡洛爾從外到裡牽動著愛麗絲自我意識的斷裂。這裡卡洛爾著墨於愛麗絲正在消逝的身份感，記憶失控伴隨著身體不穩定的狀態。」¹⁷⁴筆者發現愛麗絲不斷從他者的眼光，一邊遊歷一邊撿拾對自我認同的零碎線索，繼而回歸審視自己的概念。關於「代表自己」形成認定的幾個最主要概念，在兩文本中可從「身體」、「姓名」與「真實」三個不同層次的表徵來探見。關於「身體」，愛麗絲先是在《漫遊奇境》中遇見毛毛蟲，對毛毛蟲來說，從一切自我認定中改變，是進化行為中自然不可或缺的。但同樣的環境卻讓愛麗絲陷入紛亂，因為他們是不同的物種，對體型的適當表現有不同的認定標準，同理，在《鏡中奇緣》裡，獅子、獨角獸與鹿也對愛麗絲作為「小孩」這類物種有諸多好奇與不同的認知。其次，在討論從能夠代表自我的「名字」符號，鏡中的昏地敦地對此不以為意，又當討論

¹⁷² Merleau-Ponty, Maurice (梅洛龐蒂) 著，《眼與心》，頁 35-36。

¹⁷³ 周慶華著，《身體權力學》（台北市：弘智，2005），頁 287。

¹⁷⁴ Thacker, Deborah Cogan/Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 104。

至「真實」概念之時，腿得兒敦與腿得兄弟亦輕蔑表示愛麗絲只是紅國王夢裡的一件東西，不具任何實質意義。愛麗絲在地底與鏡中的國度，反覆從身體、經驗、記憶、聯想與知識之間的關係脈絡探析，不但能夠重建自我，也在歷經長久惱人的學習過程中再度成為她自己。¹⁷⁵

貳、 配角的依序演出

許多研究指出，中世紀的西方人認為能想像出來的東西，即可能真實存在，幻想與現實的界線，對他們而言並不清晰明確。所以人與動物／植物的混和體、扭曲變形的人體、任何自然界萬物在外形上的交流轉換都是可能發生的，並不會與他們的認知相抵觸。¹⁷⁶

欲試圖拆解文本配角的符號意蘊，便先以概算《漫遊奇境》中，在文中或插圖中現身配角一共有七十五位，¹⁷⁷除了愛麗絲的姊姊、公爵夫人、廚師與帽匠，其餘皆是動物或鳥類造型的角色；《鏡中奇緣》裡不計士兵與賓客，現身配角則一共有三十八位，¹⁷⁸除了穿守衛與白衣服紳士與三十多種的動物與鳥類之外，還另外增添加入四種植物形像角色。這些人與動物／植物的混和體或者扭曲變形的人體配角，以動物與植物形像角色現身，牠們多數會穿戴衣物、有人類的手且呈站立之姿、有情緒、會開口說話，用屬於牠們觀看世界的眼光解讀愛麗絲的形貌與習性，其角色重要性在營造文本空間的幻想氛圍裡不容忽視。

¹⁷⁵ Thacker, Deborah Cogan／Webb, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 102-03。

¹⁷⁶ 王慧萍著，《怪物考：中世界的幻想文學誌》（台北市：如果，2006 年），頁 8-9。

¹⁷⁷ 計有愛麗絲的姊姊、白兔、黛娜、老鼠、鴨子、多多鳥、鸚鵡、小鷹、派特、蜥蜴比爾、天竺鼠、小狗、毛毛蟲、母鴿子、魚男僕、青蛙男僕、公爵夫人、嬰兒、廚師、柴郡貓、帽匠、三月兔、睡鼠、五十二張紙牌、紅鶴、刺蝟、鷹頭獅身的怪獸、假龜、六位動物陪審團等七十六位。

¹⁷⁸ 計有白貓、黑貓、母貓、西洋棋紅國王、紅皇后、白國王、白皇后、白卒子、大百合、玫瑰、雛菊、紫羅蘭、飛燕草、採蜂蜜的大象、守衛、白紙衣服的紳士、山羊、甲蟲、馬、蚊子、馬蠅、蜻蜓、麵包奶油蒼蠅、小鹿、腿得兒敦與腿得兄弟、烏鴉、老綿羊、昏弟敦弟、兩名信差、獅子、獨角獸、紅騎士、白騎士、老青蛙、羊腿、布丁。

回顧在《漫遊奇境》中，出現領愛麗絲至假龜處所的鷹頭獅身的怪獸（Gryphon），其獸形象為鷹首、鷹翼加上獅身，為天空中力大無比的大型禽鳥，在西方傳統中與龍同被傳頌是看守寶藏的凶猛怪獸。七世紀的著名神學家伊西多羅（Isidoro de Sevilla）¹⁷⁹曾在其著作中指出，這類鷹頭獅身的怪獸對馬匹懷有敵意並會攻擊所見人類。然其獸在現在故事第九章領愛麗絲前往假龜之地時，並無流露防備警戒態度，還煞有介事地跳起舞來，見卡洛爾欲打破既定怪獸的印象，讓其鷹頭獅身角色與孩童親近友善以待。

在《鏡中奇緣》中，國王聽聞獅子與獨角獸正為皇冠而戰，領著愛麗絲便跑往觀看打鬥好戲，愛麗絲在現實生活裡不曾出現有這般長相的生物，但在聽聞「獨角獸」一名詞後，便能輕易於腦海裡勾勒生現獨角獸該有樣貌——牠必定會有馬的厚實身體，雄渾的叫聲，長長一根堅硬長角則長在額頭前處。《怪物考：中世界的幻想文學誌》中的怪物文化圖誌亦收錄獨角獸（Unicorn）相關軼事記載，表示在中世紀民間盛談獨角獸出沒傳說，其獸行動敏捷迅速且難以駕馭活捉，唯在其出沒的森林中有純潔無暇的處女現身，獨角獸一旦嗅聞處女身體散發出來的芳香氣味後，便會主動接近並溫馴投靠處女懷抱，這同時也是獵人們唯一可捉住牠的機會。然而，對與獨角獸與少女的地位刻寫，故事描述與傳說顯示的上下地位是大大相反。在鏡中國度裡，當獨角獸第一次見到愛麗絲露出不是迷戀沈溺的神情，而是帶有漫不經心地嫌惡語氣問道：「這……是……什麼？」又問：「她是活的嗎？」，可見卡洛爾試以顛覆既定認為獨角獸總是愛戀、臣服處女的刻板印象。

選以「獨角獸」角色出現，除了顛覆，故事中並利用其獸和愛麗絲交談對話，

¹⁷⁹ 鷹頭獅身的怪獸（Gryphon）被譯為葛瑞芬（語源自 Griffin）。王慧萍著，《怪物考：中世界的幻想文學誌》，頁 33-34。

互究「孩子」與「怪物」在彼此眼中「傳說中的怪物」不同形象印記，突顯雙雙對「怪」定義的歧異見解。此外，又以中世紀標準猛禽獨角獸與獅子打鬥爭冠事件，以顯露其獸巨大可敬的力量。

與獨角獸對戰的「獅子」，在中世紀裡常與基督有關，¹⁸⁰牠隨時保持清醒，睡覺時從不闔眼，就像基督被釘在十字架上，肉體雖睡去，神性依然清醒，即使在兒童幻想文學《納尼亞傳奇系列故事》（*The Chronicles of Narnia*）故事裡，亞斯藍（Aslan）其獅子威嚴與犧牲生命的形像，仍被視代表着基督教中上帝的兒子耶穌。然而，卡洛爾不例外又一次在鏡中國度顛覆處理「獅子」性格，故事裡的那頭獅子總是顯得懶洋洋，看來疲倦又愛困，似乎因更人性化的性格，顯得能夠拉近與孩童的距離。

讓愛麗絲置處在鏡中國度，卻不會感到陌生害怕，可能的原因是因為進入鏡時的契機是愛麗絲與家貓——白貓（Snowdrop）、黑貓（Kitty）與貓媽媽黛娜（Dinah）在家玩起「假裝」扮演的遊戲，潘·斯普爾（Pam Spurr.）說：「在孩子的夢中，家裡的寵物其實多半代表安全感。」¹⁸¹所以，從愛麗絲一開始頻頻想到黛娜、和其他角色提到黛娜，到後來漸漸的能夠減少對黛娜的想念和依賴，顯示愛麗絲已經習慣了這個陌生、脫序的世界。她已經發展出安全感，於是不再需要緊緊抓住她在原來世界的貼心記憶——黛娜。

愛麗絲醒來回到現實世界時，也意識到在原先的「假裝」遊戲，使致在鏡的世界中，貓咪們紛紛被分配到扮演一角，譬如：白貓想是白皇后、黑貓是紅皇后，貓媽媽黛娜則被愛麗絲懷疑是鏡中裡的昏地敦地，然而，《鏡中奇緣》裡的昏地

¹⁸⁰ 王慧萍著，《怪物考：中世界的幻想文學誌》，72-73。

¹⁸¹ Spurr, Pam（潘·斯普爾）著，Uff, Caroline（卡洛琳·沃芙）圖，陳淑娟、徐以瑾譯，《夢童話——邀您一起探索孩子的夢》（*Understanding your child's dreams*）（臺北：字工坊，2005年），頁123。

敦地，他相信任何字都可以照自己的意願，變成他要的意思，可以說是用來反諷專家學者的角色。¹⁸²在傳統父權為尊的維多利亞時代，到了《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩部文本裡，我們卻看到掌權者的性別多半是女性，關於角色提供權力的顛覆，將於下一部份詳盡論述。

參、 身體的形象表徵

看魔術表演時，一般的表演模式是魔術師從帽子裡神奇變出一隻小白兔。如果將主導者（魔術師）與被支配者（兔子）的概念轉用在愛麗絲與故事中穿背心的兔子這兩個角色身上，角色地位完全翻轉，愛麗絲似乎成為被支配的形象人物。

同樣地，在《鏡中奇緣》裡，愛麗絲首先走近「會說話的花園」，花園裡的花兒們不約而同地對她品頭論足，用對植物審美視角評斷愛麗絲的形體美醜，譬如玫瑰對她說：「我剛才還真懷疑妳什麼時候會講話！我對自己說：『她的臉真有意思，雖然看起來不太聰明！』妳的顏色很不錯，還挺持久的。」也將她與紅皇后做比較，「『花園裡有朵花會像妳一樣走路，』玫瑰說。『我懷疑妳是怎麼辦到的。』——（『你永遠都在懷疑。』大百合說）。『但是她比妳茂盛。』」¹⁸³

從他者的眼光重新觀看自己，也是直到毛毛蟲先生吐著煙圈問道：「你是誰呢？」愛麗絲才開始真正思考自己的定位意義，接著經由一串的奇遇與身體變化，愛麗絲更益體識自我認同。同時，故事角色的脫序、翻轉呈現，也提供讀者重新想像或建構身體的美學意象與權力關係。

身體的權力究竟有多大？身體如果作為一個空間場域的思考，向內可於個人

¹⁸² 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 22。

¹⁸³ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 35 與頁 37。

身體層面：容貌、姿態、裝扮，心理層面：本性、才能、價值觀、意識型態、心靈上看不見的地方……等探究，向外則需與將身體與社會文化連結討論，其身體與權力之間的消長及認同（審美及道德規範），本節企圖類比像是以「身體」為圓心，像圓規般往外畫圓，需要探究的身體空間意識，或許還遠遠超過顯而易見手腳間的距離。

身體從來不是固定不變的，隨著年齡的增長，身體的改變會矮、會高、長胖、變瘦；身體感受外物亦是無時無刻流動轉變，藉由身體的感觀察受，產生的身體感、空間感、時間感亦會有所差異。此外，身體不單只是表面上所見的「肉體」而已，它與能擴及文化建構、權力、知識形成的體系，都相扣圍繞成一密切關係體系。

西蒙波娃在《第二性 第一卷：形成期》言明：「『女性化』的女人之被動特性，是她從早年培養發展出來的。但不能說與身體構造有關；事實上，是由教師們，由社會，加諸於她的命運。……相反地，女人從一開始，在她自發之存在與她『另一者』的身分之間，就有一種衝突。她被教導，她必須取悅別人，她必須將自己變成『物』，人們才會喜歡；因此，她應該放棄自發性。人們對待她，像對待一具活娃娃，她得不到自由。一種惡性循環就此形成；因為她愈不運用她的自由去了解、捕捉與她周圍的世界，她的泉源便愈枯竭，而她也愈不敢將自己肯定唯一有主見之自我。」¹⁸⁴當時代社會建構出一道厚實侷限女性自主活動的高牆，愛麗絲與《漫遊奇境》及《鏡中奇緣》中的主要女性配角（紅心皇后、西洋棋白皇后與紅皇后）在夢與鏡的世界裡，完成權力翻轉顛覆的想像，因此，相較起積弱無用的男性角色，充滿鬥志的女性，如紅心皇后姿態更顯強硬果決。

在第七章〈獅子與獨角獸〉中，愛麗絲驚呼看見白皇后躍過鄉村飛奔而來，

¹⁸⁴ Simone de Beauvoir（西蒙·波娃）著，《第二性 第一卷：形成期》，頁 21-22。

國王鎮靜表示是由於樹林都是敵人的關係，問道為何不前去相救，白國王卻表示因趕不上白皇后的飛快急速，深表無能為力，只能為她寫下有關的備忘錄。又當獨角獸和獅子表示是為爭奪國王的王冠而戰時，白國王儘管覺得發抖到頭都快掉下來，也不敢有所反擊，他承認自己不夠強壯，他就像個被廢黜、放逐的君王，只能等待著使者的消息。

和白國王的軟弱無力相較之下，紅、白兩皇后行動力高到可讓她們排除任何危險的地步，例如：紅皇后在第二章出現就引領著愛麗絲快跑作記通往成為皇后之路；白皇后在愛麗絲變成強勢皇后有破壞性舉動之時，能夠迅速消失到湯裡面，此外，還具有奇特的變形能力（變成綿羊），與紅皇后同樣為愛麗絲旅途上的引導者。「而愛麗絲在『鏡中世界』旅行中的終極目的，便是變成皇后。成為一個皇后，視野可遍及整個棋盤國土，可隨心所欲移動到想到的地方，具有至高無上的權力。而此世界中的男性角色，如國王或騎士，不是全無行動力，就是行動能力極差，三兩步就跌倒。這種人物安排賦予女性角色極大權力而顯得男性角色懦弱無能，與《綠野仙蹤》的人物安排有異曲同工之妙。」¹⁸⁵在歐茲國裡，擁有最大力量的其實是東西南北四大魔女，而「翡翠城」（the city of Emeralds）的大法師（the Great Wizard）歐茲（Oz）只是個騙子，只能靠躲在幕後嚇人，哪裡也去不了。男性則成了居家的潘那樂比，女性成了強勢的旅行者奧德賽，這種刻意顛倒「現實」的安排，具有反諷與顛覆的效果，證明生活上的性別角色扮演，只是文化的建構（cultural construction）。¹⁸⁶

照理來說，國王應該是一個國家當中最有權力的人，但是，在《漫遊奇境》的異世界裡，紅心國王沒有發言的權力。即使身為皇室的一員，對下屬有支配權，但這種支配卻是次於皇后之下，只能在紅心皇后相偕離開槌球場時，聽到國王壓

¹⁸⁵ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 92。

¹⁸⁶ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 93。

低聲調，對場中所有的人說：「你們都被赦免無罪了！」直至《鏡中奇緣》男性發言權力的受限更加顯著，譬如：愛麗絲與騎士的關係，從騎士護送即將成為女王的愛麗絲來看，兩人的關係應是主與從、上對下、支配與被支配的關係。儘管愛麗絲當時並未成為女王，也不具有王室權力，但身為女性的她卻依舊能夠保有自我，不屈從男性的一切。她處處質疑、處處發言，讓身為男性的騎士接納她的意見。再如第九章〈愛麗絲女王〉當中的餐會，依循父權社會的規則來說，公眾場合應由男性主導流程，但文中並未看見兩位國王的身影。主持餐會的、與愛麗絲談話、主導一切場面的反而是紅、白兩位皇后，兩位國王在此缺席。路易斯·卡洛爾顛覆了女性只能待在私領域的傳統觀念，他讓女性出席公領域的場合，並賦予女性支配的權力。¹⁸⁷

愛麗絲在《鏡中奇緣》藉由他者回頭審視自己的身體形貌、姓名表義與究竟為真實還是夢中虛影人物，揭開對自我認同的簾幕，再從配角所表具的符號特徵，更亦深入探看自我地位與權力發演之變，進一步顛覆展現自我主體意識。當紅、白皇后處處干涉著愛麗絲的行為，她們要代替愛麗絲致詞，卻被愛麗絲禮貌的婉拒。「愛麗絲面臨支配，其實仍然保有自己的思考與堅持，因為她並不盲目地接受支配，她是具被思考、判斷能力的『人類』，動物與異世界的角色並不能左右她。縱使她接受要求，也是出於本身的意志（不管是出自好奇或是出自於禮貌），所以，支配全並未真正轉移。」¹⁸⁸類似情節，如《漫遊奇境》第十一章的〈誰偷走水果餡餅〉當中，於荒謬的、混亂的審判法庭，愛麗絲抽走陪審員小蜥蜴比爾的鉛筆，這個舉動其實意味剝奪他的發言權，導致比爾無法在石板上留下任何標記。從此可見，愛麗絲保有完滿的自我意志，她是自己的主人，真正支配自己、操控自己，讓自己隨心所欲的主人。

¹⁸⁷ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 151-52。

¹⁸⁸ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 107。

關於身體空間的權力意識，舉凡從體格／容貌、姿態／表情、服飾／裝扮、意識型態／價值觀、學問／才藝、武力／暴力、情慾／性能力等等，都是既有身體的權力媒介義，也是促使相關的權力場域轉換的潛在動力義，文本研究中從愛麗絲的外在身體向內探及至抽象心理及社會層面，發現從不斷與配角互動激盪下，愛麗絲的主體能夠心生完備的自我認同意識，其身體的空間意識更助益探究面對鏡像與夢境的空間感識與相對關係。



第二節 愛麗絲在鏡中的夢遊與旅行

黛博拉·寇根·薩克與琴·韋勃在《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》認為卡洛爾將理性主義與幻想的不可預測性在文本中進行兩相對照。指出愛麗絲試圖運用從上頭得到的經驗，對地底世界的幻想境遇作理性分析。¹⁸⁹然而，從前的運作規則套用在《漫遊奇境》的異世界裡完全行不通，因為愛麗絲無法預測會發生什麼事，反觀進入在《鏡中奇遇》裡的鏡國度中，卻是能依循可靠邏輯秩序與理性假設依據的。

卡洛爾利用生活中隨手可見之物——鏡 (mirror)，作愛麗絲在夢遊旅行當中的主要空間背景結構，讓角色進行在其幻想世界裡看待事物風景面貌，含括時間、空間與主體行為等，能夠感受一切秩序相似卻也顛倒相反。作者巧妙利用鏡像諸類充滿想像的自我與他者的觀看行為，發想建構至整個文本的空間氛圍布置，可見「鏡」這般未知領域與現實空間連結隱含弔詭曖昧與豐富意象穿透性。

本節將「愛麗絲在鏡中的夢遊與旅行」分屬「鏡像的投射」、「權力的顛覆」、「攬鏡自照下的認同意識」三部分，藉由梅洛龐蒂提述鏡與身體影像的思考概念，並採精神分析學家拉岡提出的「鏡像理論」，試圖拆解《鏡中奇緣》文本中，角色從他者關照下接受到的「我」的認同意識形成、凝視觀看運作過程及其空間權力結構。欲從鏡的外在輪廓至內部層面、具體至抽象符號、表面至潛在意識等依序漸進討論。

¹⁸⁹ Thacker, Deborah Cogan/ Web, Jean Webb 著，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》，頁 101。

壹、 鏡像的投射

精神分析學家拉岡在〈精神分析經驗所揭示形塑「我」之功能的鏡像階段〉提述對於「原（想）像」而言，鏡像（l'image spéculaire）幾乎可以說是進入視覺世界的門檻。¹⁹⁰因而，探溯數世紀以來，「鏡子」這項工藝物品問世即被人賦予一種神奇又令人不安的力量，始自史前時代開始人類即對自己的形象感興趣，巧妙利用發亮的石頭、自己的影子或池水，捕捉自己的映像。從納西斯（Narcissus）被自己的映像所迷，伯修斯（Perseus）讓梅杜莎（Medusa）從他的盾牌中看見自己，這兩個神話證明人們早期對於反射面的好奇。是直至十八世紀時，鏡子才正式漸被廣用在家飾裝潢：鑲嵌在家具、裝飾性的文具箱或桌子、衣櫃的隔板、餐桌正中央的擺飾、角櫃和分枝燭台的把手上，成為梳妝打扮和刮鬍子時不可或缺的助手，和人們的生活密不可分。¹⁹¹

「鏡子」被想為是一件奇妙的工具，人類以為能從觀其中看見自己、更瞭解自己，然而這項奇物也是令人擔憂的，因為它無法確實複製現實，只能提供一個趨近事實，但不完美的形象，反射物體本身。因此，從對鏡子的妄想到鏡子的啓示，從虛假的映像到充滿想像力的象徵，視覺的隱喻常被引用，以致轉化它們的意義。人為了看自己而看著鏡中的自己，但他看著自己的鏡子卻給予他超過外表及外表以外的東西，是一種對自己神秘的和變形後的理解，儘管是不盡正確的認

¹⁹⁰ 「我們的權利是要在日常經驗裡和象徵實效性（l'efficacité symbolique）的暗影中，看出『原（想）像（*imagos*）』遮掩起來的面部輪廓。因此若我們注意一下出現在幻覺或夢境中，那關於『某人自己身體的原（想）像』所帶有的鏡子特質，不論這個原（想）像觀乎的是身體的個別特質、虛弱的缺陷、或是物體的投射；又或者若我們注意到出現在『複像分身（*double*）』裡的鏡子機制，於其中不論是多麼相異的心理現實都能藉此顯現——那我們便能瞭解對於『原（想）像』而言，鏡像（l'image spéculaire）幾乎可以說是進入視覺世界的門檻。」Jacques Lacan 作，李家沂譯，〈精神分析經驗所揭示形塑「我」之功能的鏡像階段〉（《中外文學》第 27 卷第 2 期，1998 年 7 月），頁 36。

¹⁹¹ 梅杜莎（Medusa）即希臘神話中的蛇髮女妖，伯修斯（Perseus）則是殺死梅杜莎的希臘神祇。參見 Melchior-Bonnet, Sabine 著，余淑娟譯，《鏡子》（*Histoire du Miroir*）（台北市：城邦，2002 年），頁 31 與頁 111。

知，卻也間接點出鏡子的認知方法是難以理解又分歧的。「鏡子協助將世界理得井然有序、維持一個『有意識的自我』之前，人在看鏡子時，鏡子就把人的目光引向一個標示複製和比擬的間接方向。這個方向似乎表明，在可見之中還有一個不可見的『他方』。形式無本體，它不可捉摸、無法觸及，但鏡像卻彰顯一種無暇的純淨，揭示神性來源，而這個神性又是製造一切相似的所在。」¹⁹²或許正是鏡子提供這樣一個呈現複製和比擬的不可見且未知的「他方」，因此便讓鏡子出現主體始終忙於本質和表象的對話。愛麗絲在鏡的國度，一面內省一面模仿，當她初入棋盤式的世界，便摸不著頭緒被紅皇后牽著手快跑，「她們所經過的樹及所有的東西都保持原位：不管她們跑得多快，似乎都只是在原地跑。『不知道是不是所有的東西都和我們一起跑？』這個想法困擾著可憐的愛麗絲。」¹⁹³鏡子因此提供想像，引入新的觀點和不可預期的邏輯推演。面對面的遭遇，一個從他者的目光中奪來的私密空間，不僅是外表的被動知覺，也是一種投射，一種從慾望到映像，以及從映像到慾望的循環。觀察自己、衡量自己、想像自己和改變自己的原持心態。¹⁹⁴

然而，兒童文學中最廣為使用作為穿越異世界的「過門」方式除了「夢」，「鏡」的想像連結更是常見的過境方式，范富玲在〈尋找魔鏡——少年文學中的鏡子現象〉認為少兒文學故事表現中的鏡子魔法有下列功能：看見別人眼中的自己、情節故場的橋樑、發現潛藏在心底的陌生人、另一個時空的出入巧門、文學作品中的象徵作用，上述幾點旨在分別探究拉岡表述的鏡像理論、鏡子出現在兒童文學意涵的遊戲性、鏡與影投射潛在慾望意識、鏡被用作故事轉換虛實空間的「過門」現象，以及鏡子被運作象徵意涵等詮解。¹⁹⁵

¹⁹² Melchior-Bonnet, Sabine 著，《鏡子》，頁 137。

¹⁹³ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 42。

¹⁹⁴ Melchior-Bonnet, Sabine 著，《鏡子》，頁 199。

¹⁹⁵ 范富玲著，〈尋找魔鏡——少年文學中的鏡子現象〉（國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2005 年 8 月），頁 86-112。

法國哲學家梅洛龐蒂在《眼與心》談及「可見性」(visibilite)的條件時，認為身體影像系統的多樣性與多重向度性，透過鏡的投射能延展至肉身之外，「比起光線、陰影和反射，鏡像(image speculaire)能夠更全面地草擬出視覺在事物間的作用。鏡子像其他所有的技術物件、像各種工具、像眾多符號般，從能見身體到可見身體的開放迴圈(circuit ouvert)中，突然湧現。……鏡子的出現，乃由於我是可見的一能見者(voyant-visible)，由於可感者具有反身性(reflexivite)，鏡子傳譯又複製了那種反身性與可見一能見狀態。」¹⁹⁶透過鏡子，自身的外部形象得以保持完整，又如魔法般能夠將自我映象變成他人，又將他人變成自我。或許正是鏡子具有穿越另一國度的過門之用，且提供可感明確的反身性與可見狀態，因此在《鏡中奇緣》中，愛麗絲儘管離開熟悉的現實世界，跨越到隱含危難風險的未知之地，但她卻是興奮不已，學習另一種語言，展現另一種行為模式。她發現自己落入一場前所未有的西洋棋的奇怪宴會：二維的空間使她按照上下顛倒的結構行動。愛麗絲試圖前去的花園，每當她即將抵達時就往後撤退；只有逆路而行才能往前走。愛麗絲迷失在這般迷宮之中，她生活在一種不連續和不穩定的生活模式裡。當愛麗絲面對腿得兒敦和腿得兒弟質問她時，發現自己只是一個鏡子的映像、一個他者的投射。「在鏡子這一邊，身份是最不可靠的，它離精神錯亂不遠。鏡子是具體日常生活和夢境間的『無何有之鄉』，詩人想要跨越就跨過去了。……象徵的主人——鏡子，也是錯綜複雜的空間，它拒絕溝通，威脅著分別現實與幻覺的能力。」¹⁹⁷

拉岡的「鏡像」理論中，「other」是孩童在鏡映階段(mirror stage)發現自我作為一個「他者」的認定，以一種再現和相像的方式，來發現自身投射出來的虛構，透過鏡映中的影像他者來設定主體的認同¹⁹⁸。鏡像他者即是自我，幫助我們對自我的認定、形成自我概念，而他者的存在亦是確定自我與他人、主體與客

¹⁹⁶ Merleau-Ponty, Maurice (梅洛龐蒂) 著，《眼與心》，頁 92。

¹⁹⁷ Melchior-Bonnet, Sabine 著，《鏡子》，頁 324-25。

¹⁹⁸ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》，頁 188。

體的關係不同。換言之，個人的自我是由他者的反射回到「我」，「我」才成形。¹⁹⁹

在《鏡中奇緣》裡，愛麗絲被幾次問道關於她自己是誰的好奇與提問。諸如：在會說話的花園中被花朵們品頭論足、在忘記自己「名字」²⁰⁰的森林裡遇見小鹿驚慌表示愛麗絲是「人類小孩」、被腿得兒敦和腿得兒弟質問是紅國王夢裡的一件東西、昏地敦地理解「愛麗絲」一名不具意義且幾乎能夠代表任何形狀、獅子和獨角獸認為「小孩」是傳說中的怪獸……愛麗絲在鏡子的國度經歷的奇遇過程，在在顯露鏡像不只限於真實的鏡子，也包括周遭他人的眼光與其對自我的反映，他者如鏡是為媒介，我們往往藉由他人而認識自己，那個「我」，是「鏡中的我」，是他人眼中的「我」，或者是我們所願意讓別人見到的一種「我」。²⁰¹

鏡前的自我認識就是「我」的初次出現，鏡像階段對自我的辨認，是從自我與他人的混淆，到能夠區分他者，再到最後發現鏡像就是自己的影像，來確認自己身體的同一性和整體性，這個過程是一個從破碎到想像的認同過程。²⁰²鏡世界的空間，提供確認自我的認同過程，又引觸肉身之外的延展，人也是人的另一面鏡子，路易斯·卡洛爾創建出如魔法般空間的鏡中國度，是將事物變成景象（spectacles），又將景象變為事物，將自我變成他人，又將他人變成自我。²⁰³不進入鏡中，僅讓愛麗絲重新體驗感知自我的想像與認同，更是進一步解構奇境之後的權力版圖。

¹⁹⁹ 鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 87。

²⁰⁰ 「『名字』由不同他者身上繼續衍生意義，從小鹿身上認知的是屬身分的象徵，從矮胖子則是代表自身形象的定義，而兩者皆成了他者和愛麗絲認識自己的方法，以『名』拼貼出愛麗絲部分的我。」鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 90。

²⁰¹ 王國芳、郭本禹著，〈拉岡〉（Lacan），頁 143。

²⁰² 參見王國芳、郭本禹著，〈拉岡〉（Lacan），頁 139-142。及鄭雅馨著，〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 87。

²⁰³ Merleau-Ponty, Maurice（梅洛龐蒂）著，〈眼與心〉，頁 92-94。

貳、 權力的顛覆

拉岡提述鏡像階段及我的形成，即是一種挑戰分裂的經驗，承諾控制自己的需求。自我的感覺出現在「鏡像期」（約是六到十八個月大期間）階段，當孩童初次在鏡子裡認出自己的那一刻開始（不管是真的或想像的），會開始形成自我的感覺，這種基礎認識，實地來說是對自我形象的錯誤認知（misrecognition），把自己看做是個別的個體；也就是說，同時是主體（觀看的自我）和客體（被觀看的自我）。是直至「鏡像期」宣告進入主體次第的時刻，亦即拉岡所謂的想像期（the imaginary），孩童在想像次第的意象範疇裡產生認同，但又在行為中產生誤解和誤認自我，長大過程會不斷經歷這類想像的對象認同，這即是自我形成的過程，不但不會離開主體，反而會成為心理結構的一部份。²⁰⁴

關於鏡子所引發的概念，即一種從他者角度回觀審察自我概念，亦是一種顛覆。去挑戰分裂的經驗，把看似相同，卻實與既知邏輯相反的經驗事物進行重構，從看與被看當中，找出認同的標的，完成一段完整的自我感經歷，因此，鏡國度的空間，不僅提供自我辯證，在拉岡所提述的凝視（gaze）自我映照的過程中，更是含藏其權力生產運作其間。「拉岡將『凝視』（gaze）定義是被他人的視野所影響，而構成自我與他者之間的某種鏡映關係。自我是經由他人的視覺領域（field of the other）折射來構成對自我的再現，而透過此帷幕（screen）的再現方式，亦使自我與他人的關係和凝視的權力關係得以形成。」²⁰⁵凝視，實是一種看與被看的權力運作過程。²⁰⁶兒童文學中故事類似運作過程，有如出現在森林裡中大野狼與小紅帽，兩者在看與被看之間的權力彰顯與危險關係的形成，是直到獵人出

²⁰⁴ Storey, John（約翰·史都瑞）著，李根芬、周素鳳譯，《文化理論與通俗文化導論》（*Cultural Theory and Popular Cultural: An Introduction*）（台北市：巨流，2004年），頁136。

²⁰⁵ 廖炳惠編著，《關鍵詞200》，頁120。

²⁰⁶ 「傅柯（Michel Foucault）以對邊沁的全景敞視監獄的分析，提出全景敞視建築透過觀視的運作，成為一種權力運作的機制。被囚者（被觀看者）是權力加諸的對象，而監視者（觀看者）是位處權力的出發點。」鄭雅馨著，〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁91。

現，大野狼換已成為獵人眼中的獵物，淪為和小紅帽一樣被看的位置，而扭轉原本凝視的權力關係。²⁰⁷在《鏡中奇緣》裡，當愛麗絲遇見小鹿齊置身在「忘記名字」的森林裡，兩者地位是平等且和諧交往，但一當走出森林，兩人相互觀看突然意識到彼此不均的權力地位，因而引發改變形成一股緊張關係。「他們一起在樹林裡走著，愛麗絲還把雙手圍在小鹿柔軟的脖子上，直到他們到了另一個遼闊的田野。這時小鹿突然掙脫愛麗絲的雙手，跳起來說：『我是一隻小鹿！』牠高興地大叫。『還有——我的老天，妳是一個人類的小孩！』漂亮的棕色眼睛突然出現一種驚恐的眼神，很快地小鹿便消失不見了。」²⁰⁸因他者產生對自我的質疑，也因他者的鏡映、凝視，探索個人和他人關係的思考，完成從他者身上不斷對自我的確認、建構。愛麗絲儘管為失去旅行的好伙伴而難過到掉眼淚，卻也為自己重新發現自己的名字而感到安慰。

因此，不同於《漫遊奇境》使用掉進洞穴作為切分現實與幻想的入口，《鏡中奇緣》使用象徵反應現實卻又顛倒影像的「鏡」作為跨越異世界的媒介與操控其另一空間邏輯秩序的主要手段，可發現路易斯·卡洛爾利用這樣的特性，在鏡中世界嘲弄著現實規則的價值觀、道德、秩序，達到其顛覆霸權的目的，²⁰⁹又譬如在故事末章節〈愛麗絲女王〉中愛麗絲與紅、白皇后間有精彩的口頭辯證。

紅皇后說：「那樣做事真是狹隘得可憐。在這裡，我們大部分同時會有二個或三個白天或夜晚；有時在冬季，我們可以同時將五個夜晚湊在一起，這樣比較溫暖。」

「五個夜晚為何會比一個夜晚溫暖呢？」愛麗絲大膽地問。

「當然因為會溫暖五倍。」

「但是依這個規則，應該會寒冷五倍。」

²⁰⁷ 鄭雅馨著，〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 91。

²⁰⁸ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 59。

²⁰⁹ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 89-90。

「就是這樣！」紅皇后大叫。「溫暖五倍，也寒冷五倍；就像我比你富有五倍，也聰明五倍！」

愛麗絲嘆了一口氣並放棄爭辯。「這簡直就像個無解的謎題！」她心想。²¹⁰

鏡世界的空間形構與天候變遷法則全然有別於現實世界永恆不變的自然秩序，儘管愛麗絲難以在短時間內即刻產生認同，卻也只能無奈地被試圖說服。在談及英國文化時代特徵時，《鏡中奇緣》中也不改以諷諧方式，反諷注重律法禮教的維多利亞社會。

當紅、白皇后與愛麗絲爭論完後，突感濃厚睡意，靠著便倒頭睡在愛麗絲的肩膀，鼾聲大作，不知所措地愛麗絲便叫道：「我想從來沒人會突然得一次照顧兩個睡覺的皇后吧！不——英國史上絕對沒有，不可能的，你知道，因為不可能同時有一個以上的皇后。起來吧，妳們這兩個沈重的東西！」²¹¹，又在維多利亞時代盛行舞會、茶宴，其賓客皆須受到主人的邀請來函方能與會。在《鏡中奇緣》卻顛覆此文化儀節，先是紅、白皇后互相邀約彼此參與愛麗絲的晚宴（此時，愛麗絲自己還表示不知情，也不知該邀約哪些客人），直至會場，走進大廳發現大約有五十位各式各樣的客人到來：有些是動物，有些是鳥，當中甚至還有些花。「我很高興他們還沒被邀請就自己來了……。」²¹²愛麗絲如是說道。

「這樣的混亂充分顯示出路易斯·凱洛爾想要打破這些迂腐、沈悶秩序的欲望。路易斯·凱洛爾總是試圖越過象徵的界線，不管是關於自我的、政治的、宗教的或性別的。他通過使用象徵來消解象徵的封閉性，達到一種個人的自由。那些象徵真理的鏡子，他利用這個『過道』分隔現實與虛幻，並在某些地方以嘲弄、

²¹⁰ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 164-65。

²¹¹ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 168。

²¹² Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 172。

誇張的方式來表現現實，也在某些地方打破、顛覆現實。」²¹³，跨越「鏡」，進入「鏡」的鏡中空間，與愛麗絲看似荒誕不羈的一切論談與交往，實是有依據可尋，就好比她初次在小山坡遇見紅皇后時，紅皇后便明確指示從第二格走起，抵至第八格便將成為皇后，依循這道線索，愛麗絲在途中又將所遇之人對觀看自己的說法，重新釐清詮解。在鏡的國度裡，儘管可以毫無忌憚地以嘲弄、誇張的方式顛覆現實，卻也以另一種旁敲側擊的口吻，暗示愛麗絲能夠學習認識自己的新契機。

「路易斯·凱洛爾利用鏡子分隔出現實與虛幻，營造一個顛覆現實、禮教、教育、政治、宗教等人類文化霸權的世界。然而，鏡子卻無法通往另一個體系的他者空間，因此，通過鏡子抵達的指是返回自我的觀看。經由鏡中歷險回到現實，愛麗絲得以重新觀看自我與現實世界。」²¹⁴關於鏡像的投射，不僅僅投射在自我認同的身體，也是映照引發出社會與物質世界的對話，《鏡中奇緣》的空間結構或許又比《漫遊奇境》來得複雜隱晦，把靈質世界的慾望重重包覆在夢的外衣與鏡的另一面，讓人分不清究竟是一場活在紅國王裡虛幻的「夢」，還是「現實」發生在主體本身與現實空間位址裡頭。

參、攬鏡自照下的認同意識

握拿起鏡子攬照，看見的鏡中影像是「自己」？還是別人眼中看見的自己？如果是別人眼中的自己，那會其影像會是真實的「自己」原貌嗎？因此談及鏡，就需先談述拉岡所宣稱演繹擴展為自我對於他人的認知的鏡像理論——「自我對於所有對象的認知是一種期待、理想化、扭曲與認錯的過程；自我會意識自己對

²¹³ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 90-91。

²¹⁴ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 90-91。

他人的認知是一種錯誤，於是在自我的人格發展過程中充滿了不斷的認同與破滅。」²¹⁵

對於拉岡而言，鏡像並不侷限於真實的鏡子，亦包括他人看待我們的眼光與我們對於自我的反映。換言之，自我的形成過程中夾雜著許多不同的鏡像反射，這些鏡像亦包括與他人的互動及意見的交換，然而這些鏡像並非協調一致的，自我為了滿足自己的慾望，會選擇某一個鏡像作為範本，當這個範本被現實戳破後，自我會根據這個範本重新建立另一個範本，重新塑造一種理想化的認同，而這種不斷形成的理想化認同則構成了我們所認知的世界。²¹⁶

因此，當在《鏡中奇緣》第四章〈腿得而敦與腿得而弟〉中，腿得兒敦與腿得兒弟兩兄弟說愛麗絲只是紅國王夢中的人物，只要國王醒來她就會消失不見，愛麗絲立刻氣急敗壞地辯駁。又腿得兒敦聲稱：「當妳只是他夢裡的一件東西。妳很清楚知道自己不是真的。」²¹⁷她忍不住放聲大哭：「我是真的！」是直至故事最末到現實世界，愛麗絲才對真實與夢有了另一番重新體認，她抱著對著黑貓自言自語講道：「凱蒂，作夢的一定是我或紅國王，他是我夢裡的一部份，但我可能也是他夢裡的一部份！那到底是不是紅國王呢？……」²¹⁸至此，愛麗絲似已能坦然接受自己可能為紅國王夢中的一部分，經過一趟穿越夢與鏡空間的體識洗禮，相較先前以自我為出發點來看待他者的愛麗絲已明顯截然不同。

「為什麼要在倒影（reflets）和鏡子前面做夢呢？這些非真實的複本是事物的

²¹⁵ 李昱宏著，《冷靜的暗房》（台北市：書林，2008年），頁58-59。

²¹⁶ 李昱宏著，《冷靜的暗房》，頁58-59。

²¹⁷ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁77。

²¹⁸ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁185-86。

變體，它們就像球的彈跳一般，不過是真實的效應。」²¹⁹《鏡中奇緣》故事的最末一句：「你覺得是誰作的夢呢？」²²⁰開放性問句作為結束，讓人好奇穿越鏡子後的夢境，夾雜著相反顛倒的異世界法則，與隱藏著規矩的西洋棋盤遊戲秩序，是一場夢、一場遊戲，也狀似欲顛覆現實的另一真實空間的激盪效應。愛麗絲攬鏡自照，照出他者觀看主體的視界、也看出主體身處現實生活的體態與顛覆，在社會中尋找映射（mirrors）自身的身體及置身其中地域的關係，是社會文化的滲透建構，也是發現自我，完成自我認同意識的最後一步棋，最後一塊拼圖。

²¹⁹ Merleau-Ponty, Maurice（梅洛龐蒂）著，《眼與心》，頁 100。

²²⁰ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 186。

第三節 鏡中的空間建構

藉由文字建構疊砌出來的空間版圖，會提供閱讀者產生不盡相同的想像樣貌，特別是對兒童讀者來說，虛幻的空間版圖，充滿無限自由的想像，前田愛說：「讀者在文字中所探索的『空間』，就像在夢裡的空間一樣，一部分被壓縮，一部份被放大。讀者心中被緊縮壓迫的空間，也會瞬間地自由飛翔，轉換成開闊的空間。這種距離日常世界中清楚體驗到的空間十分遙遠，且非條理的『空間』，可說是一種虛幻的『空間』，而且這個虛幻的『空間』會隨著文字所表達的視野，持續地在變換著，進而也因為想像力而產生源源不絕的生氣。從文字所創造出的虛幻『空間』的範圍，同時也暗示著讀者之想像力的範圍。」²²¹

《鏡中奇緣》的文本架構雖是以想像空間為主體，但因其幻想境地是以生活中慣見的「鏡」投射原理且扣合西洋棋盤秩序規則發展，因此讀來不顯陌生，反之更助益對文本空間版圖的自由想像。文本故事的起頭始自「假裝」，故事的過程是一場嚴謹的棋局，故事的結束則是用如夢初醒的夢境回到現實空間，這般迂迴錯綜的幻想結構，曲折地反應愛麗絲在異世界中，利用身體、心理與社會等具體符號與流動意識關係運作進行。

本節以三部分，分述深究文本中及擴大文本以外的空間形貌。「鏡子後的奇幻國度」指出西洋棋盤遊戲規則對照文本空間定位建構特色，「那一個顛倒世界」討論鏡裡鏡外的運動過程擬造「虛構的現實」地域，最末於「這一個投影世界」結合巴赫汀提述「狂歡節」中反烏托邦的烏托邦文化風格理論，對照探看文本角色在鏡後國度的顛覆想像行為，使用肉體開放配合場景的變遷轉換，其中隱含面對等級制度的壓抑與反諷等寓意。

²²¹ 原出處為前田愛著，《都市空間文のなかの文学》，1996年。這裡轉引曾光宗，〈夏目漱石的東京，文學之修行場〉，頁71-73。

壹、 鏡子後的奇幻國度

透過整理《鏡中奇緣》空間場域分佈表，²²²可探見其空間設定主要場景是為一西洋棋盤格式，然空間變換主軸仍是同《漫遊奇境》採「作夢」的形式，又增添「假裝」遊戲，經歷鏡中空間其中的「實—虛—實」，從故事開展的家屋（現實）至穿越鏡屋與棋盤式幻想國度（幻想），發生一連串奇遇，再回到現實的家屋（現實）室內壁爐邊。

首先談及現實場景部分，相較以戶外草地為背景鋪陳的《漫遊奇境》，《鏡中奇緣》採以冬日待在家屋火爐邊做為穿越鏡之國的發想源。家屋內有扇可見及外頭飄雪的窗、有繁複綴飾的壁爐，牆上掛有似真的畫。愛麗絲雖然無法如《漫遊奇境》一般親自外出體感大自然的季節變化之趣，但是待在溫暖的家屋內，仍舊能清晰感受在有人住的家屋外頭，是冬天的宇宙（cosmos）；是被簡化的宇宙。特別是透過冬天，建立矛盾的家屋與非家屋，在家屋裡面獲得了私密感的儲備和精鍊，外在世界的存有感因此被減弱了，反而讓體驗各種私密質感地的張力更為強化。²²³於是，愛麗絲開始和身邊的小貓進行自言自語接著進行「扮演」的遊戲。

她先是對黑貓凱蒂問道有無聽到雪花掉在窗戶上的聲音，只能隔著窗想像戶外美好的景致變遷，接著焦點很快地便轉回到一旁的西洋棋，詢問黑貓會不會下棋，抓住牠命令扮演紅皇后，說道：「假裝你是紅皇后，凱蒂，妳知道嗎？我覺得只要妳靜靜坐著並把兩隻手臂交叉，看起來就很像皇后。現在試試看，這是皇后！」²²⁴黑貓因為沒有模仿好皇后的姿態，便被愛麗絲處罰抱至鏡子前威脅將牠丟至鏡屋世界。

²²² 參見「附錄六、《鏡中奇緣》空間場域分佈表」。

²²³ Bachelard, Gaston（加斯東·巴舍拉）著，《空間詩學》（*La Poétique de l'espace*）（台北市：張老師，2003年），頁109。

²²⁴ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁221。

愛麗絲自認為的鏡屋是這樣的：「第一，你可以從鏡子看到裡面的房間，就和我們的客廳一模一樣，只是方向相反，而當我站在椅子上就能看到整個房間——除了壁爐後面的一小塊地方。喔！真希望連那一小塊地方也能看得到！我多麼想知道冬天裡頭是否有火：你知道嗎，除非我們的壁爐有煙，那個房間也會有煙，不然永遠也沒法知道。但那不是真的，只是假裝他們也有火一樣。好吧，那些書看起來是和我們的書一樣，但字全都顛倒：因為我拿起一本書到鏡子前，然後那房間裡的人也拿起一本書。」²²⁵這是愛麗絲對鏡屋的原有想像——裡頭的一切和家屋一模一樣，只是方向相反。

確實如愛麗絲所想，當假裝鏡子軟得像薄紗，穿越一層閃亮的銀色薄霧後，便能夠馬上穿過鏡子輕鬆從鏡屋跳下，她最關切是這屋是否也有和家裡客廳一樣有燃起的壁爐，此外，愛麗絲在鏡屋感到溫暖，是取決於原先置處家屋時探見外面的寒冷，「一個回憶中的冬季加強了我們的居住之樂。在想像力的全盤支配下，回憶中的冬季增加了家屋的居住價值。」²²⁶面對一幢與自家原來相似的客廳，愛麗絲心中有熟悉感之外，更對鏡屋產生好奇與解放玩耍的心態，利用想像力推演鏡屋世界的奇想樂趣。她首先是發現有張小老頭露齒笑臉的時鐘、鏡屋的壁爐煤屑堆有幾顆棋子，而且是會走路的棋子。

從家屋跳脫到一個路線井然有序的棋盤格的鏡國度，文本中的空間分佈，首先讓人好奇的是作者路易斯·卡洛爾為何在鏡中世界構築一個西洋棋盤路線？因此，討論主要幻想部分的空間場域排置與所進行的格數歷程，簡表如 4-3-1：

表 4-3-1. 《鏡中奇緣》文本空間場域簡表

²²⁵ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 22。

²²⁶ Bachelard, Gaston（加斯東·巴舍拉）著，《空間詩學》，頁 109。

格數	章節	主要空間場域	場域概述與特殊物件
	第一章	家屋、鏡屋	窗戶、繁複綴飾壁爐，牆上掛有似真的畫，時鐘，鏡屋的壁爐煤屑堆有幾顆棋子、樓梯。
	第二章	會說話的花園、小山坡	土質堅硬的花床，一棵柳樹。小山坡有許多條小溪筆直地流過，土地則被許多小樹籬分隔成數塊，像個大棋盤。
	第三章	巨大花叢	沒有主要河流，主要的山也沒有名字。花就像沒有屋頂的小屋插上莖般巨大。
第三格		火車廂上	跑下山跳過六條小溪的第一條，便坐進火車箱內。
		「沒有名字」的樹林	從一棵樹下出發抵達遼闊田野，田野另一邊是漆黑「沒有名稱」森林。
第四格	第四章	樹林	森林只有一條路，沿途岔路是兩個同時指向同條路指標。……樹林附近傳來蒸汽火車噴頭的聲音，兄弟領愛麗絲至紅國王睡覺之處。
第五格	第五章	樹林	披肩。
		綿羊的店	商店擺滿奇怪物品，直視架子時上頭空無一物，旁邊的架子卻塞滿東西。
		河岸	針變成槳，商店變成水道，船滑行雜草堆與樹下兩岸，回到又黑又小商店。越走近放蛋盒的架子蛋卻離得越遠，像一張有枝幹的椅子，有棵樹且有條小河。
第六格	第六章	樹林	一面窄且高的牆
	第七章	樹林空曠之處	森林空曠之處，愛麗絲與白國王奔至煙霧瀰漫且有小河的獅子與獨角獸打架地方。
第七格	第八章	樹林	有矮樹叢和樹木山丘深溝，風強有陽光照耀。愛麗斯穿過樹林、山丘越過小河，抵至棋盤第八格草地與小花床。
第八格	第九章	宴會廳	草地變一座寫「愛麗絲女王」的拱門，拱門兩邊標寫「訪客鈴」與「僕人鈴」。進門大廳，桌子首席有三張椅子。……蠟燭像頂端點火花的燈心草都長到天花板。瓶子裝兩個盤子當翅膀，以叉子為雙腿，到處飛來飛去，場面混亂。
	第十、十一章	文本未述，但認為仍處於宴會廳	
	第十二章	家屋室內	火爐地毯，桌上有西洋棋棋子。

（本表由筆者自行整理）

當愛麗絲在第二章〈活花兒花園〉遇見紅皇后的時候，便發現她所立足的小山丘的山頂向下從各個角度望去，都有許多條小溪筆直地流過，且當中的土地又被許多小樹籬分隔成一塊一塊。愛麗絲說道：「我敢說它就像個大棋盤！……一定有人在那個地方移動棋子。一定是這樣！……這是全世界最大的一盤棋局了。如果這裡也算是全世界，妳知道的。喔，太好玩了！我多希望我是當中的一顆棋子！如果我可以參加的話，就算做個小兵也好。雖然最好能夠當皇后。」²²⁷接著，紅皇后也跟著指示說道愛麗絲可以當白皇后的卒子從第二格走起抵至第八格便能成為皇后。事實上，從棋子的移動性格便得知仿照西洋棋的遊戲規則，譬如西洋棋中的國王（king）²²⁸，是全棋局中最為重要的棋子，走法是橫直斜走均可，且每次只能走一格，所走到的位置不可有對方棋子的威脅，否則會被視為「違規移動」，因此，參對文本中的白國王表示不能前去解救被敵人追趕的白皇后，也就情有可原。相對地，比起個性溫吞的國王棋子，王后（queen）棋則是棋局中最強勢的一個棋子，它可橫直斜走，且格數不限（但不可越過其他棋子），套用在文本中的皇后棋子，也就不難明白為何紅、白皇后老是一路飛快躍走。

西洋棋中的遊戲規則與文本內角色棋子性格運用，同樣用在英國著名魔法奇幻小說《哈利波特——神奇的魔法石》，當哈利波特、榮恩與妙麗進入大放光明的房間，他們便站在一個巨大的棋盤邊緣，被迫參與西洋棋決鬥。擔任「騎士」（Knight）一子的榮恩提供遊戲法則，甚至犧牲被吃掉以自己為表徵的棋子成全哈利破關獲取勝利，棋局進行中，可見得皇后棋子的性格暴虐氣勢。此外，愛麗絲在《鏡中奇緣》所代表的白卒子（pawn），走法則是平板規矩，第一步向前可走一格或兩格，以後每次只能向前走一格，不可向後走，或越過其他棋子，或許如此愛麗絲才必須依照八格循序漸進地前往邁向成為皇后之路。

²²⁷ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 41。

²²⁸ 西洋棋遊戲規則資料參考維基百科：
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E8%A5%BF%E6%B4%8B%E6%A3%8B&variant=zh-hk>
(2009/4/3)

皇后指示說道：「小卒第一次走時要走兩格，妳知道，所以妳要很快的經過第三格——我想應該是搭火車去——妳很快就會發現自己在第四格；這個方格屬於八兩和半斤。第五格幾乎都是水。第六格是蛋人的。……第七格是森林。總之，有一位騎士會告訴妳怎麼走。到了第八格時，我們就都是皇后了，那時便會充滿了歡樂。」²²⁹愛麗絲循著皇后提供的線索，果真在行旅的途中一步一步證明預言，並成功抵達成爲皇后的第八格。

「路徑引導我們走向一已知的目標，但它經常只暗示一大概方向，便逐漸消失在未知的遠方。」²³⁰鏡中的空間結構繁瑣，像是須待仔細一層一層扳剝的洋蔥，不儘地形排佈是井然有序的棋盤格，且參佐鏡像邏輯的顛倒法則，如果再深入一層探究，則是考驗夢境與現實的關係，角色與故事發展真實與虛構的談述。然而，率先循著既有的路徑引導，使得愛麗絲在進行成爲皇后之途不覺驚慌，愛麗絲自我定位是爲白卒子一角，因此亦步亦趨地往前邁進，這部分的「定位」也意指著藉由路徑和中心以構築環境成爲範域，²³¹路徑是卒子棋子的移動路線，中心是指抵至皇后末格，藉由路徑和中心構成一個完整的棋盤遊戲世界，棋盤格集中性（centralization）、方向性、韻律除了是具體空間具有的主要特質，幾何地形的綜合狀態，呈現一種暗示性的「宇宙秩序」；²³²從心理層面來說，角色定位（orientation）的功能亦關係著人類的行爲建立在「環境意象」（environment image）的基礎上，而它則關係著環境的空間組織，²³³愛麗絲藉由如棋子般的前進過程，

²²⁹ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 45。

²³⁰ 季鐵男編，《建築現象學導論》，頁 210。

²³¹ 季鐵男編，《建築現象學導論》，頁 210。

²³² 「集中性（centralization）、方向性、韻律是具體空間具有的主要特質。……組織的幾何模式只有在後來的生活中才逐漸發展出來，以符合特別的目的，而且通常可以是爲是對基本的地形的結構更『準確的』定義。地形的包被因而變成一個範圍，『自由的』曲線變成直線，族群變成是格子狀。幾何在建築中用來表達一種一般性的綜合狀態，係是一種暗示性的『宇宙秩序』。」Norberg-Schulz, Christian 著，《場所精神——邁向建築現象學》，頁 13。

²³³ 「一般來說，我們所做的一切，均有賴於定位（orientation）的心理學功能。我們已指出，人的行爲如同規則，可以一個目標和路徑的觀點來瞭解，它們同時也或多或少構成一個可被妥善認知的場所之範圍或領域。換言之，人類的行爲建立在『環境意象』（environment image）的基礎

在面對幻化無常的空間與人物上，緩緩梳理出一套應對鏡中國度的思考規則。

譬如，在思考鏡中國度的時間與空間，「愛麗絲對於時間的思考是延續的、直線前進的。因此對於愛麗絲來說，沒有任何兩個以上的時間點是重疊的。但皇后們的思考基礎在空間上：一個國家可以被分為多個空間。所以，在不同的空間當中都擁有星期二，雖然是同時，但因為空間不同，因此皇后將時間以空間為基礎而分開，造成同時有多個星期二、多個白天、多個夜晚的情況。」²³⁴鏡中國度的時間與空間顯然與現實生活有顯著差別，愛麗絲置處在如棋盤的小宇宙，從好奇心引導、與角色間的討論思考辯證、直至接納、挑戰，最後推理出自己覺得適當的結論，鏡子國的奇幻國度不管是一場夢、一面鏡後的想像或是一場棋局，其空間份佈的意象含蘊都是有跡可尋的。

貳、 那一個顛倒世界

《鏡中奇緣》除了上述討論棋盤格的空間分佈，其時空軸心發展以鏡後世界為運動發展，譬如：在空間中的時間速度上快等於慢，反之亦然，這部分邏輯概算就令愛麗絲思考良多。愛麗絲在初入〈活花兒花園〉時就反覆繞著山丘來回地走，但不論怎麼走，總是會回到屋子，她明白若再進入屋內穿越鏡子，就表示這冒險結束，因此她毅然轉過身背向房子，重新踏上小路，果不其然便成功進入通往花園的小門。「轉過身倒著走」是理解鏡後「空間」顛倒的關鍵之舉。愛麗絲明白後也應用在前往找紅皇后的路途，她發現只要往反方向走，便能輕易地與皇后面對面碰上。

其次，對鏡後「時間」上的相反認知開始，同樣始自愛麗絲遇見紅皇后時，

上，而它則關係著環境的空間組織。」季鐵男編，《建築現象學導論》，頁 208。

²³⁴ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 61-62。

皇后領著她奔跑：「事後回想起來，愛麗絲還是弄不清楚她們是怎麼開始跑的。她只記得，她們手牽手地狂奔，皇后跑得好快以致於她只能拼命地追。而且皇后還不斷地大叫：『快點！快點！』但愛麗絲覺得自己實在跑不動了，氣喘得連話都說不出來。最奇怪的是，她們所經過的樹及所有的東西都保持原位：不管她們跑得多快，似乎都只是在原地跑。『不知道是不是所有的東西都和我們一起跑？』這個想法困擾著可憐的愛麗絲。」²³⁵愛麗絲從盲目跟隨，至能夠察覺變化，用舊有經驗來思辨身邊所經過的樹與物保持在原地的原因，是那些東西跟著一起跑？還是別有他因。接著在休憩空檔與紅皇后討論對照兩個世界的時間快慢之別。

「嗯，在我們國家，」愛麗絲慢慢說著，她還是有點喘。「如果跑得像剛才一樣久的話，一般來說應該會到其他地方。」

「那真是個速度慢的地方！」皇后說。「在這裡，妳看看，妳得努力地跑才能保持在原來的位罝。如果想到其他地方，至少要比現在快兩倍的速度才行。」²³⁶

當我們在解讀紅皇后的話時，必須注意：在「鏡中世界」，萬事萬物皆為鏡外的相反，而快應是意味著慢。²³⁷鏡世界的運動法則被認為存有一套定律與法則，它和現實生活律動相反顛倒，譬如同上述快即是慢、往前即是往後，因此，利用「鏡」這項奇物作為幻想空間發展主體，是以映像極其相似的概念開始，形像何在？它在此又在彼，可感的形像居無定所，它的無所不在和深奧令人混淆，有種未定的距離；人們在照鏡子時，形像出現在世俗物質銀幕後方，所以觀者會感到疑惑看的是鏡子表面，還是穿越鏡子看到內在的東西？映像引發一種隱約呈現於鏡外、非人世間的感覺，鏡子好比是一面稜鏡，它能擾亂人的視野，它所隱藏的東西和它所顯示的東西一樣多。鏡子的認知方法是難以理解又分歧的，鏡子

²³⁵ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 42。

²³⁶ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 43。

²³⁷ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 85。

協助將世界理得井然有序、維持一個「有意識的自我」之前，人在看鏡子時，鏡子就把人的目光引向一個標示複製和比擬的間接方向，這個方向似乎表明，在可見之中還有一個不可見的「他方」。形式無本體，它不可捉摸、無法觸及，但鏡像卻彰顯一種無暇的純淨，揭示神性來源，而這個神性又是製造一切相似的所在。²³⁸作者路易斯·卡洛爾或許就是明白體認鏡像的奇趣特點，便利用映像的曖昧與豐富——它既同於原物也異於原物的特性，讓文本主角愛麗絲在跨越現實與幻想國度之時，驗證或者思辯從前習以為常的生活空間結構體。

Sabine Melchior-Bonnet 提出對愛麗絲進入《鏡中奇緣》樂園之旅的看法：「穿越鏡子的夢想，是再生於他方這個需求的響應。它使得調和內外、最後活在夢想或想像之一方的大好希望，閃爍在一個沒有現實負擔和過施壓力的宇宙中。另一種邏輯：夢想和慾望的邏輯，沒有擬態的競爭得以支配這個『他』方。可是，跨越也是一種罪，是孩童和詩人相信的新奇冒險，是不再標誌著現實疆域的路線。」²³⁹

在「鏡」背後的顛倒國度與《漫遊奇境》的地底世界，故事背景皆是建立在「夢」的不合理性、流動性、曖昧性等特點上。然而，投入「夢」的思考和行動都是具有合理性、一貫性的人物或空間建構，當介於這塊既如現實又為虛幻的想像地帶，兩者之間便會連續不斷地產生許多「不協和音」發展主調。在故事裡許多看起來像是突然冒出的事物，實是建立在文本整體有機組織上。這並非單純的笑料和幻想，而是經過精密思想在非現實的世界中，以豐富的想像力去創造出來的一個「虛構的現實」。²⁴⁰

²³⁸ Melchior-Bonnet, Sabine 著，《鏡子》，頁 25 與頁 137。

²³⁹ Melchior-Bonnet, Sabine 著，《鏡子》，頁 325。

²⁴⁰ 傅林統著，《兒童文學的思想與技巧》（台北縣：富春，1998 年），頁 190-191。

參、這一個投影社會

「沒有一個社會的夢想是無中生有的。每個文化假想的未來，以及其心目中的盼望，一定會反映所處的時代和社會既有的現狀。」²⁴¹

在《鏡中奇緣》的前段，愛麗絲走到「活花兒花園」，那花圃裡種滿遍地的大百合、玫瑰、雛菊、紫羅蘭與飛燕草。她們紛紛對愛麗絲品頭論足也吵鬧談話，愛麗絲好奇為何這花園裡的花能夠開口說話？大百合說：「用妳的手摸摸土地……然後妳就會知道了。」愛麗絲跟著做，才發現這裡土地的質地是乾硬的。大百合才接著表示：「大部分的花園，都把花床鋪得太軟，所以花都睡著了。」原來，是我們身處的現實生活中軟綿舒適花床，讓花朵安逸睡著便不再開口說話，反之，對照鏡中裡頭不舒適的乾硬泥土，才能使花兒拚命生長，長出能夠思考與說話的能力。因此，儘管鏡子國度的一切邏輯秩序是顛倒相反的，但不能否定無意義（nonsense）當中的深刻寓意。愛麗絲如夢遊般遁入鏡中世界的一切發展，映證佛洛伊德所言「夢」不是空穴來風、不是毫無意義的、不是荒謬的，而是完全有意義的精神現象；²⁴²也實踐拉岡的「鏡像理論」，在鏡子這般異質空間裡頭由他者眼光感知自我形成過程。

文本對照現實空間來說，在繁盛的維多利亞當時代，是以經濟上稱霸，贏得世界性帝國及政治民主輝煌史蹟，其最主要的社會重要發展始自運輸的革命、都市化及消費財的增多。其中，運輸上的革命將以往一度分成個別地域及州郡乃至孤立教區的社會打通為一氣。鐵路是「大博覽會」的中心陳列品之一，也是當代的奇蹟，改變了不列顛人的日常生活。因此在一八五〇年，火車便急速地累積了

²⁴¹ Wertheim, Margaret (瑪格麗特·魏特罕) 著，薛絢譯，《空間地圖：從但丁的空間到網路的空間》（*The Pearly Gates of Cyberspace*）（臺北市：台灣商務印書館，1999年），頁4。

²⁴² Freud, Sigmund (西格蒙德·佛洛伊德) 著，《夢的解析》，頁55。

六千七百四十萬旅客哩，一八七九年的數目是四億九千萬哩，這一數字表示幾乎各階級的人都在自由行走，變換工作，探訪親友，下鄉旅行²⁴³。這項重大的社會變革，也在「鏡」中世界裡發生，當愛麗絲跑下山跳過六條小溪的第一條，便置處在火車廂中接受守衛查票，她隨後表示自己身上沒有票時，身旁的大合唱四次響起隱含諷刺不列顛人日常生活勢不可當的財富歌詞：「別讓他等，孩子！唉，他的時間一分鐘值一千英鎊呢！／她來的地方沒有地方設售票亭。那兒的土地每英吋值一千英鎊呢！／駕駛火車的人。噢！每噴一次煙便值一千英鎊呢！／最好不要講話，一字值一千英鎊呢！」²⁴⁴文意表明試圖用金錢單位衡量界定價值（value）意義，舉愛麗絲來說，當守衛盯她看著時，是謹慎地先用望遠鏡、顯微鏡，接著用看歌劇用的小型望遠鏡仔細觀察，最後撂下一句：「妳走錯了！」便關窗戶離走。愛麗絲狀似被認為誤入「鏡」的世界，因此也使車箱裡乘客們紛紛爭議，她該如何被遣返回原來世界，有聲音說：「她應該像行李一樣地被退回去！」、「她必須被貼上一個『小姑娘，小心』的標籤。」、「她必須被郵寄。」、「她必須像電報一樣被發送。」等，試圖把愛麗絲具體物化成一般商品物件，惹得她心感不耐，火車跟著瞬時飛躍過小溪前進抵至棋盤第四格。

林怡君表示：「『鏡中世界』的文字、時間、觀念看起來跟鏡外世界神似，其實卻又完全相反。兩個異世界（此指『奇境』與『鏡中』）說的語言都像是英文，但意思又不大對。在愛麗絲的眼中這些都是不合常理的，但她心中卻預期它們的不合常理。就像『自己』總是希望從『別人』身上看到自己的影子，卻發現本質上的不同，因而認知到別人是與自己不同的。」²⁴⁵在現實世界原先該是熟悉不過的搭火車行動，在「鏡」裡同樣讓愛麗絲經歷因無票上車的驚懼不安，卻也讓她藉由和其他角色的談述過程，能夠再一次重新觀看自己，認知自我與別人的差異，也間接加強她欲往前繼續探索的決心：「我一點兒也不屬於這趟火車之旅。

²⁴³ Roberts, Clayton（羅伯茲）、Roberts, David（羅伯茲）原著，《英國史》，頁 805。

²⁴⁴ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 49-50。

²⁴⁵ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 83-84。

剛才我是在一片樹林裡，真希望現在能再回到那裡！」²⁴⁶

跳下火車，當愛麗絲在文本中鏡國繼續未竟旅程，文本與鏡以外的作者路易斯·卡洛爾也似是正在牛津小城晃蕩沿途風景，他們同時停留在一座漆黑的森林，愛麗絲在「沒有名稱」的森林邂逅小鹿（Fawn），卡洛爾則是行走在莫德林學院（Magdalen College）裡一座鹿苑（Deer Park），他將心中留存生活空間的經驗轉化成書中的風景與出場人物。²⁴⁷

隨之，文本中的愛麗絲進入一間有老綿羊看顧的「綿羊的店」，這間在故事中被刻寫為又黑又小的奇妙商店，其實正是座落在鄰近牛津大學基督教學院的聖歐代茲街（St. Aldate's）83 號，這間位於街邊外觀像玩具屋的三角窗雜貨店，自十七世紀起就開始營業，泰尼爾在繪製插圖時，不但將店內的一窗一戶正確地描畫出來，還特地配合書中的情節，讓所有物品的位置左右顛倒。²⁴⁸作者書寫與文本中的角色進行這般類似的空間漫遊過程，像是一個由多重隱喻所疊構成的迷宮境地，亦即是進行自身對空間特有的經驗，同時藉由重組現象與印象碎片組構出行進式空間或說生成空間（becoming space）。²⁴⁹

談及《鏡中奇緣》空間場域分佈，除了上述與作者因地緣關係而產生靈感的牛津地域景點，其次頻繁出現的便是「森林」，「森林」意象出現在兒童文學作品已在第三章第三節「鏡中的空間建構」論析，便不再贅述。然而《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》皆在故事尾聲巧妙安排一場人聲鼎沸喧鬧且華麗壯觀的場景，前者

²⁴⁶ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 51。

²⁴⁷ 舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 45-46。

²⁴⁸ 舟崎克彥、笠井勝子著，《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》，頁 46-47。

²⁴⁹ 行進式空間或說生成空間（becoming space）一詞之意引自黃建宏論述班雅明所著《柏林的童年》提出重要書寫概念說明。黃建宏，〈辯證與隱喻的空間書寫：單向—迷宮——初論班雅明書寫中的生成式空間〉（《實踐設計學報》第二期，2006 年 7 月），頁 104-114。

是一幾近失序的「法庭」上的審判，後者則是為愛麗絲進行「加冕儀式的歡鬧盛宴」。進入會場空間的初始，愛麗絲便站立在明顯區分階級地位的拱門前，拱門上頭寫有「愛麗絲女王」幾個大字，拱門的兩邊則各有一個鈴；一個寫著「訪客鈴」，另一個寫著「僕人鈴」，她又再一次面臨被支配劃分的處境，然而內文無詳細交代她從哪扇門走入，只見廳內已出現大約五十位各式各樣的賓客，像極一場華麗的盛宴，亦像一場盛大的狂歡節（carnival）。²⁵⁰

在第九章〈阿麗思皇后〉中，白皇后朗誦完跟魚有關的詩，紅皇后高聲尖叫敬祝愛麗絲身體健康等祝賀詞後，所有客人開始飲酒，但樣子非常怪異：有些人將杯子放在頭上像滅火器一樣，並把酒滴得滿臉；有人將玻璃瓶顛倒放，喝著流到桌邊的酒；其中有三個人（看起來像是袋鼠）很快地爬進烤羊腿盤子裡，接著像食槽裡的豬般舔食肉汁。²⁵¹這裡出現的數十多位奇異賓客，顯見群眾決不是個人算數式的總和，而是一種修辭方式，隱晦地暗含著有關階級／社群特質的偏見²⁵²。又當愛麗絲被紅、白皇后推舉出致謝詞時，身體突然騰空又被自己抓著桌沿的力量回到原地，白皇后便拉著愛麗絲的頭髮大叫：「有事情要發生了！」接著所有事情在一瞬間全發生了——「蠟燭都長到了天花板，看起來就像頂端點了火花的燈心草一樣。至於瓶子，每支瓶子都急忙地拿了兩個盤子當作一對翅膀，而以叉子為雙腿，到處飛來飛去。『他們看起來真的很像鳥。』愛麗絲在這場可怕的混亂開始時心想。」²⁵³這般形繪的特異景象，不由得聯想到巴赫汀所說的怪異的身體（the grotesque body）。對巴赫汀而言，嘉年華會式的瘋狂、越軌，正好顛覆了等級制度森嚴的社會平日的常規，讓人們能不分貴賤平等參與，怪異性正是這種門檻狀態的特色，肉體開放與外界融合，達到一種物我高下混淆不清的共同

²⁵⁰ 「狂歡節（carnival，音譯「嘉年華」）本身指源於中世紀歐洲的民間節日宴會和遊行表演。」劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 265。

²⁵¹ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 176。

²⁵² 余君偉，〈都市意象、空間與現代性：試論浪漫時期至維多利亞前幾期幾位作家的倫敦遊記〉（《中外文學》第 34 卷第 2 期，2005 年 7 月），頁 14。

²⁵³ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 177。

性，無所謂誰是表演者誰是觀眾。²⁵⁴

劉康在《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》歸納巴赫汀認為在文藝復興時代的狂歡節，表現出強烈的反神學、反權威、反專制、爭平等、爭自由的傾向。其特點有四如下：²⁵⁵

一、 「建立自己的世界以反對官方的世界，建立自己的教會以反對官方的教會，建立自己的國家以反對官方的國家」。狂歡節的笑「與自由不可分離並有著根本的聯繫」。官方的權威和鎮壓是不知道說笑話的，永遠板著一張一本正經的面孔，裝腔作式，故作正經。

二、 狂歡節最喜歡的一個項目便是笑虐地為狂歡國王加冕和脫冕。「加冕和脫冕，是合二而一的雙重儀式，表現出更新交替的不可避免，同時也表現出新舊交替的創造意義；它還說明任何制度和秩序，任何權勢的地位（只等級地位）都具有令人發笑的相對性。」一切等級、權威都在可笑的相對性中，在隨便和親暱的接觸中，在摩肩接踵的公眾廣場上，被懸置、顛覆、消解。

三、 狂歡節的笑話是對等級制度和封建神學的褻瀆。在狂歡節的廣場上，「充滿著一切神聖事物的褻瀆和歪曲，充滿了不敬和猥褻，充滿了同一切人一切事的隨意不拘的交往。」狂歡節顛倒了官方意識型態的政治等級和宗教等級。

四、 狂歡節讚美的是生命力，是生命的創造和消亡，詛咒的是一切妨礙

²⁵⁴ 余君偉，〈都市意象、空間與現代性：試論浪漫時期至維多利亞前幾期幾位作家的倫敦遊記〉，頁 21。

²⁵⁵ 劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 268-69。

生命力的僵化、保守力量。狂歡節出現了「上下倒錯」²⁵⁶和「卑賤化」²⁵⁷的傾向。

從上述四點，回觀《鏡中奇緣》角色在文本空間中的展現，確實能呼應巴赫汀所提述的「狂歡節」特徵。舉文中西洋棋子為例，紅皇后性情急躁善教訓人，被愛麗絲使勁搖晃變成一隻小貓；白皇后服儀邋遢，一陣風吹揀起披肩後便發出羊叫聲且包裹在羊毛裡，最後消失在宴會的湯鍋裡；白國王本應是權威者象徵，卻是積弱無能地旁觀獨角獸與獅子奪冠之戰；紅（白）騎士身著不合身的鐵皮盔甲且幾番差點跌倒。諸類在西洋棋盤中象徵權威的角色，在文本中呈現的身體形象符號卻皆只是裝腔作勢、故作正經的荒謬姿態而已。

其次，《鏡中奇緣》裡，皇后們欲為愛麗絲進行成為皇后之路的相助過程中，她們時而會拉手快跑，時而倚靠在愛麗絲的肩膀入睡，最後笑虐性地為國王進行加冕和脫冕儀式，從中展現新舊交替中任何制度秩序與權勢（等級）地位，都在令人發笑的相對性中，或是在隨和無拘的交往碰觸中，被盡情自由地顛覆消解。

文本的空間結構儘管嚴謹守序，卻實也充斥反叛與顛覆的強烈意圖。當森林裡的路牌指向同一個地方，看見腿得兒敦與腿得兄弟、昏弟敦弟這類充滿笑罵嘲諷，身體形象被誇張、變形的人物，此是狂歡節風格「怪誕現實主義」中的具體表現。甚而，身體空間的「上下倒錯」與「卑賤化」概念，在見宴會中出現五十位動物、鳥或花等物種賓客，飲酒時會將杯子像滅火器般擺放在頭上，也將玻璃瓶顛倒放，喝流到桌邊的酒，宴會最後紛紛躺在盤子上面。其中還有三隻動物形

²⁵⁶ 「所謂上下倒錯，指的是人體的上下部分的錯位，即主宰精神、意志、靈魂的『上部』（頭顱、臉孔等）和主宰生殖、排泄的『下部』（生殖器、肛門等）的錯位。同時，『上下倒錯』又具有政治寓言的色彩。」劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 269。

²⁵⁷ 「『卑賤化』傾向同樣如此，指的是對身體關懷從頭腦和心臟（精神與情感的主宰）降低到『肉體的低下部位』。但其意識型態寓言性同樣鮮明：『卑賤化是將一切高貴的、精神的、理想的、抽象的東西降低，它是一個向物質性水準的轉移，其目標是土地和肉體，及兩者不可分割的統一。』」劉康著，《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》，頁 269。

貌般的賓客爬進烤羊腿盤，像豬圈裡豢養的豬隻般舔食肉汁，將人體本屬高貴、精神的姿態，以「卑賤化」徹底降格狂歡宣洩。

總地看文末的一場授與愛麗絲成為皇后的加冕儀式中，是以失序的空間與荒謬角色的行為，企圖顛覆摧毀現實世界僵化窠臼制度。愛麗絲歷經棋盤上的八格路徑，即將抵達成為皇后的同時，盛宴儀式以可笑的相對性反叛一切等級與權威，在與紅、白皇后的親暱的接觸中，與賓客們間摩肩接踵的公眾廣場上，權力關係被徹底懸置、顛覆、消解。它如夢與鏡像般投射對照文本以外的現實世界，狂歡節形式的夢醒而收束，呈現了一種曖昧與開放、未完成的願望。

當在回過頭想及文本最初，愛麗絲初入鏡後世界那個自家相像的客廳時，她從未想過向屋內四處探索，而是選擇堅持往反方向走，使能進入家屋以外的空間場所遊歷，這個不起眼的一個動作早早就突顯了文本以「夢」與「鏡」為主體形式的深層意蘊——它的空間與我們置處的現實世界相像，只是行為內容是顛倒相反，愛麗絲能夠勇敢獨自出走歷經諸多奇事，像夢又似鏡，更實如一場嘉年華會，不僅表現兼容並蓄同時共存彼此的夢中，亦是體現權力運作中離心力量對向心力量的強大挑戰與摧毀，映照投射出這個文化社會。

第五章 空間風景的省思

第一節 《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間想像

分別析探《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本空間中的身體、心靈、文本架構、夢與鏡等異質空間中的符號與概念之後，本節試圖回到研究初始的問題動機，即是：一、探究角色人物概念及其身體空間意識；二、探究夢境與鏡中空間建構表現；三、探究女性自主行旅空間及女性空間版圖，以上述三項行整合討論「愛麗絲」系列文本集體發出的空間聲音（或者餘韻繚繞下的回音）。

本節從主角愛麗絲以女性形象出走旅行幻想國度——夢與鏡的過程，作為聚焦討論女性的空間行為、性別角色、擴至性別認同的社會建構為基礎論點。在文本中，「空間」透露的是一種無聲的語言，用文字緩緩陳述標地其位置、定位、情境等地理界域，對於文本空間的想像，雖非既定完整真理，卻是為觀覽建構後試圖表述對文本空間景觀的多種詮釋路徑之一。

分以「女遊中的性別脫軌」、「文本中的旅行結構與旅行意象」、「夢裡、夢外」等三部分，依序說明《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》文本中，愛麗絲以女性形象地位進行的反動表現、旅遊中「能動」與「不能動」面向重構權力支配關係，以及利用「作夢」完滿歡鬧故事的平和收場。見及撲克牌與西洋棋的遊戲行為，鼓動夢與現實之間距離的抵抗拉扯，亦穿透文本與文本以外流動的空間意識認知。兩段行進在「夢」與「鏡」中的旅行幻遊故事，空間的想像有其契合深意之處，是故將兩文本綜合論之。

壹、女遊中的性別脫軌

回顧《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間想像，首先談述文本中的角色形象地位，藉由主角與配角的身體、性別、物種等諸多變異，能夠形成多重不同視角觀受空間的權力縮張，又在彼此互動談話中，提供加強映證之。隨後在愛麗絲進行完離家、旅行、返家的過程的遊歷歸來，導引出女遊者在面對「移動」與「定著」兩種需要與力量之間的張力，是一種逃離，亦是進行權力版圖的瓦解重構。

自從維吉妮亞·吳爾芙（Virginia Woolf）要求一個「自己的房間」以來，女人要求有屬於自己的地盤的聲音就不斷湧現，因此，家（home）、社區（community）、地方（place），乃至地域性（locality），就經常成為女性主義者佔取生存空間、鞏固對抗父權體制之堡壘的隱喻。然而社會關係和表意系統下的「家」的意義對許多女性而言，並不是一個溫馨的避風港，而是辛勞的家務勞動場所，甚至是一個充滿恐懼與束縛。²⁵⁸文本中的女主角愛麗絲雖然只是一名設定在七歲年紀的女童，但同樣置身在被受嚴謹禮教規範的維多利亞的時代，因而有感心生意欲出走突破的動機，追求一個異空間國度能夠完滿自我實現的立足點。

吉莉安·羅絲（Gillian Rose, 1993）對照男女兩性在空間經驗上的差別，認為女性在空間裡的經驗通常是艱困的，可以說是被束縛監禁在空間之中，是一種範域的縮減（shrinking of horizons）²⁵⁹，甚至會讓女性想要從空間中消失。這種感受通常藉由身體的動作與感覺表現出來，女性深知自己被觀看、被評價，因此行為表現顯得小心翼翼、輕聲細語，希望自己看起來是對於男性凝視而言沒有差錯，造就一種無時不在的自我審查。因此，具有威脅性的男性凝視，物質性地將其權力刻畫在女性的身體上，透過一種關於女性被觀看與佔有空間的自覺，而建

²⁵⁸ 王志弘著，《流動、空間與社會》（台北市：田園城市，1998年），頁54。

²⁵⁹ Peet, Richard 著，《現代地理思想》，頁459-65。

文本中的主角愛麗絲墜入兔子洞的開始，便像一名以現代性經驗來形容的具體人物——遊蕩者（flâneur）形像出現。然而，在人群中閑盪的人物身份通常是男性，他觀察而不被觀察，反之，值得尊敬的女人不輕易在街上獨自遊蕩，亦不觀察別人。文本中的愛麗絲意外持有特殊的性別關係，她跨出男性氣概之定義與女人行為之界定建構的雙重準則，甚以小女孩的形象視角，探見出弔詭的空間意識。

就分析綜談文本中的角色形像而言，林怡君認為在文本中愛麗絲是異世界裡唯一的小孩，小孩在異世界就好比獨角獸在愛麗絲來自的世界，是「傳說中的怪物」（fabulous monsters）。因此，在奇境與鏡中國度裡，「她」通常是沒有性別的，是「它」，是一個「小孩」（child）。又愛麗絲是一個旅行者（侵入者、外人）身份與當地人、自我與他者之間的辯證對話。旅行，是自我與他者相遇的過程，因此時時充斥著與他者的遭逢。愛麗絲在異世界所遭遇的他者，除了某些特定人物，多數是不具性別的。即使具有性別亦與愛麗絲世界的人們扮演截然不同的性別角色。在奇境中，紅心皇后是掌權、發號司令者，紅心國王是唯唯諾諾的收攤者；青蛙和魚僕人皆是男性，而蛙僕的主人是愛說教、看起來威嚴十足的公爵夫人，控制局勢的又像是那亂丟鍋碗瓢盆、不停向湯內灑胡椒的暴躁女廚子。在「鏡中世界」則依照西洋棋的遊戲規定，皇后是最具有行動能力的，其奔跑的速度可以快到在一瞬間消失不見，國王則是固定不動的，哪裡也不能去。²⁶¹在文本中出現的這種類似對比，不管是在《漫遊奇境》或是《鏡中奇緣》當中做的事情，相對維多利亞時期對女性嚴格且繁多的管教，無疑對禮教做出挑戰與顛覆，故意反抗性別神話和成人世界權威。

²⁶⁰ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 49。

²⁶¹ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 88-91。

特別是時值十九世紀工業革命的時代，女性在想像力和創造力領域的優勢開始挑戰英國和北美益發成長的陽剛世界。同時在大西洋兩岸，爲了爭取平權抗爭，加上維多利亞女王個人的強權形象，引起了重新檢視女性的概念。那些企圖將女性多愁善感的特質理想化的文本，依賴著「以兒童爲觀眾」（child-as-audience），從某個既有的方式，回應女性形象化的母性精神。因此，在維多利亞時期的許多作品裡，女性與男性的對比是鮮明而強烈的。²⁶²探看文本中女遊的性別脫軌現象，除了從上述論證主角愛麗絲與配角之間的移走互動，探究空間版圖正面批判固定、僵化的範疇與中心權威的意涵之外，更不容忽視「旅行」現象所連帶的權力不平等。「旅行一向是男性的專利，男人出外遊走閱歷，女人則綁縛家中。旅行所扣連的社會關係和文化想像，一直是以男性爲中心；能否旅行、如何旅行，正是牽涉了性別不平等的權力關係。因此，在使用旅行這個隱喻時，要先解構其男性氣概的意涵，揭露旅行現象中的性別關係。此外，旅行也與西方帝國主義的征服歷史脫離不了干係，西方人的探險旅行乃是對於『異邦』的掠奪與控制，而這正平行於對身為異類的女人的控制。因此，性別、帝國主義與旅行三者糾結起來的問題叢，是非常重要的課題。」²⁶³

畢福納（Daniel Bivona）亦在〈帝國主義小孩愛麗絲與仙境中的遊戲〉（*Alice the Child-Imperialist and the Games of Wonderland*）中，認爲愛麗絲對仙境中他者的態度爲帝國主義的殖民心態：她時時以英國文化爲基準，別於此即爲異常的；在無法了解他者的情況下，便藉由暴力來摧毀。²⁶⁴此即呼應《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本末處皆以類似狂歡、破壞式、毀滅性的舉動，象徵心中的壓迫與反抗蓄積至一定程度直至爆發，這裡表現的女遊性別與反動近似脫軌的表徵現象

²⁶² 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 129。

²⁶³ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 53。

²⁶⁴ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 95，注釋 8。

或許是個意外，但絕不是例外。²⁶⁵

貳、 文本中的旅行結構與旅行意象

「『旅行』指的是跨越空間與時間的運動，以及與離開家園相關的經驗書寫。」²⁶⁶

雖然《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》行經在一個非真實存在的想像國度，但是，同與旅行定義掌握移動與探索精神，其間瞬息萬變，途經幾處陌生又感熟悉的地方，如兔子洞、槌球場、海邊、花園、火車上、綿羊的店，反應出英國維多利亞時代的鄉村建築與地域特色；同時，遇見諸多相似或異同於愛麗絲原本生活世界的人物，譬如：兔子、多多鳥、柴郡貓、睡鼠等，這些角色除了被詮釋多為卡洛爾暗喻指涉的對象之外，也明確反應出不同地域產出的物種，間接揭示愛麗絲旅行出走的證據。

旅行的過程，可以形成「能動」與「不能動」兩種面向的政治經濟討論。²⁶⁷

「能動」指隱含對時空能動的方式，發展流動、多元的主體位置，閱讀《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》過程，可以清楚發現卡洛爾筆下的旅行國度，和現實生活所處的世界有很大不同。卡洛爾創造出顛倒錯置的時間，還有跳躍轉換的空間場景，儘管會為陌生的活動規則感到不安，卻也讓愛麗絲與讀者完全沈浸在前所未有的流動時空。然而，多數時候我們只是由「家」到「家」，原地轉陀螺，進行的只是「移動」，而非「旅行」，因為我們心中沒有認知到他者的存在，或缺乏了解他者的意願，沒有旅行的心態。回顧《鏡中奇緣》的紅皇后在教導愛麗絲如何由小卒成為皇后的同時，便讓愛麗絲認知到「旅行」與「移動」的不同。²⁶⁸紅

²⁶⁵ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 93。

²⁶⁶ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》，頁 263。

²⁶⁷ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》，頁 263。

²⁶⁸ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 84。

皇后牽著愛麗絲的手快速地奔跑著，不斷催促愛麗絲跑快一點，愛麗絲跑得喘不過氣，卻不見四周景觀改變，思忖她們的對話，才終於釐清原來在「鏡中世界」裡，萬事萬物皆為鏡外的相反：快意味著慢，前進意味著後退。又譬如當愛麗絲前往、身處與離開綿羊的店的過程：中間與皇后的對談、驚見置處又黑又小的店、與綿羊共乘一艘小船，到撥開燈心草回到小小黑店，前後四個場景皆發生在瞬時間的轉換，遊歷跳換十分離奇特殊。雖迥異與現實生活裡的行旅方式，但掌握在時空能動中來去遊走。

「對一個『移動者』而言，原點與終點是沒有任何不同的。唯有『旅行者』會從他者身上獲得改變，真正到達某處，回家（回歸自我）時，這個家（自我）跟旅行前已有所不同。」²⁶⁹因此，「不能動」則是指在個人旅遊中，往往會將其他文化作刻板的再現，或以距離的方式來重新想像，以回返自己的家園，例如：當愛麗絲墜掉兔子洞過程，她猜測自己接近地球的中心，而且套用課堂所學的經緯度估算垂墜距離，甚至奇想地心一端的人種倒立形象：「這時她又開始想：『不知道我會不會直接穿越地球！穿越後，如果從一群倒立行走的人們中出現，該多有趣啊！』」²⁷⁰，雖然，大部分讀者都能明白這裡諷刺了維多利亞的制式教育，也體諒理解愛麗絲錯用地理知識。但是，從愛麗絲的觀點，用愛麗絲的想像重新詮釋心中的未知世界，卻也引發讀者與故事主角同探看對不同國族的想像輪廓，因此，在這類「不能動」的經濟下，往往就會產生有關性別、權力、知識、認同的塑造過程，或者引發兒童閱讀者與故事裡旅行者（愛麗絲）的某種自覺。

其次，探究旅行中「能動」與「不能動」兩面向，更助益揭露愛麗絲在地底洞與鏡後的棋盤世界中進行「移動」與「定著」雙重張力的拉距中，這部分體證卡倫·卡普蘭（Caren Kaplan, 1987）所提議的「去畛域化」（deterritorialization）

²⁶⁹ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 85。

²⁷⁰ Carroll, Lewis 著，《愛麗絲漫遊奇境》，頁 22。

和「再畛域化」(reterritorialization)。²⁷¹所謂「畛域化」表示馴化並且範限慾望的生產性能量，以壓抑慾望的過程；相對地「去畛域化」或「解碼」(decoding)，是意味將物質生產與慾望從社會性的壓抑力量解放出來，「再畛域化」則是一個解構與重構社會符碼與支配結構的過程。

這一組隱喻放在「愛麗絲」系列文本中體現女遊的空間政治裡來談頗為適切，利用「去畛域化」和「再畛域化」的解構和重構之雙重操作，來對抗主流的「去畛域化」和「再畛域化」力量；這組隱喻說明愛麗絲在異世界裡，一方面有旅行的逃離和鬆動既定權威的意涵，一方面也有重劃地界、創造屬於自己的地盤的作用；去畛域化將既有的社會—空間範疇與地勢拆散解構，然後依照愛麗絲欲出走的潛在慾望意識來予以再畛域化，重新塑造文本中的旅行地景與隱藏其中的女性意識。藉由旅行，其實能夠深入觸發討論的論題相當龐大，然《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》中完整的旅行結構與緊扣的旅行意象，其實也為日後的兒童夢幻旅遊文學奠定良好的典範與傳統。²⁷²

參、夢裡、夢外

波立澤對夢所做的闡述，表示夢的分析予人一種由一顯內容過渡到一隱內容的印象，夢的文本只不過是在一種非約定成俗的語言中，表達出一些並未找到適當符號的具意性意圖。然而，這些無意識的事實不是直接被給予，而是如科學事實被建構出來的。²⁷³因此，探究兩文本中皆以「作夢」行為來詮解旅行幻遊過程，

²⁷¹ 「這組隱喻來自於吉列斯·德勒茲(Gilles Deleuze)與費力斯·瓜塔里(Felix Guattari)合著的《反伊底帕斯》(Anti-Oedipus, 1983)一書。去畛域化與再畛域化是指資本主義破壞傳統的習俗與社會關係，並代之以其他壓迫形式的過程，也就是一個解構與重構社會符碼與支配結構的過程。德勒茲與瓜塔里特別扣連著慾望來討論這一組概念，簡言之，馴化並且範限慾望的生產性能量，以便壓抑慾望的過程，即「畛域化」，而將物質生產與慾望從社會性的壓抑力量解放出來，則是「去畛域化」或「解碼」(decoding)。」王志弘著，《流動、空間與社會》，頁55。

²⁷² 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁79-96。

²⁷³ Laplanche, Jean/Leclaire, Serge/Pontalis, Jean-Bertrand (尚·拉普朗虛、賽基·勒克萊、尚·

即能看作是潛意識處於全然虛構與介於現實邊緣的曖昧地帶。

在《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本中，愛麗絲皆以在夢的國度不斷行走遊移做為故事內文的發展動向，前者夢的空間設定在兔子洞穴底下，後者則藏身鏡後並暗鋪成一秩序性的棋盤路線。這裡的女遊者建立的發言位置與空間隱喻，如同吉拉汀·普瑞特（Geraldine Pratt）區分三種空間隱喻分別牽涉了移動能力（mobility）的修辭如游牧、旅行、遷移、遊蕩者、邊緣性（marginality）和放逐的位置，以及做為一種地方的邊境（borderland）。²⁷⁴

首先，移動能力的隱喻通常表示持續移置（displace）中心和邊緣之界線的慾望，是一種挪移控制之參照點的策略，這也意涵對於固定的身份認同和範疇的質疑，其次，是關於邊緣性的隱喻，和移動能力的措辭一樣，也代表打破支配性霸權觀點之範疇與權威的慾望。邊緣被認為是抵抗的基地，抵抗支配性文化的殖民；邊緣是容許想像另一種存在方式，以及創造反霸權文化機會的空間。²⁷⁵

愛麗絲在文本中置身於曖昧不明的夢境，是介於現實與虛構的邊陲空間行經邊緣性的幻遊，即是一種作為慾望中質疑、摸索自我認同範疇，並隨之鼓動反抗支配性的霸權權威的出走意識。因此，即便是在如《鏡中奇緣》棋盤式的制訂路線，被強調屬建構的既定真理規則，實際上仍藏有許多空缺和縫隙；棋盤格可以是重造和抵抗既有權力關係的導引。因此，棋盤路線的隱喻一方面指明了支配性的知識經常透過空間來建構世界，代表了觀覽一切的視覺權力；另一方面，對於變革出走的意識心態，也提供了動態的裝備來展示新的行動與認知，而非只是作為既定法則的遊戲方式。²⁷⁶然而，儘管愛麗絲能夠以夢的形式打破世俗規範恣意

柏騰·彭大歷斯），《幻想與無意識》，頁 33-36。

²⁷⁴ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 45-46。

²⁷⁵ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 45-56。

²⁷⁶ 此引用派翠西亞·普萊斯—查利塔利用地圖（map）論點，解識空間隱喻與女性主義政治面

進行遊走，在面對當時代的父權體制時代，其自主的行動能力仍遭受禁制與受限，在《漫遊奇境》中，愛麗絲擁有出走旅行的活動是被嚴加包束在「夢」的防塵衣裡，藉以混淆夢與現實間虛與真實的境地，意識場域一層又一層反覆矛盾套繞。

回顧愛麗絲書中特有的夢的完整結構，夢外的旅行結構可突顯夢內的旅行，而夢變得不過是個媒介。《漫遊奇境》與其續集《鏡中奇緣》，第一次愛麗絲夢見到「地底世界」(Underground)旅遊，第二次到「鏡中世界」(Looking-Glass World)。但鮮少有人注意到這兩個夢又被框在夢外的一次旅遊中。在最後底定的版本中，卡洛爾於《愛麗絲漫遊奇境》的最開端嵌上一首描述划船出遊的小詩，在整個愛麗絲故事的結尾，也就是《鏡中奇緣》的最後，又藉由另一首小詩〈聖誕祝福〉(Christmas-Greetings)的引詩，回憶起某年夏天的船遊，與開場詩歌前後呼應、首尾相連，餘韻未了地結束了卡洛爾和讀者對「愛麗絲」的不捨與想像。這前後兩首詩便好似一出歌劇的序曲與終曲，將這精彩的兩幕劇包裝起來，用旅行結構再度架起包含兩次旅遊的夢的結構，彷彿一顆洋蔥，剝了一層又是一層。²⁷⁷

因此，《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》就是在這樣的社會背景中產生的作品。路易斯·卡洛爾將所有壓迫人們的階級、霸權、種種不合理的現象透過這兩部文本予以顛覆、嘲諷，其中以「夢境」作為顛覆現實的媒介是手法之一。因為進入夢境、進入人的潛意識，人們與外界文化暫時不再接觸，所有的道德、禮教、階級、霸權等不平權暫時遠離。於是，愛麗絲擺脫了維多利亞時期對女性種種的壓抑與限制，她不再只是個裝飾品，她踏上冒險之旅，取回自己身為人的主權。²⁷⁸

如林怡君所述：在我們的「現實」中，愛麗絲旅遊的國度是位於夢幻中，脫

向，套用在棋盤路線的隱含寓意。王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 47-48。

²⁷⁷ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 81。

²⁷⁸ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 84。

離了常軌；但在鏡中或地底世界的「現實」中，我們的世界才不過是一場脫軌的夢，我們活在紅國王的夢中。²⁷⁹然而，不論是誰發的夢、誰活在誰的夢裡，夢裡與夢外都是空間會是流動相錯，相互呼應，環環相扣。



²⁷⁹ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 93。

第二節 《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》的空間意識

如果能夠藉由文本中描述具體的物件符號，建造對幻想空間版圖的想像建構，抽象的場所氛圍意蘊，亦能提供拼湊空間中隱晦的心理、權力、階級等意識型態輪廓。本節以索雅提出的「空間」(space)和「空間性」(spatiality)（含括「物理空間」和「心靈空間」）概念，並結合傅柯提述的「異質空間」等三部分，綜論《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本中，空間概念中的社會權力與女性地位關係。

如第一章「研究範圍」便透露構成文本空間的意識流動，基礎層面有三，即「物理空間」、「社會空間」、「心靈空間」三者連帶相依扣合。

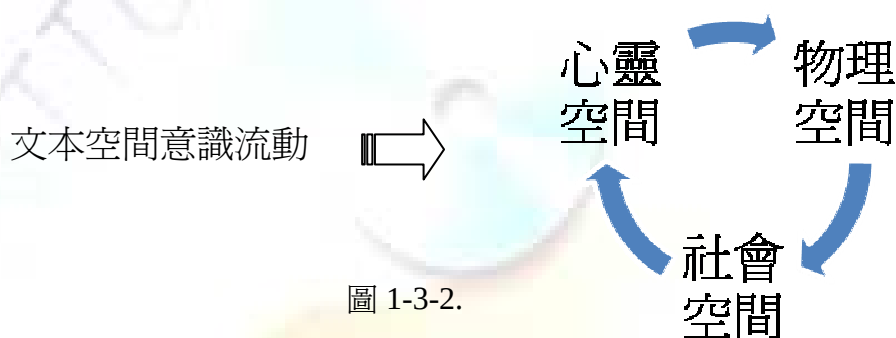


圖 1-3-2.

因此，欲意深入探究其空間中隱藏的權力分佈、性別化空間與女性地理空間意識關係，除了回到文本描繪的角色互動與空間風景之外，並提述文化社會背景予以佐證「愛麗絲」系列文本中投射出的空間布置樣貌。如此顯見兒童幻想文學中「在家—離家—回家」等穿梭現實與幻想地域的空間排置，除了能夠表現孩童欲求逃離刻板教育與顛覆常規準則之外，也在經過由通夢境般的奇遇回到現實生活後，能在心靈層面的達到成長蛻變。作夢只是一種媒介，夢與鏡的異質空間才是表述社會建構下，外在行為與潛在心智的矛盾距離與連結環圈。

壹、 物理空間：支配權的轉移

提出空間概念的學者非常多，爲了強調空間與社會辯證，強調空間生產之社會性，以及空間對社會過程的限制與中介作用，擇採索雅區分的「空間」和「空間性」這兩個概念，前者指空間本身，一個既定的脈絡；後者是指有社會爲基礎，由社會組織與生產所創造出來的空間。索雅又進一步在「空間性」中區分出「物理空間」和「心靈空間」，從空間概念探看社會權力與女性位置。²⁸⁰

對自然的物理空間而言，其上的痕跡並非全然獨立與既定的，在社會的脈絡中，和空間性一樣，自然也是被社會地生產與再生產，雖然表面上是客觀且獨立於社會，實際卻充滿了政治與意識型態。就認知、心靈的空間而言，具體的空間性的呈現，經常包藏在人類知覺與感知複雜紛歧的再現（representation）之中，這些再現，做爲符號影像、認知地圖，或是觀念和意識型態，在塑造社會生活的空間性時，扮演了重要的角色；而空間性的社會生產，同時也佔有、重塑了心靈空間的再現與意蘊，使之成爲社會生活之第二自然的一部份。²⁸¹

就《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》來說，文本裡頭的空間關係不斷被賦予不同意義，其中的「物理空間」，即是暗藏維多利亞時期保守的生活空間與殖民帝國流露的政治地理，譬如：代表貴族幽雅的午茶聚會與槌球活動、呈現國族認同的鄉村住宅與花園、²⁸²象徵權力裁定的法庭，或爲傳達權威而設計的深長大廳走道²⁸³等場所；在「心靈空間」則包藏愛麗絲代表女性知覺與感知複雜紛歧的意識再現

²⁸⁰ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 23-24。

²⁸¹ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 24。

²⁸² 「英國鄉村住宅一直備用來象徵英國國族認同的核心……它們是社會地景，告訴我們社會中的社會關係與信仰。」Crang, Mike 著，《文化地理學》，頁 41。

²⁸³ 「大型的廣場與建築，對比於人的身體尺度，令人感到疏離、壓迫或敬畏。……西方縱深很長的教堂，讓進去膜拜的信徒，在直線行進的過程中，不斷培養尊崇、震懾的情緒，進而達到虔誠信奉的效果。」畢恆達著，《空間就是權力》（台北市：心靈工坊，2001 年），頁 3。

與意蘊，藉由外在的空間布置，反射內在的心靈版圖，其中，愛麗絲可以離開家四處遊歷；而且不同於現實生活裡總是處於被警示「勿食、勿觸」的情境，愛麗絲可以恣意取食標記「喝我」字樣的液體，似乎在選擇喝與不喝之間，寄予女性期望掌握的自主權力。

又《鏡中奇緣》中，愛麗絲與黑貓凱蒂玩起扮演遊戲。對兒童來說，進行「假裝」的遊戲是一種模仿大人的社會化過程，在好玩的遊戲中粗略地展現人際間的社交活動關係，這是介於區別現實與想像空間的啓始。遊戲中能夠仿擬成人世界的權力支配，在兒童以往被要求服從權力的地位中，繼而欲求嚮往支配權力的擁有轉移。「在現實世界裡，支配孩子的這股權力多半來自於成人。因此，孩子想要擁有支配他人的權力，多半透過『假裝』來得到滿足：假裝自己是國王、假裝自己是很餓的土狼……。」²⁸⁴愛麗絲在與貓玩扮演遊戲的同時，無疑是表現支配權的轉移，讓貓假裝為擁有支配性與主動性的權力的皇后角色，愛麗絲可望顛覆日常經驗、性別地位，反過來支配成人的欲望，就在「假裝」中得到權力轉移的滿足。

類似談及性別論題與女性解放，就必須回到先前所談的旅行故事。然旅行的範例往往來自於家園的創造，也就是兒童文學常說的：在家—離家—回家，甚者，旅行過程充滿危機與挑戰，因此多是書寫以強化男性體力與權力的作品，「移動能力、自由、家園、和慾望之間的變動關係，被視為極富男性氣概之空間的寓言。」²⁸⁵反觀女性，傳統的女性形象，背負家的安全與養兒育女之責，也被慣用塑造依附馴化的地位，女性少能自行離家遠遊，無法掙脫道德、意識型態或社會價值等禁錮。女性地理與女性的「心靈空間」，都是應該要再被重新提出，審思看待的。

²⁸⁴ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 102。

²⁸⁵ Crang, Mike 著，《文化地理學》，頁 64。

貳、 社會空間：異質介於現實與虛構之間

拉岡表示：「鏡像階段（le stade du miroir）像是一齣戲劇，其內在推力發動的軌跡乃是從不足到期待（de l'insuffisance à l'anticipation），為著迷於空間認同（l'identification spatiale）的主體，製造出一連串幻象，以把原先片裂的身體形象，延伸成為我稱做整行處理過的全形形象，最後讓主體穿上一套會不斷異化的身份盔甲（une identité alienante），這套盔甲的嚴謹結構正標示出主體整個心智的發展。因此要想打破從內在世界（l'Innenwelt）到外在世界（l'Umwelt）這樣的循環圈，便會產生自我（moi）永遠無法求解的積分問題。」²⁸⁶此即道出鏡空間的異質與曖昧性，介於內在世界與外在世界的中間地帶，引觸諸多探究論點。

首先，論及關於空間的結構，傅柯提出兩層次的空間概念。在隱喻的層面，空間乃是藉以掌握權力之樣貌的譬喻。傅柯的權力概念不是集中在國家或國家機器，而是無所不在的權力關係。每個人都處於其中的某個位置，且有優劣勢之分。其次，在實質空間的層面，空間乃權力與知識等論述轉化為實際權力關係之處，以權力關係來掌握社會，權力展佈在空間裡，透過空間的構築與控制而運作。另一方面，異質空間即社會權力關係與社會分類建構的中介與結果。因此，對傅柯而言，雖未明確提到空間與社會的關係，還是可以看出空間是社會權力運作的中介與體現。空間組織不僅是社會的產物，同時也形塑了社會關係；空間結構不僅是階級衝突的展現場地，也具有建構階級關係的作用。²⁸⁷

從鏡子探看真實與虛構的交界地帶，傅柯曾隨之再加以提述「異質空間」。異質空間是隨著「真實空間」（real space）和「虛構空間」（utopia）的概念一起

²⁸⁶ Lacan, Jacques 作，〈精神分析經驗所揭示形塑「我」之功能的鏡像階段〉，頁 38。

²⁸⁷ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁 8-12。

提出來的。²⁸⁸在異質空間中，同時兼具了真實與虛構的特性，又因為現實與虛構並存，於《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》中，可以明顯見幾處呈現無聊舊習與奇幻想像交疊的地方，間接反應也提供切入分析當時代社會的關鍵位置。

特別是進入《鏡中奇緣》的管道與過程，與傅柯以鏡子比喻空間的微妙處不謀而合：「鏡子是個無地點的地方，故為一個虛構的空間。我在鏡面之後所開展的非真實的、虛像的空間中，見到了其實不存在那裡的我自己。我在那兒，那兒卻又非我之所在，這影像將我自身的可見性賦予我，使我在我缺席之處看見自己，這乃是鏡子的虛構空間。但就此鏡子確實存在於現實之中而言，它則是一異質空間，鏡子相對於我所佔有的位置，採取一種對抗。從鏡子的角度，我發現了我於我所在之處的缺席，因為我見到自己在鏡子裡。從這個指向我的凝視、從鏡面彼端的虛像空間，我回到自身；我再次地注視自己，並且在我所在之處重構我自己。鏡子做為一異質空間的作用乃是：它使得我注視鏡中之我的那瞬間，我所佔有的空間成為絕對真實，和周遭的一切空間相連結，同時又絕對不真實，因為要感知其存在，就必須通過鏡面後的虛像空間。」²⁸⁹

傅柯這段譬喻不但點出異質空間的理論意涵，同時也提供《鏡中奇緣》中，藉以愛麗絲穿鏡之後的經遊，不斷開發探究反思從而認同自我。「愛麗絲通過鏡面後的虛像空間，裡頭是一個將日常世界整個翻轉過來，打破通用繼承價值觀所創造的荒唐無稽世界。在面對鏡子的鏡像時，一方面照映出他者的存在，確立自我以及與他者的不同，另一方面，自我也因鏡像反射出那個未知的自我，所以愛

²⁸⁸ 「這裡的『空間』在當代指涉的是一組基地（site）之間的關係（相較於中世紀的定位空間與十六、七世紀的延伸空間）。虛構空間即非真實空間，是沒有真實地底的基地，是與社會的真實空間有一個直接或倒轉類比之普遍關係基地，以完美的形式呈現社會（桃花源）或將社會倒轉（鏡花源）。異質空間則是介於真實與虛構之間與之外。它們確實存在，而且在社會的真正基礎之中形成，是一種對立基地（counter-site），但也是一種有效發動了的虛構空間，在一切文化中的其他真實基地，被同時地再現、對立與倒轉（例如妓院、殖民地、船）。」王志弘著，《流動、空間與社會》，頁8。

²⁸⁹ 王志弘著，《流動、空間與社會》，頁9。

麗絲在鏡子裡看到自己真實存在與缺席的部分，必須藉由通過鏡面後的空間來完成認同和建構動作。」²⁹⁰譬如巧遇腿得兒墩跟腿得兄弟時，兄弟說愛麗絲只是紅國王夢中的人物，他一醒就會消失不見，又聲稱她只是整是別人夢見的東西，所以不是真的，這一鬧，惹來愛麗絲的反駁與大哭：「『我是真的！』愛麗絲說著便哭了起來。」²⁹¹，後來直至回到鏡子另一頭的現實世界，她雖然能夠接受自己是紅國王夢中的一部份，但是，因為已經通過鏡裡鏡外的思考洗禮，愛麗絲才能更進一步認識自己的存在。如果再加以擴大討論，換看《漫遊奇境》，其實也是由真實與虛構組成的「異質空間」，來暗示對維多利亞當時代空間主體的建構，提出顛覆習以為常的舊習與觀念。

參、 心靈空間：走出兔子洞外

《夢的精神分析》裡對人類的睡眠有著很迷人的說法：「我們在熟睡時，就從另一種形式中醒過來。我們開始作夢，創造從未發生過的，以及有時在現實中從未有先例的故事。有時我們是夢境的英雄，有時則是流氓，有時看見美麗的景象而快樂無比……不管在夢中扮演什麼角色，我們都是夢的創造人，它是我們的夢境，我們創造了它的情節……事實上，在我們的夢境裡，我們是一種世界——在這個世界裡，限制我們的身體的一切活動的時間空間都不再有能力——的創造者。」²⁹²將佛洛伊德「夢是願望的達成」這個觀念用來詮釋《漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩文本是非常貼切的：處在維多利亞的嚴謹時代，充斥陳舊迂腐的教育制度，愛麗絲如同任何一兒童會持有的普遍心態：希望能夠脫離枯燥乏味的課程、脫離合乎規範的生活的期望。只是這些逃離寄許，在守舊的時代背景下無法實現，只能寄託在白日夢與想像的異世界裡，在虛幻國度中作一個不受任何霸權

²⁹⁰ 鄭雅馨著，〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉，頁 55-56。

²⁹¹ Carroll, Lewis 著，《鏡中奇緣》，頁 77。

²⁹² Erich, Fromm (E·佛洛姆) 著，葉頌濤譯，《夢的精神分析》（臺北市：志文，1988 年），頁 39。

支配的女遊者。

成長是全體人類的共同經驗。對愛麗絲和其他孩童來說，即將入學的七歲是一個建立秩序、建立理性思維的轉折點年紀，這是人生當中成長、啓蒙的開端。愛麗絲進入崩解成規、推翻現實霸權的夢中國度與鏡幻世界中冒險，在異世界裡自由的學習、思考，在未知的旅程中開拓著自我發展的道路。²⁹³因為對於現實生活的不耐，與對未知領域的好奇心，愛麗絲因而能夠墜入夢的國度，體感不同大小型體變化的身軀、闖遊來去在各個空間場域、與多種人或動物交流互動，在談話中重新檢視自我認同意識。用旅遊的方式穿越夢與鏡等過門後，漫遊在和現實生活相似卻也相異的場所，在歷經諸多奇遇過程之後，如夢初醒，深刻明悟一場夢帶來補償現實生活不完滿的成全愉悅，繼而成長蛻變。

然而，在文本故事中身為唯一的小女孩，愛麗絲在異世界所做的事，更像是蓄意反抗性別神話和成人世界權威。在「地底世界」，她厭惡被說教、不滿被恣意使喚擺佈，覺得大人世界所代表的正義就像最後法庭上的胡鬧審判是荒謬可憎的。而審判只不過以一種另類扭曲的方式質疑、顛覆成人世界的真理，當紅心皇后高聲叫：「砍掉她的頭！」時，愛麗絲整個反動能量到達的顛峰，使自己恢復原本的大小（life size），輕蔑地說：「誰在乎你們？……你們不過是副撲克牌罷了！」撲克牌瞬時飛起，開始四散打落。再者，於「鏡中世界」的最後，愛麗絲雖然成功抵至第八格成為皇后，卻無法隨心所欲地演說行動，被紅皇后要求為請宴發表適切的感謝辭，又白皇后不受愛麗絲婉拒堅持相助，且紅皇后固執要她服從，愛麗絲覺得受到諸多命令壓力的夾逼感到喘不過氣，便在最後一片混亂中大叫：「我再也受不了了！」，她跳起來，雙手抓住桌巾，一拉，所有的盤、碟、客人、蠟燭跌落了一地，她為自己強大的破壞力感到無比地興奮，抓住象徵權威的紅皇后，不斷地搖……。愛麗絲在兩文本中最後出現破壞、毀滅性的舉動，似乎

²⁹³ 馬子凡著，〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉，頁 81。

象徵內心的壓迫與反抗蓄積到一定程度，勢必爆發。「夢中世界」實現現實生活中未滿的願望，又「夢中世界」出現的反動是否如鏡般映照、預示著「現實世界」的反動呢？²⁹⁴愛麗絲墜入兔子洞，又從兔子洞的異世界探出醒來，夢和現實兩空間國度，正如紅國王與愛麗絲間的提問關係，是活在彼此的夢裡，一切是虛假，亦是實構。



²⁹⁴ 林怡君，〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉，頁 93。

第三節 結語：空間的力量

回溯十八世紀，英國歷經工業革命，鐵路交通啓發運行，十九世紀中葉，處海外探索、殖民擴張與航海技術呼聲高漲階段，無形助於文學作品，書寫冒險或旅行活動等精彩歷程。其間一八三二年（或一八三七年）起，²⁹⁵英國又正處長達六十四年的維多利亞時期，兒童幻想文學作品創生，特別是《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》就被視以利用夢境、幻想與荒謬的世界，進行表徵顛覆當時期的理性世界，啓蒙女性出走的意圖。

本研究將《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》兩部系列文本並置討論，也就是從旅行觀點出發，以主角愛麗絲移動位置的開始，接著加以探究空間場域中主體的身體變化、身體感運作、與配角交往過程互動審視，以經驗及幻想空間的場所與符號物件排置關係。空間一旦與人的活動行程連結，就會產出許多先前不曾覺知的豐富意義與深層意涵，體現空間旅行的背後隱藏的女性地理劃制、權力地位與階級型態的隱喻暗示。

閱讀與思考故事的過程，往往不斷在文本中建構現實與幻想的空間拉扯，忖度「幻想文學」不該只是幻想，其想像地域「夢」與「鏡」後之國的背後建立類似貼近於真實世界的曖昧地帶——異質空間。故事情節涵蓋諸多當時代的英國地理文化與文學空間地圖配置。藉由空間的廣角度，可以觀看與探討的面向是多元的，但也會出現被疏忽的死角。研究其間，筆者最感好奇是文本發想場景、文本空間中（含括身體空間、心靈空間、夢與鏡等異質空間）與空間性裡分化刻寫的「物理空間」、「心靈」與「社會空間」，從中聚焦探究女性地理版圖、拉岡所述鏡像理論及傅柯提論權力分佈組構。發現藉由文本中的空間想像顛覆，會加深分

²⁹⁵ 陳英輝著，《維多利亞文學風貌》，頁 17-20。

劃性別化的空間感，發現空間並非性別中立，而是銘刻了性別權力關係，也是性別權力關係的構成要素。

空間是社會權力運作結構，是社會化關係過程之所在與反映。

如第一章研究序論中引用傅柯在〈夢與存在導論〉中提到：「如果意識在睡覺時睡著了，那麼存在便在夢中甦醒過來。」適巧呼應研究文本中的愛麗絲若在現實中睡著了，卻會是在夢境當中醒來。在「夢」與「鏡」中看似恆常無意義且未知的旅行空間，超出更多建立在虛構與現實空間的範疇，兒童文學中的文本空間論題，日後值得更多研究者進一步思考探論。

參考文獻

一、 文本著作

Barrie, James Matthew (詹姆斯·馬修·巴利) 著。李淑珺譯。《彼得潘》(*Peter Pan*)。台北縣：繆思出版有限公司。2006 年 10 月。

Baum, L. Frank (法蘭克·包姆) 著。顏湘如譯。《綠野仙蹤》(*The Wizard of Oz*)。台北市：天下雜誌股份有限公司。2009 年 5 月。

Boie, Kirsten (吉兒汀·波伊) 著。林倩葦譯。《鏡子國來的人》(*Der Durch Den Spiegel Kommt*)。臺北市：唐莊文化事業有限公司。2004 年 10 月。

Carroll, Lewis 著。《*Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*》。London: Wordsworth Editions。1993 年。

_____ 著。趙元任譯。《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice's Adventures in Wonderland*)。台北市：經典傳訊文化股份有限公司。2000 年 9 月。

_____ 著。林望陽譯。《鏡中奇緣》(*Through the Looking-Glass*)。臺北市：小知堂文化事業股份有限公司。2001 年 1 月。

_____ 著。王惠仙譯。《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice's Adventures in Wonderland*)。臺北市：小知堂文化事業有限公司。2001 年 3 月。

_____ 著。趙元任譯。《阿麗思走到鏡子裡》(*Through the Looking-Glass*)。台北市：城邦文化事業股份有限公司。2005 年 10 月。

Ende, Michael (麥克·安迪) 著。李常傳譯。《默默》(*Momo*)。台北市：遊目族文化事業有限公司。2000 年 3 月。

_____ 著。廖世德譯。《說不完的故事》(*The Never ending story*)。台北市：遊目族文化事業有限公司。2000 年 3 月。

Gaiman, Neil (尼爾·蓋曼) 著。馮瓊儀譯。《第十四道門》(*Coraline*)。台北市：皇冠文化出版有限公司。2006 年 6 月。

- Grahame, Kenneth (肯尼思·葛拉罕) 著。夏荷立譯。《柳林中的風聲》(*The Wind in the Willows*)。台北市：方智出版社股份有限公司。2002 年 7 月。
- Kingsley, Charles (查理·金斯利) 著。謝雅文譯。《水孩兒》(*Water Boy*)。台北市：滿天星文化出版有限公司。2006 年 8 月。
- Lewis, Clive Staples (C. S. 路易斯) 著。彭倩文譯。《納尼亞傳奇：獅子·女巫·魔衣櫥》(*The Chronicles of Narnia : The Lion, The Witch and the Wardrobe*)。台北市：大田出版有限公司。2005 年 9 月。
- Lindgren, Astrid (阿思緹·林格倫) 著。賓靜蓀譯。《長襪皮皮》(*Pippi Longstrumpf*)。台北市：天下雜誌股份有限公司。2008 年 4 月。
- MacDonald, George (喬治·麥克唐納) 著。王曉陽、藍藍譯。《北風的背後》(*At the Back of the North Wind*)。台北縣：中正書局股份有限公司。2003 年 8 月。
- Pearce, Philippa (菲利普·皮亞斯) 著。張麗雪譯。《湯姆的午夜花園》(*Tom's Midnight Garden*)。台北市：台灣東方出版社股份有限公司。2000 年 2 月。
- Pearson, Kit (姬特·皮爾森) 著。鄒嘉容譯。《地板下的舊懷錶》(*A Handful of Time*)。台北市：台灣東方出版社股份有限公司。2000 年 6 月。
- Perrault (佩羅) 著。董天琦譯。《佩羅童話》。臺北市：小知堂文化事業有限公司。2002 年 7 月。
- Potter, Beatrix (碧雅翠絲·波特) 著。林海音等譯。《波特經典童話故事集》(*The World of Peter Rabbit*)。台北市：青林國際出版股份有限公司。2006 年 11 月。
- Pullman, Philip (菲力普·普曼) 著。王晶譯。《黑暗元素三部曲》(*His Dark Materials*)。台北縣：繆思出版有限公司。2007 年 10 月。
- Rowling, J. K. 著。彭倩文譯。《哈利波特——神奇的魔法石》(*Harry Potter and the Philosopher's Stone*)。台北市：皇冠文化出版有限公司。2000 年 6 月。
- Tolkien, John Ronald Reuel (約翰·羅納德·瑞爾·托爾金) 著。朱學恆譯。《魔戒首部曲：魔戒現身》(*The Lord of the Rings : The Fellowship Of The Ring*)。台北市：聯經出版事業股份有限公司。2004 年 12 月。

梅林·W(李之昂)著。《風一樣的女孩》。台北市：城邦文化事業股份有限公司。
2003年1月。

蒙永麗著。《魔幻之鏡》。臺北市：國語日報社。1999年11月。

二、 中文專書

Bachelard, Gaston(加斯東·巴舍拉)著。《空間詩學》(*La Poétique de l'espace*)。
台北市：張老師文化事業股份有限公司。2003年8月。

Barthes, Roland(羅蘭·巴特)著。敖軍譯。《流行體系：符號學與服裝密碼》(*Systeme de la Mode*)〈導讀〉。上海：上海人民出版社。2000年5月。

_____著。許薔薔、許綺玲譯。《神話學》(*Mythologies*)。台北市：桂冠圖書股份有限公司。2000年9月。

_____著。屠友祥譯。《S/Z》。上海市：上海人民出版社。2000年10月。

Bell, Paul A. & Greene, Thomas C. & Fisher, Jeffery D. & Baum, Andrew 著。聶筱秋、胡中凡譯。《環境心理學》(*Environmental Psychology*)。台北市：桂冠圖書股份有限公司。1996年6月。

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*)。
台北市：張老師文化世界股份有限公司。2001年7月。

Crang, Mike 著。王志弘、余佳玲、方淑惠譯。《文化地理學》(*Cultural Geography*)。
台北市：巨流圖書有限公司。2006年9月。

Cresswell, Tim 著。徐苔零、王志弘譯。《地方：記憶、想像與認同》(*Place : a short introduction*)。台北市：群學出版有限公司。2006年12月。

Escarpi, Denise 著。黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》(*La litterature d'enfance et de jeunesse en Europe*)。臺北市：遠流出版事業股份有限公司。
1989年9月。

- Erich, Fromm (E·佛洛姆) 著。葉頌濤譯。《夢的精神分析》。臺北市：志文出版社。1988 年 11 月。
- Foucault, Michel (傅柯) 著。劉北成、楊遠嬰譯。《規訓與懲罰—監獄的誕生》(*Discipline And Punish—The Birth of Prison*)。台北市：桂冠圖書股份有限公司。1998 年 4 月。
- Freud, Sigmund (西格蒙德·佛洛伊德) 著。賴其萬、符傳孝譯。《夢的解析》(*The Interpretation of Dreams*)。台北市：志文出版社。1986 年 6 月。
- Gros, Frederic (費德希克·格霍) 著。何乏筆、楊凱麟、龔卓軍譯。《傅柯考》(*Michel Foucault*)。台北市：城邦文化事業股份有限公司。2006 年 2 月。
- Hazard, Paul (保羅·亞哲爾) 著。傅林統譯。《書·兒童·成人》(*Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*)。台北縣：富春文化事業股份有限公司。1999 年 7 月。
- Hodgso, Barbara 著。洪世民譯。《女人旅行三百年紀事》。台北市：山岳文化圖書有限公司。2005 年 8 月。
- Horan, David (大衛·霍倫) 著。陳松全譯。《牛津文學地圖》(*Oxford : a culture and literary companion*)。台北市：milk 牛奶出版。2004 年 12 月。
- Laplanche, Jean / Leclaire, Serge / Pontalis, Jean-Bertrand (尚·拉普朗虛、賽基·勒克萊、尚·柏騰·彭大歷斯) 著。沈志中譯。《幻想與無意識》(*L' inconscient : une etude psychanalytique*)。台北市：行人出版社。2006 年 3 月。
- Livio, Mario 著。丘宏義譯。《黃金比例》(*The Golden Ratio*)。臺北市：遠流出版事業股份有限公司。2004 年 8 月。
- Lodge, David (大衛·洛吉) 著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。台北縣：木馬文化事業股份有限公司。2006 年 12 月。
- Marcus, Clare Cooper (克蕾兒·馬可斯) 著。徐詩思譯。《家屋。自我的一面鏡子》(*House as a Mirror of Self*)。台北市：張老師文化事業股份有限公司。2000 年 10 月。

- McDowell, Linda (琳達·麥道威爾) 著。國立編譯館主譯。徐苔玲、王志弘譯。
《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》(*Gender, Identity and Place :
Understanding Feminist Geographies*)。台北市：群學出版有限公司。2006 年
5 月。
- Melchior-Bonnet, Sabine 著。余淑娟譯。《鏡子》(*Histoire du Miroir*)。台北市：
城邦文化事業股份有限公司。2002 年 1 月。
- Merleau-Ponty, Maurice (梅洛龐蒂) 著。龔卓軍譯。《眼與心》(*L’Ceil et l’Esprit*)。
台北市：典藏藝術家庭股份有限公司。2007 年 10 月。
- Merquior, J. G. (梅奎爾) 著。陳瑞麟譯。《傅柯》(*Foucault*)。臺北市：桂冠圖
書股份有限公司。1998 年 2 月。
- Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學樂趣》(*The Pleasures
of Children’s Literature*)。臺北市：天衛文化圖書有限公司。2000 年 1 月。
- Norberg-Schulz, Christian 著。施植明譯。《場所精神——邁向建築現象學》(*Genius
Loci : towards a phenomenology of architecture*)。台北市：田園城市文化事業
有限公司。2002 年 10 月。
- O’neil, John 著。張家銘主編。《五種身體》(*Five Bodies*)。台北市：弘智文化事
業有限公司。2001 年 8 月。
- Peet, Richard 著。國立編譯館主譯。王志弘等譯。《現代地理思想》(*Modern
Geographical Thought*)。台北市：群學出版有限公司。2005 年 4 月。
- Penz, Francois / Radick, Gregory and Howell, Robert 著。彭茨等編。馬光亭、章紹
增等譯。《空間》(*Space*)。北京市：華夏出版社。2006 年 1 月。
- Roberts, Clayton (羅伯茲)、Roberts, David (羅伯茲) 原著。賈士蘅譯。《英國史》
(*Great Britain-History*)。臺北市：五南圖書出版有限公司。1986 年 10 月。
- Rybczynski, Witold (黎辛斯基) 著。譚天譯。《金窩、銀窩、狗窩：人類打造舒
適家居的歷史》(*Home : A Short History of an Idea*)。台北市：貓頭鷹出版。
城邦文化事業股份有限公司。2001 年 11 月。

- Smart, Berry 著。國立編譯館主譯。榮采秀譯。《傅柯》(Michel Foucault)。台北市：巨流圖書公司。1998 年 6 月。
- Simone de Beauvoir (西蒙·波娃) 著。歐陽子譯。《第二性 第一卷：形成期》。台北市：志文出版社。1992 年 9 月。
- Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯) 著。傅林統譯。《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。台北縣：富春文化事業股份有限公司。1999 年 11 月。
- Sokoiewski, Robert (羅伯·索柯羅斯基) 著。李維倫譯。《現象學十四講》(Introduction to Phenomenology)。台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司。2004 年 3 月。
- Spurr, Pam (潘·斯普爾) 著。Uff, Caroline (卡洛琳·沃芙) 圖。陳淑娟、徐以瑾譯。《夢童話——邀您一起探索孩子的夢》(Understanding your child's dreams)。臺北：字工坊文化事業有限公司，2005 年 4 月。
- Storey, John (約翰·史都瑞) 著。李根芬、周素鳳譯。《文化理論與通俗文化導論》(Cultural Theory and Popular Cultural: An Introduction)。台北市：巨流圖書有限公司。2004 年 4 月。
- Thacker, Deborah Cogan / Webb, Jean Webb 著。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代》(Introducing children's literature : from Romanticism to Postmodernism)。臺北市：天衛文化圖書有限公司。2005 年 10 月。
- Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》(Written for children : an outline of English-language children's literature)。臺北市：天衛文化圖書有限公司。2003 年 1 月。
- Tuan, Yi-Fu (段義孚) 著。潘桂成譯。《經驗透視中的空間和地方》(Space and place : the perspective of experience)。國立編譯館。1998 年 3 月。
- Weisman, Leslie Kanes 原著。王志弘、張淑玫、魏慶嘉合譯。《設計的歧視：「男造」環境的女性主義批判》(Discrimination by Design)。台北市：巨流圖書

有限公司。1997 年 7 月。

Wertheim, Margaret (瑪格麗特·魏特罕) 著。薛絢譯。《空間地圖：從但丁的空間到網路的空間》(*The Pearly Gates of Cyberspace*)。臺北市：台灣商務印書館股份有限公司。1999 年 8 月。

Wright, Elizabeth (伊麗莎白·萊特) 著。楊久穎譯。《拉岡與後女性主義》(*Lacan and Postfeminism*)。台北市：貓頭鷹出版社。2002 年 7 月。

丫亮 (aliang) 著。《解說愛麗絲漫遊奇境——中文世界的 Annotated Alice》。丫亮工作室出版。2006 年 5 月。

王志弘著。《流動、空間與社會》。台北市：田園城市文化事業有限公司。1998 年 11 月。

王志弘著。《性別化流動的政治與詩學》。臺北市：田園城市文化事業有限公司。2000 年 5 月。

王雅各編。《性屬關係(下)：性別與文化、再現》。臺北市：心理出版社股份有限公司。1999 年 10 月。

王國芳、郭本禹著。《拉岡》(*Lacan*)。台北市：生智文化事業有限公司。2003 年 11 月。

王慧萍著。《怪物考：中世界的幻想文學誌》。台北市：如果出版社。大雁文化事業股份有限公司。2006 年 9 月。

西西著。《我的喬治亞》。臺北市：洪範書店有限公司。2008 年 9 月。

舟崎克彥、笠井勝子著。婁美蓮譯。《世紀文學寫真紀行：愛麗絲夢遊仙境——路易斯·卡洛爾與兩位愛麗絲》。臺北市：台灣麥克股份有限公司。2002 年 5 月。

汪安民著。《羅蘭·巴特》(*Roland Barthes*)。湖南省：湖南教育出版社。1999 年 8 月。

李昱宏著。《冷靜的暗房》。台北市：書林出版有限公司。2008 年 12 月。

余德慧著。《詮釋現象心理學》。台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司。2001

年 6 月。

幸佳慧著。《掉進兔子洞——英倫童書地圖》。台北市：時報文化出版企業股份有限公司。2005 年 8 月。

東海大學中國文學系編印。《旅遊文學論文集》。台北市：文津出版社。2000 年 2 月。

范銘如著。《文學地理：台灣小說的空間閱讀》。台北市：麥田出版。2008 年 9 月。

季鐵男編。《建築現象學導論》。臺北市：桂冠圖書股份有限公司。1992 年 12 月。

姜德明主編。《周作人說書》。中國大陸：北京出版社。1996 年 10 月。

陳英輝著。《維多利亞文學風貌》。台北市：書林出版有限公司。2005 年 6 月。

畢恆達著。《空間就是權力》。台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司。2001 年 5 月。

夏鑄九、王志弘編譯。《空間的文化形式與社會理論讀本》。台北市：明文書局股份有限公司。1999 年 3 月。

張錯著。《西洋文學術語手冊》。台北市：書林出版有限公司。2005 年 10 月。

傅林統著。《兒童文學的思想與技巧》。台北縣：富春文化事業股份有限公司。1998 年 12 月。

彭懿著。《世界幻想兒童文學導論》。臺北市：天衛文化圖書有限公司。1998 年 12 月。

楊大春著。《傅柯》。台北市：生智文化事業有限公司。2003 年 11 月。

廖炳惠編著。《關鍵詞 200》。台北市：城邦文化事業股份有限公司。2003 年 9 月。

劉康著。《對話的喧囂——巴赫汀文化理論述評》。台北市：麥田文化事業股份有限公司。1995 年 5 月。

謝金玄著。《三分之二個兔子假期》。台北市：馬可孛羅文化（城邦文化事業股份有限公司）。2003 年 7 月。

關永正著。《神話與時間》。台北市：台灣學生書局有限公司。2007年9月。

羅婷著。《克里斯多娃》(*Julia Kristeva*)。臺北市：生智文化事業股份有限公司。

2002年8月。

嚴愛群、廖培蓉著。《背起文學行囊：造訪英倫名家》。台北市：書林出版有限公司。2003年10月。

龔卓軍著。《身體部署——梅迪龐蒂與現象學之後》。台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司。2006年9月。

三、 西文專書

Gardner, Martin (馬丁·加得納) 著。 *The Annotated Alice—The definitive edition* 。
New York : W.W. Norton & Company, Inc. 。1960年。

Lefebvre, Henri (昂希·列斐弗爾) 著。 *The Production of Space* 。London : Basil Blackwell 。1991年。

四、 學位論文

王沐嵐。〈邊緣文本之探討：「愛麗絲漫遊奇境」及「鏡中奇緣」的文字與插圖之互動〉。國立臺灣大學外國語文學系研究所碩士論文。2002年。

王瑋。〈階層權力之瓦解：路易斯·卡洛愛麗絲夢遊仙境〉。靜宜大學英國語文學系研究所碩士論文。2000年6月。

林佑儒。〈穿越時空的隧道——少年小說中的時間旅行〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2003年。

范富玲。〈尋找魔鏡——少年文學中的鏡子現象〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005年8月。

馬子凡。〈論《愛麗絲漫遊奇境》與《鏡中奇緣》之顛覆〉。臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文。2006年6月。

許瑋昀。〈瘋狂與真實——《愛麗絲夢遊仙境》與《鏡中奇緣》的夢與鏡子〉。國立東華大學創作與英語文學研究所碩士論文。2006 年。

鄭雅馨。〈旅行的啓程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。

五、 期刊論文

Lacan, Jacques 作。李家沂譯。〈精神分析經驗所揭示型塑「我」之功能的鏡像階段〉。《中外文學》第 27 卷第 2 期。1998 年 7 月。頁 34-42。

Mills, Sara 作。張惠慈譯。〈女性主義批評中的女遊書寫〉。《中外文學》第 27 卷第 12 期。1999 年 5 月。頁 6-28。

Wolff, Jane 著。黃筱茵譯。〈重新上路：文化批評中的旅行隱喻〉。《中外文學》第 27 卷第 12 期。1999 年 5 月。頁 29-43。

余君偉。〈都市意象、空間與現代性：試論浪漫時期至維多利亞前幾期幾位作家的倫敦遊記〉。《中外文學》第 34 卷第 2 期。2005 年 7 月。頁 11-30。

吳明益。〈且讓我們蹣水過河：形構台灣河流書寫／文學的可能性〉。《東華人文學報》第九期。2006 年 7 月。頁 177-214。

李信瑩。〈探險文學。映照歷史——西方兒童文學中的探險故事〉。《表演藝術》131 期。2003 年 11 月。頁 18-21。

周作人。〈阿麗思漫遊奇境記〉。1922 年 3 月。收錄於姜德明主編。《周作人書畫》。北京出版社。1996 年 10 月。

林怡君。〈愛麗絲的旅行：兒童文學中的女遊典範〉。《中外文學》第 27 卷第 12 期。1999 年 5 月。頁 79-96。

姚人多。〈傅柯的工具箱〉。《當代》第 175 期。2002 年 3 月。頁 70-83。

胡錦媛。〈繞著地球跑（上）——當代台灣旅行文學〉。《幼獅文藝》第 515 期。1996 年 11 月。頁 24-28。

_____。〈繞著地球跑（下）——當代台灣旅行文學〉。《幼獅文藝》第 516 期。

1996 年 12 月。頁 51-59。

_____。〈回歸點與出發點在旅行文學中的重要性〉。《幼獅文藝》第 521 期。1997

年 5 月。頁 43-46。

郭鎧莉。〈兒童文學與旅遊〉。《人本教育札記》第 133 期。2000 年 7 月。頁 35-37。

張小虹。〈城市是件花衣裳〉。《中外文學》第 34 卷第 11 期。2006 年 3 月。頁 168-186。

張華。〈《愛麗絲漫遊奇境》臺灣中文全譯版本比較其探討〉。《兒童文學學刊》第

四期。2000 年 11 月。頁 62-83。

_____。〈華文世界《愛麗絲》故事研究現況與展望〉。《兒童文學學刊》第六期

（上卷）。2001 年 11 月。頁 196-221。

_____。〈譯者與作者的罕見巧合——趙元任的《阿麗思》中文翻譯〉。《翻譯學

研究期刊》。2002 年 7 月。頁 109-135。

曾光宗。〈夏目漱石的東京。文學之修行場〉。《聯合文學》第 281 期。第 24 卷第

五期。2008 年 3 月。頁 69-79。

傅伯寧。〈從「旅行經濟學」談旅行的本質：訪政大英語系教授胡錦媛〉。《人本

教育札記》第 133 期。2000 年 7 月。頁 30-32。

黃建宏。〈辯證與隱喻的空間書寫：單向—迷宮——初論班雅明書寫中的生成式

空間〉。《實踐設計學報》第二期。2006 年 7 月。頁 104-114。

廖炳惠。〈旅行、記憶與認同〉。《當代》第 175 期。2002 年 3 月。頁 84-105。

劉鳳芯。〈任意門。不只是門：連接現實與幻想的過道〉。《誠品好讀》第 21 期。

2002 年 5 月。頁 104-106。

六、 網路資源（按搜尋日期排序）

「袖珍博物館」資料參考網址：<http://www.mmot.com.tw/1-2.htm>（2008/10/31）

「多多鳥」。資料參考維基百科網址：<http://zh.wikipedia.org/>（2008/11/21）

〈藍鬍子〉（*Barbe-Bleue*）資料參考維基百科網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%8D%E9%AC%8D%E5%AD%90>（2009/3/19）

「西洋棋遊戲規則」資料參考維基百科網址：

<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E8%A5%BF%E6%B4%8B%E6%A3%8B&variant=zh-hk>（2009/4/3）

幸佳慧。〈在童話與真實之間：以《愛麗絲夢遊仙境》為例〉。自由電子報 94 年 7 月 13 日。<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/jul/13/life/article-1.htm>
（2009/5/20）

附錄一、 路易斯·卡洛爾之簡要年譜

西元	歲	事件	備註
1832	0	1 月 24 日。排行老三的查爾斯·路特威格·道奇森(Charles Lutwidge Dodgson) 出生。	
1843	11	隨著父親轉任至庫羅夫特的牧師館。在寬廣的屋舍內過富足生活。12 歲以前。數學及古典文學都由父親教導。	
1844	12	進入里奇蒙學校(Richmond School) 就讀。在數學方面表現優秀。但老師卻說他有「太愛玩文字遊戲」的癖好。	
1845	13	開始製作富有插畫的家族回憶誌。 發表詩集《實用與教化之詩》(<i>Useful and Instrucvtive Poetry</i>)。數十篇包括〈我的妖精〉、〈規則和定律〉等。 並於 1954 年出版刊行。	
1846	14	進入拉戈比中學(Rugby School) 就讀。但並不習慣這所男校全員寄宿的陽剛校風。	
1850	18	家族回憶誌的《牧師館雜誌》(<i>Rectory Magazine</i>)、《牧師館之傘》(<i>Rectory Umbrella 1850-53</i>) 系列相繼發行。「愛麗絲」的創意就是重此開始萌芽。並為木偶劇「La Guide di Bragia」編寫劇本。	
1851	19	進入牛津大學的基督教會學院就讀。並在此度過了大半生。入學後的第二天。他的母親去世了。	
1852	20	受學院推薦為特別研究生。	5 月 4 日愛麗絲·利德爾誕生
1853	21	發表家族回憶誌《混雜》(<i>Mishmash</i> 。1853-62) 系列。	
1854	22	以最優秀的成績畢業於基督教會學院。更以特別研究生的身份留在母校服務。兼任數學講師。12 月以雙科榜首的榮銜獲得文學士的學位。	
1855	23	負責學院附屬圖書館的藏書工作。 接受學院管理一職。取得與碩士相同的待遇。並開始從事劇場活動。	愛麗絲的父親亨利·喬治·利德爾就任為基督學教會院的院長。
1856	24	經與《The Train》的主編愛得蒙·葉慈(Edmund Yates) 商量的結果。決定將筆名取為路易斯·卡洛爾。 在倫敦購買新式相機。對攝影十分著迷	與愛麗絲·利德爾初次碰面。
1857	25	到湖區探訪詩人丁尼生(Alfred Lord Tennyson)。	
1859	27	結識兒童文學作家喬治·麥當勞(George MacDonald)。	
1860	28	與畫家赫魯門·漢特成為知交。出入倫敦的藝術家工作坊。	
1861	29	被委任英國國教的副主祭。取得牛津大學終身任教資格。	

1862	30	7月4日與友人達克沃斯及利爾德家三姐妹一起至埃西河泛舟旅遊。並即興編了《愛麗絲地底冒險》(<i>Alice's Adventures Underground</i>)的故事。說給小女孩聽。此書即為《愛麗絲漫遊奇境》的前身。	
1863	31	透過《笨趣》雜誌主編介紹。認識插畫家約翰·泰尼爾(John Tenniel, 1820-1914)。並決定由麥克米蘭出版公司出版《愛麗絲夢遊仙境》(<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>)。	
1865	33	《愛麗絲漫遊奇境》正式出版問世。由約翰·泰尼爾繪圖。	
1867	35	著手構思《鏡中奇緣》。 和友人亨利·李頓(Henry Liddon)一起到俄羅斯旅行。	
1868	36	父親去世。將《鏡中奇緣》第一章交給麥克米蘭出版公司。	
1869	37	出版詩集《 <i>Phantasmagoria and Other Poems</i> 》。	
1871	39	出版《鏡中奇緣》。同樣由約翰·泰尼爾繪圖。	
1876	44	出版《史納克的狩獵》(<i>The Hunting of the Snark</i>)。 製作〈復活節的祝福—現給所有喜歡《愛麗絲》的小朋友〉的小冊子。	
1880	48	幫韓德森家的姊妹艾莉·法蘭西斯拍攝裸體寫真一事。受到他人的惡意中傷。致使從此放棄攝影。	愛麗絲與雷吉諾·哈葛利斯結婚。
1881	49	辭掉數學講師工作。不過仍繼續個別指導學生。	
1882	50	被選拔為基督教會學院、教授社交室的主任。發表語言遊戲《混雜》(<i>Mishmash</i>)。	
1883	51	出版詩集《詩？理性？》(<i>Rhyme? and Reason?</i>)。	
1885	53	出版《三角問題》(<i>A Tangled Tale</i>)。像愛麗絲·哈葛利斯商借《愛麗絲地底冒險》。拍攝成照片。	
1886	54	原稿複寫、複製版的《愛麗絲漫遊奇境》問世。 克拉克提出將《愛麗絲漫遊奇境》及《鏡中奇緣》改編為兩幕戲劇的構想。劇作《愛麗絲漫遊奇境》於威爾斯王子歌劇院上演。	
1888	56	《愛麗絲漫遊奇境》再次上演。主角為艾沙·波曼。	
1891	59	卡洛爾最後一次見到愛麗絲。	
1892	60	辭去教授社交室主任一職。	
1897	65	傾注全力為孩子們傳福音。	
1898	66	到吉爾福特與妹妹、阿姨共度聖誕假期。不慎感染風寒併發了支氣管炎。於1月14日病逝。	
1932		卡洛爾百年誕辰。同年。愛麗絲·哈葛利斯夫人受美國哥倫比亞大學致贈榮譽博士學位。	

附錄二、《愛麗絲漫遊奇境》愛麗絲的高度變化表

《愛麗絲漫遊奇境》中。愛麗絲的高度變化表		
第一章	第一次身高變化 (變小)	喝了長廊裡玻璃桌上標著「Drink Me」的藥水瓶。身高變小為十英吋 (inches)。期待配合進入十五英吋高的小門。
第二章	第二次身高變化 (變大)	在第一章後三段承接第二章開頭第一段。因為吃下長廊玻璃桌下那塊標「Eat Me」的小蛋糕之故。身高伸展超過九英尺 (feet)。結果哭出四英吋 (inches) 深的淚水池。淹過半個長廊。
	第三次身高變化 (變小)	因為用了兔子丟下的扇子來搧涼的緣故。身高變化至桌邊估計時只剩兩英尺 (feet) 高。但仍繼續縮小 (縮小程度不詳)。便掉至淚水池。
第三章	沒有高度變化	
第四章	第四次身高變化 (變大)	替兔子跑腿回屋內拿扇子和手套時。房間桌上有一瓶沒有標籤的藥水瓶。愛麗絲直接喝下去後。變大到幾乎填滿整個房間。
	第五次身高變化 (變小)	屋外推來的一車小石塊丟進房間後。變成小蛋糕。愛麗絲吃了一塊後便開始變小。於是走出屋外。在第五章和毛毛蟲對話接近尾聲時才直接說出高為三英吋 (inches)。
第五章	第六次身高變化 (變小)	經由毛毛蟲的指點。愛麗絲得到了可以自主控制變大或變小的蘑菇秘方。第一次嘗試蘑菇的其中一片。身體立刻快速收縮。以致於下巴撞倒腳上。
	第七次身高變化 (變高。脖子長)	經過一番掙扎。終於吃到另一片。脖子便長到像蛇一樣。和鴿子打鬧一陣。
	第八次身高變化 (恢復原來大小)	吃到蘑菇後。第一次恢復原來大小。
	第九次身高變化 (縮小至九英吋)	第五章最後一段。為了接近公爵夫人的四英尺 (feet) 高的屋子。把自己縮小為九英吋 (inches)。

第六章	第十次身高變化 （調高至兩英尺）	第六章最後一段。爲了加入帽匠和三月兔的茶宴。把自己調高爲兩英尺（feet）。
第七章	第十一次身高變化（調整至一英尺）	第七章的最後一段。把自己調整成一英尺（a foot）。終於可以進入花園裡。
第八、九、十章	沒有高度變化	
第十一、十二章	自然而緩慢的變化。先是變大。後來恢復至原來大小。	自然而緩慢的變化。沒有吃、喝任何東西。在第一十章帽匠作證當中。愛麗絲發覺自己開始慢慢變大。第十二章開頭還弄翻了陪審席。恢復原來大小後。整副牌就飛起來。夢境結束。

附錄三、《愛麗絲漫遊奇境》配角圖

《愛麗絲漫遊奇境》中。配角形象與出現情節			
章節	角色	故事中出現的情節分佈	插圖表現其形象特徵
第一章	愛麗絲(Alice)	卡洛爾在文中埋伏設定故事裡的愛麗絲為七歲大的女孩。《鏡中奇緣》則設定在《漫遊奇境》半年後的冬天。	
	愛麗絲的姊姊(Alice's sister)	愛麗絲的姊姊只出現在第一章的開頭以及第十二章的結尾。都是夢境以外的部分。	
	白兔(White Rabbit)	白兔。是隻公兔。引愛麗絲進入奇境外並每次出現都幾乎引導她往下一處前進。 出現於六個章節： I Down the Rabbit Hole：表現匆忙。 II The Pool of Tears：表現匆忙。 IV The Rabbit Sends in a Little Bill：在自己的屋子表現急躁。 VIII The Queen's Croquet-Ground：跟在遊行隊伍中顯得膽怯。 IX Who Stole the Tarts：擔任紅心國王的傳令官(Herald)。一手拿著喇叭。一手拿著羊皮紙捲。表現穩重。 X Alice's Evidence	◎有粉紅色眼睛。穿背心與格子西裝外套。右手掏出懷錶。左手腋下則夾著一把傘。 ◎擔任傳令官時。脖子圍掛 ruff。朗讀羊皮紙上的控訴狀。
	黛娜(Dinah)	母貓。《漫遊奇境》未出場。只被愛麗絲一再提起。《鏡中奇緣》除了有 Dinah。還有兩隻小貓 Kitty(黑貓) 和 Snowdrop(白貓) 分別是故事裡的 Red Queen 和 White Queen。 Liddell 家中有兩隻貓咪分別叫做 Villikens 和 Dinah。是根據當時的一首 <i>Villikens and His Dinah</i> 的歌來命名的。	
第二章	艾達(Ada)和瑪貝爾(Mabel)	艾達有長長的捲髮。而瑪貝爾懂得很少。原來《地下奇遇記》裡用的名字是 Gertrude 和 Florence。這是愛麗絲的堂(或表)姊(或妹)。	

		故事裡。變大愛麗絲懷疑自己變成了 Ada 或是什麼都不懂的瑪貝爾。	
	老鼠 (The Mouse)	只出現在第二、三章。老鼠先從淚池出現。牠提到貓和狗時相當敏感。在第三章講跟尾巴有關的故事。有學者認為這隻老鼠是在說 Liddell 的家庭女教師 Miss Pricket。	
第三章	鴨子、多多鳥、鸚鵡、小鷹 (Duck、Dodo、Lory、Eaglet)	第二章末段點出四隻動物。指的是划船當時除了愛麗絲以外的其他四個人：友人 (Robinson Duckworth) 是鴨子。卡洛爾本人是多多鳥 (是模里西斯 Mauritius 島上一種不會飛的大鳥。十七世界末已滅絕)。鸚鵡指愛麗絲的姊姊 (Lorina)。小鷹是愛麗絲的妹妹 (Edith)。	
	螃蟹、喜鵲、金絲雀 (crab、Magpie、Canary)	第三章幾段零星點綴出現。	
第四章	派特 (Pat)	派特是愛爾蘭名字。且在故事中用愛爾蘭講話方式。(卡洛爾本人也有愛爾蘭的血統) 派特只出現在第四章進行挖蘋果。文中並未明白指出派特是哪種動物。但有讀者猜測扶著蜥蜴比爾的其中一隻天竺鼠 (guinea pig) 就是派特。	
	比爾 (Bill)	白兔的僕人。是隻笨手笨腳的蜥蜴。大家把各種責任推到比爾身上。最後白兔派牠從煙囪爬進屋裡。不過卻被愛麗絲一腳像火箭 (sky-rocket) 一樣踢上天。 比爾在末兩章的審判過程中擔任陪審員。牠在石板上寫字刮發出來的刺耳聲令愛麗絲無法忍受便偷偷將筆抽	

		走。最後當愛麗絲出席作證翻倒陪審席。還把比爾頭下腳上擺回去。王后朝牠頭上丟一墨水罐。	
	瑪麗安 (Mary Ann)	白兔的女僕。未出現在故中。白兔錯把愛麗絲當成自己的女僕。並命令拿副手套與扇子。	
	兩隻天竺鼠 (guinea pigs)	出現在第四章與第十一章。當愛麗絲把比爾踢出去後。兩隻天竺鼠扶其蜥蜴並遞與白蘭地喝。又天竺鼠在法庭上歡呼。分別被制止。	
	小狗 (Puppy)	出現在第四章後段。和愛麗絲伸出去的樹枝玩耍。不過當時身體變小的愛麗絲是很怕這隻小狗的。	
第五章	毛毛蟲 (Caterpillar)	出現在第五章前半部的一隻三英吋 (inches) 高且抽水煙的藍色公 (愛麗絲稱呼為 sir) 毛毛蟲。動作緩慢。態度高傲。說話簡短毫不客氣。提供磨菇配方讓愛麗絲可自主地控制身體變大變小。	
	母鴿子 (Pigeon)	只出現在第五章後半段。為保護防止蛇進入巢穴偷吃蛋而到處搬家。認定脖子變長愛麗絲即是條大蛇。	
第六章	魚男僕 (The Fish-Footman)	只出現在第六章的開頭兩段。和青蛙男僕有簡短互動。牠帶來紅心王后邀請公爵夫人前去打槌球的邀請函。兩人還在互相行禮時把假髮纏在一起。	
	青蛙男僕 (The Frog-Footman)	公爵夫人的青蛙男僕在第六章前頭接待魚男僕。和愛麗絲有簡短對話。直至愛麗絲進屋後都未再出現。	
	公爵夫人 (Duchess)	中文譯有「公爵夫人」或「女公爵」。 公爵夫人在廚房時脾氣顯得暴躁。對愛麗絲很不客氣且粗魯哄照嬰兒。 第九章。公爵夫人脾氣變好。愛麗絲因此認為是廚師見時性情暴躁嚴厲是因為胡椒粉的關係。在槌球場時。公爵夫人凡事都同意愛麗絲說的話。還	

		喜歡為每件事找出寓意。最後王后出現並警告她要立刻消失。否則要砍掉她的頭。於是公爵夫人逃之夭夭。	
	嬰兒 (Baby)	只出現在第六章。公爵夫人罵嬰兒是豬。便成真。	
	廚師 (the cook)	公爵夫人的廚師。喜歡使用胡椒粉。於第十一章上法庭作證時。仍隨身攜帶胡椒粉。並表示水果糕餅 (tart) 大部分是用胡椒粉做的。	
	柴郡貓 (Cheshire cat)	中文譯有「柴郡貓」、「赤郡貓」、「開懷貓」等。 Cheshire 是英國的一個郡 (country)。卡洛爾便誕生於此。 愛麗絲最先在公爵夫人的廚房看見柴郡貓。後來走在路上時柴郡貓突然出現在樹枝上。牠告訴愛麗絲如何走到三月兔 (March Hare) 及帽商 (Hatter) 的家。並且表示這裡的人都瘋了。 第八章出現在槌球場半空和愛麗絲聊天。最後國王、王后和劊子手還對於如何砍掉貓頭一事起爭執。直至劊子手前去監獄帶公爵夫人出來時。柴郡貓便漸漸消失。不再出現。	
第七章	帽匠 (Hatter)	中文譯有「帽匠」、「帽子師傅」、「帽商」等。 當時真有製作帽子的工人因汞中毒而導致神經系統受損致引發瘋或肌肉無力抖動。這類症狀便被稱之 hatter's shake。 帽匠一出場就對愛麗絲說：「你的頭髮該剪了。」接著提問謎題：「為什麼烏鴉會像寫字桌呢？」且抱怨三月兔用沾麵包屑的奶油幫他的懷錶上油。最	

		後提到他在王后的音樂會上演唱一〈閃一閃……〉的經過。於第十一章是為審判裡第一個被傳喚的證人。	
三月兔(March Hare)	三月兔在愛麗絲一坐下來後就請她喝葡萄酒。但桌上卻沒有葡萄酒。讓愛麗絲很生氣；牠和帽匠一搭一唱和愛麗絲閒聊。對於帽匠抱怨用奶油給懷錶機件上油一事。辯說用的是最好的奶油。最後帽匠出庭作證。則否認帽匠說的話。	Mad as a March hare 是早期英國的一種民間傳說。認為公的兔子在三月的發情季節會特別狂躁。這也是為何愛麗絲在故事裡猜說也許已經是五月了。不會再像三月時那麼狂躁的緣故。	
睡鼠(Dormouse)	中文譯有「惰兒鼠」、「睡鼠」。睡鼠是一種夜行性動物。所以故事裡常常是在睡夢中說話或回答問題。如今已成為稀有動物。	在第七章裡。大家要求睡鼠講故事。結果說三個小女孩(也就是 Liddell 姐妹): 艾爾茜(Elsie)、萊茜(Lacie)以及緹麗(Tillie)住在糖漿井裡的事。最後當愛麗絲生氣離開後。帽匠和三月兔正把睡鼠塞進一個大茶壺裡。	
	第十一章前頭睡鼠顯得清醒。在帽匠回答國王說是從(三月)十四號開始喝茶時。三月兔卻接口說是十五號。睡鼠說是十六號。後來在法庭座位裡抱怨一旁身體長大的愛麗絲擠得牠快喘不過氣。於是便氣呼呼地走到對面觀眾席。然後睡著。最後當廚師作證回答國王說水果糕餅大部分是胡椒做的。睡鼠則語帶睡意打岔說是糖漿做的。皇后因此大喊要砍掉牠的頭。睡		

		鼠便不再出現。	
第八章	黑桃二、黑桃五、黑桃七 (Two、Five、Seven)	文中只用 Two、Five、Seven 稱之。但從插圖便能明百指出是為黑桃二、黑桃五、黑桃七。Spade (紙牌黑桃) 這個字也有「鏟子」的意思。卡洛爾用這個花色來當園丁是有道理的。 這三個園丁一出場就忙著把種錯的白色玫瑰花漆成紅色。後來被王后發現要砍他們的頭時。愛麗絲把他們藏到大花盆裡。便不再出現。	
	十名帶著棍子 (梅花牌色) 的士兵 (Ten soldiers carrying clubs)	指梅花 1 到 10 這十張紙牌人物。Club 為雙關語。既代表紙牌的花色。也指士兵攜帶的棍子。	
	十名朝臣 (ten courtiers ornamented with diamonds)	方塊 1 到 10 這十張紙牌人物。diamond 也作「鑽石」解。符合王宮貴族的身份象徵。	
	十名皇室子女 (ten royal children)	指紅心 1 到 10 的這十張紙牌人物。	
	賓客們 (the guests、mostly Kings and Queens)	紅心家族以外的「人頭牌」(face cards)。	
	紅心傑克 (the Knave of Hearts)	Knave 是紙牌裡的 J (Jack)。多翻作「紅心傑克」或「紅桃武士」。 一出場便恭捧國王的王冠。當王后問愛麗絲是誰的時候。只會鞠躬微笑；王后要他把趴在地上的園丁翻轉過來時。他只用一隻腳小心翼翼地照做。 末兩章中。被猜測 (因只稱「the Knave」) 在審判中被指控偷王后親手做的點心的犯人。不過證人在審判中	

		的份量比犯人還要多。	
紅心國王（the King of Hearts）	中文譯有「心牌」、「皇帝」、「國王」、「紅心國王」。 紅心國王顯得愚笨、膽怯。個性較為溫和。他赦免所有被王后處死的人。凶悍的一面多半是裝出來的。不喜歡出現在半空中的柴郡貓。在得到王后的指令。準備要砍掉貓時表現得非常興奮。這是國王唯一想要砍頭的對象。 國王弄不清 cross-examine（仔細盤問）的意思。結果把 cross 表現在將眼睛擠成鬥雞眼並交叉兩隻手臂來瞪視證人。弄到頭疼不已。 國王從第八章始出現（除了第十章）直到最後第十二章。	◎擔任法官角色。同時戴著法官的假髮和右手和左手各拿有紅心標誌的王冠和圓球。後國王掛戴眼鏡。右手拿一首詩的一紙證據。	
紅心王后（the Queen of Hearts）	脾氣火爆。對於任何問題的唯一處理方是就是「Off with his/her head」。 她帶愛麗絲到鷹頭獅身的怪獸（Gryphon）那裡。要這隻鷹頭獅身的怪獸帶愛麗絲去聽假龜（Mock Turtle）的故事。 審判中。王后認出帽匠即是音樂會中歌手後下令要砍他的頭。國王問說她應該沒有爆發過脾氣時。王后回說從來都沒有。同時很生氣地拿一罐墨水丟向比爾。最後執意要先判決再來裁決。和愛麗絲來回爭辯幾回後下令要砍愛麗絲的頭。不久便於這場夢驚醒。		
紅鶴（the flamingo）	槌球比賽中。愛麗絲使用的是很難控制的活公紅鶴。		
刺蝟（the hedgehog）	槌球比賽中。愛麗絲使用的球是活刺蝟。會自己伸直身軀。離開比賽場地。		
劊子手（the executioner）	中文譯有「死刑執行官」、「劊子手」。		

		劊子手是梅花傑克。只出現在第八章文末。他和國王及王后爭論砍貓的事情。認為：除非一個人有身體。否則便不能砍頭。最後到監獄帶公爵夫人到槌球場時。柴郡貓已消失不見。於是和國王到處尋覓。	
第九章	鷹頭獅身的怪獸 (Gryphon)	中文譯有「骨勒鳳」、「怪獸」、「鷹頭獅」、「獅鷲」、「半獅半鷲的怪獸」、「鷹頭獅身的怪獸」。 是隻「鷹首獅身」的怪獸。主要出現在第九、十兩章。第十章結束時待愛麗絲到法庭去看審判。也出現在第十一張開頭。但只是向愛麗絲解釋陪審團怕會在審判結束前把名字忘掉。所以才忙著記下自己的名字。之後便不再出現。	
	假龜 (Mock Turtle)	中文譯有「素甲魚」、「假甲魚」、「假龜」。只出現在第九、十章。這個角色是從「烏龜湯」演變出來的。由於烏龜湯味道鮮美造成過度濫捕。曾經禁止捕食。後來就用小牛肉作出味道極為相近的「烏龜湯」來。這就是 mock turtle soup 的由來。觀看由 Tenniel 繪的插圖。這隻假龜有牛的頭。牛的前蹄及牛的尾巴。插話的表現細膩。假龜和鷹頭獅身的怪獸搭配兩個主題有： 1. 第九章描述在海裡學校的上課情形。 2. 第十章描述龍蝦方陣舞 (The Lobster Quadrille) 的過程。	
第十章	龍蝦 (lobster)、蝸牛 (snail)、白鱈魚 (whiting)	文中不見其具體角色。只聞鷹頭獅身的怪獸與假龜提及。	
第十	犯人傑克 (the Knave)	被指控偷王后做的糕餅而接受審判。這個犯人在第十二章只有兩處對話：	

一章		1. 否認最後出現的證據（詩）是他寫的。 2. 回答國王說他是紙牌。當然不會游泳。	
第十二章	十二個生物（動物或鳥類）組成陪審團（jurors）	十二個陪審員忙碌地在石板上寫下自己的名字。在第十二章中。變大的愛麗絲其裙擺勾住陪審員的桌子。導致個個手忙腳亂跌成一團。 十二個陪審員中。只有蜥蜴比爾是前段故事裡的那隻蜥蜴。其他表現在 Tenniel 所繪插圖裡的成員。和先前角色無任何關係。到了《幼兒版愛麗絲》裡。卡洛爾在文中說明 Tenniel 插畫裡的十二種動物。分別為青蛙（Frog）、睡鼠（Dormouse）、大老鼠（Rat）、刺蝟（Hedgehog）、蜥蜴（Lizard）、矮腳雞（Bantam cock）、鼫鼠（Mole）、鴨子（Duck）、松鼠（Squirrel）、小鸛鳥（Storkling）、小田鼠（Mousling）。	◎陪審團之一鴨子。有人手形握筆寫字。

附錄四、《愛麗絲漫遊奇境》空間場域分佈表

《愛麗絲漫遊奇境》空間場域分佈表			
章節	空間場域	場域特徵	人物位置
第一章	堤岸邊	為故事設定的現實場景。	愛麗絲和姊姊閒坐在堤岸邊無所事事的場景。白兔迅速鑽進籬笆底下的巨大兔子洞穴中。
第一章	兔子洞	像一口深井般的兔子洞。但是掉落速度緩慢。四周盡是碗櫃及書架、釘著地圖與圖案。	愛麗絲獨自掉入兔子洞。並自以為接近地球的中心。遇見地球另一端的人。時間久至愛麗絲想要打瞌睡。便砰一聲掉進樹枝與乾葉堆。
第一章 第二章	長廊	洞底是條長長的路。跑過轉角則是一間又長又低矮的長廊。頂上掛一長排的燈。走廊的兩邊都有門。但是都是鎖著。只有一張三隻腳的透明玻璃桌。桌上放著一把小小金鑰匙與標「喝我」的瓶子（軟木塞塞住）。	愛麗絲跟著白兔跑過轉角。白兔卻不見。徒留愛麗絲一人。 愛麗絲飲畢「喝我」的瓶子裡的水。身高縮小至十英吋。 桌子底下有一玻璃盒。裝寫「吃我」的小蛋糕。長高達有九英尺高。頭都碰到屋頂。 變大後的愛麗絲與白兔體型明顯呈現強烈反差。扇子與羊皮手套落在地面一旁。長廊因此顯得狹小。 愛麗絲搵扇子後身體又變小至能戴起兔子的羊皮手套。
第二章	十五英吋高的小門與內景	老鼠洞般的小門打開有一條小通道。裡面是可愛的花園與噴水池。	愛麗絲兩次趴跪在洞口觀望。期待進入。
第二章	淚水池	淚水池有四尺深。	變小的愛麗絲誤為掉進海裡。以昔有經驗想搭火車回去。老鼠和愛麗絲往相異方向游去。最後愛麗絲領全隊游上岸。池子邊站有好多鳥與動物。
第三章	淚水池岸邊	規劃不太精確的賽跑路線。	鳥與動物為瀝乾身體。多多鳥（Dodo）提議舉行「合家歡賽跑」（Caucus-race）。多多鳥頒獎時。

			左手柱著柺杖。右手從愛麗絲要來的「頂針」再頒回給愛麗絲本人。在 Tenniel 畫的插圖呈現 1862 年 7 月 4 日划船當天出現的五個人除了多多鳥（卡洛爾本人）與愛麗絲外。尚有鴨子（友人 Duckworth）、兩隻大鳥（姊姊 Lory 與妹妹 Edith）。圖中還有一隻猿猴臉。其餘皆是鳥類。
第四章	白兔的家	一棟小小的很整潔的房子。門上釘著一個銅牌。上頭刻寫「白兔寓」。 整齊的小房間。靠窗有一個小桌子。上頭有一把扇子和兩三雙小白羊皮手套。鏡子前有一個小瓶子。	鏡子前有一個小瓶子。愛麗絲打開喝下半瓶。便長大身體塞滿在屋子內。一隻手伸到窗戶外頭。一隻腳伸到煙囪裡。白兔來到窗下。愛麗絲猛然抓一把。白兔便摔到小黃瓜圃裡去。 派特（Pat）在屋外掘蘋果。比爾（Bill）被推派進煙囪。卻被愛麗絲一腳踢出。最後大家決定丟石頭攻擊。小石頭變成一塊小蛋糕。
第四章	樹林（樹叢）裡	一座平靜濃密的樹林。應該只是因愛麗絲身體變小後錯把樹叢認為樹林。	身體變小的愛麗絲遇見一隻龐大的小狗。愛麗絲躲在薊草後面扔一根小樹枝給小狗玩。隨後靠在一株金鳳花下休息。拔一根葉子當扇子搧。
第五章	樹林（樹叢）附近的一顆蘑菇下	大蘑菇和愛麗絲差不多高。	愛麗絲踮起腳尖。從蘑菇的邊緣望過去。眼睛注意到有一隻巨大的藍色毛毛蟲盤著手臂（繪有手）、坐在蘑菇頂端。安閒地抽著水煙。毛毛蟲端坐在蘑菇頂端和愛麗絲交談。（上對下的姿態）
第五章	樹林（樹叢）以外	愛麗絲因食蘑菇。脖子便長如蛇伸展至樹叢外圍。低頭能見樹葉子海。	愛麗絲因食蘑菇。脖子便長如蛇伸展至樹叢外圍。鴿子飛來啄她。
第六章	四英尺高的小房子	四英尺高的小房子位於樹林中。	愛麗絲吃蘑菇將身高調整至九英尺。青蛙僕人接過魚僕人手中一個很大的、從王后來的邀請函。兩個

		進門就是煙霧騰騰的一間大廚房。	僕人的頭上都戴著擦過粉的假髮。別著很大的領結。站姿類似芭蕾舞姿。很有架勢。 公爵夫人坐在廚房當中一張三腳小凳子上。抱著一個小孩（後來變成豬）。一位廚師靠著火爐旁邊左手拿胡椒罐、右手正在攪拌一鍋湯。地上有一隻柴郡貓。
第六章	再進樹林	柴郡貓坐在樹枝上。右爪指帽匠住的方向。左爪指三月兔住的方向。	愛麗絲放走豬不久之後。看見柴郡貓坐在樹枝上。右爪指帽匠住的方向。左爪指三月兔住的方向。
第七章	三月兔的房子	房子的煙囪像兔子耳朵。屋頂是用兔毛紮的。房子非常大。 三月兔的屋前樹蔭下擺設一張桌子。這裡的時間則永遠停留在六點的下午茶時間。	房子非常地大。愛麗絲不敢走近。再咬左手裡的蘑菇。變成兩英尺高才敢往前。 屋前樹蔭下擺設一張面積很大的桌子。三月兔及帽匠都擠坐在桌角喝下午茶。一隻睡鼠睡坐在中間被拿來當靠墊。手肘枕在上頭隔空對話。愛麗絲坐在最舒服的扶手椅上。三月兔頭上夾雜乾稻草顯示瘋了。帽匠帽子的價格標籤是十先令六便士之意。 愛麗絲離開時。兩人還試圖將睡鼠塞進茶壺裡。（帽匠一腳甚至踩在桌上。顯示賣力模樣）
第七章	敞開的樹門→大廳→花園	走進敞開的樹門。裡面回到很長的大廳。並靠近小玻璃桌的地方。 打開小門。通過小通道進入美麗花園。四周佈滿鮮豔的花苞與冷泉。	愛麗絲成功拿取金鑰匙。並順利打開通往美麗花園的門鎖。接著咬一口蘑菇變成一英尺高。通過小通道進入花園。 靠近花園門口有一棵玫瑰。上頭的花都是白色的。三個園丁忙碌用顏料塗紅。隨後來了十位士兵、十位朝臣、十位皇室子女、許多賓客、白兔、紅心傑克與紅心國王與王

			后。
第八章	王后的槌球場	愛麗絲生平沒見過這麼古怪的球場。地面上是崎嶇不平的山脊與犁溝。球是隻活刺蝟。球槌是隻活紅鶴。而士兵得將自己折疊起來。用腳和手搭起拱門。	王后一聲：「各就各位。」大家就東竄西跑找地方。彼此跌跌撞撞。沒多久安靜下來。遊戲開始。 插圖見愛麗絲一腳踩著捲起來的刺蝟球。正用紅鶴槌球時。紅鶴卻把頭扭過來看愛麗絲。腳邊還有一隻刺蝟正在爬走。 柴郡貓出現在球場上空。引來國王不悅。劊子手「梅花傑克」、國王和王后於是爭辯該「砍頭」與否。
第九章	走至鷹頭獅身的怪獸（Gryphon）與假龜（Mock Turtle）所在之處	空間特徵未明確描述。從插圖可見是靠近海的岩石堆處。 圖中愛麗絲和鷹頭獅身的怪獸（翹著二郎腿。用前爪抱著。臉上的表情有趣）坐著聽假龜講自己的故事。	見插圖女公爵的臉相當大。穿著華麗。笑得非常開懷。和廚房裡的表現判若兩人。 王后一出現。公爵夫人便被告誡離開。其餘客人利用王后到別處去時。在樹蔭底下休息。但是。一見到王后便連忙跑回球場。 王后帶愛麗絲見在躺在太陽底下睡覺的鷹頭獅身的怪獸。指使牠帶愛麗絲去見假龜。假龜獨自悲傷地坐在一塊傾斜的岩板上。
第十章	鷹頭獅身的怪獸（Gryphon）與假龜（Mock Turtle）所在之處	插圖見鷹頭獅身的怪獸與假龜在海岸邊。繞著愛麗絲跳起「龍蝦方陣舞」。	鷹頭獅身的怪獸與假龜正經圍在愛麗絲身邊跳「龍蝦方陣舞」。隨後。一邊一個地挨在愛麗絲身邊。聽她說一路的經歷並要求愛麗絲背書。突然傳來「審判開始！」。 （插圖中龍蝦右前爪夾著一把刷子。在鏡子前整理儀容。其腿部是芭蕾舞中 turn-out 的姿勢）
第十一章	法庭	背景有顯著的紅心國徽。牆柱、桌巾、手杖亦充斥紅心圖案。	最上層：戴假髮的國王與王后置最高處。兩側後方各站帶頭盔的士兵。一個有清楚的梅花標誌及特別

章與第十二章		桌子上擺滿水果糕餅（tarts）	尖的鼻子。前旁站有脖子圍掛 ruff。一手朗讀羊皮紙控訴狀。一手吹小喇叭的兔子傳令官。 第二層：有十二個陪審員。圖中見三個分別是鴨子、青蛙、大老鼠。 最下層：兩旁的大鳥應該是法警。右邊有三隻大鳥。可以清楚看出最前面的鸚鵡和第三隻的鷹。這些鳥後來都閉上眼睛低頭打盹。 插圖下方畫了四個傑克（一副紙牌的四個花色）。王后下的陪審席角落上。手臂交叉、拿斧頭戴面具的梅花傑克是擔任劊子手（人頭牌才有這樣的帽子。且劊子手通常會用面具把臉遮住。不讓群眾知道真實身份）。下半部右側邊緣站著手持紅心手杖的傑克。感奇趣的是。那犯人是誰呢？ 第一個證人是手裡拿麵包與茶杯的帽匠。緊張到雙腳發抖。鞋子掉了一隻。把茶杯當作奶油麵包咬掉一口。此時愛麗絲不斷長大。壓擠到身旁的睡鼠和陪審席。審判中有兩隻天竺鼠分別大聲叫好。於是依序被裝進大布袋。第二個證人是廚師；第三個證人是愛麗絲。當愛麗絲喊：「你們不過就是一副紙牌！」全副紙牌騰空飛來打在她身上。
第十二章	堤岸邊	回到故事設定的現實場景。	睜開眼睛。愛麗絲睡在河邊。頭還枕在姊姊的身上。姊姊擲掉落在愛麗絲臉上的乾葉子。

附錄五、《鏡中奇緣》配角圖

《鏡中奇緣》中。配角形象與出現情節			
章節	角色	故事中出现的情節分佈	插圖表現其形象特徵
第一章	愛麗絲 (Alice)	卡洛爾在文中埋伏設定故事裡的愛麗絲為七歲大的女孩。《鏡中奇緣》則設定在《漫遊奇境》半年後的冬天。	◎愛麗絲頭戴蝴蝶結髮帶。身著洋裝與條紋長。和黑貓襪蹠身坐在翼椅 (wing chair)。 ◎愛麗絲乘坐在車廂裡時。頭戴有羽毛綴飾的禮帽、衣服不僅換過且有小提包。 ◎在第八章尾聲頭戴王冠。脖子也掛戴珍珠項鍊。
	白貓 (Snowdrop)	中文譯有「白雪」、「雪珠兒」。在《鏡中奇緣》為白皇后 (White Queen)。	◎白貓脖子繫有蝴蝶結。
	黑貓 (kitty)	中文譯有「凱蒂」、「花兒」。因調皮之故成為愛麗絲叨罵及假裝對話的對象。在《鏡中奇緣》為紅皇后 (Red Queen)。談話中不斷糾正愛麗絲應有的禮節。	◎黑貓脖子繫有蝴蝶結。調皮玩毛線球。毛線纏在身上。
	貓媽媽黛娜 (Dinah)	被愛麗絲懷疑在鏡中世界扮演昏弟敦弟 (Humpty Dumpty) 一角。	
	西洋棋紅國王 (the Red King)	在第四章出現時。戴著一頂高且有流蘇的紅色睡帽睡在濕草地上。愛麗絲被認為是紅國王夢裡出現的虛構人物。	◎人面有鬍子、頭戴皇冠手握權杖、腳穿鞋。棋身。在第四章的插圖中。頭戴睡帽蹠身屈膝在樹下打瞌睡。
	西洋棋紅皇后 (the Red Queen)	第一次在煤灰出現只有三英吋。在第二章花園便長高過愛麗絲半個頭。她在第二章拉愛麗絲快跑後遞送餅乾 (吃完身高不會變化)	◎人面頭戴皇冠手握權杖、腳穿鞋。高過愛麗絲半顆頭卻是棋身。

		且拿出絲帶測量土地。作記預告前往成為皇后之路。 第九章。突然和白皇后齊身坐在愛麗絲身邊並互邀參與晚宴。性情顯急躁。又喜教訓愛麗絲禮儀與鏡中規則。她後來為白皇后唱催眠曲。自己也跟著靠在愛麗絲的肩膀睡著。鼾聲像旋律。隨後突然消失不見。 第十章時。坐在愛麗絲的身邊。介紹羊腿與布丁並阻止其物被愛麗絲食用。宴會最後。被愛麗絲叫罵為始作俑者時。縮小成娃娃般在桌上快樂追隨自己身後的披肩團團轉。 最後。愛麗絲將她高舉用力搖晃變成一隻小貓。	◎在第九章和愛麗絲與白皇后坐在一起的插圖中。見其臉型與體態清瘦。
	西洋棋白國王 (the White King)	第一章中。白國王因被隱形的手（愛麗絲）舉起來拍掉臉上的灰塵而驚嚇萬分。想拿筆寫在記事本也被愛麗絲握手操控。第七章。他坐地上在筆記本上寫字且和愛麗絲交談。有兩名可供差遣負責收信與送信的兩位信差。他向紅眼（Haigha）要三明治跟稻草吃。領愛麗絲奔至觀看獨角獸與獅子奪冠之戰。他坐在兩隻怪獸之間顯得緊張害怕。白國王不前去解救被敵人追趕的白皇后。只在記事本上寫字記錄。	
	西洋棋白皇后 (the White Queen)	第五章中白皇后遺掉披肩。被愛麗絲拾回。兩人展開一段顛覆語言邏輯的對話。即使白皇后表示裝扮兩個小時。服儀仍顯邋遢凌亂。一陣風吹來。白皇后揀起披	第五章的插圖中。愛麗絲站在皇后身後繫綁拖及地板上的披巾。

		肩後發出羊叫聲。便被包裹在羊毛裡。第七章中。因為被敵人追趕。從鄉村一路飛快躍至樹林。 第九章。突然和紅皇后齊身坐在愛麗絲身邊並互邀參與晚宴。性情顯急躁。又喜教訓愛麗絲禮儀與鏡中規則。最後一陣胡言亂語後。把頭靠在愛麗絲的肩膀。疲累睡著。鼾聲像旋律。隨後突然消失不見。 第十章。白皇后坐在愛麗絲身邊。唸詩解釋有關魚的謎題。宴會最後突然跑到湯鍋裡面。隨後消失不見。	白皇后面容及服儀皆顯凌亂。地旁還有一只梳子。 文中白皇后提及有個國王的使者被關在監獄。判刑與罪刑其後發生。插圖見那罪犯貌似《愛麗絲漫遊奇境》的帽匠。 ◎在第九章和愛麗絲與紅皇后坐在一起的插圖中。見其臉型飽滿與體態豐腴。
	白卒子 (Lily)	為西洋棋白國王與白皇后之女兒。	
第二章	大百合、玫瑰、雛菊、紫羅蘭、飛燕草 (the Tiger lily、the Rose、Daisy、Violet、the Larkspur)	會講話的花。且對愛麗絲品頭論足。雛菊最吵鬧。當愛麗絲喊：「誰再不閉嘴。我就把誰拔掉」才安靜下來。	◎玫瑰花有人面。
第三章	採蜂蜜的大象 (elephant)	身體龐大。未開口說話。	
	守衛 (Guard)	把頭伸進車窗內查驗車票。對愛麗絲先是用望遠鏡。再用顯微鏡。接著用看歌劇用的小型望遠鏡看她。說：「你走錯路了。」便關窗走了。	◎守衛身著制服。手握望遠鏡。頭從車窗探入朝愛麗絲方向望去。
	白紙衣服的紳士 (the gentleman)	彎腰在愛麗絲耳邊提醒火車停駛時要拿一張來回票。	◎紳士的帽與衣物皆是白紙製成。翹二郎腿。手拿報紙閱讀。
	山羊 (Goat)	愛麗絲感覺火車飛奔至天空時。感到慌張便抓緊山羊的鬍子。	◎山羊有一對長角。鼻樑掛戴一副眼

			鏡。著西裝。
	甲蟲 (Beetle)	坐在山羊旁邊且附和山羊的話。	
	馬 (Horse)	馬將頭伸出窗外。再縮進來表示火車只是躍過一條小溪。	
	蚊子 (Gnat)	像雞一樣大。和愛麗絲討論昆蟲與命名問題。講笑話時。自己卻掉下眼淚。	
	馬蠅 (Horse-fly)	在樹叢一半高之處晃蕩的馬蠅是木頭做的。且吃溫泉與木屑。	◎木馬身附一對翅膀。
	蜻蜓 (Drang-fly)	火焰蜻蜓身體是用李子布丁做的。翅膀是冬青葉。頭則是一顆在燃燒的白蘭地裡的葡萄乾。專吃麥粥及碎肉餅。其窩是一個聖誕節禮盒。	◎頭是不規則形狀的葡萄。圓形身體插有一對冬青葉翅膀。停棲在葉面上。
	麵包奶油蒼蠅 (Bread-and-butter-fly)	翅膀是薄薄一片奶油麵包。身體是麵包皮。頭則是一小塊方糖。專吃奶油的淡茶。	◎背對之姿。頭是小塊方糖身是麵包皮。翅膀是一對撕開的奶油麵包。
	小鹿 (Fawn)	愛麗絲在「沒有名稱」的森林遇見小鹿。小鹿先是友善以待。直至發現愛麗絲是人類的小孩。便露出驚恐眼神消失不見。	◎梅花幼鹿。脖子被愛麗絲以手圈住。
第四章	腿得兒敦 (Tweedledum) 與腿得兒弟 (Tweedledee)	中文譯有「半斤和八兩」、「腿得兒敦和腿得兒弟」。領子分別繡有「DUM」與「DEE」。看起來像是大一號的小學生。和愛麗絲牽手繞圈跳舞。且唸長詩相贈。接著帶愛麗絲到紅國王睡覺之處討論夢與真實問題。兩兄弟最後因細故穿掛舊物舉行決鬥(頭盔是燉鍋)。最後被一隻大烏鴉嚇跑。	◎站在樹下。長得且服裝一模一樣的胖兄弟。雙臂互搭肩。面頰同有法令紋。眼珠朝愛麗絲方向望去。 第四章著決鬥裝扮的插圖表現兩人身皆掛綁長枕墊、毛(地)毯、桌巾、碗蓋、煤簍等物。

	木匠 (the Walrus) 與海象 (the Carpenter)	為詩中所稱人物。非故事出現角色。	◎Tenniel 為木匠與海象一共畫三張以海邊為背景的插圖。木匠大鼻子長臉。帽似紙紮、著外套與工作圍裙。海象露出長尖牙。呈立姿。身著領結、背心、西裝與皮鞋。
	烏鴉 (crow)	愛麗絲誤將烏鴉看做烏雲。嚇跑腿得兒敦與腿得兄弟。	
第五章	老綿羊 (sheep)	老綿羊掛戴眼鏡且坐在一張有扶手的椅子用十四對針編織兼顧商店。隨後和愛麗絲同坐在船上滑行。最後一同回到小商店。	◎老綿羊頭戴睡帽圍厚披肩、掛戴一副眼睛。人的手形握弄十四對針編織品。坐在商店櫃臺後方。
第六章	昏弟敦弟 (Humpty Dumpty)	中文譯有「蛋人」、「昏弟敦弟」。有眼睛鼻子嘴巴的蛋人。像個兩腿交叉坐在高牆頂端的土耳其人。向前彎腰和愛麗絲握手時。笑的嘴巴都快碰到兩邊耳朵。且愛麗絲誤把領結 (白國王和皇后送的非生日禮物) 看做皮帶。分不出腰部及脖子之處。	◎在第六章的插圖中。昏弟敦弟坐在牆上朝愛麗絲伸出大大的手。大臉與身體的比例各佔 3:2。長相滑稽。
第七章	許多士兵 (soldiers)	第七章出現很多士兵。白國王聲稱為四千兩百零七人。軍隊凌亂塞擠在整片樹林中。只要一個人跌倒。後面就會有跟著壓在身上。	◎在第七章的插圖中。場面混亂。士兵、馬與長劍東倒西歪跌成一團。
	馬 (horses)	當一匹馬跌倒。上面士兵便立刻滾落下來。第八章中紅騎士與白騎士的坐騎都很安靜。任其爬上爬下。	
	盎格魯·撒克遜信差。名叫紅眼 (Haigha)	中文譯有「海爾」、「紅眼」。他的名字是為和 mayor 押韻。愛麗絲於是唸出一連串的押韻字。負責讓白國王差遣取信來。他脖子上裝有一個三明治與稻草的袋子。並附在白國王耳邊大聲講悄悄	◎長得像一隻戴頭套的兔子。有人的雙手。從布袋裡掏出食物給白國王。

		話。也從袋子變魔術般拿出大蛋糕、盤子與刀子給獨角獸。	
	信差。名叫喝茶的（Hatta）	中文譯有「海達」、「喝茶的」。負責讓白國王差遣送信去。他在第七章中剛從牢裡出來。站著一手拿紅茶一手拿奶油麵包觀看獅子與獨角獸奪冠之戰。當紅眼問候牢裡狀況。他還會流眼淚。	◎長得像第五章中白皇后提及被關在監獄的國王的使者（亦貌似《愛麗絲漫遊奇境》的帽匠）。他頭戴帽匠的高帽一握茶杯一手拿麵包享受食用。
	獅子（the Lion）	和獨角獸打架時。兩人都各輸了八十七次。牠看起來疲倦又愛睏且聲音低沈。使喚愛麗絲切蛋糕。	◎有濃密的鬚毛。直立站姿。戴有一副眼鏡。
	獨角獸（the Unicorn）	打完架雙手插口袋悠閒走來。誤把愛麗絲認為是傳說中的怪獸。向國主要葡萄糕餅吃。牠教愛麗絲處理鏡子裡的蛋糕。要先繞場。蛋糕果然自動切分三塊。獅子最後命令在空盤子上切蛋糕。	◎頭有一長尖角。脖子圍掛 ruff。手插口袋。穿西裝及有跟與鑲花的皮鞋。
第八章	紅騎士（the Red Knight）	身穿深紅色盔甲。手中揮舞棍棒。從馬上跌下來並喚愛麗絲是其俘虜。為此與白騎士戰鬥。隨後揚長而去。	◎紅騎士頭戴馬臉頭盔。身著盔甲戰袍。騎乘深色的馬匹。
	白騎士（the White Knight）	頭戴馬頭型頭盔。身著不合身的鐵皮盔甲。肩膀綁著怪異顛倒敞開的盒子。馬鞍綁有蜂窩、捕鼠器、紅蘿蔔、火爐工具和其他東西。馬的腳踝繫有防鯊魚咬傷的踝飾。熱愛發明。騎術不精卻成為戰鬥勝者。表示會看顧愛麗絲越過小河安全走出樹林。他的棋步就結束。他請愛麗絲協助將袋子打開。笨拙欲將蛋糕盤子扔進袋子時幾番跌倒。和愛麗絲有很長部分的對話。分手前唱歌相送。	◎白騎士頭戴馬臉頭盔。身著盔甲戰袍。騎乘淡色的馬匹。頭盔取下後。是一張蓄有八字鬚且頭髮稀疏的樣貌。他的馬頭掛有鈴鐺。馬身裝掛滿滿的雜物。
第九章	老青蛙（Frog）	坐在樹下。穿鮮黃色衣服及一雙大靴子的老青蛙。牠走近門前用大腳一踹。門便打開。	◎青蛙立身和愛麗絲差不多高。著背心與襯衫。右手手握耙

			子。左手敲門。
	五十位各式各樣的客人 (guests)	有動物、鳥及花。飲酒時將杯子放在頭上像滅火器。也將玻璃瓶顛倒放。喝流到桌邊的酒。宴會最後紛紛躺在盤子上面。	
	羊腿 (Mutton)	羊腿被侍者端上桌。紅皇后將牠介紹給愛麗絲認識。當愛麗絲舉起刀叉欲食用時。被紅皇后阻止並命侍者撤端離開。	◎「羊腿」部分是其臉。冒長兩隻人腿與穿有衣物的雙手。在盤中向愛麗絲等人微笑行禮。當愛麗絲扯拉桌巾時。他也坐在餐桌一旁的椅子上。險些跌倒。
	布丁 (Pudding)	布丁被介紹完後火速撤回。卻又被愛麗絲命令重端上桌且切一塊給紅皇后。布丁於是變大且開口叨罵。	
	三隻袋鼠 (賓客之一) (who looked like kangaroos)	爬進烤羊腿的盤子。像食槽裡的豬舔食肉汁。	
第十章	略	略	略
第十一章	略	略	略
第十二章	略	略	略

附錄六、《鏡中奇緣》空間場域分佈表

《鏡中奇緣》空間場域分佈表			
章節	空間場域	場域特徵	人物位置
第一章	家屋室內	時值冬天。有可看出冬天雪景的窗戶和有壁爐的客廳。	愛麗絲 (Alice) 和三隻貓在家屋內玩「假裝」遊戲。黑貓 (kitty) 因為被要求扮演王后時未將手臂交叉好。所以被愛麗絲處罰抱到鏡子前看自己生氣的樣子。
	愛麗絲穿過的「鏡屋」	可從鏡子裡面看到除了壁爐以外和客廳一樣的房间。只是方向相反。且壁爐同會有火冒煙。書中的字皆是顛倒。 壁爐有繁複綴飾。旁邊牆上掛有似真的畫。壁爐台上的時鐘有個小老頭的臉露出牙齒微笑。鏡屋的壁爐煤屑堆裡有幾顆棋子。	愛麗絲爬到壁爐上的鏡子前。假裝鏡子軟得像薄紗。一陣煙後。鏡子開始融化像一層閃亮的銀色薄霧。愛麗絲便穿過鏡子。 西洋棋的紅國王 (the Red King) 和紅皇后 (the Red Queen) 兩個一組在走路。白國王 (the White King) 與白皇后 (the White Queen) 坐在煤鏟子。兩只城堡棋子走過。白卒子 (Lily) 則從旁滾下來踢腳。他們皆聽 (看) 不見愛麗絲。任由她操控移動棋子。 愛麗絲跑出房間。將指尖放在扶手雙腳不碰地輕輕跳下樓梯。跳過走廊。欲走往花園之處。
第二章	會說話的花園	需沿小路繞經幾個大彎後。大花園有一大片土質堅硬的雛菊花床。中央還有一棵柳樹。空氣清新。	愛麗絲沿小路繞彎上下走動。仍走回房子。她轉過身背向房子。小路在一次急轉而劇烈的擺動後仍走進門。最後當她重新再走一次。才走到大花園。 土質堅硬花床上的花朵紛紛開口和愛麗絲說話。

			當愛麗絲走近紅皇后身邊。需要往反方向走去。才能到達相會。
	小山坡	愛麗絲在小山坡的山頂。從各個角度看整個的地區。發現有許多條小溪筆直地流過。土地則被許多小樹籬分隔成一塊一塊。像大棋盤。	愛麗絲和紅皇后走至小山丘的山頂上。隨後便拉起她的手快跑。無論跑多快都會回到原地。當愛麗絲表示想當皇后。紅皇后解說她可當白皇后的卒子。從第二格走到第八格便能當皇后。
第三章	巨大花叢	愛麗絲觀察這個即將展開旅途的地方絲表述：沒有主要河流。主要的山也沒有名字。花就像沒有屋頂的小屋插上莖般巨大	愛麗絲在巨大花叢中。發現有大象正在吸食花蜜。
	火車廂上	此為邁向棋盤第三格。愛麗絲要先跑下山。跳過六條小溪的第一條。便坐進火車廂內。	愛麗絲坐進人多的車廂。有守衛從窗戶探入查驗票。耳邊是大合唱的聲音。對面坐的是穿白紙衣服看報的紳士（the gentleman）、戴眼鏡穿西裝的山羊（Goat）與甲蟲（Beetle）。
	「沒有名稱」的樹林	從一棵樹下出發。愛麗絲抵達遼闊田野。田野另一邊是一片比上一座森林還漆黑的「沒有名稱」森林。 森林只有一條路。沿途的岔路是兩個指標同時指向同條路「往腿得兒敦的家」與「往腿得兄弟的家」。	愛麗絲碰到山羊鬍子便溶化。然後發現自己坐在一顆樹下。和蚊子（Gnat）討論昆蟲習性與命名問題。隨後便站起身繼續往前走進「沒有名稱」的森林。遇見小鹿（Fawn）。 沿著森林理的指標走去。愛麗絲轉個大彎便碰到兩個矮胖的小人。
第四章	遇見腿得兒敦（Tweedledum）與腿得兄弟（Tweedledee）之處（樹林）	樹林附近傳來大蒸汽火車噴頭的聲音。兄弟便領愛麗絲至紅國王睡覺之處（濕草地）。天黑得很快。一隻烏鴉（crow）飛來。	愛麗絲在樹林遇見腿得兒敦與腿得兄弟。一起牽手跳舞、唸詩、領至紅國王睡之處。並舉行決鬥。所幸飛來一隻烏鴉嚇跑兩兄弟。愛麗絲便往樹林更深處跑去。

		愛麗絲在樹林跑後停在一棵大樹下。	
第五章	遇見白皇后之處（樹林）	烏鴉飛去後。天空漸漸光亮。這是愛麗絲心生認為「寂寞」的樹林。談話中颳起一陣風。白皇后越過小河揀起披肩。	愛麗絲撿拾披肩急尋主人。見白皇后粗野跑過樹林。兩隻手臂張大開展如飛。愛麗絲很有禮貌地遞前並開口打招呼。兩人展開顛覆語言邏輯對話。
	綿羊的店	一間有老綿羊看顧的又黑又小的店。這間商店擺滿奇怪物品。當愛麗絲直視架子時上頭空無一物。旁邊的架子卻塞滿東西。	一陣風吹來。白皇后揀起披肩後發出羊叫聲。便被包裹在羊毛裡。愛麗絲揉揉眼睛。發現自己正在一家老綿羊戴眼鏡且坐櫃檯進行編織的店內。
	河岸	針變成槳。商店突然變成一水道。船有時慢慢滑行兩岸間。有時在雜草堆裡。有時在樹下。 最後。回到又黑又小小商店。越走近放蛋盒的架子。蛋卻離愛麗絲越遠。像一張有枝幹的椅子。有棵樹且有條小河。	當老綿羊問道：「妳會划船嗎？」且遞一對針給愛麗絲。兩人便坐在船上。針變成槳。慢慢在兩岸中滑行。小船隨河水漂流至燈心草叢中。愛麗絲挽起袖子欲拔取其草。卻始終搆不到遠處漂亮的燈心草。燈心草最後凋謝堆在腳邊像雪一樣融化。 最後船槳、小船與河流一瞬間消失。兩人回到小商店。綿羊將裝有蛋的盒子放到架子上。要愛麗絲自取。越走近蛋卻離得越遠。接著每件東西都變成一棵樹。
第六章	遇見昏弟敦弟（Humpty Dumpty）的地方	在森林裡有一面窄且高的牆。	昏弟敦弟（Humpty Dumpty）高坐在牆上頭。和愛麗絲解釋字詞又顛覆語言邏輯的對話。也唸詩。隨後突然閉上眼睛不再說話。愛麗絲便自言自語離開。突然傳來一陣撼動森林的撞擊聲。
第七章	遇見獅子（the Lion）與獨角獸（the Unicorn）的森林空曠之處	森林空曠之處。愛麗絲與白國王奔至煙霧瀰漫且有小河的獅子與獨角獸打架地方。	許多士兵跑進森林。白國王坐地上在筆記本上寫字。並和愛麗絲交談。直至信差（Haigha）帶回爭奪皇冠的消息。兩人便奔跑至

		宴會尾聲。空氣充斥震天價響的鼓聲。	怪獸戰爭之處。最後。當愛麗絲坐在小河旁邊。膝蓋上放著一盤蛋糕。獨角獸與獅子使喚並教愛麗絲處理鏡子裡的蛋糕。要先繞場就能切分三塊。(動作的時序是顛倒) 宴會最後出現鼓聲。愛麗絲摀住耳朵跑走躍過小河。獅子與獨角獸生氣起身。
第八章	遇見紅騎士 (the Red Knight) 與白騎士 (the White Knight) 之處 (樹林)	樹林。有矮樹叢及諸多樹木。附近有山丘深溝。且風強有陽光照耀。 穿過樹林。愛麗絲跑過山丘越過小河。便抵至棋盤第八格。一旁是柔軟草地與小花床。	紅騎士與白騎士為爭奪愛麗絲而戰鬥。最後紅騎士揚長而去。白騎士表示會看顧愛麗絲越過小河安全走出樹林。他的棋步就結束。 白騎士將自己發明的盒子掛在樹上。期待蜂蜜在裡頭築巢。且陪伴愛麗絲穿越樹林後分手。愛麗絲跑過山丘越過小河。便抵至棋盤第八格。頓時。她的頭上冒出一頂金色王冠。
第九章	宴會廳	草地。突然轉變至一座寫有「愛麗絲女王」(Queen Alice) 的拱門。拱門兩邊分別標寫「訪客鈴」與「僕人鈴」。進門是一大廳。桌子的首席有三張椅子。 最後。蠟燭突然像頂端點火花的燈心草都長到天花板。瓶子都裝兩個盤子當翅膀。以叉子為雙腿。到處飛來飛去。場面混亂。	紅皇后與白皇后突然坐在愛麗絲的身邊。兩人談話完後便倒睡在愛麗絲的身上。發出旋律般的鼾聲。隨後消失不見。愛麗絲就站在寫「愛麗絲女王」的拱門前。老青蛙 (Frog) 一腳踹開門。傳出成千上百的歌聲。 大廳內有五位賓客 (動物、鳥及花) 桌子的首席是紅皇后、愛麗絲與白皇后的位置。最後愛麗絲致詞時被擠到半空中。緊抓桌沿才下拉。場面混亂。賓客躺在盤子。叉子則飛來招手要別擋路。愛麗絲大叫扯拉桌巾。所有碟子客人蠟燭落在一地。愛麗絲高舉

			搖晃縮小成娃娃般的紅皇后。
第十與十一章	桌上	文本未詳述。	愛麗絲將紅皇后從桌上抱起。前後搖晃後變回小貓。
第十二章	家屋室內	有火爐地毯。桌上有西洋棋的棋子。	離開鏡中世界。重返家屋室內。愛麗絲在桌上的棋子找到紅皇后。認為夢裡的紅皇后是黑貓。白皇后是白貓扮演。黛娜則被懷疑是昏弟敦弟（Humpty Dumpty）。這場不知是紅國王還是愛麗絲的夢。便以問句做結。