

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

《魔女宅急便》系列小說中少女成長之探究

研究生：鄭小滿 撰

中華民國九十八年九月

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 鄭小滿 君

所提之論文 《魔女宅急便》系列小說中少女成長之探究

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)

蔣松娥

游佩芬

(指導教授)

論文學位考試日期：98年9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 98
學年度第 _____ 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：《魔女宅急便》系列小說中少女成長之探究

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：鄭小滿

簽名：_____

鄭小滿

中華民國 98 年 09 月 25 日



謝 誌

終於來到這裡，背起能給予心靈無限滋潤的行囊，我在東大兒童文學研究所「96 暑期戰鬥營」的日子，就要正式畫下圓滿的句點。在這段豐富的學習生涯裡，我遇見學識淵博而又各自精采的老師們：阿寶老師、張子樟老師、楊茂秀老師、杜明城老師、吳玖瑛老師、郭建華老師和游珮芸老師，感謝你們的指導，讓我能慢慢浸淫在兒童文學更深奧的樂趣之中。另有幸聆聽曹文軒老師講課，收穫也頗多；而擔任這篇論文口委之一的張桂娥老師，亦提供我許多改進的建議，謝謝你們。

其中，優雅自在的游珮芸老師，是這篇論文之所以能夠產出最重要的推手，感謝妳！從暑一的西洋兒童文學史，到暑二的日本兒童文學和暑三的動畫研究，每每在老師的課堂上，隱藏在妳清亮雙眼中智慧和堅韌的光芒，令人炫目；卻也在妳為我們朗讀故事時，察覺那帶著一絲玩心的獨特風格，是我想學卻遠遠不及妳萬分之一的味道。

而真誠可愛的郭建華老師，妳是我們班永遠的公主導師，也對我的論文寫作給予許多指導，感謝妳！第一次上妳的課，聽妳向我們分析如何安排三個暑假寫出論文的時程，只覺得妳真是位講求理性和效率的老師，後來才發覺妳也有極溫柔重情的一面，妳親手縫在咪兔上的學號，縫進我們每個人心底，深深、深深地，那也將成為我最難忘的畢業禮物。

最後，是所有九六級兒文暑期班的同學們，感謝大家！雖然這個暑假過後，大家無法再聚在一起，像之前一樣上課、趕報告、討論兒童文學或者純粹打屁聊天，但因為有了你們，這段研究所的生活才能如此生動鮮明，如此充實又快樂，對於你們，我會永遠珍藏在心中，謝謝大家！

小滿 2009.09.19

《魔女宅急便》系列小說中少女成長之探究

作者：鄭小滿

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

筆者以角野榮子《魔女宅急便》系列小說為研究文本，採文本分析法來進行研究，探究主角琪琪結合魔女和少女之非凡少女形象，並析論人際間的孤獨與交會為其帶來的成長經驗，以做為少女讀者自我成長之借鏡。

本研究有二點發現：一是現代幻想文學融匯內在想像與外在現實的世界，藉由文本中非凡少女的投射，能提供少女讀者「理想的成長」。但少女讀者應認清兩個世界之間的矛盾，方可跨越想像與現實的差異，激發個人才能，進而積極融入群體。二在非凡少女追求自立的過程中，藉孤獨的洗禮引其探看內在自我，而人際交會可使自我趨於平衡，兩者均突顯個人和內在自我溝通的重要性。因此，少女讀者必須保持自身的彈性，不斷觀照並重建其外在生活和內在精神之關係，期許生命的意義終能趨於圓滿。

關鍵詞：魔女宅急便、少女成長、角野榮子、魔女、孤獨、交會

Teen Girls' Growing in *Kiki's Delivery Service* Series Novels

Institute of Children's Literature of National Taitung University

Cheng Hsiao-man

Abstract

The researcher takes Kadono Eiko's *Kiki's Delivery Service* series books as analyzed text to look into how the protagonist, Kiki, represents her super girl image of being a witch and a teen girl. Matter of having solitude between interpersonal relationships is also discussed to find out how Kiki overcomes all the frustrations in growing as learning examples for female readers.

There are two discoveries in this research. First, the modern fantasy literature is combined imagery world with reality world, and Kiki can provide female readers "ideal growing" from her own experiences. On the other hand, female readers need to understand the difference between these two worlds, so they can identify the distinctions between imagination and reality. Thus, they will be able to develop their own abilities to fit in to the society. Second, while Kiki is pursuing her own individuality, she sees herself from being in solitude. Yet, interpersonal relationships make people balance from being only with themselves, so it is important that one has communication with inner self. As a result, teen girls have to keep themselves resilient, and constantly examine the relation on their real life with intrinsic spirit to consummate life.

Key words: *Kiki's Delivery Service*, teen girls' growing, Kadono Eiko, witch, solitude, encounter

目次

第壹章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究目的與問題.....	5
第三節 研究方法與限制.....	9
壹、研究方法.....	9
貳、研究限制.....	9
第四節 文獻探討.....	11
壹、童話小說化的現代幻想文學.....	11
貳、人際間的孤獨與交會.....	14
參、母神信仰與魔女的關聯.....	17
第貳章 現代幻想文學裡的魔女異相.....	27
第一節 重拾大母神原型意象的魔女.....	27
第二節 魔女形象在兒童文學裡的流轉.....	33
第三節 非凡少女的幻想才能啟示錄.....	41
壹、魔法的本質要素.....	41
貳、「幻想」和「才能」對現代少女的啟示.....	44
參、魔法（幻想的才能）和孤獨的關係.....	47
第四節 小結.....	50
第參章 起於孤獨的成長路.....	51
第一節 真實的母親.....	52
壹、子宮生命的追尋：又愛又恨的母親.....	52
貳、母親力量的流動：依附與孤獨.....	57
參、技藝的傳承.....	59
肆、象徵性的母親之死.....	62
第二節 黑貓與琪琪.....	64
壹、代理母親：負面母神.....	64
貳、分身.....	67
參、分化.....	71
第三節 掃帚與琪琪.....	75
壹、母親的庇護.....	76
貳、除穢功能.....	77
參、掃帚不見了.....	78
肆、魔法的歇腳.....	80
第四節 小結.....	84

第肆章 在人際交會間紮根.....	85
第一節 少女們與新舊間的拉扯.....	86
壹、外在表象.....	86
貳、角色規範.....	89
參、思考與生活模式.....	93
第二節 人間飛翔的導師：老人與孩童.....	98
壹、三個重心.....	98
貳、平衡的導師：老人與孩童.....	101
參、圓滿與空無.....	107
第三節 愛情：心靈的調和.....	110
壹、飛行.....	110
貳、走路.....	115
參、心靈的距離.....	116
肆、和諧圓滿的人生進程.....	119
第四節 小結.....	122
第伍章 結論.....	123
第一節 站在交界處的非凡少女.....	123
壹、融合的形象：魔女和少女.....	123
貳、可實現的魔法：幻想和才能.....	124
參、理想的成長：內在想像和外在現實的融匯.....	125
第二節 會見大圓滿.....	127
壹、孤獨的洗禮：探看內在自我.....	127
貳、人際交會之間：內在自我的平衡.....	128
參、流動與調和.....	129
參考書目.....	131
附錄：《魔女宅急便》系列小說內容概述表.....	138

第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

「身邊跟了一隻神氣活現的黑貓，俏麗的短髮繫著大大的紅色蝴蝶結，穿著黑色洋裝的小魔女，騎在一把綁有收音機的掃帚上，乘著和煦的風，飛越那一望無際的蔚藍晴空。」看到筆者所描述的文字，相信大多數讀者都能聯想到日本動畫大師宮崎駿所執導的《魔女宅急便》（*魔女の宅急便*）。這部動畫在 1989 年上映時，即以 264 萬觀賞人次的票房佳績成為日本當年最賣座的電影¹。然而，大家或許不曾注意，它其實是改編自角野榮子（角野栄子）的同名原著小說。

嚴格來說，臺灣觀眾接觸宮崎駿動畫應始於 1984 年上映的《風之谷》（*風の谷のナウシカ*）。《風之谷》曾應邀來臺參加金馬獎外語片觀摩展，當時被歸類為題材嚴肅的科幻影片。其後，多部宮崎駿團隊製作的動畫，如：《天空之城》（*天空の城ラピュタ*）、《龍貓》（*となりのトトロ*）、《魔女宅急便》等透過錄影帶的強力滲透，開始在市面上流通。1992 年，中央電影事業股份有限公司將《紅豬》（*紅の豚*）引進臺灣，該片以兩千多萬元的票房，與迪士尼的《美女與野獸》（*Beauty and the Beast*²）分庭抗禮。筆者高中時期，校方還曾在學校中庭播放《紅豬》供全校師生一同欣賞。後來，筆者又陸續觀看了《風之谷》、《天空之城》、《龍貓》、《魔女宅急便》等多部影片，並深受宮崎駿作品中的溫馨奇幻風格所吸引。或許是當時面臨了巨大的聯考壓力所致，影片裡各具特色的每個人物，尤以乘風飛翔的小魔女琪琪最令筆者神往。不過，正因這起始的接觸，筆者心中就此存有一個極大的誤解——以為《魔女宅急便》即為宮崎駿的原創作品。直到筆者進入

¹ 李欣馨，《異化變相的女性主義—以宮崎駿動畫為例》，國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文，頁 13。

² 《美女與野獸》（*Beauty and the Beast*）是迪士尼第 30 部經典動畫，為美國影史上首部榮獲奧斯卡金像獎「最佳影片」提名的動畫鉅作，1991 年 11 月 22 日在美上映，該片在臺灣的上映日期為 1992 年 8 月，<http://movie.starblvd.net/cgi-bin/movie/euccns?/film/1991/BeautyAndTheBeast/BeautyAndTheBeast.html>，查詢日期 2008/9/16。

臺東大學兒童文學研究所，並選修日本兒童文學課程之後，才愕然發現那抹騎著掃帚徜徉於天際的身影，竟是在角野榮子的生花妙筆下誕生的角色。

角野榮子，1935 年出生於日本東京，目前定居神奈川縣。五歲時，母親因病去世，留下大姊、她和兩歲的弟弟，與父親相依為命。不久，二次世界大戰爆發，父親被徵召入伍，姊弟三人只能暫託親戚照顧，幸而歷經戰火的洗禮後，家人又能重新團聚。從小就喜愛閱讀的角野榮子，畢業於早稻田大學教育學院英語文學系，並曾在出版社工作一段時間。1960 年，二十五歲的角野榮子和丈夫移民巴西，在當地停留兩年之後，再度回到日本。對角野榮子來說，這趟巴西之行不但是開拓她生命視野的重要體驗，同時也是開啓她日後以寫作為終生職志的契機。三十四歲那年，受大學時代的教授龍口直太郎鼓勵，角野榮子把她在巴西的生活點滴化成文字，孕育了處女作《ルイジンニヨ少年、ブラジルをたずねて》（《路一縉紐少年，巴西遊記》，暫譯）。這部作品屬非小說類散文文（nonfiction），描述她與同住一棟公寓、喜愛足球和跳舞的巴西少年相處的回憶。之後，角野榮子便持續投入繪本和童話的創作，並成爲一名職業童書作家³。

彭懿在《世界幻想兒童文學導論》提到，已然跳脫傳統邪惡形象的魔女，自 1980 年代開始在日本兒童文學當中現身。他引用日本兒童文學評論家西本雞介的看法：「今天的日本作品中所描繪的魔女，漂亮而善良，所謂魔女的性格連片鱗片也丟失殆盡。但她和人類結合所生的少女，則成爲孩子們一種嚮往憧憬的存在。比如，雖然稚嫩卻能在天上自由翱翔；擁有一個會施魔法的母親。這帶來的自我解放的樂趣，是恐怖的魔女故事所遠遠不及的⁴。」彭懿並舉薦其中的代表作即角野榮子於 1985 年出版的小說《魔女宅急便》，並認爲在此一文本中，「日常性與幻想性被巧妙地融爲一體，達到了一個空前完美無缺的高度⁵。」

《魔女宅急便》一書並在當年（1985 年）獲得第 23 回野間兒童文藝獎⁶（野

³ 資料來源爲角野榮子官方網站，<http://kiki-iji.com/hoge/kadono/index.html>，查詢日期 2008/8/2。

⁴ 彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》，（臺北：天衛文化，1998 年），頁 225。

⁵ 同上註，頁 226。

⁶ 日本講堂社根據第一代社長野間清治的遺願，創立財團法人野間文化財團，企圖提升日本文藝

間兒童文芸賞)、第 34 回小學館文學獎⁷(小学館文学賞),以及國際少年兒童讀物委員會優良文學作品獎⁸(IBBY Honour List),可說是角野榮子創作生涯中的巔峰代表作。

宮崎駿曾讚揚《魔女宅急便》是「以溫馨的語辭描寫站在獨立與依賴的夾縫中的今日少女們的願望和心情,是一部相當優秀的兒童文學作品⁹」,並將之改編成日後揚名國際的動畫電影。然而,宮崎駿自陳其改編的前提,是把文本中的小魔女視為一個從鄉下到都市生活的「普通少女」,來展演青春期少女在現代社會中的種種遭遇¹⁰。在這位動畫大師心裡,琪琪是現代少女的代言人,以之刻畫少女應對各種人際互動時的多樣面貌,並把魔法解釋成一般少女都具有的力量,也就是個人擁有的才能。最後,整部影片聚焦到少女所面臨的獨立問題,搭配悠揚輕快的樂曲,將成長中的少女如何克服沉重的孤獨、不安與挫折,進而實現自我的故事帶到大家面前¹¹。

這樣的詮釋,說服了筆者和許多支持這部影片以及小魔女琪琪的觀眾。但文字與影像是兩種截然不同的媒介,《魔女宅急便》文字文本所建構的風景,被影像擷取並改造之後,呈現的景觀必定與原著有所不同。況且,角野榮子接著又創作了四部關於琪琪後續的成長故事,截至 2007 年,此系列小說推出第五部《魔

的素質,寄與日本文藝發展的期待下設立野間文藝獎。而野間兒童文藝獎是昭和 38 年(1963 年)由野間文藝獎中獨立成爲一個獎項,以兒童傾向的文學作品及非小說類散文文學作品爲對象。授獎者中,第一名頒與青銅獎像,第二名則頒與 200 萬日幣。與野間文藝新人獎並稱野間三獎,是日本文學獎項中極具權威的獎項,<http://www.kodansha.co.jp/award>,查詢日期 2008/9/16。

⁷ 小學館兒童出版文化獎是小學館每年選定,用來表揚對兒童出版文化提升有所貢獻的作品及作家。昭和 27 年(1952 年)爲紀念小學館創業 30 週年,而設立了「小學館文學獎」、「小學館繪畫獎」兩大獎項,後於平成 8 年(1996 年)更改統稱爲「小學館兒童出版文化獎」,<http://www.shogakukan.co.jp/jido/>,查詢日期 2008/9/16。

⁸ 《魔女宅急便》名列 IBBY Honour List,IBBY Honour List 是指「國際少年兒童讀物委員會榮譽書目」。此榮譽書目由國際少年兒童讀物委員會(IBBY—The International Board on Books for Young People)每兩年在其會員國家當中選出傑出的新出版書籍,並表揚書籍作者、插畫家以及譯者,<http://www.ibby.org/index.php?id=270>,查詢日期 2008/9/16。

⁹ 宮崎駿(Miyazaki Hayao)著,黃穎凡、章澤儀譯,《出發點 1979~1996》,(臺北:臺灣東販,2006 年),頁 381。

¹⁰ 同上註,頁 488。

¹¹ 同註 9,頁 381-382。

法的歇腳樹》(魔法のとまり木)，故事在琪琪和蜻蜓¹²共結連理的安排中落幕，為琪琪的少女成長歷程畫下句點¹³。文字的內容既已延展至此，顯然和宮崎駿根據《魔女宅急便》這部小說改編的影片相去甚遠，無法比較。但筆者的研究興趣在於，當筆者帶著自己所信服的宮崎駿之觀點——琪琪為現代少女代言人及其特殊的魔法才能，來重新檢視《魔女宅急便》系列小說，探究其中主角琪琪的小魔女形象及其成長之經歷。故筆者步上因自己長久以來的誤解而搭起的橋樑，走向小魔女琪琪所在的文字世界。



¹² 在文本裡，比琪琪大一歲的蜻蜓，是一個喜歡研究飛行和昆蟲、愛好自然生活的少年。他因為偷了琪琪的掃帚而與之結緣，其後兩人的友情昇華為愛情，他們在成長和談戀愛的過程中相扶相持，並結為夫妻。

¹³ 日本福音館網站日前已發出預告，將於 2009 年 10 月推出《魔女宅急便》系列的第六部小說《それぞれの旅立ち》(《各自的啓程》，暫譯)，並指出該書為此系列文本之完結篇。不過，筆者的研究焦點是魔女琪琪獨立成長的過程，而她和蜻蜓結婚即是另一人生階段的開始。至於第六部小說的故事內容據福音館網站之文宣，是以琪琪婚後生下的龍鳳雙胞胎為主，故不在本研究之範圍。資料來源為福音館網站，<http://www.fukuinkan.co.jp/ninkimono/majo/index.html>，查詢日期 2009/8/5。

第二節 研究目的與問題

《魔女宅急便》最初是以短篇童話的形式，自 1982 年 4 月到 1983 年 3 月，連載在福音館書局的《母親的朋友》（母の友）雜誌上。1985 年發行的《魔女宅急便》，是角野榮子集結了當初的短篇故事，並將內容大幅修改而成的小說¹⁴。在這之後，角野榮子仍不斷地創作琪琪的故事，1993 年出版《魔女宅急便 2—琪琪的新魔法》（魔女の宅急便その 2～キキと新しい魔法），2000 年出版《魔女宅急便 3—遇見另一位魔女》（魔女の宅急便その 3～キキともう一人の魔女），2004 年出版《魔女宅急便 4—琪琪談戀愛》（魔女の宅急便その 4～キキの恋），直至 2007 年《魔法的歇腳樹》問世，共有五集¹⁵。仔細算來，角野榮子這段創作歷程長達二十二年之久¹⁶。直到 2006 年，貓巴士出版社¹⁷取得《魔女宅急便》系列小說的版權，魔女琪琪的故事才得以呈現在臺灣讀者面前¹⁸。其中，《魔女宅急便》系列的前三部中譯小說，分別於 2006 年 8 月、11 月、12 月上市，第四部《琪琪談戀愛》在 2007 年 1 月出版，第五部《魔法的歇腳樹》則是 2008 年 7 月 15 日發行。

《魔女宅急便》的故事，呈現給讀者的是一位十三、四歲的小魔女琪琪。在一個春天的滿月之夜，琪琪和從小一起長大的黑貓吉吉告別了父母和故鄉，來到另一個沒有魔女的城市——克里克城，展開一段獨立成長的修行之旅。琪琪秉持著魔女的信念，開了一間「魔女宅急便」，善用她唯一所長的飛行魔法為克里克城的居民快遞物件，並漸漸贏得大家的信賴與喜愛。

不過，宅急便的工作也為琪琪的生活帶來許多考驗。角野榮子在《琪琪的新

¹⁴ 資料來源為日本福音館網站，<http://www.fukuinkan.co.jp/ninkimono/majo/birth.html>，查詢日期 2008/8/2。

¹⁵ 其後，在文中均以《琪琪的新魔法》、《遇見另一位魔女》、《琪琪談戀愛》和《魔法的歇腳樹》稱之。

¹⁶ 如以即將於 2009 年 10 月發行的第六部小說來算，則《魔女宅急便》的創作總共歷時 24 年。但本論文完成時，該書尚未在日本上市，故文中仍稱角野榮子創作時間為 22 年。

¹⁷ 「貓巴士出版社」是以出版兒童文學作品起家的東方出版社，在 2006 年成立的新品牌。該出版社將其讀者的年齡層設定為青少年族群，並以拓展孩子們的閱讀視野為目標，<http://www.1945.com.tw/meowbus/index.htm>，查詢日期 2008/8/2。

¹⁸ 1994 年、1997 年，國際少年村圖書出版社曾出版《魔女宅急便 1》和《魔女宅急便 2》小說。

魔法》中描繪十四、五歲的琪琪遭遇到工作上的挫折，因而發覺自己必須更細膩地去體會每個委託人的心情，才能成爲一位帶給眾人幸福的魔女。另外，這份自覺也突顯出琪琪能力的不足，所以她返回家鄉，重新向母親學習第二種魔法——製作噴嚏藥。隨後，在「魔女宅急便」的招牌旁邊，又掛上一塊「歡迎索取噴嚏藥」的牌子，因此，除了原先的快遞服務，琪琪也開始用噴嚏藥替人治病了。

當魔女生涯邁入第三年¹⁹的同時，十六歲的琪琪在《遇見另一位魔女》中，再度面臨接踵而來的自我衝突危機。由於謎樣少女蔻蔻的介入，爲琪琪的生活帶來意想不到的滔天巨浪，衝擊之大令琪琪迷失了自我。所幸，歷經一連串的事件之後，琪琪不但破除了沉重的心理陰影，也確認克里克城是她真正的歸屬之地。此外，琪琪終於能坦率地面對自己喜歡蜻蜓的心情，她向蜻蜓表明了心意，兩人正式成爲一對情侶。

隨著故事的持續發展，《琪琪談戀愛》的焦點落到青澀的愛情滋味上頭。正值十七、八歲花樣年華的琪琪，發覺周遭的一切都起了變化，連帶著自身的心情也產生新的轉變。由於蜻蜓離開克里克城到遠地求學，相戀的兩人分隔兩地，只能以信件分享生活的點滴、連絡彼此的感情，所以，琪琪必須克服遠距離戀愛帶來的寂寞與不安，在生活當中不斷地成長。

十九歲的琪琪已經與克里克城融合成一個整體，這是《魔法的歇腳樹》所揭開的序幕。過去，大家都認爲魔女專做壞事，只要遇到不好的事就怪罪到魔女頭上；但現在，大家看到琪琪認真工作的模樣，那種凡事都怪罪他人的想法逐漸消失，因此更能相互地扶持。可是，即將迎接二十歲的琪琪，卻對這種理所當然、缺少變化的生活，忍不住心浮氣躁。琪琪忘卻了魔女的信念，向人炫耀自己的魔法，導致寶貴的魔法離她而去。琪琪乍然醒悟，自己應該時時審視內心，刻刻都要努力生活。基於這樣的自覺，琪琪抱著珍惜的心態重新修煉她的飛行魔法，最

¹⁹ 《遇見另一位魔女》的書皮簡介寫做魔女生涯的第四年，書中內容則說是第四次在克里克城迎接春天的到來，但第四部《琪琪談戀愛》的序章則介紹《遇見另一位魔女》爲在克里克城生活的第三年。事實上，琪琪是在十三歲的春天來到克里克城，故依前後文的推斷，《遇見另一位魔女》應是琪琪魔女生涯的第三年。

後，歇腳的魔法終於在她二十歲的生日當天恢復正常。這段十三到二十歲代人運送貨物的生命歷程，使琪琪更加瞭解所謂的魔法以及自己身為魔女的意義。在故事的尾聲，琪琪和蜻蜓的戀情也修成正果，兩人一同開啓人生接續的旅程，攜手共創圓滿人生。

閱讀過《魔女宅急便》這一系列幻想小說之後，筆者終於見到魔女琪琪的完整面貌——一位普通而可愛的非凡少女。筆者之所以如此形容琪琪，理由是她有著肖似平凡少女的性格與特質。懷著和許多青春少女相同的煩惱，琪琪或許只有魔法一事可與一般少女做為區別；然而，她雖擁有魔法，卻只是區區兩種——騎著掃帚飛行和製作治療感冒的噴嚏藥。事實上，以現今科技之發達，琪琪的飛天與製藥魔法，完全可為一般少女經由學習而獲得的才能取代之，所以，她的形象和人們想像中那令人目眩神迷、法力無邊的魔女差距極大。但琪琪既有魔女之名和魔法之實，故筆者仍以「非凡少女」稱之。只不過，筆者內心的疑惑亦油然而生：為何角野榮子要花費那麼久的時間，持續耕耘這位非凡少女的生命歷程，她到底想藉由琪琪和讀者們產生何種對話？而非凡少女的魔法才能，又能給予現今的少女什麼樣的啟發呢？

此外，誠如張子樟所言，成長與啟蒙乃少年小說永恆的主題²⁰，而透過先前的故事簡述，不難看出《魔女宅急便》系列小說的主題就是少女的成長。角野榮子所描述的琪琪，是其十三歲至二十歲的一段成長。十三歲乃一般少女面臨初潮的年歲，表示少女正式脫離童年，逐漸蛻變；而日本人習慣在二十歲時舉行成年禮，代表一個人已經長為成熟的大人，故作者替琪琪所設定的年齡實具有相當之社會文化意涵。因此，即便琪琪年僅十三，她已經要離開父母，開始自己的修行之旅了。雖有母親使用過的掃帚守護，還有父親贈予的收音機慰藉，更有黑貓吉吉陪伴左右，孤獨感仍不免縈繞在琪琪心中。孤獨，是一個人脫離家庭的庇護、尋求獨立自主之時，必定會感受到的情緒。而來到一個全然陌生的城市，在自力更生的過程中，琪琪也碰到形形色色的人們，並與之接觸、交會。人際間的孤獨

²⁰ 張子樟著，《少年小說大家讀：啟蒙與成長的探索》，（臺北：天衛文化，1999年），頁15。

與交會，對琪琪這位非凡少女的成長會產生怎樣的激盪與力量，亦是筆者想要進一步去探究的部分。

綜上所述，可歸納出本研究的兩大目的：一在探討現代幻想文學中非凡少女的形象和魔法才能，對於現今少女的影響與啟發，二並析論非凡少女面臨人際間的孤獨與交會之經驗及其所隱藏之意涵，以做為現代少女自我成長的借鏡。故根據上述目的，主要的研究問題如下：

- 一、在現代幻想小說中，「非凡少女」現身的意義何在？其與真實世界的少女有什麼關聯？
- 二、經由人類學領域之魔法本質的回溯，文本中非凡少女的魔法才能可給予現代少女哪些啟示？
- 三、孤獨在本研究文本中對琪琪成長歷程的意義及影響如何呈現？
- 四、在本研究文本中，人際間的互動交會有哪些面向？對琪琪的成長各產生了何種影響？

第三節 研究方法與限制

壹、研究方法

本研究係以貓巴士出版社於 2006 到 2008 年間陸續出版之《魔女宅急便》共五集中譯小說做為研究文本，並採用文本分析法 (textual analysis)，來探究角野榮子《魔女宅急便》系列小說之內涵，釐清非凡少女在人際間的孤獨與交會之成長經驗，並為其於現代少女成長的影響予以詮釋。文本分析是研究者對文本的一種後設觀看與思考，根據研究目的與問題，蒐集和閱覽多元性的資料，將文本內容做一思維的切割，進行所欲之分析，並置入相關理論支持研究者的詮釋脈絡，藉此創塑文本的意義和生命。所以，筆者先透過與魔女、魔法相關之文獻回顧和整理，將研究焦點集中到現代幻想文學的非凡少女身上，辨識文本裡的主人翁與現代少女之成長經驗的異同。其次，筆者再藉著細讀文本，以及援用心理學家卡爾·古斯塔夫·榮格 (Carl G. Jung, 1875-1961)、埃利希·諾伊曼 (Erich Neumann, 1905-1960) 和神話學者喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell, 1904-1987) 的理論，做為筆者分析文本的詮釋基底，最後衍生出筆者在本研究中的發現。

因此，本研究架構在第一章緒論中，先說明筆者的研究背景與動機、研究目的與問題、研究方法與限制，再提出與本研究相關的文獻加以探討；第二章論述魔女重拾大母神原型意象之內涵，並簡析此魔女形象隨著兒童文學發展迄今的流變，進而指出由魔女和少女交疊的非凡少女現形於幻想小說文本當中的意義；第三章意欲釐清非凡少女成長主題中突顯自我成長必經的孤獨之路，並探討孤獨之於少女成長的力量及影響；第四章著重在討論人際間的互動交會對非凡少女產生之意涵，主要分為與同性少女、老人和孩童、異性少年等三部分來表述；第五章總結本研究之發現，說明非凡少女的成長經歷對真實世界少女之啟示。

貳、研究限制

本研究之限制主要有三，一乃筆者日語語文能力不足，二是臺灣與日本文化

思想的差異性，三則欠缺對於少年讀者影響之論述。

《魔女宅急便》系列小說是日本作家的作品，但筆者不諳日文，僅能以其中譯文本來進行研究；且關於此一系列文本的日本文獻，也無法列入研究之中，故而形成本研究的疏漏。再者，臺灣與日本兩地在文化思想上存有許多差異，而筆者對於日本文化的瞭解亦稍嫌淺薄，因此，在文本的分析與詮釋上，極可能產生文化間的落差。對此研究限制，筆者只能盡量參閱與本研究相關之日本文化中譯書籍予以彌補。至於筆者將研究主題定位在少女成長層面之探討，因而無法兼顧此系列文本對少年讀者之影響，亦為本研究的缺失。但福音館已在 2009 年 8 月於其官方網站發出預告，同年 10 月將推出《魔女宅急便》系列第六部小說《それぞれの旅立ち》（《各自的啓程》，暫譯），內容是以琪琪和蜻蜓婚後生下的龍鳳雙胞胎為主角，顯示作者似乎有意針對兩性成長的議題引發讀者去思索，而此僅能留待其後有興趣之研究者的挖掘與深究。



第四節 文獻探討

本節主要是以三個方向來進行相關文獻資料的蒐集與整理，分別為：童話小說化的現代幻想文學、人際間的孤獨與交會，以及母神信仰與魔女的關聯。先談現代幻想文學，可使本研究文本《魔女宅急便》系列小說之文類定位更為明確。其次，定義人際間的「孤獨」與「交會」，以便於掌握文本分析時的切入點。最後探討母神信仰與魔女之間的關聯，一方面指出本論文所稱的魔女實為「會使用魔法的女性」，二方面說明魔女污名成立於歐洲中古晚期，三方面可為其後魔女形象轉變及魔法本質背後隱藏之意涵奠定論述基礎。

壹、童話小說化的現代幻想文學

在《世界幻想兒童文學導論》一書中，彭懿雖把《魔女宅急便》納入幻想文學文類，但前述曾提及《魔女宅急便》最初是刊載在雜誌上的連載童話，之後才集結成書出版，並由作者持續創作成為一系列幻想小說文本。因此，為了更明瞭《魔女宅急便》系列文本的文類定位，筆者將對童話與幻想文學的關係做一簡要說明。

先就童話的定義來看，陳正治根據多位學者對童話的定義，歸結出「兒童、趣味、幻想、故事」是構成童話的四大要素，認為童話即「專為兒童編寫，以趣味為主的幻想故事²¹」。林文寶觀察時代的演進及童話領域的不斷擴張，對童話提出一個較為清晰的見解，他就現代的觀點指出：童話是「專為兒童設計的一種超越時空的想像性的故事」，且以想像、誇張、擬人、假設等手法所展現的「異常性」為其藝術特徵²²。綜合兩者所言，童話是以符合兒童的樂趣為主要訴求，所創作之異於常理的幻想故事。

而傅林統談到童話的發展時，將之分為四大類別：以民間故事、神話、傳說

²¹ 林文寶主編，《兒童文學》，（臺北：五南，1996年），頁314-315。

²² 林文寶著，《兒童文學故事體寫作論》，（臺北：毛毛蟲，1994年），頁228。

等屬於民族文化資產，代代相傳的「傳承童話」；成人作家特別為兒童所寫，且為古典傳承童話再創作的「創作童話」；現代作家為現今兒童所創作，符合時代需求的「現代童話」；以及作家以不同於虛構的獨創想像力創作的「幻想童話」（fantasy）。傅林統尤其推崇《愛麗思夢遊奇境記》（*Alice in Wonderland*, 1865）、《彼得與溫蒂》（*Peter and Wendy*, 1911）、《柳林中的風聲》（*The Wind in the Willows*, 1908）等幻想童話之作家，認為他們將自身豐富的人生哲學影射於幻想中，從而創作出獨特非凡的作品²³。可見，傅林統是將早期以類似小說創作、篇幅較長而又富含幻想性的故事歸入童話的範疇²⁴。無獨有偶，蔡尚志亦在《童話創作的原理與技巧》之中，將「幻想文學」（fantasy）列為童話發展²⁵的第三階段「小說童話」。蔡尚志指出，小說童話和古典童話的相異點有三：一為「結構靈活多樣，未必以大團圓收場」，二為「典型人物形象的創塑由平面而為立體」，三為「作家個人風格及魅力的具體展現²⁶」。由此可知，臺灣學者持有將「幻想文學」看作是「複雜化的童話」或「童話小說化」的觀點。

再進一步釐清童話和幻想文學兩者的關係之前，必須先注意：在臺灣，「童話」這個專有名詞的使用，導源自日本。日本江戶時期，即有「童話」一詞出現，意指「孩童所說的話語」。在《日本現代兒童文學》中，宮川健郎談到1918年（大正7年）7月，因鈴木三重吉主持的兒童雜誌《赤鳥》（赤い鳥）之創刊，可清楚看出至大正時期，日本的兒童文學正式進入童話的時代²⁷。此後，直至1959年日本現代兒童文學成立的這段期間，凡是作家為兒童所創作的作品均稱為童話。換言之，童話是大正時期到1959年間的日本兒童文學同義詞，與其後的現代兒

²³ 傅林統著，《兒童文學的思想與技巧》，（新店：富春文化，1995年），頁182。

²⁴ 傅林統主張童話是非現實的，以擬人化的象徵形式來表現善惡分明的角色和情節，其結構單純而短小；而小說則以現實法則和因果關係為準據，採詳細具體的表現形式，其結構較複雜且立體。參見傅林統，《兒童文學的思想與技巧》，頁203-204。

²⁵ 蔡尚志認為童話的發展分為：以格林童話為代表的古典童話、以安徒生童話為代表的作家童話和小說童話。參見蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》，（臺北：五南，1996年），5-26頁。

²⁶ 蔡尚志，《童話創作的原理與技巧》，頁23。

²⁷ 當時鈴木三重吉標榜其乃專為兒童創辦《赤鳥》此一雜誌，因而帶動作家為兒童創作作品的風氣，是為「童心主義」時代。參見宮川健郎（Takeo Miyakawa）著，黃家琦譯，《日本現代兒童文學》（現代児童文学の語るもの），（臺北：三民，2001年），頁6。

童文學時期有階段性的差異。宮川健郎接著討論「幻想故事」的概念，他贊同瀨田貞二在〈幻想故事之必要〉一文，關於童話之意已然模糊的論點，並引述瀨田的建議：

我個人的意見是，……應該避免使用「童話」這個名稱，暫且以「幻想故事」一詞清楚定義幻想性質的童話創作。就像我們閱讀英美的兒童文學評論時，他們將 fairy tales 歸類為民間故事，而以 fantasy 稱呼幻想故事一樣，我們也該賦與 fantasy 一個文類名稱。類似的作法便是提出「幻想故事」這個名詞，將其定義為一種文類，也許可作為消除曖昧模糊的一個方法²⁸。

瀨田貞二提出此一見解，使得日本現代兒童文學與西洋兒童文學中的幻想文學產生接軌，同時也與我國學者所謂的「小說童話」更加貼近。

李利安·H·史密斯（Lillian H. Smith）指出，所謂幻想故事是一種採用隱喻手法來呈現普遍真實的文學，它「是從獨創的想像力產生的，而這種想像力是超越我們的五官所能知覺的。同時也不是外界的事物引導出來的概念，而是形成更深邃的概念的心靈作用²⁹。」故綜合前述學者的看法可知，童話與幻想文學都植基於獨創的想像力，幻想是它們最重要的本質。

不過，爬梳西洋兒童文學發展進程的約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）則以故事的長短區分童話和幻想文學，他認為「幻想故事是近代的發展，屬於小說流行後的時代……要清楚地劃分現代童話和幻想故事並不容易；我將篇幅較長的作品視為幻想故事，即使它運用了許多童話的要素，因為我認為童話的特色之一便是它的簡短³⁰」。此外，彭懿在《世界幻想兒童文學導論》一書定義幻想文學

²⁸ 宮川健郎，《日本現代兒童文學》，頁 77。

²⁹ 李利安·H·史密斯（Smith, Lillian H.）著，傅林統編譯，《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（*The Unreluctant Years*），（臺北：富春文化，1999年），頁 328。

³⁰ 約翰·洛威·湯森（Townsend, John Rowe）著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（*Written for*

之時，特別提出「超自然」的特性在此一文類中舉足輕重的地位。彭懿轉述神宮輝夫對幻想文學簡明的定義：「包含著超自然的要素，以小說的形式展開故事，給讀者帶來驚異感覺的作品³¹」。可見，東西方學者各提出以作品的篇幅長短或形式差異來區別童話和幻想文學的同時，又將兩者藉由「幻想」的本質聯結地更加緊密。

最終，童話歷經時代的遞嬗與淬鍊，以獨創的想像力融合更細緻複雜的小說手法，產出了現代幻想文學。這或許是最能表明童話和幻想文學兩者之關係，兼可指出現代幻想文學何以引人入勝、令人驚歎的說法。而《魔女宅急便》原初雖以童話的體裁見世，但其後集結出版卻已經由角野榮子的修改，乃其發揮高度的想像力重新改寫而成的小說，故將其定位為現代幻想文學應無疑義。

貳、人際間的孤獨與交會

從生命的起始點，個人就在有意識與無意識地追求自我的個體性以及與他人的相連性；人總是既希望能獨自掌控自己的生命，又期待能與生命中的重要他人建立某些親密關係。心理學者艾絲特·史加勒·布赫茲（Ester Schaler Buchholz）認為，母親子宮內孕育的胎兒，其心靈基本上就是一種與人分離自處的狀態：

雖然太多證據顯示孕婦跟體內胎兒有情感連結，但是胎兒其實在子宮裡早已開始經歷一個獨處的心理環境。……獨自在母體子宮內的胎兒會感受到某些感覺，這些子宮感覺似乎是胎兒自己的感覺，不是別人教的。此外，就像一個人跟電腦玩撲克牌一樣，胎兒在子宮內也會學到其他某些感覺。跟胎盤、羊水、子宮壁等這些東西相處的韻律、模式、感覺，往後可能會跟某個人相連，或者形成作夢與想像的曲目³²。

Children : An Outline of English-Language Children's Literature），（臺北：天衛文化，2003年），頁76。

³¹ 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》，頁25。

³² 艾絲特·史加勒·布赫茲（Buchholz, Ester Schaler）著，傅振焜譯，《孤獨的呼喚》（*The Call of*

因此，子宮生命是生而為人的第一個獨處（alonetime）階段，表示人類天性中的獨處需求，在尚未出世的生命之初就存有了。新生命一方面與母親密切相連地被孕育著，另一方面，又可被看作一獨立心靈的個體。這是個人生命進展的原型，同時，它也揭示出人際間的孤獨與交會在生命裡所佔據的份量。生命的基本動力，便藉由孤獨和人際交會這兩條關係主軸所牽動的多種經驗組合而形成³³。

何謂交會（encounter）？梁永安用最簡單的說法來解釋，「交會就是孤獨的相反，就是與人來往、互動³⁴。」是故，個人經由人際交會，其生命就和無數的接觸者產生各種關係。且經由人際交會，孤獨也有著千變萬化的面貌。以下，筆者要先區辨上述「獨處」、「獨立」和「孤獨」三者的關係，再歸結本研究對孤獨所下的定義。

根據布赫茲的看法，孤獨是一種心靈上與人分離自處的獨處狀態。因之，獨處是達到孤獨的手段，其重點在於「心靈的獨處」，亦即縱有第二人在場，倘若兩者心靈之間互不交涉、獨自運作，就算是符合了孤獨的條件。加拿大學者菲力浦·科克（Philip Koch）從哲學的角度探索孤獨之時，也持有類似的看法，他認為「孤獨（solitude），就是一種與別人無交涉的意識狀態³⁵。」且只有在「知覺、認知、情緒和行動」四方面均未指涉他人的情況之下，才能稱為純粹的孤獨。但在實際生活中，絕大多數的孤獨至少都會在知覺、認知、情緒、行動四項範疇之一牽涉到他人，所以，只能就個人當下的意識狀態合乎四個判準的程度有多高來衡量之³⁶。如此抽象的思維描述必須藉由某種意象來具體化，科克於是借用《易經》的太極圖來表現孤獨的特質。他把太極中的陰比作孤獨，把陽視為交會，認

Solitude : Alonetime in a World of Attachment), (臺北：平安文化，1999年)，頁 108。

³³ 瓊安·魏蘭·波斯頓（Wieland-Burston, Joanne）著，宋偉航譯，《孤獨世紀末》（*Contemporary Solitude—the Joy and Pain of Being Alone*），（臺北：立緒，1999年），頁 16。

³⁴ 這個定義出於菲力浦·科克（Philip Koch）所著《孤獨》一書中的譯註，也就是此書譯者梁永安自己的見解。參見菲力浦·科克（Koch, Philip）著，梁永安譯。《孤獨》（*Solitude*），（臺北：立緒，1997年），頁 80。

³⁵ 菲力浦·科克，《孤獨》，頁 64。

³⁶ 同上註，頁 76。

為陰陽的相對、互涉與消長³⁷，不但貼切地說明孤獨與人際交會的關係，更反映出兩者對人類的生活經驗具有同等之重要性³⁸。

再談到獨立，以人類而言，不必依賴別人來行事與生活就是獨立的表現，故能夠獨立生活被視為「成人」的指標。跟其他動物相比，人類必須花費很長的時間才會長大成人。這段緩慢而持久的依賴期，正好提供個體接受教育、吸收各類知識與他人經驗的機會；直至個人生理發展逐步成熟，並帶動社會和經濟生活的改變，才得以從依賴雙親、家庭的「孩子」，變為獨立於世的「大人」。

瓊安·魏蘭·波斯頓（Joanne Wieland-Burston）於《孤獨世紀末》一書中提到：「每一個小孩在成長的每一步，在人格成熟的每一進展，在碰上每一個新的挑戰時，都等於是離開安穩的環境，投身到新的處女地。這樣看來，孤獨是步向成熟不可避免的過程³⁹。」據此可知，個人獨立經驗與孤獨之情感是相連的，獨立成長對外涉及與他人關係的轉變，對內則潛入心靈的層面，牽動孤獨意識而發揮作用。「這些孤獨效果和感覺情調，可能會為人帶來痛苦，教人萎靡不振；但也可能教人意氣昂揚，積極奮發⁴⁰。」故筆者進一步把孤獨依其對個人之影響，區分為正面孤獨和負面孤獨。

正面孤獨是指，人可以面對觸發孤獨情懷的媒介，具有安然獨處的能力，甚至能發掘出孤獨的積極功效，享受孤獨之樂；負面孤獨則因個人無法抵禦孤獨所引起的消極情緒，若處於孤獨的境地，只會感受到苦楚，不能把孤獨的能量化為個人成長之動力。以獨立觀之，其為個人追求成長的目標，而捨棄依賴之心必然伴隨著獨自承擔生活的種種苦樂，即可看作正面孤獨的作用之屬。

總結來說，與他人無涉的意識狀態是一純粹的孤獨，但基本上，個體實難達到純粹孤獨的境地。至於心靈上與人分離自處的獨處狀態亦可謂孤獨，然而，心靈無法為肉眼所見，只能聽憑主觀的說法。兩者均描述狀態，很難直接言明孤獨

³⁷ 菲力浦·科克，《孤獨》，頁 131-132。

³⁸ 同註 37，頁 134。

³⁹ 瓊安·魏蘭·波斯頓，《孤獨世紀末》，頁 182。

⁴⁰ 同上註，頁 4-5。

究竟是什麼，故爲了便於理解，筆者決定採取正面孤獨（積極孤獨）與負面孤獨（消極孤獨）之說法，來進行文本的分析與詮釋；並依據科克對孤獨與人際交會之闡釋，將兩者對人產生之正、負面影響，視同太極陰陽所呈現的流動關係，探討文本中的少女面臨人際間的孤獨與交會兩大力量，會如何相互牽引、轉化、消解，直至重新生成少女心靈層面的發展動力。

參、母神信仰與魔女的關聯

在西方，將魔女稱爲“Witch”。“Witch”這個字本身，並不帶有性別之分，但在華文世界，“Witch”較普遍的譯名是「女巫」或「巫婆⁴¹」；至於「魔女」一詞，則屬於“Witch”的日文譯法，等同「女巫」、「巫婆」。筆者的研究文本乃日本作家角野榮子創作之《魔女宅急便》系列小說，故本論文通篇均使用「魔女」一詞來進行闡述，僅在直接引用相關文獻及專書內容的部分，筆者會以其原先的用語行文。另外，在《魔女宅急便》系列文本中，魔女琪琪穿黑衣、騎掃帚，還帶著一隻黑貓，顯然是以歐洲魔女形象爲範本來加以形塑，因此，筆者在蒐集有關魔女之文獻資料時，仍以探究西方魔女的論述爲主，並加入部分日本文化資料作爲補充。

在本論文第二章，筆者欲針對魔女在西方獵巫時期與其後銜接至兒童文學發展之形象轉變，及魔法的本質性加以探討，並著手分析兩者背後隱藏的意涵。故於此，必須追溯與魔女之關聯極密切的遠古巫術和母神信仰。

一、遠古巫術和“Witch”的誤用

在生產力極度落後，科學知識幾未萌芽，宗教仍未出現的上古時代，蒙昧無知的原始初民對於自然界裡的風雨雷電、洪水地動、野禽猛獸、生老病死……等

⁴¹ 事實上，Witch 應翻譯爲「巫」，可以同時指稱女巫和男巫。參見凱特琳、艾米著，《有關女巫》，（臺北：蓋亞文化，2006年），頁54。

諸多現象，懷抱著許多疑惑及恐懼。當時的人們相信，就在你我的生活周遭、在看得見與看不見的世界之間，充斥著一股超自然神靈的力量，爲了能平安地活下去，人只能以虔敬的心膜拜自然、信仰自然、依賴自然；但與此同時，人類卻企圖透過自身的言行，祈使大自然順從人的意志行事。因此在原始的人類社會裡，結合了上述對自然的崇高信仰和掌控自然偉大力量的願望，逐漸形成一系列關於征服自然的幻想與行動，而這類幻想與行動的具體表現形式之一，就是巫術⁴²。

簡言之，「巫術」，或稱爲「魔法」，就是人類爲了運作和操控自然的無形力量，而進行的某些儀式或行爲。可是，這股充滿魔幻、神祕、不可思議的力量十分強大，唯有透過初民部落中懷著特殊能力的「巫者」，才能施行巫術、役使魔法，成爲這股魔力之載體。反言之，必須經由巫術的展現，巫者的身份才得以確立。故就此原初之定義，「巫」是一個中性的詞彙，並未指涉某一特定性別，亦不存有善惡之別。

現今與「巫」對等的英文字彙便是“Witch”，其正統的用法可同時指稱女巫和男巫；但在“Witch”比較普遍的華文譯名上，我們可以看出今昔之間，有了明顯的差別。不論是「女巫」、「巫婆」或「魔女」中的任一詞彙，都指向單一的性別——女性，意即「會使用魔法的女性」。“Witch”的誤用，是因爲在許多民族文化的傳說故事，多半由女性擔任“Witch”一角所產生之誤解⁴³。比如頭上豎滿一條條猙獰蛇髮的葛爾歌（Gorgons）三女妖就是典型的魔女角色，據說只要被她們的眼睛看見，人就會立刻變成石頭⁴⁴。由此可知，在西方的神話和民間傳說當中，被指爲“Witch”的女性，經常以可怕的魔力予人脅迫或取人性命，導致「女巫」、「巫婆」、「魔女」等均染上一層負面的黑暗色彩。

無獨有偶，在東方，女性也碰上類似的問題，因而成了眾人眼中可怕邪惡的

⁴² 搜奇研究中心編著，《掃帚·斗篷·魔法棒—巫師傳奇》，（臺北：宇河文化，2008年），頁62。

⁴³ 凱特琳·艾米，《有關女巫》，頁54。

⁴⁴ 希臘神話中被裴修斯（Perseus）砍下頭顱的梅杜莎（Medusa），就是葛爾歌三女妖中最小的妹妹，她在故事裡是裴修斯爲了迎娶賽里弗司王國的公主而被要求奉上的祭品。參見凡（Vernant, Jean Pierre）著，馬向民譯，《宇宙、諸神、人：爲你說的希臘神話》（*L'univers les Dieux les Hommes*），（臺北：貓頭鷹，2008年），頁236。

女性象徵：魔女。從日本文化的觀點來看，魔女是能將人招至死亡彼岸的異類典型之一。王茹辛在《日本文化中的「異類形象」淺論》一文中，提到諏訪春雄將日本人心目中的異類，分成「幽靈」和「妖怪」兩種，「幽靈」是人的亡靈，而「妖怪」並非人類⁴⁵。魔女廣泛存在於日本的文學故事和民間傳說之中，例如：雪女、橋姬等均是，在她們絕豔嬌媚的身姿底下，窩藏了致命的蛇蠍心腸，被其色相所誘的男子，通常會喪失性命或精魄。王茹辛認為，此一異類形象反映出日本人對女性既愛又恨的複雜態度。一方面，日本人自認是天照大神的神裔子孫，而這位天照大神正是一位女神；另一方面，日本人自古以來對性與愛無所顧忌的率真性格，在群體的理性秩序被建立後，轉變成有違善良風俗、敗壞倫理道德之舉，而使容易引發迷戀惡果的美麗女性，不幸受到牽連、遭致妖魔化⁴⁶。

顯然地，“Witch”在翻譯上經常脫離原始中性的立場，被誤用以專指女性；「女巫」、「巫婆」或「魔女」均為同義詞，意指「會使用魔法的女性」，且形象趨於負面。會出現這樣的翻譯問題，除了故事裡的巫者多為女性之外，還有其他文化上的成因。接著，筆者欲進一步探究“Witch”這個懷有特異才能的超自然力量之載體，在遠古部族的人們心中是如何被看待，便能更突顯它易和女性劃上等號的原因。

二、母神信仰和巫術的結合

實際上，在前述生存不易的遠古時期，不管是日本或世上其他各個民族，都十分重視後代的生殖與繁衍。不過，在生殖和性交之間的關聯被瞭解以前，原始初民認為只有女性才能創造生命，嬰兒純粹是女人所生，男性在種族存續這件事

⁴⁵ 王茹辛指出，諏訪春雄認為「前者（幽靈）源於對死去祖先的敬畏，也就是『祖靈信仰』；後者（妖怪）則來自各民族較為普遍的一種『萬物有靈』的觀念」，但根據武光誠的《日本神道文化圖解》一書，日本的祖靈信仰即來自於萬物有靈的觀念。參見王茹辛，〈日本文化中的「異類形象」淺論〉，《日本研究》，第二期，2007年，頁91。以及武光誠（Takemitsu Makoto）著，張維君譯，《日本神道文化圖解》（日本人なら知っておきたい神道），（臺北：商周，2008年），頁40-41。

⁴⁶ 王茹辛，〈日本文化中的異類形象淺論〉，《日本研究》，第二期，2007年，頁93。

情不扮演任何角色⁴⁷，而形成一種以母系血緣之傳承為基礎的社會與家庭組織。另外，女性採集食物的工作較男性游獵更能維繫初民部落的生存⁴⁸，也顯示出女性與自然界緊密的關係，並使當時的人認為，支配自然的力量和創造生命一樣，均為女人所有。尤有甚之，創造新生和採集食物這等延續種族生命的要務，和先前提及的巫術連結在一起，於焉興起了女性崇拜的母神信仰⁴⁹。例如在古埃及傳說中，負責接引死者靈魂的偉大神祇，同時也是肥土沃壤之化身的女神——伊希斯（Isis）⁵⁰，遍讀巫術的相關書籍，學習各式各樣的巫術，並竊取其父太陽神瑞（Ra）的法力，所以，伊希斯也是巫術之神⁵¹。

由於這種崇拜女性的信仰，在古老的部族裡，受人景仰的祭司便經常由女性來擔任。代表「神之使者」的女祭司，等同具有操縱自然神靈之力的巫者，為大家傳達天意、祭拜天聽，教導眾人因應各種險惡莫測的自然挑戰，試圖解決生存的難關。於是，女祭司成為眾人心靈的寄託，也得到如神祇般的地位與崇敬。不過，水能載舟，亦能覆舟，人類雖賦予自然神靈最崇高的信仰，卻也莫名懼怕自然所帶來的災難。女祭司既是以巫術來侍奉神靈之人，擁有與神靈溝通、甚至操控神力的特殊才能，當然也與神祕、不可解連上等號，概括承受了智慧未開的群眾在崇拜之外伴隨而至的恐懼。人們無端揣想自己若無意間得罪神通廣大的女祭司，便會惹禍上身，遭受神祕巫術的詛咒。這種恐懼和崇拜俱存的矛盾心理，經常顯現在古老的傳說中。

以希臘神話的月神阿緹密絲（Artemis）為例，她是天神宙斯（Zeus）和黑暗女神莉托（Leto）之女，太陽神阿波羅（Apollo）的雙胞胎妹妹。阿緹密絲是一位守貞的女神，然而，其不可侵犯性同時隱含極端的無情，她把不小心看見自己沐浴的年輕獵人阿克泰恩（Actaeon）變成一頭鹿，使他被自己帶來的獵犬活

⁴⁷ 羅莎琳·邁爾斯（Miles, Rosalind）著，刁筱華譯，《女人的世界史》（*The Women's History of the World*），（臺北：麥田，2006年），頁51。

⁴⁸ 邁爾斯以人類學家研究現代仍維持游獵的非洲民族發現，因其欠缺食物保存的知識，故游獵所捕獲的食物很快就會腐爛無法生食而得此推論。參見註47，頁29。

⁴⁹ 女神崇拜也能解釋在神話傳說故事中，“Witch”之所以多為女性的原因。

⁵⁰ 黃晨淳編著，《埃及神話故事》，（臺中：好讀，2002年），頁52。

⁵¹ 凱特琳·艾米，《有關女巫》，頁133-134。

活咬死。此外，這位女神愛好狩獵，但她同時也是動物們的保護神；而她身上的弓箭既可打獵也能用來懲罰人類，奇怪的是，她所處罰的對象只限女人，尤其是生產中的女人，需知，阿緹密絲曾向她偉大的父親請求，讓她成為分娩婦女的守護神⁵²！主宰月亮的阿緹密絲，就像天邊的那彎明月，集美麗、聖潔、變化多端且矛盾的強烈性格於一身，分明是極具吸引力的女神，但其所作所為也叫人害怕得不敢太靠近。事實上，神話是人類集體的夢，故事裡的眾神也和創造它的人類一樣有著七情六慾，諸神生存在一個從來就不是非黑即白、壁壘分明的世界，而是各種相對力量彼此混合、牽制、協調的世界⁵³，正如同人類所處的世界。

綜上所述，基於種族存續之願望所產生的母神信仰和巫術，兩者皆與自然界神秘的力量密切關聯而凝聚在一起，並對部族當中侍奉神靈和役使巫術的女祭司造成影響。其主要的影響之一，便是人們對於母神信仰和巫術抱持著敬畏並存的矛盾心態，使得上古時期的神秘女祭司在漫漫時空中逐步轉型，成為現今偏向負面意涵的魔女。

三、崇尚巫術之女性污名化於歐洲中古晚期確立

然而，這類崇尚巫術、會使用魔法的女性，其正面形象何以被連根拔除？這個問題牽連的層面甚廣，很難提出一個完整的解答，但筆者歸納近代部分相關文獻，探究獵巫行動中遭受迫害者之性別及其所從事的工作，發現魔女污名成立於歐洲中古晚期⁵⁴，並引發大規模獵巫潮⁵⁵（witchcraze）。

十二世紀左右，歐洲就已發生過零星的獵巫事件。直到十四世紀，由於瘟疫

⁵² 月神阿緹密絲更為人所熟知的，是她的羅馬名字黛安娜（Diane）。參見黃晨淳編著，《希臘羅馬神話故事》，（臺中：好讀，2001年），頁99-107。

⁵³ 凡爾農，《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》，頁68。

⁵⁴ 歐洲中古世紀，是從公元476年西羅馬帝國結束起，到公元1492年哥倫布發現美洲新大陸的一千多年。參見陳樂民著，《歐洲文明的十五堂課》，（臺北：五南，2007年），頁47-48。

⁵⁵ 搜捕巫者的合法期約為1430到1780年，並非黑暗的中古時期，而是跨越文藝復興和啟蒙運動兩個文明高度發展的時代；至於獵殺巫者的全盛期，介於1560到1630年間。而歐洲史上最後一次的魔女審判發生在瑞士，當時已經是1782年，足見這股獵巫狂熱蔓延三百餘年之久。參見沃夫剛·貝林格（Behringer, Wolfgang）著，李中文譯，《巫師與巫術》（*Hexen*），（臺中：晨星，2005年），頁41-42。

橫行、飢荒頻仍，還有國家之間的爭戰、剷除異教的宗教改革等，使得歐洲地區的人們籠罩在一片集體恐懼之中。爲了消彌大眾內心的恐慌，一群被指爲服侍惡魔、使用神秘魔法作惡的巫術崇尚者成了替罪羊，至此，獵巫行動才在整個歐洲延燒開來⁵⁶。

1486年，兩位德國神職人員——亨利·克拉馬(Heinrich Kramer)和詹姆斯·斯普蘭格神父(Father James Sprenger)共同執筆，針對可怕的巫術儀式發表《女巫之錘》(*Hammer of the Witches*)一書。這是第一本教導大眾指認、審問、刑求乃至燒死異教份子的簡明手冊，內容在強調魔女是如何威脅社會並崇拜惡魔，並指出大部分崇拜者都是女性⁵⁷。

凱特琳與艾米在《有關女巫》中指出，可怕的女性似乎存在於各個不同的時空，但中古世紀是決定女人邪惡論調的主要關鍵。當時的歐洲社會，宗教制度儼然建立，基督教的興盛使人們尊奉上帝爲唯一的真主，但魔女卻是撒旦的追隨者。民間謠傳魔女沉溺於某些崇拜惡魔的活動，從而得到巫術，並騎乘掃帚前往參加巫魔會。魔女必定是屬於邪惡的一方，所有的災害更是她們以可怕的魔法召喚而來，這種言論在當時普遍爲人採信，故將魔女視爲一切罪惡的源頭，並因此引發歐洲世界的恐慌以及獵殺魔女的熱潮，於是，邪惡的魔女形象便從此深植於人心⁵⁸。

黃淑敏在〈女巫形象的成形與中古時期女性論述的轉變〉一文中，也談到魔女的負面形象論述興盛於中古晚期。她從基督教信仰的發展脈絡一路探尋，說明《聖經》中對上古時期具有超自然經驗或力量的女性並未進行任何價值批判，除了超自然經驗以外，她們與一般女性並沒有差異，其地位雖不足以和男性分庭抗禮，但仍可以自身的能力贏得他人的重視。而後，隨著基督教信仰的擴張及社會價值的轉變，中古初期教會對這類女性的形象描述呈現兩極化：聖女(virgin)

⁵⁶ 凱特琳·艾米，《有關女巫》，頁23-24。

⁵⁷ 甘黛絲·薩維奇(Savage, Candace)著，廖詩文譯，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(*Witch: The Wild Ride from Wicked to Wicca*)，(臺北：三言社，2005年)，頁56。

⁵⁸ 同註56，頁9-10。

和魔女 (witch)，此一觀點的轉移，除了使基督教信仰與傳統的民間信仰有所區隔外，更突顯出女性被關注的焦點在於是否能成為完美的典範。到了中古晚期，魔女的形象更被極度醜化，「她」血腥而殘暴，「她」吞噬嬰孩，「她」投身惡魔放棄上帝的救贖，是故，這般惡女最後的下場就是被燒死。弔詭的是，當時的文獻對男巫罪行之描述卻有較多的寬容，黃淑敏因而將中古後期女巫負面形象的確立，歸因於父權社會的男性論述觀點所致⁵⁹。

可見，由女神和巫術崇拜所形成的民間信仰源遠流傳，卻因基督教信仰的強勢擴張與社會價值觀的轉移，導致崇尚巫術者被污名化。這類巫術崇尚者中，男女皆有，但污名化尤以女性為主，其後獵殺行動的受害者也以女性居多⁶⁰。

安·勒維林·巴斯托 (Ann Llewellyn Barstow) 所著《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》一書 (*Witchcraze : A New History of the European Witch Hunts*) 指出，魔女審判的研究文獻始見於 1965 年左右。她回顧過往的記載以及相關研究資料，列出三點被忽略的因素：一為許多資料均同意遭受指控並被處死者，絕大多數是女性，但那些研究仍欠缺有關性別的分析；二在搜捕魔女的過程中，經常使用超出司法限度的高度暴力；三是這些暴力帶有性的意味⁶¹。故巴斯托的研究直接採取性別分析角度切入相關的文獻，試圖還原在國家政治局勢紛亂、律法和宗教創新改革、資本經濟體系產生……等因素背後，一群女人是如何受到時代巨浪的翻弄，而被恣意污蔑並遭受性暴力的殘酷迫害。

有關女人這類性別，其卑微低賤的程度一如巴斯托在書中所言：

我們詳盡分析女人在搜捕行動中受到什麼樣的待遇，便可以看出女人的價值是如何被決定或貶抑的，以及女人代表了什麼象徵意義。……她可

⁵⁹ 黃淑敏，〈女巫形象的成形與中古時期女性論述的轉變〉，《新北大史學》，第二期，2004 年，頁 25-28。

⁶⁰ 沃夫剛·貝林格，《巫師與巫術》，頁 76。

⁶¹ 安·勒維林·巴斯托 (Barstow, Ann Llewellyn) 著，嚴韻譯，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》 (*Witchcraze : A New History of the European Witch Hunts*)，(臺北：女書文化，1999 年)，頁 17。

能代表一切全然邪惡的東西。僅因為她是女的，她就可以扮演這個角色，而說來奇怪，這種身分指派所帶來的意義，竟是某些女人有著重要的象徵性功能，代表了一切該社會說自己不是的東西⁶²。

因此，在那樣一個困苦的年代裡，最先被控以魔女罪名的女性，其身份是位居低下階層、被眾人視為眼中釘的女性。這一類型的女人，通常是既年老又貧窮的寡婦。這些婦女因為失去丈夫或家庭的庇護，為了要存活下去，她們往往得向鄰人乞討或者偷竊，若達不到目的，破口大罵、詛咒叫囂也是常有的。無怪乎，這些無足輕重又沒有反抗能力的老女人，會被實際承擔政治、社會、宗教、經濟等現實困境的平民們指為施法害人的惡婆，看著她們被審判處刑，權充生活壓力的紓解。儘管據沃夫剛·貝林格 (Wolfgang Behringer) 在《巫師與巫術》(Hexen) 中所言，自 1590 年開始，受迫害者的身份及其社會結構有了重大的轉變，從原來貧窮孤苦的老農婦，到中產階級的婦女和男性，最後連富裕的市民、教士、貴族和公務人員也被列為搜捕的對象⁶³。只不過，魔女那典型的「衰老又醜陋」之外在形象，卻早已根植於人心深處。

再者，獵巫行動中多數受害女性的「工作」也備受矚目。在整個中古世紀以至十九世紀之前的歐洲，不分都市、城鎮或鄉村，女人的工作均視其家庭狀況和她們在家庭中的角色而定，她們幾乎一肩挑起全部的家庭工作，當中或許還有不少女人得跟隨丈夫一起工作。然而，當時的人們雖說努力勤奮到這種地步，有時仍不足以維持生計。這個時候，很多婦女就得想方設法兼差賺錢，諸如：紡織、釀酒、賣雜貨、算命、配藥、治病、接生、墮胎、詛咒或消除詛咒……等各種不同性質的活動，都成為女人專屬的工作。而除了部分的教士之外，那時歐洲市鎮鮮少有男性的醫療人員，因此，幾乎所有的醫療服務都是由女性來提供⁶⁴。

這些聰慧的婦女，由於從事特殊工作的關係，也被當成魔女。和前述無法養

⁶² 安·勒維林·巴斯托，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》，頁 31。

⁶³ 沃夫剛·貝林格，《巫師與巫術》，頁 77。

⁶⁴ 同註 62，頁 150-151。

活自己的老寡婦有所不同（當然，她們之中仍可能有人已喪夫），她們擁有母女相傳的生活智慧，對女性生理知識知之甚詳，知道如何配製偏方、藥劑，用來治病、助人懷孕、生產或墮胎，有如婦科醫生或藥劑師一般；她們也可能同時是算命者，擅長觀星占卜並言說未來；甚至會施行符咒，替人消災解厄或詛咒他人⁶⁵。在魔女的一些初始研究中，她們被稱為「產婆」。但產婆的說法無法涵蓋上述的各項服務，反而容易誤導人，故部分研究者改以「女智者」稱之。但巴斯托以為，「治療者／占卜者」也許最能描述其廣泛的工作範圍⁶⁶。

具有如此豐富之生活智識的女性，實應視為近代科學之先驅並接受喝采，但這群女智者卻被貼上混亂社會的魔女標籤，這是因其工作同時涉及醫藥和魔法的領域，並與那時代的教士職責產生重疊之故。基本上，教會的教士藉由宗教之名施行的某些儀式和治療行為，像是宣揚神蹟、以聖水為嬰兒施洗、替信徒進行驅魔儀式……等，也可以說是神奇魔法的展現。然而，教會人士並不認為自己和前述那些治療者同樣都是倚賴魔法的共犯⁶⁷。他們所持的理由乃因其為榮耀上帝的子民，和信仰其他民間宗教的異端全然不同。

此外尚需注意，魔女的身份是經由魔法的展現才得以確立的。在生活著實不易、女性地位又極其卑微的當時，有部分的占卜者確實表現得比較高調、引人側目，希望藉特殊而怪異的儀式或咒語來彰顯自身的獨特性，以獲取他人的重視；也有部分治療者因醫療行為涉及他人不便公開的隱私，像是私密的墮胎或奇怪隱疾之類，特別是男性難以介入和理解的女性醫療範疇，都使她們蒙上一層神祕的魔幻面紗，既為群眾生活所仰賴而不可或缺，但也使人懼怕而不敢親近。特殊的工作性質，無形中替令治療者／占卜者增添一股社群疏離感，不免令眾人對她們的生活產生許多恐怖的幻想。在人們眼裡，這些後來被指控為邪惡魔女的婦人，不僅沉溺於崇拜惡魔的淫亂活動，騎掃帚去參加巫魔會從而獲得更強大的魔力，且所有的災禍均是她們以魔法召喚而來，故其魔女污名於焉成立。最終，整個社

⁶⁵ 羅婷以著，《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》，（臺北：遠流，2002年），頁11-12。

⁶⁶ 安·勒維林·巴斯托，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》，頁164。

⁶⁷ 同上註，頁166。

會群體對被冠以魔女污名的女性毫不留情地大加撻伐，竟叫她們陷入烈焰焚燒的人間煉獄當中。

藉由母神信仰與魔女關聯性之探討，可得知“Witch”這個詞彙在真實世界的時空中，發生趨向負極的意涵轉化現象。此意涵的轉化表達在巫者的性別、身份和工作之上，「邪惡的魔女」成爲崇尚巫術、使用魔法維生之女性代名詞。這樣的污名替許多生活在獵巫時期的無辜婦女招來殘酷的對待，也引起後世學者諸多廣泛的研究與檢討，令魔女之形象於現代人眼中有了更深刻的意義。下一章，筆者將從兩位心理學家榮格和諾伊曼的理論出發，探究魔女意象的內涵，及其反映在兒童文學發展中的形象轉變，對現代少女的成長產生之影響。



第貳章 現代幻想文學裡的魔女異相

過去，魔女因長期以來帶給人的刻板印象，而在黑暗世界穩據一塊不小的領土。但是，從眾多的故事裡仍可發現，人們對「她」的興趣似乎不減反增；這個在歐洲中古晚期成爲恐怖女性象徵的魔女一角，於獵巫潮後期投入新興的童話文學領域，乃至其後隨著兒童文學的演進，因「她」而起的想像國度變得更加豐富多元。在現實世界慘遭蹂躪的魔女，爲何能在現代幻想文學中發光發熱呢？過去的母神信仰對現實中會運用魔法的女性產生正負兩極的影響，那母神信仰又將如何影響文本中的魔女，此即筆者首要探討的重點。

第一節 重拾大母神原型意象的魔女

事實上，在先前關於遠古初民的母神信仰之探討中，就隱約顯露了魔女和大地之間的關係極爲密切。對人類而言，孕育萬物的大地是人類生命的起源，而女性具有容納、防護、滋養和生育的特性⁶⁸，故有所謂「大地母親」之說。

「大地母親」被瑞士心理學大師榮格視爲人類心靈的一種原型（archetype）。依其所示，原型乃是人類的神話傳說和原始意象生長之共同心理土壤——集體無意識（the collective unconsciousness）——最重要的組成成分，意同柏拉圖哲學的「形式」，乃人類心靈最深層之「無數確定形式的普遍存在⁶⁹」。這些普遍形式實爲心靈象徵的來源，它可以吸引人類心靈深層的能量並賦予結構，其後透過象徵，人才由一種全然盲目、沒有意象的無意識心靈出發，達到意象賦形的階段，最終並導致整個人類文明與文化的創造⁷⁰。

立足在榮格建構於人類集體的原型意象基石之上，德國心理學家諾伊曼進而

⁶⁸ 埃利希·諾伊曼（Neumann, Erich）著，李以洪譯，《大母神：原型分析》（*The Great Mother : An Analysis of the Archetype*），（北京：東方，1998年），頁119。

⁶⁹ 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，（臺北：貓頭鷹，2000年），頁133。

⁷⁰ 莫瑞·史坦（Stein, Murray）著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》（*Jung's Map of the Soul : An Introduction*），（臺北：立緒，1999年），頁110。

以神話闡明人類意識演化的過程。在 1955 年問世的《大母神：原型分析》（*The Great Mother : An Analysis of the Archetype*）一書，諾伊曼指出，大母神是原型中的原型，早在人類形態的大母神象徵尚未出現之前，此一原始原型已經與自然萬物合而為一，舉凡藍天綠水、花木草石、鳥獸蟲魚……等等，莫不是大母神寄寓象徵之物。關於大母神原型（The archetype of the Great Mother），諾伊曼給予如下精闢的說明：

在這個相對晚近的術語（大母神）中，「母親（mother）」和「偉大（great）」兩詞的結合顯然也不是兩個概念的結合，而是兩個富於情感色彩的象徵的結合。這一結合中的「母親」不只涉及子女對父母的關係，而且關係到自我的一種綜合心理狀況。同樣地，「偉大」一詞表達了這一原型形象在與人類一切方面及創造性的一般比較中所具有的優越的象徵性⁷¹。

從母親的角度來看，大母神可說是在自古流傳的女性崇拜概念下，使原本無形的女性原型（The archetype of the Feminine），經由人類集體意識的投射所成型之形象。這個結合自然萬物象徵的大母神原型，具有善良、恐怖和既善又惡的三種形式，據此可知，大母神不僅包含正、負兩面相對的屬性，同時也使正、負屬性的結合化為可能⁷²。以希臘神話中專司萬物生長和五穀豐收的迪密特（Demeter）為例，她是繼蓋婭（Gaea）和蕾雅（Rhea）之後的第三代大地母神，因其女——春之女神波瑟楓妮（Persephone）——被冥王黑地斯（Hades）擄走，迪密特憤而收回她賜予大地的禮物，使萬物了無生機；後來，宙斯雖出面下令，讓波瑟楓妮重回母親身邊，但波瑟楓妮卻已吃下冥府的石榴，一年裡有三分之一的時間，

⁷¹ 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 11。

⁷² 同上註，頁 21-22。

仍須回到冥王身邊⁷³。這個故事寓含了母女一體的元素⁷⁴，欲藉此表現出生死及四季更迭不止的生命法則。另外，日本神話的伊奘冉尊是創造出日本列島的母神，她孕育了海神、山神、風神、穀物之神……等神祇，但在生下火神時，被其高溫燒死，於是成為黃泉之國的女神，具有代表生與死兩面的大母神形象⁷⁵，其內容不像希臘的母女神話出現死後復生的情節。儘管伊奘冉尊死後，她的丈夫伊奘諾尊曾想接她回到地上，但伊奘冉尊也跟波瑟楓妮一樣吃下地府的食物，還讓伊奘諾尊看見她死後身體潰爛的羞恥的一面，伊奘冉尊因此與丈夫決裂，並向他宣告每天會殺死一千個人類，伊奘諾尊則答以每天建造一千五百間產房。在此，伊奘冉尊留在黃泉之國，表現出日本文化一向認為死者不再復生的觀念；而她對伊奘諾尊的威脅，也說明死亡是使人類持續繁衍下去⁷⁶的原動力。上述兩則神話，均彰顯大母神包容正、負兩極意象的特質，尤以死亡與生命息息相關的循環流動為大母神意象重要的力量。

諾伊曼指出，大母神這種將事物的兩面連繫成一體，意識因素、與意識對立的因素以及無意識因素均交織在其中⁷⁷，等同於自體和意識尚未分化時的混沌狀態，被呈現在遠古初民的創世神話當中。舉例來說，《日本書紀》記載著：「很久很久以前的世界，就如同雞蛋一般地混沌，在那裡沒有天地的區別，也沒有陰陽的分別。經過了很長的一段時間，當中澄澈、清明的部分上昇成為天，沉重、混濁的部分沉澱而為地⁷⁸。」另外，希臘人也把什麼都還沒開始、一片空無的世界，稱作「卡厄司」(Chaos)，亦即「混沌」之意，代表一種如宇宙黑洞那般陰暗幽黑的空的狀態。接著，大地——蓋婭——於此巨大的空無混沌誕生了。不同於混

⁷³ 黃晨淳，《希臘羅馬神話故事》，頁 113-114。

⁷⁴ 諾伊曼認為大地如同母胎，植物在土壤之中生長、凋零、死亡後重歸大地又再生的過程，是一種永恆的循環。而從陰間歸來的女兒因為吃下代表生育力的石榴，故其生命歷程亦如同植物一般，女兒會成為母親，母親死後重新生成女兒，故將母與女視為一體。參見埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 318-321。

⁷⁵ 河合隼雄 (Hayao Kawai) 著，廣梅芳譯，《日本人的傳說與心靈》(昔話と日本人の心)，(臺北：心靈工坊，2004 年)，頁 34。

⁷⁶ 伊奘冉尊的故事及其文化意涵摘錄自武光誠 (Takemitsu Makoto) 著，蔡瑪莉譯，《日本神話圖解》(日本人なら知っておきたい古代神話)，(臺北：商周，2007 年)，頁 48-65。

⁷⁷ 同註 74，頁 18。

⁷⁸ 轉引自武光誠，《日本神話圖解》，頁 29。

沌的晦暗不明、沒有邊際、無可捉摸，蓋婭是堅實穩定的，是自然萬物能夠生存及行走於上的世界的地板，她向上隆起亦往下延伸，宇宙中的一切都源自大地，因此，蓋婭就是化育眾生的萬物之母，亦即大母神原型之象徵。但別忘了，這位大地之母「蓋婭」是從空無內部湧現出來的，她的最深處依舊和原初的黑暗混沌結合在一起⁷⁹。

換言之，所謂的二元對立，是人類意識覺醒後才形成的劃分法則，自相矛盾基本上並不存在於大母神的原型意象，它只是一個純粹的「容器」，將現代人類以為對立而矛盾的各種經驗統合為一個完整體。可是，當人類初始的意識經過進一步分化以後，便把大母神之意象象徵群也套上二分法，以利切割、區辨、說明和詮釋。其中，最主要的二分類別，就是在父權文化主導下，將它劃為正面的善良母神和負面的恐怖母神，因而導致女神和魔女兩極化對立形象的出現，女神代表善的一方，魔女則是邪惡的彼端。張國薇以榮格學說為立足點，在《女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究》中指出，當父權意識於人類社會崛起之後，母神信仰逐漸被遺忘甚或扭曲，少數僅存的母神象徵如魔女，其母神雙重特質的形象一轉而為人們極力排除的心靈陰暗面⁸⁰。據此，她將獵殺魔女之舉詮釋為群眾集體的心靈陰影投射，指出當時的基督教士、一般大眾、甚至連最容易被牽連的女性自身，為壓抑、排擠存於其無意識心靈中的負面陰影，因而順遂時勢，將陰影投射到會使用魔法的女人身上，替她們冠上莫須有的罪名予以消滅，藉此眾人才能求得深層自我的平衡⁸¹。黃淑敏也認為在歐洲中古晚期成形的負面魔女形象，即出自父權社會男性論述者對女性所抱持的期待，使得當時的女性除卻聖女的理想形象之外，只有墮落為魔女的唯二選擇⁸²。

然若推回大母神統合各種意象之原型，則正如高潔的月亮女神阿緹密絲有其可怕的一面，魔女應該也涵融著亦善亦惡的雙重面貌才是。因此，黃靖芬在《走

⁷⁹ 凡爾農，《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》，頁 28-29。

⁸⁰ 張國薇，《女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究》，頁 21。

⁸¹ 同上註，頁 29。

⁸² 黃淑敏，〈女巫形象的成形與中古時期女性論述的轉變〉，《新北大史學》，第二期，2004 年，頁 25。

出想像界—幻想小說中的女巫形象研究》中提出以下見解：在幻想小說文本中，魔女之所以能對書中主角發揮猶如大地之母的正面影響力，甚至魔女本身成爲一種大地母神具象的存在，正是由於母神信仰在女權運動的推波助瀾之下，其復甦的趨勢已滲透到幻想小說文本所致⁸³。可見，魔女一角由大母神原型意象被切割出來，如今再度回到大母神的懷抱，但筆者以爲是否仍需將其影響力區分爲正、負兩面則有待商榷。

事實上，大母神既能將正面和負面意識的結合化爲可能，即顯示一種內在力量之流動。甘黛絲·薩維奇（Candace Savage）在《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》（*Witch : The Wild Ride from Wicked to Wicca*）中，緊扣人類生活脈動，依據西方歷史文化的進程來抽絲剝繭，闡述文藝復興時代的神學家和法官、啓蒙時代的理性主義學者、十九世紀的浪漫主義知識份子以及二十世紀的女權運動者，都有因應其政治立場和文化需求的詮釋，經由妖魔化、病態化或浪漫化的想像，接連形塑出一種不斷轉型的魔女形象。這位總叫各時代的人們念念不忘的「魔女」，似乎是從一名罔害人命的邪惡老嫗、人民公敵，突然被說是迷信愚婦或精神病患，而後又成了啓發藝術家創作靈感的繆思，新近卻榮登父權反抗軍團的代言人⁸⁴。不啻點明了魔女具有一種善變的特質，而這項特質正呼應大母神原型統合兩方相對意識爲一體的流動之力。

但薩維奇顯然不認爲榮格的理論能幫助我們釐清對魔女的思考：「在各式各樣不同的反應背後，潛藏著人類對於女性特質中陰暗面和顛覆面的深層不安。這大概就是榮格及他的追隨者試圖要我們相信的哲理⁸⁵。」這種看法或許是因其未能就榮格學說全貌來仔細思考所致，筆者以爲，榮格真正意欲的，絕非僅止於促使人類意識到女性負面特質的深層不安，更重要的是，他指出在陰性女人的內在心靈中，同時存有陽性的阿尼姆斯（animus）人格，兩相激盪，匯集成一股整合的內在能量。故此，魔女做爲人類深層無意識的原型之一，依其善變的特質引發

⁸³ 黃靖芬，《走出想像界—幻想小說中的女巫形象研究》，頁 72。

⁸⁴ 甘黛絲·薩維奇，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》，頁 32-33。

⁸⁵ 同上註，頁 26。

心靈整合的動能，因而產生形象上的種種變異，則薩維奇分析所得之轉變不休的女性形象，正是魔女進一步向大母神原型流動轉化的最佳例證。

且因母神信仰的復甦力量滲入現代幻想文學領域，魔女再度回歸其大母神原始意象。這個復歸的過程，非指魔女重回諾伊曼所謂大母神初始混沌的狀態，而是當人類意識的發展進入第二階段之後，隨著自我意識逐漸於生生不息卻也封閉的大母神世界裡生成，使個人的生命漸趨成熟的歷程。諾伊曼以神話英雄作此階段的象徵，藉英雄的歷險來闡明個體意識的萌芽、發展與覺醒之過程。在神話當中，代表知識的光出現了，天地、父母、善惡……等種種相對的意象於是分化，發展動力由本能的衝動變為求知的渴望——亦即對自我意識的追尋。此時，大母神化為想要吞噬自我的妖魔，英雄必須在其浩大的冒險旅程中奮力一搏、斬妖除魔，並解除取代衝動的種種禁忌來強化意識，使意識得以自原始無意識中分離出來⁸⁶。而魔女亦猶如神話英雄般，重拾其內在大母神意象之流動性，統合了外在現實世界和內在想像世界，推動魔女轉化自身污名的力量，轉化生成一個全新的心靈意識，並藉由幻想文學作家之手展現其豐沛的生命活力。

⁸⁶ 艾瑞旭·諾伊曼 (Neumann, Erich) 著，呂健忠譯，《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》(*Amor und Psyche : ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des weiblichen*)，(臺北：左岸文化，2004年)，頁 22-24。本書作者與《大母神：原型分析》一書是同一人，但其中文譯名兩書有異。

第二節 魔女形象在兒童文學裡的流轉

魔女的形象不但在歷史與文化的時空中產生變異，同時，這個角色也在近代兒童文學史裡幾經流轉。在《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》一書，羅婷以如是說：「『女巫』形象被吸納至兒童文學，成為孩子的夢魘，滿足成人發洩怨恨的對象，不僅使得女巫成為古典童話裡惡名昭彰的人物，連帶的也讓女性變成專事欺壓孩童的惡勢力⁸⁷。」但是，被貼上如此惡名的魔女，在經歷了格林童話、安徒生童話、幻想小說和圖畫書時期等漫長的歲月，終於掙脫掉那副純然邪惡的桎梏，解放為恣意遊走在現實和虛幻世界之中、在人性善惡之間的千面女郎。

十九世紀初期，雅各·格林(Jacob Grimm, 1785-1863)和威廉·格林(Wilhelm Grimm, 1786-1859)兩兄弟致力於蒐羅德國各地的民間傳說故事，改寫編纂成專門提供給兒童閱讀的《兒童與家庭童話》(*Kinder-und Hausmärchen*, 1812-1815)，其後並陸續修訂，直至 1857 年第七版付梓成書，才呈現出現今為人熟知的格林童話全貌。然而，其中幾段故事的內容，顯然與更早之前法國文學家夏爾·貝洛(Charles Perrault, 1628-1703)筆下的童話作品頗有雷同之處⁸⁸。兩方的故事均改編自古老的民間口傳故事，並帶有強烈道德教訓的意味。但有趣的是，貝洛把傳遞教化的工作分派給各種不同的角色，像是：仙女、狡猾的野狼、嗜殺的丈夫、繼母或食人鬼，唯獨缺了應該非常適合執行教誨大任、讓孩子乖乖聽話的可怕魔女。凱特琳與艾米在《有關女巫》中指出，興起於十七世紀沙龍作家之間的童話(fairy tales)，雖以趣味橫生的想像、冒險和奇幻的魔法做為特色，然而，在那個仇視魔女的年代，儘管法國所在的西歐地區等國已較能理性地看待魔女，但位

⁸⁷ 羅婷以，《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》，頁 19。

⁸⁸ 筆者以遠流出版事業股份有限公司的《格林童話故事全集》對照志文出版社的《貝洛民間故事集》，將格林兄弟與貝洛相似的故事篇名整理如下：〈睡美人〉和〈森林中的睡美人〉、〈灰姑娘〉和〈珊朵麗昂〉、〈漢賽爾和格雷特爾〉和〈小姆指〉，而〈小紅帽〉更直接使用相同的篇名。事實上，後人經過研究追溯，發現格林兄弟的故事提供者當中，哈森普福格家族是從法國逃亡到黑森侯國的胡格諾派後裔，這也讓我們見識到資訊無法隨意流通的幾百年以前，故事便能經由口傳的方式發揮如此無遠弗屆的傳播力。參見小澤俊夫(Ozawa Toshio)、田中安男(Tanaka Yasuo)著，西森聰(Nishimori So)攝影，涂歆平譯，《格林童話幻想紀行—拜訪童話的故鄉》，(臺北：臺灣麥克，2002年)，頁 82。

居中、東歐的國家，仍有獵殺魔女的事件發生，所以貝洛才在書寫時刻意避開了「魔女」這個敏感的字眼⁸⁹。

換個角度來看，格林兄弟在故事裡刻劃恐怖魔女的目的，難道只是期盼魔女能擺出惡行惡狀的一面，以便嚇阻可能踰矩的孩童那樣簡單嗎？美國心理學家雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）可不這麼認為。凱許登高喊著「巫婆一定得死」的口號，進駐到古典童話的世界，去探討「巫婆」這個角色對讀者的功能性。他認為，「巫婆」就是童話故事能深入人心的恆久魅力之所在，也是使古典童話發揮其積極內涵的要角。「她」，是每個孩子成長過程中都必須面對的自我衝突⁹⁰，唯有看見「她」在故事中死去，才能幫助孩童拔除內在的劣根性，或紓發他們心底潛藏的負面情緒。以〈漢賽爾和格雷特爾⁹¹〉為例，被父親和繼母遺棄在森林深處的兄妹，遇見了專以糖果屋來引誘孩童的食人魔女。魔女用來偽裝自己的甜美糖衣，其實就是孩子隱藏在純真表象下難以克制的貪吃慾念。所以，漢賽爾和格雷特爾勢必在故事中消滅這位魔女，將她推進火爐受火炙而亡，藉此免去兒童內在自我被吞噬的下場。如此看來，可怕的並非魔女，而是人性本身。過去，人類因為集體無意識中排除異己的深層慾望，使得數以萬計被冠以污名的女性慘遭迫害的罪惡感，反而形成另一個巨大的陰影；這回，陰影甚至投射到追求真善美的童話世界中，叫魔女再度背起人類心中所有的闇黑意象。

當漢賽爾和格雷特爾重返家園，狠心的繼母已經死去，無疑是向世人宣告，虐待孩子的壞母親和魔女的命運終是殊途同歸。另外，故事亦傳達出主流社會對女性價值的教化觀念。在貝洛的時期，女性尚未完全受到父權文化的操控，當時還有一群上層階級的女性，她們擁有一個短暫擺脫父權宰制的空間——沙龍；在那兒，少數女人可以無視於故事的警告，因為她們創作自己的童話，因為她們就

⁸⁹ 凱特琳·艾米，《有關女巫》，頁 66。

⁹⁰ 雪登·凱許登（Cashdan, Sheldon）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*），（臺北：張老師，2001年），頁 32。

⁹¹ 雅各·格林&威廉·格林（Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm）著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林童話故事全集（一）》（*Kinder-und Hausmärchen*），（臺北：遠流，2001年），頁 114-125。

是構築自己生命意義的主人⁹²。但到了格林兄弟的年代，所有女性都不准擅自悖離慈母的行爲準則，無論她是否擁有獨特的想法或才能，她只有一個工作可做，那就是成爲一個好母親。因之，在格林童話裡，狠心的後母、殘暴的王后、可怕的女僕等都視同於壞母親，和故事中作惡多端的魔女一樣，必須接受死亡的審判才行。

如此被抹黑的魔女，在童話巨擘安徒生(Hans Christian Andersen, 1805-1875)所創造出來的王國裡，卻獲得了一線生機。不同於貝洛和格林兄弟收集、改編童話，安徒生從神話和民間文學當中汲取創作童話的題材，並以充滿濃厚詩情與哲理的筆法來表現想像獨到的故事。更重要的是，安徒生不僅真實地描繪小人物的情感和願望，更細膩地反映他所生、所感的大千世界，甚且將獵殺魔女的情節寫進〈野天鵝⁹³〉的故事。爲了拯救被實爲魔女的繼母變成野天鵝的十一個兄長，艾麗莎忍受讓毒麻燙傷、刺傷以及不能說話的痛苦，卻不幸被誣告爲魔女，幸好最後真相大白，兄妹們又重歸幸福的行列。艾麗莎的獲釋表達出，在世界的一角仍有人看透魔女的無辜，並對獵巫行動釋出了憐憫。

故而在安徒生那不再四處喊殺的童話寧園之內，故事中的魔女靠著奇幻魔法暢遊其中。例如〈姆指姑娘〉裡，有位女人去請教魔女如何得到小小的孩子，魔女爽快地給女人一顆神奇的大麥，並得到對方的謝禮；當然，也有那個聲名天下遠播的海之魔女，她對人魚公主斤斤計較著該有的報酬：「在海底的人們中，妳的聲音要算是最美麗的了。無疑地，妳想用這聲音去迷住他；可是這個聲音妳得交給我。我必須得到妳最好的東西，做為貴重藥物的交換品！我得把我自己的血

⁹² 薩維奇認爲主持沙龍的上流階層婦女，多是被迫用婚姻交換富足的經濟地位的女性，瑪麗凱薩琳·奧努瓦(Marie-Catherine d'Aulnoy)便是一例。這些出入沙龍的女性聰明、風趣，並且離經叛道，她們藉由講述一些既狂野又魔幻的童話來娛樂彼此，有些奇異的幻想並在十七世紀後期出版發行，其中包含奧努瓦夫人所撰寫的故事。參見甘黛絲·薩維奇，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》，頁 104-108。

⁹³ 漢斯·克里斯蒂安·安徒生(Andersen, Hans Christian)著，葉君健譯，《安徒生故事全集》(Eventyr og Historier)，(臺北：遠流，1999年)。〈野天鵝〉、〈姆指姑娘〉、〈打火匣〉均出於《安徒生故事全集(一)》，〈白雪皇后〉出於《安徒生故事全集(三)》，人魚公主的故事篇名爲〈海的女兒〉，出於《安徒生故事全集(四)》。

放進這藥裡，好使它尖銳得像一柄兩面都銳利的刀子！⁹⁴」甚至，在〈打火匣〉中，還出現一個老邁而驚腳的魔女，她告訴士兵，只要幫她取得樹洞內的打火匣，就能獲得無數的金錢；不過，察覺有異的士兵問起打火匣有什麼奇特之處時，被要脅的魔女隱而不答，結果竟被士兵一刀砍去腦袋。這些故事都影射出現實生活中的人際利益關係，以物易物的交換本來就是一種手段，重點是手段背後的目的是否達成，亦即魔法是否奏效，則是關乎實際使用者的存心。真心感謝魔女的女人如願以償，得到了想要的拇指姑娘；不畏艱難、甘心受苦而換取到魔藥的人魚公主，得到了她真正追尋的靈魂；而利用他人、想獨佔利益的魔女本身，落得了喪命的下場。可見，童話裡的魔法帶有一種裁判的力量，反映的是善惡分明的判決。不像格林童話將魔女視為唯一的罪人，安徒生在描寫魔女這類角色的時候，把評斷是非善惡的空間留給讀者，藉以提醒人們不要只將魔女侷限在極惡的框架，而該賦予「她」更人性化的觀感。

於是乎，魔女在安徒生時代即開始動搖的至惡形象，終於在《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900) 這個有趣的故事裡，被一棟隨龍捲風起舞的房子和一桶水給輕鬆地消滅掉了。水象徵著潔淨，基督教以聖潔的水替人洗禮，故水也被視為區辨善惡的重要物質；古今中外的人們就曾將女人綑綁後丟入水中，依其浮沉來判定她們有罪與否⁹⁵，而顯然，《綠野仙蹤》裡的壞魔女是有罪的。乍看之下，《綠野仙蹤》一書作者法蘭克·包姆 (L. Frank Baum, 1856-1919) 似乎服膺凱許登「魔女必死」的規律，但其實不然。包姆也同時為魔女精心打造出代表善的第二張面具，「葛琳達 (善魔女) 看起來既年輕又美麗，鮮紅的頭髮，服貼的垂掛在肩上。她穿著雪白的衣裳，用她碧綠色的眼睛，溫柔的注視著桃樂絲⁹⁶。」並讓善魔女和壞魔女一同參與桃樂絲的返家之旅，其間的巧思與創意正是《綠野仙蹤》的成功之處。此外，筆者認為那道龍捲風正是魔女醞釀已久的流動之力，

⁹⁴ 漢斯·克里斯蒂安·安徒生，《安徒生故事全集 (四)》，頁 20。

⁹⁵ 羅婷以，《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》，頁 100。

⁹⁶ 法蘭克·包姆 (Baum, L. Frank) 著，莫妮卡·陳譯，《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*)，(臺北：小知堂，2001 年)，頁 210。

它促使其內在的大母神原型重新復甦，文本中的魔女因此不必再躲藏於幽暗的森林小屋，反能以更多元的樣貌步上現代幻想文學的舞台，展露她神奇的力量。

彭懿也提到，1940年代左右，故事裡的魔女幻化出一種嶄新的形象，她們開始與人共處，熱情、真誠、不再是邪惡和殘酷的化身；這個新的魔女形象，興起於英國作家帕·林·特拉弗斯（P. L. Travers, 1906-1996）膾炙人口的作品《隨風而來的瑪麗阿姨》（*Mary Poppins*, 1934），而後蔚為風潮⁹⁷。表面看來十分嚴謹的保母瑪麗·波平斯，私底下是個愛漂亮且有趣的神祕魔女，總會帶著孩子體驗魔法的世界，事後又表現出若無其事的模樣，吸引了無數讀者的心。不過，彭懿指稱部分作家在書寫平易近人的魔女時，也淡化了魔法的元素，他甚至質疑：「魔女們為了延續一族的生命而丟棄了她們的先烈曾拋頭顱、灑熱血捍衛過的魔女戒律，投身到我們文明社會，對她們來說，究竟是一種幸福？還是一種不幸呢⁹⁸？」筆者以為彭懿此問稍有偏執，魔女在文本中施展的神奇魔法，也許能令人在閱讀的當下感到心醉神迷，但若作家們不去探究魔女所擁有的更深層力量，那麼，再偉大的魔法也只能如同絢麗的煙火般，曇花一現之後轉瞬即逝。

有感於魔女不只是在文本中施展魔法作秀的角色，黃靖芬在《走出想像界－幻想小說中的女巫形象研究》中提出，在過去的傳說與文學書寫中離群獨居的魔女，到了現代作家筆下也走進家庭體制內；在幻想小說領域裡無所不能的魔女，也面臨在家庭與自我成長間尋找出路的考驗⁹⁹。而在《女巫少女－瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究》一文裡，張國薇更直指處於青春期的少女是展現魔女心靈特質（陰暗面、雙重性、流動易變）之代言人，瑪格麗特·梅罕（Margaret Mahy）將超自然力量的呈現闡釋為青少年少女成長歷程中，必須面對的自我內在性格裡的獨特性；而善加運用此一獨特性，甚至利用超自然力量來解決自身在現實生活中遭遇的困境，能使其未來的成長更富創造性和生命力¹⁰⁰。換言之，許

⁹⁷ 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》，頁 218。

⁹⁸ 同上註，頁 227-228。

⁹⁹ 黃靖芬，《走出想像界－幻想小說中的女巫形象研究》，頁 86-87。

¹⁰⁰ 張國薇，《女巫少女－瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究》，頁 113。

多書寫魔女角色的現代幻想小說文本，都顯示出：作家們正企圖向內尋求魔女的特質與讀者交會時所可能產生的力量，以及這股力量對少女成長造成之影響。

此外，黃靖芬將魔女分為少女、成年女性、老婦和特殊的獸形四類，並從魔女與自然信仰自古即密切關聯的觀點，個別賦予這四類魔女「風、水、地、火」的形象。黃靖芬指出前三類魔女與一般女性的生命歷程無異，故此，筆者以為可將幻想小說裡的魔女類別再簡化為二：一是「奇幻界的魔女」，二是「人間界的魔女」。奇幻界的魔女總在小說中的神祕國度出沒，她們法力無邊，樣貌多變，亦正亦邪，能使讀者們眼花撩亂。人間界的魔女則通常和人類比鄰而居，且絕大多數不會以自己的魔女身份示人。會使魔法，穿黑色衣裙，用掃帚飛行，或許再加上某種寵物，仍是部分人間界魔女的身份證明，但即便沒有這些證明，也有可能是魔女的一員；而且，她們還有越來越「童稚化」的傾向。

魔女漸趨年幼的現象，在 1957 年推出的《飛天小魔女》(*Die Kleine Hexe*) 中，就透露出些許端倪：「很早很早以前，有一個小魔女，她的年齡祇有一百二十七歲。一百二十七歲在魔法界祇能算是個小娃娃而已¹⁰¹。」這位由捷克作家奧·普羅伊斯拉 (Otfried Preussler, 1923-1991) 所描繪的小魔女，外表猶是老太婆模樣，但她戴圍巾、穿圍裙、極為普通的長相，少了魔女典型的邪惡氣息；而頑皮急躁的性格、自我中心的思考邏輯，以及一顆對孩子真誠相待的心，卻多了以往魔女不曾有過的脾性。普羅伊斯拉開啓了日後作家們對魔女一族更寬闊的想像空間，使得童稚化的魔女形象在幻想小說中蓬勃滋長了。

到了二十世紀末期，人間界小魔女更經常在文本中現身。諸如：1984 年紐西蘭出版的《變身》(*The Changeover*)，描述一位原本極其平凡的十四歲少女蘿拉，為了解救命在旦夕的弟弟傑可，具有能轉化成魔女敏感特質的她，因而變身獲取魔女的力量。1985 年日本出版的《魔女宅急便》中十三歲的小魔女琪琪，在滿月之夜告別了父母和故鄉，帶著從小一起長大的黑貓吉吉，騎著飛行掃帚來

¹⁰¹ 奧·普羅伊斯拉 (Preussler, Otfried) 著，廖為智譯，《飛天小魔女》(*Die Kleine Hexe*)，(臺北：志文，1994 年)，頁 7。

到克里克城，展開一段獨立成長的修行生涯；而 1994 年出版的《西方魔女之死》（西の魔女が死んだ）是以國一少女小舞的回憶為主，談的是受人排擠的小舞因逃學被母親送到鄉下的外婆家，從而開始修練超能力的一段生活經歷。1996 年法國出版的《小女巫薇荷特》（*Verte*），主人翁是個漂亮、功課好且人緣亦佳的十一歲少女，在她學習魔法的過程中，慢慢體會了家與家人的關係和自己情竇初開的心懷，並因此更精進自我的成長。2001 年德國出版的《小魔女蘿拉》（*Sturmwind*）則敘述十歲的蘿拉發現自己來自一個魔女家族之後，便與兩位好友蕾雅、蘿塔一起修練巫術，並在一年後合力找回魔女領導人的魔杖。至於《哈利波特》（*Harry Potter*）系列小說¹⁰²中的妙麗，是個具有魔女潛質的人類，因此能到魔法師的世界去學習魔法，和《變身》的蘿拉、《小魔女蘿拉》的蕾雅及蘿塔一樣，皆由普通人類加入小魔女的行列。

這些生活在人間的小魔女們各具特色，比起傳說故事裡那美麗妖嬈的女神化身，或是古典童話中醜陋、邪惡、食人的老太婆，她們更能走進現代少女心中，因為，她們就是貨真價實的少女。張國薇以為少女正是魔女的代言人，筆者卻要反過來說：小魔女才是所有少女的代言人。經由小魔女所揭示的一種「非凡少女」形象，每位少女都將因此一形象對自我的投射，搖身一變成爲獨一無二的魔女。再者，文本中的「非凡少女」和一般少女沒有兩樣，總是爲了身邊的親情、友情及愛情煩惱不已，但如今，故事裡加入「魔法」這個元素，非凡少女的成長經歷勢必會對真實世界的少女們產生某種啓發與影響。

另外，當培利·諾德曼（Perry Nodelman）論及有關兒童文學文類特色之時，他這樣說道：「圖畫故事書不僅是兒童文學最常見的形式，也是特別為孩子保留的說故事形式¹⁰³。」所以，暢遊兒童文學世界的魔女，自然也不會獨漏了自 1945 年以來開始發展，以融合圖畫與文字魅力爲特色的圖畫書這塊樂土。研究圖畫書所呈現之魔女形象的羅婷以指出，圖畫書作家爲魔女灌注了新的生命，讓魔女爲

¹⁰² 英國作家 J·K·羅琳（J. K. Rowling）創作之《哈利波特》系列小說共七集。

¹⁰³ 培利·諾德曼（Nodelman, Perry）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*），（臺北：天衛文化，2003 年），頁 247。

許多現代社會關注的教育問題發聲，譬如：《我的媽媽真麻煩》（*The Trouble with Mom*, 1983）便藉由魔女媽媽不同於一般母親的行徑和特徵，來揭露人性中以貌取人、以偏概全的迷思，從而引導孩童拋開表象去發掘每個人內在的優點；而有些作者更藉由顛覆根植人心的魔女典型，表現出獨特的幽默感，例如：《害怕女巫的女巫》（*The Witch Who was Afraid of Witches*, 1999）就與先前提及的《飛天小魔女》有異曲同工之妙。故事描述想要參加魔女嘉年華會的小魔女因為不夠壞或不夠老，所以受到成年魔女教訓的情節，顯示小魔女的價值觀和魔女典型之間的衝突。由此可知，小魔女宛如身受成人社會規範所束縛的孩童一般。不過，小魔女最終在自己認為有意義的行為和成人規範的行為之間取得平衡點，以肯定自己的行為和堅持自身的特色為其解決之道¹⁰⁴。

綜觀上述，魔女在兒童文學當中，不斷發揮其流動的特質，展現出大母神原型象徵所囊括的多元面貌，而今，降臨於二十一世紀的魔女已幻化出另一種全新的童稚形象——非凡少女——現身人間。「她」渾似一般的少女，抱持著和平凡少女幾無二致的想法與煩惱，承受著青春階段巨大猛烈的成長風暴。唯獨，這樣的非凡少女仍擁有一項奇特的成長利器——魔法的才能，足以引領她勇敢地在風暴之中大步前進。在下一節，筆者將繼續討論古老魔法的本質，及其與現代少女在幻想文學中交會所呈現的意涵，以便瞭解魔法這項才能對現代少女成長的影響與啓示。

¹⁰⁴ 羅婷以，〈巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象〉，頁 81-82。

第三節 非凡少女的幻想才能啟示錄

在文獻探討的部分，筆者已將魔法簡單地定義為：遠古初民爲了操縱超自然的神靈力量而進行的某些儀式或行爲。它似乎是世界各民族文化史上共有的一項產物，只是名稱各不相同，具體的活動方式也有所差異。然而，這些儀式或行爲都不過是魔法的表象，引發這股使人敬畏而好奇的魔力背後，勢必藏著更加重要而值得探究的本質。是故，筆者欲探尋魔法的本質與現代幻想文學裡非凡少女成長之關聯，以做爲現代少女學習仿效的典範。

壹、魔法的本質要素

原始初民生活在蠻荒大地之上，蒙昧無知的人們依憑著本能的需求，什麼東西能吃，什麼東西可用，都是靠「人體臨床實驗」和「自然觀察」等方式，一點一滴地累積他們與自然萬物共生共存的經驗，並慢慢建立起他們的生活知識和組織文化。所以，人類學家通常把上古時代比作人類發展的嬰兒時期。在這樣的階段，生命的延續可說是人類的第一要務。因此，如何克服造物自然所帶來的生命威脅，就是原始人類最重要的功課。

而當人類面對無法預知的超自然力量，且試著用其意志加以克服或掌控的時候，巫者便出現了。上古時期，人們所崇敬且懼怕的神靈力量，必須倚仗少數巫者來進行某些特殊儀式之後，轉化成預言、符咒、靈藥……等所謂的魔法，最後才實際運作到人的生活當中。目前雖難斷言這些魔法是否真的有其效用，但它的源遠流傳卻是一項不爭的事實。筆者認爲，這是由於魔法奠基在兩個基本層面之上，一是滿足魔幻想像的技術層面，一是因應生存需求的智識層面。

在滿足魔幻想像的技術面，指的是巫者施行魔法的儀式，實現了群眾在巫者身上投射的奇夢幻想。人們相信，巫者之所以能成爲人與神之間的橋樑，是因爲他／她擁有超凡特異的通靈能力，可以進入一般人無法達到的「天人合一」的精神狀態。想要展現這種境界，最好的方法就是以狂歌勁舞來鼓動群眾的情緒。於

是，掌握了群眾內心願望的巫者在施展魔法的時候，往往會做出許多匪夷所思的舉動，像是吟誦奇特咒歌，狂亂地搖頭、咬牙、渾身顫動、翻眼，甚至口吐白沫或陷入昏厥過後竟能片刻即起，以此向人顯示自己神智出竅、被神靈附體，成功製造出一種神聖且令人敬畏的氛圍，讓群眾信服自己確實是在傳達神的旨意¹⁰⁵。若說這類叫人難以置信卻又寧信其真的神壇演藝，大大增強了巫者與魔法在各類民間信仰中的崇高地位，似乎也無不可。而撇開關於迷信的詬病，巫者展現於外的表演才華的確不容小覷。

此外，古時人們祭祀降神的目的，無非是希望窮盡人間的享樂方式來愉悅神明，好使求神者能得其庇祐。《說文解字》有云：「巫，祝也。女能事無形，以舞降神者也。」可知，中國古代巫者的基本工作就是以舞降神，脫離了這種特殊的舞蹈表現，巫者的其他能力都將無從提及¹⁰⁶。然而，魔法這柄雙面刃既可為善亦可作惡，在西方獵巫熱潮發生之際，類似前述祭祀降神的作為被當代的人們視為「著魔」，可怕的惡魔藉由巫魔會的狂歡降臨到魔女的身上，賦予魔女恐怖的魔法，她們嘴裡呢喃的是對人的詛咒，她們口中吟唱的是死亡的輓歌，和祈求神靈賜福的神使形象早已相去千里。

至於魔法表現在因應生存需求的智識基礎上，則是針對上古巫者博學多聞的特質而言。在最古老的時代，巫者比一般人先掌握了豐富龐雜的自然生活知識。做為巫者的本行，他們熟知自然崇拜、民間信仰的祭典儀節，能感悟上蒼傳達給人類聲音，如同具有豐富想像力的宗教家、預言家。但同時，他們又像哲學家、科學家一般，對人類生存的這塊大地充滿好奇和探索的勇氣，其求知的觸角伸展到古人所能達到的各個領域，舉凡：天文、曆法、地理、醫藥、植物、礦物……等，因而具備了廣博的生活智慧，可算是史前時代的第一批知識份子¹⁰⁷。

儘管其後人類文明逐步開展，社會分工制度漸趨複雜，生產力和科技水準也相繼提升，巫者所戴著的那頂魔法光環也慢慢黯淡了，不過，那些偉大史前巫者

¹⁰⁵ 搜奇研究中心，《掃帚·斗篷·魔法棒－巫師傳奇》，頁 17-18。

¹⁰⁶ 同上註，頁 18。

¹⁰⁷ 同註 105，頁 15-16。

的後裔，卻不忘將許多觀測自然所得的實用知識和重要經驗代代承襲下去。羅莎琳·邁爾斯（Rosalind Miles）就曾表示，魔法是一種古老的技藝，且在教育普及之前，主要是經由口耳相傳來學習的¹⁰⁸；且由於女性崇拜的母神信仰，這項技藝的繼承者多以女性為主。

以十四世紀在歐洲被大規模殘殺的巫術崇尚者——多數為女性——而言，其魔女污名構築在她們涵蓋魔法和醫療雙重範圍的工作之上。在醫學仍不發達、衛生條件不佳的當時，生產對女人來說是一個致命的難關。於是，瞭解女性生理並有豐富藥草知識的魔女，經常在女性分娩的過程中，施展她承繼自遠古巫者的「魔法」。幫忙接生的魔女除了祈禱念咒來加持之外，也常使用一些促進分娩陣痛的藥草，如：龍葵、酸漿、金雀花等來協助產婦順產。不過，這些藥草雖有助於子宮收縮而加速生產，卻也兼具墮胎的效用，故若劑量的拿捏稍有閃失就會導致流產¹⁰⁹。足見，魔女運用自然藥草的智慧加之施咒的魔幻性，仍不脫遠古巫者的工作本質。

英國文壇才女維琴妮亞·吳爾夫（Virginia Woolf, 1882-1941）在其著作《自己的房間》（*A Room of One's Own*）中有過這樣的感嘆：

每當我讀到一個女巫被推入水中，一個女人遭惡魔附身，一個聰慧女子賣草藥，甚至一個傑出男子有一位賢母，我就會想到我們可能尋跡找到一個失去的小說家，一個被壓抑的詩人，一些未能吐露心聲、不為世人所知的珍·奧斯汀，還有一些愛彌麗·勃朗特在荒野挖空心思，或因受才氣折磨在路上瘋癲皺眉頭¹¹⁰。

吳爾夫看到了所謂魔法的本質面之一，看到了幾世紀之前的女性或許因為擁

¹⁰⁸ 羅莎琳·邁爾斯，《女人的世界史》，頁 51。

¹⁰⁹ 西村佑子（Yuko Nishimura）著，王立言譯，《女巫不傳的魔法藥草書》（*魔法の薬草箱*），臺北：如果，2007 年），頁 50-54。

¹¹⁰ 維琴妮亞·吳爾夫（Woolf, Virginia）著，陳惠華譯，《自己的房間》（*A Room of One's Own*），（臺北：志文，2006 年），頁 92。

有過人的才能，而面臨到被主流社會邊緣化的悲慘命運。所幸，當今社會以擁有獨特的才能為個人成功的必要條件，當我們說某個人如何出類拔萃，便是在肯定他／她擁有傲人的才幹，同時，也在暗示他／她已經拿到成功之門的入場券。

然而，「才能」不過是魔法的其中一環，要想更確切地說明魔法的本質，必須總括上述的概念：從史前的巫者到後世的魔女，其魔法乃是以超凡的幻想為手段，來聯繫群眾和天地間那股看不見的力量；並且，它的魔幻實則根植於一群探索先驅師法於自然的生活智慧，並將日積月累的智識徹底發揮到個人工作上的實質才能。故於此，筆者再將奠定魔法之基礎的技術層面（滿足魔幻想像）和智識層面（因應生存需求），簡化為構成魔法本質的「幻想」和「才能」兩大要素。

在前一節，筆者曾談到，真實世界的少女們藉由心理的投射，也將搖身一變成為非凡少女。接下來，筆者將走進非凡少女在幻想文學中所構築的人間生活，探究魔法的本質要素「幻想」和「才能」對現代少女產生哪些啟示。

貳、「幻想」和「才能」對現代少女的啟示

最先引起筆者關注、也令人感到有趣的是，當魔女以非凡少女的形象飛進現代幻想文學的廣闊疆域之際，魔法竟也轉嫁到作家身上，當代紐西蘭作家梅罕便在《變身》中透過魔女的口如是說：「有時候我覺得所有的女人都是虛構的生物，就像囉嗦說的那樣，他的意思並不是說，我們都是別人想像出來的，你知道。但我們的力量的確隨著想像力源源而出，這同時也是造就我們成為魔法師的能力。巫婆們對此深信不移，並且身體力行，終於能夠化夢境為真實¹¹¹。」這段話，不啻是作家自己的心聲。作家表白其駕馭寫作的這項「才能」，使之隨著無窮盡的「幻想」馳騁在創作的天地中，令自己幻化成故事裡的魔法師（魔女），真實與想像連成一氣，從而構築出多彩動人的文本。

¹¹¹ 囉唆是變身一書中的少年男巫，這段話是囉嗦的巫婆母親對即將進行變身儀式的主角蘿拉所說的。參見瑪格麗特·梅罕（Mahy, Margaret）著，蔡宜容譯，《變身》（*The Changeover*），（臺北：臺灣東方，2004年），頁213。

若以此角度看待作家和文本的關係，似乎也為少女讀者帶來另一種閱讀的啓發。每個人都會幻想，但多數人的幻想只存在夢境當中。佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)認為幻想源自童年的創傷，並帶有逃避現實的意味。既與消極的逃避劃上等號，幻想自然容易被批為不切實際。但作家依然投入幻想，他們栩栩如生、鉅細靡遺的幻想，從虛無中創造出豐富的意義來，這就是幻想文學之所以能傳達出積極正面意涵的關鍵。換言之，正因魔法集合了「幻想」和「才能」這兩項要素，才使得擁有魔法的魔女能在歷經現實的殺戮以後，轉戰於現代幻想文學之間悠遊流轉，歷久而彌新。

再者，從作家於魔法題材的詮釋觀之，修習魔法對置身幻想小說文本的非凡少女是極為重大之事，像《西方魔女之死》、《小女巫薇荷特》、《小魔女蘿拉》等對此均有著墨；而即便屬於奇幻界小魔女的蒂芬妮，亦在英國作家泰瑞·普萊契(Terry Pratchett)的妙筆安排下出門去學習魔法¹¹²。就連近年來風靡全球的《哈利波特》(*Harry Potter*)系列文本，當中的少年主角雖具有魔法師血統，但關於魔法的種種知識和技巧，仍得進入魔法學校學習才行。顯然地，培養自身的才能或技藝，是許多非凡的主人翁步上成長之路的頭號要務。

基本上，接受教育乃現今青少年的首要「工作」，故與青少年同齡化的故事主角，會從事和青少年類似的學習工作就不難理解。尤其是處在由童年階段邁向成年這個過渡時期的小魔女，擁有與眾不同的血統，即便她和人群近距離的一塊生活，卻仍保有舊時魔女的特立獨行甚或形單影隻的行徑，如《西方魔女之死》主人翁小舞的孤僻性格即為一例。至於起初不願接受自己將成為魔女的薇荷特則說道：「我只想當個正常女孩，將來交個男朋友，然後和他訂婚、結婚。可是，這一切都完了。我會變成一個怪胎，成天只會在別人背後耍些下流把戲，再也不會有人喜歡我。我一定會孤獨一生，就像我媽那樣¹¹³。」與面臨青春期成長風暴

¹¹² 泰瑞·普萊契(Pratchett, Terry)著，謝其濬譯，《第三個願望》(*A Hat Full of Sky*)，(臺北：天下遠見，2005年)。

¹¹³ 瑪莉·德布萊珊(Desplechin, Marie)著，武忠森譯，《小女巫薇荷特》(*Verte*)，(臺北：允晨，2005年)，頁83。

的一般少女相較，非凡少女的成長之路走得也不輕鬆，她煩惱不被人所瞭解，她擔心無法獲得同儕的認同，她害怕與眾不同的孤獨。因此，魔法這項才能的修練成了非凡少女的成長關鍵，唯有透過魔法的學習歷程，非凡少女才可取得跨越成長關卡的力量。

與此同時，魔法的才能層面藉由工作／成長任務被突出了，舉例來說，《魔女宅急便》中所謂的魔女修行，是指琪琪運用唯一擅長的飛行才能，推展她賴以維生的宅急便工作，並讓世人知曉魔女存在一事。日本作家之所以著重「才能—工作」這層關係，應與其神道文化的產靈思想有關。「產靈」指的是產出、創造生命，此即古日本人認為從混沌中誕出之神的主要任務。由於這種重產靈思想，古日本人對於善惡的認定，便以能否使生命生成、繁榮生息為標準。而「生命」的概念除了人類、動植物等生命體以外，還涵蓋人類所造出的各樣物品在內。於是，產靈思想也涉入工作的範疇，日本企業人士祭祀神靈，透過「人神共作」以提高生命力的造物行為概念，抱持著使一起工作的同事感到喜悅的心態令彼此樂於工作，因而凝聚出強大的企業向心力¹¹⁴，也突顯日本民族極端重視人際關係和集團主義的文化核心思想。即便是非凡少女，透過工作來融入社群團體，並在所屬的群體中貢獻自己的獨特才能，亦是和個人成長並行不悖的一項任務。

總結來說，幻想和才能這兩個魔法的本質要素，對現代少女的啓示主要有三項。第一，是以幻想和才能並重的「閱讀與創作的啓示」。從閱讀豐富有趣的故事之中，可以看見作家把獨到的幻想結合寫作才能發揮在創作之上，處於青春階段的少女正值尋夢的年紀，若能將漫無目標的心靈引導至閱讀與創作的方向，是有助於成長的。第二，學習魔法等於「培養自身才能的啓示」，非凡少女學習魔法的歷程就是跨越成長關卡的歷程，尤其非凡少女極易突顯出一般少女不被瞭解、欠缺認同的孤獨感，但致力於魔法才能的修練和培養，可以幫助少女脫離一味沉溺於孤獨的困境。第三，藉「才能—工作」之連結體認「融入社群團體的啓示」，透過自身的才能積極與群體交會互動，才是突破不被瞭解、欠缺認同的孤

¹¹⁴ 武光誠，《日本神道文化圖解》，頁 31-35。

獨困境的解決之道。

現代少女如能將魔法才能的三個啓示身體力行，對自我成長應能有所提昇。而其中，培養自身才能是以閱讀與創作的啓示為基礎，並成為融入社群團體的基石。所以，筆者認為有必要以魔法當中佔據基礎位置的「幻想才能」和孤獨之關聯再加以闡釋，使現代少女們能更清楚這些啓示背後的積極意涵。

參、魔法（幻想的才能）和孤獨的關係

在現代幻想文學的領域裡，非凡與平凡二者，在作家滿懷想像的眼底被同化了；而現實世界的少女欲長成一個獨立個體，勢必面臨到的孤獨情懷，似乎也與非凡少女獨自踏上觸發自我潛能的修行之旅連結。雖然在許多文本中，非凡少女也有共赴魔法學習旅程的友伴，但在某些緊要關頭，她仍須靠自己獨力去克服才行。如此說來，與成長相關的孤獨情懷又怎樣和魔法的修練產生關聯呢？

事實上，將魔法轉化為才能，也是連接幻想與現實的一種手段。畢竟，魔法帶有一般人無法隨意獲取的虛幻，才能卻是付諸努力即可能取得的力量。當然，所謂的才能有許多的面向，在此筆者是從魔法才能中擷取出「幻想的才能」。而這種「幻想的才能」，正是人類用以想像、創造未知世界與奇妙未來之利器。同時，它也顯示了一種可能性，亦即令非凡少女形象成功地投射到每位少女讀者身上，讓她們也如同故事裡的小魔女，終能尋到得以發揮自我成長潛能之可能性。

物種具有適應環境的求生本能，而人類更是其中的佼佼者。安東尼·史脫爾（Anthony Storry）認為人類之所以從地球上的眾多物種裡脫穎而出，是源自人對現狀的不滿足。不滿足的心態使人類發揮其想像、創造、發明的幻想才能，從而促使人渴望更進一步克服並逐漸掌握環境¹¹⁵。古代的巫術就是體現這個說法的例證之一，但有更多實例在生活的各個層面得到驗證，比如作家運用想像力說故事，塑造出栩栩如生的角色來演繹能觸動人心的情節，反映真實的人生；科學家

¹¹⁵ 安東尼·史脫爾（Storry, Anthony）著，張嚶嚶譯，《孤獨》（*Solitude*），（臺北：知英文化，1995年），頁 83-84。

研擬著各種令人驚奇的假說，並加以實驗證明它的可行性，造就現今無比發達的科技文明；藝術家幻想多種與眾不同的表現形式，構築成美麗的畫作、樂章、雕塑、建築……等，人類爲了滿足自身願望而堆砌出無窮幻想的事蹟，比比皆是。

在任何想像、創造的活動中，都需要某種程度的孤獨。在《孤獨》這本書裡面，史脫爾列舉幾位英國作家，像是：碧翠絲·波特¹¹⁶ (Beatrix Potter, 1866-1943)、拉得亞·吉卜齡¹¹⁷ (Rudyard Kipling, 1865-1936) 等，說明他們童年時的孤獨（或因與父母不親密、分離甚至喪親，或因被迫孤立的環境），是其後發揮活躍的想像力而成就於文學創作之基礎¹¹⁸。另一位著書論述孤獨的學者科克，也將創造性視爲孤獨的功能之一，並認爲由孤獨激發出來的創造力並不限於藝術家、作家或發明家獨享。只要個人願意運用自由的想像力，接受自我內心的呼喚，契入自然去搜尋創作的材料，並經由一種反省的思維來匯集各種創作的元素，即便是一般人也能將創造性的才能發揮到極致¹¹⁹。作家吳爾夫更認爲，女性若想寫作就必須要有「自己的房間」。在一個專屬於自己的地方，女性才有可能以她自身的角度去觀看、去思考、去想像，並且自由地發展她的創作才能。

而青少年少女「變成大人」的過程，也像是運用幻想的才能在創作一個獨特個體的成長一般。心理學家艾瑞克·艾瑞克森 (Erik Erikson, 1902-1994) 認爲，青少年階段的發展任務是「自我認同 (self identity)」。少年男女面臨巨大的身心變化所帶來的自我衝突與適應危機，如能將危機化爲轉機，就可以建立統整的自我¹²⁰。他們努力探索不同的目標，嘗試各種可能的角色關係和世界觀，以便建構一個屬於自己的世界，並回答出「我是誰？」這個問題。簡言之，青少年最主要的成長任務是要確立自我，爲即將進入獨立自主的成人階段做準備。

¹¹⁶ 英國兒童文學作家，是知名的彼得兔之創生者，著有《小兔彼得的故事》、《小兔班傑明的故事》、《兩隻壞老鼠的故事》、《松鼠胡來的故事》、《青蛙吉先生的故事》……等。

¹¹⁷ 出生於印度孟買英國作家，是 1907 年的諾貝爾文學獎得主，著有《叢林故事》、《叢林故事續集》、《吉姆》、《原來如此的故事》、《消失的光芒》、《普克山的精靈》、《人生的障礙》等。

¹¹⁸ 安東尼·史脫爾，《孤獨》，頁 138。

¹¹⁹ 科克認爲孤獨有五項功能：自由、回歸自我、契入自然、反省和創造性。參見菲利浦·科克著，《孤獨》，頁 182-183。

¹²⁰ 郭靜晃著，《青少年心理學》，（臺北：洪葉文化，2006 年），頁 202。

在此時期，建立一個與父母隔離的世界極為重要，這與吳爾夫主張女性必須擁有寫作的獨立空間實為異曲同工。這並不是指青少年男女要與人完全隔絕，而是創造一個足以沉澱心靈的空間，使其適應和滌清他／她於外在社會中所面臨的複雜關係，令內在精神與外在世界產生新的和諧，而後蛻變為更成熟的個體。正如史脫爾所言：「想像力的渴望驅使人類尋求新的瞭解以及與外在世界之間新的連接方式，這種渴望同時也是內心對整合與和諧的渴望¹²¹。」青少年期亦是獨立自我與成人世界接軌的時刻，對於成長的企盼會趨使脫離兒童期的少年少女們，勇於去幻想自己可以是怎樣的一個人，盡力去發展並勝任自己的新角色，建構屬於自己的光明未來，而這正是一種正向的孤獨。

不過，在這段與父母世界分隔、追尋自我的過程中，青少年也很容易產生不被瞭解的負面孤獨。處於認同危機的少年男女在自我隔絕的同時，未去傾聽心靈的呼喚，因而與自己的內在世界脫節了。這時，幻想已非筆者所謂的才能，而是他／她蒙蔽自我的空想。它不但不能激發出帶動自我成長的創造力，反會將青少年領往憂鬱絕望的境地；而這種負面的孤獨反映到青少年與外界的關係上，就形成鬧事、酗酒、嗜藥、自殺……等反社會行爲。所以，少年男女需要適宜的成長典範，來協助建立內在心靈與外在社會的新平衡。成長典範除了可由體貼關心的父母、諄諄教誨的師長、真誠的朋友等來擔任以外，兒童文學也同樣能發揮此一功用。兒童文學可以提供一個他／她面對成長難題時的隔離之所，在心靈上將自己抽離負面的情緒，把陷入孤寂的靈魂引進文本當中，體驗一場豐富的想像之旅，所以亦是扭轉負面情緒、重新取得平衡的良方。

於此，構成魔法的兩大層面結合成「幻想的才能」。幻想出於想像，而經由孤獨形成個人內在的想像空間，正可醞釀出獨特的創造力。這種獨特的才能不僅使人類累積了豐碩的文化資產，也是提升個人自我成長的原動力。因此一幻想才能的啓迪，真實世界的少女們透過現代幻想文學的閱讀，以非凡少女形象來自我投射，並將受到魔女流動力量的影響，對其自我成長發揮潛移默化之效。

¹²¹ 安東尼·史脫爾，《孤獨》，頁 160。

第四節 小結

魔女意象的善變特質，呼應大母神這一女性原型同時擁有雙重對立的意識，而又能使相對的各類意識流動轉化，統合成新生的心靈能量。此亦經由魔女形象在兒童文學中與時並進的流變現象得到印證，魔女的流動性表現在各種故事文本內，使她從人人得而誅之的至惡代名詞，發展出大母神意象所囊括的多元形貌。可見，魔女不再是自大母神中被分割出來的負面意象，其本質即為大母神。

在現代幻想文學當中，魔女以一種童稚的非凡少女形象現身人間，「她」和平凡少女一樣承受著代表危機與轉機的成長風暴。但非凡少女所擁有的魔法，結合了幻想和才能這兩個本質要素，為現代少女化解成長危機提供了三個啓示。第一，是閱讀與創作的啓示，為易惑而迷亂的年輕心靈昭示一個積極的發展方向；第二，藉由魔法的學習強調培養自身才能的重要性，將陷於不被瞭解或認同之孤獨困境的少女，導向一個有目標的生活；第三，發揮自身才能（優點）積極融入社群團體，即是一種有效的轉化危機法。此際，孤獨之於成長中的少女由危機成為轉機的關鍵，乃因被視為幻想才能的魔法而來。

換言之，在魔法才能的啓示之下，一般少女透過現代幻想文學的閱讀，由非凡少女形象自我投射，非凡與平凡相互指涉，使少女讀者無形中吸納魔女內在本質所富有的流動之力，來促進其自我成長。害怕孤獨的靈魂可以藉由獨特的想像力，激發出深層意識之心靈潛能，突破其孤獨的困境。而在想像、創造、發明或成長的過程中，創作者的孤獨、非凡少女修行的孤獨以及一般少女成長的孤獨等，三種不同面向的孤獨情懷，亦藉由現代幻想文學緊密地聯繫在一起，交織出流盪於那蠢蠢欲動的不安靈魂裡的成長樂章，等待讀者用心來聆聽。

第參章 起於孤獨的成長路

隨著生命漸趨成熟，諾伊曼認為，自我意識終將脫離大母神這個混沌未分化的庇護所，以神話英雄為其象徵，並藉由英雄的歷險來闡釋意識的萌芽、發展與覺醒之過程。神話學學者坎伯更將英雄冒險之意涵延展為意識的轉化，其目的在於尋求一種存在的經驗。他表示，唯有個人深層意識裡的存在感與其現實生活經驗發生共鳴，人才能真正體會到存在的喜悅¹²²。坎伯並且把神話英雄指向人類不同階段的成長經驗，認為諸如此類英雄「冒險的情節，與其相關的精神意義，在一些早期部落社會成人禮的儀式中，便可以看出來了。透過這些儀式，孩子被迫放棄他的兒童期，而變成一個成人。你可以說死去的是幼稚的個性與心靈，而以一个負責的成人重新回來¹²³。」

據上可知，神話英雄之意象不僅能表明個體意識的形成與發展，更可顯示出從古至今的人類，始終懷抱著找尋更美好之內在自我的願望，不斷在追求自我的成長；而這正是榮格主張，追求最佳人格發展的個體化目標之所以為個人窮其一生都無法完成的原由。只因自我的成長、意識的轉化永遠有更高的層級，一波接續一波的冒險旅程，總是在前方等候英雄叩關。同時，當神話英雄與成長母題加以連結，「孤獨」這個子題也被突顯出來。

《孤獨世紀末》的作者波斯頓指稱，人類遁入孤獨通常附帶著成就偉大的渴望，而實現這種渴望最常見的形式，就是投入一場生死難卜的冒險。由此可知，孤獨與神話英雄之間有其絕對性的關聯¹²⁴。參與冒險的英雄，就如同一個沒有父母親保護的孩童，為了追尋自我的成長，為了超越比其現有力量還要高的領域，而投身於自己所選的險路不斷前行。這段追尋與超越的歷程，對隻身上路的英雄來說十分艱難，不安、痛苦、恐懼……等情感如影隨形，一路折磨撕扯那抹孤獨

¹²² 喬瑟夫·坎伯 (Campbell, Joseph) 著，朱侃如譯，《神話》(The Power of Myth)，(臺北：立緒，1995年)，頁7。

¹²³ 同上註，頁213。

¹²⁴ 瓊安·魏蘭·波斯頓，《孤獨世紀末》，頁180-181。

的身影，稍有不慎就可能與偉大的成就絕緣。但只要勇於挑戰並克服這趟孤獨的行旅，就能贏取英雄的美名，就能成長。

顯見，孤獨是個人生命邁向成熟之際所不可或缺的經驗，甚至可說自我的成長便是起於孤獨。諾伊曼指出，英雄必須要意識到吞噬自我的負面母神，並象徵性地殺掉母親，破除意識和無意識的一體性之後，始能獲得自我意識的獨立¹²⁵。而這等脫離母神的英雄行爲，就好比嬰兒離開母子相連的子宮，誕生到世間成爲一個獨自的個體。換言之，孤獨最初便是因爲與母親分離而生。因此，本章的內容將從《魔女宅急便》系列文本中的四個母親：真實的母親——可琪莉夫人和索娜太太，以及代理母親的意象——黑貓和掃帚，依循「母子一體性—自我分化—獨立人格」的英雄歷險之發展脈絡，來個別探討孤獨對魔女琪琪成長之影響。

第一節 真實的母親

多數人生命中最重要他人，通常是母親。一個人與母親的關係和諧與否，對他／她往後能否順利成爲一個獨立自主的個體將產生極大的影響。當青春期來臨時，少女開始期望做自己的主人，掌控自己的生活，此時，母親就變成一個令人又愛又恨的角色。一方面，少女還無法自力更生，生活上的點點滴滴仍須仰賴母親的照顧，女兒會期望母親對自己的關注與讚賞；但另一方面，由於少女和母親是兩個不同世代的個體，在相處時勢必會產生不同觀點及想法的摩擦，於是女兒又想脫離母親的權威，希望母親消失；然而母親的消失，代表著自我開始面對孤獨的考驗。而《魔女宅急便》系列文本的主人翁琪琪，就是在這種對母親又愛又恨的矛盾心態下，展開她的成長旅程。

壹、子宮生命的追尋：又愛又恨的母親

基本上，子宮可稱爲一個人最初的「家」，它是母體孕育胚胎生命的所在。

¹²⁵ 河合隼雄，《日本人的傳說與心靈》，頁 25。

胎兒在子宮內部透過臍帶、胎盤、羊水等身體構造和物質，享受與母親和諧交融的溫暖和舒適，而坎伯認為這種母子一體的生命經驗，可說是所有神話最基本的形象¹²⁶。然而，子宮生命的體驗卻也是英雄歷險的絆腳石，倘若人一味沉溺在安全的母胎之中，沉溺在家庭的保護之下，孩童就永無長大成人的一天，永遠無法成就做為英雄的功勳。

以這個觀點出發，就不難理解為何培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)中指出：在家／離家／回家(home / away / home)的形式乃兒童文學中最普遍的情節¹²⁷，而作家們不斷在此一形式中變化與創作出各個令人激賞的故事。不論原初的「家」是作為一個溫暖安全的或支離破碎的所在，文本裡的主角經歷一段離家追尋的旅程後，就成了脫胎換骨的全新自我，並再度返回安穩的家，或另覓一個能取代昔日安全感的新家。

《魔女宅急便》一書，便是以在家／離家／回家的模式來推動故事的發展。十三歲的小魔女琪琪，在一個春天的滿月之夜，帶著從小一起長大的黑貓吉吉告別家鄉與父母，到另一個沒有魔女的城市展開修行之旅。琪琪選擇在靠海的克里克城落腳，沒想到大城市冷漠的人群卻令她失去原有的自信。後來，因為有好心的索娜太太收留，琪琪才突破陰霾、鼓起勇氣，用她最擅長的飛行魔法，開了一家魔女宅急便，幫克里克城的居民快遞物件，並為許多居民解決了困難，漸漸贏得大家的信賴與喜愛。一年過後，返鄉探望父母的琪琪已有所成長，她不但適應了獨立的生活，還結交了許多朋友，像是索娜太太一家人、熱愛飛行研究的男孩蜻蜓、想談戀愛的漂亮少女蜜蜜……等，她對克里克城產生了「家」的情感，因而決定繼續回到克里克城生活。

從上述的情節發展，有幾處地方可以明顯看出琪琪追尋子宮生命的痕跡。

「琪琪，妳打算什麼時候出發？妳差不多該決定了吧。不要再拖拖拉拉

¹²⁶ 喬瑟夫·坎伯(Campbell, Joseph)著，李子寧譯，《神話的智慧》(*Transformations of Myth through Time*)，(臺北：立緒，1996年)，頁2。

¹²⁷ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁184。

了，該認真考慮了。」

一個女人的聲音不滿的說。

「……媽媽，妳別擔心。我是妳的女兒，也算是個小魔女，我正在認真考慮啦！」

一個聲音尖尖的小女孩回答¹²⁸。

聲音尖尖的小女孩是《魔女宅急便》系列小說的主人翁琪琪，而被她稱為媽媽的女人，自然就是可琪莉夫人了。琪琪是魔女和普通人類歐其諾——專門研究精靈和魔女的民俗學家——結婚所生下的獨生女。在先前曾提過的許多故事文本裡，都指出魔女一族通常代代相傳，並由女性來傳承。這一點，作者角野榮子遵循了魔女的傳統。況且，讓魔女和人類通婚過著人類的家庭生活，在幻想小說中也不算稀奇，但是，「當普通人和魔女結婚，生下的孩子是女孩時，通常也會成為魔女。但偶爾有些女孩子不願意，所以在十歲之後，可以由自己決定要不要當魔女。一旦決定當魔女，就要立刻向母親學習魔法¹²⁹。」如此賦予魔女的女兒關於自己未來的選擇權，就是角野榮子富於想像的獨特發揮了。因此，琪琪很有主見，總認為「我有自己的夢想，我的未來要自己決定¹³⁰。」

角野榮子為琪琪設計一道成長必經的關卡——修行之旅，理由是現今魔女的人數大為減少，魔力也大不如前，所以，魔女必須利用一年的時間，去找尋自己的生存之道，同時也令更多的人們知曉魔女依然存在的事實。這突顯出非凡少女也如常人一般，必須脫離父母的保護，才能長大成人，擁有自主的權利。換言之，非凡少女的修行之旅等同人類文化學家所謂的成人儀式，也是對尋求獨立的英雄所發出的召喚。

不過，琪琪卻不理會母親的殷殷催促，遲遲不決定出發的日期，讓人嗅出一

¹²⁸ 角野榮子（Kadono Eiko）著，王蘊潔譯，《魔女宅急便》（魔女の宅急便），（臺北：貓巴士，2006年），頁6-7。

¹²⁹ 同上註，頁8。

¹³⁰ 同註128，頁13。

點藏於琪琪內心害怕離開母親的味道。儘管在母親催促的當下，琪琪已經瞞著父母，為即將到來的孤獨行旅悄悄準備了一陣子，「因為一提到修行之旅的事，媽媽就會很緊張。而且，她什麼事都要管，就連簡單的事也會變得很複雜¹³¹。」琪琪做了全新的掃帚，還替自己設想好漂亮的新行頭，希望藉此來宣示自身的主導權。然而，琪琪的新掃帚在可琪莉夫人眼裡是中看不中用，至於漂亮的衣服更有違魔女傳統。故在母親的勸阻之下，琪琪只能帶著母親的舊掃帚，穿上母親堅持的黑色洋裝，與從小伴隨在她身側的黑貓吉吉（代理母親）一道出發了。由此可知，這場修行之旅是在母親的守護中開啓了序幕，且琪琪內心的英雄基本上是拒絕了這場單獨歷險的召喚。

英雄要想獲得自我意識的獨立，就得邁向一段艱難的冒險旅程；同時，這場冒險也意味著遁入孤獨。孤獨，常令人聯想到許多不愉快的感覺，例如：寂寞、無助、被遺忘、隔絕孤立、不被重視、乏人問津……等，所以，當獨立必須和孤獨劃上等號時，人就陷入兩難的情境。既希望擁有自主的能力，能為自己做任何決定而不被干預，能被大家認可為獨立的個體並獲得尊重，卻又會害怕獨自承擔自立所帶來的種種責任、要求，甚至是批評、指責等難堪的後果。而拒絕召喚的冒險者，將被束縛於童年的圍牆之內，由雙親把守著出口，使之無法通過門檻到外面的世界尋求重生¹³²。

所幸，琪琪依循自己的意願，找到克里克城這座大城市落腳。有別於琪琪長大的鄉村小鎮，克里克城宛如一個引發其內心探險慾望的未知世界，象徵著自由與奔放，且母親還曾特別叮嚀琪琪不要選擇大城市，是故，在克里克這座大城修業，不啻是實現她自主權的好主意。另一方面，這座城市位於河流匯入大海的出口，所以，城市的一面緊臨著海洋。雖不如胎兒在子宮內部被羊水整個包圍起來那樣擁有母子一體的巨大安全感，但在琪琪心裡，靠海的克里克城與母親的子宮以「海洋」而有所連結，便足以為她帶來安心的感受。可見琪琪雖欲將母親的告

¹³¹ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 15。

¹³² 喬瑟夫·坎伯(Campbell, Joseph)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)，(臺北：立緒，1997年)，頁 63-64。

誠拋諸腦後，但「靠海的城市」又暴露出她追尋子宮生命的渴望。

與此同時，母親令追求獨立的孩子又愛又恨的特質也表露無遺。當琪琪決定在克里克城落腳之時，她立刻嚐到違背母親的苦果。大城市裡的人們，果真如母親所言對琪琪十分冷漠，使她心生膽怯，退縮到內心那不被接納的孤獨牢籠，縱有吉吉為她加油打氣，仍無法重建她原有的自信。在琪琪生長的小鎮，魔女和親朋好友居住在一起，她們善良、樂於助人、勤奮節儉，和所有的人們融合為一體，身份、族類的差別並不存在其中。不過，當琪琪離開家鄉，來到與父母、朋友相隔甚遠的陌生城市，她敏感的魔女身份以及那段遭人誤解的魔女歷史，令大城市的人們莫不以異樣眼光看待之。這喚起了琪琪內在的認同危機，不被瞭解的沉重孤獨，也摻入獨立自主的孤獨情懷當中，將她更推向躲進母親溫暖懷抱的渴望。但此處，母親所給予的警告應驗，恰是提醒琪琪注意事物的反面，而不被接納的危機即為獲得獨立的轉機。所以，琪琪違背母親、選擇大城市的決定，為她招來了這場冒險旅程的重要助力。

文本中，沮喪的琪琪徘徊到一條周圍盡是小房子的窄巷時，遇上索娜太太。索娜太太是這座城市裡第一個接納魔女的人，而且她還是個孕婦，在收留琪琪不久之後，她就生下女兒，成為一位真正的母親。對當時正孤立無援的琪琪而言，索娜太太的出現，等於強化了她內心的渴望——追尋母親庇護的安全感，再加上身邊的吉吉和掃帚，三者均象徵母親源源不絕的守護力量，使得琪琪在離家初期能夠安穩地開始一個人的生活。

然而，依賴母親守護力量的生活方式，與琪琪出外修行、培養獨立生活能力的目標，根本背道而馳。母親的守護力量反而形成阻礙成長的力量，琪琪若無法察覺並將之破除，那麼，她的修行勢必會以失敗收場。這裡所謂的依賴，是由於人類的成長期相常長，從出生的那一刻直到性成熟為止，幾乎佔去了個人生命的四分之一。在成長期間，個體必須仰賴他人的照顧才得以生存，尤其是剛出生的嬰孩，只能全然無助地等待別人來照顧，故依賴性最高。接著，人的依賴性會逐

漸消失，直到完全成熟為止¹³³。故此，琪琪能否剪斷另一條看不見的臍帶，脫離內心那股渴望依賴母親、害怕面對孤獨的陰影，即為其日後成長之關鍵。

貳、母親力量的流動：依附與孤獨

在〈琪琪，遇到大事件¹³⁴〉中，琪琪在索娜太太的鼓吹下，換上泳衣去海邊。強·塞爾韋耶（Jean Servier）在《烏托邦的歷史》（*Histoire de l'utopie*, 1966）指出在許多烏托邦文學裡，衣裳象徵包覆胎兒的薄膜，因此，更換衣服就像是更換皮膚、人格，甚至是更換雙親¹³⁵。琪琪脫去黑色洋裝穿上泳裝，正意味著她就要卸下對母親的依賴。而代表大母神的索娜太太，起初雖將琪琪納入實為掌控的守護假象之下，但此時卻開始發揮她超自然的助力，引導琪琪去跨越冒險旅程的第一道門檻¹³⁶。反觀吉吉，雖一副不情願的模樣，仍陪著琪琪去海邊，一會兒叮嚀她注意「海淘氣風¹³⁷」，一下子警告她「魔女碰到海水，說不定會融化，我勸妳還是不要下去¹³⁸。」可見吉吉仍堅守母親無微不至的保護立場，不肯放手讓琪琪去冒險。

不過，琪琪接受索娜太太的建議，到海邊悠閒地享受盛夏海灘上的日光浴，表現出一絲欲脫離母神控制的意念。結果，原本風平浪靜的海面轉瞬間狂風大作，使吉吉和一個小男孩陷入被巨浪吞沒的危機。正值危難當頭，急欲救人的琪琪卻發現，掃帚不知何時被人偷走，害她只能拿著宛如脫韁野馬的陌生掃帚應急，好不容易才把一人一貓救回。這場海邊的風暴牽引母神力量的流動，象徵母胎的海洋反噬另一個母親意象——吉吉，母神正反兩面力量的對峙，讓琪琪終於去正視心中對母親的強烈依賴。更進一步的，母親那把舊掃帚在蜻蜓試飛的意外

¹³³ 安東尼·史脫爾，《孤獨》，頁 12。

¹³⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 93-117。

¹³⁵ 轉引自谷川渥（Tanigawa Atsushi）著，許菁娟譯，《幻想的地誌學—虛構地圖大旅行》，（臺北：邊城，2005 年），頁 54。

¹³⁶ 坎柏將英雄歷險的第一道門檻視為英雄現有領域或生命視野的界限，在門檻之外即是黑暗、未知和危險。參見喬瑟夫·坎柏，《千面英雄》，頁 81。

¹³⁷ 文中，這是一種在盛夏季節突然出現在各地肆虐的強陣風。參見註 134，頁 99。

¹³⁸ 同註 134，頁 102。

中毀損，更表露出琪琪緊抓住母親保護的願望慢慢消弱，而祈求獨立的意志漸漸抬頭，使之開始向吞噬自我的負面母神宣戰。

此處，吉吉和掃帚這兩個代理母親意象的力量，起了些微的變化。吉吉身為母神之負面象徵，已因前述的風暴被分化出來，於是牠回復正面母神的身份，協助琪琪認清那看似獨立的假象；而事後，琪琪為求安心，用折斷的舊掃帚尾來製作新掃帚，意味著母親的守護並未完全散失，即使新掃帚的飛行狀況還不穩，卻也不再引發琪琪遠離母親的強烈孤獨感。

上述二者之所以能轉化其阻礙之力，而繼續支持琪琪的理由，與心理學家約翰·波爾比（John Bowlby, 1907-1990）提出一個嬰兒期發展上的重要觀念——依附（attachment）有關。依附是指人類自嬰兒期開始，所建立的一種具有扶持作用的回報關係。說得淺白些，就是對他人的親近傾向。波爾比發現，一位六個月大的嬰兒已能瞭解當自己笑的時候，一旁的母親也會開心地報以微笑，這種母子間的相互溝通，能令嬰兒感到安心、滿足。不過，當母親離去的時候，嬰兒也會哭鬧抗議。許多相關的研究指出，個人如與母親長期分離，將對其身心成長產生極重大的影響。由此可知，一個人若能在兒時便確知自己一有需要，其所依附的對象必會出現在旁，他就能獲得一種內在的安全感與信心¹³⁹。因此，史脫爾在《孤獨》一書中，贊同溫尼考特（Donald W. Winnicott, 1896-1971）對獨處能力的看法。他認為一個具有安全依附關係的孩子，能夠在母親面前平靜地自處，且不需母親或其他依附對象時常的陪伴，即可安然獨處一段較久的時間。故筆者進一步將依附與孤獨的關係，視為一種內在心靈能量的互動與流通。當一個人無法對周遭的他人感到安心或信賴時，較易把孤獨的能量帶往灰暗的領域，所以，此人會如同缺乏關懷的孤兒，飽受孤立之苦；反之，若能以信任的態度與人相處，孤獨的能量則被牽引到光明的一面，個人便得以積極獨立生活。由此觀之，透過海邊的風暴，吉吉和掃帚重新強化了安全依附的關係，琪琪才能採取正面的態度去看待內在心靈的孤獨感，甚至能發揮孤獨的積極力量重建其自信，不再為離開母親

¹³⁹ 安東尼·史脫爾，《孤獨》，頁 10-11。

而感到孤單、不安。

等一年修行期滿，琪琪懷著複雜的心情，既高興又害怕地回到故鄉。她高興的是終於能和睽違已久的父母相見，害怕的是母親對她的修行表現評價為何。這個問題困擾著琪琪，直到她聽見可琪莉夫人對她和吉吉長大成人的肯定，「此刻的琪琪發現，原來，她最想知道的，就是可琪莉對這個問題的答案¹⁴⁰。」內心的自信和驕傲油然而生，確信自己離家一年來已有所成長。我們也因此得知，母親的肯定與讚賞是很多離家自立的少女最渴望獲得的獎章。

琪琪心中隱性的依賴，曾一度使母親的力量由守護轉為其獨立生活的阻礙，但當她克服內在的孤獨，並使之與積極獨立的力量交相滲透，阻力再度成為孤獨靈魂正面發展的支持與肯定，琪琪終於達成獨立生活的第一項考驗。而上述這種漸進式的力量轉化，無疑是魔女流動特質的展現，且由母親流向女兒的力量，會在非凡少女的心靈中來回梭巡不已。但琪琪的成長，當然不會因經歷了一年的修行便有所停滯，這股流動之力在接續的故事裡，將表現於母傳女的魔法技藝之上，為琪琪邁向下一個成長進程儲備更強大的心靈能量。

參、技藝的傳承

在《琪琪的新魔法》中，琪琪無意間替客人傳遞了不好的訊息，致使她決心做一個遞送快樂的魔女的信念開始動搖。除了懷疑自己是否該繼續當魔女，琪琪的飛行魔法也失靈了。猶如英雄踏入鯨魚之腹，被吞進未知的領域而死去¹⁴¹。有死亡，才有其後的重生，英雄回到象徵世界性子宮的鯨魚之腹，並在此超越有形世界的局限，從而走向內在去追尋生命的重心，建立新生¹⁴²。

每當碰上難以解決的問題，琪琪便會想起可琪莉夫人。母親就像是少女的人生導師，又如指引其人生方向的一盞明燈，總能在必要的時刻予以有形和無形的

¹⁴⁰ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 251。

¹⁴¹ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 93。

¹⁴² 同上註，頁 20。

協助。在文本裡頭，可琪莉夫人會藉著信件安慰琪琪，並針對她的問題給予提醒，幫她找到解決困難的方向。這回，可琪莉夫人的話語：「製作東西時的感覺很不可思議，雖然是自己做的，但其實卻不是自己做的¹⁴³。」也同樣觸動了琪琪，讓她感受到「造物」的神奇力量，而由此，我們也能窺見日本人所崇尚的產靈文化思想——一件東西經過人的手創造出來以後，就擁有了生命。於是乎，琪琪爲了精進自己的能力，重建她身爲魔女的自信，決定回家向母親學習製作噴嚏藥的魔法。「今天，有一股巨大的力量騎著掃帚，從可琪莉夫人身上傳達給琪琪了，爸爸可以感受到喔¹⁴⁴！」在此，角野榮子藉著歐其諾（琪琪之父）的口，替母親的另一種力量——經驗與智慧的傳承——做了有趣的註解。

事實上，魔法作爲一種古老的技藝，已經逐漸失傳了。可琪莉夫人曾在《魔女宅急便》裡，這樣訴說著魔法失傳的原由：「聽說，是因為現在已經沒有真正漆黑的夜晚，也沒有完全無聲的安靜了。當有地方亮著燈，或是有些微的動靜時，注意力就會分散，無法順利使用魔法¹⁴⁵……」乍看之下，好像是因爲世界的改變，使得魔法漸漸消失了，但若著眼於「真正漆黑」和「完全無聲」的境界，就能發現真正消失的是心靈的「感受力」和「集中力」。當一個人無法用眼睛去看、用耳朵去聽的時候，就必須集中所有的意識，透過剩下的觸覺、嗅覺和味覺去感受、冥想周圍世界的變化。此際，魔法的消失隱含反諷，諷刺人類空有萬能的科技，卻因此迷失了自我，不再用心去觀看和聆聽自然萬物的脈動。

「真正漆黑」和「完全無聲」所營造出來的氛圍，亦是一種孤獨。這裡的孤獨足以引發一個人內在創作的能量，讓心靈循著自己的道路無拘無束地漫遊，把看不見的主觀想像和看得見的外在現實連接起來，修補因外界的眼光、束縛或誤解而失卻的平衡，並創造出更和諧的內在自我。故「真正漆黑」和「完全無聲」並非只能外求，假如現實的物理環境難以改變，非凡少女所能改變的就是自己。

¹⁴³ 角野榮子（Kadono Eiko）著，王蘊潔譯，《魔女宅急便 2—琪琪的新魔法》（魔女の宅急便その2～キキと新しい魔法），（臺北：貓巴士，2006年），頁205。

¹⁴⁴ 同上註，頁279-280。

¹⁴⁵ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁28。

換言之，「修心」才是琪琪最主要的修行重點。

「有一份感受的心很重要，為此，每天的生活必須充實、充滿活力，這樣就可以培養魔女的智慧¹⁴⁶。」可琪莉夫人的話再把心靈的修行引回每日生活點滴，就像魔女的祖先從森林的草木和動物身上觀察到其可為人類活力泉源之後，便致力於植物知識的研究，創造出製作藥草的魔法技藝。曾遠赴歐洲拜訪魔女故鄉¹⁴⁷的角野榮子認為，這種研究的動力是起於母親想守護家人、孩子的心情。在生存環境嚴苛的過去，不是每個孩子都能平安長大成人，身為一個母親，為了守護心愛的家人，師法森林的智慧從而獲得許多跟身體相關的知識¹⁴⁸，因此，魔女的智慧實際上就是一種生活的智慧，是要用心去體驗生活的母性智慧。

在心靈的眼與耳張開來，真正集中精神去感受時，魔法這項技藝便經由母親傳予女兒。所以，當琪琪真心想學好製藥魔法的那一刻，也正是萬事俱備之際。她碰巧在適當的時間回家，可琪莉夫人去年留下的藥草種子剛好夠用，而宅急便店門前的馬路兩旁，也有很適合種植藥草的園圃。看似神奇的魔力，雖說是出自於幻想，但只要設法解釋、使人理解，它就能與現實世界連結，並落實在實際生活當中。

不過，琪琪內在的英雄仍未超越外在現實的局限，尋獲生命的重心，在《琪琪的新魔法》一書之末尾，她並沒有一鼓作氣將母親的守護之力化為己用。琪琪把藥草栽種於馬路兩旁的選擇，成就了自己與索娜太太繼續比鄰而居的願望，也顯示她對母親的依賴心理並沒有完全去除，其自我意識尚未得到重生，前方還有一段漫長的試煉之路等著琪琪去闖。而這段試煉之路最重要的任務，就是將不斷妨礙琪琪自我意識覺醒的負面母神殺死，然後，由女兒的角色蛻變成一位新生的女人。

¹⁴⁶ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 290。

¹⁴⁷ 資料來源為角野榮子官方網站，<http://kiki-jiji.com/hoge/kadono/index.html>，查詢日期 2008/8/2。

¹⁴⁸ 角野榮子（Kadono Eiko）著，黃碧君譯，《魔女圖鑑》（魔女図鑑），（臺北：臺灣東方，2007年），頁 14-17。

肆、象徵性的母親之死

童話故事的小主人翁必須殺死可怕的魔女或壞母親，才能真正地獨立。而故事裡的魔女，正是諾伊曼口中那個吞噬自我的負面母神，以母子一體性而言，負面母神亦代表自我的否定面或內在陰影。因此，即便身為母親經驗與智慧的承襲者，琪琪仍須破除心靈的陰影，象徵性地殺死代表其自我否定面的可琪莉夫人，才有辦法求得圓滿自身生命的解答，並從母親的懷抱中獨立。儘管文本裡有兩個真實的母親意象——可琪莉夫人和索娜太太，但真正誘發出琪琪無意識之中的陰影者，仍是催促她踏上修行之旅的親生母親。可琪莉夫人做為琪琪的內在陰影，依本節的論述主要是不斷與獨立對峙的依賴和孤獨，唯有切斷與可琪莉夫人之間那條看不見的臍帶，讓掌控著琪琪意志的母親在故事中象徵地死去，她才有辦法掙脫負面的自我並獲得重生。

所以，琪琪學會第二種魔法之後，又在接下來的故事裡，平安通過另一位小魔女蔻蔻所帶來的「終點之門¹⁴⁹」考驗，猶如跨越另一道轉化的門檻，琪琪藉著愛情的萌芽更深入英雄的旅程，所以她終能坦承心中對蜻蜓的愛意。同時，失去母親的蔻蔻也促使琪琪認清自我的對立面（母親）。母親雖處處引導琪琪，協助她解決許多問題，但她卻在不知不覺中，遺忘了當初想追尋自我出路的意志。而後，琪琪遭遇更多的難關，不過，她已能鼓起勇氣，獨立面對企圖啃食其心靈的負面母神，克服和蜻蜓兩人遠距離戀情的寂寞，以更成熟的心情度過相隔兩地的每一天。由此可見，琪琪的自我意識在一連串的試煉之下，是越來越強大了。

而當琪琪的自我意識逐漸地增強、活躍，對不願放手讓孩子獨立的負面母神形成極大的抵抗力，因此，故事接著發展到可琪莉夫人病危的情節。永遠失去母親的陰影壓迫著琪琪，巨大的不安和恐懼向她猛烈襲來，但這卻是她能否從母親的守護中畢業的最終考驗。

¹⁴⁹ 在《遇見另一位魔女》的故事中，《終點之門》是蔻蔻死去的魔女母親遺留下來的一本書，作者賦予它的意涵是：在終點處，為下一段新的旅程所開啓的門。參見角野榮子（Kadono Eiko）著，王蘊潔譯，《魔女宅急便 3—遇見另一位魔女》（魔女の宅急便その3～キキともう一人の魔女），（臺北：貓巴士，2006年），頁295。

離開母親獨自修行和母親死亡所帶來的孤獨，是截然不同的兩種離別。前者是暫時的分離，雖然孤獨不可避免，不過和母親之間的依附關係仍舊存續著，所以，這樣的孤獨較容易轉化為積極的成長動力。然若母親死去，兩者之間無法再有實質的聯繫，其所形成的孤獨將是一種難以磨滅的痛楚與無助。所幸，琪琪並未屈服於母親可能死亡而驟起的孤獨無助感，她運用本身的智慧「每天都努力在製藥時發揮創意，充分激發藥中的各種香味，使可琪莉夫人更容易入口¹⁵⁰。」這正應了「師傅領進門，修行在個人」這句俗諺，承自母親的技藝，在女兒日積月累的生活經驗中，轉化為更深奧的智慧，而智慧又引動無限的想像力，催生出獨特的創意。如今，母親這位守護者，再也不是女兒戒不掉的依賴，而是長大成人的女兒所要保護的對象。

不過，可琪莉夫人的病情仍不見好轉，日復一日衰弱下去的她說道：「魔女要再度啟程，消失在故鄉森林的盡頭。……故鄉的森林並不是遙遠的地方，原來就在這裡¹⁵¹。」魔女的回歸之所正是大地母神的懷抱，如同古希臘的母女神話一般，魔女既為大地母神之女，死後其血肉重歸大地，化為孕育眾生的母親土壤。且由於土壤的滋養，充滿活力的魔女藥草，加上以樹枝製成的神奇掃帚，窮盡自身源於大地母神的生命力，使可琪莉夫人死而復生。此現象和琪琪照顧母親的情節互相輝映，顯示母親的力量再次發生流動，並在女兒的體內重生，形成更強勁的能量反過來守護母親。

此刻，琪琪才開始真正獨當一面。與母親的依附之情會永生不滅，形成琪琪心中最重要的成長動力，而對母親的依賴之心卻已永遠消逝。獨立，是一種漸進式的過程，無法一蹴可幾，起於孤獨的魔女修行之旅，歷經各式各樣的艱難與考驗，終於成功地征服內在的陰影，真正脫離負面母神的掌控，琪琪如同神話中歷險的英雄般，為自己將要邁入更成熟的生命階段，敲響雄渾有力的序曲。

¹⁵⁰ 角野榮子 (Kadono Eiko) 著，王蘊潔譯，《魔女宅急便 4—琪琪談戀愛》(魔女的宅急便その4～キキの恋)，(臺北：貓巴士，2007年)，頁266。

¹⁵¹ 同上註，頁267。

第二節 黑貓與琪琪

在許多民間傳說和文獻記載裡，黑貓、烏鴉、蟾蜍、蜘蛛、貓頭鷹等動物，經常伴隨在魔女身旁，或為其同伴、寵物，或供其使喚、為之服務；而由於魔女被視為惡魔的化身，連帶使這些被通稱為「魔使」或「巫使」(Familiar)的動物們也染上不祥的色彩，甚至被貶為低等的惡魔爪牙¹⁵²。但若想在上述的動物中找出魔女最要好的朋友，那麼，黑貓絕對是當之無愧。

自古以來，貓就是一種極富神秘色彩的動物。貓的動作敏捷，總帶給人來去無蹤的錯覺；而顏色闇黑的貓，更易融入夜色、隱藏行蹤。因此，黑貓常使人聯想到厄運、地獄、惡鬼、撒旦……等負面象徵，特別容易引發人的恐懼。早在西元 962 年，歐洲地區就曾發生活埋數百隻貓來進行四旬齋 (Lent) 儀式的事例；後來的獵巫時期，貓與女人更同遭殺害¹⁵³。然而，即使一般人對貓的評價偏於負向，但在埃及神話中，卻有一位掌管音樂、舞蹈和歡愉的女神巴斯特 (Bast)，她以貓首人軀的形象示人，手上拿著貓型裝飾的鐵搖鼓，藉此驅趕惡靈，保護人類免受傳染病或惡靈威脅其生命，所以，貓在埃及反而是一種神聖的動物¹⁵⁴。

反觀在幻想小說文本中，有一部分居住於人間的非凡少女不時興全身漆黑的打扮，也不會騎著掃帚四處飛行，身旁更看不見那些象徵陰暗與邪惡的小動物蹤跡，她們看起來就和一般的少女無異。可是，同處非凡少女之列的琪琪，卻獨排眾議，她遵循傳統穿黑衣、騎掃帚，還帶著一隻名叫吉吉的黑貓。因此，在黑貓吉吉和魔女琪琪之間的交流互動，必有其耐人尋味之意涵。筆者將接續上節，以榮格原型理論來分析身為代理母親的吉吉何以為負面母神，並進一步從「分身」的觀點重新切入吉吉這個角色，探究牠與琪琪的自我分化歷程。

壹、代理母親：負面母神

¹⁵² 凱特琳、艾米，《有關女巫》，頁 107-108。

¹⁵³ 同上註，頁 111。

¹⁵⁴ 黃晨淳，《埃及神話故事》，頁 166-167。

《魔女宅急便》系列文本中，魔女的身邊都有一隻黑貓。「魔女媽媽在生下女兒後，就會尋找一隻在相同時期出生的黑貓，一起扶養長大¹⁵⁵。」吉吉就是可琪莉夫人為琪琪找來的黑貓，擁有和魔女說話的魔力。由此可見，若將琪琪和吉吉當成手足一般看待並無不可。然而，在初次閱讀《魔女宅急便》這部小說時，吉吉的角色給筆者的感覺更像一個代理母親，總是跟在琪琪身旁幫她瞻前顧後，為她提點做人處事該注意的地方，予人一種守護者的印象。

儘管吉吉並非女性，成為母親之於牠猶如性別錯置，似乎說不通。但實際上，若採用榮格的理論來闡釋其為代理母親一事，卻有其說服力。按榮格所述，原型是人類集體無意識中普遍存在的許多形式，並據此發展出各種心靈的象徵。而其中某些原型，甚至會對人格和行為產生極大的影響，如：兩兩相對又互補的陰影（shadow）和人格面具（persona）、阿尼瑪（anima）和阿尼姆斯（animus）。陰影和人格面具是自我的次級人格之一，屬於自我無法控制的無意識層面¹⁵⁶；而阿尼瑪和阿尼姆斯則處於比陰影還要深層之所在，實為補充個體之人格面具的心靈結構¹⁵⁷。

榮格指出，在人類的無意識中，存有另一「內在的形象」（inward face）。它是一種異性特質的內在人格，榮格稱其女性形式為「阿尼瑪」，即男性內在的女人；而其男性形式為「阿尼姆斯」，則是女性內在的男人¹⁵⁸。換言之，阿尼瑪／阿尼姆斯歸屬於自我的方式，是以陽性和陰性來區別之¹⁵⁹。這說明了個人在心理上陰陽同體的現象，舉例而言，中國自古流傳許多巾幗不讓鬚眉的女英雄故事，如花木蘭、楊門女將等，講的就是女性內在阿尼姆斯意象的積極展現；而在戲曲當中，巧扮小旦的男子所呈現的陰柔形象，正是男性心靈深處阿尼瑪意象的顯影。只是，每一個體無意識心靈內存有的阿尼瑪／阿尼姆斯異性人格，因其與人

¹⁵⁵ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 10。

¹⁵⁶ 莫瑞·史坦，《榮格心靈地圖》，頁 137。

¹⁵⁷ 同上註，頁 163。

¹⁵⁸ 卡爾·古斯塔夫·榮格（Jung, Carl G.）著，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（*Man and His Symbols*），（臺北：立緒，1999 年），頁 212。

¹⁵⁹ 同註 156，頁 165。

格面具所呈現的自我認同不相符，所以很難被自我直接感知。

據此，吉吉成爲代理母親，便是其內在阿尼瑪意象的顯現。在一年爲期的修行過程中，琪琪可以逐步地成長，但吉吉卻不然。臨行前，吉吉接受了可琪莉夫人所交託的母職，所以，牠必須跳越這種漸進的成長階段，直接變爲一個成人的母親。這段成長的落差，導致吉吉心理上的發展不成熟，使牠無法勝任代理母親一職，反而化作執著於女兒不肯放手的負面母神。

此外，榮格主張男性的阿尼瑪形象通常是由其母塑造而成的。如果母親所帶來的影響是消極的、負面的，那麼，阿尼瑪就會表現得煩躁易怒、難以取悅或鬱鬱寡歡¹⁶⁰。對一位母親來說，孩子尋求獨立的時刻到來，代表她也將面臨自身的空窗期。習於照顧孩子、爲孩子付出的母親，身邊一旦缺少孩子的依賴，反而會覺得空虛孤寂。因之，身爲代理母親的吉吉，變成可琪莉夫人內在孤獨之象徵。由此可見，吉吉承受了急遽成長和孤獨感的雙重壓力，更強化牠負面母神的象徵意義——縱容琪琪的依賴心理，阻礙其成長。

值得慶幸的是，在〈琪琪，遇到大事件¹⁶¹〉中，吉吉接受一個婦人的請求，陪婦人的兒子去海邊玩水。而後，一陣風暴驟起，巨浪差點吞噬了吉吉的景象，表現出母神力量的流動轉化。吉吉身爲吞噬自我的負面母神意象因此分化出來，回復其正面的母神形象，幫琪琪認清心中對母親強烈依賴的獨立假象。此際，琪琪脫離母親的孤獨感，以及母親和孩子分離的孤獨互相呼應，並與正面母神的力量重新整合，於是，死裡逃生的吉吉內在壓力就此釋放，牠不再緊抓著代理母親的使命，而開始放手讓琪琪自己做決定。

且在此次的事件裡，琪琪結識了喜好研究飛行的男孩——蜻蜓。蜻蜓偷走可琪莉夫人給琪琪的掃帚，亦是引領母神力量流動的因素之一。雖然蜻蜓把琪琪賴以飛行的掃帚弄壞，但結果卻使琪琪逐漸脫離了母親的守護，而他也拋棄不切實際的想法，兩人都領悟到不該依賴他人的力量來因應挑戰的道理。

¹⁶⁰ 常若松，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 138。

¹⁶¹ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 93-117。

然而，這種轉變突顯了代理母親無須繼續存在的現狀，那麼，我們又該以什麼視角來看吉吉呢？回到故事的原點，吉吉其實就像是琪琪的手足或影子，有時表現一致，有時卻相對而互補；尤有甚之，兩者時而流動反轉，角色立場互換，產生一種「分身」的自我投射現象。加之與成長的孤獨一起醞釀，與愛情的滋味一起發酵，最後形成自我的分化，可說是這對形影不離的搭檔更值得被關注和思索之處。

貳、分身

分身，可以看作是自我之外或自我之內的「另一個自我」。隨著近代心理學的發展，舉凡鏡子、肖像畫、雙胞胎、雙重人格等都與分身主題有所關聯，但實際上，早在古老的希臘神話當中，分身的主题就已出現¹⁶²。

雙子星座的故事，是源於一場堂兄弟之間的爭鬥。相傳斯巴達國王汀達柔斯（Tyndareos）的新婚王妃麗妲（Leda）美麗非凡，連天神宙斯也被其美貌擄獲，於是，宙斯化身為一隻天鵝接近麗妲，並和她發生親密關係。麗妲同時生下兩人的孩子，共兩男兩女，兩個兒子名叫波呂克斯（Pollux）和卡斯托爾（Castor），兩個女兒則是海倫（Helen）和克呂泰涅絲特拉（Clytemnestra）。其中，波呂克斯和卡斯托爾這對孿生兄弟長大以後，在與堂兄弟伊達斯（Idas）、倫丘斯（Lynceus）的一場打鬥中，卡斯托爾命喪伊達斯之手，而波呂克斯雖然打倒倫丘斯，卻也受了重傷。所幸，波呂克斯被宙斯接回奧林帕斯，成為永生不死的諸神一員。但波呂克斯和死去的卡斯托爾感情十分深厚，於是央求宙斯讓卡斯托爾和他共享生命，因之，兄弟兩人有一半的時間生活在天上，另一半時間則在地獄共度，永遠不再分離¹⁶³。至於海倫和克呂泰涅絲特拉，則一前一後引來災難，海

¹⁶² 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》，頁 169-171。

¹⁶³ 這則神話摘錄於《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》。參見凡爾農，《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》，頁 110-113。關於故事的結局木村點另有一種說法是，卡斯托爾雖然復活，但代價是只要一方向活在世間，則另一方只能待在死亡，兩兄弟便以這種交替方式永遠存活下去。參見木村點（Tomoru Kimura）著，黃碧君譯，《希臘神話圖解》（早わかりギリシア神話），（臺北：商周，2006 年），頁 293。

倫因其絕世美名引發了著名的特洛伊戰爭，克呂泰涅絲特拉亦與情夫共同謀害自特洛伊凱旋歸來的丈夫阿加曼儂（Agamemnon）。

在這則故事中，可以覺察到雙子宿命的根源在於差異。以波呂克斯和卡斯托爾這對兄弟來看，按理說他們體內都融合了神和人的血緣，卻有著一死一生、天差地別的命運，這是由於原為一體的他們，在母胎內即分裂成兩個個體，各自承襲了兩種極端的差異。雙生子互為彼此的分身，可以相互扶持、彌補差異，一旦被迫分離，必會湧出強烈的殘缺和孤獨感受，驅使兩人急欲重新合一；但方法卻是其中一人必須死去，而另一人的生命再度一分為二。筆者以為，這種分裂再分裂的宿命，不啻是反映生命的原初即人神殊異的悖理之果。

在《魔女宅急便》的故事之初，吉吉和琪琪從小一起長大，故可當做雙生子般互為彼此的分身，兩者是融合的一體。琪琪一連串的離家準備看似宣告自己的獨立，實則透露了潛藏於心的孤獨感；吉吉則陪著極力主張自我的琪琪，為她製作新掃帚一事保密。儘管吉吉不放心，一面提醒她該拿新掃帚去曬太陽、試飛，一面又擔憂她草率地決定出發日期，但當琪琪要說服母親讓她帶新掃帚上路的關鍵時刻，牠竟是義無反顧地支持琪琪。可見，吉吉是琪琪內在的一面鏡子，牠先前的擔心反映出琪琪缺乏自信的一面，而牠跳出來幫琪琪，則表達出兩者相同的願望——宣告獨立。故啟程在即，吉吉與琪琪一起在鏡子前面審視自己的時候，他們看到的影像是表裡一致的自我。

道別的時刻，琪琪宛如大姊姊似的，要乖乖坐在她腳邊的吉吉跟爸媽說再見；而吉吉也挺起胸膛，接受可琪莉夫人代為照顧琪琪的託付，兩者都明顯地把受人信賴並想達成使命的內在期盼，展現在成熟穩重的外表上，極力向人宣示他們已經長大。實際上，兩者心中都沒有一個既定的目標，恰與其堅定的外表成反差。琪琪從黑夜飛到了天明，還無法找到一個合意的城市，而感到寒冷的吉吉還逞強地故作成熟、予以忠告，結果反被琪琪叮嚀：「以後，我們要相依為命了。」

你要學會有話直說，不要跟我客氣¹⁶⁴。」然而，這何嘗不是吉吉想對琪琪說的話呢？打從一開始，琪琪的表現和所說的話，就與內心真實的感受和願望相反；且由於自我的投射，也導致吉吉經常都是一副驚扭的模樣。

可是，當琪琪和吉吉來到克里克城，初次感受到人群的冷漠時，有一種孤獨的樣貌——不被理解和接納的自我——在此際瀰漫心間。究竟是要迎合眾人隱藏自我來生存，或縱使遭受他人批判也要活出真實的自己，在面臨兩難的抉擇時，除了母親的舊掃帚和索娜太太的幫助之外，吉吉的陪伴其實是支持琪琪繼續努力的最大力量。即便看似兩個不同的個體，代表了琪琪內在力量的吉吉與她實為一體，是故，少女在成長的過程中必須孤軍奮戰的心境，在此可說是表露無遺。

待到〈琪琪，開店囉¹⁶⁵〉，吉吉不慎讓客人的貨物——黑貓玩偶——遺失，因此在琪琪將貨品找回來以前，吉吉必須假裝成那個玩偶。當琪琪煞費苦心仍然找不到失物時，她開始為可能會永遠失去吉吉感到害怕；而被淘氣男孩任意蹂躪的吉吉，似乎也失卻活生生的自我，真的成了不會動的玩偶，所以，當「琪琪輕輕打開窗戶，踮起腳，拉了拉吉吉的尾巴。吉吉一動也不動，已經完全把自己當成了布偶¹⁶⁶。」直到重新回到琪琪身邊，牠才又恢復活力。經歷過這次的分離危機，吉吉心中似已埋下一顆追尋自我的種子，只不過距離種子真正地萌芽還要一段醞釀期。

在〈琪琪，送河馬去看病¹⁶⁷〉中，角野榮子將「尾巴」當成動物的生命象徵，抓住尾巴就「好像能」抓住自己的生命象徵。不過，僅僅抓住了尾巴，依舊無法看清所謂生命的象徵是什麼。吉吉身上的尾巴，使得屬於琪琪內在那一面的牠，比琪琪更早意識到找尋自我的問題。「我是貓，我可以變成與眾不同的貓嗎¹⁶⁸？」突然冒出這句話的吉吉，注視著自己的尾巴，對回答牠每個人都是與眾不同的琪琪說：「我說的與眾不同才不是這個意思，我的意思是，要如何找到自我，和抓

¹⁶⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 40。

¹⁶⁵ 同上註，頁 65-92。

¹⁶⁶ 同註 164，頁 90。

¹⁶⁷ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 17-40。

¹⁶⁸ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 13。

到尾巴不一樣啦¹⁶⁹！」《遇見另一位魔女》故事的簾幕，就在追尋自我的主旨中被掀起。

當琪琪的魔女生涯進入第三年，她學會製作噴嚏藥的魔法，店面也在蜻蜓的協助下完成改裝，一切欣欣向榮。然而，總是跟琪琪形影不離的吉吉，開始對這項既定的命運產生懷疑。牠甚至覺得，現階段的琪琪是以宅急便工作和蜻蜓為重心，而漠視了牠的存在。如此焦躁灰暗的心情，在另一位小魔女蕊蕊的涉入後越發流露於外，在和琪琪的一次爭吵中，吉吉居然憤而離家。

吉吉在圍牆上急速地奔跑，不小心掉落到一輛行進中的貨車，不但傷了腳，還被載往不知名的山裡。貨車主人是一個獨自住在山裡的青年——諾拉奧，他收留了吉吉，為牠治療，還幫牠加油打氣。此刻，吉吉沉浸在自身的孤獨中，這是一種與其內在自我（琪琪）因疏離所生的情感，波斯頓視之為最糟糕的孤獨¹⁷⁰。所以，吉吉完全感受不到諾拉奧的好意，牠的眼睛關注的是諾拉奧切高麗菜的動作，以及掛在牆壁上的畫；牠想像畫裡的動植物都是被諾拉奧吃得一乾二淨的東西，想像自己也將遭其毒手，所以內心充斥著死亡的恐懼。顯然地，吉吉的角色外顯為主體，其與隱去之客體疏離而生成的孤獨，和死亡恐懼連結一氣，使牠成為遁入鯨魚之腹而去世的英雄。

事實上，諾拉奧是開啓吉吉獲得重生的一把鑰匙。諾拉奧帶著牠走進山林深處，來到河邊釣魚、烤魚、吃魚。如同月相的變化有其週期的循環一樣，唯有吞食生命才能維繫生命也是恆常不變的自然法則。在孤獨的行旅中，英雄必須進入魚腹——那裡是消化和產生新能量的黑暗地帶，能使內在自我進一步轉化¹⁷¹。吉吉藉由這次的離家事件，重新確立自我之所在，確認牠和琪琪不可分割的情感與聯繫。所以，拾回勇氣的吉吉，循著當初琪琪一心嚮往大海所在的南方，終於找到了家，「這是我自己決定的，我自己走回來的¹⁷²。」追隨琪琪不再是吉吉注定

¹⁶⁹ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 15。

¹⁷⁰ 瓊安·魏蘭·波斯頓，《孤獨世紀末》，頁 103。

¹⁷¹ 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 247。

¹⁷² 同註 169，頁 142。

的命運，而是牠自己的選擇，就如同琪琪選擇當魔女並投入修行的考驗，吉吉也成功地結束這趟獨屬於牠的「修行之旅」。

然而，雙生子的宿命源於差異，雖然在獨立成長的初期，琪琪和吉吉可視為相互扶持的自我分身，但兩者之間終究存在著一人一貓、一陰一陽的根本差異。再者，前述的雙子神話中還有兩位女性：海倫和克呂泰涅絲特拉，她們雖未同生共死，卻是將差異統於一身的大母神。所謂紅顏禍水，這兩位女性天生的美貌預告了可怕的死亡，直接展現於世的是大母神所掌管之負面力量。因此，雙生子的分裂宿命之於她們，便與英雄殺死負面母神而得到獨立人格相連結。所以，筆者的討論方向轉入與吉吉離家追尋自我類似，卻有別於牠和琪琪之間依舊緊密的聯繫，黑貓也有跟魔女漸行漸遠的分化獨立時刻。筆者將這一分化，歸因於吉吉談戀愛。

參、分化

青春期是性別發展差異逐漸明顯的階段，此時青少年男女會特別意識到異性的存在。所以，在《魔女宅急便》系列小說中，琪琪和蜻蜓的戀情發展是角野榮子用以連貫故事的關鍵之一。而吉吉既是琪琪的另一個自我，自然也會如琪琪一般談戀愛。

吉吉的初戀，發生在《琪琪的新魔法》。隨著琪琪開始意識到她對蜻蜓的一言一行都有點在意之後，吉吉也出現一些不尋常的舉動，例如：常聲稱有事獨自溜出門、在牠曾經不屑的貓專用道上跑來跑去、一回家就老睡覺、說話愛咬文嚼字等等。琪琪好奇地追問，才知道吉吉也有了喜歡的對象——小花貓貝奇。有趣的是，琪琪雖然能與吉吉溝通，卻無法理解吉吉和貝奇之間的語言，所以看牠倆玩得不亦樂乎的模樣，讓她心裡很不是滋味。但其實，這樣的心情恰是吉吉旁觀她和蜻蜓相處時的寫照。

吉吉和琪琪互相反映出同樣的感受，仍可印證分身的說法。然而，終究是一

人一貓的琪琪和吉吉，在面臨對象不可能是同一者的戀愛關係時，勢必會產生分化。原本是最親密無間的兩者，因為第三者的介入必須退居一旁，內在自我甚至有片刻可能被全然地抹煞，這種喪失自我的感覺形同存在的遺忘。因此，為了保有自身存在的意義，只好從另一個自我當中脫離出來。此間所要注意的是，這種自我分化不同於心理病理學領域中被視為精神分裂的疾病。精神分裂症是一種內在心理功能不良的疾病，可能產生如思想和注意力失常、社會退縮、情緒反應的中斷、建構出內在妄想與幻覺世界等不一的症狀¹⁷³。而自我分化在此是指，青少年少女在成長階段，會經歷如文本中的角色一樣的分化期，目的在剔除不適合自身的社會角色，以達成心理學家艾瑞克森所言之自我認同。然而，小花貓貝奇只在《琪琪的新魔法》當中曇花一現，吉吉的初戀雖為牠和琪琪帶來一些衝擊，卻無法將兩者成功地分化。這表示想達成自我認同極為困難，青少年少女必須在懵懂難明的成長路上，花費更多心力充分地探索，才能完成此一成長階段的任務。

琪琪和吉吉真正的分化是在《魔法的歇腳樹》裡，吉吉找到牠的第二段戀情才開始進行。這一階段，其實又是另一段英雄歷險的開始。互為分身的琪琪和吉吉一起回應了歷險的召喚，他們分頭出發，目標是要去尋找超越分身關係的獨立自我。

儘管與蜻蜓分隔兩地的情況令琪琪心生不滿，但她愛逞強，不願意把內心的寂寞老實告訴蜻蜓。這種鑽牛角尖的心態使她陷入日復一日的焦躁，看在吉吉眼裡，也只能在一旁提醒：「要像貓一樣渾身放鬆，保持像貓一樣柔軟的心¹⁷⁴。」可惜，琪琪聽不進牠的勸言，直到同樣的問題反射到吉吉身上，教她更覺孤單。當吉吉追求白貓娜娜的時候，也和琪琪如出一轍——因對方而改變自我。吉吉對娜娜異常的崇拜，因此，牠一味地配合其品味，改變原先的說話方式，把魔女貓語言暫拋一邊，連琪琪都無法完全聽懂牠的言語。於是，琪琪不滿地提醒牠：「娜

¹⁷³ 亨利·格利特曼 (Gleitman, Henry) 著，洪蘭譯，《心理學》(Psychology)，(臺北：遠流，1997年)，頁 696。

¹⁷⁴ 角野榮子 (Kadono Eiko) 著，王蘊潔譯，《魔法的歇腳樹》(魔法のとまり木)，(臺北：貓巴士，2008年)，頁 141。

娜也許是很棒的家貓，但你也是很難得一見的魔女貓。而且，是我琪琪的貓，這點你不要忘記了¹⁷⁵。」這段話暗示了她心中孤寂的自覺，同時，也透露她深怕被吉吉和蜻蜓遺忘甚或拋棄的雙重恐懼。

白貓娜娜的主人名叫沙耶奧，是一位時而成熟、時而孩子氣的服裝設計師，他在故事中擔任一個預言的角色。沙耶奧說自己來到克里克城的主要原因，是爲了脫離母親的權威，「我逃來這裡，想說這一次一定要靠自己的力量試試看，要在孤獨中創作。嘿嘿嘿，雖然有點晚，但這是我走上獨立之路¹⁷⁶。」這段宣告獨立的話語，其實是在暗示琪琪即將步入自組家庭的婚姻階段。因而，琪琪必須先切斷與兒時最緊要的牽繫——黑貓吉吉，才能以獨立而統整的人格去因應自己的愛情。

在這裡，琪琪和吉吉分化成功的結果，表示兩者再無法像從前那般相依相偎。不論是誰，必會因失去一部分的自我而引起巨大的恐懼、陷入黑暗的時刻。不過，坎伯指出，黑暗時刻所傳達的正是轉化的訊息，在最陰森晦暗的一瞬，便是光明到來之時¹⁷⁷。琪琪若能正視失去的自我（吉吉），便可一舉體認其一味遷就蜻蜓的背後所隱藏的害怕和恐懼，並勇於面對負面孤獨的挑戰，這樣她才有辦法跨越眼前的門檻，使其內在精神的轉化臻於成功。

而吉吉既爲魔女的分身，那魔女的流動特質亦可藉由牠有所發揮。在此一分化階段，吉吉的對象正是一隻白貓，其毛色上與牠的黑色相對。倘若黑色意味著黑暗，白色就象徵光明。黑與白雖爲對立的兩端，然此刻卻是黑暗與光明接軌，代表兩種極端的力量開始相互調和。或許，吉吉最初的態度是試圖全然地改變自己，但透過蜻蜓的信件：「貓爪都是尖尖的，如果變圓了，就不算是貓了。不能因為想要變成溫柔的貓，就故意把指甲咬掉¹⁷⁸。」牠察覺到做自己的意義。就如吉吉先前告誡琪琪的話語，應該保持柔軟的是自己的心，因爲尖銳的爪子可以依

¹⁷⁵ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 171。

¹⁷⁶ 同上註，頁 193。

¹⁷⁷ 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 68。

¹⁷⁸ 同註 175，頁 228。

著溫柔的心意而藏起，但真正的自我仍舊包含著瓜子，無法抹滅。

由此可見，琪琪需要切斷的並不是和吉吉的深厚情感，而是與過去幼稚的人格之聯繫，並且吸納黑暗和光明（吉吉與娜娜）交流後產生質變、新生的能量，藉以消融同時存在於她內在心靈中負面與正面孤獨之對立。負面的孤獨致使琪琪再次體認魔法才能也有消失的時候，不會永遠固守於己，魔女貓語的魔法因吉吉談戀愛而逐漸失卻，連飛行的魔法也離她而去；正面的孤獨卻將她導引回生活之中，獨自透過自然的觀察和重新練習，再創塑出自身的才能。所以，在兩相流動的過程，琪琪得以慢慢沉澱浮游於心靈中的雜質，二十歲生日當天，她終能重拾其飛行魔法，最後並與蜻蜓共結連理。

對吉吉和琪琪而言，各自的戀情開花結果表示兩者在精神上已成功分化。至此，故事也走到完結的一刻，吉吉和琪琪皆與心愛的另一半共築家庭，人生即將邁向另一個階段的開始。而在現實生活中，一般少女的成長旅程或許無法如同文本的結局那般圓滿，但少女們和琪琪追求獨立自主的目標卻是一致的，因此，琪琪和吉吉所遭遇的困難，以及他們如何面對問題、戰勝自我的陰影，當可做為所有少女讀者的借鏡和自我期許。

第三節 掃帚與琪琪

提到魔女，似乎總會浮現她們騎著掃帚在空中飛翔的姿態。早在西元八世紀的歐洲，就已出現黛安娜（Diane，即希臘神話的月神阿緹密絲）與幾名受到惡魔誘惑的婦女，一起騎在動物背上飛行的相關記載。此外，黛安娜亦是負責照顧女人分娩的女神。這些特徵正好符合人們對魔女和巫術的描述，於是部分崇尚巫術者便將黛安娜當做魔女的神祇¹⁷⁹。在日本亦有所謂的掃帚神，同時也是產婆之神¹⁸⁰，與西方的說法不謀而合。

其實，除了掃帚，關於魔女的飛行工具還有不同的說法，比方像叉子、竹棍等。但在過去，掃帚是女人勤奮持家的必備品，比起上述其他飛行物，掃帚與女人的關係似乎更為密切。此外，它具有隨手可得的方便性，以及形狀細長、適合跨坐的實用性¹⁸¹。無怪乎，流傳至今，掃帚成爲一般人最普遍聯想到的魔女飛行工具。

然而，魔女真的能憑藉掃帚來飛行嗎？事實上，更多的傳說和記載透露，魔女要飛行之前，必須在身上塗抹某種飛行軟膏才有辦法飛天。且根據後人將過去文獻裡發現的飛行軟膏配方加以調製研究，結果發現配方之中含有一些麻藥的成份，將之塗抹到身上爲皮膚吸收後，極有可能導致飛翔的幻覺產生¹⁸²。所以，飛行掃帚的奧秘經過科學實驗的層層剖析，最終得到的結果實在不怎麼有趣。

比較起來，將魔女和她的飛行掃帚發揚光大的兒童文學作家及其作品，會令筆者更加親近幾分。按角野榮子的另一本著作《魔女圖鑑》所示，用柳樹和白臘樹這兩種樹的樹枝，做出來的魔女掃帚是最頂級的，古老的製法是把柳枝集結成一把，再以白臘樹枝綁好。依據角野榮子的說法，樹木矗立在天與地之間，是看得見與看不見的世界的連接點，故以樹枝製成的「掃帚也有相同的功能，是往來

¹⁷⁹ 羅婷以，《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》，頁 61。

¹⁸⁰ 角野榮子，《魔女圖鑑》，頁 26。

¹⁸¹ 同註 179，頁 62。

¹⁸² 西村佑子，《女巫不傳的魔法藥草書》，頁 33。

那個世界和這個世界的道具，在人的生活 and 人的願望之間飛行¹⁸³。」騎著穿梭於交界處的掃帚，琪琪所觀看到的是怎樣的景觀，而這些景觀又會怎樣牽引她內在深層的力量，正是筆者要繼續探究的部分。

壹、母親的庇護

掃帚在琪琪的旅程之初即展現出它的重要性，可琪莉夫人告訴琪琪：「既然妳只會飛，掃帚就更加重要了。用不習慣的掃帚飛，萬一失敗了怎麼辦？……妳要帶著媽媽的掃帚出門。那把掃帚用了很多年，知道該怎麼飛¹⁸⁴。」這段描述讓筆者聯想到《飛天小魔女》的故事裡，也有小魔女馴服新掃把的類似情節。用新掃帚來飛行，即使是擅長飛行的小魔女，也可能會遇到難以掌控的問題，這與初穿的新鞋會磨腳是同一道理。由於掃帚是以森林中的樹枝製成，它帶有延續樹木生命活力的能量，所以，掃帚在此超越了僅由魔女所操控的飛行道具之表象，它表現出大地之母所賦予的生命力，舊掃帚本身可以依循過往積累的經驗，守護小魔女的成長之旅。

即便那把被煙燻得黑漆漆又笨重的掃帚實在很不稱頭，但琪琪這份不甘願的感受，卻在「魔女宅急便」剛開張的時候，轉化為令她安心的力量，「幸好不是帶自己做的那把小掃帚。雖然現在有很多事需要擔心，但至少不必擔心掃帚的問題¹⁸⁵。」一心想證明自己的琪琪，繼選擇了象徵母胎的靠海城市，在意念上回歸子宮生命的渴望之後，舊掃帚也化做代理母親意象，在開始獨立生活的琪琪身旁照看著她。

但既是追求獨立的開始，隱藏在琪琪內心深處想與母親靠攏的渴望就必須被斬斷。因此，當媽媽的舊掃帚被蜻蜓偷走、折損之後，琪琪找來橡樹樹枝綁在斷掉的掃帚尾上，做出另一把堅固結實的新掃帚。不過，新掃帚在飛行時狀況百出，

¹⁸³ 角野榮子，《魔女圖鑑》，頁 31。

¹⁸⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 21。

¹⁸⁵ 同上註，頁 71。

原先的掃帚尾活力十足，導致新掃帚尾部翹起難以平衡，讓琪琪的飛行姿勢顯得有些怪異。不料，如此一來，竟有更多路人向琪琪打招呼，讓她大呼：「飛得不好，反而受歡迎，這實在是太奇怪了。媽媽應該也沒有發現這件事¹⁸⁶。」在天際間自由翱翔的魔女，於地面上行走的人們眼中，就如同擁有獨特才能的孤寂天才一般，總是高高在上、遙不可及。這樣的人物若顯露出一些缺點，證明自己其實和所有人一樣不完美，反而容易被人接受、認同。

母親的舊掃帚被偷走甚至損壞，表達出少女心中除了想要抓緊母親的保護之外，也有與之對抗、祈求自主獨立的意志萌芽了。在此階段，掃帚與母親的庇護之意象逐漸脫離，而掃帚本身所含帶的生命力，將幫助琪琪儲備接掌人生方向盤的能量，朝著內在的自我覺醒努力邁進。

貳、除穢功能

經過一年多的努力，琪琪在一次代客送信的過程中，動搖了她傳遞快樂和祝福的工作信念。一個和朋友吵架的小女孩，寫了要求和好的信件請琪琪拿給朋友，但朋友卻因小女孩言不由衷的氣話，誤以為琪琪送來的是魔女詛咒信。這件事讓琪琪開始懷疑：我的工作有意義嗎？我真的能幫助別人嗎？我還能繼續當一個魔女嗎？處在這樣深切的沮喪和自我懷疑的陰霾之下，琪琪覺得「我好像河馬馬爾可一樣，得了中心點不知去向病¹⁸⁷。」然而，內心一旦動搖，情況便一發不可收拾，平日工作所倚仗的掃帚竟無法順利地駕馭，尾部的細枝穗在飛行時散落、掉光，還不小心把客人珍貴的蘋果摔碎，令琪琪的心隨之崩潰。

經由琪琪重組的掃帚，猶如她亂成一團的心，不僅外表看來雜亂不堪，還經常重心不穩，難以順利飛行。俗話說：「工欲善其事，必先利其器。」乍看之下，琪琪缺少了能飛行的好掃帚，致使她陷入英雄無用武之地的窘境。但情況其實恰恰相反，掃帚的飛行魔法之所以一蹶不振，乃因琪琪的心靈正籠罩在一片黑暗中

¹⁸⁶ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 120。

¹⁸⁷ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 147。

而無法自拔之故。於是，掃帚本身便順勢發揮它另一項原始功能——除穢，讓琪琪藉由不順利的飛行，進而審視存在於自己無意識心靈的那片灰暗地帶。

掃帚原本就是用來掃除垃圾和灰塵的工具，這種功能在日本甚至被延伸為更廣泛的除穢意象。日本人認為掃帚可以把不好的東西掃掉，或是把孩子惡劣的個性掃掉。是故，日本過去曾有一種說法，若是用布蓋住掃帚讓它直立在走廊上，討厭的客人就會提前回去¹⁸⁸，就是從這種除穢意象演變而來的生活哲學。

在《琪琪的新魔法》裡，雜亂重組的掃帚等於是為琪琪提供了掃除自我陰暗面的警示。可是，每個人都會碰上各式各樣的難題，其所引發的內在陰影自不相同，能否察覺及分辨什麼是當下心中的陰影，本身就很困難。掃帚雖已發出警訊，幫琪琪發現那隻暗中伸入心靈的魔爪，但該如何將之摘除，以找回原先那個慶幸身為魔女的自我，卻是她最重要的課題。所幸，這回茫然無措的琪琪並非孤立無援，她周遭的人們都在有意無意間成為她的支持。無論是請琪琪代為散步的老爺爺、散步途中相遇的少男少女、內心記憶穿梭在過去與現在時空裡的小玉婆婆、可琪莉夫人的信、索娜太太的鼓勵、好友茉莉和小亞的邀請、和蜻蜓一起分送地瓜、請她送球鞋以便贏得馬拉松賽跑的克里克城居民們，每一個與他人交流的經驗都帶給琪琪一份神奇的力量，讓她終於能突破陰霾、重振自我，並抱持「只要自己渾身充滿力量，就可以感化掃帚¹⁸⁹」的心情，重新製作出適合飛行的掃帚。這意味著琪琪把外在的助力轉化為自身的能量，驅逐了心中的黑暗。

除穢的意義在於消除掉事物的污點，所以，掃帚的除穢功能等於更新琪琪內在的生命力，和她的話語相反，被感化的不是掃帚，而是她自己。關於這一點，在《琪琪談戀愛》這部小說當中，角野榮子有更精采深入的描繪，也是筆者將繼續探討的重點。

參、掃帚不見了

¹⁸⁸ 角野榮子，《魔女圖鑑》，頁 26。

¹⁸⁹ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 251。

在接下來的故事裡，另一位小魔女蔻蔻為琪琪的生活帶來喧然大波，不過，失去母親、找不到人生方向的蔻蔻，亦代表自琪琪無意識層面投射出來的陰影。這個陰影讓琪琪認清了吞噬自我的負面母神，使她成功跨越象徵著轉化的終點之門，看到生命中心的光芒，而能坦然面對她和蜻蜓之間所萌發的情感。只可惜，才剛確認彼此心意的兩人，又因為蜻蜓要到遠地求學，必須分隔兩地。

與愛人分離是一種寂寞難忍的經驗，即使是身為魔女的琪琪，也很難承受這種距離的考驗。所以，《琪琪談戀愛》故事之初，作者就著力描述琪琪如何期待暑假的到來，描述她渴望與好久不見的情人重逢的心情；誰知，蜻蜓竟不打算回來。琪琪滿腔的熱情一瞬間被澆熄了，與愛人分離湧出的孤獨感，再度生成一股負面的能量，啃食著琪琪的心靈而日漸壯大。

這一天，琪琪為了一個男孩的邀約而雀躍不已。男孩名叫索多雅，是前陣子琪琪去參加海邊慶典時認識的朋友。琪琪在海邊慶典上大秀飛行魔法，並成為大家注目的焦點。這種受歡迎的感覺，彌補了琪琪被蜻蜓的暑假計畫排除於外的孤獨，卻也教她回復成愛跟母親撒嬌的小女孩，不但第二天睡懶覺賴床，延誤收割藥草的時間，還打電話怪可琪莉夫人沒有提醒她。

然而，黑暗的孤獨並未就此放過琪琪。當琪琪開心受邀之時，又接獲一份工作，必須將物品送到很遠的深山。琪琪唯恐趕不上晚間的約會而焦躁，無法感受其受貨對象——獨自在深山開旅館的澤澤女士——熱忱的心意，也靜不下心來體會澤澤女士與她分享自然生活的奧妙，反倒認為澤澤女士對她另有企圖。就在琪琪耐心盡失、只想趕快回去的當下，掃帚不見了！心慌意亂的琪琪只覺得掃帚是被澤澤女士藏起來，並想藉此把她困住，便急著和吉吉一起離開。不料，吉吉卻突然衝進森林，琪琪雖然追趕過去，卻還是跟牠走散了。在此，琪琪失卻一部分的自我，而另一部分的她也同時迷失方向，漆黑的森林彷彿要將只剩軀殼的她吞沒殆盡，然而，這卻是象徵琪琪已沉入黑暗的最底層，即將轉化再生的重要時刻就要來臨。

突然間，琪琪摸到了一棵大樹。她抱著樹，感覺到「很久以前被緊緊擁抱，

有人輕輕拍著背的遙遠記憶漸漸甦醒，……琪琪眨著眼睛，看著這片黑暗，體內有一股暖流蠢蠢欲動¹⁹⁰，」這個意象猶如母親的子宮，而琪琪正是那母體內即將誕生的胎兒，她重新面對喪失自信、孑然一身、只會在黑暗中嚇得哇哇大哭的自己，循著水聲摸索出路，周圍也慢慢亮了起來。月光的投射讓「琪琪第一次這麼清晰的看到自己的影子¹⁹¹。」恰在此時，吉吉也和諾拉奧一起找到她。琪琪的這段經歷，和吉吉先前的離家出走相互呼應，分別經由獨居山中的澤澤女士和諾拉奧為兩者的中介，表現出唯有獨力面對內心的陰影，才能重拾勇氣和方向，生成全新自我的意涵。

黑暗的森林將個人全然負面的孤獨與死亡結合在一起，猶如恐怖的地獄。然而，正因為這個世界有著純粹的黑暗，人們才能感受到光明的可貴。因此，與黑暗森林連結的孤獨和死亡，也同時跟正面的意象接軌，變為一種積極的生命力象徵。而掃帚又與森林的意象相通，亦為生命力的象徵。先前遍尋不著的掃帚，其實是被琪琪隨手放在門後，只是當她被猜疑恐懼籠罩之時，掃帚的隱而不見代表琪琪的內在生命晦暗未顯；待她於森林中經歷了心靈的轉化，才發現掃帚一直在原處，生命的光芒仍由其本身綻放。

因此，當琪琪經歷了這一連串的考驗，她的自我意識已達到覺醒的階段，潛藏在其無意識心靈中的負面母神力量逐步消失，表現於故事之中便是可琪莉夫人象徵性的死亡。此刻，大母神生命力的循環流動，藉著生於自然的掃帚和藥草為媒介，使可琪莉夫人死而復生。琪琪並發揮自身的母性潛能，反過來照顧母親，不再是過去那個處處依賴的小女孩了。

肆、魔法的歇腳

隨著年紀的增長，在《魔法的歇腳樹》這部小說中，琪琪和掃帚的關係再度產生重大的問題。

¹⁹⁰ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 160-162。

¹⁹¹ 同上註，頁 164。

這個時候，琪琪已經完全和克里克城融為一體，對她來說，「克里克城是一個可以和她相互扶持的城市¹⁹²。」只是，生活雖平靜無波，但也索然乏味，於是和蜻蜓的兩地相思又成為琪琪最大的煩惱。她和蜻蜓雖然相互喜愛，但一個為了維持少女的矜持，另一方則因天生含蓄，而讓這段遠距離戀愛陷入膠著的局面。琪琪在情感上倍覺寂寞，卻無法對蜻蜓坦言，只好轉向吉吉尋求情感上的支持：「你有時候也會有那種被人拋棄的感覺吧？有時候也會感到寂寞吧¹⁹³？」但其分身吉吉只是忠實地反映出她言不由衷的現狀：「沒有，我沒問題。即使我一個人，妳也不用在意我¹⁹⁴。」於是，琪琪又說：「你不要逞強，你和我永遠在一起。無論發生任何事，都會在一起¹⁹⁵。」顯然地，這是琪琪希望能從蜻蜓口中聽到的話，它表現出琪琪對兩人現況的不滿。然而，琪琪依舊逞強、矜持，令自己繼續置身內心的孤獨漩渦之中，難以自拔。

有一天，琪琪和諾諾（索娜太太之女）一起去打掃落葉。琪琪突然發覺用掃帚掃地令人心情舒暢，這象徵掃帚又開始發揮它除穢的本份，欲助其除去消極的孤獨感受。而後，琪琪卻因為小男孩的挑釁，將錯就錯炫耀起自己的飛行魔法。可是，她這一炫耀不但無法將負面的情緒清除乾淨，還使得掃帚魔法再次失靈，連飛也飛得七零八落，只能勉強低空飛行。

隨後，琪琪和吉吉這對分身面臨了建立獨立人格的考驗，吉吉談戀愛正是雙方回應分化的冒險旅程之開端。不過，這股分化效應亦為琪琪孤獨之苦的催化劑。「之前，我很自豪的對娜娜說：『我是魔女貓。』牠對我說：『比起做這種童話故事中的貓，我更喜歡活出自我的貓。因為，我家的沙耶奧先生很了不起。』所以，我覺得我也要好好努力，讓自己更有品味，要說漂亮的大人貓的話¹⁹⁶。」吉吉不顧琪琪被冷落的心情，一心以沙耶奧為效仿的典範，使琪琪對沙耶奧莫名厭惡。但文本中，沙耶奧和琪琪的性格十分相近，都是心動不如馬上行動的人物。

¹⁹² 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 67。

¹⁹³ 同上註，頁 109。

¹⁹⁴ 同註 192，頁 109。

¹⁹⁵ 同註 192，頁 109。

¹⁹⁶ 同註 192，頁 171。

因此，當琪琪察覺兩人在想法上有許多相似之處，於是對沙耶奧另眼相看。

沙耶奧認為魔女是一種不可思議的存在，不該等閒視之。而琪琪也回想起當初修行的目的之一，就是要讓世人得知魔女依然存在的事。於是兩人攜手合作，在沙耶奧的服裝秀當天，琪琪穿上他特別設計的黑斗篷，並替他把準備展出的禮服運送到服裝秀的會場。那件閃亮如星空的黑斗篷為琪琪贏得眾人的注目，彷彿就此便能一掃她的孤獨感。但出乎意料地，掃帚的飛行失去控制，一會兒下墜，一下子升高，全都由不得琪琪。混亂之中，黑斗篷把琪琪、吉吉、娜娜和掃帚團團包住，並從高空墜落到舞台上。這好比英雄遁入鯨魚之腹，再度面臨一連串的試煉，首當其衝的正是琪琪膨脹過度的虛榮心，使象徵生命力的掃帚更加耗損，因而導致魔法的「歇腳」。

這景況看來和掃帚的除穢功能類似，但其實全然不同。前次，掃帚無法順利飛行肇因於琪琪迷失了魔女的心，懷疑自己的工作是否真能為他人帶來幸福。那時，掃帚尚能伴隨琪琪的步調，幫她吸聚外來的力量逐步清除內心的黑暗，並等待重新振作的主人為它重整門面，以恢復正常的飛行功能。而這回，掃帚則因琪琪擅用魔法來滿足一己的私心，虛耗了魔法的能量才出現疲乏的現象，終使魔法逃離主人身邊。

若把「魔法的歇腳」套進現實的世界，等於是幻想才能的短暫消失，也就是所謂的「沒有靈感」。根本上，才能需靠學習和磨練來奠基並精進，而想像和創作的靈感，則可以回歸到自然生活之中探尋，就如父親歐其諾的信中寫著：「琪琪，妳不妨認為低飛也很有趣，不妨覺得擁有了一種新魔法。在生活中，努力維持穩重、溫和的心情。魔法會回來的¹⁹⁷。」在都市叢林中飛行，必須時時注意避開前方的障礙物，和翱翔於較無阻礙的高空之上極為不同。當琪琪看見紅蜻蜓在林間穿梭，那靈活的閃避技巧激勵了她，便拿起掃帚到森林裡重頭練習飛行。但琪琪練習的過於專注，不知不覺竟迷路了。這時，大地之母豐沛的力量召喚著琪琪，她躺了下來，用落葉蓋住全身，如同重返母神溫暖的懷抱，準備迎接新生。

¹⁹⁷ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 225。

琪琪傾聽周圍的自然之聲，沉澱自我，想起十三歲踏上旅途時，抱著往南飛就可以看到大海的念頭來到克里克城，於是她找到回家的方向，也找到面對魔法與生活的新態度——歸零的體驗和學習。琪琪抱持著歸零的心情，運用低飛的新技巧繼續工作，直到她迎接二十歲的生日那天，掃帚的魔法終於又重回身邊。

角野榮子巧妙地將負面的情緒和幻想才能的流失問題聚攏在一塊，藉以提醒讀者，生活中的經驗便是創造獨特才能的泉源。而這也是她對現代少女最真誠的建言：若覺得找不到人生目標，終日渾渾噩噩、不知所措，不妨就以認真的心態去度過每一刻、每一時、每一天，在這看似平凡無奇的生活，總會發現值得傾注心思的非凡事物。



第四節 小結

多數人的生命都是由母子一體的整體感起始，然後，在個體成長過程中，無意識的內在心靈必須經歷對這種整體感的撕裂，個別的自我才有辦法分化出來，成爲一個新生的獨立人格。神話英雄「啓程—啓蒙—回歸」的冒險歷程，正是對人類成長最鮮明的闡釋，分析心理學者莫瑞·史坦（Murray Stein）便曾在《榮格心靈地圖》中表示：「英雄是基本的人類儀式，男女皆有此特性；它必須犧牲『母親』或被動的幼稚態度，並承擔起生命的責任，以成熟的方式面對真實¹⁹⁸。」換言之，放下對母親的依賴，超越母親守護力量對自我的掌控，是人類迎向成熟的生命所不可或缺之經驗。而此一經驗，必須在孤獨的外在處境和內在心境中受到檢視。

孤獨之於少女成長的意義，在《魔女宅急便》系列文本當中被反覆地呈現。即便故事裡的非凡少女接受成年儀式的洗禮，營造了一個孤獨的外在處境，仍不足以證明其人格已經成熟而獨立。此乃反映出真實世界的少女們雖企圖隔離雙親與其背後強勢的成人價值規範，區隔出一個自我的理想世界，卻往往誤陷於獨立的幻境而不可自拔。這是因爲，她們經常忽略存在於無意識心靈之眾多形式的影響力。其中，大母神原型的力量實乃包含著正反兩面不斷交織變化的意識流動，要懂得這份變化萬千的流動，才能認清生命正是在現實和幻想之間激盪出無窮的火花。因此，現代少女應該學習的是那靈活轉化的流動性，效法非凡少女藉其孤獨的外在處境去沉澱、去篩除內心的負面孤獨，讓孤獨揮灑出積極的心靈能量，以因應接踵而來的各種成長危機之衝擊。

¹⁹⁸ 莫瑞·史坦，《榮格心靈地圖》，頁 117。

第肆章 在人際交會間紮根

魔女的修行傳統將非凡少女帶往獨立之路，這段等同於成年禮的旅程，初時所描繪的是一脈自由而奔放、歡愉而理想的景象，直到非凡少女選定了自己將要落地紮根的新城市，始體驗到現實生活中的重重困難。人類學家由古代歷史或初民社會裡，發現極為豐富的成年禮神話與儀式，當中面臨著成年禮考驗的青少年男女往往被其父母拋棄，被迫在瞬間立即成長為其部落的一員。榮格學說的追隨者約瑟夫·韓得生（Joseph L. Henderson）便指出：

在與童年世界一刀兩段的決裂過程中，原生的父母親原型會遭到破壞，而這道裂痕，必須在融入團體生活的治療過程中加以修復。（團體與個體的認同，通常會以某種動物圖騰來象徵）因此，這個團體補全了受損原型的索求，儼然成為再造父母（second parent），年輕人先象徵性地委屈犧牲於它，只為了再化現一個新生命¹⁹⁹。

以《魔女宅急便》系列小說為例，「蜻蜓」這類昆蟲的稚蟲水蠶生長在水裡，羽化成蟲之後便離水而生，筆者以為此即琪琪與臨海的克里克城相互依屬認同之象徵。對琪琪而言，參與克里克城這個團體，在每日的快遞生活中，遇見各式各樣的人的交會歷程，以及和蜻蜓的友誼化為愛情而結合，是琪琪藉以補償她因脫離父母而倍感孤獨的生命之泉源。必須自力更生的琪琪藉由飛行這項一技之長，接受許多不同的人委託宅急便的工作，其間也時有令人沮喪的事情發生，但這些人們最終都成了激勵她持續成長的動力。因此，琪琪如何融入克里克城的生活，在各種人際關係中尋出角色間的和諧，以及她怎樣協調精神與物質世界，並在其中找出她的生活重心，確立自我的生命價值，然後化現一個更成熟的魔女琪琪，

¹⁹⁹ 卡爾·古斯塔夫·榮格，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 141。

便是筆者在本章所要探究的部分。

第一節 少女們與新舊間的拉扯

紀采婷曾指出，《魔女宅急便》透露角野榮子擺盪在新舊之間的心情，並認為角野榮子雖想展現對新與現代的追求，但在琪琪與時並進的成長過程中，她也希望讀者對傳統、舊有的事物保持尊重珍惜的心意²⁰⁰。因為一味強調傳統，整體的社會文明將停滯不前；而全然捨棄為文化奠基的傳統，只會令現代化的科技發展欠缺實質的內涵。正如文本中的琪琪雖然立志當一位新時代的魔女，但在面對各種生活的考驗時，才發現光是追求現代新鮮的流行，而視過往的歷史為沉重包袱，則如今的流行也會轉瞬成空，屆時年輕的生命將淪落到無以為靠。不過，紀采婷的探討僅涵蓋《魔女宅急便》、《琪琪的新魔法》兩部小說的部分，雖有其指標性的意義，但筆者以為，如果再深入到琪琪完整的人際網絡，去進行這種擺盪與流動的分析，或許更能緊扣住少女成長中所遭遇的難題。

尤其青春期的少年男女身體快速變化，使其對自己的身體形象非常在意，老覺得自己哪裡不太對勁，心中充斥著自己太胖、痘痘太多之類的煩惱。所以青少年傾向和同性同儕建立強烈、近乎理想化的友誼，因為和同性的朋友在一起，比較能夠分享、了解彼此的想法，也比較有安全感。是故，筆者欲從琪琪和幾位少女友人之間的情誼交流切入，從外在表象、角色規範、思考與生活模式三個面向層層深入，檢視少女們在傳統和現代的拉扯間如何活出自我。

壹、外在表象

在現代幻想文學中，除卻黑衣或掃帚等裝束來隱藏魔女的身份，以便能安全地與人類近距離的生活，或許是很多人間界小魔女的做法。但在《魔女宅急便》

²⁰⁰ 紀采婷，〈擺盪在新與舊之間—角野榮子《魔女宅急便》〉，《國文天地》，十八卷第十二期，2003年，頁29。

系列小說的主人翁琪琪並未隱瞞自己是魔女的事實，甚至還肩負讓更多人知曉魔女的存在並理解魔女的責任。所以，黑衣和掃帚依然是琪琪必需的裝備，可以突顯她身份的獨特性。

然而，這份獨特著實教琪琪又愛又恨。試問，哪個少女不想受人矚目，琪琪是魔女、會飛行，自然極易成爲眾人的焦點；不過，她在意外表、追求新潮，又總想挑戰傳統，「不管是衣服、鞋子，還是掃帚，我所有的東西都要用新的。媽媽一定會說『魔女繼承了古老血統，必須好好珍惜以前的東西』，但我是新時代的魔女²⁰¹。」因此，黑衣之於琪琪便形成一種性格上的束縛。但在宣揚魔女一族的前提之下，選擇當魔女的琪琪只能乖乖遵守規定、穿著黑衣。角野榮子刻意安排這一個明顯的矛盾，藉著黑衣挑起關於傳統與現代、舊與新的爭端，究竟意欲何爲？

其實，從琪琪上述的話語裡，不難看出一種少女的愛慕虛榮以及對於外在表象的迷信。一個人的外在表象，可由小至服裝、飾品等隨身用品，大至社群關係的活躍程度來彰顯，而外表既爲琪琪最初始的煩惱，故其生活之中，便出現一個擁有魔性外表的人物——蜜蜜。

之所以用「魔性」這個詞彙來形容蜜蜜，是因這位和琪琪同齡的少女初次登場時，角野榮子即賦予她猶如天上的明星一般耀眼的形象。當時，蜜蜜的一舉一動看在琪琪眼中都有著刻意的炫耀姿態，但「原來在她漂亮的粉紅色毛衣下面，藏了一顆這麼複雜的心。一般的女孩子都是這樣的嗎²⁰²……」這段話雖在描述蜜蜜情竇初開的少女心，但那刻意帶出其亮麗外表的筆法，以表象顛倒了平凡與非凡的定義，展現出一股令具有獨特身份的琪琪既羨慕又懊惱的魅力。只要蜜蜜一出現，必先以其出色的裝扮吸引住琪琪和眾人目光。出眾的外表通常是拉抬人緣的利器之一，每當琪琪碰上蜜蜜，不是見她被一群異性友人簇擁著開心玩樂，要不就是正與男友甜蜜的約會，正切合日本社會對「魔性」人物性格的形容。由此

²⁰¹ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 17。

²⁰² 同上註，頁 150。

觀之，蜜蜜這個角色為琪琪所帶來的衝擊，在於她富有女性魅力的外表，以及她輕鬆立於異性友人中心的地位。

人與人共處在複雜多變的社群環境當中，個人免不了與他人產生交會，因而營造出的自他關係，勢必將對個體的內在心靈有所影響。榮格就是從這樣的人際脈動裡，察覺到人類在整合自我人格的過程顯現的「陰影」。陰影是當人面向陽光時，投射在其身後的影像，榮格把它引申為被個體自我意識所拒，而隱蔽壓制於個體無意識的陰闇意象。一般而言，人的本性中諸如欺騙、怠惰、自私、妒嫉、憎恨、暴力……等，舉凡社會風俗和道德傳統所不相容的負面特質，都會被驅逐到個體的無意識裡面形成陰影。它無法浮上意識的檯面，故人對之往往毫無知覺，甚至還以無辜的受害者或旁觀者自居，轉而將自我的對立面以「投射到他人的身上」的方式具體化²⁰³。很明顯的，擁有美麗外表並受異性歡迎的蜜蜜，正是琪琪內心的妒忌所投射出來的陰影。但如若僅止於單純的妒忌也可看作人之常情，不過，這複雜的少女情懷卻還萌發出對兩性關係的意識，並直接反應到琪琪對魔女傳統的挑戰之上。

相對於一向打扮亮麗的蜜蜜，琪琪的裝束永遠是一襲標誌著她魔女身份的黑色洋裝。「自古以來，就規定魔女必須穿黑色的衣服。」可琪莉夫人曾如此堅持地對琪琪說：「這項規定不能改變²⁰⁴。」只是在認識蜜蜜以後，正值豆蔻年華的琪琪，對只能穿著無法襯托外表的黑衣更難以釋懷。因此，接下來的故事發展便是琪琪嘗試變裝、破壞黑衣的規定。

琪琪的第一次變裝，是她意識到令人困惑難解的兩性關係之時。在〈琪琪，送漂亮給自己²⁰⁵〉裡，琪琪因為看到蜻蜓和蜜蜜兩人愉快聊天的景象，而感到一陣莫名的心痛。下意識偷偷躲開的琪琪，在市集裡發現一件波斯菊花洋裝，與她當初踏上修行之旅時想穿的衣服花色相同，於是在某種力量的驅使下，琪琪換上了花洋裝。變裝原本是想讓自己的心情變好，但琪琪卻發現沒人欣賞的漂亮其實

²⁰³ 莫瑞·史坦，《榮格心靈地圖》，頁 139。

²⁰⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 24。

²⁰⁵ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 119-134。

很乏味，「她想起剛才蜜蜜抬頭看著蜻蜓，露出微笑的樣子，然後，琪琪也模仿她，做出露齒一笑的表情。然而此刻在她身旁的，只有餐廳的服務生，而且每個人都像白色柱子般站得筆直²⁰⁶。」當初想要以全新的行頭出發，或許只是想滿足自己愛漂亮的私心，但這回，琪琪的變裝已非純粹的虛榮心作祟，更主要的是想要測試自己是否具有吸引異性的女性魅力，與蜜蜜一較高下的競爭心態。

另外，值得注意的是牽引出這種競爭心理的導火線——蜻蜓。「剛才，蜻蜓和蜜蜜到底在聊什麼？蜻蜓和我聊天時，總是圍繞用掃帚飛天的魔法的話題，不知道和普通的女孩子聊些什麼²⁰⁷？」在琪琪心中，對於無法拉近和蜻蜓之間的距離而感到焦躁，因此，渴望藉由變裝擺脫蜻蜓對她唯一關注的焦點—魔女的飛天魔法。琪琪對蜻蜓產生友誼之外的在意感而不知所措，這種潛藏在無意識層面的困惑投射於外，便落到可以輕鬆的與男孩子當朋友的蜜蜜身上。只不過，變裝代表悖離傳統的意義在此反倒減弱了幾分，重點集中到琪琪自我形象的轉換。同樣是穿著漂亮的衣裳，琪琪不但無法藉由改變服裝來轉換自我，成為像蜜蜜那樣能吸引眾多異性的女孩，甚且落得遭狗襲擊、弄髒漂亮花洋裝的下場。

蜜蜜雖喚醒了琪琪的女性自覺，不過在此階段，琪琪只能在二選一的抉擇之間顧此失彼。想要成為可以穿著漂亮衣裳的平凡少女，就必須捨棄非凡的魔女特質，不再受人矚目；反之，則只能以魔女的特殊身份和才能被關注，而無法使黑衣底下的真實自我被認同。換言之，琪琪還無法突破表象的迷思，並欠缺統合自身的魔女本質和女性意識的能力。所以，琪琪還未明白，一旦肯定自己是怎樣的人，由內而外顯現的自信就不再需要多采多姿的服色來陪襯，人際交會時的愉悅感受也不再是由外表的裝扮來獲得。於是，角野榮子為琪琪鋪排了第二齣變裝的戲碼，這次已不限於外在表象，而就魔女的傳統本質掀起更嚴重的新舊論戰。

貳、角色規範

²⁰⁶ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 132。

²⁰⁷ 同上註，頁 132。

實際上，有關魔女的傳統並不只是穿黑衣的規定，其他如：找一隻和魔女的女兒同時期出生的黑貓一起扶養、十歲時決定要不要當魔女、向母親學習魔法、十三歲的修行之旅、一個城市只能有一個魔女、工作不收費只收取一些謝禮……等，都是文本中所謂魔女母親傳承給女兒的傳統，因此，筆者進一步把魔女傳統本質看作是魔女的角色規範。

在《遇見另一位魔女》裡，一位穿著黑衣、自稱是新鮮出爐魔女的十二歲少女——蔻蔻來到了克里克城。蔻蔻的出現，破壞一個城市只能有一個魔女居住的傳統。不過，她一如當年總愛質疑母親的琪琪，對所謂的魔女傳統不屑一顧，例如，索娜太太問她有什麼魔女的標誌，她回道：「非要有標誌不可嗎？非要有可以看到的標誌嗎²⁰⁸？」由此推之，蔻蔻亦是琪琪內心投射出來的陰影，她代表了琪琪對魔女自古相承的傳統的反叛之心。

經過了兩年獨立生活的歷練，琪琪的行爲表現已漸漸被克里克城這個團體所接受，她的魔女形象也成爲人們認同的一種「人格面具」。榮格所稱之人格面具，取自羅馬語中演員的面具之意，是陰影的對立面，乃指個人經由教育和文化的薰陶，因應社會規範的要求，恰如其分地表現出特定角色的刻板印象和行爲模式，以便立足於其所生存的社群環境。人格面具的功能既要隱匿個體某部分的意識思想與情感，又須把內在心靈的另一部分顯露在他人面前²⁰⁹；它克制著自我無意識的陰影，壓抑著原初的本能和個性，試圖撫平社交活動中所可能產生的摩擦，使得人際之間的交流和互動進行得更爲順暢。可見，在琪琪的天性中，並非完全信服和瞭解魔女傳統的意義，只因自己身爲魔女，才遵守這些自古以來的規範。所以，琪琪不能接受蔻蔻破壞規定，但又羨慕她勇敢做自己。

被這個仿如當年的我的謎樣少女搶盡風采，並威脅自己在克里克城人們心中的形象和地位，琪琪不禁懷疑自我、懷疑魔女傳統的價值何在。然而，蔻蔻真的是小魔女嗎？這個問題一直困擾著琪琪。

²⁰⁸ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 76。

²⁰⁹ 莫瑞·史坦，《榮格心靈地圖》，頁 141。

前面曾提及，一襲黑衣即為魔女身份的標誌。但，只要身穿黑衣就一定是魔女嗎？角野榮子告訴讀者：答案並不盡然。事實上，蔻蔻的確有一位魔女母親，不過在她四歲那年，母親就過世了。一般魔女的女兒會在十歲時決定自己要不要當魔女，但身為獨生女的蔻蔻從小就缺少母親的照顧和指引，因此，她對魔女的傳統一無所知，也遲遲無法決定自己未來的方向。當然，沒有母親授予魔法的她，半點魔法也不會，但「我老爸說，我媽媽曾經是魔女，但好像真的有那麼一回事。因為，我獨自來到這座城市後，好像什麼都辦得到的樣子。我也不知道為什麼……可能是因為先有妳在的關係吧²¹⁰。」受到琪琪的影響，蔻蔻發揮了她血液中的魔女本能及潛力，也吸引了琪琪周遭所有的人、事、物。蔻蔻的奔放自由、隨心所欲不在意他人眼光的行事態度，是那麼充滿自信；她大言不慚地質疑琪琪承襲自母親的魔女傳統，更譏笑她不敢表明真正的想法裝成乖寶寶的行徑，一再地打擊著逐漸改變初衷、奉傳統為行為準則的琪琪。

蔻蔻的不斷尋釁，使象徵琪琪分身的吉吉經歷了一次尋找自我的離家之旅。然而，當吉吉如神話英雄結束冒險、重回琪琪身邊後，那陰影仍舊在她的周圍縈繞不去，讓她無法領悟自我回歸的意義。尤有甚之，揮之不去的陰影結合她對蜻蜓曖昧未明的情感，越來越加強烈。那時，尚不知蔻蔻真實血統的琪琪，對她說明魔女的認定取決於是否流有魔女血液的規定，蔻蔻竟不客氣地反駁：「不就是自己規定的嗎？其實，只是為了炫耀自己，為心靈穿上盔甲²¹¹。」這兒，「標誌」的盲點由反面再度被突顯。內在的血統無法看得見，所以，人反而去相信顯現於外如黑衣、掃帚這些並不全然能確認身份的表徵，甚至連琪琪本身亦被其角色規範牢牢制約。

琪琪對角色規範又愛又恨的矛盾心理表現在故事情節裡，為了從蔻蔻那兒奪回蜻蜓對自己的注意，琪琪暗自計畫約蜻蜓和她同去觀賞演唱會，並在當天破壞了穿黑衣和只接受謝禮的規定，要求工作的請託者付她現金，好讓她把自己打扮

²¹⁰ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 295。

²¹¹ 同上註，頁 237。

成有如芭比娃娃的美麗姿態。沒想到，這番大費周章變裝想教蜻蜓驚豔，蜻蜓反倒認不出她。種種事件的累積，讓琪琪完全喪失信心，甚至到最後，她抓起掃帚一飛沖天，想逃離內心的陰影。

無可諱言的，琪琪的舉動是一種消極懦弱的逃避，人往往想避免羞恥的、罪惡的和無用的陰影，而服膺人格面具所認同的行為標準。「然而，如果個人完全躲避陰影，雖然生活合於規範，但卻不完整得可憐。向陰影開啟的經驗雖然會使個人遭致不道德的玷污，但卻可以達到較大程度的整體感²¹²。」在漆黑的夜空之中，身著黑衣的琪琪也融入這片純粹的黑色，逃離自我的陰暗面轉化為接納整體的自我。

另外，夜空深處是琪琪的「終點之門²¹³」，通向她內在的真空地帶，使其無意識在此處以死亡的象徵形式解決陰影和人格面具兩端的拉扯，提升個人整體的成長。琪琪衝向黑色的盡頭象徵了死亡，而死亡連接著新生，黑夜底下的克里克城所發出的亮光，成為指引著新生靈魂的燈塔，引導琪琪審視自己生命的小宇宙。在克里克城的人際交會間所織就的能量，終究使琪琪明白自己對這座城市以及蜻蜓的情感時，掃帚將她由高空帶往地面，「速度快得驚人，彷彿掃帚本身具備了強烈的意志，直直的，好像切開整個世界般往下墜落²¹⁴。」協助琪琪破除了陰影，也讓她得以面對自己喜歡蜻蜓的心情，向蜻蜓表達心意。

這樣的結果傳達了黑衣的真意，是在提醒每一位少女都必須勇敢地面對內在自我的陰暗面，正視不完美的自我，才能將陰影轉化為重生的力量。而重生之力影響所及，不僅切斷琪琪和蕊蕊背後所顯示的傳統與現代之間的角力，整合人格面具和陰影之間的衝突，更化散了蕊蕊心靈的陰影。

蕊蕊告訴琪琪，離家出走無非是想擺脫父親投射在自己身上的母親的亡靈，可知失去母親的哀傷造就了蕊蕊的陰影，但「我是聽到傳言，所以才想到這座城

²¹² 莫瑞·史坦 (Stein, Murray)，《榮格心靈地圖》，頁 142。

²¹³ 在故事中，《終點之門》是蕊蕊之母留給她的一本書，角野榮子藉此寄寓終點之後又將面臨另一起點之意。參見角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 295。

²¹⁴ 同上註，頁 284。

市看看妳。結果，我發現大家都很喜歡妳，還有一隻可愛的貓咪陪伴著妳，又有像蜻蜓這麼帥的朋友，還有媽媽。妳真的擁有了一切，所以我才想要攪局，想奪走妳的一切²¹⁵。」雖然抱持著扭曲的想法，蔻蔻卻在與琪琪相處的過程中，無意識地在她身上尋找母親的力量。最後，琪琪成爲蔻蔻替代的母親，指引她看到自己回家的路。

於此，筆者發現，魔女的角色規範亦可以理解爲母女情感與力量的交流。規範是沉悶的、是死的，而每一個生命卻又是如此不同，如何將規範體現在自我的日常生活中，並活化其作用，才是非凡少女真正要學習的智慧。

參、思考與生活模式

不過，琪琪的變裝記並未就此落幕。重複三次是神話和童話的常態，角野榮子遵守了這個重複性，在《魔法的歇腳樹》當中描寫琪琪的第三次變裝。這回，琪琪變裝的原因是受到服裝設計師沙耶奧的委託，「那天，當妳突然飛走時，我深受感動。那股氣勢，好像擺脫了傳統的工作方式²¹⁶。」於是他興起與琪琪合作的念頭，請她穿上自己特別設計的黑斗篷，並替他把準備展出的禮服運送到服裝秀會場。這時期，琪琪和吉吉即將藉由分化，各自開啓下一個人生階段的門扉，不過，此刻筆者要討論的是透過琪琪變裝所延伸出來的意義。

筆者認爲，「擺脫傳統的工作方式」意味著：變裝除了改變自我表象，轉化自我的力量，也能引申爲改變既定的生活與思考模式，而此乃少女們所能找到新舊拉扯著自我意識的最終解答。相對於琪琪這位非凡少女而言，文本中有幾位少女角色在生活與思考模式上才是跳脫了傳統，和琪琪實際上遵守魔女傳統的工作方式是相對應的。其中，蜜蜜和蔻蔻已於先前有所介紹，所以，接下來筆者僅就畫家女孩、茉莉和小蕾三人來探討。

²¹⁵ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 296-297。

²¹⁶ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 182。

一、畫家女孩

還記得在宮崎駿的《魔女宅急便》動畫影片裡頭，那個身穿背心、短褲的豪爽少女烏璐絲拉嗎？十三歲時，烏璐絲拉意識到自己繪畫上的瓶頸而決定獨自生活，從而思考、摸索出屬於自我的創作技巧和風格，並以她喪失靈感的經驗來開導因魔法減弱而煩惱的琪琪，可說是動畫裡的一個重要角色。但在小說文本中，烏璐絲拉僅僅被稱為女孩或畫家，角野榮子沒有交代其姓名、年齡和背景，只說她紮著馬尾，一心想畫出「世界上最美麗的黑色」，並藉由獨自住在森林裡的她向世人娓娓唱道：



壞人的黑色 黑煙的黑色
只有黑貓的黑色 才是好的黑色
魔女的黑色 當然更理想
黑色有很多種 可以選擇²¹⁷

一般而言，黑暗是對立於光明的一面，不過，角野榮子卻意圖反抗這種單一的想像，引人反芻自己既定的思考模式。二元相對的兩個端點，構築的不只是一條單純的線，也可能是一個圓，端點的力量在圓的軌跡裡循環流動，存有人們看不見的呼應和吸引，故應打破思考的固定模式，開展無數想像的可能性。於是，作者才透過畫家的眼，讓人看見那原先屬於魔女可怕至極的黑色，也可以化成所有黑色中最純正、最漂亮的黑色。

二、茉莉

茉莉是和琪琪年齡相仿的好朋友，她從《琪琪的新魔法》現身，也在《琪琪談戀愛》和《魔法的歇腳樹》當中出現。角野榮子筆下的茉莉，是位獨立而樸實

²¹⁷ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 84-85。

的鄉間少女，且身兼母職——照顧弟弟小亞。傳聞茉莉的母親生下小亞時去世，傷心欲絕的父親因而拋下姊弟兩人一去不回，所以，茉莉和小亞相依為命，獨自住在克里克城外遙遠的森林裡。

儘管身世堪憐，但茉莉的性格卻十分開朗。她主動和琪琪結交，也和琪琪一樣自食其力過活，而且多才多藝，各種日常所需都是自己動手去做、去張羅的。住在森林裡的茉莉對琪琪說道：「這裡的生活和城市不一樣，每天都很平淡無奇，又沒有朋友……所以，我盡可能和周圍的花草樹木做朋友，否則就會覺得生活很無趣²¹⁸。」換言之，大自然中藏有無數奧秘，只要細心去觀察周圍的花草樹木，就能從中體驗無比的樂趣。較之茉莉，真正的魔女琪琪卻選擇在熱鬧繁華的大城市居住，這讓筆者覺得，茉莉的生活方式較之琪琪反而更近似從前的魔女。

作者特意在琪琪和茉莉之間挑起一種對照，是爲了突顯傳統與現代之間的過渡與交流，令讀者從中觀察到時而流動在少女成長階段的一股力量。亦即，茉莉擁有如大地母神一般的守護力量，她對小亞來說不只是姊姊，還是一個母親，而這股守護力量也伴隨著琪琪，在有意無意之間，給予琪琪安慰、支持和鼓勵。至於琪琪對茉莉來說，則是突破自我的力量。在《琪琪談戀愛》裡，茉莉爲了精進廚藝，一度將小亞交給琪琪照顧，這代表茉莉將母親守護的力量交付給琪琪，自己則如初次踏上修行之旅的小魔女般尋求自身成長的另一個進程。而代茉莉照顧小亞的時候，琪琪開始感受到大地之母的心，當「少女」和「母親」之間的力量開始流動融合，也在預告著琪琪即將跨越的成長關卡。其後，在可琪莉夫人病重時，琪琪反過來守護照顧母親，便證明她真正脫離母親的力量，真正的獨立。

但是，不同的生活方式形成不同的生活態度，對少女而言，不論選擇何者，都需要注意打開心眼，不要被固定的模式所綑綁，不要陷在一成不變的教條裡，每一種生活方式都有某些適合與不適合自己的地方，少女應該思索的是如何截長補短，以便創造出屬於自我的獨特生活模式。

²¹⁸ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 218。

三、小蕾

在《魔法的歇腳樹》短暫登場的小蕾，是一位剛踏上修行之旅的小魔女。比起當初的琪琪，小蕾的魔法乍聽之下更加平凡無奇，連飛都做不到的她，只會煮一道味道教人不敢恭維的魔法湯。我們曾說過，魔女的身份是經由魔法的展現才得以確立，因此，小蕾的處境看來著實尷尬。煮湯很多人都會，一點也不稀奇，更何況小蕾只會煮難喝的魔法湯，根本無法拉抬讀者對其魔法才能的評價。然而，倘若只有魔法這麼半調子也就罷了，竟連小蕾身邊的那隻貓——查理——都不純正，「雖然牠身上有一個白斑……但牠是魔女貓，是我的貓。現在流行這種身上混了其他顏色的貓，已經很難找到完美的黑貓²¹⁹。」所以，就算擁有魔女血統也極其平凡的小蕾，反因查理身上極其顯眼的白斑，而被稱為「圓點貓小魔女」。如此一來，這位小魔女更教人覺得虛有其表，難怪小蕾十分懊惱地說：「我很想獨立，很想讓別人一眼就看出我是魔女²²⁰。」

初識這般的魔女小蕾，筆者思考自己是否過於在意魔法才能形於外的表現，而忽略其影響人心的形於內效果，畢竟，喝下那道魔法的「溫暖心靈湯」之後，居然能產生令人溫暖且充滿活力的感受，實在很不可思議。角野榮子顛覆自己在故事中創造的魔女傳統，將魔法才能的形式轉換到不同的思維層面，提出能夠滋潤心靈的魔法正要成型。黑貓身上的斑點從不純正的缺點反轉為特徵，非凡少女們也隨之互相交流，琪琪想到她家每年除夕都會在湯裡加入圓圓的肉丸，就教小蕾做馬鈴薯丸子加進湯裡，讓她的湯變成更有特色的「圓點湯」。這道包含著闔家團圓和互助心意的湯，暗喻現代少女從「心」出發，跳脫事物的表象，才可感受到內在的力量，進而透過不同才能的流動與整合，拓展心靈成長的深度與廣度，以突破固定思考與生活模式的束縛。

故經由琪琪的三次變裝，漸次呈現了魔女的黑衣和新舊價值觀的拉扯之於少女成長所顯示的真正意涵，從自我表象的改變，到內在自我的轉化，最後是改變

²¹⁹ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 26-27。

²²⁰ 同上註，頁 32。

既定的生活與思考模式，非凡少女最終所找到的答案，即在傳統規範的基礎上，藉由人際交會的種種影響，對自我的意識碰撞、拆解、流動、再整合，以確立自我角色認同和生活態度。在故事中，黑衣雖不是魔女的必要認證，卻是為了彰顯魔女的身份而存在。魔女的特殊身份，常為琪琪在生活及工作上，招來許多負面的臆測與猜忌。在成長過程中，琪琪必須突破外表的這層侷限，努力讓人認識她的真實內在。而現代少女披著「青春期的叛逆面紗」就像非凡少女穿著黑衣，向人尋求認同一樣，如何從外在的自我束縛破繭而出，轉為看見內在那蝴蝶展翅的美麗輕盈，才是真正的長大成人。而少女破繭的方式，正是要依據新的生活環境將珍貴的傳統不斷翻新²²¹，如此既可保存美好的傳統價值，又能展現個人的才能和特色，活出獨特的自我。



²²¹ 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 38。

第二節 人間飛翔的導師：老人與孩童

每每望見鳥兒悠遊天際，總讓抬眼的人們興起無限的嚮往。其實，人類之所以嚮往鳥兒在空中翱翔，是出於對那份隨心所欲、自由無拘的意志的渴望。這是因為，人自呱呱墜地的一刻開始，就有了屬於自己的角色，並和他／她遭遇的每一角色產生獨特的互動行為模式。層層的角色隨年齡增長不斷地擴展，起初他／她扮演著家庭中的兒女或者兄弟姐妹，到了就學階段增加了與同學、朋友的結交相處，將來再延續至職場、婚姻……等，如此錯綜複雜的角色關係環環相扣，同時亦將之綁死於他／她所生存的整個社會環境當中，幾乎無從享受純粹自由的人生。而鳥所象徵的正是人類心靈掙脫大地的束縛²²²，相對於大地、實體及群體關係的責任框架，影射無垠的藍天、空靈的精神和自由的呼喚，也可等同於逃避現實難題的理想界。一般的青少年少女，為了拉開和成人世界的距離，而遁逃到此類理想化的幻境裡²²³。

然而，角野榮子發揮其巧思創意，結合非凡少女的飛行魔法和宅急便快遞的工作，並同時織就人際間複雜情感的交流網絡，將點（重心）與線（平衡）聯繫成一個圓滿與空無並存的空間，不僅授予非凡少女重新審視內在自我的契機，亦隱藏了消弭成長中的少女過於理想化之傾向，而使精神與物質兩個世界之間能獲致協調的深意。

壹、三個重心

思想的流動、世事的流動，經常讓人迷失方向，如何能體會生命裡各種能量的動向又不致迷惘困惑，就必須看清自我的中心所在。在遇到任何問題時，先回頭檢視自我的中心，其後才能夠針對問題抉擇出解決的良方。或許，角野榮子便是洞悉了這一生命哲學，故在《魔女宅急便》系列文本中，相繼提出以下三個「中

²²² 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 34。

²²³ 瓊安·魏蘭·波斯頓，《孤獨世紀末》，頁 89-90。

心」象徵意象，並以之強化琪琪自我意識的發展，做為琪琪成長的重心所在。

第一個中心，是矗立在城市中央的「鐘塔」。高聳的鐘塔是克里克城最具有代表性的標的物，它顯示兩種重要的意涵。一方面，它在天空和大地之間扮演了橋樑的角色。被作者形容成「就像可以爬上天空的梯子」的鐘塔，接引了在空中自由飛行的小魔女看向紛亂擾攘的現實世界，於是乎，琪琪降落到地面來。初始之際，琪琪就像是被移株的植物，雖然落地生根，但還無法適應這片新的土地，她感慨在母親所屬的城市，人們認為「魔女就像時鐘裡的潤滑油，只要有魔女在，整座城市都會充滿活力²²⁴。」可見，魔女的存在對於中心而言應該是一股滋潤的根源，但琪琪無法發揮出應有的能量，是因為她才正要開始獨立成長。

而另一方面，鐘塔也有向人宣告時間的功能。時間，是人類智慧的展現，人為了掌握無形的時間，將之劃分成規律的等分，致使宇宙萬物的秩序被納入人所創造的度量衡中，因而運行成圓的軌跡。「圓」被榮格認定為人類最偉大的基本意象，象徵一個無始也無終、循環不止的全體²²⁵。雖說時間的軌跡看似不斷地歸零，然而它所涵容的整體卻也持續地重塑再造，因此，鐘塔背負了克里克城最重要的除夕馬拉松傳統，讓城市裡的人們在一年的最終時刻來臨前，承載著經年累月所儲蓄的充沛能量，迎向全新的一年。

由此推想，橋樑的上下連結性和時間週而復始的圓形意象形成了骨架，架構出心靈意識發展的空間，指的就是以鐘塔為中心的克里克城，亦即琪琪自我意識的樹苗準備紮根成長的小宇宙。而這個小宇宙，就等於是孕育自我生命的大地之母。所以，琪琪若想把她剛要萌芽的的自我根鬚逐步向四面八方蔓延伸展開來，就必須意識到這個小宇宙給予她的水、空氣、陽光及養分，涵融人類和大自然的關係，凝聚起流動在她周遭的人際網絡裡各種不同的價值觀和智慧，形成琪琪的生命重心，使之持續地成長茁壯，最終促使她真正歸屬於這個小宇宙。

第二個中心，是肚子。有一回，琪琪為一個有趣的老奶奶送東西。老奶奶「房

²²⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 52。

²²⁵ 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 367-369。

間裡的所有東西，電話、咖啡杯、茶壺、藥瓶、水壺、熱水瓶、茶葉罐、雨靴、花盆和拐杖，竟然都包上了毛線的肚圍²²⁶。」就連她委託琪琪送的物品，也是給蒸氣船的煙囪所用的超大肚圍。因為，老奶奶認為「肚子是宇宙的中心²²⁷」，所以，絕對不可以讓肚子著涼。在這段故事裡，作者運用日本味濃厚的肚圍做了引人發噱的想像，不論有無生命的所有物件，都被老奶奶一視同仁地穿上用以保暖的肚圍，如此看似迂腐不知變通的作法，其實隱含著日本文化中十分重要的萬物有靈觀念。

肚子是為人體的中心，在中醫的說法即「丹田」。而「田」這個字描繪的就是土地的意象，含有滋養生命的能量。確實，肚子正是人體的消化器官所在，人類吃下的食物必須經過肚子的消化與吸收，才得以轉化成一切身體活動所需的能源。若再進一步探索，那些被人吃下腹中的食物，原先也是一個個的生命，這種殺生以養生、再生的循環，又演示出宇宙萬物相生卻相剋、相反又相成的道理。換言之，大地實為一切生命的重心。而所有生命既得自大地的孕育生成，當然沒有尊卑貴賤之別，所以才形成看重一切物件，並賦予其靈魂和生命力的萬物有靈觀，故其隱含了珍惜並尊重大地之心。於是，肚子在此亦被視如大地，可作為人的生命重心。

因之，當老奶奶聽見黑貓吉吉從喉嚨深處發出咕嚕聲響，聲稱那就是肚子著涼的聲音，立刻拆了熱水瓶的肚圍幫牠套上。後來，吉吉聽到有人說：「哇噢，魔女的貓果然不同凡響，牠一定是在保護魔法²²⁸。」保護生命重心的肚圍，也替吉吉的內在價值附加了有趣的想像，讓魔女從自然萬物之間習取的魔法智慧化現在黑貓身上。

第三個中心，是動物的生命象徵——尾巴。《琪琪的新魔法》的開端，作者就以吉吉意外折彎了的尾巴來做文章，暗示此一文本的重心所在。翌日，琪琪接獲工作，要載送因失去尾巴而生了「身體的中心點不知去向病」的小河馬馬爾可

²²⁶ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 179。

²²⁷ 同上註，頁 178。

²²⁸ 同註 226，頁 193。

去就醫。琪琪要載起重達一百公斤的河馬飛上天，真是一項極大的考驗，但由於馬爾可沒了尾巴，飛行的重量居然比想像中的輕多了。不過，當醫生替馬爾可裝上新尾巴之後，馬爾可突然變重了，「這代表牠身體的中心很穩定，馬爾可也找回了自己²²⁹。」由此可見，儘管只是一條小小的尾巴，卻能影響身體的微妙重量，也對內在心靈的平衡產生極大的衝擊。

送回被治癒的馬爾可，當晚，琪琪發現吉吉一直追著尾巴原地打轉的舉動，正是琪琪探索內在生命的開始。能翩然翱翔於天際者，給人的印象多是輕盈的，這表示，擅長飛行的琪琪對於掌控自身的重心已有相當的熟練度。因此，在蜻蜓用飛行俱樂部成員研發的飛行器練習飛翔的那段故事中，琪琪悠然飛到一旁，宛如教練似的現身說法，指導蜻蜓如何用身體去感受風向和控制飛行器的技巧。可惜，駕輕就熟的自在飛行僅是一種假象。當琪琪在高空飛翔之際，四周除了無形的大氣外，沒有一處可以支撐扶持的地方，因而承受未知因素衝擊的風險也大大地提升，稍有不慎，就可能失卻平衡、從天而墜。再者，琪琪的飛行需藉助於掃帚，故飛行掃帚可視為尾巴這一中心意象的延伸象徵。推回本論文第三章，筆者提到小魔女獨立成長所面臨的種種考驗，不也能解釋為琪琪自我深層意識的平衡受外來因素動搖所致，她必須經由一再反覆地追究探尋和定位自我，才能逐步掌控其外顯人格和內在心靈的和諧發展，找到自己真正的重量。

貳、平衡的導師：老人與孩童

對於現代幻想文學裡的許多非凡少女而言，她們飛翔的版圖已經深入人間。和平凡的少女一般，她們也面臨著各式各樣的成長迷霧，並在其中努力地學習人間飛翔的知識和技巧。至於這種知識和技巧來源，依前述主要是得自他人的人生智慧和自然經驗。其中，師法自然的各種經驗，例如：海洋、藥草、夜空、樹木、森林、蜻蜓、風、月亮……等，已陸續或即將在本文各章節中進行相關之論述，

²²⁹ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 39。

故此處筆者就不多加贅述。

至於人生智慧，狹義地說，即是一個人生活經驗的長久淬鍊與累積，故筆者欲以《魔女宅急便》系列文本中的老人為探討重點。此外，筆者認為孩童在非凡少女求取平衡之知識和技巧的過程，扮演了重要的角色。雖然，年幼的孩童並沒有豐富的智慧可言，但相對於成人，孩童的心是純真質樸的，在孩童身上也可以領悟出反璞歸真的人生智慧。因此，筆者亦將孩童看作少女成長的心靈導師之一，一併納入討論。

一、萬物有靈的老奶奶智慧

在文本中，曾出現過很多位各有特色的老奶奶，筆者經常在她們待人處世的智慧裡頭，發現賦予各種物件靈魂和生命力的萬物有靈觀，比如前面已提到的推崇肚圍的老奶奶是這樣，還有其他幾位老奶奶也把這樣的觀念灌注到生活或工作之中，是值得注意的一點。

紫丁香奶奶專門幫人洗衣服，依她自己的說法，是「我沒有洗衣機。我是湊合湊合屋，就用手幫人湊合著洗衣服²³⁰。」門壞了就把它變成兩扇小門來用，核桃、釘子和湯匙綁在一根長繩子上變成門鈴，一只長雨靴變成花瓶，什麼東西經過巧思都可以拿來湊合著用，宛如二手創意一般，運用智慧把各種物品的「生命」發揮到極致，並為自己的生活增添幸福與樂趣。

同樣將可貴的生活智慧灌注到自己的工作勞動之上，還有筆挺屋的老奶奶。她是一位製作襯衫的師傅，必須把做好的襯衫熨好交給客人，「老奶奶臉上的皺紋已經夠多了，所以，衣服要燙得筆挺筆挺的²³¹。」這個部分與先前提及的烏托邦學者塞爾韋耶將更換衣裳視為更換皮膚、人格的看法相符，老奶奶用熨斗熨過的是自己的年歲，即使人已步入老年，仍能從筆挺的衣服發現她對自己的生活要求。使其內在心靈保持一定的規律和秩序，不因年華老去而放縱自己，或許就是

²³⁰ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 135。

²³¹ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 80。

生命力活躍如昔的良方。

克里克城的鐘錶店老闆，拜託琪琪把他家院子裡種的蘋果送給獨居在他處、生病了的姊姊。不料，在半途掃帚的飛行出了問題，蘋果摔得破碎。沮喪哭泣的琪琪在山裡臨時找了一些樹枝把掃帚重組一番，總算勉強抵達老奶奶的住所。然而，原本病重的老奶奶看到用來包蘋果的布，想起那是自己還是小姑娘時曾用過的包頭巾，高興地說道：「我也曾經適合這麼漂亮的圖案，真讓人興奮，渾身都熱了起來²³²。」雖然沒有如願吃到蘋果，但藉著那塊布恢復活力的老奶奶反而笑著安慰琪琪，並與之約好明年秋天再請琪琪送蘋果來給她吃。或許，死亡對奶奶而言只差那臨門一腳，但她忘卻自身的病痛來撫慰琪琪，這種生命的慈愛和溫暖實在令人動容。

小玉老婆婆一直很介意年幼時和姊姊小梢爲了紅鞋子爭執的往事，導致其內心穿梭在過去和現在兩個時空，分不清兩者的分際。小玉老婆婆請琪琪幫忙將她買的紅鞋子送去給「小玉」，於是，琪琪循著舊地址走了一遭，並將紅鞋子再送回去給老婆婆，化解了她多年的心結。角野榮子透過蜻蜓的口，把這位老婆婆的「失智症狀」解釋爲：「那個老婆婆活在自己的時間裡，只屬於她的時間……我在種地瓜時，體會到每個人都活在自己的時間裡。地瓜有地瓜的時間，螞蟻有螞蟻的時間。每個人也活在自己的時間裡，思考很多問題，所以，才會讓人覺得很奇怪²³³。」因此，老婆婆藉著紅鞋和地瓜，連結了童年與老年的時間，自己和自己對話，彌補生命裡的缺憾。

由於美滋美老奶奶行動不便於出門，所以，她和先生——亞拉亞老爺爺——參觀美術館的方式很特殊。帶著綠框眼鏡的老爺爺，會把她的紅框眼鏡架在自己的眼鏡上面來欣賞畫作。透過眼鏡的傳達，即使老奶奶無法親臨美術館，也「看」到了老爺爺用心帶領她欣賞的畫。相對的，領受著老爺爺心意的老奶奶，也藉著眼鏡陪伴自己珍之重之的另一半。筆者以爲，讓雙方的愛流動到對方靈魂深處

²³² 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 159-160。

²³³ 同上註，頁 242。

的，正是被賦予「看之生命」的眼鏡。

拉拉·歐帕奶奶不慎扭傷了腳，無法親自把「幸福頭紗」送給她即將結婚的姪女，於是請琪琪代送。「魔女小姐，這塊頭紗隱藏著魔法，會令人想起最美好時光的魔法！所以，我希望可以有更多新娘披上這塊頭紗²³⁴。」然而，當婚禮結束，琪琪將幸福頭紗送還給拉拉奶奶時，卻發現她垂頭喪氣，擔心年邁的自己力不從心，難以如往常將幸福頭紗和他人一起分享。琪琪便提出今後由兩人共同從事「幸福頭紗宅急便」的工作，繼續把幸福分送給更多人們的建議，使拉拉奶奶渾身是勁，高興地振作起來。由於頭紗的分享，拉拉奶奶心中最原始的那份幸福更加濃郁，生命也更加充滿意義。

最後，是《魔法的歇腳樹》裡頭，那位服裝設計師沙耶奧的「等等派」奶奶。年輕的沙耶奧急欲證明自己的能力，整天都在思考怎樣使人驚訝，而奶奶總是要他「慢慢來」、「看清楚肉眼看不到的地方」，真正美好的事物是不需外加噱頭也能顯現出來的。體會不出其中深意而無法得到奶奶的認可，讓沙耶奧有些焦躁。琪琪於是有感而發：「大人都這樣，也許這代表了大人的疼愛。我媽媽應該算是『退退派』，也可能是『踏踏派』，就是原地踏步派。不過，魔女可能就是這麼一回事²³⁵。」

由此可知，這幾位老奶奶雖然不是真正的魔女，但是，她們各自從生活之中領略到許多珍貴的智慧，就如同可琪莉夫人一直告訴琪琪的魔女的智慧，「那不是什麼高深的學問，……不必患得患失，要多注意觀察。多觀察周圍的風景，還有自己的內心。即使是肉眼看不到的東西，也要注意觀察，妳就會找到方向²³⁶。」生命的智慧隱藏在自然萬物和生活瑣事裡頭，只要用心觀察與感受，即便是平凡如你我，也能從中尋獲獨樹一格的「魔法」。

²³⁴ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 229。

²³⁵ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 193。

²³⁶ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 290-291。

二、死亡與新生：鬍子爺爺和小亞

除此之外，從故事中為數不多的老爺爺²³⁷之一——鬍子爺爺，以及男孩小亞（茉莉的弟弟）身上，能看到老人與孩童對於死亡這條人生必經之路的豁達和樂觀，且進一步體會反璞歸真的生命意涵。

有一陣子，琪琪會在早晨的時候到公園練習跑步。某天，在公園認識的鬍子爺爺問她：「會在空中飛的人，當年紀大身體不再靈活的時候會怎麼樣？是飛不起來了，還是只能飛得低低的？……」老爺爺杵著一根長耳朵狗拐杖，沒等琪琪回答又說道：「這根狗狗拐杖就是我的支柱，我以前從來沒有想到，自己竟然會對一根木棍心存感激²³⁸。」筆者曾談到，以樹枝製成的掃帚除了是魔女飛行的道具，也可以看作樹木生命力的延續，能為琪琪帶來力量。而同樣以木頭做成的拐杖，亦形同老人心靈的支柱，讓老人能以經驗傳承和等待新生的方式平靜地看待死亡。

在〈琪琪，代客散步²³⁹〉裡，琪琪替鬍子爺爺送拐杖回家。老爺爺給琪琪一張地圖，請她沿著自己平時散步的路線走，「雖然我人在這裡，但感覺好像和你們一起去散步²⁴⁰。」這是第二個與死亡僅一線之隔的老人，他承繼了前面那位老奶奶—鐘錶店老闆的姊姊—超越死亡的意志，抱持著分享的心情，把他從散步獲得的樂趣傳遞給平日的友人，以及當時因飛行掃帚失靈而沮喪的琪琪。途中，琪琪遇到一個七、八歲的男孩，兩人一起坐在老爺爺停下來休息的長椅上，看著眼前的樟樹。老爺爺告訴那男孩，這棵樹是一道門，只要「盯著看，慢慢的看」，就能打開門，裡頭還有一條神奇的散步道。「琪琪雙手握著拐杖，把下巴壓在手臂上，腦海中想像著老爺爺的身影。突然，樟樹越來越大，佔據了琪琪的整個視野，好像是公開了身分的朋友般，向琪琪伸展著樹枝。琪琪手上緊握的拐杖也開

²³⁷ 在《魔女宅急便》系列文本中只出現過兩位老爺爺，一是《琪琪的新魔法》中的鬍子爺爺，二是《遇見另一位魔女》中的亞拉亞爺爺。

²³⁸ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 96。

²³⁹ 同上註，頁 161-190。

²⁴⁰ 同註 238，頁 164。

始發熱²⁴¹。」也許，隨著琪琪和拐杖一起散步的這段路程，鬍子爺爺已與過往一一道別，走進了阿樟裡面那沒有盡頭的散步道，從生的此端愉快地走到死亡的彼岸，重新歸屬於大地，再走向下一個生命的輪迴。

同時，筆者亦聯想到小亞——茉莉的弟弟。琪琪第一次見到這對姊弟，是在她完成修行之旅返鄉探視過父母以後，再回到克里克城路上所經過的森林。當時，喜歡滿月的小亞爲了變細的月亮而吵鬧，茉莉只好告訴他月亮被一隻大蝙蝠藏起來了。於是爬上樹想抓蝙蝠的小亞，誤以爲身穿黑衣的琪琪和黑貓吉吉就是蝙蝠，還拿石頭攻擊他們。爲了化解誤會，琪琪跟小亞說：「月亮公公在天空中的山裡散步時，就會變小²⁴²……」天真的小亞便請琪琪幫忙叫月亮趕快回來，並且以和彎得像條尾巴的月亮握手作爲約定的記號，這才心安。在此，小亞這個幼小的孩童相對於年邁的老人，猶如大母神原型中生與死同一體的兩面，以月亮的週期性變化來做解釋，滿月之後又銜接著新月，正顯示出自然萬物從生到死再重生的循環歷程。

四年後，在《琪琪談戀愛》這本小說中，因爲茉莉要暫時離家去進修廚藝，所以，已經八歲的小亞背著背包、拿著一根木棒到琪琪家寄住。從小在森林長大的他，拿著木棒精力充沛地跑來跑去，自稱是在體驗各式各樣的東西。很快地，諾諾和奧雷²⁴³成天跟著小亞跑，好似他長了尾巴。而「尾巴」是中心意象之一，意味著生命的重心。三個孩童豐沛的生命力被木棒導引於外，在文本中出現一個只有孩童能去的奇妙國度，便是向我們顯示，求知與幻想相互連結爲孩童認知這個世界最自然的方式，透過環境的探索和想像的遊戲，孩童的實質與精神生活便能獲得平衡。

甚且，對於死亡這件事，故事裡的孩童也有自己的解釋。當諾諾和奧雷圍著小亞死去的壁虎朋友，討論牠們死後會到哪裡去，小亞回答：「在奇妙的國度的遠方。」小亞的奶奶臨死前告訴他，爲了避免死後太孤單，所以，死者會找快樂

²⁴¹ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 172。

²⁴² 同上註，頁 10。

²⁴³ 索娜太太的孩子，在《琪琪談戀愛》這部小說，姊姊諾諾即將滿四歲，弟弟奧雷則快三歲。

的事來做——帶著蠟筆到奇妙國度畫畫。他們接著討論要帶什麼顏色的蠟筆、要畫什麼，小亞卻回答：「我還不知道。因為，我還沒有變成老爺爺。」在此，死後的一切都來自於人的想像，亡者的孤單亦為生者內在情感的投射。巧的是，孩童口中的奇妙國度和鬍子爺爺眼中樟樹裡的散步道，都與生命的盡頭接上軌，同時，亦串起了孩童對死亡的想像和老人對人生的豁達，反璞歸真的意涵充分流露其中。

而透過這些老人與孩童，可以看到擁有飛行能力的非凡少女，其實也和渴望輕盈飛翔的一般少女相同，必須在生活中持續觀察與學習有關自然和人類的智慧，並效法老人與孩童反璞歸真的精神，才能抓住生命的重心，巧妙運用人間飛翔的平衡智慧，創造更豐富的人生意義。

參、圓滿與空無

此外，在《遇見另一位魔女》中，角野榮子設計了一本叫做《終點之門》的神秘書籍，「『門』字的最後一筆拉得很長，繞著封面一周，和『終』字連在一起，形成一道門的形狀。『終點之門』這幾個字剛好位在門把的位置²⁴⁴。」這個設計很明顯是銜尾環蛇（Uroborus）的變形。銜尾環蛇是一隻吞食著自己尾巴的蛇，整個身體形成一個「大圓（the Great Round）」的圖像，諾伊曼視為人類初始心理狀態之象徵²⁴⁵。而坎伯則認為蛇代表的是生命的形象，生命的主要功能是一種不斷吃掉其他生命而再生的飲食功能²⁴⁶。由此觀之，銜尾環蛇等於把鐘塔、肚子、尾巴三個生命重心之意象，全部包含為一體。

筆者以為，召引蛇去咬食自身的尾巴，或許是一股尋求真實自我的渴望，然其結果導致自我毀滅的狀態，亦可解釋為：人若一味強調自我的重要，只用單一的想法或觀點看待事物，便極易陷入狹隘孤立的世界，變成一種自我設限。是故，

²⁴⁴ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 104。

²⁴⁵ 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 18。

²⁴⁶ 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 77-78。

唯有吞噬掉這有限自我的框架，才能夠彰顯出圓裡面存有的「空無」。沒有存在實體的圓中之「無」，同樣是萬物肇始的源頭，也是吞食萬物的終站，把圓滿和空無的矛盾匯集於一身的「圓」，恰好是「無」存在之地。

河合隼雄在《日本人的傳說與心靈》的第一章，便從〈黃鶯之居〉這個日本民間故事來切題討論禁忌的房間。〈黃鶯之居〉描述一個年輕樵夫在荒野之地發現了十分氣派的豪宅，並在其間遇到一名美麗的女子，女子因為要外出，便請樵夫幫忙看家，並告誡他不要去看後面那棟房子。結果樵夫不但破壞禁忌，還失手打破房子裡的鳥蛋。那名女子回來後見此景況，一面恢復其黃鶯的原形，一面恨恨地悲歎她女兒（那些鳥蛋）生命的消逝，然後婉轉啼哭隱身離去。而豪宅也隨之消失，只剩樵夫一人呆立在空無一物的荒野中²⁴⁷。河合隼雄以此來分析東方與西方對民間故事解讀的差異，他指出，在相似類型的故事中，歐洲人習慣把主角違反禁令的舉動視同冒險，成功者可以取得名譽或財富等提升自我的餽贈，而失敗者喪失一切；反觀日本故事裡的主角，破壞禁令算不上是冒險，卻有可能在打破禁令之後以失去所有作為完結。倘藉諾伊曼的人類意識發展理論來分析日本民間故事，極有可能認為日本人之自我意識仍停留在較低的發展階段，但河合隼雄卻對此提出了不同的見解。他認為，〈黃鶯之居〉最初及最終的畫面並未改變，換言之，故事實乃闡釋出圓當中的「無」之境界。日本讀者對〈黃鶯之居〉裡面那位被主角背叛最後隱身而去的女子產生「悲歎²⁴⁸」的情感，故事因此而淒美、而完整，「無」亦藉此代表了「萬有²⁴⁹」。

無獨有偶，在現代幻想兒童文學的領域中，作家們也鍾情於對「空無」的想像。德國兒童文學作家麥克·安迪（Michael Ende, 1929-1995）在《說不完的故事》（*The Neverending Story*）裡，運用一白一黑兩條相互咬住對方尾巴的蛇，把銜尾環蛇這個象徵符號複數化，並以之與整篇故事結合成令人難以想像的巨大結

²⁴⁷ 本故事內容轉摘自河合隼雄，《日本人的傳說與心靈》，頁 17-18。

²⁴⁸ 河合隼雄指出，這種「悲歎」是故事即將完結的一刻，因整個過程突然停止而引起的一種美學情感，可謂日本文化特色之一。參見註 247，頁 43。

²⁴⁹ 同註 247，頁 41

構，為主人翁巴斯提安開啓了書中書的夢幻國度。可惜在現實世界裡，人們因逐漸不相信童年經驗到的幻想國度，而導致想像力流失之時，與現實息息相關的幻想國便只能任由「空無」這惡魔趁虛而入，面臨被噬啖殆盡的危機。

而角野榮子則將銜尾環蛇化成另一道自我轉化的門檻，當琪琪打開了這道終點之門，帶動其自我意識與無意識的交流，使得原本毫不知覺的內在陰影浮現到意識之上。那些蔻蔻帶給她的自我懷疑，還有爲了不輸給蔻蔻，而「放棄了魔女的自豪與規定，丟下工作、要求別人給她現金、自我陶醉的亂花錢、買豪華奢侈的東西²⁵⁰。」都教琪琪強烈地希望一切消失、結束。這種拒絕一切的期望，正指向「空無」。但於此，琪琪心中渴求的「空無」實異於麥克·安迪所描述的巨大幻獸，它不需吞食故事中的一切，卻同樣突顯出生命的重心。琪琪飛入夜空面對內心的黑暗，在她往下一看之時，赫然發現克里克城在深沈闇黑裡宛如一座光之島，它的正中央即爲鐘塔的圓形時鐘。這個中心雖然只是小小的一點，卻帶著整個宇宙之圓的力量，將琪琪拉回她的生命重心所在。即使繞了一圈回到原點，不過當指針歸零的瞬間，空無的力量已將琪琪過去所擁抱的黑暗轉化爲光明，重新流動整合的圓更加充實。

可知，統合鐘塔、肚子和尾巴三個中心意象的銜尾環蛇圖騰，是顯現生命在空無與圓滿兩股力量之間交流、消融、互補、循環，最後又回歸到從各方面表現心靈整體性的圓之象徵。非凡少女在滋養其生命的小宇宙裡，透過人際的交會互動凝鍊出屬於自己的生活重心和智慧，讓流動於心靈成長的過程中不斷拉扯自我的現實與理想達到平衡，亦即體認圓滿與空無之間恆常不變的運行，藉以轉化千變萬化的成長危機，實現自我的提升。

²⁵⁰ 角野榮子，《遇見另一位魔女》，頁 277。

第三節 愛情：心靈的調和

掙脫地心引力的羈絆，自由自在飛翔於藍天白雲之間，是人類亙古以來的夢想與渴望。在過往的歷史中，人類觀察鳥類揮動翅膀在空中飛行的姿態，因而產生了飛天的嚮往，甚至以為只要擁有一雙翅膀就能飛上天的迷思，在許多古文明的雕像與彩繪等文物中屢見不鮮，例如：西元兩千多年古代小亞細亞的雕像「女神的母性光輝」就呈現人類帶翅膀的形象；在古埃及金字塔的甬道中，也發現有顛撲著翅膀以表現出即將出征樣貌的法老王刻象；中國山西龍門石窟的彩繪刻畫出披掛彩帶的輕盈飛天的女子形貌……等等²⁵¹。由此可以察覺，古時人類似乎認為天空這一領域乃歸神所有，翅膀是只屬於神人或天使之物，妄想飛天的人類只能落得屍骨無存的下場。希臘神話中，伊卡魯斯（Icarus）靠著父親以蠟製成的人工翅膀飛向天際，然而，他沉浸於高飛的快感忘卻父親的告誡，導致那對翅膀在太陽的熱力下燒融毀去，伊卡魯斯因此墜入海中喪生的悲劇²⁵²，就是一個令人難忘的例子。而中世紀後期，飛行開始染上巫術的色彩，在暗夜中，女巫騎著掃帚飛行的形象，便深深烙印在人們心中幽黑恐懼的角落。

在《魔女宅急便》系列小說中，角野榮子針對飛行這個題材的著墨同樣是令讀者矚目的焦點。除了充滿創意地將飛行和宅急便做了結合之外，她還安排一個愛好飛行、愛好研究、愛好昆蟲的男孩蜻蜓和琪琪相識相知相愛。對於異性情感的萌芽，是正值青春期的少年男女不可豁免的問題，因此，琪琪和蜻蜓談戀愛也成為文本中的重點之一。

壹、飛行

角野榮子想以「飛行」作為琪琪和蜻蜓之間重要聯繫的企圖，從這位人如其名的男孩身上便可略見一二。蜻蜓原是生長在大自然裡的一種昆蟲，牠的特徵有

²⁵¹ 丁榮生、施孝璋、傅鏡平著，《夢想起飛－人類動力飛行百年紀念展》，（臺北：時藝多媒體傳播，2003年），頁4-5。

²⁵² 黃晨淳，《希臘羅馬神話故事》，頁198。

引人注目的碩大複眼及兩對透明如薄膜的翅膀。蜻蜓翅長且窄，網狀翅脈非常清晰，既能高速飛行、低空慢飛，又可急旋迴轉、滯空飛翔、滑行等²⁵³，飛行能力極佳。牠的複眼由上萬隻小眼組成，廣大的視野能清楚掌握其四方動靜，視覺十分靈敏²⁵⁴。只不過，現今人們卻喜歡把蜻蜓與四眼田雞聯想在一起，因此，《魔女宅急便》系列小說中的男孩蜻蜓，正是一個帶著眼鏡、以充滿研究熱情的視角觀看他所喜愛的自然界的人。希望能用自己的力量來飛行的蜻蜓，還與朋友籌辦了一個飛行俱樂部；而這份莫名的狂熱，也造就了他和琪琪相識的契機。

一向充滿好奇心的蜻蜓，某次趁機偷走琪琪的掃帚，甚至套了一身黑洋裝模仿魔女的樣子，以為這樣就能成功地飛上天去。這裡顯現出一個「身份」問題，蜻蜓的變裝應該是抱持了「魔女才會飛」的認定，而琪琪也認為「我會飛，是因為我是魔女，我們身體裡流的血不一樣²⁵⁵。」，然而，即便擁有所謂魔女的血統，仍可能失去那張飛行的保證書，比方琪琪的掃帚出了問題，比方沒有用心學習所以不會飛的小魔女小蕾，比方掃帚的魔法離開魔女去歇腳樹休息。由此可知，「魔女身份」和「會飛」之間並非絕對相關。然而，倘若將蜻蜓的變裝視為一種「變身」，則流動的力量又在其中顯露。

事實上，蜻蜓的一生分為卵、稚蟲、羽化成蟲三個階段，因不具蛹期過程（即不完全變態），且其稚蟲期是在水域中度過，與成蟲的生活環境完全不同，故被昆蟲學家劃分為「半形變態」的昆蟲。因之，筆者把文本中蜻蜓的變裝視為他的「變身」，等於是自我成長的前奏曲，其間所隱含的力量正是一種外在人格和內在心靈的交流，表現在《魔女宅急便》系列的前兩部小說當中，也就是琪琪和蜻蜓兩者相識並結為朋友的過程。

在文本裡頭，琪琪無可避免地背負魔女身後那沉重的歷史包袱與迷思，而經常遭遇到他人的質疑，譬如：「我聽說妳是魔女時，還以為妳頭上有角，長著獠

²⁵³ 朱耀沂著，《黑道昆蟲記（上）》，（臺北：玉山社，2003年），頁59。

²⁵⁴ 同上註，頁58。

²⁵⁵ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁114。

牙呢²⁵⁶！」，或是「啊——妳不是老奶奶嗎？為什麼²⁵⁷？」這是對魔女等於可怕老嫗的外顯形象認定，而將魔女的能力劃定為邪惡巫術，甚或以為她們的魔法無所不能者，更是大有人在。此時，蜻蜓卻因為研究飛行的熱情，甘願化身為黑暗魔女的模樣，打破了人類集體無意識的窠臼，不將琪琪歸為邪惡不可接觸的他者，而是純粹欣賞她的獨特能力。可惜異想天開的實驗結果並沒有如蜻蜓所願，但此舉卻也突顯出蜻蜓初始的成長。想要藉由魔女掃帚的力量飛上青天，象徵了想要突破現狀的渴望，以青少年來說，這種渴望即表示追求自我的成長。蜻蜓雖不像小魔女琪琪，有十三歲離家修行的律則要遵守，但自我成長是來自每個人內心深處的需求，不會因其身份的差異而有所不同。

故此，「飛行」這件事從單純想要擺脫地心引力的遨遊，提升至儀式性的賦予，用以表現個體「外在身份」和「內在形象」之融合。「內在形象」即為阿尼瑪／阿尼姆斯原型，榮格認為，令個體感到兩難而矛盾的道德問題，不單只經由陰影的向外投射來呈現，也可能以內在的阿尼瑪／阿尼姆斯的原型浮現出來²⁵⁸。按照榮格所言，女性內在的阿尼姆斯原型通常以「父親」來形塑之。琪琪的父親歐其諾是一位專門研究精靈和魔女的民俗學家，他擁有開朗而包容的心胸，因此能以正面的眼光去看待與理解魔女一族。這一點，蜻蜓也具有同樣的特質。雖說兩者關注的焦點有所不同，歐其諾致力於民俗領域的鑽研，蜻蜓則愛好飛行以及和自然生物的接觸，但他們都是以平等的態度來對待與之不同的人、事、物，並且用開放的心眼去觀察及理解此萬物共存的世界。

另外，歐其諾這位疼愛女兒的父親也擁有能把琪琪高舉起來轉圈圈的堅強臂膀，是她心中十分重要的支柱。琪琪最初離家修行的時候，除了帶著媽媽的舊掃帚、黑貓吉吉之外，還有父親所送的收音機陪伴她。「聲音」一向具有撫慰人心的力量，比起母親在琪琪臨行前的諄諄教誨，父親的力量反而以此極為輕柔的方式支持著她，恰巧表現出歐其諾內在存有一種溫柔的陰性特質，亦即阿尼瑪的作

²⁵⁶ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 75。

²⁵⁷ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 138。

²⁵⁸ 卡爾·古斯塔夫·榮格，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 212。

用。除此之外，蜻蜓親近自然的特質也同樣是心靈中阿尼瑪的運作，意味著他可與魔女師法自然而生的能力相通，然後以理解自然之心為管道，深入魔女的內在世界。是以，當琪琪步入青春期的階段之後，其潛藏的阿尼姆斯意象自然而然地由父親的形象轉換成蜻蜓。

蜻蜓的出現，是引領大母神力量流動的因素之一。即便蜻蜓的飛天實驗並未成功，又導致琪琪賴以飛行的掃帚受損，其結果卻反將兩者追求獨立自主的意志引發出來。琪琪開始脫離了母親掃帚的守護力量，蜻蜓也不再依賴魔女掃帚這種超乎現實的力量，兩人都決心以自己的能力來面對生活中的挑戰。所以，當琪琪接到森林畫家的委託運送大型畫作時，蜻蜓運用他研究飛行的科學知識，替琪琪想出利用汽球散步的方式，協助她駕馭重新製作還未能操作自如的新掃帚，才順利完成了本次的工作。

「飛行」聯繫了蜻蜓和琪琪之間的情誼，也陪伴著兩人一路成長。不過，「飛行」有時也造成他們溝通的阻隔。「會飛」與「不會飛」，形成了琪琪和蜻蜓心境上微妙的差異。與琪琪相處時，蜻蜓對於飛行的熱衷總不時表現在其言行之中，雖然那只是極為單純的嚮往和羨慕，卻使琪琪有些無措和在意，一種「我覺得自己會飛，好像很對不起你²⁵⁹……」的想法油然而生。不過，對蜻蜓而言，追求飛行的夢想就如同向內心的魔女（阿尼瑪意象）靠近一般，是一段與琪琪相知的必經之路。而他落實夢想的方法，則是利用科學的知識原理，發明出類似滑翔翼的科技產物。這與以前的魔女藉由觀察自然萬物而得到智慧，成為最早擁有科學知識的女智者如出一轍，蜻蜓在實驗中研發出能達成夢想的飛行器具，未嘗不可視作其認同深層意識下的阿尼瑪人格，從而與魔女同化所努力。

但一般來說，魔女是亦正亦邪的人物，而做為蜻蜓意識下的人格，「她」的能量也同樣在善惡兩端之間擺盪不已。正面的影響就如上所述，蜻蜓變成琪琪工作及生活上的助力，勝任心靈夥伴的任務；不過他所引發的負面能量，也慢慢使琪琪對自己身為魔女的本質產生動搖。

²⁵⁹ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 61。

在生理的發展上開始面臨急遽變化的少女，通常會逐漸意識且在意周遭異性對於自身的評價，這個特質在琪琪的身上一覽無遺。當蜻蜓對琪琪說：「和你在一起，我覺得很輕鬆，好像哥兒們一樣，什麼話都可以告訴你²⁶⁰。」讓琪琪耿耿於懷，心想自己是否跟克里克城的女孩差很多；而當蜻蜓送了一個臨別禮物給修行期滿即將返回故鄉的琪琪時，琪琪滿心喜悅：「他選這麼可愛的包包……代表他多少覺得我是個女孩子²⁶¹。」像這樣在《魔女宅急便》系列的前兩部小說中，通常蜻蜓只是一個不經意的言語或舉動，卻總令琪琪敏感的少女心掀起陣陣漣漪，甚至連看見蜻蜓和美麗的蜜蜜一塊兒聊天，都會讓她因自己的一身黑衣而自慚形穢。

於是，琪琪褪下了魔女的黑洋裝，換上一件波斯菊花洋裝。琪琪的「變裝」，如同暫時拋棄了魔女的身份，也因此，她第一次喪失拿手的飛行魔法。這是琪琪心中的陽性人格產生之消極作用，如同蜻蜓想飛卻難以突破人體限制的無奈一般，亦象徵著琪琪逐漸墜入死神的領地，表現在現實生活中，讓她對從事宅急便工作的意義頓感茫然。

又當飛行魔法狀況百出，導致琪琪受託運送的蘋果摔得破碎，她苦澀地拾起一小塊蘋果屑來品嚐。這個動作讓人聯想到亞當和夏娃，他們經不起誘惑，偷吃了禁果而被驅逐至人間。若依據基督教教義來解讀這個故事，則人類是背負著原罪墮入可悲的人世；然而，坎伯卻發展出異於人類自伊甸園墮落的觀念，將之視為人類認識其生命形象、認同自身乃根源於大地的元素²⁶²。人類吃下大地所孕育的果實，藉以延續生命的循環，因此，身處死神陰影壓迫下的老奶奶反映了琪琪內在的心聲：「我原本以為我快死了，但現在要請死神再等我一下，我要努力活到明年秋天。因為，我無論如何，都想要再吃一次那個蘋果²⁶³。」那蘋果為琪琪引來一線生機，讓她意識到大地母親的生命力，從而醒悟自己應該「腳踏實地」，

²⁶⁰ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 130。

²⁶¹ 同上註，頁 243。

²⁶² 喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 59。

²⁶³ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 60。

去探究其生命的本質意義。

貳、走路

飛行雖能帶領人們從更自由、更廣闊、更前瞻的角度去俯瞰這世界，不過，當滿是建築物的城市變得渺小，地面上所有的一切都形似迷你玩具之際，這一片遼闊的大地反而更能引發人們探索的渴望。古人有云：「讀萬卷書，不如行萬里路。」走路是人類最原始的遷移方式，也是認識自然界的萬千事物，以及體驗生命意義與樂趣的良方。

在《魔女宅急便》的末尾，結束了一年的修行，返家探親的琪琪就曾這樣對可琪莉夫人說：

魔女好像不應該整天坐在掃帚上飛。當然，快遞的時間很緊急，所以不得不飛……但有時候也應該走一走。因為，如果走路的話不就有機會和各式各樣的人說話嗎？那天正是因為我走路，才能夠遇見索娜太太……相反的，一般人近距離看到魔女後，就知道魔女並不是齜牙咧嘴，鼻子尖尖的怪物，而且，也可以相互聊天，相互了解²⁶⁴……

然而，到了《魔女宅急便》系列的第二部小說，琪琪卻已忘記這樣的體會。直到掃帚再次出現狀況，還有將死的鬍子爺爺請她代為散步、送拐杖回家，琪琪又領受到走路的樂趣。無獨有偶，一心想飛的蜻蜓也因母親對他說：「走路是人類的基本，偶爾也要思考一下地面的事……雖然飛在天上，可以看見很多東西，很有趣，但地上很熱鬧。你既然喜歡做實驗，不妨試著在後院種些什麼²⁶⁵……」蜻蜓因而展開了另一種生命的探索——種植。調查土壤適合種什麼，然後播種地瓜，又在施肥上進行一番研究，蜻蜓把對於飛行的研究熱情轉移到種植之上，他

²⁶⁴ 角野榮子，《魔女宅急便》，頁 251-252。

²⁶⁵ 角野榮子，《琪琪的新魔法》，頁 237。

獲得的不只是豐收的地瓜，還有自然帶給他關於生命的知識和奧妙。

在此，嚮往飛行的琪琪和蜻蜓，等於是遁逃到天空這一指涉自由無拘的理想幻境之中，藉以逃開成長過程中可能遭遇的現實難題。但是，一味的逃避無法真正解決問題，欲使精神與物質兩個世界能獲致協調，仍舊要回到真實的世界裡。人唯有透過自己的雙腳，引領心靈的眼看向四面八方，真實地與他人交流、與大地萬物接觸，才能吸納生活的智慧，啟動藏隱於內心的深層能量，藉以提供成長中的青少年少女克服困境的勇氣。然而，天空與大地之間的距離也意味著人與人心靈之間的距離，琪琪和蜻蜓雖已察覺到調和精神與物質的重要性，但兩人內在情感的調和也同等重要。

參、心靈的距離

榮格以為，阿尼瑪／阿尼姆斯的功能是在自我意識與集體無意識之間保持平衡，使自我得以進入並經驗心靈的深層。因此，當人格面具於個體面臨外在的世界，對複雜的人際互動交流施予適當協助的同時，阿尼瑪／阿尼姆斯則是對內朝向內在的心靈，支援個體因應和控制可能挑戰自我的思想、想像、情感、意象與情緒等²⁶⁶。而自我與其接觸的心靈層級（阿尼瑪／阿尼姆斯）所激發的潛能，被榮格視為具有引導自我朝向最深最高處發展的作用²⁶⁷。這個作用反映在《琪琪談戀愛》這一文本上，亦即琪琪面臨和蜻蜓分隔兩地遠距離戀愛的過程當中。

《琪琪談戀愛》由琪琪對到遠地求學、即將放假歸來的蜻蜓的期待，拉開故事的序幕。不過，蜻蜓捎來的信件寫著：「可以說是山在呼喚我……也可能是我的心在呼喚……讓我覺得我非去不可。我有一股衝動，想好好去觀察那座山²⁶⁸。」讓她的心情猶如洩了氣的皮球，「他一個人決定，一個人投入，只是把決定通知琪琪一下而已²⁶⁹……」琪琪的愛情觀反映在「做決定」這件事上，口中說要兩個

²⁶⁶ 莫瑞·史坦，《榮格心靈地圖》，頁 171。

²⁶⁷ 同上註，頁 183。

²⁶⁸ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 27。

²⁶⁹ 同上註，頁 28。

人一起決定所有的事，其實內心抱持著配合蜻蜓喜好來決定自己的一切的想法。這種過於遷就對方導致失去自我的心態，使琪琪開始不安、煩悶，這表示支配她內在的阿尼姆斯意象處於一種消極的姿態，故而對自我產生重大的危機，對成長造成負面的影響。

就在此時，琪琪接受了好友茉莉之託，代她照顧小亞。小亞帶了一根可以通往奇妙國度的木棒，以及一個裝著已死去的壁虎朋友的紙袋，一到琪琪家，放下行李後就到處查探一番。他還喜歡對著紙袋說故事，好把故事收藏起來，以免忘記；就連只有琪琪聽得懂的魔女貓話，小亞也能瞭解。紙袋故事和神奇遊戲都反映出成人漸漸失卻的幻想力量，而內在自我逐漸被現實框架的琪琪，沒辦法如孩童般直接跨越現實去到奇妙的國度。

另一方面，在〈黑漆漆的散步²⁷⁰〉這段故事，小亞拿著木棒，帶領孩子們到黑暗的森林裡走一圈。這樣的舉動類似「試膽大會」，考驗著孩童的勇氣。在伸手不見五指的林中，小亞矯健地爬上樹頂，和月亮公公握手，使木棒發光，成為其他害怕黑暗的孩子們眼中的魔法師。事實上，小亞自小住在森林裡，擁有豐富的自然知能，他用木棒前端沾黏青苔，爬到高處讓青苔暴露在月光下一段時間，青苔就會發光²⁷¹。這種親近和理解大自然的習性和蜻蜓如出一轍，所以筆者將小亞看作蜻蜓的化身，亦即琪琪心中阿尼姆斯意象的投射。只是，孩童雖然天真且富有想像力，但年幼這一點帶有「退化」的意味，暗喻琪琪的自我意識乃處於退縮的狀態。

相對於退縮的琪琪，蜻蜓接受山的呼喚則象徵他正要邁向啓蒙與成長的英雄歷險，同時，也透露他與內心的阿尼瑪（魔女琪琪）展開進一步溝通的深意。前往雨傘山，是蜻蜓一個人的旅程。面對上山的那條小徑，他所做的第一件事，是用刀子砍下一根樹枝當作爬山的工具。此舉代表存在蜻蜓心中的那位魔女甦醒了，帶著與掃帚有相似意涵的木棒，開始進行「她」的修行之旅，重新探索魔女

²⁷⁰ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 104-122。

²⁷¹ 同上註，頁 117。

古老的領地——大自然，體會魔女的母性智慧。

經過一番搜尋，蜻蜓尋到一處理想之地紮營，那是一棵大樹。大樹代表了心靈的成長與發展²⁷²，象徵蜻蜓找到了跨越自我成長的第一個門檻。而這個理想之地又可以和小亞口中的奇妙國度相連結，形成琪琪心中嚮往卻還無法抵達的入口，這也就說明了她尚未能從少女階段跨入成為女人的階段。琪琪內心的陽性人格（蜻蜓）爬山的舉動，暗示她又將接受黑暗及危險的試煉，在〈掃帚不見了²⁷³〉這段故事中，如能獨自通過森林的考驗，才有辦法跳脫自我意識逐漸退縮的狀況，超越現階段的生命視野。

然而，當琪琪又向前邁開一步，即將進入更成熟的女性生命時，蜻蜓卻還處於獨立生活的起步階段，兩人之間實際上存著一段心靈的距離。此現象表達出男女的心理發展有其速度的差異，就像蜻蜓在信中坦言：「妳在十三歲的時候來到克里克城，所有的事都自己張羅，我卻很膽小，每天太陽下山後，就悄悄鑽進帳篷，把頭縮進睡袋呼呼大睡²⁷⁴。」雖然白天他盡情地探索山中的一切，但卻不敢獨自面對黑夜，這使蜻蜓想起當初認識會飛的琪琪時，心裡感受到的震撼和不甘心。可是，在蜻蜓鼓足勇氣直視黑暗的山林之後，他赫然發現這世界存有無數和魔女的血液——即魔女的存在——一樣不可思議的事情，「充滿未知的世界讓我覺得樂趣無窮，於是，心情也變得更加自由自在，籠罩在內心的懊惱也煙消雲散了。我身上也有很多未知的東西，說不定，我的體內也留著不可思議的血液²⁷⁵。」漆黑夜晚的山間就是蜻蜓進入的鯨魚之腹，「在一片漆黑中，雖然什麼都看不到，卻反而可以更清楚的看見自己²⁷⁶。」正如琪琪在《遇見另一位魔女》裡欲投入一片空無而飛向黑夜，卻因此發現了生命的中心所在以及能圓滿自身的愛情。蜻蜓也同樣發現，一直以來的焦躁終於平靜下來，「第一次發自內心的喜歡妳的一切。

²⁷² 卡爾·古斯塔夫·榮格，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 176。

²⁷³ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 124-172。

²⁷⁴ 同上註，頁 174。

²⁷⁵ 同註 273，頁 177。

²⁷⁶ 同註 273，頁 177。

我喜歡魔女琪琪，也喜歡名叫琪琪的魔女²⁷⁷。」

蜻蜓和心中的魔女（阿尼瑪意象）互相激盪，魔女的流動性導引其身心的調和，碰撞出超越思考的力量，令琪琪與他共同朝向更上一層的精神領域發展。琪琪主動飛至雨傘山和他會面，兩人一起喝茶、一起觀看紅蜻蜓。蜻蜓對琪琪說：「妳伸長脖子看一下，可以在牠的眼睛裡看到妳自己²⁷⁸。」「蜻蜓」眼中的琪琪眼中亦有蜻蜓，兩人原先透過「蜻蜓」這種昆蟲的飛行意象而連結起來的關係，現在又藉由「牠」象徵彼此之間的心靈距離縮短了。蜻蜓一舉完成獨立成長的修行之旅，與琪琪一塊站到圓滿人生的起點，準備為兩人的未來共同努力。

肆、和諧圓滿的人生進程

基本上，在榮格看來，阿尼瑪意象最重要的功能「是把男人的心思與其內在價值相調和，藉此開拓出一條通往更深奧的內在世界之路²⁷⁹。」因之，蜻蜓的雨傘山之行，不僅拉近了他和琪琪心靈的距離，也使他更瞭解自身的價值。此外，榮格更指出：

當一個男人積極地對待阿尼瑪所傳遞的情感、心緒、憧憬和幻想時，他會將它們轉化為某種固定形式：文學、繪畫、雕塑、音樂、舞蹈等等。如果一個人長期孜孜不倦於這種轉化，他的個體化過程就會不僅是一種幻覺，而且會逐漸成為一種實在，固定於這個人身上。這樣，他便會在文學、繪畫、音樂等方面表現出特殊的才華²⁸⁰。

所以，在《魔法的歇腳樹》，蜻蜓回到學校修習未完學業，並持續鑽研他所熱衷的生物——特別是昆蟲。專注於昆蟲世界的蜻蜓在寫給琪琪的信中，提到他

²⁷⁷ 角野榮子，《琪琪談戀愛》，頁 177-178。

²⁷⁸ 同上註，頁 187。

²⁷⁹ 卡爾·古斯塔夫·榮格，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 217。

²⁸⁰ 常若松，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 139。

受邀參加學校附近的兒童會。結果，帶了很多昆蟲與孩子們同樂的蜻蜓，這才發現對昆蟲充滿驚喜的人不只有自己。這一段與孩童接觸的經驗，讓老和昆蟲打交道的蜻蜓發現，人類是比昆蟲更加有趣的生物，於是立下了到中學當生物老師的決心。他認為十三歲左右的孩子「對這個世界有點了解，卻又不太了解，這種似懂非懂的感覺太可愛了。渾身充滿幹勁，卻又帶著不安，我覺得和我很像²⁸¹。」蜻蜓將其對自然界生物始終如一的喜愛，化爲實在的智慧和才能；並想藉由教職把這份愛灌注到青少年少女身上，以豐盈他們的羽翼，幫助他們展翅飛翔，充分表達他對於生命的熱情。筆者以爲，此乃蜻蜓內心之阿尼瑪意象正趨向榮格所言的「個體化過程（the process of individuation）」。²⁸²榮格認爲人類的心靈擁有自我平衡的傾向，當意識和無意識、自我和本我之間具備良性的互動時，實存於個人內在精神的各對立面就能趨於協調統一，從而形塑出健全完整的人格，此即個體化之概念，亦即實現真正自我的過程²⁸²。

然而，正因蜻蜓致力於自身的個體化，於是忽略了與真實的另一半之情感交流。與克里克城融爲一體的琪琪，被大家接納的反面即在《魔法的歇腳樹》成爲理所當然的生活一景，她的存在不再突出也沒什麼可叫人驚喜的。琪琪因而下意識地利用魔法來炫耀自己，結果遭到掃帚的反彈，無法順利高飛。此外，隨著琪琪和吉吉雙方各自擁有喜愛的對象之後，實難繼續維持兩者原有的一體感。既與心中的阿尼姆斯意象（蜻蜓）疏離，又必須切斷與另一自我（黑貓吉吉）一體相連的關係，導致琪琪面臨著巨大的負面孤獨。不過，這也意味著她亦將進入個體化的過程。

黑貓吉吉與白貓娜娜談戀愛象徵了黑暗與光明的交流，這表示琪琪內在精神的對立面漸趨統合。先前，琪琪與其阿尼姆斯意象疏離的情形，透過掃帚魔法的暫歇來表現，如今，統合則展露於琪琪受到空中飛舞的紅蜻蜓所激勵，進入森林練習飛行。森林是魔女的魔法智慧發源之所在，走進森林猶如回到大地母親的懷

²⁸¹ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 258。

²⁸² 羅伯特·霍普克（Hopcke, Robert H.）著，蔣韜譯，《導讀榮格》（*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*），（臺北：立緒，1997 年），頁 59-60。

抱，回到化育萬物生命的大宇宙當中。失去自由高飛的魔法，曾一度令琪琪十分沮喪，但此刻，她已能靜下心來與內在的自我對話，從平實的生活中出發，重新追尋下一階段的生命意義。

冬末初春的交界時期出生的琪琪滿二十了，她向掃帚祈求，讓她飛到自己能到達的最高點，欣賞二十歲第一個早晨的開始。二十歲是現實世界裡法定的成人年齡，對琪琪而言，也是她和蜻蜓可以討論兩人共同的未來之際。畢業歸來的蜻蜓向琪琪訴說他的工作目標，而當琪琪問蜻蜓有多愛她時，蜻蜓在她的手心畫了一個小小的圓，「踏上旅途那天圓圓的滿月、淨化藥草時圓圓的滿月接二連三的出現在琪琪的心。然而，琪琪覺得現在自己手心上的小月亮是最大的月亮。」這是個結合琪琪和蜻蜓兩者的人生之圓，兩年後，他們結婚了，吉吉和娜娜亦是。

此部分呼應本論文前一節，河合隼雄認為日本民間故事的結局容易引發讀者內心的悲歎情感，實乃突顯出故事中的「無」即為「萬有」之境界。而角野榮子則在《魔女宅急便》系列文本裡面，藉由手心上看似空無的圓，與反覆圓缺、循環不已的天上之月做連結，滿月之後會銜接到新月，顯示出琪琪的人生又將從圓滿之中啓程，遁入新的空無裡去創塑更上一層的意義。兩相印證，「圓」包容著空無與圓滿，如何把無化為萬有，再把萬有打破重建，堆疊出比前此更豐富的生命，正是人終其一生所要追求的智慧。

第四節 小結

在故事的尾端，角野榮子清楚地表達她對於魔女特質的看法：「魔女是神奇的存在，與許多事物的交界處有著密切的關係，據說魔女是在光明和黑暗、天和地、天和海之間這種肉眼可以看到的，和肉眼無法看到地方的交界處誕生的，魔女的魔法也是在相同的地方誕生的²⁸³。」正因處在一個交界的位置，魔女的人間飛翔更明顯地將現實世界與精神世界串連為一。

現實的世界是指人際間的交會，由非凡少女的成長經歷，可以體認個體的發展是與社群團體的互動脈絡聯繫在一塊，特別是和同性同儕、老人與孩童，以及欣賞之異性的互動，非凡少女和一般少女的表現並無二致。在飛行與工作所推演的故事裡，非凡少女存在於那些矛盾的對立所交會的地方。而現實的人生中，一般少女難免會遭遇失衡的處境，也許時常要面臨兩難的抉擇，表象與內涵、傳統規範與現代創新、僵化模式與靈活思考，哪一邊才是自己該選取的正確方向，其實可透過故事的啟發，向反璞歸真的智者和未完全受到成規束縛的孩童，習得積年累月的生活經驗和真實自在的生命態度，來平衡內在心靈的羽翼，使物質現實和精神理想達到調和的境地，解除相互矛盾的成長危機。

另一方面，榮格認為婚姻是成年禮之核心狀態，表示男女雙方各自走向最終的犧牲，達成陰陽調和的境界。經由婚姻，女人可於複雜的人際關係中解脫出來，進入家庭從而更有意識地扮演創造生命的原始角色；而婚姻使男人必須放棄自身的獨立性，亦使其體認到和女人產生聯繫的重要²⁸⁴。故非凡少女的心靈成長，可以在男女結合的婚姻中宣告結束。然而，現代社會中的少女，面臨的人生選擇比文本中的主角更多元，親情、友情與愛情等各種與人交流的生活經驗更複雜，因此，她們還必須學會用想像的掃帚，掃除成長過程中逐步凝聚成束縛自我的框架，並從其中湧出的空無裡頭，再創建下一生命階段的圓滿。

²⁸³ 角野榮子，《魔法的歇腳樹》，頁 245-246。

²⁸⁴ 卡爾·古斯塔夫·榮格，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 146。

第五章 結論

回到最初的研究動機，筆者以動畫大師宮崎駿改編《魔女宅急便》原著所持之觀點，將小魔女視為真實世界裡一般少女之代言人，並把小魔女的飛行魔法看作少女可能擁有的才能，來進入《魔女宅急便》系列小說的文字世界，探究文本中的小魔女形象及其成長之經歷。是故，本章將分為兩個部分：站在交界處的非凡少女和會見大圓滿，來總結筆者的研究發現。

第一節 站在交界處的非凡少女

壹、融合的形象：魔女和少女

《魔女宅急便》系列小說的主人翁琪琪是個年僅十三歲，就必須離家自立的小魔女。就算是在《魔女宅急便》剛被創作出來的二十四年前，十三歲就必須獨立的少女也屬難得一見。因此，這位少女必須擁有一個非凡的身份——魔女，才有辦法勝任引領現代少女自我成長的任務。

實際上，有越來越多融合了魔女身份與少女形象的非凡少女，乘著作家的想像掃帚，飛進幻想文學裡的擬真時空，與人類近距離地生活在一起。這些各具特色的非凡少女，比起從前那蒼老、醜陋、邪惡又愛吃人的典型魔女，或是現代奇幻界裡法力無邊、千變萬化的魔女，更能走進少女讀者的心中，因為，她們和貨真價實的少女有著相似的年齡及形貌。

此外，故事裡的非凡少女所具備之心理特質：好奇、敏感、情緒化、希望擁有自主權，和適逢成長階段的一般少女幾乎沒有兩樣。因其生理的急遽變化和心智的漸趨成熟，舉凡在現實中遭遇到各式各樣的生活難題，或是有關於親情、友情及愛情等成長危機，非凡少女亦無法倖免。也因此，少女讀者在閱讀小說文本的過程，極易令自己過渡到書中的非凡少女角色之上。少女處在一個半大不小的尋夢年紀，容易受到外在現實與內在理想的衝突拉扯，徘徊在各種相互矛盾的對

立價值之間，「我是誰？」這個問題不斷地浮現心頭，但因著相仿的身心特質，現實中的少女與幻想中的非凡少女形象交融合一，而能在心靈世界共同體會一場奇幻的旅程。

比較特別的是，在《魔女宅急便》系列小說中，琪琪的魔女身份是外顯的，這與其他許多隱藏身份居住在人界的非凡少女很不一樣。事實上，角野榮子不只突顯魔女的特殊身份，她還特意安排幾位頗具魔女特質的普通少女，如：蜜蜜、蔻蔻和茉莉等人，引發少女間的自我角色衝突問題。而幻化為文本中小魔女的少女讀者，便可藉由琪琪與這些少女角色的交會，來處理自身關於外在表象、角色規範，以及思考與生活模式等方面的疑問。

由此可知，在閱讀幻想文學的過程中，一般少女將自己投射到書中的世界，故事中的非凡少女就是她的化身，替她說出內心想說的話，代她做出心底想做的事，也遭遇了她可能面臨的許多難關，可喜的是在故事中，主角所碰到的問題總能一一化解，令她在無形中進行一場與自我心靈的對話和療育，消解成長歷程的許多疑慮。

貳、可實現的魔法：幻想和才能

但若作家筆下的非凡少女和一般少女這般肖似，沒有一絲令人驚豔之處，讀者不免會對故事的可讀性產生質疑。所以，除了自我心靈療育之外，筆者認為，由魔女和少女融合為一的非凡少女現身於幻想小說中的意義，在於突顯「可實現的魔法」這件事。

現代幻想文學裡的非凡少女必然擁有一項成長利器——魔法，適足以吸引少女讀者大步地向其內在心靈前進。在宮崎駿眼中，《魔女宅急便》這本書裡的魔法，是現代少女本身可能擁有的「才能」，而筆者由此一觀點切入五本《魔女宅急便》系列文本之後，發現角野榮子亦將魔法詮釋為個人的實質才能，但她更透過非凡少女那可以實現的魔法，來反覆強調「幻想」和「才能」結合的關係。

在文本中，角野榮子安排了蜻蜓這個熱愛飛行研究的男孩，來幫助魔法失靈的琪琪，她是想告訴讀者：魔法必須依賴科學知識來彌補其不足嗎？其實並非如此。魔女的飛天掃帚在現實世界裡早已有了可取代的工具，從熱氣球的發明到動力飛機的出現，飛行已非人類遙不可及的夢想，也不是魔女才有的專利。至於在《魔女宅急便》系列出現的其他魔法，如：治療感冒的噴嚏藥魔法、避免便當變質魔法，也都是現代人已經擁有的智能。非凡少女那可以實現的魔法，或許是在提醒人們，科學和科技的成就源自人類那無邊無際的奇夢幻想，而看似虛無的幻想也可以化為實質的事物，所以，在故事中出於幻想的魔法，成為真實世界的少女可以藉由學習得來的「才能」。

再者，非凡少女的魔法經由「幻想」與「才能」的結合，成為一般少女突破理想的成長幻境之啓示。成長無法一蹴可幾，總會有各種考驗等待著急欲獨立的少女，光是一味的幻想，不顧及現實層面的考量，只想要追求自我的理想，就有可能成為折翼的鳥兒，失去展翅飛翔的才能。因此，角野榮子筆下的琪琪雖然身為魔女，卻必須運用飛行的魔法來工作，而不是什麼都不用做就可以輕鬆生存的人物。而在《魔法的歇腳樹》中，作者更塑造了只會煮湯、跟一般少女一樣平凡的魔女小蕾，來強調幻想的才能能夠滋潤心靈。而不論是魔法的修練，或是自身的工作，都應該從「心」出發，「才能－工作」在文本中被如此連結，恰好為現實中的尋夢少女容易不切實際，而導致不被瞭解或認同的心理危機提出一種解決之道。

接受教育是現代少女的首要工作，應效法非凡少女以積極正向的心態，將才能的培養當做自己的生活目標，並透過才能的學習來融入社群團體，進而吸納他人的生活經驗和智慧，找出適合自己的思考及生活模式。

參、理想的成長：內在想像和外現實的融匯

藉由非凡少女融合魔女與少女的形象，以及其可實現的魔法才能之探究，筆

者發現角野榮子在《魔女宅急便》系列文本中，創造出一個可以令人安心成長的世界。在這個奇幻的世界裡，有著被山與海包圍的祥和城市，居住著很多親切友善的人們，以及一個正要破繭而出的非凡少女。這樣一個想像的世界，揉合許多與真實世界相同的事物，說明了想像和真實之間密切相關，也顯示出足以提供一般少女成長啓蒙的良好條件。

十幾歲的荳蔻少女已非單純的兒童，不能再以兒童的方式去應對人事、接觸世界。隨著自我的擴展，少女會想掙脫成人給予的種種規範和指導，讓感性的心靈自由地去探訪這個遼闊的世界。而現代幻想文學提供一個融匯了內在想像與外在現實的世界，能予人一種理想的成長，正是少女讀者可以獨自安心造訪之所。然而，站在想像和現實交界處的非凡少女，一方面雖可視為真實少女內在自我的影射，一方面也可能只是永無止盡的虛無幻想。少女讀者必須認清兩個世界之間的矛盾，方能跨越想像與現實的差異，真正從中發掘自己的成長潛能。



第二節 會見大圓滿

「在我們想要向外馳遊之處，我們便會來到自己存在的中心；在我們想要獨處之處，我們便會與整個世界同在²⁸⁵。」這段出自神話學者坎伯《千面英雄》裡的話，正可做為魔女琪琪成長之旅的註解。當她想要逃避一切，飛向夜空找尋終點之門的時候，她尋到的是內在的真實自我，是生命的中心；而當她在森林中倍覺孤獨之時，內心深處其實已經擁有大地母親充沛的生命力，能夠突破自身的陰影，圓滿自己的人生。

壹、孤獨的洗禮：探看內在自我

一般人將孤獨意識認為是消極的，甚至是令人懼怕的；殊不知，當個人來到人世之時，自我便與孤獨共生。人類最初的孤獨感，始於誕生的那一刻——離開母親的子宮，成為單獨的個體。每個剛出生的嬰兒總要哇哇大哭，藉以回應與人類世界的新關係。而在《魔女宅急便》系列小說中，琪琪的孤獨起於追求自立的修行之旅，她沒有哭泣，只是帶著黑貓，騎著掃帚飛向夜空，飛向一條通往無意識心靈的成長之路。

在數不清的神話故事裡，都傾向以黑暗、大圓和女神的說法，去追溯世界或人類的起源。一切生命的起源，無論是天、地或者海洋，都有一個共同點——黑暗，因此，黑暗成為夜母神（the Nocturnal Mother）的一種象徵²⁸⁶。且自我意識的發展，對個人的成長是極其重要的一環。在諾伊曼的理論中，意識由無意識分生而出，以神話英雄為例，英雄必須與其無意識心靈之內的負面母神對決，才能取得自我意識的獨立。筆者由此觀點分析文本，發現孤獨的閱讀就是一種探看內在自我的過程，少女讀者看著魔女琪琪修行的旅程，看著她改變與母親、與內在自我的關係，從而建構出獨立而成熟的人格，也看著自己的心靈深處有所變化。

²⁸⁵ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 22。

²⁸⁶ 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 216。

少女的成長之路，首要是與母親關係的改變。母親對子女的保護以及子女對母親的依賴，形成個人尋求自立的最大束縛，是改變的起始點。非凡少女外出修行，目的是營造一個孤獨的成長處境，彰顯母與女脫離原本一體之狀態，少女必須去除其內在心靈對母親的依賴，並和母親重新建立一種人與人的對等關係。與此同時，母女自幼的依附之情仍能永遠保留，成為即將蛻變成熟的少女永恆的生命後盾。

另一方面，內在意識與無意識的差異彼此牽引消長，則個人和母親建立新關係之時，也等於是在改變對自我的認識。長大成人的指標除了個體能獨立生活之外，也必須重建其與內在自我的關係，使內在自我與外在自我同步成熟。人類極易忽略心靈深處的感受和需求，所以要借助孤獨之力，來與內在自我進行對話和接觸。在文本中，角野榮子為琪琪安排了分身——黑貓吉吉，向少女讀者展現與自我溝通的重要性；而自我的分化則是以談戀愛、結婚等告別幼稚心靈的成年儀式，逐步表達少女成長的生命進程。

生命的進程看似與他人環環相扣，但孤獨卻是人生的基調，它附隨著每個個體成長的腳步，對個體製造正面與負面的影響。負面之孤獨是無意識心靈的陰暗面，是個體本身無法分割和斷絕自我的陰影，如果一味排斥它、掩飾它，那負面孤獨就不會消散。唯有正視並接納自身的陰影，反而能使人擁有較大的心靈整體感，亦能藉陰影所造成的自我認識差異做為改變的動力，將負面的孤獨進一步轉化為正面孤獨，使個人經由孤獨的沉澱，創造其生命的重心，豐富自我的生命內涵和價值。

貳、人際交會之間：內在自我的平衡

以快遞工作來推演的《魔女宅急便》系列小說中，非凡少女的成長經歷是和人際互動脈絡聯繫在一塊的，尤其是同儕少女、老人與孩童，以及與欣賞之異性的互動，非凡少女和一般少女所遭遇的問題是相似的。角野榮子認為魔女及其魔

法誕生在肉眼看得見與看不見的交界處，反映在一般少女因應人際關係的實質面與情感面，或可說是意識層的人格面具與無意識的陰影交會之處。

因之，筆者認為「交界」的意義，對於成長中的少女而言，即是生命的重心。年輕易感的荳蔻少女總會面臨許多衝突的危機，而導致內在心靈失去平衡。就如同琪琪常在 interpersonal 互動中受挫，因為動搖了內心相當於失去重心，故掃帚的飛行魔法也跟著失靈。但若能透過故事，從少女們在傳統和現代的拉扯過程，以及老人與小孩面對死和生的自然心態當中，體認如何保持思維的彈性，並珍視萬物的生命力，就能藉此吸取作者置入文本裡的生活智慧，找出自我心靈的平衡點。

此外，琪琪在親近自然的蜻蜓身上，體驗愛情青澀與甜美的滋味，然而，角野榮子卻刻意拉開兩者的距離，引發琪琪深沉的孤獨意識。事實上，琪琪和蜻蜓談戀愛的過程，就是一個提昇內在自我的過程。由於無意識的心靈層面很難被自我意識所察覺，所以人們甚少關注深層內在世界的發展和成長，而阿尼瑪／阿尼姆斯原型意象，可以保持個人意識和無意識之間的平衡，使得自我得以進入和經驗心靈的深層。這時，人的內在自我各個對立面趨於協調統一，便能形塑一個健全完整的人格，實現自我。

參、流動與調和

科克認為人在孤獨中之省思、由孤獨所得的益處，要經由人際的交會互動和分享，來圓滿其價值²⁸⁷。如仿照坎伯的話來說，應該是因為個體與世界同在，才能突顯孤獨的價值。琪琪經過孤獨的洗禮，開始接觸內在的自我，而這個內在自我又無時無刻不受外在環境的影響，可見得，孤獨與人際交會的關係是不斷地流動，亦不斷地調和。

筆者藉由《魔女宅急便》系列小說，探討人際間的孤獨與交會之於少女成長的意涵，歸納出兩者均突顯與內在自我溝通的重要性。個人必須維持其現實生活

²⁸⁷ 菲力浦·科克，《孤獨》，頁 192-194。

和精神世界的緊密聯繫，正視自我意識與無意識的差異，使之相互流動、牽引、消解、調和，才能使自我的成長臻於圓滿。

然而，流動的力量也意味著成長是永無止境的。一個階段的圓滿，雖能為下一階段奠定良好的發展基礎，但發展的動能在於差異，而圓滿的反面是空無，代表未完成的人生旅程即將迎向全新的生命挑戰。人仍必須保持自身的彈性，不斷去觀照並重建其外在生活和內在精神之關係，期許自我的生命終能會見大圓滿。



參考書目

一、研究文本

- Kadono Eiko (角野榮子)。王蘊潔譯。《魔女宅急便》(魔女の宅急便)。臺北：貓巴士。2006年。
- 。王蘊潔譯。《魔女宅急便 2—琪琪的新魔法》(魔女の宅急便その 2～キキと新しい魔法)。臺北：貓巴士。2006年。
- 。王蘊潔譯。《魔女宅急便 3—遇見另一位魔女》(魔女の宅急便その 3～キキともう一人の魔女) 臺北：貓巴士。2006年。
- 。王蘊潔譯。《魔女宅急便 4—琪琪談戀愛》(魔女の宅急便その 4～キキの恋) 臺北：貓巴士。2007年。
- 。王蘊潔譯。《魔法的歇腳樹》(魔法のとまり木)。臺北：貓巴士。2008年。

二、對照文本

(一) 日文譯本

- Kadono Eiko (角野榮子)。黃碧君譯。《魔女圖鑑》(魔女図鑑)。臺北：臺灣東方。2007年。
- Kaho Nashiki (梨木香步)。葉韋利譯。《西方魔女之死》(西の魔女が死んだ)。臺北：尖端。2002年。

(二) 外文譯本

- Andersen, Hans Christian (漢斯·克里斯蒂安·安徒生)。葉君健譯。《安徒生故事全集》(*Eventyr og Historier*)。臺北：遠流。1999年。
- Baum, L. Frank (法蘭克·包姆)。莫妮卡·陳譯。《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*)。臺北：小知堂。2001年。
- Cole, Babette (芭蓓蒂·柯爾)。陳質采譯。《我的媽媽真麻煩》(*The Trouble with*

- Mom*)。臺北：遠流。1998年。
- Desplechin, Marie (瑪莉·德布萊珊)。武忠森譯。《小女巫薇荷特》(*Verte*)。臺北：允晨。2005年。
- Ende, Michael (麥克·安迪)。廖世德譯。《說不完的故事》(*The Neverending Story*)。臺北：遊目族。2000年。
- Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (雅各·格林 & 威廉·格林)。徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯。《格林童話故事全集》(*Kinder-und Hausmärchen*)。臺北：遠流。2001年。
- Klier, Andrea (安卓琳·凱勒)。房衛譯。《小魔女蘿拉》(*Sturmwind*)。臺北：新苗。2004年。
- Mahy, Margaret (瑪格麗特·梅罕)。蔡宜容譯。《變身》(*The Changeover*)。臺北：臺灣東方。2004年。
- Pratchett, Terry (泰瑞·普萊契)。謝其濬譯。《蒂芬妮的奇夢之旅》(*The Wee Free Men*)。臺北：天下遠見。2004年。
- 。謝其濬譯。《第三個願望》(*A Hat Full of Sky*)。臺北：天下遠見。2005年。
- Preussler, Otfried (奧·普羅伊斯拉)。廖為智譯。《飛天小魔女》(*Die Kleine Hexe*)。臺北：志文。1994年。
- Travers, P. L. (帕·林·特拉弗斯)。任以奇譯。《隨風而來的瑪麗阿姨》(*Mary Poppins*)。臺北：志文。1994年。

三、專書

(一) 中文專書

- 王溢嘉。《人間飛翔：蘇三的心靈之旅》。臺北：野鵝。2000年。
- 朱耀沂。《黑道昆蟲記(上)》。臺北：玉山社。2003年。

林文寶。《兒童文學故事體寫作論》。臺北：毛毛蟲。1994年。

常若松。《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》。臺北：貓頭鷹。2000年。

陳樂民。《歐洲文明的十五堂課》。臺北：五南。2007年。

郭靜晃。《青少年心理學》。臺北：洪葉文化。2006年。

張子樟。《少年小說大家讀：啓蒙與成長的探索》。臺北：天衛文化。1999年。

傅林統。《兒童文學的思想與技巧》。新店：富春文化。1995年。

彭懿。《世界幻想兒童文學導論》。臺北：天衛文化。1998年。

蔡尙志。《童話創作的原理與技巧》。臺北：五南。1996年。

羅婷以。《巫婆的前世今生：童書裡的女巫現象》。臺北：遠流。2002年。

凱特琳、艾米。《有關女巫》。臺北：蓋亞文化。2006年。

（二）編著

丁榮生、施孝璋、傅鏡平。《夢想起飛—人類動力飛行百年紀念展》。臺北：時藝
多媒體傳播。2003年。

林文寶。《兒童文學》。臺北：五南。1996年。

黃晨淳。《希臘羅馬神話故事》。臺中：好讀。2001年。

——。《埃及神話故事》。臺中：好讀。2002年。

搜奇研究中心。《掃帚·斗篷·魔法棒—巫師傳奇》。臺北：宇河文化。2008年。

（三）日文譯著

Hayao Kawai（河合隼雄）。廣梅芳譯。《日本人的傳說與心靈》（昔話と日本人の
心）。臺北：心靈工坊。2004年。

Miyazaki Hayao（宮崎駿）。黃穎凡、章澤儀譯。《出發點 1979~1996》。臺北：
臺灣東販，2006年。

Ozawa Toshio（小澤俊夫）、Tanaka Yasuo（田中安男）。Nishimori So（西森聡）
攝影。涂歆平譯。《格林童話幻想紀行—拜訪童話的故鄉》。臺北：臺灣麥克。

2002 年。

Takemitsu Makoto (武光誠)。蔡瑪莉譯。《日本神話圖解》(日本人なら知っておきたい古代神話)。臺北：商周。2007 年。

——。張維君譯。《日本神道文化圖解》(日本人なら知っておきたい神道)。
臺北：商周。2008 年。

Takeo Miyakawa (宮川健郎)。黃家琦譯。《日本現代兒童文學》(現代兒童文學の語るもの)。臺北：三民。2001 年。

Tomoru Kimura(木村點)。黃碧君譯。《希臘神話圖解》(早わかりギリシア神話)。
臺北：商周。2006 年。

Tanigawa Atsushi (谷川渥)。許菁娟譯。《幻想的地誌學—虛構地圖大旅行》。
臺北：邊城。2005 年。

Yasuhiro Yamanaka (山中康裕)。王真瑤譯。《哈利波特與神隱少女：進入孩子的內心世界》(ハリーと千尋世代の子どもたち)。臺北：心靈工坊。2006 年。

Yuko Nishimura (西村佑子)。王立言譯。《女巫不傳的魔法藥草書》(魔女の薬草箱)。臺北：如果。2007 年。

(四) 外文譯著

Barstow, Ann Llewellyn (安·勒維林·巴斯托)。嚴韻譯。《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》(*Witchcraze : A New History of the European Witch Hunts*)。臺北：女書文化。1999 年。

Behringer, Wolfgang (沃夫剛·貝林格)。李中文譯。《巫師與巫術》(*Hexen*)。臺中：晨星。2005 年。

Buchholz, Ester Schaler (艾絲特·史加勒·布赫茲)。傅振焜譯。《孤獨的呼喚》(*The Call of Solitude : Alonetime in a World of Attachment*)。臺北：平安文化。1999 年。

Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with A*

- Thousand Faces*)。臺北：立緒。1997年。
- 。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。臺北：立緒。1995年。
- 。李子寧譯。《神話的智慧》(*Transformations of Myth through Time*)。臺北：立緒。1996年。
- Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登)。李淑珺譯。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》(*The Witch Must Die :How Fairy Tales Shape Our Lives*)。臺北：張老師。2001年。
- Gleitman, Henry (亨利·格利特曼)。洪蘭譯。《心理學》(*Psychology*)。臺北：遠流。1997年。
- Hopcke, Robert H. (羅伯特·霍普克)。蔣韜譯。《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)。臺北：立緒。1997年。
- Jung, Carl G. (卡爾·古斯塔夫·榮格)。龔卓軍譯。《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(*Man and His Symbols*)。臺北：立緒。1999年。
- Koch, Philip (菲利浦·科克)。梁永安譯。《孤獨》(*Solitude*)。臺北：立緒。1997年。
- Miles, Rosalind (羅莎琳·邁爾斯)。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。臺北：麥田。2006年。
- Neumann, Erich (埃利希·諾伊曼)。李以洪譯。《大母神：原型分析》(*The Great Mother : An Analysis of the Archetype*)。北京：東方。1998年。
- 。呂健忠譯。《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》(*Amor und Psyche :ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des weiblichen*)。臺北：左岸文化。2004年。
- Nodelman, Perry(培利·諾德曼)。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。臺北：天衛文化。2003年。
- Savage, Candace (甘黛絲·薩維奇)。廖詩文譯。《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(*Witch : The Wild Ride from Wicked to Wicca*)。臺北：三言社。2005年。
- Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯)。傅林統編譯。《歡欣歲月：李利安·H·

- 史密斯的兒童文學觀》(*The Unreluctant Years*)。臺北：富春文化。1999年。
- Stein, Murray (莫瑞·史坦)。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul : An Introduction*)。臺北：立緒。1999年。
- Storry, Anthony (安東尼·史脫爾)。張嚶嚶譯。《孤獨》(*Solitude*)。臺北：知英文化。1995年。
- Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森)。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：天衛文化。2003年。
- Vernant, Jean Pierre (凡爾農)。馬向民譯。《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》(*L'univers les Dieux les Hommes*)。臺北：貓頭鷹。2008年。
- Wieland-Burston, Joanne (瓊安·魏蘭·波斯頓)。宋偉航譯。《孤獨世紀末》(*Contemporary Solitude—the Joy and Pain of Being Alone*)。臺北：立緒。1999年。
- Woolf, Virginia (維琴尼亞·吳爾夫)。陳惠華譯。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。臺北：志文。2006年。

四、學位論文

- 李欣馨。《異化變相的女性主義—以宮崎駿動畫為例》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2007年。
- 張國薇。《女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2007年。
- 黃靖芬。《走出想像界—幻想小說中的女巫形象研究》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2006年。

五、期刊論文

王茹辛。〈日本文化中的「異類形象」淺論〉。《日本研究》第二期。2007年。頁91-96。

紀采婷。〈擺盪在新與舊之間—角野榮子《魔女宅急便》〉。《國文天地》十八卷第十二期。2003年。頁26-29。

黃淑敏。〈女巫形象的成形與中古時期女性論述的轉變〉。《新北大史學》第二期。臺北：國立臺北大學歷史學系。2004年。頁11-28。

六、網路資料

IBBY Honour List 查詢日期 2008/9/16

<http://www.ibby.org/index.php?id=270>

小學館兒童出版文化獎 查詢日期 2008/9/16

<http://www.shogakukan.co.jp/jido/>

日本福音館書局網站 查詢日期 2008/8/2、2009/8/5

<http://www.fukuinkan.co.jp/ninkimono/majo/birth.html>

角野榮子官方網站 查詢日期 2008/8/2

<http://kiki-jiji.com/hoge/kadono/index.html>

野間兒童文藝獎 查詢日期 2008/9/16

<http://www.kodansha.co.jp/award>

貓巴士出版社 查詢日期 2008/8/2

<http://www.1945.com.tw/meowbus/index.htm>

《美女與野獸》查詢日期 2008/9/16

<http://movie.starblvd.net/cgi-bin/movie/euccns?/film/1991/BeautyAndTheBeast/BeautyAndTheBeast.html>

附錄：《魔女宅急便》系列小說內容概述表

《魔女宅急便》內容概述表

主 題	角 色	內 容 概 述
1、故事的開始	琪琪 可琪莉 歐其諾	故事開始在一座位於森林和山丘間的小城鎮，在可琪莉夫人的催促下，琪琪正考慮何時才是踏上修行之旅的最佳時機。
2、琪琪，準備踏上旅程	琪琪 吉吉 可琪莉 歐其諾	琪琪一邊回想當初愛上飛行成為魔女的決心，一邊審視自製的新掃帚，認為一切準備就緒之際，終於決定出發。但是，對於她想帶的新掃帚和漂亮衣裳，可琪莉夫人並不贊同，她要求琪琪遵循魔女傳統，用心修行。琪琪雖不情願，卻只能妥協。不過，琪琪轉而請求父親歐其諾，讓她帶著紅色收音機隨行。
3、琪琪，降落在一個大城市	琪琪 吉吉 可琪莉 歐其諾 鄰居 前輩魔女 大城市人們 索娜太太	琪琪向親人、朋友們道別之後，飛向一心嚮往的南方大海。琪琪慢慢找尋想要落腳的城市，還遇見一個即將結束修行的前輩魔女，使她對未來更加憧憬。最後，她決定降落在靠海的大城市——克里克。不料，城市居民真如可琪莉夫人所言的冷漠以對，讓原以為會受人歡迎的琪琪萬分沮喪。琪琪和黑貓吉吉漫無目的在克里克城街上走著，遇見麵包店老闆娘——索娜太太。琪琪主動幫忙把奶嘴送還給索娜太太的客人，而後，索娜太太知道她沒地方住，便收留了她。修行之旅的第一天，就此落幕。

4、琪琪，開店囉	琪琪 吉吉 索娜太太 新生嬰兒 裁縫小姐 小淘氣 畫家	琪琪想到用自己擅長的飛行魔法替人送東西的點子，和索娜太太討論過後，決定開一間「魔女宅急便」。隔天，索娜太太生了一個女兒。在一陣手忙腳亂的籌備工作之後，琪琪的店終於開張。正當琪琪被誤解為會使壞的魔女而意志消沉時，第一個客人上門了。琪琪的工作是送生日禮物給裁縫小姐的外甥——小淘氣，半途中，禮物因吉吉的玩弄不慎遺失，琪琪只好讓吉吉充當黑貓玩偶，送給小淘氣，待她在森林畫家那兒尋獲失物，才順利把吉吉換回來。
5、琪琪，遇到大事件	琪琪 吉吉 索娜太太 小嬰兒諾諾 到海邊遊玩的女人和她兒子 蜻蜓	盛夏時，克里克城居民都會到海邊游泳。琪琪也在索娜太太的鼓吹之下，換上泳裝到海邊做日光浴。可是，夏日的海淘氣風突然襲來，把坐在橘色救生圈上的小男孩和吉吉捲到海中載浮載沉，琪琪騎著被掉包的掃帚，在驚險之際救了他們。後來，琪琪捉到那個偷掃帚的人：蜻蜓——和自己年齡相仿，對研究飛行十分熱心的男孩。不過，她的掃帚也在蜻蜓試飛的意外中，折斷成兩半。
6、琪琪，有點心浮氣躁	琪琪 吉吉 畫家 蜻蜓 紫丁香奶奶 野菊奶奶	海邊意外的第二天，琪琪把折斷的掃帚尾綁在一根橡樹樹枝上做成新掃帚。掃帚風波過後，琪琪接到先前遇見的那位森林畫家的委託。然而，新掃帚的飛行狀況並不理想，琪琪找蜻蜓幫忙，想了一個用汽球讓畫散步的方法運送，也因此為「魔女宅急便」達到宣傳效果，生意

		<p>越來越興隆。接著，秋天到來，掃帚也越飛越順，但琪琪對蜻蜓不經意說出她「好像哥兒們一樣」的話，而心浮氣躁起來。這時，她接到紫丁香奶奶的委託，湊合著幫紫丁香奶奶晾衣服，在天空飛旋打轉風乾衣服的時候，吹過她身體的風，也順道帶走了她的悶悶不樂。</p>
7、琪琪，窺探別人的秘密	琪琪 吉吉 蜜蜜 小艾	<p>這天，和琪琪同齡的女孩蜜蜜來到店裡，請琪琪幫她匿名送禮物和信給名叫小艾的男生。琪琪一方面因蜜蜜的成熟而覺得很受打擊，一方面又好奇她拐彎抹角送禮的心態，於是在半途偷看了她所寫的信件。不料，信紙掉進河裡，琪琪只好拾起一片落葉，憑著印象重寫，心虛地完成工作。後來，蜜蜜依約前來告訴琪琪小艾找出她的事，兩人亦對初見時暗自較勁的想法相互釋懷，並因而結為朋友。</p>
8、琪琪，解決了船長的煩惱	琪琪 吉吉 老奶奶 船長和船員	<p>時序接近初冬，琪琪要把注重肚子健康與保暖的老奶奶所委託的肚圍，送給她的兒子——正在海上航行的桃桃號蒸氣船船長。當琪琪送達後，才發現肚圍是為桃桃號的煙囪而做的。這會兒，船長正為裝著葡萄酒的瓶子相互碰撞而傷腦筋，琪琪便建議把船長和船員們身上的肚圍拿下來套在葡萄酒瓶上，並幫桃桃號的煙囪穿上老奶奶特製藍白相間的肚圍。過了一星期，老奶奶通知琪琪去拿她的回禮時，琪琪還請老奶奶教她如何織毛線呢！</p>

<p>9、琪琪，為大家帶來新年</p>	<p>琪琪 吉吉 索娜太太 小貝比諾諾 市長先生 鐘錶行老闆</p>	<p>除夕夜，琪琪和吉吉吃著家鄉的肉丸子湯，相互答謝：「這一年，真的好幸福。」這時，索娜太太進來問候琪琪：「豎起耳朵吧！」並告訴她，克里克城以馬拉松賽跑來迎接新年的傳統。十點三十六分，年輕的市長發現鐘塔的時鐘停住了。市長找了鐘錶行老闆來修理，才知道是齒輪出了問題，但在這十萬火急的一刻，竟沒有可以替換的齒輪。他們想請琪琪去鄰城偷齒輪，但如此一來，就會破壞鄰城迎接新年的傳統。琪琪不願這樣做，所以，最後她靠己力轉動時鐘，即時為大家帶來新年。</p>
<p>10、琪琪，帶來春天的聲音</p>	<p>琪琪 吉吉 車站站長 八名樂師</p>	<p>琪琪接受中央車站站長的委託，要從正在行駛的火車中取回樂器，好讓八名趾高氣昂的樂師進行「呼喚春天音樂會」。琪琪和吉吉突破萬難進到火車，再把樂器用繩子串在掃帚上，順利取回樂器。回程上，南風吹來，樂器發出了愉快悠揚的聲音，美妙地猶如聽見春天的聲音一般，溫暖了克里克城的人們。</p>
<p>11、琪琪，回家探望父母</p>	<p>琪琪 吉吉 索娜太太 麵包店老闆 小貝比諾諾 蜻蜓 可琪莉</p>	<p>不確定這一年的修行是否合格，琪琪抱著既高興又害怕的複雜心情，告別了索娜太太一家人和蜻蜓，騎上掃帚把自己和吉吉送回從小生長的家。一家人溫馨團聚的時刻，琪琪拿出索娜太太送的麵包和自己編織的肚圍給父母，吉吉也送可琪莉夫人一個淺紫色貝殼；琪琪從母親給予肯定的話語，為自己的表現感到自信和驕</p>

	歐其諾	傲。可是過沒幾天，琪琪就發現自己竟開始想念克里克城的一切，於是她向雙親表明去意。再度道別後，琪琪返回屬於自己的城市。
--	-----	--

《琪琪的新魔法》內容概述表

主 題	人 物	內 容 概 述
1、琪琪， 回到克里克城	琪琪 吉吉 茉莉和小亞 索娜太太 麵包店老闆 小貝比諾諾	返回克里克城途中，已飛抵城郊一片茂密樹林的琪琪和吉吉突然遭受攻擊。原來，樹下是茉莉和小亞這對姊弟的小屋。爬到樹頂的小亞把琪琪和吉吉誤認為是藏起月亮的蝙蝠，才拿彈弓攻擊他們。誤會冰釋之後，小亞請琪琪幫他叫月亮公公趕快回來，琪琪答應將小亞的握手帶給月亮公公做為約定的記號，飛上天去高舉右手搖了搖。之後，琪琪就回到克里克城。
2、琪琪，送河馬去看病	琪琪 吉吉 瑪瑪太太 河馬特爾可 河馬馬爾可 獸醫石醫生 護士小姐	動物園飼養員瑪瑪太太打來電話，請琪琪把失去尾巴而引起身心中心點不知去向病的河馬馬爾可，送到讚讚城的獸醫那兒治療。琪琪原本還擔心掃帚無法承擔馬爾可的重量，後來卻不負眾望，載起了坐著馬爾可的吊床，原本馬爾可因生病而變輕。不料到達讚讚城後，石醫生竟無理地要求琪琪用魔法收服患了神經性甩鼻病的大象。不服輸的琪琪騎著掃帚引導大象盡情狂奔，又播放音樂使牠慢慢鎮定下來，解決了醫生的難題。而醫生也幫河馬馬爾可釘上假

		尾巴，使馬爾可認為自己的尾巴長回來，找回了自己。
3、琪琪，送天空色的皮包給魔術師	琪琪 吉吉 魔術師科其拉 徒弟其拉里	這天，琪琪幫魔術師科其拉把裝有魔術機關的皮包送給他的徒弟其拉里。半途中，琪琪爲了制止兩個男孩打架，變了科其拉送給她的青蛙魔術，因而引起喧鬧，還不慎讓魔術皮包打開來，飛出了蝴蝶、小鳥和鴿子。琪琪趕快抱緊皮包，送交給其拉里，並向他道歉。其拉里對琪琪的失誤絲毫不放在心上，反而尋問吉吉能否協助他的魔術表演，吉吉考慮後表示願意幫忙。琪琪也留下來欣賞魔術表演，只是當吉吉完成演出之後，卻怎樣都不告訴好奇的她，那只皮包裡究竟有什麼奇妙之處。
4、琪琪，運送森林的窗戶	琪琪 吉吉 蜻蜓 密茲南先生 娜西娜小姐	琪琪把從家鄉帶回來的鈴鐺送給蜻蜓，兩人都感覺對方有些變化，沒一會卻又聊回飛行的老話題。後來，琪琪接獲重重山的密茲南先生委託，幫他把會唱出「森林的窗戶」歌聲的奇形木塊送給娜西娜小姐。聽著流行音樂的娜西娜小姐，一邊跟琪琪抱怨密茲南先生的少根筋，一邊解釋兩人所希望的生活方式不同，直到琪琪請她用木塊吹出令人忘我的歌聲後，受到感動的娜西娜小姐毅然決定去見密茲南先生。
5、琪琪，送襯衫	琪琪 吉吉 索娜太太	琪琪在爲筆挺屋老奶奶送襯衫的路上，繞去看飛行俱樂部的活動。當琪琪正跟飛行俱樂部的大家打招呼時，抱在手上的襯衫不小心掉落，

	筆挺屋老奶 奶 蜻蜓、蜜蜜 和飛行俱樂部成員 水上俱樂部會員 青木莊母子	被水上俱樂部的會員撿去取代破掉的船帆，綁在船上進行比賽。最後他們雖然獲勝，但襯衫已不再筆挺了。琪琪來到青木莊，向訂做襯衫的太太請求原諒，結果那位太太的兒子反而喜歡皺巴巴的襯衫，送襯衫的工作便算告捷。但事後，琪琪和蜻蜓通電話時，一方面領悟到對於快遞工作不該這麼輕率，一方面聽蜻蜓說完全不擔心她的安危，覺得十分掃興。
6、琪琪，送嬰兒的照片	琪琪 吉吉 索娜太太 鬍子爺爺 賣早報的瑪亞和小嬰兒 沙亞 發現家嚴太 蜻蜓	這陣子琪琪經常到公園散步，認識了瑪亞和她的孩子。這天，瑪亞到琪琪店裡，請她送沙亞的照片給他爸爸嚴太。琪琪找蜻蜓來幫忙解開明信片的線索，卻對蜻蜓嚮往冒險的熱衷模樣感到生氣，也對嚴太爲了尋找唱歌獸而不顧家人的舉動感到不解。好不容易，琪琪總算在群星群島眾多小島中找到嚴太的下落，並把沙亞的照片交到他手上。隔日黎明時分，琪琪聽到了唱歌獸宛如祈禱的歌聲。嚴太說他想把這如同代表地球生物回應宇宙合唱的歌聲帶回克里克城，給家人、還有更多人聽到，最後並請琪琪爲他帶回給家人的明信片。
7、琪琪，送漂亮給自己	琪琪 吉吉 索娜太太 麵包店老闆 小諾諾	心情愉快的琪琪上集市逛街，卻看見蜻蜓和蜜蜜吃冰淇淋、聊天的情景，情緒變得消沉。她避開兩人，來到維小姐的攤位，被一件波斯菊洋裝所吸引，還跟一個陌生女孩爲了洋裝而爭吵。維小姐看出琪琪的期望，大方出借洋裝和

	蜻蜓 蜜蜜 維小姐 陌生女孩 達奇和男孩	鞋子給她，讓她暫時拋開魔女的身份。打扮得漂漂亮亮的琪琪，決定到「海洋指定席」高級餐廳享用美味的冰淇淋。但飄飄然的情緒在想起蜻蜓和蜜蜜相處的情景時，又為自己此刻孤單一人而感到寂寥。突然間，有隻叫達奇的狗追著一顆球向琪琪接近，還黏著琪琪陪牠玩。過了一會兒，達奇的主人來找牠，為喜歡漂亮顏色的達奇弄髒琪琪衣服而連連道歉。這件插曲讓琪琪恢復了心情，回頭向維小姐報告她的經歷，並表示會將衣服洗乾淨再送還。
8、琪琪，送黑色的信	琪琪 吉吉 小先 小貴 小冬	琪琪幫小先送了一封黑色的信給小貴和小冬，而被誤會是送詛咒信的魔女。琪琪向小先問明原因之後，才發現那其實是一封道歉信，於是便鼓勵小先親自去向朋友說清楚。這件事，讓琪琪開始思考自己的工作真的都是在幫助別人嗎？或許，也會在不知不覺中將詛咒送到別人手上呢！琪琪覺得自己好像也得了中心點不知去向病。
9、琪琪，送蘋果給老奶奶	琪琪 吉吉 鐘錶店老闆 和老奶奶	意志消沉的琪琪獨自騎著狀況不佳的掃帚飛行時，遇見了維修鐘塔的鐘錶店老闆，他請琪琪送蘋果給身體不好又一人獨居的姊姊。琪琪懷著不安的心情上路，果然掃帚出了狀況，讓蘋果摔得破碎。琪琪撿回原本包裹著蘋果的布，找到老奶奶，傷心哭著向她道歉。老奶奶看見櫻草圖案的花布時，憶起那是她還是小姑娘時

		包在頭上用的，於是振作起來告訴琪琪，她要努力活到明年秋天，到時請琪琪再幫她送一次蘋果。這次的意外讓琪琪意識到，她的心似乎不見了，她該怎樣才能找回慶幸身為魔女的自己呢？
10、琪琪，代客散步	琪琪 吉吉 老爺爺 公園小男孩 達奇和依克 鞋店老闆 宇美 醫院護士	<p>先前在公園散步經常遇見的老爺爺住院了，他拜託琪琪照固定的散步路線，把他的柺杖送回家，並希望琪琪能自由自在、快樂地去散步。</p> <p>這一天，琪琪照著路線先來到公園，找到寫著「坐在這裡」的長椅坐了下來，發現長椅正對面有棵大樹。一個認識老爺爺的小男孩過來和琪琪聊天，告訴她有關「看到了阿樟」的歌和走進樹裡散步的事情，讓琪琪覺得不可思議。</p> <p>第二天，琪琪以公園為起點繼續散步。她巧遇上回在海邊餐廳認識的依克和達奇，便結伴一路談心。路上，他們碰見鞋店老闆，與他一步、兩步的散步；再走到無盡公園，琪琪漸漸打開心防和依克談到工作上遭遇的事。和依克告別後，琪琪去找老爺爺特別交代的「女性朋友」，這才發現這位女性朋友其實是和自己同齡的女孩宇美。和宇美約好隔天一起去探望老爺爺，琪琪便把老爺爺的柺杖送回家。隔天，琪琪和宇美去醫院，卻沒再見著老爺爺。琪琪不禁地想，老爺爺一定在阿樟裡面散步呢！</p>
11、琪琪，為客	琪琪	內心穿梭在過去和現在兩個時空的老婆婆，告

人送小紅鞋	吉吉 老婆婆	訴琪琪一段姊妹爲了紅鞋而爭執的往事。老婆婆請琪琪幫她把今早買的紅鞋，送去給故事裡的小玉。琪琪循著線索找到那個舊地址，卻已人去樓空。於是，琪琪將紅鞋送回給老婆婆。沒想到老婆婆就是小玉，琪琪歸還鞋子正好化解了老婆婆的心結。
12、琪琪，送上城裡的女孩	琪琪 吉吉 索娜太太 茉莉和小亞 玲野太太 小女孩貝兒 貓咪貝奇	琪琪接到茉莉的電話，請琪琪和她交朋友，到她家作客。但琪琪自認是個無趣的人，若不是魔女的身份，別人一定不想理她。這種消極心態，被索娜太太嚴厲指正：「妳擁有別人沒有的東西，必須引以爲傲。」於是，琪琪帶著吉吉和玲野太太委託照顧的貓咪貝奇登門拜訪。琪琪和茉莉彼此交換生活的經驗，小亞則與兩隻貓咪一同玩耍。只是臨走前，小亞偷偷把貝奇放到樹枝上頭，不想讓貝奇離開，最後被姊姊教訓了一頓，才總算解決這個小插曲。
13、琪琪，送地瓜	琪琪 吉吉 索娜太太 蜻蜓 小玉老婆婆	蜻蜓邀請琪琪到他家，所以即使掃帚還飛得七零八落，仍阻擋不了琪琪內心的喜悅。然而，蜻蜓並非特意想見她，只是因爲種了太多的地瓜不知如何處理，才找琪琪來商量可以分送給誰。期待落空的琪琪有些失望，卻也因蜻蜓的信賴而感到開心。琪琪和蜻蜓把一些地瓜拿去給小玉老婆婆，並決定將剩下的地瓜留到除夕夜，等跑完馬拉松時，分送給大家吃。
14、琪琪，送球	琪琪	隨著心情的轉變，琪琪和掃帚一起振作了。越

鞋	吉吉 索娜太太 蜻蜓 克里克城居民	接近除夕夜，琪琪越是忙碌。原來不知打從何處傳開了一個消息：只要請琪琪把參加馬拉松的鞋子送到家裡，就可以跑得像飛的一樣快，所以，克里克城的居民紛紛請琪琪送球鞋。這一年的除夕馬拉松，除了傳統的跑步之外，還有大家一起跑到終點——克里克海灣，享用香噴噴的烤地瓜大餐喔！
15、琪琪，送湯婆子	琪琪 吉吉 克里克城居民 蜻蜓	寒冷的冰颶風劈哩啪啦向克里克城襲來，琪琪接獲很多人的請求，幫忙送湯婆子、毛線帽、熱湯、藥劑噴霧器、保暖褲、手套、圍巾等，當客人收到她送來的東西，都不忘說：有魔女在這個城市，真是造福大家，使琪琪漸漸溫暖起來。到了晚上，感冒的蜻蜓打電話給琪琪，關心她身體是否健康。這份心意讓琪琪十分感動，於是，琪琪便送了噴嚏藥到蜻蜓家去；而吉吉也跑去探望貓咪貝奇。
16、琪琪，把種子帶到克里克城	琪琪 吉吉 可琪莉 歐其諾 索娜太太 蜻蜓	先前，在不知不覺中，為別人傳遞一些不好的東西，讓琪琪完全失去了自信。為了擺脫這種不安，她決定投入真心去學習製作噴嚏藥，而在春分前的滿月之夜回到家鄉。可琪莉夫人由淨種、播種、收割、烘焙、研磨成藥粉的過程一一解說，教琪琪用「心」去感受一切事物，以培養出魔女的智慧。隨後，琪琪便把種子帶回克里克城，在春分的日子種下。

《遇見另一位魔女》內容概述表

主 題	人 物	內 容 概 述
1、春天又來了	琪琪 吉吉 索娜太太 諾諾和奧雷 合唱團員 蜻蜓	十六歲的琪琪，是第四次在克里克城迎接春天的到來囉。除了宅急便的招牌，琪琪還掛上了歡迎索取噴嚏藥的牌子。今天，琪琪接到從電台打來的電話，便以魔女的智慧為集體感冒的合唱團團員分配噴嚏藥的分量，結果令大家打噴嚏的時間變得十分協調。而後，琪琪去找蜻蜓聊天，告訴他今天發生的事，也知道他正在製作能快樂地在空中散步一圈再飛回來的發條式回轉浮遊型竹蜻蜓的近況。
2、兩顆發亮的紅球	琪琪 吉吉 索娜太太 諾諾 小女孩蔻蔻 果醬店老闆娘	和蜻蜓聊完天的傍晚，琪琪回到家時，發現索娜太太的麵包店擠滿了客人，便趕緊去幫忙。一會兒，有個頭頂兩側高高的綁了兩根辮子、來買轉啊轉的巧克力麵包的小女孩，她把麵包插進兩根辮子的橡皮圈上，奇怪的行徑加上身穿黑色洋裝，使琪琪覺得她彷彿像是頭上長角的小鬼。當天晚上睡覺的時候，睡夢中的琪琪隱約感覺儲藏室的門裡，似乎有兩個發亮的紅球，而吉吉則在琪琪再度沉沉睡去之後經歷了一件怪事，有人懇求牠做他的貓。隔天一早，吉吉若無其事，但惡作劇電話和果醬事件都讓吉吉和琪琪覺得很不對勁。
3、高嘉美·卡拉小姐	琪琪 吉吉	最近，琪琪心裡有些慌，但和蜻蜓約好到無盡公園看竹蜻蜓處女飛行後，琪琪又充滿活力。

	<p>蜻蜓</p> <p>高嘉美·卡拉小姐</p> <p>蔻蔻</p>	<p>然後琪琪接到了高嘉美·卡拉小姐的委託，要幫她把衣服拿去送人。自認為已經過氣身材又發福的歌星卡拉小姐，在琪琪的建議下到夕陽路的杉木林道去唱歌而改變心情。和卡拉小姐分手後，琪琪發現有人跟蹤她們，才曉得是之前的奇怪小女孩蔻蔻。蔻蔻對琪琪的指控一概否認，卻又不知何故有意挑釁，令琪琪和吉吉心煩意亂。這時，琪琪發現自己忘記和蜻蜓有約，雖然蜻蜓並未責怪琪琪，但她卻沮喪不已。</p>
4、魔女的標誌	<p>琪琪</p> <p>吉吉</p> <p>索娜太太</p> <p>蔻蔻</p> <p>古老屋老闆</p>	<p>叫人無法理喻的蔻蔻，強硬地要求索娜太太和琪琪讓她住在琪琪家中的儲藏室。蔻蔻告訴她們，自己也是魔女，一個外表充滿自信、極有自我主張、按自己喜好生活的新鮮出爐魔女。而琪琪收到一張寫著委託的便條紙，來到空無一人、空氣中滿佈灰塵的「古老屋」，看到署名老闆的字條，請她代為保管一本有黑色皮革封面的舊書。詭異的氣氛使琪琪畏縮不前，她猶豫一下，最後還是膽顫心驚抱著書快步離開。</p>
5、污漬斑斑的書	<p>琪琪</p> <p>吉吉</p> <p>蔻蔻</p> <p>美滋美奶奶</p> <p>亞拉亞爺爺</p> <p>蜻蜓</p>	<p>看著古老屋老闆寄放的書，琪琪認為自己好像被迫收下莫名奇妙的煩惱，而蔻蔻想去參加飛行俱樂部的事、偷看了書的事，和吉吉莫名關心蔻蔻的事，都令她生氣。琪琪在雨天出門幫老奶奶送第二副眼鏡到美術館，並和亞拉亞爺爺一起參觀，無意中卻見到蔻蔻和一個形似蜻蜓的人在隔壁圖書館看書，使她閒適的心情再</p>

		<p>度低落。回到家後，琪琪內心的不安和那本奇怪的書重疊在一起，之前雖然覺得未經同意不能隨便翻閱客人的書，但此刻，她一邊自我安慰著一邊用力擦掉書本上的污漬，看到「終點之門」四個字在封面上形成一道門的形狀。而起先根本無法打開的書，在琪琪極欲窺看的心情下被翻開了兩頁，琪琪研究著書中古老的文字，只看懂了「肉眼所見的事物，充滿了不可思議。」</p>
6、吉吉離家出走	<p>琪琪 吉吉 蔻蔻 古老屋老闆 諾拉奧大哥 小空和奶奶 蜻蜓、蜜蜜 和飛行俱樂部成員 嘜嗚嘜克大叔</p>	<p>第二天，琪琪決定把〈終點之門〉拿去還，這才發現當初的委託人並非古老屋老闆，而是一個不知名的人士。接著，琪琪看到蔻蔻前往飛行俱樂部心生不滿，卻把氣出在吉吉身上，導致吉吉離家出走。經過這個事件，琪琪和吉吉彼此都更加珍惜雙方相互依賴陪伴的情誼。其後，琪琪看著蔻蔻和蜻蜓、蜜蜜與其他飛行俱樂部成員相處融洽的情景，情緒又再度低落，即使再去翻看〈終點之門〉，也只感到迷惑和害怕；逛街時，琪琪居然任意猜測吹口琴的嘜嗚嘜克大叔是否住在豪宅裡而偷偷跟蹤他；跟蹤無功而返時，又聽見蜻蜓和飛行俱樂部成員爭辯著對蔻蔻和琪琪的看法，令琪琪心想：我真的是個怪胎嗎？</p>
7、奈奈和小洋	<p>琪琪 吉吉</p>	<p>這天，索娜太太和福克奧先生想幫琪琪轉移沉重的心情而邀她一起製作汽球麵包，但琪琪得</p>

	索娜太太 福克奧先生 諾諾和奧雷 奈奈和小洋 可怕大叔 蔻蔻	知發明汽球麵包的人是蔻蔻後，覺得她不只是闖進自己的家而已。下午，隔壁房子有新鄰居搬進來，琪琪看見那邊的窗戶出現一對人偶，又像排練又似爭執地對話，而蔻蔻和吉吉也遇上了一位不知名的可怕大叔，驚慌失措地逃回來。第二天，琪琪帶著奈奈委託的奈奈人偶去給小洋，回到家卻發現奈奈的信；此時一旁的蔻蔻也請琪琪讓她看看那封信。她問琪琪什麼是分享的謝禮，琪琪告訴她媽媽曾說：魔女的生活必須和大家相互幫助，而分享心意就是發現原本看不到的東西。蔻蔻聽完，雖然故意譏笑琪琪到現在還遵守著媽媽的話，卻凝視她喃喃說著：「媽媽連這種事都會說嗎？」
8、大象送給小兔	琪琪 吉吉 茉莉 陌生男人 蔻蔻 大象和小兔 一家人	接到茉莉的來電，琪琪再次翻開〈終點之門〉，「感到害怕。感到十分害怕。於是，妳就可以看到真正的自己。」琪琪突然發現有個男人在窗外張望，於是開門詢問。這個男人雖然奇怪但目光溫柔，他探聽了一些關於魔女生活的事情，便請琪琪幫他送還路上撿獲的胸針。琪琪猜想這個男人可能是蔻蔻認識的人，他可能是蔻蔻的爸爸，蔻蔻雖然矢口否認，卻又極欲得知男人來找琪琪的意圖，還故意激怒琪琪。但琪琪和蔻蔻去送還胸針時，感受到大象和小兔一家人的幸福，心情也開朗起來。
9、捕魚豐收事	琪琪	立秋當天，琪琪收割了部份藥草，然後按照媽

<p>件</p>	<p>吉吉 陌生男人 蔻蔻 蜻蜓、蜜蜜 和飛行俱樂部成員 阿鑫</p>	<p>媽教她的方法製作成噴嚏藥。觀看星星時，琪琪和吉吉又發現上次那男人在附近偷看；由於蔻蔻時常故作神秘，想讓人覺得她擁有某種魔法，但琪琪又認為那可能只是許多巧合罷了。偏偏，在琪琪答應跟蜻蜓一行人去看竹蜻蜓試飛時，海港市場的阿鑫剛好要請她幫忙送漁網出海捕魚的小漁船，使得琪琪實在無法分身。事後，琪琪聽吉吉說著竹蜻蜓試飛成功的過程順利地猶如吹起一股魔法風似的，更加無法抑止自己腦中奇怪的聯想，覺得阿鑫的電話會不會是蔻蔻爲了阻止她去看試飛而搞的鬼？</p>
<p>10、河邊散步禮堂</p>	<p>琪琪 吉吉 索娜太太 蔻蔻 市長先生 嚴太先生 蜻蜓 卡拉小姐</p>	<p>克里克城的居民爲第二個魔女蔻蔻而騷動，報社還派嚴太先生來拍照，連蔻蔻也爲自己的受歡迎而心花怒放，並在琪琪面前炫耀她和蜻蜓的合照，使琪琪很不好受。隔天，琪琪收到了高嘉美·卡拉小姐的演唱會邀請信，她決定保密，甚至不顧工作和吉吉，一心只想把自己打扮的漂漂亮亮和蜻蜓一起去參加演唱會。到了河邊散步禮堂的演唱會現場，琪琪卻在卡拉小姐的言語和歌聲中察覺到，自己太在意別人的眼光而喪失了信心的事實，心裡十分難過。</p>
<p>11、嘖嘖大叔叔</p>	<p>琪琪 吉吉 嘖嘖大叔叔</p>	<p>演唱會過後，琪琪經常唱著卡拉小姐的歌鼓勵自己；她一邊整理藥草田，一邊思考著蜻蜓要去遠方求學的事。此時，她接到嘖嘖大叔叔尋找小狗格亞的工作。第一天徒勞無功的搜尋</p>

	<p>小狗格亞 蔻蔻 瑪瑪太太 鐘錶店老闆</p>	<p>之後，琪琪求助於動物園飼養員瑪瑪太太，她認為小狗格亞得了「裝乖貓病」，只要能了解牠內心真正的想法就會痊癒。琪琪和吉吉似乎懂得了小狗格亞的心，體會過寂寞，覺得自己是特別的，就能繼續努力生活。於是，琪琪更加賣力，她拜託鐘錶店老闆利用輕快的鐘聲來吸引小狗格亞，卻不見其效；而蔻蔻突然冒出來，模仿狗兒呼朋引伴的叫聲，竟成功找出格亞。琪琪向蔻蔻道謝，卻也指正她不應該有自以為很行的想法，使得蔻蔻勃然大怒。</p>
<p>12、終點之門</p>	<p>琪琪 吉吉 索娜太太 蔻蔻 蜻蜓</p>	<p>再度翻看〈終點之門〉後，琪琪一陣茫然逃向天空，過往的回憶襲來，內心湧現了一種不和任何人競爭的坦誠心意，使她領悟到自己真心喜歡蜻蜓、喜歡克里克城的生活。一覺醒來，蔻蔻竟已離開，琪琪才驚覺她並未替蔻蔻設身處地著想過。這時，門上夾了一張字條，寫著請她把〈終點之門〉送到車站月台。來到車站，琪琪見到蔻蔻，謎底總算揭曉。送書的人是蔻蔻的父親，書原本的主人是蔻蔻曾經是魔女的母親，她在蔻蔻四歲的時候就過世了。蔻蔻爲了父親而假裝當乖寶寶，爲了要聲明自己和媽媽不一樣，不會消失不見，於是離家出走一下，最後卻真的離家了。如今，蔻蔻在琪琪衝上天際又掉下來的一幕中，看到自己回家的路。蔻蔻在克里克城找到自己現階段的真正想法，</p>

		<p>隨著媽媽的〈終點之門〉的指引，她會再開啓人生的另一扇門。隨後，琪琪和蔻蔻兩人盡釋前嫌，互相道別。而確定了自己心意的琪琪，雖然要暫時和蜻蜓離別，但她向蜻蜓保證自己會永遠留在這個城市，等於間接地告白了她對蜻蜓的感情。</p>
--	--	---

《琪琪談戀愛》內容概述表

主 題	人 物	內 容 概 述
1、小客人	琪琪 吉吉 索娜太太 福克奧先生 諾諾和奧雷 茉莉和小亞	<p>琪琪十七歲的夏天正慢慢拉開序幕，為客人送出夏天的第一份禮物後，回到古喬爵麵包店，和快三歲的奧雷和有些鬧彗扭的諾諾聊聊天。可是，愉快高漲的情緒在收到蜻蜓來信告知暑假將前往雨傘山的消息後慢慢洩了氣。茉莉為了學廚藝，拜託琪琪照顧小亞一個月。拿著木棒、和壁虎為友的小亞剛來幾天，就成了諾諾和奧雷依賴的小哥哥，玩起撲通跳到木棒後面奇妙國度的遊戲，好像突然消失的瞬間令琪琪摸不著頭緒。琪琪也想去看看那個有使人心怦怦跳的好東西的奇妙國度，小亞卻回答她大人要自己去。</p>
2、蜻蜓的信	琪琪 吉吉 小亞	<p>琪琪看著蜻蜓的第二封來信，提到砍下樹枝充當工具進入雨傘山的過程，找到可以成為基地的場所搭帳篷，發現老鷹、蜥蜴、壁虎等各種</p>

	諾諾和奧雷	動物；蜻蜓在信中告訴琪琪，山裡隱藏了許多肉眼看不到的東西，是一個深奧的世界，琪琪雖然感受到他特地寄信給自己的體貼，但仍覺得少了點什麼。吉吉建議琪琪可以飛過去見蜻蜓，她卻不去。此時，門外傳來小亞、諾諾和奧雷聊天的聲音，琪琪聽見他們童言童語地談論死後的事情，覺得自己似乎聽到了小亞內心珍藏的故事。
3、海邊的慶典	琪琪 吉吉 小亞 諾諾和奧雷 可琪莉	這天，琪琪巧遇好友蜜蜜。挽著男友、越來越亮麗的蜜蜜，告訴她晚上在海邊舉辦嘉年華會的事。回家後，琪琪接到一個年輕女孩請她代送禮物給男朋友的委託，琪琪自認時間充足故意溜達了一些時間，沒想到後來卻因遍尋不著地點而遲到，幸好這對甜蜜的年輕情侶並不介意，但這件事卻使琪琪對於只把魔女當噱頭的委託工作再次感到氣悶。舉棋不定的琪琪終於決定去參加嘉年華會，且意外受到熱烈歡迎，除了和大伙兒唱歌跳舞，琪琪還忘我地騎上掃帚表演飛行特技。第二天是收割藥草的立秋，琪琪竟然睡過了頭，還打電話責怪可琪莉夫人沒有提醒她。隔天，琪琪總算製作好噴嚏藥，她心想不一定要中規中矩的做，並認為自己已經是大人了，只要保持開朗、自由，她的魔法一定沒問題。
4、黑漆漆的散	索娜太太	今年夏天由索娜太太負責舉辦克里克城小孩們

步	小亞 諾諾和奧雷 琪琪 吉吉 茉莉	的「夜宿會」，琪琪和吉吉也受邀去幫忙。來到森林的入口，孩子們手拉著手、唱著歌走進森林。在入口處等待孩子們的索娜太太和琪琪，耐不住擔心走進森林，突然發現一道閃光。過不久，便看見孩子們在舉著會發光的木棒的小亞帶領下平安歸來。原來是從小住在森林裡的小亞，將青苔黏在木棒上，利用月光使青苔發亮呢！三天後，實習結束的茉莉來到琪琪家，和她聊了關於未來的打算，並接小亞回家。
5、掃帚不見了	琪琪 吉吉 索多雅 米滋女士 澤澤女士 諾拉奧	一早，琪琪接到上回在嘉年華會上與她跳舞的男孩索多雅的邀約。隨後她接到工作，必須將打蛋器送到很遠的史海里山脈。琪琪一心想快點完成工作，好趕赴晚上的約會，卻難以靜下心來感受澤澤女士回報她自然美景和教她澆水洗衣法的心意，甚至誤會澤澤女士對她心懷不軌、遺失的掃帚是被澤澤女士藏起來的。琪琪偷偷離開澤澤女士的旅館，卻跟吉吉走散迷失在森林裡。害怕不安的琪琪最終感受到樹木的溫暖終於靜下心來，整理這一陣子困擾自己的紛亂思緒，也見到上次吉吉離家出走時幫助牠的諾拉奧先生。後來，大家一起回到澤澤女士的旅館，度過愉快的一晚。
6、琪琪，前往雨傘山	琪琪 吉吉 蜻蜓	琪琪又收到蜻蜓的信，感受到蜻蜓跟她一樣破除了內心的黑暗恐懼，看見自己真正的心意。於是，琪琪獨自出發前往雨傘山尋找蜻蜓。再

		次碰面的兩人一起喝茶、看著紅蜻蜓紅美、談論近況，之後，感受到彼此真誠的心意兩人才又依依不捨的道別。
7、夕陽路的盡頭	琪琪 吉吉 艾兒女士	琪琪走入以往未曾進入過的夕陽路，在夕陽路的盡頭看見一幢小屋子，遇到和她母親年紀差不多的艾兒女士，兩人相談甚歡，並約好下次再見。幾次的拜訪後，因為忙於工作以及連續下雨的緣故，琪琪再度來到艾兒女士的家，可是艾兒女士已經不在了。在艾兒女士留下的信件裡，寫著她和病重的兒子一起回到故鄉的這幢房子，在她兒子最後的時間裡，以灑滿陽光的庭院和琪琪入畫後，安詳地離開。那是一幅令人感受到無限光芒的畫，也是艾兒女士和她死去的兒子留給琪琪的臨別禮物。
8、幸福的頭紗	琪琪 吉吉 蜻蜓 拉拉·歐帕 奶奶 曼曼 克里奧	一年即將過去，放假的蜻蜓回來與琪琪一起慶祝除夕。新年假期結束，琪琪又回到原來的日子。這天，拉拉·歐帕奶奶因不慎受傷無法親自送幸福頭紗給她即將結婚的姪女曼曼，打電話來請琪琪幫忙。開朗的曼曼和新郎克里奧，直到婚禮的前一刻都還一直為婚禮的餐點忙碌著，連琪琪也加入幫忙的行列。等婚禮結束，琪琪將幸福頭紗還給拉拉·歐帕奶奶，卻發現她垂頭喪氣，擔心自己無法再和人分享幸福，琪琪建議往後可以由兩人共同分擔頭紗宅急便的工作，讓拉拉·歐帕奶奶振作了起來。

<p>9、小諾諾的生日</p>	<p>琪琪 吉吉 蜻蜓 索娜太太 諾諾 茉莉和小亞 福克奧先生 和奧雷 鐘錶行叔叔</p>	<p>又到了藥草播種的時節，心中一股力量催促琪琪最好擴大藥草田的面積，於是琪琪寫信徵得遠在國外的艾兒女士同意，將藥草種植在艾兒女士故居的庭院。初夏再度來臨，諾諾的生日快到了，索娜太太請琪琪陪她去挑選新衣服。兩天後，諾諾的生日當天，茉莉打電話來問琪琪小亞有沒有來找她，而後索娜太太也來找諾諾。小亞和諾諾同時不見了，這個巧合令人猜想他們可能偷偷約好見面。隨後，大家著急地四處尋找，直到天快黑了，才接到維修鐘塔的鐘錶行叔叔通知在鐘塔裡發現諾諾兩人，結束一場虛驚。</p>
<p>10、藥草的祈願</p>	<p>琪琪 吉吉 可琪莉 歐其諾</p>	<p>盛夏時期，琪琪接到媽媽可琪莉夫人的電話，請她回家一趟。心生不寧的琪琪急忙收拾東西趕回家，這才知道可琪莉夫人生了重病。琪琪為她調製藥湯，但可琪莉夫人卻未見好轉，讓人十分擔心。當琪琪為媽媽的藥草田澆水時，發現一條白色的線飛過高空，彷彿是一把掃帚慢慢隕落，而前一刻還生氣勃勃的藥草竟全部枯萎，琪琪一驚之下趕回去，發現陷入沉睡的可琪莉夫人恢復了意識。那天之後，可琪莉夫人的身體也漸漸地康復了。在這段母女相伴的期間，可琪莉夫人和琪琪分享了過往的回憶與心情，琪琪的心靈也彷彿又成長了一些，更明白何謂魔女的智慧。</p>

《魔法的歇腳樹》內容概述表

主 題	人 物	內 容 概 述
1、紋白蝶	琪琪 吉吉 小蕾 蜻蜓	<p>追著一隻蝴蝶飛行的琪琪，發現了一個煮著魔女湯試賣的小魔女小蕾。剛出來修行的小蕾，什麼魔法都不會，只會煮一種難喝的「溫暖心靈湯」。小蕾覺得自己是個平凡得令人感到悲哀的魔女，但她的貓——查理卻是隻身上有白斑的黑貓，家鄉的人都叫她「圓點貓小魔女」。因此，小蕾希望她的魔法湯也有自己的特色，讓人馬上就知道那是小蕾的湯。於是，琪琪教她在湯裡放肉丸，並注意湯的味道。小蕾接受了琪琪的鼓勵，並決定獨立完成自己的修行之旅而再度上路。之後，琪琪收到蜻蜓的來信，撫慰了她感到寂寞的心。</p>
2、六月的頭紗	琪琪 吉吉 赫拉莉和新郎 小苞和新郎 索娜太太 蜻蜓	<p>「拉拉和琪琪的幸福頭紗宅急便」生意，到了六月預約越來越滿。這一天，竟有兩位新娘的預約撞期事件，原來，是其中一位新娘赫拉莉怕琪琪會遲到，而把時間提前了一小時所鬧的烏龍。後來，兩對新人在幸福頭紗的加持下，開開心心地完成婚禮，也讓琪琪鬆了一口氣。回家後，琪琪跟索娜太太聊起這天的事，索娜太太稱讚她讓大家都得到了幸福，還說期待琪琪自己戴上幸福頭紗的日子，令琪琪情不自禁想起在遠方求學的蜻蜓。過不久，琪琪收到蜻</p>

		<p>蜓談論著蒲公英向下紮根和螞蟻築巢的來信，末了還問她想要建造一個怎樣的巢。琪琪嘴上埋怨凡事都以自然生態來思考的蜻蜓，心情卻漸漸輕鬆起來。</p>
3、大海的鑰匙	<p>琪琪 吉吉 大波先生 格格船長曾 孫女一家人 蜻蜓</p>	<p>中古船零件商店的老闆大波先生委託琪琪，將一把刻著姓名和地址的鑰匙送還原主。雖不知能否找到鑰匙的主人，大波先生仍希望為這把鑰匙找到鑰匙孔。琪琪感受到他的心意，抱著充滿期待的心情，找到了格格船長曾孫女一家人，也發現她送來的鑰匙可能就是猜猜箱的鑰匙。雖能打開箱子一探究竟，但卻會失去「猜猜派對」的樂趣，於是他們決定不打開箱子，還邀請琪琪以後也來參加猜猜遊戲。最後，琪琪將鑰匙送回大波商會，並向大波先生說明經過。琪琪想到蜻蜓的眼鏡，覺得那副眼鏡應該和猜猜鑰匙一樣，想要不斷發現神秘的事物。吉吉也認為魔女和魔女貓要永遠保持神秘而有內涵，並和琪琪約定要永遠保持好奇心。蜻蜓來信說到他帶昆蟲去參加兒童會的事，還說他一點也不寂寞，讓琪琪有點不高興。</p>
4、零星店	<p>琪琪 吉吉 絲絲小姐 維小姐 市長先生</p>	<p>在平淡無奇中，秋天又來臨了。琪琪幫零星店的絲絲小姐送鈕釦給維小姐時，得知了維小姐和市長先生的戀情。原來，鈕釦是要縫在送給市長先生的背心上頭。接著，琪琪又受維小姐委託，把背心送給市長先生。盡心於公事的市</p>

	蜻蜓	長先生也想回應維小姐的心意，便在琪琪的協助下完成了送給維小姐的詩。琪琪將過程告知絲絲小姐，並向她買布想做成維小姐告訴她的把心一起縫進去的拼布窗簾。其後，蜻蜓的來信中，也寫著一首詩「蜻蜓很沉默，很抱歉，拼命張著嘴，傷透腦筋。只能動動翅膀，但還是很沉默。雖然明知道傷腦筋，卻還是沉默。」
5、交給掃帚	琪琪 吉吉 索娜太太 諾諾和奧雷 福克奧先生 諾諾的同學	琪琪一聽到有人吹口哨就會過度意識地探頭，吉吉提醒她要放鬆，不要鑽牛角尖。琪琪、吉吉和索娜太太一家人用餐時，得知諾諾和同學約好去打掃林蔭道，琪琪也被叫去幫忙。掃地的過程中，被諾諾同學刺激的琪琪爲了炫耀自己的魔法，只好用每個人的掃把各飛行一遍。事後，疲倦的琪琪發現，這陣子只要心情一浮躁，掃帚就會不聽使喚。琪琪煩惱著，掃帚就是掃帚，自己才有魔法，但真的是這樣嗎？
6、吉吉改變了	琪琪 吉吉 白貓娜娜 沙耶奧	琪琪發現最近吉吉經常用一種有點像大人的客套方式說話，讓她覺得心煩意亂，而且會有一種格外孤單寂寞的感覺。才剛送完東西回家，吉吉就不知趕著去哪裡，琪琪偷偷跟蹤之下才發現吉吉和夕陽館裡的白貓在約會。琪琪覺得吉吉不像平常的吉吉，像普通的貓了。當她默默離開時，遇見了沙耶奧，還被他誤會自己是特地來見他的，讓她覺得氣憤。回家後，琪琪和吉吉談起白貓的事，又令琪琪對於考慮著未

		來想配合白貓的吉吉感到生氣。而沙耶奧接連幾次的邀約琪琪雖然拒絕，但心裡卻產生前所未有的新鮮感，琪琪也對有這種感覺的自己十分不高興。
7、時裝秀	琪琪 吉吉 白貓娜娜 沙耶奧 老奶奶 索娜太太 諾諾和奧雷 蜻蜓	後來，沙耶奧利用工作的委託邀請琪琪，琪琪只好勉為其難接受而來到夕陽館。琪琪這才發現沙耶奧追求新鮮事物、很有冒險精神，一心想讓這次「穿上不可思議」服裝秀在琪琪的協助下展現令人瞠目結舌的美麗。但沙耶奧的奶奶卻告誡他，真正美好的事是不需外加噱頭也能顯現出來的。後來，琪琪穿著沙耶奧為她設計的閃亮黑斗篷，沿路吸引群眾的目光來到服裝秀展出的廣場。可是掃帚卻出了狀況，讓琪琪出場的方式很狼狽，斗篷掉了，只顯現出琪琪原本的黑裙子。雖沒有影響服裝秀的成功，卻使琪琪感到十分難堪。但這個意外卻令沙耶奧和觀眾意識到魔女裙的黑色這種古老而深奧的顏色，反而是這次服裝秀成功的關鍵。
8、魔法的歇腳樹	琪琪 吉吉 蜻蜓 可琪莉 歐其諾 茉莉 索娜太太	最近吉吉說話時，已有一半不是魔女貓話了，琪琪總覺得吉吉的心有一半已經飛走了，令她感到格外寂寞。而且，掃帚也變得很奇怪，飛起來慢吞吞的，也無法飛到高空。琪琪寫信給媽媽可琪莉夫人，說她的世界好像生病了。她回想自己先前和媽媽討論失去的魔法和可能誕生的新魔法的事，媽媽曾說要靜靜等待。而歐

	諾諾和奧雷 市長先生和 維小姐 小蕾	<p>其諾先生代可琪莉夫人回給琪琪的信中提到，魔法的歇腳是魔法自己感到厭煩時所發生的，那代表魔法正在休息。接著，琪琪又接到蜻蜓寫給吉吉的信和茉莉寫給自己的信，讓琪琪慢慢恢復了精神。這天，琪琪看到成群靈活飛舞的紅蜻蜓受到激勵，獨自來到森林練習飛行，卻不小心迷了路，沒有氣餒的琪琪重新整理好思緒，找回當初踏上旅途的想法朝南飛回克里克城。逐漸振作精神的琪琪受索娜太太委託，為祝賀市長先生和維小姐的新婚而在克里克城四處飛行。就連之前遇到的小蕾也來信告訴琪琪，她找到一個屬於她的城市。琪琪的心情開始平穩下來，從生活中找到了新的力量。</p>
9、圓滿的心情	琪琪 吉吉 蜻蜓	<p>這一天，琪琪拜託掃帚收起「厭煩」，獨自飛上高空欣賞二十歲的第一個早晨。回到家時，琪琪就收到蜻蜓寄來的祝賀信，心裡很感動。在完成今年的淨種和播種之後，蜻蜓又捎信來說要回來了。到了約定的日子，兩人在海邊碰面。蜻蜓一股腦兒說著自己未來的打算，還有他和中學生談論的有關昆蟲的事，忽略了琪琪滿腔思念的心情。隔天，蜻蜓跑來向琪琪道歉，化解了琪琪心裡的埋怨，也讓兩人的愛圓滿了。兩年後，琪琪和蜻蜓結了婚。吉吉和娜娜也結婚了。又過了十三年。接下來的故事，要在兩年加十三年，沒錯，就是十五年後開始。</p>