

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

女巫少女
——瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈
之探究

研究生：張國薇 撰

中華民國九十六年一月

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 張國薇 君

所提論文 女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中
女巫心靈之探究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

張子樟

(口試委員會主席)

吳淑英

郭珮芸

(指導教授)

論文口試日期：96年1月15日

國立台東大學

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)

組 95 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	行政院國家科學委員會科學技術資料中心

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

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

指導教授姓名：張國徽 (親筆簽名)

研究生簽名：張國徽 (親筆正楷)

學 號：9300105 (務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 1 月 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
3. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

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 95 學年度第一學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：女巫少女-瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究
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：張國薇

簽名：

張國薇

中華民國 96 年 01 月 23 日



女巫少女—瑪格麗特·梅罕四部小說中女巫心靈之探究

摘要

隨著時代的轉變，「女巫」角色已在兒童文學中呈現出複雜多變的面貌，她們不再侷限於單一的負面形象；不論是背負傳統的歷史包袱亦或結合當代之時代背景，「女巫」角色皆以嶄新的詮釋方式面對讀者。而本論文則以紐西蘭作家瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)的四部青少年小說作品《魔法師的接班人》(*The Haunting*)、《變身》(*The Changeover*)、*The Tricksters* 以及 *Alchemy* 為研究之文本，以文本內容中具備女巫特質的少女角色為探討重心，討論作家如何融合女巫與少女角色的相似與衝突之特質，來呈現小說內容之主題。

本論文以榮格的分析心理學理論為詮釋文本之依據，並運用大母神的原型理論重新回溯「女巫」象徵意義之根源，藉以突顯文本中少女的心靈潛意識層面發展。另外，本論文亦詳加分析文本中有關家的意象、夢境、心理陰影、以及愛情啟蒙等內容，營造出少女在現實世界與心靈世界相互交錯的發展與影響。

在本論文所探究之文本裡，瑪格麗特·梅罕強調外在世界與心靈宇宙相互平衡之重要性，象徵心靈潛力的女巫角色憑藉想像力與靈感的施展，促使少女以全新的眼界看待現實世界；而少女角色亦須潛進心靈內，懷抱著勇氣面對自我的陰影，統合心理的對立與衝突。

關鍵詞： 女巫，少女，瑪格麗特·梅罕，榮格，大母神。

Witch Girls:
Four Witches in Margaret Mahy's Adolescent Novels

Abstract

The characters of 'witches' in Children's Literature are represented as different images as time changes, and they are no longer showed in one limited negative image. No matter the witches of texts are placed in a historical or a contemporary scene, they are interpreted in a modern light. The thesis is based on the New Zealand writer, Margaret Mahy's adolescent novels, *The Haunting*, *The Changeover*, *The Tricksters* and *Alchemy*, focusing on the witch girls of the texts and trying to discuss how Mahy combines the characters of witches and teenage girls together to represent the themes of the novels.

The thesis uses Jungian Analysis Psychology to interpret the texts. Moreover, the theory of Jung's archetype of the Great Mother is also used for retracing the original symbolic meanings of witches, which is to emphasize the development of subconscious levels of teenage girls. Furthermore, the thesis also analyzes home images, dreams, shadows of mind, and love in the texts to represent the intertexture developments and the influences of both mind and reality worlds of the protagonists.

In the texts of the thesis, Mahy emphasizes the importance of the balance of outside world and internal world. The witches who are symbolized as possessing the power of the mind release their imagination and inspiration to make the teenage girls see the world in a totally new way. At the same time, the teenage girls also enter into their spirit levels, face their own shadows of their characters, and unify the conflicts of their mind with courage.

Keywords: witches, teenage girls, Margaret Mahy, Jung, the archetype of the Great Mother

目錄

第壹章 緒論	1
第一節 百變女巫—研究文本與問題	1
第二節 披著鯊皮的作家—瑪格麗特·梅罕	3
第三節 揭開女巫面紗—研究方法	6
第貳章 進入女巫心靈	8
第一節 夢與潛意識	9
第二節 心靈之陰晴圓缺	12
第三節 母神原型之變形象徵—女巫	16
第參章 尋覓女巫足跡	22
第一節 女巫的原罪	23
第二節 一窺文學中的女巫	30
第三節 敲入兒童心靈的女巫	33
第四節 小結	39
第肆章 現實世界的女巫奇想	42
第一節 作品簡介	42
第二節 四女巫—隱藏與揭露	47
第三節 女巫的糖果屋—家	63

第伍章 心靈世界的女巫奇想·····	78
第一節 夢·····	78
第二節 慾望與陰影·····	91
第三節 女孩與男孩的對話—愛·····	103
第四節 小結·····	111
第陸章 結論·····	112
第一節 現代女巫·····	112
第二節 真實世界·····	115
第三節 幸福快樂的開始·····	118
參考文獻·····	120



第壹章 緒論

女巫已是現今兒童文學中的常客。不論是童話中專門破壞公主王子的邪惡女巫婆形象，還是顛覆傳統、以年輕貌美且有一顆善良的心來幫助兒童的女巫，或是繼承母親天份的小女巫，對抗邪惡勢力等，各種女巫的形象皆在兒童文學中頻繁地出現，證明女巫代表的意義已愈來愈多元，不再侷限於單一的負面象徵意義。在閱讀了各類型女巫角色的兒童文學中，發現紐西蘭作家瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)的青少年小說《變身》(*The Changeover*)中的女巫角色與故事皆顯現獨特的風格，她運用魔法元素鑲嵌到現實生活的場景中，並描述少女經過夢境式變身的試煉後而成為女巫的故事，因而對此部作品留下了深刻的印象。此後便開始研讀梅罕的其他幾部青少年小說，其中亦有部份作品出現女巫特質的少女角色，並藉以呈現青春期少女成長的身心變化。由於目前國內尚無論文專門研究梅罕之作品，因此筆者決定探究梅罕的青少年小說，並以具有女巫特質的少女角色的作品為研究文本。

第一節 百變女巫—研究文本與問題

梅罕為紐西蘭兒童文學作家，其作品皆以英文寫成，梅罕的作品產量甚豐，其作品除了在紐西蘭本國出版外，亦為其他英語系國家的讀者所熟知。但是由於取得文本的管道有限，因此無法有效地取得梅罕所有之青少年小說作品，故研究文本中選擇兩本中譯作品《變身》(*The Changeover*)與《魔法師的接班人》(*The Haunting*)為研究文本，其餘兩本則是英文版本《魔術師》(暫譯)(*The Tricksters*)以及《煉金術》(暫譯)(*Alchemy*)。這四本文本皆以青少年少女的成長為主題，其中特別強調成長階段時心靈的掙扎與矛盾；梅罕以女巫、魔法師、鬼魂、煉金術士等靈異與魔法角色融入現代場景，並以超自然力量改變青少年與少女們的現實困境，呈現出既魔幻又寫實的作品風格。

其中，女巫與少女形象的結合更加突顯兩種角色在文本中的作用與含意。女巫是具有超自然力量的人類，長期以來，西方世界的女巫被視為負面的形象，亦在宗教歷史上發生獵殺女巫的事件，留給後代以性別、宗教、心理以及社會等各層面討論其令人匪夷所思的動機。隨著時代的變遷，女巫的形象開始改變，人們主要從神話與文化中回溯女巫的原始地位與含意，並以心理層面探討女巫的心靈象徵，女巫漸漸尋回心靈象徵的形象。但是，女巫身為人類的特色亦使此角色呈現複雜的面向，一方面女巫可視為人類心靈的象徵，另一方面她們卻難以脫離人性面，需時時審視自我的內心。因此，梅罕的文本中女巫結合少女的角色便可以多方面角度探討其涵義，本論文即以研究文本中的女巫少女的形象與其心靈的展現與涵義為探究重點，並針對研究文本提出問題與探究。首先，女巫與少女結合的形象在梅罕的青少年小說中呈現何種特殊的象徵意義？另一個問題則是梅罕書寫下的魔幻寫實風格，在文本中強調夢與超能力對現實世界造成影響，並從主人翁眼中的世界顯現出不同以往的面貌，因此她欲在文本中傳達給讀者何種的世界觀？針對本論文所提出的問題，在進一步分析與討論文本內容之後提出結論。

第二節 披著鯊皮的作家:瑪格麗特·梅罕

瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy, 1936-)是紐西蘭著名兒童文學作家。她為各個年齡層的兒童及青少年們著作了許多作品,包括繪本、詩集、劇本、短篇故事、兒童小說(Middle- Grade Fiction)以及青少年小說(Young Adult Novel)等。自一九六一年起,梅罕的早期創作作品便刊登於〈紐西蘭學校期刊〉(*New Zealand School Journal*)¹;直到一九六九年,第一本繪本《草地上的獅子》(*The Lion in the Meadow*,1969)出版,正式將其創作邁向國際化。一九八〇年,梅罕辭去圖書館員的工作,專職於寫作。梅罕創作量甚豐,已出版超過兩百部作品,而她的作品亦在全球翻譯成十五種語言。梅罕的作品獲獎無數,其中包括獲得兩次英國卡內基獎(the Carnegie Medal),其得獎之作品分別為青少年小說《魔法師的接班人》(*The Haunting*,1982)以及《變身》(*The Changeover: A Supernatural Romance*,1984)。此外,一九九一年起,紐西蘭兒童文學基金會(Children's Literature of New Zealand Foundation)以梅罕之名設立了「瑪格麗特·梅罕獎」(Margaret Mahy Lecture Award)每年頒給紐西蘭國內對兒童文學有貢獻之人士。一九九三年,瑪格麗特·梅罕榮登紐西蘭勳爵(the Order of New Zealand)的一員,這是紐西蘭人的最高榮譽,只有當代在世的二十位傑出人士可以獲此殊榮。在二〇〇六年,梅罕亦榮獲國際兒童圖書評議會(IBBY- The International Board on Books For Young People)舉辦的國際安徒生文學大獎(Hans Christian Andersen Award)²,評審認為她的作品「充滿詩意的意象、魔幻與超自然的要素」,且以「廣大、神秘但卻強烈的個人隱喻來表達兒童青少年時期的經驗」³。

¹<http://www.storylines.org.nz/cm.asp?pid=156#mahy> (2006/11/5)以及 Anita Silvey ed., *Children's Books and Their Creators* (New York: Houghton Mifflin Company, 1995), p. 433.

²國際安徒生文學大獎(Hans Christian Andersen Award)是由國際兒童圖書評議會(IBBY - The International Board on Books for Young People)於1956年創設的獎項,一直被視為兒童文學領域最高的國際榮譽,常被稱為「小諾貝爾獎」。該獎項由IBBY提名,再經由兒童文學專家組成國際評委會選出。此獎每兩年一次授予一名作家(Hans Christian Andersen Award for writing, 始於1956年)和一名插圖畫家(Hans Christian Andersen Award for illustration, 始於1966年),表彰他們以其作品為兒童文學做出的持久貢獻。

⁴http://www.1945.com.tw/sub3_4.php (2006/06/16)

³此評語源自IBBY網站<http://www.ibby.org/index.php?id=545>(2006/06/16)

梅罕的作品蘊藏豐富的想像力，融合幽默、懸疑與驚悚的故事風格⁴。曾任圖書館員、飽覽群書的梅罕，經常擷取歐洲民間故事、童話或傳奇作為故事架構之靈感⁵，並不吝使用大量的文學作品與神話來豐富其作品的隱喻與象徵。除此之外，梅罕作品的最主要特色便是故事融合現實與幻想，華勒(Alison Waller)將此類作品風格稱為「奇幻寫實」(fantastic realism)，亦即故事架構中的角色與場景描繪符合人們共同經驗的世界，但其中穿插一些奇幻的元素，如鬼魂、魔法、時光旅行、形體移動等⁶。但梅罕強調心靈冒險，她認為在現實平凡生活中亦會產生如穿越沙漠尋寶的冒險歷程般、既興奮又忐忑不安的情緒；因此，她安排故事中的角色以及讀者們體驗真實生活中的危險，但同時又確信他們有能力處理危機⁷。不可諱言，梅罕故事中所謂真實生活的「危險」，皆是指心靈的灰暗面，意即潛意識中的「陰影」，而其中「慾望」便是她最常運用在故事裡的主題。例如，在一九九〇年所出版的故事《偉大的白色殺人鯊：一則警世故事》(*The Great White Man-Eating Shark: A Cautionary Tale*)中描述一位貪心的少年為了獨占一片小海灣，便自作聰明的偽裝成一條鯊魚，直到一條母鯊發現他的詭計為止⁸。當梅罕談到她的創作理念時，亦提到她曾經幻想自己若變成一條鯊魚，便可以好整以暇地獨占整個游泳池。她了解如此的慾望不僅會招致危險，而且它本身即是危險的⁹。既使如此，梅罕不刻意強調道德感善與惡的對立，反而在充滿想像力、並表現幽默驚悚的故事背後，有意揭開兒童青少年心靈的灰色地帶，讓年輕讀者認識心靈中的不同面向。

⁴ Anita Silvey ed., *Children's Books and Their Creators* (New York: Houghton Mifflin Company, 1995), p. 432.

⁵ Victor Watson ed., *The Cambridge Guide to Children's Books in English*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 460.

⁶ Alison Waller, "'Solid All the Way Through': Margaret Mahy's Ordinary Witches," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 21, p. 42.

⁷ Elizabeth Hale, "Introduction: Marvellous Codes," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 8-9.

⁸ 同註 4，頁 432。

⁹ Elizabeth Hale, "Introduction: Marvellous Codes," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 9.

因此，當梅罕說明「故事」功能時，便提出故事是人類心靈與外在世界的一道橋樑。平時讀者可藉故事徜徉在「驚奇、卻容易撤退」的想像空間裡，並提供外在紛紛擾擾的世界中找到立足之地；當不可抗拒之外力將人們推入「深淵」時，人們便可創造種種故事將深淵的空隙填滿，安全地走出危機¹⁰。梅罕對於故事功能的見解與潛意識中夢的功能如出一轍；故事與夢皆提供人類心靈經驗中的種種象徵，它們皆在人類心靈危機產生之前，提供預示與警告的功能。尤其對於兒童青少年而言，經常面臨「自我認同」的關鍵期，夢中象徵自我認同的切換亦是以跨越邊界或穿越橋樑形式出現¹¹。因此對梅罕的觀點而言，「故事」既是連接不同成長階段的中繼站，亦是在切換自我認同時的安全網。

雖然根源於歐洲的文學涵養造就梅罕的創作風格，但由於她長年居住在紐西蘭，獨特的地理位置與毛利文化亦影響其寫作視野，因而創作出有別於歐美主流兒童文學、卻與之並駕齊驅的作品。梅罕目前仍活躍於兒童文學文壇；除了寫作不輟外，亦積極參與說故事、演講、訪問等相關兒童文學活動。

¹⁰Elizabeth Hale, "Introduction: Marvellous Codes," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p12-13.

¹¹詹姆斯·霍爾(James A. Hall, M.D)著，廖婉如譯，《榮格解夢書》(*Jungian Dream Interpretation: Handbook of Theory and Practice*), (台北市:心靈工坊文化，2006年5月)，頁118。

第三節 揭開女巫面紗

兒童文學有關研究女巫的論文中，羅婷以的論文《西洋圖畫書中的女巫形象研究》主要探究圖畫書中描繪女巫時的特殊符號，並加以延伸這些符號之象徵意義以及現今圖畫書中多元的女巫形象¹²。另一篇是黃靖芬所撰的《走出想像界——幻想小說中的女巫形象研究》，這篇論文以現代幻想小說中的女巫形象探討時代變遷對女巫的評價以及影響力。這兩篇論文皆對照西方兒童文學中傳統女巫形象與現代女巫角色的異同處，並強調現代女巫的形象以顛覆傳統女巫的負面象徵為主，而本論文亦延伸女巫的主題，進一步討論現代女巫的象徵意義。黃靖芬在論文結論中提到，藉著現代女權運動的推動，母神信仰再度復興，並滲透到現今幻想小說的文本中¹³，而瑪格麗特·梅罕的作品《變身》便是其中之一。因此，現代女巫的形象與象徵意涵主要是回溯原始的母神信仰，還原女巫的本質，再從其中擷取符合時代的需求，賦予現代女巫嶄新的面貌。有鑑於此，本論文即從母神信仰出發，探討現代女巫的特質與象徵意義。

在榮格心理學的集體潛意識的原型理論當中，母神原型是人類潛意識中極為重要的原型之一，它在母權體制下以女性的意象來象徵人類的起源，並強調人類與自然的關聯。父權體制的崛起使母神象徵漸漸產生變化與曲解，女巫形象便是母神象徵遭受扭曲後成為單一性的負面象徵。如今藉由女巫形象的改變，露出母神原型的足跡，而母神原型對現今女巫形象的淵源與影響成為本論文欲探討的重點之一。此外，本論文亦以榮格的心理學角度出發，分析梅罕的文本中青少年少女之心靈變化和成長，其中分別以集體潛意識詮釋文本中夢境的象徵意義，並從心理學的陰影和人格面具等理論裡探究文本中角色的心靈展現。

因此，本論文劃分為四個步驟進行探究，在第二章中首先介紹榮格心理學之中集體潛意識的觀點，內容包括夢、原型以及影響人格的心理論述等；另外特別

¹²羅婷以，《西洋圖畫書中的女巫形象探究》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。

¹³黃靖芬，《走出想像界——幻想小說中的女巫形象研究》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，頁 72。

介紹大母神的原型理論與變形象徵中女神以及女巫的特色。第三章介紹西方歷史上發生的女巫獵殺的事件，而此事件真實反映了宗教主導下的女巫原罪。接下來進入文學中的女巫形象，一窺西方文學與兒童文學中描述女巫形象的演變歷程。第四章與第五章進入文本的分析，分別以女巫少女的角色、家、夢、慾望與陰影以及愛情意識的啓蒙等部份深入探析文本的內容與象徵意義。第六章即針對本論文的主題與研究問題提出結論。



第貳章 進入女巫心靈

當瑞士心理學家卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961)在撰寫《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)時，提到當代的現代人刻意清除迷信與非理性的語言，使得「這個世間似已經過徹底消除，抹除了所有『迷信』的精靈，視之為巫婆、術士、唬人的玩藝兒，更別提狼人、吸血鬼、叢林遊魂和所有棲息於原始森林裡的異類存在¹。」榮格認為，這些「異類」其實是藉著神話學中的「譬喻」來揭示及展現夢的象徵意義²。但人類在理性思維主導的現代文明世界裡，只能「將夢轉譯為理性的語言及現代化的口語化概念³」，並極力「去蕪存菁」似地去除其神秘氛圍才願意了解夢的真正涵義。但榮格所憂慮的便是若掃除這些「異類」，人類將愈來愈難了解夢的語言。所幸，如今幻想文學的蓬勃發展展現了現代人對這些「異類」趨之若鶩；這證明了人類雖然享受文明所帶來的一切成果與便利，但心靈卻愈來愈迷失與無助。無論如何，人類在任何時代皆有重新了解其心靈的慾望與意願。

因此，本章將介紹榮格分析心理學說中夢與集體潛意識、原型中之陰影、人格面具、阿尼瑪與阿尼姆斯，以及個人潛意識中的情結等，藉以呈現本論文研究文本中的女巫少女角色所觸及心靈層面與象徵意義；另外，本章亦將介紹涵蓋豐富神話象徵意義的大母神原型之理論，其理論亦是詮釋本論文文本中「女巫」角色的主要淵源與象徵。

¹榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁99。

²常若松著，《人類心靈的神話:榮格的分析心理學》，(台北市:貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁236。

³同註1，頁99。

第一節 夢與潛意識

「夢是理解心靈潛意識活動的一條捷徑⁴」，弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)一語道出了夢與潛意識的相互關係。若想要了解浩瀚深層的潛意識，就必須先了解夢的語言。但潛意識在夢中展露的方式並不是理性的思維，而是象徵的形象，故釋夢的首要之務便是從夢中所呈現的象徵(symbols)解碼。一般所謂的象徵，是人們日常生活所習見的名詞、一個名字，甚至是一幅圖畫，但卻在其顯而易見的表面意義上蘊涵著特殊的含意⁵。榮格認為有許多事情超越了人類理解範圍，因此經常有象徵語言來表述我們無法界定或完全理解的概念⁶，猶如夢的工作。弗洛伊德與榮格皆致力從神話學、宗教、人類學或藝術中尋求豐富的象徵意義，並將其意義運用在夢的解析上。在研究過程中，榮格同意弗洛伊德的論點，即潛抑(repression)與願望滿足(wish fulfillment)是做夢象徵的主要原因⁷，但榮格漸漸對夢的態度上開始持有不同的見解，並在此後與弗洛伊德分道揚鑣。

首先，榮格認為夢不是弗洛伊德所稱的一種「偽裝」，夢的本身並非是毫無意義的，不需要特意尋找躲藏在其後的隱意，而是直接「翻譯」夢本身要表達的含意⁸。因此，榮格在此轉捩點中減低運用弗洛伊德的「自由聯想」(free association)的解夢方式，而全心全意的集中於夢本身的聯想。他將夢設想為邁向目標的過程，其中的意象、價值以及原型象徵物等皆藉著通過這一過程而漸趨明顯⁹。

其次，弗洛伊德認為，象徵具有固定的意義，而夢意象特別是潛意識性衝突的一種表現。但榮格反對夢的意象皆是泛性論的說法，他認為人類對神話、宗教和藝術的精神需要比「性」還重要。因此，他認為若個人只專注於生物特性的原始

⁴弗洛伊德(Sigmund Freud)著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》(Die Traumdeutung)，(台北縣:知書房，2000年3月)，頁648。

⁵榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(Man and His Symbols)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁2。

⁶同上註，頁3。

⁷同註5，頁10。

⁸常若松著，《人類心靈的神話:榮格的分析心理學》，(台北市:貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁230。

⁹同上註，頁230。

動機，人便喪失了人之爲人的精神特徵¹⁰。

由上述觀點延伸，榮格進一步思考潛意識所隱含的象徵意義。由於象徵自發地在夢裡出現，而夢是所有象徵知識的主要來源，爲了使夢的語言變得可以理解，就需要大量從原始心理和歷史象徵中加以類比。透過宗教和神話心理學的研究，榮格發現世界中不同文化、不同地域會有相似的象徵以及相同的人類精神傳說。他推論這些反覆出現的原始象徵便是人類「集體的夢」，它們揭示了人類遠古生活的共同經驗¹¹。之後，榮格稱此種「包含了從祖先遺傳下來的生命和行為模式¹²」的潛意識稱爲集體潛意識(collective unconsciousness)。

由於集體潛意識學說的發展，榮格將人類心靈由潛至深劃分爲意識、個人潛意識與集體潛意識三種層次。其中個人潛意識接近意識中的自我(ego)，它就像巨大的儲藏室般收集與意識功能較不協調、不一致的心理活動和心理內容。雖然個人潛意識的形成主要由具有情緒色彩的情結¹³(complex)所構成，但個人潛意識更依賴集體潛意識中的原型(archetype)概念，並影響其人格發展。

集體潛意識中的原型代表著普遍存在的模式。榮格爲原型提出解釋：「原型是一種傾向所形構出一個母題下的各種表象，這些表象在細節上可以千變萬化，但基本的組合模式不變¹⁴。」原型是本能的潛意識形象，也是本能行爲的模式，因此生活中有多少典型情境，就有多少原型，因爲這些原型皆是經歷了祖先無數次重複的經驗，而這些經驗就嵌進了人類的心理結構中。在榮格對原型的研究中，便描述了许多由神話傳說等象徵形象所代表的原型意象，如英雄原型、巫術原型、上帝原型、智者原型、大地母親原型等¹⁵。

雖然存在許多普遍的原型模式，但榮格提醒事實上每個人都擁有相同的原型，

¹⁰常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，(台北市：貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁122-123。

¹¹同上註，頁130。

¹²同註10，頁131。

¹³情結是個人潛意識的一個重要特徵，榮格解釋情結是存在著某種不協調、需要對抗的東西，有時它是一種障礙，有時它反而是獲得新成就的誘因。同註10，頁129。

¹⁴榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣：立緒文化，1999年5月)，頁65。

¹⁵同註10，頁133。

並無個體特色，原型是每個人的自然稟賦，每個人都平等的擁有這稟賦¹⁶。此論點再度顯示原型存在於集體潛意識的特色，但同時強調原型「自然稟賦」的力量可左右心靈各個層面，因而表示原型是體認心靈深層的重要指標。

夢以象徵式的語言透露著人類過去、現在與未來的事物，它是龐大心靈體系裡意識與潛意識之間的中繼站，不斷提醒、預示、激勵亦或意圖摧毀人類本體。心靈牽引著夢，而夢反應心靈。因此，當人們認為夢是屬於心靈真實的一部分時，惟有藉著釋夢的工作才能探索浩瀚無垠的心靈宇宙。



¹⁶莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁113。

第二節 心靈之陰晴圓缺

榮格對潛意識的性質提出見解，他認為「潛意識是自然現象，而且也如同自然界本身一樣，是中性的。它包含了人性的所有層面：光明與黑暗、美麗與醜陋、善良與邪惡、深刻與膚淺¹⁷。」而潛意識中的諸多原型就像一片片拼圖，拼出完整的人性層面。通常此過程是隨著心靈成長而進行，與意識中的自我共同形塑人格，這種使意識心靈與潛意識內容融合為一體的過程，稱為個體化過程 (individuation process)¹⁸。

在榮格的研究裡，其中較為人熟知且明顯影響人格的原型是陰影(shadow)、人格面具(persona)以及阿尼瑪/阿尼姆斯(Anima/Animus)。這些原型通常會投射在自我意識的表現上，但自我卻無法控制這些潛意識的心靈要素。

一. 陰影

陰影是意識中自我的對立面，當意識的自我所排斥的內容都掉入潛意識時，都成為「陰影」。換句話說，在整合自我人格過程中，若有認知或感情分裂的部份受到壓抑，就會陷入陰影。一般而言，陰影具有不道德的特性，它包含個人本性中反社會習俗和道德傳統的特質¹⁹。通常一些自己否認、旁人卻心知肚明的性格特質，如自私自利、懶散、懦弱、陰謀詭計、貪婪等都是屬於性格陰影²⁰，但當個體察覺到其陰影時，通常會伴隨著羞恥、不安、難堪或罪惡感。自我意識所呈現的完美形象通常獨撐大局，陰影經常受壓抑地隱沒於潛意識中，但否定陰影的結果卻容易將陰影投射給他人²¹。負面情緒的累積、壓抑與投射漸漸使人產生

¹⁷榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁111。

¹⁸常若松著，《人類心靈的神話:榮格的分析心理學》，(台北市:貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁267。

¹⁹莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)，(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁137。

²⁰同註17，頁200-201。

²¹羅伯特·霍普克(Robert Hopcke)著，蔣韜譯，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)，(台北縣:立緒文化，1997年1月)，頁82。

疏離、多疑，且扭曲看待世界的眼光。

當榮格論及宗教及基督教的靈魂時，提到了客觀陰影(objective shadow)。榮格認為此陰影代表著必定存在於集體潛意識之中的絕對惡，以作為絕對善的對立面。榮格在著作中便強調此客觀陰影不應受基督教神學教義的壓抑、否定與投射，應接受魔鬼存在的事實²²。因此，即使陰影代表心靈中黑暗負面的力量，但它不一定會成為人類的敵人。猶如瑪莉-路易絲·弗蘭茲(M.-L. von Franz) 所說：「只有當陰影被忽視或被誤解時，它才會變得有敵意。²³」

二. 人格面具

人格面具的涵義顯而易見，它是人們在社會中扮演的角色所形成的人格特質。通常人格面具受到自我的認同，亦隨外在環境的不同而有不只一個的人格面具，「在家一條龍，在外一條蟲」便是人們擁有多種人格面具的寫照。人格面具的形成，主要是個人必須想要歸屬於社會。自我必須受激勵去接受社會提供的人格面具特質與角色，當自我認同此角色後，便使人格面具形成落實。若此過程沒有成功，個人便容易生活在文化邊緣孤立環境中²⁴。

人格面具有形成保護傘的作用，庇護著人格不受外在環境傷害，亦使人免受於羞恥。但人格面具發展有兩項潛在的陷阱，一種是人格面具的過度認同，另一種是無法對外在世界付出足夠關懷，而太過沉浸於內在世界中²⁵。若人格面具踏入陷阱中，易產生陰影，而陰影內容不為人格面具所接受，可能發生極大的衝突。

²²羅伯特·霍普克(Robert Hopcke)著，蔣韜譯，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)，(台北縣:立緒文化，1997年1月)，頁83。

²³榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁207。

²⁴莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁149。

²⁵同上註，頁152。

三. 阿尼瑪與阿尼姆斯

阿尼瑪與阿尼姆斯和陰影類似，是心靈內與人格面具呈現的自我與自我認同不吻合的人格²⁶。按照傳統說法，榮格稱阿尼瑪為男人的女性一面，而阿尼姆斯是女人的男性一面。在榮格的理論裡，男女都有陰陽的面向，只是這些的特質分配比例不同；而一般的男性(陽)傾向通常界定成擁有積極、強硬、邏輯、獨斷和控制等特質，而女性(陰)傾向則是接納、溫柔、施予、情緒化和同理心等特質²⁷。這也意謂阿尼瑪是男性心靈的陰性心理傾向，阿尼姆斯則是女性心靈陽性心理傾向，它們分別存在於內在的隱藏人格中。舉例來說，一般外剛內柔的男性或是外柔內剛的女性，他們的內心皆是受阿尼瑪與阿尼姆斯的影響。但隨著時代變遷，現代社會文化所認定的性別角色不再輕易劃分如男性屬於陽剛、或女性屬於溫柔等刻板性格，因此莫瑞·史坦(Murray Stein)便進一步對此加以補充。他提到，「因為內在態度所顯示的乃是被人格面具遺漏的特質，所以如果某人的性格面具是『陽』，則他或她的阿尼瑪/阿尼姆斯結構便是『陰』²⁸。」所以可藉著外顯氣質(人格面具)的呈現，來判斷一般人內在心靈的阿尼瑪與阿尼姆斯結構。

事實上，阿尼瑪與阿尼姆斯的功能是在個人意識與集體潛意識之間保持平衡，它們亦是控制個人與潛意識世界中有關想像、主觀印象、想法、心情與情緒等關係的態度²⁹。因此，阿尼瑪與阿尼姆斯經常在潛意識的運作中，展現其積極或消極的性格表現，而其所投射的形象在神話、傳說或文學中隨處可見。舉例來說，阿尼瑪的正面象徵以聖母瑪麗亞等高尙特質的女性為化身，負面象徵則有蛇妖、女巫等為代表。同樣的，阿尼姆斯的正面化身以智慧老人般的形象出現，而負面形象則以死神、強盜、藍鬍子等形象現身³⁰。另外，阿尼瑪與阿尼姆斯容易將其自身形象投射至兩性關係上，但由於其投射形象往往是自身之完美意象，故

²⁶莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁165。

²⁷同上註，頁179。

²⁸同註26，頁180。

²⁹同註26，頁170。

³⁰以上阿尼瑪與阿尼姆斯之正面與負面象徵描述參見本書之頁212-230。榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁212-230。

往往產生兩種情況:在兩性間產生致命吸引力、或是完美意象破滅後產生激烈的情緒性衝突。

潛意識許多化身—陰影、人格面具、阿尼瑪與阿尼姆斯等，皆如同月亮般並非每天都是滿月。榮格強調唯有認識心靈的陰晴圓缺、光明與黑暗，才能有機會進一步揭開心靈的重重神秘面紗。



第三節 母神原型之變形象徵—女巫

潛意識裡的原型本是毫無意象的，現今認知的原型意象皆是潛意識內容被查覺，才以意象的方式面對意識。因此，榮格說，「只有具有意象性並因此而可描述，一種心理實在才可能成為意識內容，即能夠描述³¹。」而這也是流傳至今的神話的由來。神話中充滿象徵意象的描述是遠古人類的生活經驗，但此種經驗如同人類的夢一般，是由潛意識所啟發；更由於集體潛意識的過程而殘留於後世的人類心靈中。如今人類認識神話象徵的意義，遠遠超過之前的時代，因為「生活在從前時代的人類，並不反省它們的象徵，它們只是生活在潛意識地運用這些象徵的意義³²。」

經過了意識的投射，將原本無形的女性原型(the archetype of the Feminine)成為大母神原型(the archetype of the Great Mother)形象³³，每一種原型都具有正面與負面的特質，大母神亦包括善良、恐怖、以及既善且惡的母神³⁴。但大母神的象徵表現仍是從女性特徵而來，因而大母神最明顯的兩大象徵便是掌控生命與死亡的女神。

對人類而言，土地是延續人類生命的滋養來源。從狩獵的舊石器時代(約西元前兩萬年至八千年)到農業為主的新石器時代(約西元前八千至四千年)，皆可由神話中一窺當時人類對於母神與大地的敬畏。女性具有容納、防護、滋養生育的基本特徵³⁵，此兩階段都以地母神的形象展現孕育大地的能力，因此土地成為與母神最貼近的象徵。另外，象徵滋潤大地的雨水、生存於大地的動物、根深於大地的樹與植物果實等都視之為地母神的生機象徵。如紐西蘭的毛利神話描述天地之神本為夫妻，將他們六個兒子擠在黑暗縫隙之中。他們的兒子推開了天空父親與大地母親的擁抱，世界誕生。兒子的風神與雨神隨父親而去，其他兒子樹鳥神、

³¹ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁5。

³² 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁80。

³³ 具諾伊曼所稱，在人類歷史中極晚才發現「大母神」的原型女性術語，然而此概念以受到數千年的崇拜和描繪。同註31，頁5。

³⁴ 同註31，頁22。

³⁵ 同註31，頁119。

人類與戰爭神、和平與農業神、海洋和魚神則留在大地母親身邊³⁶。此創世神話與許多創世神話相同，強調母神孕育大地的象徵。但大地的洞穴與墓穴透露著地母神掌控死亡與黑暗。因此，大地母親的孩子死後皆重回母親軀體裡，找到最終之歸宿³⁷。

地母神的另一特質是具有重生的象徵，而地母神本身的死亡與重生意謂著大地四季的循環。其中，美索布達米亞神話中的女神伊蘭那(Inanna)與古希臘神話的女神狄米特(Demeter)和她的女兒佩西鳳(Persephone)為其代表。司愛與豐饒女神伊蘭娜進入地底欲篡奪姐姐艾芮西奇卡(Ereshkigal)——地獄女王的王位，因此伊蘭娜與艾芮西奇卡代表著同一女神的兩個面向：分別代表著光明與黑暗、生命與死亡。當伊蘭娜刺殺姐姐失敗後，地下的七判官判處她死刑，並將她的屍首插在木樁上。之後她回到地面上來，此時卻發現她的丈夫牧羊人杜牧奇(Dumuzi)篡奪了她的王位。伊蘭娜判了她丈夫的死刑，牧羊人只好到冥界陪伴艾瑞西奇卡。最後，他們達成協議，杜牧奇將一年中的六個月待在冥界，另六個月回到地面上來。因此，當杜牧奇待在冥界時，大地一片荒涼。當他回到地上時，大地復甦，萬物皆生。無獨有偶，希臘神話中穀物之母狄米特在冥王黑底斯(Heides)綁走她的女兒春神佩西鳳之後便傷心欲絕，並且遷怒於人類。所有的穀物皆在這一時期無法生長，萬物蕭條。天神宙斯(Zeus)發覺情況有異，便派使者赫密士將佩西鳳接回地面上來。當春神回到人間時，所到之處皆萬花齊放，綠葉再度冒出新芽。但因佩西鳳吃了陰間的石榴種子，因此每年有四個月的時間不得不回到冥界，陪伴她的丈夫³⁸。

以上兩個神話除了象徵大地四季不迭、萬物死而復生的主題外，亦蘊藏其他的象徵意義。首先，當伊蘭那進入地獄時，需經過七道門，當她每經過一道門時必須脫去身上一件衣物。當她到最後一道門時，已全身赤裸，面對死亡時無所隱

³⁶ 虞建華著，《新西蘭文學史》(上海：上海外語教育出版社，1994年4月)，頁27。

³⁷ 同上註，頁28。

³⁸ 此二神話節錄於《神話簡史》。參見凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，賴盈滿譯，《神話簡史》(A Short History of Myth)，(台北市：大塊文化，2005年11月)，頁73-78。

蔽。門可視為子宮的象徵³⁹，出生時全身赤裸從母親子宮裡誕生，死亡時亦以同樣狀態回歸母親大地。其次，神話學學者喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell, 1904-1987)認為此神話中的「門」代表障礙。他提到為了同化自身的一體兩面(光明與黑暗面)，便要先把自己的驕傲、美德、外貌和生命拋開，突破這七道障礙，向自己認為無可容忍的事物低頭；但終究發現自身的對立面並非絕對的敵人，而是一體的⁴⁰。另外，希臘神話的母女神話，亦代表母女統一體的型態，意即大地母傳女的生機；雖然女兒被拐入地府，卻吃下了代表生育力的石榴，當她回到地上時，便與母親一般由處女成為女人⁴¹。

阿提米斯(Artemis)在舊石器時代是動物女神，屬於生命的泉源，但她同時是難以取悅、復仇心強的女神。若人類違反狩獵儀式，她會厲行犧牲和見血⁴²。希臘神話時代，她依舊是位脾氣陰晴不定、報復心強烈的女神。她亦可名為黛安娜，同時擔任狩獵之神與動物保護神，她有醫治人類的能力亦同時可讓人暴死⁴³。而她的貞潔特性促使偷看她的年輕獵人慘遭死於非命的下場⁴⁴。坎伯進一步闡釋阿提米斯的現身是「危險慾望的誘惑(去勢情節)」，而她是「集貞潔與恐怖於一身」的女神⁴⁵。

埃力希·諾伊曼(Erich Neumann, 1905-1960)便詳細介紹原型女性結構中所代表的特徵、象徵以及其原型形象⁴⁶。他以基本的母性特徵為中心圓，以母性正面(生養、釋放、成長等)與負面(緊握、剝奪、誘陷等)兩大矛盾特質向外加以擴散為變

³⁹埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁158。

⁴⁰喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)，(台北縣:立緒文化，1997年7月)，頁111。

⁴¹在此書中女兒女神名為科勒(Kore)，與希臘神話中春神 Persephone 為同一位女神。同註39，頁318-321。

⁴²凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，賴盈滿譯，《神話簡史》(*A Short History of Myth*)，(台北市:大塊文化，2005年11月)，頁55-56。

⁴³黃晨淳編著，《希臘羅馬神話故事》，(台中市:好讀出版，2001年8月)，頁99。

⁴⁴故事描述年輕獵人阿克提恩(Actaeon)無意間看到女神黛安娜沐浴，黛安娜將他變為一頭鹿，最後他被自己的獵犬咬死。喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)，(台北縣:立緒文化，1997年7月)，頁117-118。

⁴⁵同上註，頁117。

⁴⁶本書第六章〈女性的功能範圍〉以及第七章〈逆轉現象和原型的動力〉詳細介紹了原型女性結構，本段以及下一段參考此兩章為主加以整理說明。同註39，頁63-82。

形特徵。在變形特徵中，除了仍有正負兩大特質外，亦從母性功能與女性精神兩大象徵劃分其女神原型形象。以母性功能特徵來看，善良母神與恐怖母神相互對立；善良母神象徵結實、誕生、再生與永生，而恐怖母神以疾病、死亡、肢解等為象徵。另外，從精神層面的變性特徵而言，正面的變形特徵屬於智慧、幻覺、靈感與沉迷，負面特徵亦有沉迷特質，而其他則是瘋狂與昏迷⁴⁷。

最終，代表不同特徵之女神原型形象則愈趨明朗。善良母神則以狄米特、埃及司育的伊西斯(Isis)等大地母神為代表，而印度的時母(Kali)、復仇女神厄里尼厄斯(Erinyes)、巫婆或女妖等皆屬於恐怖女神；但猶如前段所提，大部分母神兼具善良與恐怖特質，因此伊西斯以及動物女神阿提米斯等皆在兩種特徵中現身。此外，趨向正面精神層面之貞節女神如基督教中的瑪利亞(Maria)、索菲亞(Sophia)或繆斯九女神(the Muses)等為其象徵；除此之外，戰爭女神雅典娜(Athene)或阿提米斯亦蘊含貞節特徵。影響精神層面的負面女神則以具有媚惑力、能施行毀滅巫術的女妖或女巫的形象為主。

因此，女巫或女妖原型象徵著神話中人類心靈的禁錮與毀滅的負面能量。她們以舉行恐怖儀式、施行巫術或咒語等來摧毀她們的敵人，但她們亦有占卜預示的能力，警告或恐嚇敵人。由於她們並非女神，因此在神話中通常會遭人毀滅或屈服以表達人類擺脫或駕馭了心中邪惡黑暗的束縛。以希臘神話為例，蛇妖美杜莎(Medusa)的恐怖凝視會讓人變成石頭，這象徵生命力的僵化、心靈不再流動⁴⁸，與繆斯女神啟迪人類精神動力是相互對立的。另一例是擁有美貌與媚惑能力的女巫克爾珂(Circe)，她將受她迷惑的男人變成一群豬；但卻臣服於用計的奧德賽，降服於愛情之下⁴⁹。與狩獵女神相似，愛情女神亦同時包含正負象徵；在巴斯達以及塞浦路斯，阿芙蘿黛緹(Aphrodite)便同時具備愛情與戰爭女神的身分，顯示

⁴⁷作者強調不論是宗教秘儀、神秘主義或是現代個人的發展，瘋狂、幻覺和靈感一樣，是超驗的精神現象。但瘋狂(此指沉迷)亦可成為靈感的開端。參見埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神：原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京：東方出版社，1998年9月)，頁75-76。

⁴⁸同上註，頁168。

⁴⁹黃晨淳編著，《希臘羅馬神話故事》，(台中市：好讀出版，2001年8月)，頁360-364。

愛情與死亡的關係⁵⁰。因此，愛情巫術或性巫術成為女巫的法寶，此法寶輕易使人著魔與痛苦，但易使女巫深陷其中，無法自拔。女神與女巫相異之處在於女巫只擁有一半的恐怖力量，另一半卻是幻象，若人類能認清幻象，便易於毀滅女巫的力量。

當人類開始書寫，進入早期的文明時代時⁵¹，這些母神以及女神以神話故事流傳，但也因文明的發展、父權意識抬頭並漸漸遠離自然，對於母性神祇以及母性意識便開始受到考驗⁵²。佛洛姆(Erich Fromm, 1900-1980)在分析希臘神話中伊狄帕斯神話的象徵意義時，則採取瑞士學者巴霍芬(Johann Jakob Bachofen, 1815-1887)的另一見解:伊狄帕斯神話的重點並非如佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)所提出的戀母情節(Oedipus Complex)，而是古老社會中母權社會移轉至父權社會的變形描繪⁵³。巴霍芬認為由於父系社會建立後，使得原本信奉「母親似的女神」式微，因此伊狄帕斯的悲劇也是母系女神和父系天神搏鬥的象徵故事。佛洛姆以索福克利斯(Sophocles)的伊狄帕斯三部曲作品:《伊狄帕斯王》(*Oedipus*)《科洛那的伊狄帕斯王》(*Oedipus at Colonus*)和《安蒂岡》(*Antigone*)中將這段神話解釋為父系家庭中，兒子對父親的權威，反叛的象徵⁵⁴。而伊狄帕斯將死之際，亦進入女神之墓。佛洛姆認為這是象徵伊底帕斯屬於母系社會的大地女神，雖然他終於找到自己的安息處，卻也表示母系社會的女神信仰埋於地底墳墓之中。

佛洛姆亦進一步分析父系原則與母系原則的不同。他提到:

⁵⁰ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁174。

⁵¹ 以《神話簡史》的劃分，西元前四千年左右人類開始建造城市，為進入早期文明時代。凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，賴盈滿譯，《神話簡史》(*A Short History of Myth*)，(台北市:大塊文化，2005年11月)，頁83。

⁵² 喬瑟夫·坎伯提到母系社會結束於西元前一七五〇年左右。喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)、Bill Moyers 著，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)，(台北縣:立緒文化，1996年10月)，頁292。

⁵³ 「戀母情節」是佛洛伊德提出著名的心理分析論說，其思想中心便是潛意識中的亂倫本能。而巴霍芬與佛洛姆則以不同角度來詮釋這希臘神話。見佛洛姆(Erich Fromm)著，葉頌壽譯，《夢的精神分析》(*The Forgotten Language*)，(台北市:志文出版社，1996年11月再版)，頁183-222。

⁵⁴ 同上註。

母系原則以血緣關係為基本且不可破壞的聯繫，提倡所有人類的平等，對人類的生命的尊重及愛。父系原則主張人和妻子間，統治者與被統治者間的聯繫超越血緣的關係。它是極權、服從與神人同治的原則⁵⁵。

隨著時代的變遷，不論在政治、宗教以及文化上皆強調父權的象徵，創世神話中將地母神孕育世界的概念去除，捨棄女神們光明與重生的概念，改以父權神祇創立世界。無論如何，由父權所「主導」的神話中仍可見母神的原型象徵，但也使母性象徵意義受到扭曲與遺忘。惟有象徵精神層面的正負特質—貞節女神與邪惡女巫存在於父權式宗教中。父權式宗教特意強調貞節女神與女巫之對立，分別象徵黑暗與光明、善與惡的絕對敵視與不容。猶如父權意識中強調光明的意識面，將母權意識丟入陰暗面，刻意壓抑心靈中潛意識(特別是陰暗面)，從此展開意識與潛意識長期衝突、無法調和的心理矛盾。

在本章裡，以集體潛意識之原型理論回溯女巫即為大母神原型之變形象徵。雖然女巫的形象原是歸屬於負面象徵，但女巫作為大母神的精神變形象徵，仍涵蓋了大母神所代表的正面與負面之心靈特質。當象徵意識層面的父權社會崛起後，女巫成為少數僅存的母神象徵之一，惟其形象不再具有雙重特質，而是成為意識層面極力排除的心靈陰暗面。下一章呈現歐洲歷史上所發生的「獵巫期」則與以上論點相互對照，而此時期亦對文學中呈現之女巫角色形象造成深刻的影響，尤其當「女巫」角色納入兒童文學的演進與轉變中，此時期所形成的女巫形象與象徵符號更深印於人們心中。

⁵⁵ 佛洛姆(Erich Fromm)著，葉頌壽譯，《夢的精神分析》(*The Forgotten Language*)，(台北市:志文出版社，1996年11月再版)，頁211。

第參章 尋覓女巫足跡

在西方基督宗教史中，亞當與夏娃是人類的祖先，但伴隨他們誕生而來的「原罪」故事，卻是在西方羅馬帝國瓦解時，由一位北非希波大主教(bishop of Hippo)聖奧古斯丁(A.D.354-430)的重新詮釋而發展的神話¹。此故事的罪魁禍首是教唆夏娃吃掉智慧果的蛇，因此上帝詛咒蛇說：「蛇阿，你由於這件事，要變成在所有的生物中最受討厭的東西。你要用肚子趴在地上走，一輩子只吃粗劣的食物活下去。然後，頭被打碎而死。」對於夏娃，上帝說：「你為了生兒育女，一定會飽受到劇烈的苦處。你還要戀慕丈夫，事事聽從丈夫的使喚²。」而對於亞當的處罰是一生都要為了生存而勞累不休。而這「原罪」便透過性行為，一代代地傳給亞當的後裔。

對於這種原罪說法，呈現出兩種意義。一種是對於古老神話的反制，強調一神的概念；另一是父權制度體現的證明。在古老神話中，蛇包含普遍與多樣的象徵。首先，蛇週期地蛻皮再生，如月亮般代表一種有消也有長、會生也會死的陰性精神³。另外，蛇亦代表生育力與智慧精神，引導女性靈魂⁴。但聖經中將伊甸園裡的蛇化為陰險狡猾的性格，成為人類嫌棄的動物。聖經藉以改變蛇的形象，同時顛覆古老神話的象徵意義。但蛇的性象徵與女性如影隨行，而聖經認為大自然皆是墮落的，女性是墮落者，因為她是性的縮影⁵。因此，父權式的創世神話則宣示了不論在經濟上或是身體自主上，女性皆必須服從男性。

在宗教「原罪」的陰影之下，不僅夏娃成為墮落女性的象徵，女巫亦是基督宗教上所抵制與痛恨的女性形象。下一節由回顧歷史的事蹟中，探尋從此印下女巫深刻意象的足跡，並循著文學軌跡，一探西方文學與兒童文學中女巫的形象。

¹ 凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，賴盈滿譯，《神話簡史》(A Short History of Myth)，(台北市：大塊文化，2005年11月)，頁151-152。

² 山室靜著，沈黑潮譯，《聖經的故事》，(台北市：志文出版社，2000年1月再版)，頁20-21。

³ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，李子寧譯，《神話的智慧-上》(Transformations of Myth through Time)，(台北縣：立緒文化，2000年2月再版)，頁34。

⁴ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神：原型分析》(The Great Mother: An Analysis of the Archetype)，(北京：東方出版社，1998年9月)，頁145。

⁵ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)、Bill Moyers 著，朱侃如譯，《神話》(The Power of Myth)，(台北縣：立緒文化，1996年10月)，頁79。

第一節 女巫的原罪

女巫恐慌始於十五世紀中葉的歐洲各地，在一五八〇到一六三〇年間達到顛峰，針對女巫的罪行進行的審判則在歐洲延續了近四百年⁶。如今探索當時歐洲掀起這一段獵殺女巫的歷史，其原因極為錯綜複雜，並隨著地域的差異造成原因與影響程度亦有所不同。在此以宗教、政治、社會層面上探討主權者對人民(尤其是女性)所發生女巫獵殺之原因。

(1)宗教層面

一四八六年，兩位德國神職人員，亨利·克拉馬(Heinrich Kramer)與詹姆斯·普蘭格神父(Father James Spenger)共同著作了針對巫術儀式發表的文獻，此文獻稱《女巫之錘》(*Hammer of the Witches*)是第一本教導大家如何指認、審問、刑求甚至燒死新異教派份子的簡明手冊⁷。以宗教道德觀而言，神職人員以禁慾的方式來有意識地自我抑制⁸心靈之黑暗消極面，但仍無法阻止受壓抑的陰影進入潛意識層面。另外，善惡二分法把人、世界和神格劃分為上等人與下等人、上層世界與下層世界、上帝與魔鬼⁹。當這些教士的心理陰影投射到女性原罪時，這些視為異教徒的「女巫」便被劃分為下等人，與魔鬼同等級。因此以女性主義的觀點來看待這段獵殺女巫的歷史時，認為在宗教的父權體制下，提出的在神學上之厭女主義(misogyny)心理得到印證¹⁰。

一五一七年馬丁路德(Martin Luther, 1483-1546)開啓宗教改革運動起，更掀起

⁶最後一位因巫術罪名而被判處死刑的人---安娜·高狄(Anna Göldi)於一七八二年死於瑞士。甘黛絲·薩維奇 (Candace Savage),《女巫:魔幻女靈的狂野之旅》(*Witch: The Wild Ride from Wicked Wicca*), (台北市:臉譜出版, 2005 年 7 月), 頁 30。

⁷ 同上註, 頁 56。

⁸據諾伊曼解釋, 抑制(suppression)便是通過自我意識去排除人格中與道德價值不和諧的特徵與傾向。埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著, 高憲田、黃水乞譯,《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*), (北京:東方出版社, 1998 年 9 月), 頁 11。

⁹ 同上註, 頁 23。

¹⁰這兩位由教皇授權掃蕩德國女巫的宗教審判官, 將巫術定義為背叛上帝的罪行, 並描述這是一種主要由女性從事的叛亂。在《女巫之錘》文件中, 他們將某種女性魔鬼化, 而結論是「感謝上帝, 到目前為止男性不受如此滔天大罪所害。」安·勒維琳·巴斯托(Anne Llewellyn Barstow)著, 嚴韻譯,《獵·殺·女巫:以女性觀點重現的歐洲女巫史》(*A New History of the European Witch Hunts*), (台北市:女書文化, 1999 年 1 月), 頁 98。

了基督教傳入歐洲後另一波剷除「異教徒」的風潮。宗教改革運動分裂後的新教徒認為天主教中的某些儀典中殘存著異教的祭祀儀式，其中一項便是人們在耶誕節後四旬期前所舉辦的狂歡節(Carnivals)¹¹。這是平民大眾的節日，他們在節日期間大吃大喝、跳舞狂歡，而且不避諱地在公共廣場上追求一切感官的滿足，行徑頗為放浪行骸。節日的高潮便是化裝舞會，男男女女皆可裝扮成不同身分或性別來對在權者加以嘲弄訕笑，藉以宣洩平日生活上的苦悶與不滿。這樣的儀式慶典類似於希臘神話中酒神戴歐尼修斯(Dionysus)的狂歡慶典，他「長袍外披著鹿皮，手上揮著藤蔓包裹的權杖¹²」，與信徒們狂喜地在森林裡飲酒跳舞作樂。戴歐尼修斯為希臘酒神，他的宗教儀式便是讓自己出神的方式，進入其動物本性，藉此體會大地之母孕育萬物的力量¹³。另外，天主教在彌撒中經主裡神父祝聖之後，麵餅與葡萄酒就變成耶穌的肉與血的儀式亦由戴歐尼修斯所拿的杯中盛裝著戴歐尼修斯的血之典故而來¹⁴。對宗教改革者而言，若能摒棄這類異教徒式的宗教活動才能與天主教分道揚鑣，同時也意謂著他們嘗試切斷非理性的儀式，尋求明確理性的宗教。

以此類推，同樣「非理性」的神秘宗教儀式便飽受其他教派(尤其是清教徒)攻訐。如英格蘭十七世紀前後，教友派信徒(Quakers)以激烈的福音傳道、禁食與祈禱中的昏厥行為等來表達對上帝的敬意，但其怪異激烈的儀式卻受清教徒所攻擊，指稱他們擁有巫術與妖法並與魔鬼來往¹⁵。宗教改革者在尋求正統宗教地位下，將這些與民間習俗融合的宗教儀式與慶典視為異教的遺毒，並積極的尋找加以剷除。總之，基督教的猛然分裂造成大規模的宗教混亂，天主教與新教卻同時

¹¹ 甘黛絲·薩維奇 (Candace Savage)，《女巫:魔幻女靈的狂野之旅》(Witch: The Wild Ride from Wicked Wicca)，(台北市:臉譜出版，2005年7月)，頁63。

¹² 愛笛絲·赫米爾敦 (Edith Hamilton)著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》(Mythology)，(台北市:志文出版社，1998年11月)，頁62。

¹³ 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(Man and His Symbols)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁159。

¹⁴ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，李子寧譯，《神話的智慧-下》(Transformations of Myth through Time)，(台北縣:立緒文化，2000年2月再版)，頁295。

¹⁵ 見王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會---以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁97。

運用集體權威式的道德口吻，以建立新秩序為藉口，來進行鏟除異己、獵補女巫的行動。

(2)政治層面

歷史上歐洲獵補女巫行動造成死亡率最高的便是講德語的地區，其中的原因與當時該地區的政治體系有關¹⁶。另外，一五九〇年時，蘇格蘭兼英格蘭國王詹姆士一世為了鞏固政權，便聲稱有一群女巫密謀欲推翻蘇格蘭的王室，因而在蘇格蘭當地掀起了一場大規模的獵巫行動¹⁷。如此的政治角力亦引發一六四〇年代英格蘭清教徒與保皇黨的內戰，導致以巫術之名清理異端¹⁸。中古時代歐洲的政治紛亂，使當權者便有冠冕堂皇的理由對女巫角色進行清除。由此可知在政治體制以及維護個人權位的推波助瀾下，亦容易造成特定地區的獵巫熱。

(3)社會層面

羅馬天主教會在十二至十三世紀間建立了女巫審判的程序以用來對抗異端邪說份子的宗教法庭。而到了十六世紀，俗世法庭也採用了這些極端的程序，而當這些法庭獲得了巫術案件的司法全力之後，巫術審判便由宗教程序轉為司法程序，其審判過程則更迅速、更具效力¹⁹。也因為如此，社會上便有一種稱作獵巫者(witch hunter)的行業，而他們的工作便是到各地搜捕疑似女巫的女性至法庭上以獲取賞金。一般社會案件如大至殺嬰、強暴、財產爭奪，小至鄰居爭吵、親戚或妯娌之間隙，都有可能由獵巫者送至法庭，以巫術罪受審。在法庭與獵巫者的相互配合下，加上人民對疾病、飢荒、瘟疫等社會災難所帶來的不安，因而發現許多對女巫的指控均以親緣系統及鄰里關係為核心點出發。因此，造成各地掀起

¹⁶ 今日的德國、瑞士、奧地利、荷蘭，以及法國、波蘭、捷克斯洛伐克、義大利等國的一部分皆是當時神聖羅馬帝國的領土。但神聖羅馬帝國由三百個分離的政治單位組成，帝國控制鬆散，因此獵補女巫行動爆發時無法懲戒控制他們。安·勒維琳·巴斯托(Anne Llewellyn Barstow)著，嚴韻譯，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》(A New History of the European Witch Hunts)，(台北市：女書文化，1999年1月)，頁280。

¹⁷ 同上註：頁249。

¹⁸ 見王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會——以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁97。，頁113。

¹⁹ 安·勒維琳·巴斯托(Anne Llewellyn Barstow)著，嚴韻譯，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》(A New History of the European Witch Hunts)，(台北市：女書文化，1999年1月)，頁271。

之獵巫之行動涉入了更多人與人之間的社會生活與心理活動的痕跡²⁰。由於人的道德權威感深受社會、環境以及其生活的時代所制約²¹；對於此現象，人們除了對現實不幸狀況尋求代罪羔羊的心理外，指控親人或鄰里的行徑與當時社會的準則相一致，使個人心理的「罪惡感」便相對減低。

在這段歷史中，以女巫罪名控訴的女性屬於各個階層。但整體而言，以下所提出三種不同身分之女性受到女巫審判之比例較高：

(1) 中下階層的女性

她們是獵巫時期首當其衝受害之女性。這些女性大都從事產婆、通靈者、採集草藥者以及女智者(cunning woman)²²等之工作，她們的工作屬於非正統的民間信仰，正是當權者的首要目標；另一方面是這些女性大多是中老年、貧窮的獨身女性，她們的地位完全無力對抗在權者的鎮壓，因而最容易成為無辜的犧牲者。一提到女巫，人們對於女巫的刻板印象通常是：又老又醜的女人，癱腿、眼睛混濁、蒼白、髒臭、滿身皺紋。這種女巫的形象描繪與一位於十六世紀的英國人雷吉納·史考(Reginald Scot)對女巫所下的定義如出一轍²³，而這種「老巫婆」形象便是約在此時期所建立的。

(2) 寡婦

羅婷以在論文《西洋圖畫書中的女巫形象研究》中提及富有且獨居、無男性繼承人的寡婦，亦輕易受覬覦其家產之家族分子或貪心者指控為女巫²⁴。這充分顯示出經濟獨立之女性亦不易見容於當時之社會。除此之外，一位落單、無能為力改變自身處境的寡婦亦被歸類為被動的反社會者，這在社群的眼中是典型的好

²⁰ 見王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會---以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁 39。

²¹ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(Depth Psychology and a New Ethic)，(北京:東方出版社，1998 年 9 月)，頁 13。

²² 在十六世紀之前，人們就相信有些人具有超自然的力量，能夠施展善良的或具有傷害性的魔法。而一個好女巫，常被稱為女智者(cunning woman)，可以用符咒或藥劑來治療人或動物。安·勒維琳·巴斯托(Anne Llewellyn Barstow)著，嚴韻譯，《獵·殺·女巫:以女性觀點重現的歐洲女巫史》(A New History of the European Witch Hunts)，(台北市:女書文化，1999 年 1 月)，頁 42。

²³ 同上註，頁 37。

²⁴ 羅婷以，《西洋圖畫書中的女巫形象探究》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，頁 12。

妻子、好母親的敵對角色，此類型之寡婦亦淪於社會中所公認的女巫角色²⁵。

(3)逾矩之女性

在宗教上，性視為女性的原罪。若女性行為不檢，如有私通、未婚生子、墮胎、殺嬰等罪行，甚至有貪得無厭的性慾等指控，皆會以女巫罪名進行審判。教會藉以女巫的邪惡行為來解釋女性對婚姻契約的背叛，更藉由《女巫之錘》的大量流傳來倡導一神父權制度下的家庭觀²⁶。

對於控訴女巫的罪名，一部分由菁英階級主導，以違反基督教的教義為起訴罪名。其他則是大眾以古老神話或民間傳說為主，對女巫罪行加以穿鑿附會，以期能回歸社會秩序。因此，女巫的罪名大致如下：

(1)魔鬼論

這是對女巫起訴首要之罪名。基督教主張善惡對立，亦就是天堂與地獄之說，因此一切惡的事皆由撒旦而起，基督教需挺而保護其文明。而撒旦便與女巫訂下契約作為幫手。這類巫術「陰謀論」便在歐洲各國引起恐慌，將其罪行視為叛國罪一般處理²⁷。在許多案例中，最普遍成為女巫自白的戲碼便是女巫與魔鬼以性交作為契約的儀式、用未受洗的小孩來獻祭、夜間飛行參加魔宴以及飼養精靈幻化的蟾蜍、黑貓、兔子以及老鼠等動物為女巫的助手。

(2)詛咒與魔法

人們懾服於自然的力量，若天災、疾病以及不可知的原因導致農作物及動物損失、親人或嬰孩死亡，甚至是鄰里爭吵後發生意外等，皆可歸咎於女巫行使詛咒或魔法的力量。

²⁵ 王維資根據文獻分析一位歷史上受指控的寡婦 Joan Cunny 為女巫時，大眾對她的觀感。見王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會---以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁 35。

²⁶ 王維資認為此種以重見家庭價值為訴求之巫術文本的大量流傳，反映了近代中一種抽象的心靈秩序的崩解、對新秩序以及社會平衡的強烈需求。同上註，頁 102。

²⁷ 安·勒維琳·巴斯托指出對女巫的群眾恐慌以天主教德國地區為主。安·勒維琳·巴斯托 (Anne Llewellyn Barstow) 著，嚴韻譯，《獵·殺·女巫：以女性觀點重現的歐洲女巫史》(A New History of the European Witch Hunts)，(台北市：女書文化，1999 年 1 月)，頁 96。

(3)家族性女巫

一般人相信女巫是以母傳女的傳統，而此想法亦源於母神神話中「母女神」的概念。因此，若母親指控為女巫，女兒亦同樣受女巫罪名起訴。

雖然在父權體制下的獵巫時期，女性幾乎被動地可能被冠上任何女巫的罪名，而飽受身體酷刑與心靈殘害之苦，但仍有一些女性不懼怕一切後果，並不全然否認自己為女巫的事實，因為她們選擇為女巫，就像選擇自己的職業一般。這是女性自主性的展現，而另一自主的展現方式便是知識的獲得。羅莎琳·邁爾斯(Rosalind Miles)提出「女巫不是無知的女人」的見解，她認為這些「無知」的女性「實際上擁有包括宗教、化學、煉金術、占星術、植物學、自然科學及藥理學等各學門在內的廣博知識²⁸。」這些游走於社會邊緣的女性認為巫術書籍可以帶給她們知識。波克絲(Diane Purkiss)亦針對巫術知識對一些女性的重要性表達看法，在王維資的論文《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會---以英格蘭一地為例》中，他提到：

波克絲說，巫術知識被許多女性視為有價值的商品，巫術知識以貿易形式傳播於女性之中。女巫以咒語或巫術書籍佔領、挑釁父權統治的修辭學，她們既不容易輕易為菁英階級觀點所左右、也不是被厭女心態簡單擊倒的女人，在許多巫術案件中，都可以看見她們面對困難與敵意的巨大勇氣²⁹。

古老原始社會中位居重要角色的女巫或巫師，在歐洲的中古世紀仍然存留於民間社會中，而他們的工作證明了在某層面上仍有撫慰人們心靈的功能。但是，

²⁸ 羅莎琳·邁爾斯(Rosalind Miles)著，刁筱華譯，《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)，(台北市:麥田出版，2006年5月)，頁173。

²⁹ 見王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會---以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁126。

由於基督教三位一體皆以「善」為體的教條無法體現完整的現實³⁰，著作《女巫之錘》的教士們只能將心靈中女巫的負面象徵加以排擠與壓抑。在無法找到出口之情況下，他們將其潛意識之陰影投射至女性上，指控他們為邪惡的女巫，而教士們的陰影「被當作外部的異己而加以鬥爭、懲罰和消滅，而不是當做自己的內部問題處理³¹。」如此心理反應同樣發生在一般大眾、甚至是婦女心中。此種集體的心靈陰影投射掀起了殘酷的女巫獵殺歷史，但亦由於此段歷史的包袱促使女巫的象徵開始改變。巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975)認為人物的變形代表著這些形象在不同的階段中的危機與再生³²。自女巫獵殺之後，負面黑暗的女巫象徵再度沉潛於人類心靈之中，並逐漸變形。當她再度被喚醒之際，是以古老又年輕的多重身分與象徵面對新興一代。



³⁰ 羅伯特·霍普克(Robert Hopcke)著，蔣韜譯，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)，(台北縣:立緒文化，1997年1月)，頁83。

³¹ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁28。

³² 劉康著，《對話的喧聲》，(台北市:麥田出版，2005年7月二版)，頁242。

第二節 一窺文學中的女巫

在希臘神話裡，米蒂亞(Medea)是會施行法術的公主，她展現母神神話中的女巫特質，即是展現心靈毀滅的負面象徵。她最令人恐懼的女巫行徑是爲了報復背叛她愛情的丈夫，毒死他的未婚妻並手刃自己的兒子後揚長而去。此段神話重點原是英雄傑遜的冒險歷程，最終無法逃過女巫的報復而自取滅亡³³。但當三大希臘悲劇家之一的尤里披得斯(Euripides)將此神話改編爲希臘悲劇時，便以女性心理的觀點來詮釋此故事。希臘悲劇以神諭暗喻人類命運的乖離，但又同時強調生命的尊嚴與意義³⁴。尤里披得斯的作品除了具備一般悲劇的特點外，亦重劇中角色的心理刻劃，《米蒂亞》便是如此。在此劇中觀眾看到米蒂亞心理的轉折——由愛情失落的悲傷、對愛人背叛的憤怒、對兒子的不捨以及到報復的決心都以唱詩隊或角色獨白中，以女性觀點表達此事件。神諭幾乎隱而不見，唯有以悲慘的結局來表示神仍擁有操縱人類的力量。此劇將女巫的心理象徵與女性心理相互重疊，因此由擁有雙重身分的米蒂亞伸出報復的黑暗之手。米蒂亞在手刃兒子之前便說：「我所要做的事真是邪惡至極，這點我的確很清楚；然而，比起各種顧慮，我的憤怒更是來勢洶洶，憤怒經常使人幹出窮凶惡極的事³⁵。」女巫通常編織出天羅地網，讓人陷落網中、無法自拔，米蒂亞身爲女巫與女人的雙重身分卻讓她作繭自縛，痛苦萬分；但最終她仍以女巫的身分懲罰受誘惑的英雄。

獵殺女巫在歐洲各地真實上演時，當時作家亦將女巫的角色加入文學中。其中最耳熟能詳的便是莎士比亞(William Shakespeare)所著的四大悲劇之一《馬克白》(*Macbeth*)，一窺女巫的身影。《馬克白》約爲一六〇六年之劇作，是因應皇室之要求而創作出當時國王詹姆斯一世之蘇格蘭先人之故事³⁶，而詹姆斯一世更

³³黃晨淳編著，《希臘羅馬神話故事》，(台中市:好讀出版，2001年8月)，頁154-172。

³⁴劉毓秀、曾珍珍譯，《希臘悲劇》，(台北市:書林，1998年12月)，頁9。

³⁵同上註，頁215-216。

³⁶歷史記載詹姆斯一世的先人爲鄧肯(Duncan,1001-1040)，並非是英明的國王，反而馬克白(Macbeth,1005-1057)在統治蘇格蘭十七年期間和平安樂。見朱洁著，張沖主編，《同時代的莎士比亞:語境互文多種視域》之〈論《馬克白》中莎翁的權力與性別觀〉，(上海:復旦大學出版社，2005年12月)，頁117-118。

是在蘇格蘭鶴唳風行實施女巫審判的君主³⁷。因此劇中的三女巫極符合當時所認定的老女巫形象及行爲:她們外表年邁醜陋、會在暴風雨中飛行、搭篩子渡海、身邊總有由精靈變形而成的動物、且圍繞著巫魔鍋下咒語起舞。她們粗俗邪惡的對白產生極大的戲劇張力，並讓她們擔任悲劇中關鍵的角色，即悲劇中唱詩隊之角色。希臘悲劇的表演人員主要分為兩大部分:一部分是演員以對話製造戲劇的故事和情節，而另一部分便是唱詩隊在其間以詩歌烘托戲劇的氣氛，同時擴展其意義³⁸。雖然莎士比亞時代的悲劇已與希臘悲劇的表演形式大不相同，但隱約可見唱詩隊在劇中之影子，而此影子便是這三女巫。尼采在書中提及尤里披得斯，他認為若要人感受到悲劇的效果，「決不在對所謂將要發生何事的那種不確定的困惱中，而在那些使人興奮的詞語的偉大情景中，在這些情景中，主角的情感和言詞到達了雄辯的高峰。³⁹」換句話說，尤里披得斯堅信對悲劇之體悟不在於情節，而在於主角之心理刻劃與隱身於角色中的說白中。因此，他通常會安排一位大家值得信任的角色(如神祇)來開場白並穿插於劇中。同樣地，莎士比亞安排女巫擔任開場白的角色，並在劇中不斷穿插女巫們預言馬克白悲劇性的未來，在政治意識的前提下，莎士比亞反諷式地將女巫的角色提升為希臘悲劇中的神祇角色，以荒誕狂野的咒語訴說馬克白難以轉圜的命運。

此三女巫的外表看似醜陋邪惡，但卻非主人翁矛盾心靈掙扎的來源或助力，她們站在冷眼且嘲諷的位置上靜觀主人翁邁向毀滅。真正身陷其中、具備女巫矛盾特質的是馬克白夫人。當馬克白為是否弑君而怯懦猶豫時，馬克白夫人斥罵他的膽怯，說:「我曾哺過乳，知道撫愛我正在餵奶的嬰兒多溫柔；可是我當他對我微微喜笑時，會把我的乳頭拔出他還沒長牙齒的牙齦，砸的他腦漿迸流，若是我也像你那麼發過誓要幹那營生⁴⁰。」當時基督宗教下的女性極端二元性格烙印

³⁷參照本章第三節中所提獵巫行動原因之政治層面部分。

³⁸見《阿卡曼農》(*Agamemnon*)簡介。劉毓秀、曾珍珍譯，《希臘悲劇》，(台北市:書林，1998年12月)，頁3。

³⁹尼采(F. W. Nietzsche)著，劉崎譯，《悲劇的誕生》(*Geburt der Tragödie*)，(台北市:志文出版社，1998年7月再版)，頁88。

⁴⁰威廉·莎士比亞(William Shakespeare)著，孫大雨譯，《馬克白》(*Macbeth*)，(台北市:聯經，1999

在馬克白夫人身上，她一面是溫柔慈愛的母親，另一面是殘忍無情的女巫。雖然莎士比亞深刻描寫出馬克白夫人的黑暗與光明性格的爭戰，但在父權體制下的思維中，認為馬克白夫人無法戰勝自己，故安排她自我毀滅。

在莎士比亞之前，法國作家拉伯雷(Francis Rabelais, 1494-1553)的作品《巨人奇遇記》中，女巫角色驚鴻一瞥。書中的女巫形象亦是窮困的老婦人形象：「那個老太婆穿了一身爛衣服，看起來沒什麼精神，像是很多天沒吃飯一樣，牙齒都掉光，兩頰凹陷，眼睛堆滿眼屎，濃濃的鼻涕直流⁴¹。」書中的主人翁巴紐朱為了解決是否要結婚一事而前來討教女巫的預言。當旁人對於詢問邪惡的巫婆且請教女人不符合父權式宗教觀時，巴紐朱不以為然的說：「女人的意見有什麼不好？我倒覺得女人的意見，尤其是上了年紀的女人才要聽，因為她們有超乎一般人的第六感與智慧，蘇格拉底及畢達哥拉斯也都稱讚過女人的智慧……⁴²。」拉伯雷穿插民間文化與庶民生活來表達文藝復興時期人文主義的精神。他的狂歡式的語言與肉體誇大粗俗的描寫是巴赫金稱之為文化轉形期眾聲喧嘩之重大表徵，而拉伯雷對女性(年長女性)的評價，不論是反諷亦或真實，卻藉小說主人翁以對話方式表達出截然不同的自覺意識。

年 11 月)，頁 38。

⁴¹拉伯雷(Francis Rabelais)著，郭素芳編譯，《巨人奇遇記》(*Gargantua and Pantagruel*)，(台中市：好讀出版，2003 年 12 月)，頁 221-222。

⁴²同上註，頁 220-221。

第三節 敲入兒童心靈的女巫

當童話類別在一六九〇年漸漸成爲一種時尚時，查爾斯·貝洛(Charles Perrault,1628-1703)於一六九七年所出版的童話《往日時光故事》(*Histoires ou du temps passé*)成爲日後家喻戶曉的童話故事集⁴³。雖然貝洛的童話故事來源亦從口述的民間故事裡尋求創作題材，但貝洛刻意顛覆老巫婆的角色。在他的故事中，並無以「巫婆」爲名的角色，反而以仙女、食人怪或神仙教母等角色來取代。在〈睡美人〉中，食人怪的王后是恐怖的女巫行徑，但亦有其他不同的角色展現貝洛心目中的女巫。以〈仙女〉爲例，故事中的仙女分別以老村婦形象與雍容華貴的婦人形象來試探好心與壞心的女孩。當小女孩有耐心地遞給這位全身髒兮兮的老太婆水時，仙女施起咒語說到：「聽好！這就是我要送給你的禮物：從今以後，你只要每說一句或發出聲音，便會有一朵花或是寶石從你的嘴巴裡跑出來。」當壞心的大女兒欲如法砲製，在森林裡等待老婦人時，卻對裝扮成雍容華貴女人的仙女惡言相向。不出所料，仙女給大女兒的禮物是：「往後你只要一開口說話，就會有條蛇或癩蛤蟆從你的嘴巴跑出來。」⁴⁴由此可見貝洛故事裡的巫婆並不只是擁有邪惡心靈的老婦人，而是賞罰分明的仙女。

但無論如何，外表衰老醜陋的老巫婆形象始終保留在民間傳說故事裡，如義大利作家巴希雷(Giambattista Basile,1576-1632)根據民間故事所創作的故事集《五日童話集》(*Il Pentamerone*)中，便提到一位從來不會笑的公主看到一位老婦人打翻油罐後的粗鄙叫罵以及粗魯舉動，讓她不禁笑了出來。但氣急敗壞的老婦人反而詛咒公主，使這位公主意外展開一段辛苦的追求幸福之旅。老婦人的詛咒雖然讓公主吃盡苦頭，但老婦人樸實與直率無礙的性格卻與之後童話中的女巫性格大異其趣，她誤打誤撞的詛咒猶如智慧老人般指點公主，驅使她啓動人生旅程⁴⁵。

⁴³傑克·齊普斯(Jack Zipes)著，張子樟校譯，《童話·兒童·文化產業》(*Happily Ever After: Fairy Tales, children, and the Culture Industry*)，(台北市:台灣東方，2006年7月)，頁52。

⁴⁴參見《貝洛民間故事集》之〈仙女〉。貝洛(Charles Perrault)著，齊霞飛譯，《貝洛民間故事集》，(台北市:志文出版社，1997年10月)，頁80-86。

⁴⁵《童話·兒童·文化產業》中描述此故事大意時，並無直接稱此老婦人爲女巫。但《巫婆一定得死》亦有同樣故事〈不會笑的公主〉的大意內容，便提到此婦人即是女巫。參見傑克·齊普

因此民間故事中的女巫故事並非總是邪惡陰暗的，但當真實生活中以女巫邪惡之名遭受指控獵殺時，卻影響之後收集並保存民間故事者的觀點。其中影響甚鉅的便是德國的格林童話。

格林童話是十九世紀由雅各·格林(Jakob Grimm, 1785-1863)與威廉·格林(Wilhelm Grimm, 1786-1859)二兄弟自一八〇六年開始蒐集民間流傳的童話故事和古老傳說，並於一八五七年出版格林童話修訂第七版後終於完成超過半世紀的工作。自一八一二年，格林童話便以《兒童與家庭故事》(*Nursery and Household*)為名而專為兒童出版的民間故事⁴⁶，期間他們修改刪除了許多不適宜兒童閱讀的故事。既使如此，格林童話仍保留了許多駭人的故事與角色，巫婆即為其明顯固著的角色之一。

格林童話中的巫婆不僅維持一貫醜陋老婦的形象，且在闡揚基督教善惡二元論與教化的目的下，巫婆依舊擔任負面的黑暗象徵。以〈漢塞爾和葛蕾特爾〉(*Hansel and Gretel*)為例，遭親生父親與繼母遺棄的兄妹，在森林裡遇見了可以溫飽的麵包屋以及老婆婆，但老婆婆實際上是吃人的邪惡巫婆。在哥哥漢塞爾即將被老巫婆吃掉之際，急中生智的妹妹格蕾特爾將巫婆推入火爐中，拯救了哥哥，並一起帶著珠寶回家與父親(繼母已死)過著幸福快樂的生活。以心理層面而言，雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)指出糖果屋是典型的誘惑象徵，而女巫就是「那個飢餓的自我，是我們個性中貪吃而渴求滿足的部分，因此我們如果想要解決與食物有關的罪惡傾向，就必須對抗這個女巫⁴⁷。」亦或布魯諾·貝特漢(Bruno Bettelheim)認為糖果屋是母親身體的象徵，這些孩子們狼吞虎嚥的吃下房子便是尋求母親所能給予的溫飽與安全感⁴⁸，繼而出現的女巫亦是母親的替身，她製造

斯(Jack Zipes)著，張子樟校譯，《童話·兒童·文化產業》(*Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*)，(台北市:台灣東方，2006年7月)，頁47。雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死---童話如何型塑我們的性格》(*The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives*)，(台北市:張老師文化，2001年7月)，頁201。

⁴⁶參見王文玲，《格林童話中的女性角色現象》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，頁41-45。

⁴⁷雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑珺譯，《巫婆一定得死---童話如何型塑我們的性格》(*The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives*)，(台北市:張老師文化，2001年7月)，頁109。

⁴⁸Bruno Bettelheim, *The Use of Enchantment-The Meaning and Importance of Fairy Tales*(New York: Random House Inc., 1976), p. 161.

母親的假象歡迎兄妹倆進入糖果屋內。因此，兒童若要克服如此致命性的原我(id)誘惑，便需極力殺死女巫。當他們擊敗誘惑時，便可邁向成長。對於女巫存在於童話故事，貝特漢說：「只要兒童繼續相信女巫的存在——他們總是會一直相信著，直到他們到了一定的年紀時，便不再需要將自己無形恐懼化成人類模樣，孩子們就會巧妙擺脫掉備受困擾的故事想像人物。若此舉成功，他們就會從經驗中成長，如同漢塞爾和葛蕾特爾⁴⁹。」因此，女巫明顯的負面象徵便在格林童話中比比皆是⁵⁰，她們依然是邪惡心靈的最佳代言人。

但是這場擊敗誘惑的歷程中，哥哥漢塞爾是這段冒險的先驅，妹妹格蕾特爾卻是最終旅程的女英雄。她不僅殺死了女巫，解救了哥哥，在回程過河時，亦是由格蕾特爾要求小白鴨帶他們過河。當漢塞爾跳上鴨子背上並要求格蕾特爾一起度河時，她卻告誡哥哥：「不行，那樣太重了，我們可以分開過河，一個一個來⁵¹。」格蕾特爾在這段旅程中已超越哥哥，她自覺了成長的意識。另外，始亂終棄的繼母是女巫的一體兩面，格蕾特爾殺死女巫時，亦象徵性地殺死了繼母。因此當他們回家時，格蕾特爾儼然成為家中唯一的女主人，負起保衛家庭的責任。

另一童話巨擘是漢斯·克里斯蒂安·安徒生(Hans Christian Andersen，1805-1875)。在浪漫文學的薰陶下，安徒生不僅從神話與民間文學中尋找題材，他更直接創作童話，散發出獨特的童話藝術。葉君健稱安徒生為「人類靈魂的工程師」，因為他以童話的形式反映了真實社會中形形色色的醜惡並突顯人類高尚心靈的真、善、美⁵²。

在安徒生創作的一百六十四篇童話故事中，女巫亦是不可或缺的角色。其中最為膾炙人口的故事便是〈海的女兒〉。深海中的女巫亦住在神秘的森林裡，她

⁴⁹ 同上註，頁 166。

⁵⁰ 王文玲在論文格林童話中的女性角色現象中統計格林童話共有二十篇的故事中有女巫的角色出現，且只有一位屬於「好」女巫，其餘皆為邪惡的女巫。參見王文玲，《格林童話中的女性角色現象》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，頁 88-91。

⁵¹ 雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)著，《巫婆一定得死---童話如何型塑我們的性格》(*The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives*)，頁 110。

⁵² 漢斯·克里斯蒂安·安徒生(Hans Christian Andersen，1805-1875)著，葉君健譯，《安徒生故事全集(一)》，(台北市:遠流，1999 年 2 月)，頁 6。

有一幢「用死人白骨砌成的房子」以及豢養癩蛤蟆和水蛇為寵物。海女巫的外型與怪癖與格林童話的陸上巫婆如出一轍，但女巫的結局卻大相逕庭。雪登·凱許登以「性啓蒙」的心理觀點來分析此故事，認為海女巫毫髮無傷，並不符合童話故事中「代表主角罪惡渴望的女巫應該被毀滅⁵³」的作用。但若以另一角度分析，海女巫便有不死的理由。海女巫與主人翁(即人魚公主)其實並不處於相互對立的位置，她象徵的是人魚公主邁向試煉之路的守門人。海女巫警告人魚公主，欲追求不滅靈魂的代價是慘烈的，她預言道：「你是一個傻東西！不過，我美麗的公主，我還是會讓你達到你的目的，因為這件事將會帶給你一個悲慘的結局⁵⁴。」人魚公主與海女巫交換條件，走出了安全溫暖的海中伊甸園，開啓了艱辛的靈魂追尋之旅。不出所料，人魚公主的生命在化為泡沫中悲劇性地結束，但最終她卻獲得朝思暮想的「靈魂」。而看似陰森的海女巫只是握著鑰匙，等待欲追求自由意識的人開啓命運之門。

二十世紀蓬勃發展的兒童青少年幻想文學一直延續至二十一世紀的今日。許多現代作家亦在童話裡豐富的魔法角色中尋求靈感與主題，並藉著文類的不同，讓童話中強調易於辨認的扁平人物皆有機會隨著小說情節發揮特色⁵⁵。女巫角色亦受作家們的青睞，在幻想文學中經常看到她們的身影。另外，由於女巫在歷史上之特殊淵源與包袱，使她們隨著時代的變遷再度變形，並使其角色擁有更深層複雜的性格而產生多變的外貌與涵義。

回溯二十世紀初，美國兒童文學作家法蘭克·包姆(L. Frank Baum, 1856-1919)的作品《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900)安排同時有善女巫與惡女巫的存在，她們分別給予故事主人翁桃樂絲協助與磨難。故事中的壞女巫尚未脫

⁵³雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)著，《巫婆一定得死---童話如何型塑我們的性格》(*The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives*)，頁 213-223。書中作者認為迪士尼的動畫〈小美人魚〉較符合童話故事教化的原意。

⁵⁴參見漢斯·克里斯蒂安·安徒生(Hans Christian Andersen, 1805-1875)著，葉君健譯，《安徒生故事全集(四)》之〈海的女兒〉，(台北市:遠流，1999年2月)，頁19。

⁵⁵John Warren Stewig, "The Witch Woman: A Recurring Motif in Recent Fantasy Writing for Young Readers," *Children's Literature in Education*, Vol. 26, No. 2, (New York: Human Sciences Press, Inc., 1995), p. 120. 此篇文章提及許多現代作家在童話充斥的角色中尋找角色，並利用其主題發揮。

離傳統童話的女巫形象，但善女巫形象卻開始轉變：「葛琳達(善女巫)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⁵⁶。」善女巫以善女神的正面象徵出現，宣示女性原型漸漸復甦；並藉由正面性的善女巫形象描寫，使多元的女巫面貌正式踏入兒童青少年幻想文學領域中。

一九三四年，英國作家帕·林·特拉弗斯(P. L. Travers, 1906- 1996) 的小說《隨風而來的瑪麗阿姨》(*Mary Poppins*)是重新詮釋女巫面貌的另一例。本書的女巫瑪麗「頑固、驕傲、不愛開玩笑、喜怒無形於色⁵⁷」；當她求職於一家手足無措的中產家庭擔任四個小孩的保母時，卻對要求看證明信、以保證她足以擔當保母工作的女主人開宗明義：「『哦，我有個規矩，從不拿出證明信，』那人斬釘截鐵的說。……『我認為這是古老十八代的舊規矩。……老掉牙了，可以說早都過時了⁵⁸。』」瑪麗不願透露女巫身份的動機易聯想到女巫審判的陰影依然存在⁵⁹。但無論如何，瑪麗的堅持顯示了作家欲挑戰傳統女巫「老掉牙」印象，給予女巫「保母」的新身分來顛覆「恐怖巫婆會吃小孩」的情節，而故事裡父母親的邊緣化更突顯女巫守護與啟發孩子們心靈的重要地位。其後特拉弗斯陸續出版女巫瑪麗的系列故事⁶⁰，故事皆描述女巫保母瑪麗帶著孩子們經歷一段段驚喜的夢幻歷險。

原籍捷克的德國兒童文學作家奧·普羅伊斯拉(Otferied Perussler, 1923-1991) 作品《飛天小魔女》(1957)，作家則新酒裝舊瓶，首度將小女孩的性格注入德國童話的老巫婆身體裡。故事中的小魔女(即女巫)年齡有一百二十七歲，但「一百

⁵⁶ 法蘭克·包姆(L. Frank Baum)著，莫妮卡·陳譯，《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*)，(台北市：小知堂，2001年3月)，頁210。

⁵⁷ Anita Silvey ed., *Children's Books and Their Creators*, (New York: Houghton Mifflin Company, 1995), p. 648.

⁵⁸ 帕·林·特拉弗斯(P. L. Travers)著，任以奇譯，《隨風而來的瑪麗阿姨》(*Mary Poppins*)，(台北市：志文出版社，1994年8月)，頁16。

⁵⁹ 彭懿著，《世界幻想兒童文學》(台北市：天衛文化，1998年12月)，頁220。

⁶⁰ 特拉弗斯其後出版的作品有 *Mary Poppins Comes Back*(1935)(中文譯為《保母包萍》)，*Mary Poppins Opens the Door*(1943)，*Mary Poppins in Cherry Tree Lane*(1982)，*Mary Poppins and the House Next Door*(1988)。同註56，頁648。

二十七歲在魔法界祇能算是個小娃娃而已⁶¹。」在以此前提之下，小魔女的行徑和性格皆與一般小女孩無異。她調皮毛躁，時常捉弄鎮上居民，但她由於立志做一個「好」魔女，便改以魔法頻頻助人，久而久之則樂意助人。她勤讀魔法書期盼通過考試，參加大魔女的嘉年華會。但事與願違，大魔女們認為「好」魔女是要做盡壞事，而非助人，邪惡的大魔女使用掃帚毆打小魔女以示懲戒。此時承襲豐富民間文學的普羅伊斯拉刻意將同類的女巫分化；小魔女期待長大，卻開始自覺若要堅持自我信念，勢必將與其他大魔女分道揚鑣。故事終了，叛逆的小魔女以咒文讓其他大魔女無法再使魔法，並將她們的掃帚全部燒毀。作家善於以反諷幽默的風格重新詮釋古老主題⁶²，小魔女解決了阻礙成長的巫婆頗符合古老童話的傳統主題，但作家亦同時將女巫本身即是少女的新角色帶入青少年兒童文學中，並逐漸掀起風潮。



第四節 小結

女巫獵殺反映了當時歐洲的文化、宗教、政治與社會進入了一段長期的黑暗

⁶¹奧·普羅伊斯拉(Otferied Perussler)著，廖為智譯，《飛天小魔女》，(台北市:志文出版社，1994 年 4 月)，頁 7。

⁶²Anita Silvey ed., *Children's Books and Their Creators*, (New York: Houghton Mifflin Company, 1995), P. 539.

期。雖然在父權體制的統治下，獵巫事件被視為理所當然，許多歐洲國家當時並不將其事件視為錯誤且必須加以檢討的政策來檢視，但卻給予後世許多學者探討此歷史事件的空間。以女性觀點出發來看，學者同時觀察到當時無法自由發聲的女性在受指控時，面對社群集體參與判決過程的狂歡心理⁶³與家庭親人的悖離，孤獨無助的遭受殘酷之肉身痛苦；她們被剝奪了尊嚴與發言權，在施以酷刑後被迫產生迎合官僚與大眾期望、天馬行空且光怪陸離的女巫自白。這些夾雜著真實與幻想、痛苦與掙扎的性格表現隨著時間的沉澱、消磨與轉化，卻蛻變成文學上最具衝突、矛盾與變化性格的女性角色，而女巫自白便成為之後許多的女巫故事題材。

尼采(Friedrich W. Nietzsche, 1844-1900)在提及猶太民族有關「墮落」的神話時，認為它「是一個表現求知慾、欺騙、暗示感應性、慾望強烈的神話，總之，是一個表現所有作為邪惡根源的女性缺陷的神話⁶⁴。」而尼采進一步解釋猶太者視女性為罪惡者，則屬於「侮慢道德法則」(hubris)的觀念，其觀念的重點便是「原始行為應該歸之於男人而原始罪惡則應該歸之於女人⁶⁵。」女性的原罪便從聖經神話故事中對夏娃的詮釋開始背負，並衍生出「貞潔」與「淫蕩」兩種極端的女性形象，因此，女人不是守貞的女性就是淫亂的女巫。這種善與惡的絕對二分法，表示當時基督教不能結合自然中男與女或陰與陽的對立，因此歐洲女巫獵殺時期無疑是女性的性本質遭受父權一神教刻意壓抑與污蔑的高峰期，並同時暴露出當時歐洲社會已遺失古老神話賦予人類詮釋自然本質的能力⁶⁶。因此，十六、七世紀雖是歐洲理性時代的啓蒙時期，卻同時目睹了非理性的入侵。人類集體惡魔式

⁶³ 王維資論及一種水浸女巫的酷刑對俗民而言像是參與一項儀式，此儀式就像是一種節慶般的景觀。在道德原則上，每個人都是可以俯視女巫的上位者；在社會氣氛上，則充滿著嘉年華式的放縱感。很諷刺的，這些俗民參與酷刑的心理與為諷刺高位者而釋放心情所舉辦的狂歡節的心理很類似，只是他們面對的對象不同。王維資，《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會——以英格蘭一地為例》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，頁 108。

⁶⁴ 尼采(F.W. Nietzsche)著，劉崎譯，《悲劇的誕生》(*Geburt der Tragodie*)，(台北市:志文出版社，1998 年 7 月)，頁 69。

⁶⁵ 同上註，頁 70。

⁶⁶ 玫琪·海德(Maggie Hyde)著，蔡昌雄譯，《榮格》(*Jung*)，(台北縣:立緒文化，2004 年 2 月)，頁 121。

的幻想將女巫與惡魔性交，並在天上飛去參加撒旦的狂歡等情節皆是當時的理性時代沒有解釋人類潛意識中恐懼的強力神話，人類就開始理性化這些恐懼，將之化為事實⁶⁷。女巫獵殺的歷史雖然無法成為神話，但女巫的角色卻可延續古神話中女神角色的精神與涵義，加上歷史傷痕所加諸其特有之女性刻畫，為新女巫角色創造絕地重生的契機。

背負罪惡與黑暗象徵的女巫形象沉潛於文學與民間故事中，並在浪漫文學風潮之帶領下於十八世紀的童話故事中甦醒。但真正使新女巫角色露出曙光的契機，在於二十世紀幻想文學的蓬勃發展。幻想文學是「包含著自然的要素，以小說的形式展開故事，給讀者帶來驚異感覺的作品⁶⁸。」以古老女神為原型、歷經狂妄想像的女巫獵殺時代，一直到童話的巫婆形象，蘊含善惡矛盾等複雜情緒的女巫便在幻想文學中如魚得水。除了上一節所述之經典作品《綠野仙蹤》、《隨風而來的瑪麗阿姨》以及《飛天小魔女》外，亦有許多作家源源不絕地創造出更具深意的奇幻文學。如英國作家 C.S.路易斯(C. S. Lewis, 1898-1963) 的作品《獅子・女巫・魔衣櫥》(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950) 以及其「納尼亞」系列故事中⁶⁹，作者以基督教的傳統觀點仍視女巫為邪惡黑暗的象徵，與天堂之救贖精神相互對照；相對的，同為英國作家的菲力普・普曼 (Philip Pullman, 1946-) 在「黑暗元素」(*His Dark Materials Trilogy*) 三部曲系列⁷⁰中，對他熟悉的基督教文化做出嚴厲的批判。他將女巫刻劃為本不問世事的族群，卻起而幫助故事主人翁來對抗虛偽的宗教極權。另外，美國女性作家娥蘇拉・勒瑰恩(Ursula K. Le Guin, 1929-) 的「地海傳說」系列⁷¹，亦創造出充斥著巫師和女巫的奇幻世界。其

⁶⁷ 凱倫・阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，賴盈滿譯，《神話簡史》(*A Short History of Myth*)，(台北市:大塊文化，2005年11月)，頁172。

⁶⁸ 彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》，台北市:天衛文化，1998年12月，頁25。

⁶⁹ 「納尼亞」系列共有七部，分別是《獅子・女巫・魔衣櫥》(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950)、《賈斯潘王子》(*Prince Caspian*, 1951)、《黎明行者號》(*The Voyage of the "Dawn Treader"*, 1952)、《銀椅》(*The Silver Chair*, 1953)、《奇幻馬和傳說》(*The Horse and His Boy*, 1954)、《魔法師的外甥》(*The Magician's Nephew*, 1955)、以及《最後的戰役》(*The Last Battle*, 1956)，(台北:大田出版)。

⁷⁰ 「黑暗三部曲」系列共有三部，分別是《黃金羅盤》(*The Golden Compass*, 1995)、《奧秘匕首》(*The Subtle Knife*, 1997)以及《琥珀望遠鏡》(*The Amber Spyglass*, 2000)，(台北縣:繆思出版)。

⁷¹ 「地海傳說」系列共有六部，分別是《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*, 1968)、《地海古

中在《地海古墓》裡，年輕的女祭司如同尋常女性一般，思索著如何走出封閉自我的心靈歷程。

由此可見，作家善於利用女巫所蘊含的多重涵意來詮釋不同的主題。女巫終於可以伸縮自如的存在於幻想文學中，為兒童青少年重啟心靈之門。特別是女巫以浴火鳳凰之姿態，化身為少女。因此，本論文接下來要關注的是在瑪格麗特・梅罕的青少年小說中，女巫如何融合古老母神原型象徵與少女心靈，除了反映出現代少女之成長歷程外，並表達其現代心靈觀。



墓》(*The Tombs of Atuan*, 1971)、《地海彼岸》(*The Farthest Shore*, 1972)、《地海孤雛》(*Tehanu*, 1990)、《地海故事集》(*Tales From Earthsea*, 2001)以及《地海奇風》(*The Other Wind*, 2001)，(台北縣:繆思出版)。

第肆章 現實世界的女巫奇想

在梅罕的青少年小說裡，奇幻寫實的寫作風格突顯青少年矛盾複雜的成長心理。其中少女與女巫的結合不僅顯現了寫實與幻想情節的特質，亦藉由其身分涵蓋的多重意義而使心靈探討的層面更加深廣。以少女而言，在兼具女兒、姊妹、學生等多重身分下，女巫身分的加入將其成長過程劃分界線，以探討青春期少女特有的議題，如身體變化、性啓蒙與自我認同等。以女巫而言，長期從神話、歷史、童話與文學等賦予複雜衝突的象徵意義中，少女身分的加入讓女巫回歸原點，重頭追尋女性心靈的自我，並將物質與宇宙世界合而為一，以母系觀點傳達知識與命運¹。以下四部青少年小說是梅罕運用少女與女巫雙重身分來表達女性青春期的奇妙旅程，且同時賦予神話和童話的隱喻與象徵意義來闡釋現代人家庭、性別與心靈等議題。

第一節 作品簡介

筆者所採用之四部小說，分別為《魔法師的接班人》(*The Haunting*, 1982)、《變身》(*The Changeover: A Supernatural Romance*, 1984)、《魔術師》(*The Tricksters*, 1986)以及《煉金術》(*Alchemy*, 2003)。其中兩部《魔法師的接班人》與《變身》為中文譯本²，另兩部《魔術師》與《煉金術》為英文版本，故其中文書名為筆者暫譯。這四本小說皆出現擁有女巫特質的少女角色，其中《魔法師的接班人》與《煉金術》卻並非以少女的視野呈現自我心靈的變化與成長，敘述觀點的轉移亦產生隱藏少女角色的效果，因而可與另外兩本文本相互對照，比較女巫角色在不同角度中所代表的涵意。以下為四部小說之故事簡介：

¹ Alison Waller, "Solid All the Way Through": Margaret Mahy's Ordinary Witches," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 29.

² 中文譯本《變身》與《魔法師的接班人》皆為台灣東方出版社股份有限公司出版。

一・《魔法師的接班人》(*The Haunting*,1982)³

帕馬一家五口，三個子女：楚伊、塔碧莎和巴尼，跟即將生產的繼母克萊兒相處融洽。但在一天的午後，八歲的巴尼突然感到天旋地轉，一個如鬼魅似的幻影從此盤據他腦海，給帕馬家帶來一連串的騷動。

在一次家族拜訪中，外曾祖母和幾位叔公欲言又止，無法解釋的神秘現象一樁接一樁發生，巴尼幾乎無招架之力。大姐楚伊雖然為小弟擔心，但卻不動聲色。立志成為小說家的二姐塔碧莎挺身而出，展開抽絲剝繭的追蹤，並終於揭開一則埋藏多年，不為人知的家族秘密。

原來巴尼所看到的幻影一直是大家以為早已意外死亡的最小的寇爾外叔公所為。外曾祖母有魔法師的天賦，但兒時的魔法陰影使她拒絕接受魔法師命運，她同時也阻止她的子女接受如此命運，因此以極度權威的管理方式對待她的小孩。但遺傳到母親天賦的寇爾處處與母親唱反調，終於有一天他失去蹤影。

多年以後，寇爾回來了，並誓言帶走他的接班人班尼。塔碧莎與繼母克萊兒極力阻止寇爾。就在寇爾要展現魔法強制帶走巴尼時，楚伊終於洩漏了她的身分：她才是魔法師的傳人。最終，除了固執的外曾祖母外，全家人皆在驚嘆聲中接受了楚伊的新身分。

二・《變身》(*The Changeover: A Supernatural Romance* ,1984)⁴

蘿拉和她的弟弟傑可與單親媽媽凱特住在一起。十四歲的蘿拉會分擔家務，並做好放學後照顧弟弟的大姐角色。她也一直注意學校的學長索倫森(囉唆)其實是巫婆，但只有她發現，彼此心照不宣。

放學後蘿拉與傑可去找書店工作媽媽的途中，停在一間新開張小店的櫥窗

³ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)。

⁴ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市：台灣東方，2004年4月)。

前。當他們進去時，蘿拉對店裡充斥薄荷糖漿的爛甜味道頗為不耐。而散發此氣味的伯瑞丘更讓蘿拉感受到腐敗的味道。伯瑞丘在傑可手上蓋了抹不掉的印章。傑可從此就如大病不起，送入醫院。

蘿拉找囉唆求救，證實了伯瑞丘其實是吸取年輕精力與生命過活的惡靈。另外，她也從囉唆的巫婆媽媽及外婆得知，蘿拉本身也具有巫婆特質，唯有經過變身過程才能獲得巫婆的魔力來拯救傑可。

蘿拉經過一段如夢境般的變身過程，終於成功。她以全新身分除去伯瑞丘，拯救了傑可。同時，她分別對單親媽媽交了男友與再婚父親另組家庭的事實感到釋懷。最重要的，變身的過程宛如是由少女走向女人的旅程，她也接受囉唆的感情，邁向成長。

三·《魔術師》(*The Tricksters*, 1986)⁵

在紐西蘭的翰米頓一家，傑克與娜歐蜜每年帶著他們的兒女：克莉絲多貝兒、查理、海麗、瑟玲娜和班尼來到繼承的海邊小屋度過聖誕假期。同行的還有一位從英國來做研究的植物學家安東尼、克莉絲貝兒的好友艾瑪、她的小孩提比以及克莉絲貝兒的男友羅伯特。這棟海邊小屋縈繞著一個傳說：曾外祖父愛德華·康納沃建造此房屋並與妻子及兩個小孩泰迪及米諾娃定居下來。在他的妻子去世後的某一天，他的兒子泰迪在海中溺斃，但從未找到屍體，因此鬼魂之說便不脛而走。如今翰米頓一家人聚集來此度假小屋度聖誕假期時，已把這傳說當作家族故事，並不把鬼魂之說當真。

故事中的主人翁海麗是家人眼中順從乖巧與內向的女兒。身為家中老三，十七歲的海麗一直獻慕姐姐的外表與魅力。海麗帶著她寫的小說來到度假小屋，她寫的故事是有關一位美麗的女性受了有邪惡特質、並長了一對翅膀的英俊男子貝倫的誘惑。當天海麗、瑟玲娜和班尼游到傳說中泰迪溺斃的大石旁休息時，夾雜

⁵ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001).

著心情起伏，便不經意地道出聖誕節願望是希望擁有一本改變世界的書。而後她獨自潛至大石頭下時，卻感覺一隻鬼魂的手正拉著她。就在隔天，突然出現了自稱也是康納沃後代的三兄弟奧維德、黑德斐與菲力克思，受到翰米頓一家人的歡迎，惟有海麗對他們保持戒心，因為她覺得這三兄弟的特質就像她書中的邪惡貝倫。三兄弟自稱為魔術師，雖行徑怪異，克莉絲貝兒深受老大奧維德吸引，而海麗也漸漸喜歡上三兄弟之一的菲力克思。但三兄弟另有企圖，奧維德在聖誕夜時，偷了海麗的小說，藉著克莉絲貝兒的口中唸出此故事。海麗極為羞憤，便脫口而出家中最大的秘密：提比是艾瑪與他們的父親傑克所生的小孩。就在此時，三兄弟也消失無蹤，原來三兄弟就是鬼魂泰迪的化身。海麗在這短短幾天與泰迪的分身之一菲力克斯相戀之後，有所領悟與成長，而翰米頓家庭亦在秘密揭露之後，期待諒解與釋懷。

四·《煉金術》(Alchemy, 2003)⁶

羅藍一直夢到小時後與爸爸去遊樂場的情景，他們遇到一位稱作關多的魔術師，並讓羅藍進入如棺材的箱子裡表演消失的把戲。羅藍關在裡面時，卻到了另一個不可知的空間裡。出來後，關多問他去那兒了，一個聲音卻叫他不可洩漏秘密...

如今父親離家出走，單親的母親獨立撫養他與兩個弟弟。已十七歲的羅藍擁有一切年輕人所期望的事物——他聰明、學校成績表現優異、有足夠的零用錢、有一位性感的女友、人緣佳。某天他迷迷糊糊的在購物中心裡犯下了順手牽羊的行為，他拿了三支筆、一個派餅以及一本筆記本。而他的老師哈德森先生目睹一切，卻提出一項交換條件來免除他留下不良紀錄。他要求羅藍去與同班同學潔思·飛洛建立友誼。羅藍在不情願的情況下，開始與看似孤僻的潔思交談。在哈德森先生要求下，羅藍去拜訪潔思的家。進入潔思的房子時，不見父母在家，但

⁶ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004).

卻感受到房子裡的詭異氣氛。羅藍漸漸了解哈德森先生似乎不懷好意，同時他又遇見了多年前的魔術師關多。原來關多與哈德森先生是兄弟，而關多更是一位邪惡法師，他到處吸取擁有特異天分的人的精氣。潔思反對離異父母對她的安排，衝動之下以咒語使父母沉睡。沒想到，潔思弄巧成拙的將父母皆變成鬼魂，如今面臨心靈崩潰的潔思同時要應付邪惡的關多與將父母變回成人。另一方面，羅藍也發現遺傳父親的特異天份，並協助潔思對抗邪惡關多。在打敗關多後，潔思的父母也變回人形。羅藍與潔思同時分享這一切境遇，友誼也隨之遽增。



第二節 四女巫—隱藏與揭露

在這四部小說裡，四位性格迥異的少女皆面臨心理與身體的變化，在心靈內部與外在事件相互衝擊下，揭露出不同以往的女巫性格與魔法。她們的揭露意謂成長，並開始體驗不同以往的經驗，包括性意識覺醒、慾望的追求與掌控；但她們的成長並非代表就此晉身成人階段，反而仍是處於青少年階段，因為魔法並非象徵成熟⁷。而這些少女女巫們需學習如何掌控既危險又強大的魔法，亦即正視心靈的陰影與慾望。

一. 綻放火焰的女孩—楚伊

弗洛伊德曾提到，「禁忌」也許是原始民族某些權威所附加的外在壓力與禁制；這些禁制可能和具有某種強烈意願的活動相互關連。當它們一代一代流傳下來，成為一種經由父母和社會權威遵循傳統的結果。但人們在潛意識中想從事禁忌的慾望依然繼續存在著，他們一方面極想去觸犯它，另一方面卻極為恐懼。此種矛盾態度一直在人們心中迴蕩著，但通常恐懼戰勝慾望，禁忌依然維持其神秘性⁸。在《魔法師的接班人》中，史家勒家族的「罪惡」秘密便是每一代皆會誕生一位魔法師，而魔法師的記憶亦隨著其天賦傳至下一代。針對母親家族中流傳下的秘密禁忌，楚伊一直隱藏自己是魔法師的身分。雖然楚伊秘而不宣，平時它只使用魔法運用在整理房間的瑣事上，而「這種不尋常的整潔令人驚訝，甚至令人感到不舒服。⁹」但以此對照她的外表，卻是「瘦得像竹竿似的，一蓬黑髮像是被狂風吹過，橫七豎八的；她的眉毛又黑又濃，都快在鼻梁上糾成一團¹⁰。」楚伊不修邊幅的外表如同驢皮下的公主般遮蓋了她的真實內在，但亦顯示正處於

⁷ Alison Waller, "Solid All the Way Through": Margaret Mahy's Ordinary Witches," Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 25.

⁸ 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》(*Totem and Taboo*)，(台北市:志文出版社，1975年8月)，頁48。

⁹ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市:台灣東方，2001年7月)，頁134。

¹⁰ 同上註，頁17。

青春期的楚伊無法掌控急速成長、且尚未定型的外表。

雖然楚伊偶而露出狂野本色，但仍維持一貫沉靜與冷漠的人格面具面對家人。即使如此，她卻利用魔法變出隱形朋友，幫助幼年的巴尼在孤獨的童年中作伴，並撫慰其喪母的心靈，直到繼母克萊兒加入這個家庭，讓巴尼感受到母愛為止。在大母神原型中，大地母親對孩子的愛與關懷隨處可見，而楚伊亦擁有此特質。

家族之謎便在寇爾叔公出現解開，而楚伊的真實自我亦同時揭露。曾外祖母與寇爾叔公間的情結始於曾外祖母懼怕自己的「邪惡」本性，從此視其心靈強大的陰影為一種禁忌，並以嚴苛的方式扼殺有同樣天賦的兒子。飽受虐待的蓋爾離開了欲禁錮其心靈的母親，但其創傷造成的情結已造成陰影，將他不屬於自我本性的人格特質呈現出來¹¹，而此人格特質便反映在他執意帶走巴尼的蠻橫霸道行徑上。

寇爾認定家族的魔法師是傳男不傳女，因此楚伊的揭露使他過於膨脹的自我一時無法承受。楚伊為了拯救小弟，終於顯露其自我。在全家人的注視下，「她舒展雙臂，讓自己變成一棵開滿了花的樹，一隻自在翱翔的小鳥，一個渾身綻放火焰的女孩，一個由滿天星斗組成的不知名生物。¹²」楚伊的變形皆顯示其心靈狀態與潛能；樹在母神原型中紮根於大地，具有結果實、養育大地的能力，開滿了花的樹同時意味著楚伊身為處女，如花朵般綻放，它與綻放火焰的女孩一般皆暗示楚伊的性覺醒；而神話中的命運之樹亦象徵著掌握生命、死亡與智慧¹³。另外，煉金術中的樹可象徵意識與自我¹⁴，因此，楚伊的揭露顯示她已激發自我的光明面向，並興致勃勃地欲展開人生旅程。

雖然楚伊已揭露自我，但她的家人仍擔心她能否掌控其巨大的潛能。當楚伊

¹¹莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁72。

¹²瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市:台灣東方，2001年7月)，頁207。

¹³埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁254-261。

¹⁴同上註，頁256。

玩弄魔法，並「讓自己的太陽系夢境在魔法黑影裡重現¹⁵」的幻影時，她帶著陰沉的笑容，顯現她與一脈相承的曾外祖母一般，擁有「邪惡」的人性特質。楚伊急於大顯身手，但當她發現巴尼與克萊兒盯著她瞧時，她「蒼白的臉上浮出兩朵紅雲——那是一種巴尼似懂非懂的羞愧¹⁶。」楚伊哭著衝向克萊兒，並說：「不要用這種譴責的眼光看我！不要對我這麼冷淡！我受不了。我不知道怎們做才好。以前遮遮掩掩的日子到還單純一點，現在什麼都一團亂！」¹⁷楚伊期盼家人的認同亦產生其羞愧矛盾的心理，但如同一般青少年期待自主、早日脫離父母掌控的心態下，她決定「『不要再為這些事大驚小怪了。』她說：『不管怎樣，我是真的愛你們。』說完，她甩上門，頭也不回走了出去。¹⁸」楚伊已有叛逆的心，但「叛逆」亦是成長過程的一部分，而心靈中強大的魔法仍持續對她影響，她仍需親自體驗魔法的正面與負面效應，承擔後果，才能真正了解自我的多種面向。

二. 月亮的女兒—蘿拉

「自我」是個人擁有一個展現意志、欲求、反思和行動中心的經驗。自我就像一面鏡子，映照至可意識到的心靈範圍；若鏡子只照到模糊的心靈影像時，表示此部分的心靈層面尚未被意識所掌握住¹⁹。因此當《變身》中的蘿拉在煙霧迷濛的浴室裡看到鏡中的自己「像個模糊的鬼影²⁰」時，表示她的自我仍在搜尋心靈潛意識所要提供的訊息。「鏡子裡卻分明不是她的臉，因為那張臉知道一些事情，她卻一無所知²¹。」她的心靈能在重大事件發生前給予警告，但對於無法知悉應採取何種行動而感到恐懼。以心理層面解釋，榮格提出當內心事件與外在發

¹⁵瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁227。

¹⁶同上註，頁228。

¹⁷同註15，頁229。

¹⁸同註15，頁230。

¹⁹莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*) (台北縣：立緒文化，1999年8月)，頁20-21。

²⁰瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁10。

²¹同上註，頁13。

生事件產生「有意義的巧合」時，便稱為「共時性」(synchronicity)；他認為，心靈借助於自然的、本性的延伸使萬物條理化，這種巧合由偶然的規律性來決定²²。而蘿拉的內心警告便延伸至外在事件，並進一步產生連結，因此蘿拉的預示總能成真。

另一方面，十四歲的蘿拉已能感受到身體的成長與變化，她的外型受波里尼西亞戰士血液的曾曾祖父的隔代遺傳，她有「羊毛一般的棕髮，黑眼珠，橄欖色的肌膚²³」；她受同校的學長囉唆所吸引，一方面是對異性產生性覺醒的青澀愛情，另一方面是她能一眼看穿囉唆的「巫婆」本性。蘿拉能透析心靈與預示能力亦是成為女巫的要件；因此當她的三歲弟弟傑可受惡靈附身時，便受囉唆以及母親米倫以及外婆溫特的協助，歷經變身儀式後成為同時具有治癒與毀滅能力的女巫，以對抗惡靈，拯救傑可。

蘿拉對於小弟傑可具有一種特殊的母性關懷。離婚的單身母親凱特需工作養家，蘿拉便盡「姐代母職」的責任，她有時「幾乎覺得傑可不是兄弟而是自己的孩子，一個她未來將會擁有的孩子，既已出世成長，卻又尚未呱呱落地²⁴。」蘿拉對傑可的心態亦回溯母神原型中善良母神的滋養生命的特質，她對傑可的感受不僅是個人的，亦從人類共同的集體潛意識而來。另外，天真無邪的傑可亦是蘿拉心靈中的純真象徵，傑可的外型亦與純真象徵相呼應，他的卷髮「像一盞燈似的散發光芒，每一縷頭髮都是陽光下閃閃發量的細絲線²⁵。」因此，蘿拉與傑可的「母子」意象在母神原型中意謂大母神在冬至滿月時誕生太陽兒子，這一階段的月亮是生命而太陽為死亡的象徵²⁶。相同的意象在基督宗教中便是聖母與聖子像，而聖子(耶穌)的死亡與復生皆暗示傑可未來的命運。她用心呵護此心靈特

²² 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，(台北市：貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁221-222。

²³ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(The Changeover)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁14。

²⁴ 同上註，頁32。

²⁵ 同註23，頁33。

²⁶ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神：原型分析》(The Great Mother: An Analysis of the Archetype)，(北京：東方出版社，1998年9月)，頁327。

質，但最終仍受邪惡特質(伯瑞丘)的無情侵蝕。當凱特以克難方式發動車子時，傑可向追著車子跑的蘿拉說：「薑餅快跑，被狐狸吃掉²⁷。」此話預示傑可即將面臨的命運；而傑可身體受伯瑞丘入侵後，他微弱的說：「狐狸把薑餅娃娃吃掉了。²⁸」則一語成讖。

蘿拉的變身儀式有賴於米倫與溫特的守護與協助。她們對於蘿拉的加入頗感欣慰，因為蘿拉、米倫與溫特分別代表著少女、母親及乾癟的老太婆三種化身出現的女神²⁹，亦代表希臘神話中狄米特與佩西鳳的永恆女人氣質(the Eternal Womanly)，意即成熟婦人和處女氣質的原型³⁰。她們自稱是月亮的女兒，而月亮是母權領域的精神象徵。對於承襲母神精神的現代女巫而言，她們如此定義：

我們逆天行事——隨自己意思操馭自然力量——只不過科學家得花心思鑽研才擬出一些定律，我們憑藉想像自由揮灑。……一旦因此改變了自然力量，它的代價通常形諸於外，而不是由科學家本人承擔。但是對巫婆們而言，當他們扭轉乾坤的時候，體內某種能量便會反向輸入這個世界³¹。

女巫與科學家同樣站在天秤的兩端，他們皆運用想像力改變世界，但科學家的力量使自然長期或永久改變，而女巫卻將啓發的心靈能量還諸於大自然。因此，米倫與溫特相信蘿拉的加入可以使它們保護力量的力量更加穩固。

蘿拉的變身儀式猶如一段夢境，一方面是她回顧童年，並邁向女性成熟的旅程，另一方面即是展開潛意識的探索，激發她的女性潛能。米倫便對蘿拉說：「有

²⁷瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁18。

²⁸同上註，頁87。

²⁹公元前六千年自土耳其的恰塔爾許於克(Catal Hüyük)村落遺址，奉祀以少女、母親及乾癟的老太婆三種化身出現的女神。羅莎琳·邁爾斯(Rosalind Miles)著，刁筱華譯，《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)，(台北市:麥田出版，2006年5月)，頁50。

³⁰同註27，頁321。

³¹同註27，頁165。

時候我覺得所有女人都是虛構的生物，就像囉唆說得那樣，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³²。」而「化夢境為真實」便是蘿拉成為女巫後的心靈魔法。

矛盾的母神象徵反應至女巫性格上。她擁有治癒的能力，亦同樣背負著復仇之負面象徵。蘿拉抱負著復仇的慾望，她讓心靈的黑暗面暴露在陽光下，但終究在囉唆的提醒下體認到自己負面的本質，藉以調整面對邪惡的心態與做法。蘿拉的揭露過程如同睡美人一般，沉睡之後是身體與心靈上的甦醒。這次的甦醒不僅讓她擁有如魔鏡般可看清真實的自我，同時亦喚醒心靈如囚禁在「黑塔裡的王子」，囉唆。

三. 海洋愛侶—海麗

潛意識具有無限的潛能，在人類通往這深刻世界的道路上，亦隱藏著潛在的危機。*The Tricksters* 中，十七歲的海麗便召喚潛意識中的慾望，同時考驗了心靈的自我危機。內向的海麗以寫作將她的心中情慾以文字表達出來。她的故事是關於一段神秘又具威脅性的羅曼史；而當她寫到這位虛構的男主角「邪惡貝倫」時，「她感覺他的形象從她腦中浮現出來，移到她的手臂，並鑽入她那隻散發魔力、書寫的手³³。」克里斯蒂娃(Julia Kristeva)將青少年所寫幻想性質的曖昧小說視為他們心靈中所壓抑的症狀，但也是重組其心靈的關鍵時機³⁴。海麗壓抑著性覺醒，主要在於她與姐姐克莉絲貝兒之間存在的情結，她忌妒克莉絲貝兒的性魅力與自主，她認為「家庭身活中所有最好的部分(美貌、聰穎以及離家探險的權力)皆在她出生前被其他人奪走與用盡了³⁵。」同時，家人並未體會海麗的成長，仍以小

³²瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁213。

³³ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 22.

³⁴ Christine Wilkie-Stibbs, *The Feminine Subject in Children's Literature* (New York: Routledge, 2002), p. 47.

³⁵ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 23.

名海麗(Harry)稱呼她，原名艾蕊登(Ariadne)³⁶的海麗便持續戴上家人熟悉的童年面具，並默默積壓著對家人的不滿與對姐姐的忌妒。

廣大深邃的海洋象徵潛意識，而海麗所壓抑的潛意識在海中漸漸成形。她向海洋許願能有一本改變世界的書，書中世界的景象：

事物會愈來愈明朗，而月亮會一吋吋的降下來，直到它碎成一千個小月亮。鏡子開始清脆的高喊並溢流出彩虹，而鏡中人會出來尋找符合自己影像的人。你會在扉頁中看見倒影們到處遊走，凝視人們的長相，當他們找到符合的人時，他們會互相擁抱，而真實的美就會當下從那人身上顯現³⁷。

「願望」屬於人類意識的一部分，它包含海麗情感中的希望、渴求與想像，但她的願望亦同時揭示心中的潛意識(鏡中倒影)期望與意識(鏡外的人)相互結合，才能顯現她完整與真實的一面。她以貝殼當作戒指，並說：「看！我嫁給了海洋，我是海神的妻子³⁸。」如此的宣示開啓了她探索潛意識之旅。當她潛入海中時，她感覺「另一隻冷顫的手輕輕握住她的手³⁹。」海麗成為超越時空藩籬的媒介，藉由她的手將心靈中的羞於公開的性遐想與家族鬼魂傳說中的泰迪·康納沃有所聯繫，家族的歷史與秘密便與女作家手中所寫的「罪惡感的秘密」一起浮上檯面。

海麗藏於度假小屋的閣樓上寫作，表達心理慾望，而她在大海裡的「靈異」經歷，便懷疑她是否瀕臨瘋狂。她說：「想像的事物把我逼瘋了⁴⁰。」她意識到探索潛意識的危險性，對於呼之欲出的陰影產生恐懼。海麗站在鏡外，尚不敢讓鏡

³⁶ 尼采曾描述 Ariadne 名字的意義是「一個謎。一個除了我以外沒有人知道意思的名字！」Christine Wilkie-Stibbs, *The Feminine Subject in Children's Literature* (New York: Routledge, 2002), p. 46.

³⁷ 同註 35，頁 34。

³⁸ 同註 35，頁 34。

³⁹ 同註 35，頁 36。

⁴⁰ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 40.

中的自己出來擁抱她。鏡外的海麗戴著眼鏡、安靜、內向、愛作夢卻有點難以捉摸，鏡中出現書中的幻想女主角潔西卡則是美麗、快樂且愛炫耀，而「邪惡貝倫」則深深吸引著她。海麗的心境與夏綠蒂·伯朗特(Charlotte Brontë, 1806-1855)的小說《簡愛》(*Jane Eyre*, 1847)的女主角相同；女主角是「貧窮、外表平凡、嬌小、蒼白、靈巧與安靜」的簡愛，而另一位是「富有、豐滿、華麗、性感與放肆」的柏莎⁴¹；但柏莎其實是簡愛「最真實與黑暗的⁴²」化身，因此當簡愛看到發瘋的柏莎囚禁在閣樓時，她感到震驚與恐懼。

隨之出現的康諾沃三兄弟是海麗書中的遐想人物與泰迪鬼魂的融合體。他們象徵著獨立自主與變化多端的靈魂，但同時以神秘而令人恐懼的面貌出現⁴³。海麗意識到三兄弟是她心中綺想與不知名鬼魂的綜合體，故對他們保持警戒。但她漸漸地卸下心防，與三兄弟中象徵「愛」的菲力克斯發生「超自然」的性體驗。菲力克斯意味深長的說，「這就是作家做的事，不是嗎？」⁴⁴此句話意指海麗終於與心中慾望結合，但亦同時釋放她心中的陰影，漸漸邁向揭露自我之途。

卸下心防的海麗一步步踏入康諾沃兄弟的佈局，背叛家人的行動一觸即發。在奧維德安排下，克莉絲貝兒在家人面前唸出海麗筆下的私人情慾，而羞憤的海麗爲了報復克莉絲貝兒，便道出他們的父親與艾瑪的外遇，並生下提比。由於克莉絲貝兒長期蜷臥在父母美滿愛情與家庭意象之安全殼內，事實的真相使她的安全殼破裂，她面臨崩潰。海麗與克莉絲貝兒的關係浮上檯面，而之前當克莉絲貝兒提起她喜愛英國作家喬治·愛略特(George Eliot, 1819-1880)的小說《米德爾馬契》(*Middlemarch*)時⁴⁵，便暗示她的「戀父情節」與海麗間微妙地姊妹關係。《米德爾馬契》描述二姊妹中的姐姐多蘿西婭「雖然滿腔熱情，指望理解生活，對婚

⁴¹ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2nd ed., (New Haven: Yale Nota Bene book, 2000), p. 361.

⁴² 同上註，頁 360。

⁴³ 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，(台北市：貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁 118。

⁴⁴ 同註 40，頁 277。

⁴⁵ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 60.

姻卻懷著幼稚可笑的觀念⁴⁶。」她認為真正幸福的婚姻，「必須是你的丈夫帶有一些父親的性質，可以指導你的一切⁴⁷。」而妹妹西莉亞「對姊姊就懷有一種批評和畏懼混雜的心情。妹妹始終感到受壓抑，但哪一種受壓抑的人沒有自己的想法呢？」⁴⁸如同海麗一般，克莉絲貝兒心中的秘密與姊妹情結亦從心愛的小說中毫無掩飾地揭露。雖然心目中父母完美婚姻幻影與視父親為愛人的浪漫形象皆被戳破，卻在當下迫使克莉絲貝兒心靈的成長。

海麗揭露家庭的秘密猶如女巫美迪亞背叛家人⁴⁹，但她亦完成了成長的啓蒙儀式。從海麗的服從父母、隨後到受制於克莉絲貝兒的性吸引力陰影，而最後以憤怒來達成解放自我的儀式⁵⁰，但她的情緒爆發卻使她調和自我性格中的矛盾成分，因而真正體會自我，成為自己的主人。當家族秘密皆露後，康諾沃三兄弟便消失無蹤，海麗亦將她的書燒為灰燼。她的曖昧情慾漸漸成熟，並不再懼怕探索廣大浩瀚的潛意識。海麗再度宣示她是大海的愛侶，並走進大海：

一旦進入海中，既溫暖又寒冷的海水便流向她，如果可以這麼形容，海水比克莉絲貝兒的絲質晚禮服更觸動她。波浪顯露出一條條載浮載沉的亮光圍繞著她，直到海麗感覺自己亦開始發光。她開口時，閃閃發亮的話語從她口中吐出⁵¹。

海麗如同愛神阿芙羅黛忒般從海中誕生，愛神代表潛意識中感官與愛慾的象徵，而海麗確實經歷了一場潛意識的感官情慾之旅，但海麗的感受不僅於此。她

⁴⁶ 喬治·愛略特(George Eliot)著，項星耀譯，《米德爾馬契》(*Middlemarch*)，(台北市:光復，1998年8月)，頁8。

⁴⁷ 同上註。

⁴⁸ 同註46，頁13。

⁴⁹ Alison Waller, “‘Solid All the Way Through’: Margaret Mahy’s Ordinary Witches,” Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 21, p. 28.

⁵⁰ 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁181。

⁵¹ 同註45，頁329。

相信身體感官與心靈直覺合而為一能使她的視野更廣闊，並能以全新的方式看待與體驗世界。而身為作家，海麗亦再度從克莉絲貝兒送的新筆記本裡創作，並寫下第一句「很久很久以前…」，她以一般童話故事的開場白為新故事的開頭，暗示在經歷了一場潛意識之旅後，她將仰賴筆紀錄下另一個心靈探險的故事。

四. 玫瑰少女—潔思

煉金術⁵²最早始於古埃及，其哲學思想與古希臘、阿拉伯、印度與中國的煉金術的發展均有密切的關係。十二世紀英國人羅伯特·切斯特(Robert Grosseteste, 約 1175-1253)將阿拉伯煉金術著作翻譯成拉丁文後，煉金術始於在歐洲興起⁵³。對煉金術士而言，煉金術不僅是礦物或元素加以化合的化學工作，它同時研究人格的各種要素相應於煉金術化合過程中⁵⁴。因此，榮格認為煉金術的哲學思想與心靈個體化過程極為相似，鑄金過程其實象徵著陰影與自我的整合，當它們成功結合時，會產生調和兩者、統一二元對立的自性(self)⁵⁵。其中普通金屬便代表尚未與陰影整合的「自我」，提煉出的黃金則代表經過精神轉換的「自性」⁵⁶。

在煉金過程中將金屬轉化成黃金的作用劑，稱為煉金石(lapis)⁵⁷。煉金石需經過長時間浴火而成，因此煉金石象徵某些永恆的事物，不會消失或溶解；而粹取煉金石亦象徵為一種神秘經驗，通常需要經過長時間痛苦的經歷，獲得包裹於石頭內的心魂元素⁵⁸，此元素即是心靈的「自性」。因此，煉金術士主要將粹取煉金石為首要目標，而最後煉成黃金的結果只是象徵個體化的完成。但提煉煉金石需

⁵²煉金術 Alchemy(從阿拉伯文中的 Al 和希臘文的 Khemia 結合而來)，意思是鑄造金屬的技術。玫琪·海德(Maggie Hyde)著，蔡昌雄譯，《榮格》(Jung)，(台北縣:立緒文化，2004 年 2 月)，頁 131。

⁵³戴維·方坦納(David Fontana)著，何盼盼譯，《象徵的名詞》(The Secret Language of Symbols)，(台北市:知書房出版社，2003 年 7 月)，頁 215。

⁵⁴傑瑞米·海華(Jeremy W. Hayward)，廖世德譯，《給凡妮莎的信:25 封關於宇宙真相的信》(Letter to Vanessa: On Love Science and Awareness in an Enchanted World)，(台北市:人本自然文化，2000 年 10 月)，頁 46。

⁵⁵同註 53，頁 143、146。

⁵⁶同註 54，頁 214。

⁵⁷“lapis”亦譯為「哲人石」或「哲學家的石頭」。同註 53，頁 132。

⁵⁸榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(Man and His Symbols)，(台北縣:立緒文化，1999 年 5 月)，頁 248。

經過一段艱辛的「合體」過程，意指相互對立矛盾的元素歷經黑暗期(nigredo)、灰白期(albedo)、黃金期(aureo)、赤紅期(rubedo)四個階段後，終於融合取得煉金石⁵⁹。榮格亦將這四個階段轉化成個體化的四個進程：首先是黑暗(nigredo)，描述個體遭遇內在陰影時的一片漆黑；皆下來的分離(separatio)是指情緒與精神分離的時刻；第三階段的脫殼(mortificatio 或 putrefactio)指擺脫舊的病態心理的階段；第四階段的崩潰(dissolutio)指丟棄了舊我之後最初的癱瘓狀態⁶⁰。煉金術士將其煉金的實質過程同時運用在心靈整合歷程，他們認為任何對立事物的結合(或聯繫)可產生實體的轉變，因而獲得更完滿的精神狀態。此外，煉金術以許多象徵性的事物表達他們的概念，特別是男性和女性、國王和王后以及太陽和月亮的對立來象徵相互敵視對抗的事物，終究相互吸引與愛慕使雙方間契合，達到心靈的整合⁶¹。

Alchemy 中的潔思·飛洛得自父母的遺傳，她的心靈直覺意志可以「改變」世界，而她的天份亦跟隨父親鑽研煉金術而更上一層樓。在煉金術理念中，構成宇宙的四大要素為土、火、空氣與水。這四大要素之間可以互相轉換，而其他物質也可根據此法則互相轉換⁶²。潔思亦從煉金術中習得物質轉換的能力，她稱此能力為擁有「第三隻眼」，即「能夠領會他人無法理解的事物⁶³」，而這些擁有第三隻眼的領會者，「便像多一隻手般，可以伸出手來『輕推』世界一點⁶⁴。」潔思相信此種力量如同科學家一般有改變世界的能力。除此之外，煉金術強調「物質的精神」(spirit in matter)概念，意即不論是金屬或是石頭等無生命物質皆有精神的存在⁶⁵。這種精神便是心靈的潛意識，人類將潛意識投射到物質或無生命的事

⁵⁹劉耀中著，《榮格》，(台北市：東大圖書股份有限公司，1995年9月)，頁95。

⁶⁰羅伯特·霍普克(Robert Hopcke)著，蔣韜譯，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)，(台北縣：立緒文化，1997年1月)，頁172。

⁶¹阿瑟·科爾曼、莉比·科爾曼(Arthur Colman & Libby Colman)著，劉文成、王軍譯，《父親：神話與角色的變換》(*The Father Mythology and Changing Roles*)，(北京：東方出版社，1989年9月)，頁59。

⁶²戴維·方坦納(David Fontana)著，何盼盼譯，《象徵的名詞》(*The Secret Language of Symbols*)，(台北市：知書房出版社，2003年7月)，頁215。

⁶³ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 140.

⁶⁴同上註。

⁶⁵榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣：立緒文化，1999年5月)，頁323。

物當中，而榮格亦運用「同步性」⁶⁶來解釋「萬物皆有情」的概念。潔思引述英國詩人威廉·布萊克(William Blake, 1757-1827)的詩：

一沙一世界，

一花一天堂，

雙手握無限，

剎那是永恆。⁶⁷

威廉·布萊克的作品深受諾斯提教(Gnosticism)的影響⁶⁸，該教認為宇宙中存在著兩個世界，即精神世界與物質世界；在現實世界中，人類靈魂被困於肉體之中，而精神則被物質所囿圍⁶⁹。反言之，物質世界中隨處可見人類的精神蘊藏其中，只要用心體會，便可見其精神。潔思認同詩中所描述心靈與物質為同一現象的一體兩面，觀察一片枯葉時亦可同時看到自己的心靈宇宙；反之，人的身心小宇宙，亦可反映世界這個大宇宙。

潔思浸淫於煉金術，探索心靈的真實，但她卻有意阻斷與外在世界的聯繫。在學校時，潔思感覺人們「從來沒有真正注意過我⁷⁰」，因此開始偽裝自己，成為沉默、不受人注目的學生。既使如此，潔思仍在意同學對她的觀感；當同學戲稱她「一頭蓬亂捲曲的黑髮⁷¹」的造型像鼩鼠，便為她取狡猾飛洛(Weaselly Ferret)的綽號時，表面上不在乎的潔思便以插花的興趣來為自己正名⁷²。潔思戴著面具隔絕外在世界時，心理的陰暗面卻隨著外在影響而滋長。潔思的父母面臨離婚，而潔思的母親即將嫁給一位政客泰龍，泰龍的另一身份是專門收集心靈超能力的

⁶⁶ 「同步性」(synchronicity)與「共時性」為相同意義，惟中文翻譯不同。同上註。

⁶⁷ 此四句節錄威廉·布萊克(William Blake)的詩〈天真的預示〉(‘Auguries of Innocence’)之前四句，陳之藩譯。Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 151.

⁶⁸ 諾斯提教(Gnosticism)為歐洲古老的教派，教徒執著於「諾斯」(Gnosis，真知，即神秘知識)的追求，以二元論的世界觀看待人的靈魂。該教長期受歐洲天主基督教派的壓制，因此其教義便散佈在西方各思想或文學中，威廉·布萊克的作品便受其思想影響至深。劉耀中著，《榮格》，(台北市：東大圖書股份有限公司，1995年9月)，頁93。

⁶⁹ 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，(台北市：貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁289-290。

⁷⁰ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 149.

⁷¹ 同上註，頁23。

⁷² 潔思·飛洛(Jess Ferret)的姓源自義大利文—fiore，意即「花」。Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 184.

魔術師關多；關多在一次誘騙潔思的情況下，愈強取她的超能力，但因潔思的超能力過於強大而作罷。但此經歷使潔思造成創傷，她感覺「就像被強暴了一樣⁷³。」就在潔思的父母宣布離婚之際，內在的憤怒力量一觸即發，她喊了一聲：「睡覺！」潔思的父母便在潔思的咒語下沉睡不醒。陰影籠罩潔思的內心，她對於此種感覺是「一開始我嚇壞了，一種夾雜著興奮的罪惡感⁷⁴。」但強勢的陰影力量纏繞在人的心頭，使能量從生機勃勃的生活事物中枯竭⁷⁵。潔思過於放任潛意識，終於無法掌握陰影的毀滅力量，她只好將心靈的自我完全禁錮，成為石化自我的美杜莎(Medusa)。美杜莎屬於恐怖的大女神領域，使人變得僵硬的凝視象徵死亡，讓一切心靈停滯流動⁷⁶。潔思追求內心的成長遭遇阻礙，她只好同時扮演女巫與睡美人的身分，讓家人沉睡，並將自我囚禁於自己的鬼屋裡。

羅藍便在被動的情境下開始觸探潔思。他亦擁有父親家族傳承的心靈超能力，但父親的離家使這份潛能長期蟄伏於心中。不知情的羅藍對於他的生活感到滿意，唯對於心靈中時常出現的「聲音」感到一思不解。羅藍與潔思的生活大相逕庭，他在外在真實世界裡如魚得水，卻逃避追求內心的真實；當他不情願地刺探潔思時，不得不再度面對自己，開始質疑他是否將自我藏匿於外在「真實」生活裡。飽受心靈折磨的潔思面臨精神與肉體分離，遊蕩在家中。羅藍恰巧撞見，他看到：

這張美麗的臉朝下看著他，但卻是出於難以理解的說法才稱它美麗，算不上是讚美。糾結的黑髮圍繞在它高聳的頰骨間，豐厚的雙唇以欲擒服且兇猛的渴望微微張著，羅藍因而聯想到在綠門前的美杜莎門環。雖然他看不到它的眼睛，卻覺得它們是輪廓分明的藍眼與黑睫毛。正當他猜

⁷³ 同上註，頁 154。

⁷⁴ 同註 72，頁 181。

⁷⁵ 哈里·A·威爾默(Harry A. Wilmer)著，楊韶剛譯，《可理解的榮格——榮格心理學的個人方面》(*Understandable Jung: The Personal Side of Jungian Psychology*)，(北京：東方出版社，1998 年 9 月)，頁 234。

⁷⁶ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神：原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京：東方出版社，1998 年 9 月)，頁 168。

測也許它是男性，甚至有一把年紀了，他也確信性別和年齡其實對似乎在盯著他的生物是無關緊要的⁷⁷。

潔思的精神(潛意識)呈現多種原型；美杜莎象徵著她的陰影，而羅藍猜測應該與潔思相同的眼睛則意指她的自我，而靈光乍現的老人形象則象徵潔思的阿尼姆斯。潔思的精神穿過羅藍的身體，羅藍的心境從此不再相同。之後，潔思鼓勵羅藍探索自己的心靈潛力，而羅藍終於不再逃避，願意同時正視自我的光明與黑暗面。

既使如此，潔思仍無法坦白其陰影已漸漸吞噬自我。不僅如此，她亦須防範在屋外伺機而動的關多。潔思與房子合而為一，以咒語鎖上大門。欲幫助潔思的羅藍以心靈力量開啓潔思住處大門，屋內一片黑暗，而這黑暗「似乎對於一切空缺、虛無以及從蒼白的光線持續傳進顫慄的恐慌而言，還不足以形容它⁷⁸。」此時羅蘭目睹潔思的心靈變化，她的個體遭遇陰影吞蝕，如歷經煉金過程中的首要階段，黑暗階段。面對伸手不見五指的房子，羅藍如英雄伯修斯(Perseus)般規避美杜莎的凝視，閉著眼睛憑印象上樓尋找潔思蹤影。接著羅藍看到數個鬼魂，它們皆是從回憶中所分裂出不同年齡與情緒的潔思，她正處於情緒與精神分離的階段。羅藍終於找到無助的潔思，在慾望的驅使下，他吻了潔思。他們的吻象徵彼此的對立與矛盾已經消溶，房子亦反映了潔思的心境，輪廓逐漸明朗。潔思終於對羅藍傾訴：「愛與恨就像一種能量，特別對你我這樣的人而言。恨就變成了咒語，它就這麼蹦出來了⁷⁹。」「恨」成了潔思潛意識中的情結，亦是自我陰影過於膨脹的行為與後果。在潔思對羅藍坦白後，她便擺脫舊的病態心理的階段。

潔思的陰暗心靈漸露曙光，但仍不敵趁虛而入的關多。在關多的鉗制下，潔思面臨癱瘓狀態，無力與她的精神合而為一。在關多即將得逞之際，羅藍內心的聲音突然灌注強勁的力量，這聲音代表著他重拾對離家父親的愛與信任，亦代表

⁷⁷ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 100.

⁷⁸ 同上註，頁 171-172。

⁷⁹ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 188.

人類心靈代代相傳的資產，而羅藍便結合父親的力量擊敗了關多，讓潔思的心靈與肉體得以再度結合。

潔思波濤起伏的心靈在羅藍愛情滋潤下終於獲得平靜。潔思與羅藍亦象徵著潛意識的陰性精神與意識的陽性精神相互調和，但意識層面在此扮演關鍵的角色，它掌握了潛意識能否發揮作用的鑰匙。潔思雖致力心靈宇宙的探索，但她卻失去意識的導引，使潛意識中的陰影盤據著她的生活。因此，惟有在意識與潛意識互攝共運(inter-play)的狀況下，潛意識才能發揮其作用⁸⁰。

在《愛麗絲夢遊仙境》中，毛毛蟲問愛麗絲：「你是誰呢？」愛麗絲在一天內經歷身體變大與變小太多次，她覺得「我已經不再是我自己了」⁸¹。上述的四位少女面臨身體與心靈的巨大變化，亦不再屬於原來的模樣。她們的經歷影響了自己與身邊的家人，亦改變了每個人看待世界的觀感。這些成長中的少女「女巫」們同時體驗內在心靈與外在身體的探險，而身與心的結合亦強化自我與他人、環境或世界的關聯。當愛麗絲反問毛毛蟲：

「假使有一天你變成蛹——你肯定會變成蛹，知道嗎？——然後再變成一隻蝴蝶，我想你一定會覺得有點奇怪，不是嗎？」

「一點也不奇怪。」毛毛蟲說道⁸²。

這四位少女亦如毛毛蟲一般，蛻變為蝴蝶，她們的改變已與大自然現象合而為一，縱使變身亦不足為奇。

⁸⁰ 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁328-329。

⁸¹ 路易斯·卡爾(Lewis Carroll)著，賈文浩、賈文淵譯，《愛麗絲夢遊仙境》(*Alice's Adventure in Wonderland*)，(台北市:商周出版，2005年8月)，頁65。

⁸² 同上註，頁66。



第三節 女巫的糖果屋一家

迷途的漢塞爾和葛蕾特爾在森林裡看到的糖果屋，象徵他們從潛意識中創造了對於「家」的完美意象。在真實世界裡，小兄妹的家無法提供他們物質上的溫飽，更遭父母惡意遺棄；但夢想中的家卻發揮了補償作用，提供他們在現實世界

裡所缺乏的食物與溫暖。然而，夢境通常是自身與外部情境互動的結果⁸³，兄妹的潛意識裡壓抑著真實世界裡的恐懼情結，因此糖果屋轉變成恐怖的死亡象徵，兄妹面臨被「家」吞噬的危機。此時兄妹兩人孤立無援，唯有靠著自己的意志，才能克服心靈創傷。最終，他們消滅巫婆所代表的負面母性力量，並在糖果屋內找到珠寶，而這些珠寶即是兄妹的完整自我。擁有「自我」珠寶的兄妹踏上歸途，懷抱著勇氣回去面對「真實」的家。

「家」是滋養生命的場所，在成長過程中給予安全與防護的能力。但「家」亦同時暗藏危機，充斥著對立與矛盾的特徵。梅罕的小說便以魔法闖入平凡的家庭與沉悶的家庭生活，來突顯既安全又危險、愛與恨、互解或疏離等矛盾的家庭情結，並同時與成長中青少年的複雜心靈相互對照。因此，小說中便在真實與幻想的交叉運用下，顯現現代家庭與家人間互動的特色與象徵。

一. 現代母權家庭

在童話故事裡，母親(繼母)角色經常主導或支配主角心靈，父親幾乎不存在，他們通常已過世、離家或在家庭中沉默無聲。父親在父權社會中屬於光明面的意識特質，因此潛意識中的「罪惡」層面皆是以女性形象出現；故在童話故事中當主角毀滅邪惡的女巫或繼母時，象徵心靈回歸意識層面，父親才出現迎接「幸福快樂」的結局。在此四部小說中的家庭場景，亦不約而同安排母親為家庭的支柱者，父親依舊處於邊緣地位，但已衍生不同的象徵意義。

《魔法師的接班人》中顛覆繼母的刻板角色，繼母克萊兒重拾慈母角色，肩負關心與照顧兒女的責任。在巴尼的心裡，「除了有一個已經過世、黑暗、神秘的親生媽媽之外，他還有克萊兒。⁸⁴」巴尼擁有兩個母親的意象象徵著除了實質照顧他的母親(克萊兒)外，蘊藏在集體潛意識中的女性原型(親生媽媽)亦對他影響

⁸³詹姆斯·霍爾(James A. Hall, M.D)著，廖婉如譯，《榮格解夢書》(*Jungian Dream Interpretation: Handbook of Theory and Practice*), (台北市:心靈工坊文化，2006年5月)，頁40。

⁸⁴瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市:台灣東方，2001年7月)，頁44-45。

致深。雖然帕瑪一家和樂，但對子女而言，「比起克萊兒，他們這位老爸幾乎像個遠房親戚。⁸⁵」而帕瑪先生亦認為「『當爸爸的很難知道這究竟怎麼回事，』他說：『我一整天都在上班，不在家裡⁸⁶...』」。帕瑪先生反映了現實的父親寫照，雖然身為一家之主，卻無法查覺家中子女的心靈危機。除此之外，他對楚依的魔法師身分有所芥蒂，他的想法亦代表一般人對於探索潛意識領域的無知與疑慮。

無獨有偶地，*The Tricksters* 中的翰米頓家庭亦由母親擔任維繫一家情感的責任。在海麗與姐姐克莉絲貝兒的眼中，她們的母親娜歐蜜與父親傑克的愛情與婚姻令人稱羨。娜歐蜜個性沉穩，她總是吸納家人的情緒起伏反應，經由內心的翻騰與消化，轉而吐出溫暖之風輕撫這個家庭。克莉絲貝兒戲稱她為「偉大的古老大地之母⁸⁷」。她注意家人的外放情感，卻因而忽略了五個子女中海麗「內心」的壓抑情緒。雖然娜歐蜜注意到「海麗的沉默有時令人擔心，但至少沉默表示沒有大事發生⁸⁸」，因此慶幸海麗是「家中可以依靠的一員⁸⁹」。事實上海麗的性格亦與娜歐蜜如出一轍，猶如母女二神的傳承象徵意義，亦表示女神之一體兩面。當娜歐蜜發現傑克外遇後，她亦與海麗一般壓抑自己，其心境猶如「受壓力後變形的石頭⁹⁰」般的感受。另外，海麗聽到母親認為自己很性感後感到困窘⁹¹，卻暗指海麗在性覺醒後散發之性魅力亦從母親而來。

相對的，身為父親的傑克則扮演「情人」角色。在母權神話中，象徵意識發展的階段是從母體中誕生，因此產生如孩子依賴母親、情人兒子與大母神的關係以及最後男性英雄對大母神鬥爭，而終擊敗母神，進入以意識為主的父權時代⁹²。娜歐蜜「事實上大傑克一歲，也比他高⁹³」，傑克的英俊外型使初識他的人「看到

⁸⁵同上註，頁 97。

⁸⁶同註 95，頁 145

⁸⁷Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 65.

⁸⁸同上註，頁 131。

⁸⁹同註 87，頁 131。

⁹⁰同註 87，頁 316。

⁹¹同註 87，頁 316。

⁹²埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神：原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京：東方出版社，1998 年 9 月)，頁 149。

⁹³Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 41.

娜歐蜜時，總是面露驚訝⁹⁴。」但他們的情感依賴關係卻與外型條件的不相稱成反比，因為「這幾年反而是傑克害怕失去娜歐蜜⁹⁵。」傑克對娜歐密的依賴與情人兒子對母神的關係相對照，主要象徵母親(潛意識)是主導此家庭動向的主要力量，而非父親(意識)。

另外，對克莉絲貝兒而言，傑克與娜歐密的婚姻是她期盼的完美婚姻，當外遇秘密揭露後便打破了她心目中「父親-情人」的完美形象。傑克與娜歐蜜視艾瑪為女兒，因此傑克與艾瑪近似「亂倫」的外遇事件亦隱藏其象徵涵義。從集體潛意識觀點而言，亂倫慾望象徵著兒時欲停留在天堂家園的普遍要求；當個人在充滿壓力的環境中適應或是面臨人生艱鉅的挑戰時，其渴望就愈明顯⁹⁶。因此克莉絲貝兒與父親的「亂倫情結」便象徵她的心靈尚未從孩提時代脫離出來。當此秘密揭露後，克莉絲貝兒面臨崩潰，她首度站在成熟階段的大門前，不知所措；在她終於釋懷後，便意指她已準備好跨向成熟大門，不再留戀兒時天堂。克莉絲貝兒與海麗重修舊好，她說：「我就是討厭艾瑪比我們了解傑克還要多，她是以男人的身分看待傑克，而我們僅了解他身為『父親』的身分。⁹⁷」但她強調這不是「那種」心理層面的事，她亦沒有暗戀自己的父親。克莉絲貝兒排除了字面上與父親發生性關係的無意識亂倫渴望，她開始思考其意義，並主動重新接納好友艾瑪，而其成熟的處理態度讓海麗佩服，因為「她處理問題的方式使她走向更好的生活⁹⁸。」

此外，《變身》與 *Alchemy* 所描述的單親家庭亦突顯了以女性為主的家庭結構，而缺席的父親呈現不同的象徵意義。在 *Alchemy* 中，羅藍的母親守護著她與三兄弟的家，耐心等待為尋求自我而遠走他鄉的父親；此時，父子的角色對換，羅藍負起堅守家庭的責任，父親則如英雄般離家尋找自我。英雄離家的歷程象徵

⁹⁴同上註。

⁹⁵同註 93，頁 42。

⁹⁶莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁 87。

⁹⁷同註 93，頁 322。

⁹⁸同上註。

成長過程，離家的父親便顯示他尚未邁向成熟階段，因此羅藍對父親的離家耿耿於懷，他不願意聽到他與爸爸長得相像，因為「不管他長得帥不帥，他不願與從銀行領出家中一半存款、且一走了之的男人有任何相像之處。⁹⁹」不僅是外型，羅藍亦承襲了父親超自然天份，卻隨著父親的壓抑與離家而埋沒在家庭歷史裡，因此他放棄探索內心，轉以強化外在的人格面具。雖然如此，父親在羅藍心中種下「聲音」，伴隨他成長，並在面臨困境時發出警戒之聲，此「聲音」象徵代代相傳的潛意識，由父親傳至兒子羅藍心中，羅藍也藉由「聲音」的指引終究沒有放棄誠實面對自我的機會。

當父親離家在外欲尋求試煉，羅藍卻在家裡遭遇英雄式的成長啓蒙，試煉場所的轉移更加強調父親離家的荒謬性。喬瑟夫·坎柏提到，英雄的工作是去斬殺父親的執著面向，而父親通常以龍怪、試煉者、或食人魔國王等形象出現¹⁰⁰。而出現在羅藍身邊的魔術師關多便是象徵壓抑真實自我的龍怪。關多是到處收集別人「天賦」的魔術師，他鼓勵人若拋棄超自然能力，便可以過正常的生活。當關多慫恿羅藍放棄自己的天賦時，心中父親的聲音持續提醒他「小心」。當羅藍終於誠實面對自己時，他感受到「我和父親是一體」的啓蒙認知¹⁰¹，他如此宣示：「他從來沒有離開我，他總是活在我心中。他跟我交談，也警告過我。現在他在這裡，我在這裡。¹⁰²」當羅藍擊敗關多時，亦幫助父親斬殺他的龍怪，而父親也因而成長，終於決定返家。在此的「父子關係」融合了神話中英雄屠龍的啓蒙模式，亦強調心靈上「父傳子承」的傳統；但另一方面，父親的缺席恰巧符合現代單親家庭中尚未成熟、離家在外的父親狀況，因此父子間不再只呈現上對下的關係，因而藉此重新思考不同面向的父子關係。

在《變身》中，母親的角色亦融合不同的童話元素，而蘿拉的母親凱特的單親母親生活，便是重新詮釋〈灰姑娘〉中灰姑娘主動追求幸福的過程。現實生活

⁹⁹ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 34.

¹⁰⁰ 喬瑟夫·坎柏(Joseph Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)，(台北縣:立緒文化，1997年7月)，頁386。

¹⁰¹ 同上註，頁383。

¹⁰² 同註99，頁199。

中，沉悶忙碌的負擔同樣落在羅拉的母親凱特肩上，他們生活亦不甚豐裕，但她開朗爽直的性格卻促使她「苦中作樂」。對凱特與蘿拉母女而言，丈夫與父親的離去，「痛是已經不痛了，只是傷口依舊在，痛苦的化石沉潛在她們的記憶的岩層裡。¹⁰³」凱特宛如與王子離婚的灰姑娘，她說：「其實這樣最好。我們喜歡的事物差異太大，彼此都以為能改變對方的想法。年復一年，就這麼勉強相處，終於有一天走不下去了。¹⁰⁴」凱特脫離被動式的完美婚姻泥淖，展開獨立的單親生活。既使如此，灰姑娘的外表魅力亦顯現在凱特身上，蘿拉認為母親「某些夜深人靜的時刻，凱特看起來很疲倦也很蒼老，但金髮閃耀，長長的嘴脣笑出好看的弧度，她仍舊是美得很有個性。¹⁰⁵」單身母親的凱特同時擔任書店經理，忙碌的生活總是從找鞋子開始，「她手腳並用的在床底下摸索，好像她那隻鞋半夜裡跑去躲起來似的。¹⁰⁶」但她終於想起遺失鞋子的地方：

凱特忽然想起什麼，一脚高一腳低的走近大房間，在壁爐台上找到那隻鞋。昨天晚上她站在壁爐旁看傑可畫圖，順手把鞋放在爐台上一那是一幅快樂的「我的家庭」，傑可只會畫這個。畫裡他們三個，蘿拉、傑可和凱特……他們笑開了的嘴直咧到臉頰外頭。拜這些笑容所賜，凱特緊繃的心情放鬆了下來，也能好好走路了。既然鞋子乖乖回籠，她也就既往不咎嘍。¹⁰⁷

在童話故事中，灰姑娘無意識地留下鞋子，等待王子帶著鞋來拯救她，但凱特則是經由自我意識想起鞋子遺失的地方，表示她已不需依賴旁人，而原本象徵「性」的鞋子轉變成「母愛」的象徵。雖然鞋子的功能已改變，但現實生活裡的

¹⁰³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁46。

¹⁰⁴ 同上註。

¹⁰⁵ 同註 103，頁45。

¹⁰⁶ 同註 103，頁14。

¹⁰⁷ 同註 103，頁16。

凱特仍勇於追求愛情。凱特在書店認識克里斯·荷利，他們以「書」展開心靈交流，並進一步化爲愛情的象徵。凱特不再遵循傳統童話模式，她有意識地主導自己的童話，而最終她亦獲得「幸福快樂」的結局。

相對的，在蘿拉心目中，母親是她心目中現代「灰姑娘」形象。外型酷似父親的蘿拉，羨慕凱特的迷人外表，當凱特推著老舊的汽車時，「她靠在車門邊，使勁的把車往前推，蘿拉就是欣賞她那副不讓鬚眉的模樣。即便是在推車，它還是有辦法讓自己看起來既優雅又漂亮，一頭金髮閃閃發亮，笑逐顏開，自得其樂。¹⁰⁸」雖然南瓜車已經失靈，凱特依舊能展現她成熟的魅力外表，因此執著於「童話式」婚姻的蘿拉無法理解父親離開母親的原因。當蘿拉得知凱特喜歡克里斯·荷利時，她依舊懷抱浪漫式幻想，她想著，「如果凱特非得交個男朋友，她總忍不住希望那個人有錢一點¹⁰⁹。」蘿拉驚訝於凱特不遵循童話式的愛情觀，但隨著身體奇妙的變化，她漸漸體會成人世界中愛情與性慾的關係。當凱特面對康復的傑可、蘿拉與克里斯之間，她說，「我突然快樂得無法承受，卻又不覺得奇怪。就是真實的人性吧。¹¹⁰」雖然凱特揮別灰姑娘，著重於意識的發展，但她已開始體認心靈中蘊含其他力量來提供她幸福快樂的泉源。

另外，童話中母親或女巫的拋棄與虐待孩子的母題亦展現在小說裡的母女/子關係中。《魔法師的接班人》的外曾祖母是家人心目中恐怖的老巫婆形象，「在家族聚會中，她渾身上下打點得一絲不苟，簡直像是為了今天這個場面，特地從博物館裡借來陳列的人偶似的；但眼神卻透著銳利和不友善。她全身上下唯一稱得上凌亂的，大概要算那一臉橫七豎八的皺紋了——活像時間在她臉上畫滿了格子還狠狠玩了幾場「圈圈叉叉」的遊戲。¹¹¹」諷刺的是，她有意隱藏自己擁有黑暗魔法的天性，卻反而成爲名副其實、箝制子女心靈的巫婆。她懼怕子女中出現

¹⁰⁸瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁17。

¹⁰⁹同上註，頁83。

¹¹⁰同註108，頁333。

¹¹¹瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市:台灣東方，2001年7月)，頁43。

與她相同的天性，便一心一意打壓子女的個性，把子女當成了花園裡的玫瑰，每一枝都修剪成一個模樣¹¹²。尼采提到，在驅除心中魔鬼的同時，容易丟棄心中最好的東西¹¹³，而外曾祖母在拋棄黑暗魔法的同時亦扼殺了她人格中美好的特質。

在《變身》裡，女巫米倫與她的母親溫特亦爲了自己的利益，曾經遺棄親生兒子。她們爲了壯大三代女巫的力量來保護家園，因此期待生下女兒。當米倫生下兒子囉唆時，失望的米倫將他交給「故事書裡才會存在」的「正常」家庭領養，除了提供金錢資助外，鮮少關心他的狀況。這個看似「幸福美滿」的家庭如同外觀可口的「糖果屋」，無法一眼看穿內在的危機。

當巫婆的天性在囉唆心中慢慢滋長、心靈產生激烈地擺盪與掙扎時，失業受挫的父親亦遷怒於囉唆，家庭暴力因而時時上演。此時米倫終於發現與囉唆的母子的情感聯繫，重新接納他回到女巫家庭，但身心飽受摧殘的囉唆已留下後遺症。米倫的自私與遺棄是女巫負面性格的展現，但她並無黑暗的毀滅性格，因此當她了解自己的錯誤後，便極力彌補與挽回。米倫的懊悔展現了女巫的人性面，她不需要被消滅，因爲她亦代表一般女性，學習如何成爲一位母親。

母親的拋棄使囉唆身心受到殘害，但欲遺棄子女的父母亦會受到反撲。在 *Alchemy* 中，潔思的父母發揮最「文明」分居方式，他們讓十七歲的潔思獨居於原來家中，父母輪流與她同住。潔思的父母以成人方式對待她，雖然「似乎很棒，但部分原因是他們真的希望我已長大，那麼他們就可以解開對我以及彼此間的束縛」¹¹⁴。貌合神離的父母專注於自己的未來，忽略潔思的感受，因此既使潔思受到關多的傷害時，他們亦視而不見。當潔思的父母協議離婚時，壓抑在潔思心中的恨迸發成恐怖咒語，使她的父母沉睡地禁錮在原來的家中，而失控的潔思亦想像父母「已經恢復清醒，並謙遜地按照我的方式做事」¹¹⁵。」最終潔思雖然尋回自我，而她的父母亦從咒語解放中甦醒，但他們受到懲罰，需要重頭尋找自我。在

¹¹²同上註，頁 114。

¹¹³喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，李子寧譯，《神話的智慧-下》(*Transformations of Myth through Time*)，(台北縣:立緒文化，2000 年 2 月再版)，頁 266。

¹¹⁴Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 187.

¹¹⁵Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 189.

此父母與孩子間的地位再度對調，心靈的成熟與否成為親子間關係對調的關鍵。

二. 精神的形象—房屋

榮格在《里比多的變化與象徵》序曲中提到，將自己夢中的家(房屋)詮釋為自己精神的形象¹¹⁶；而梅罕亦利用屋子來展現小說裡主角們的個性與精神狀態。在《變身》裡，蘿拉進入囉唆的房間宛如進入藍鬍子的房間。在心理層面上，藍鬍子是女性潛意識中阿尼姆斯的負面象徵，囉唆擁有性格冷酷的特徵，因此蘿拉不禁有如此聯想。進入房間後，她鬆了一口氣，「當然，書房裡並沒有頭髮倒懸、一刀穿心，或者慘遭割喉的歷任老婆屍體陰森森詭笑相迎，地板上和書桌上倒是散置著一些七年級的作業。¹¹⁷」真實的物件讓蘿拉返回現實，她另外亦發現「書上有一整排的羅曼史小說，都是她和凱特不屑一看的那種，這個發現讓她覺得扳回一城，彷彿這就能證明索羅森的理解力還停留在某個不足的層次，而她早就進階了。¹¹⁸」雖然囉唆看羅曼史的主要原因是懷念他的養母¹¹⁹，卻仍然有愛情與性的聯想。房間的牆上掛了一張裸女海報以及一幅男人畫像，畫像中的男人「肩膀上張開了偌大的一對翅膀，陰影落在臉上，前額覆滿葉片，掩映其中的不是犄角就是枝桠。¹²⁰」裸女海報是囉唆潛意識中阿尼瑪所表現情色幻想的形式，這是阿尼瑪未經修飾的原始狀態，亦顯示囉唆在感情態度上呈線幼稚的狀態¹²¹；而翅膀的男人畫像與神話中的愛神丘比德(Cupid)的形象相似，在此象徵他與蘿拉間愛情意識的萌芽。

囉唆的房間擺設呈現他的性格，而 *The Tricksters* 中海麗的房間亦突顯她的

¹¹⁶ C.G.榮格(C.G. Jung)著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶·夢·省思》(*Memories, Dreams, Reflections*)，(台北市：張老師文化，2000年8月)，頁213-214。

¹¹⁷ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁152。

¹¹⁸ 同上註，頁98。

¹¹⁹ 同註117，頁325。

¹²⁰ 同註117，頁152。

¹²¹ 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣：立緒文化，1999年5月)，頁216。

內心世界。喜愛寫作的海麗在度假小屋中總獨自住在閣樓裡，它的「屋頂窗透過屋外九重葛盤據糾結的樹枝可看見海洋，她與一箱箱聖誕節裝飾品分享同一空間。¹²²」獨立的空間讓海麗的浪漫綺想藉由文字恣意抒發，閣樓空間象徵海麗內心的世界，當她離開閣樓時便隱藏真實自我。因此當奧維德闖入海麗的閣樓，發現她的創作時，她的真實自我便從此揭露。

在《魔法師的接班人》中，楚伊的壓抑情緒便反映在她的房間一塵不染的房間裡，她的「書架上的書全部依照尺寸大小順序排列，所有書籍一律緊貼著每一層木架的邊緣，沒有一本突出或向後傾倒，棉被疊得四平八穩，四個角拉的又直又平，像豆腐乾似的。楚伊的作業本規矩的攤在書桌上，沒有一本是歪斜的，簡直像手術台上躺得筆直的病患。¹²³」當她欲極力隱藏自己的天性，便愈透露著反常的氣氛，因此塔碧莎便感受到她姐姐的房間「透著一股教人背脊發涼的瘋狂味道¹²⁴。」而在另一部小說 *Alchemy* 中，潔思所居住的房子亦將她的心靈精神狀態展露無疑。當羅藍首度拜訪潔思的家時，象徵死亡凝視的美杜莎頭像門環便設於門口。他進入大廳，大廳的氣氛「被一種奇特、靜止以及令人措手不及的莊嚴感所圍繞¹²⁵。」榮格釋夢時，夢中家的大廳代表他本人的意識層面¹²⁶；因此羅藍在大廳感受到即是潔思防衛自我的意識，她欲掩飾心中的恐懼，卻同時敵視外人的入侵。因此「雖不見危險的事物，然而羅藍卻感受到威脅。¹²⁷」但初探潔思心房的羅藍亦瞥見他們所站的左邊、半掩的門後插著一大瓶的花；從心理學上說，「左邊」則表示未經調適、潛意識反應的領域¹²⁸，因此房子的左邊所插的花代表潔思的心靈仍存有生命力與光明的本質。

¹²²Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 20-21.

¹²³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁134-135。

¹²⁴同上註。

¹²⁵Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 52.

¹²⁶C.G.榮格(C.G. Jung)著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶·夢·省思》(*Memories, Dreams, Reflections*)，(台北市：張老師文化，2000年8月)，頁214。

¹²⁷同註125。

¹²⁸榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣：立緒文化，1999年5月)，頁255。

潔思將心靈的精神狀態投射到房子裡，當她瀕臨崩潰狀態時，房子便成為伸手不見五指的「鬼屋」，屋內遊蕩的鬼魂是屋子釋放出來的「記憶」。潔思解釋在房子內看到的鬼魂，「『他們大部分是曾經住過這房子裡的人』她說道。『它記得他們。他們是它隱藏的一部份——我不知道——應該是它隱藏的本質吧。當我施咒時，也釋放了房子的記憶了。¹²⁹』」其中房子所隱藏的本質即是人的潛意識，在潛意識裡亦壓縮許多回憶，不僅是個人，亦存在有關家族或全體人類的記憶。在 *The Tricksters* 中的康納沃小屋亦吸收了家族的記憶與歷史。鬼魂泰迪康納沃化身而成的三兄弟便在聖誕節前夕將現代的康納沃變回數十年前的小屋擺設，並漸漸釋放小屋的記憶：

夜晚海麗被一陣咕噥與吱嘎聲吵醒。桌子抽屜與碗櫥的門傳著急促的
嘎嘎聲，廚房裡杯子與淺盤像驚弓之鳥般抖動著發出叮叮噹噹聲。一股
自然的力量正在伸展康納沃小屋。¹³⁰

大地的震動讓海麗感受到房子慢慢被回憶所主控，房子經改變後，它的「大廳已換回它原來的衣裝，現在就等著老朋友們相認。¹³¹」人類的情感可以體驗自身與他人、環境和世界的關聯的知覺¹³²。海麗豐沛的情感傳至大自然中，並發出咒語般的話語喚醒海中的鬼魂泰迪，而泰迪更進一步喚醒房子的回憶；因此小屋的改變成為海麗潛意識中情感的投射，亦是家族中遺忘回憶的甦醒。

對於物質的精神性概念不只投射在房子，亦顯現在屋內的日常用品上。在《魔法師的接班人》裡，楚伊不動聲色的注意家人的動向時，「她站在他們身後，身體緊靠著牆壁，飄移的眼神從這頭掃過那頭。那些掛在牆上的畫和窗簾上的花

¹²⁹ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 184.

¹³⁰ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 181.

¹³¹ 同上註，頁 185。

¹³² 傑瑞米·海華(Jeremy W. Hayward)，廖世德譯，《給凡妮莎的信：25 封關於宇宙真相的信》(*Letter to Vanessa: On Love Science and Awareness in an Enchanted World*)，(台北市：人本自然文化，2000 年 10 月)，頁 196。

花草草，好像隨時可能在楚伊的『風暴魔眼』狂掃下，嘩啦啦的散落一地。¹³³」楚伊的眼神代表她內心不安的心情，屋內的陳設亦隨著波動。當魔法師寇爾叔公感受到屋內另一位魔法師的存在時，他感受到投射在物質上的能量，他告訴塔碧莎，「但整個房間卻閃耀他的……你說能量是吧……窗簾的橫桿、燈，甚至這張桌子，到處都是。¹³⁴」在此強調人類對於物質的關聯不僅在於「使用」它們，更會將個人的心靈特質反映在物質上。另外，內心與外在世界相互聯繫的同時性現象亦從《變身》中一只水壺中見到。當蘿拉預示不祥事件即將發生時，這時「廚房傳來水壺鳴笛的哀號，彷彿聲聲促喚著快些將它移開火爐。蘿拉嚇了一跳……¹³⁵。」蘿拉的心靈與這只老舊鳴笛水壺因而產生聯繫，它成為蘿拉外在的心靈展現。當囉唆初次來到蘿拉的家中，蘿拉警告他「小心那只茶壺……它嘶嘶作響的時候你別擔心，它的蒸氣泄得慢，把水注滿，等鳴笛響就算滾了。¹³⁶」茶壺的習性正如蘿拉的脾氣一般，因此蘿拉希望囉唆能進一步了解她的個性。蘿拉變身成功，正為屬於自己的圖騰印章命名時，「奇怪的是，在那一剎那她竟想起家裡的那只老舊鳴壺。¹³⁷」茶壺持續警告蘿拉的功能便在她得到印章武器後功成身退。當傑可復原，家中回復以往的平靜時，「那只老茶壺和它餘音繞樑的鳴笛聲不在了。克里斯幫凱特買了一只亮晶晶的電壺，方便得很，但蘿拉挺想念以前那只瘋狂嘶鳴的壺。¹³⁸」電壺取代舊壺表示新成員克里斯的加入，他們的生活型態將隨之改變，但新式電壺卻斬斷蘿拉與舊壺的交流，這亦是蘿拉覺得遺憾的部分。

三. 心靈改造之場所——廚房與浴室

在真實生活裡，房子劃分出不同區域以進行不同的生活機能，同理可證在夢中及潛意識中房子內的個別區域亦分別代表特別的象徵意義。從 *Alchemy* 中，羅藍

¹³³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市:台灣東方，2001年7月)，頁52。

¹³⁴同上註，頁173。

¹³⁵瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁10。

¹³⁶同上註，頁135。

¹³⁷同註135，頁242。

¹³⁸同註135，頁315。

初進入潔思的廚房內便感受到奇異的氣氛：

這地方比羅藍料想得要大多，並且聞到花香味。在桌角插著一瓶新綻放的玫瑰花，冰箱上亦擺了一束各式品種的花，另外在書架上的一小束顏色鮮亮的花，充當書擋夾住許多本老舊的食譜。目前為止，雖然毫無緣由，但他確定踏進了某種秘密之中，或至少某種秘密的念頭裡¹³⁹。

夢裡所呈現的廚房具有煉金實驗室的特性¹⁴⁰，因為廚房的場景與煉金實驗室極為相像。當羅藍仔細查看那些老舊的食譜書，發現「這些模糊、以不常見的印刷體印在書脊上密密麻麻的符號¹⁴¹」的書其實是專門研究煉金術的書。此外，在煉金術的象徵符號中，玫瑰代表國王與王后，他們象徵相互排斥的物質，卻在艱辛的淬煉過程中相互融合；因此充滿敵意的潔思讓羅藍進入廚房後，便暗示陰與陽對立的情況即將改變。同時，花亦代潔思青春與活力的女性特質，但此時廚房裡「似乎花瓶裡的花看起來永遠不會凋謝，書架上的書不曾拿下來過，所有圍繞潔思的事物都是固定凝結的。¹⁴²」在潔思的自我面臨崩潰之際，她的青春與活力亦暫時凍結。

羅藍接下來受到喝咖啡的招待。咖啡流過過濾式咖啡壺後變成珍貴的液體，猶如煉金母題的環流(criculatio)，意即毫不起眼的物質經持續循環後淬煉出黃金的過程¹⁴³。因此在喝咖啡的過程中，羅藍與潔思同時開始經歷煉金的環流過程，羅藍對潔思的印象亦開始轉變，他沒預想到，「在某種程度上蠻喜歡與她作伴，雖然邊喝咖啡邊聊八卦時她一直保持警覺性，而她有意趕他出去的事實也擺在眼前，但仍相信她也喜愛與他作伴。¹⁴⁴」之後羅藍重回潔思住處，並以吻拯救分崩

¹³⁹Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 53.

¹⁴⁰詹姆斯·霍爾(James A. Hall, M.D)著，廖婉如譯，《榮格解夢書》(*Jungian Dream Interpretation: Handbook of Theory and Practice*), (台北市:心靈工坊文化，2006年5月)，頁139。

¹⁴¹同註139，頁62。

¹⁴²同註139，頁54。

¹⁴³同註140，頁168。

¹⁴⁴Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 71.

離析的潔思後，羅藍引導她從伸手不見五指的樓梯走向樓下的廚房，他們再度喝起咖啡，但此刻輪到羅藍泡咖啡給潔思喝。他「將水倒入咖啡。他感覺自己將指紋留在咖啡壺把手以及咖啡機上——是被認可的指紋。指紋將留在上面，直到下次有人將咖啡壺和咖啡機清洗弄乾後，它們才會消失。¹⁴⁵」羅藍的泡咖啡動作象徵他們已不再對立，並且受到潔思的信任，願意與對方展開心靈的交流；而他們在關多闖入之前喝了咖啡，亦表示二人已完成對立的統合，因此羅藍才能再度喚醒自己與父親的力量，擊敗關多，將潔思的靈魂重新與身體合而為一。

而浴室是另一個利用家裡改造心靈的場所。在《變身》裡，女巫米倫與溫特便在浴室為蘿拉進行變身的儀式。蘿拉的變身過程猶如一場夢境，而浴室裡的氣氛亦是如此，浴室的「浴缸周圍點上了蠟燭，每一根都有她手腕般粗細。角落裡的鐵盤上擱著一只黑貓形狀的小炭火盆。……浴室裡燈光柔和迷離，有時候看著像是一泓清池掩映在修長的樹叢裡，紅葉燒遍。四周的牆壁有時近有時遠，大部分的時候是近在眼前，被蒸氣薰得溼淋淋，一會兒卻又憑空消失，冷不防的展現一大片草原，野馬在那兒吃草。¹⁴⁶」米倫將浴室窄小的空間轉換為不同時空的交會點，因此在蒸氣迷濛和昏黃的燭光下，蘿拉在浴室裡看遍大千世界的景象。此外，容器一直視為女性象徵，在女神神話裡，女神的身體即是誕生與再生、賦予形體的容器¹⁴⁷，而延伸至女巫用的巫術鍋不僅是生命與死亡、再生與誕生的容器，它亦是靈感與魔力的容器¹⁴⁸。因此，浴室裡的浴缸成為巫術鍋的變形象徵，意謂蘿拉在此再度經歷死亡與誕生，但以心靈想像的力量運作。

另外，浴室裡的踏墊成為貫穿現實與夢境、真實與幻想間的唯一指標。當蘿拉站在時空交會的浴室，她「往下一看，還以為自己站在草地上，不一會兒又換成了沙堆。沙堆上倒著寫了幾個字，她側著頭去看，兩腳之間寫的是『浴室踏墊』

¹⁴⁵ 同上註，頁 185。

¹⁴⁶ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004 年 4 月)，頁 214。

¹⁴⁷ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998 年 9 月)，頁 297。

¹⁴⁸ 同上註，頁 306。

幾個字。¹⁴⁹」當蘿拉在夢境裡，抬頭見天空斗大而色彩極淡的字跡綿延數百里，寫著「浴室踏墊」。字跡逐漸清晰可辨。¹⁵⁰當外在世界的物品出現在夢中世界時，表示蘿拉的「心靈真實」受到質疑，亦暗示她的夢中世界即將瓦解。最後她終於張開眼睛，首先看見的是織在布面上「墊踏室浴」的字樣，她才明白回到了現實世界。外在與內在世界的交會藉由毫不起眼的物品穿插，亦顯現物質精神化的特質。

每個人對「家」皆賦予不同的定義與面貌，它有時自然而然地存在於心中，卻偶而在靈光乍現時才會思考到它的意義。在《魔法師的接班人》中，當叔公寇爾告訴巴尼應放掉一切，與他遠走高飛時，巴尼發現「當他說『這一切』時，他長長的手臂向外一揮，意思是指這張老桌子，那些綠色的窗簾，還有腳下這張破損的地毯，以及那些椅子……。他口中無關緊要的「這一切」對巴尼來說就是家了。¹⁵¹」巴尼將家的情感投射至家人在日常生活中所使用的家具上，捨棄家中熟悉的景物便是捨棄家人。《變身》的蘿拉亦有同感，她對囉唆大叫：「至少我活在一個真實世界，住在一棟真實的房子裡，不像你，囉唆·卡里斯利，與世隔絕，躲在高高的樹林子後頭，悶在這博物館似的地方。¹⁵²」蘿拉所謂「真實的房子」不只是房子本身，亦指蘿拉、凱特與傑可所共組家庭生活之點滴。*Alchemy* 裡的羅藍認為家庭生活便要具備不完美與犯錯的權利，這些權利在日常生活中隨處可見。就在他一早打開冰箱，發現前日開啓的優格與枯萎的高苳時，他「不知為何，這樣的錯誤使早晨生活顯得特別真實。萬歲！擁抱事物的缺陷似乎將他再度拉回真實生活。對他來說，犯錯是珍貴的。¹⁵³」相對地，由於潔思父母的離異使她的家成為既空虛、又極度依戀情感的場所。她對羅藍說：「這是我的房子……我的

¹⁴⁹瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁216。

¹⁵⁰同上註，頁232。

¹⁵¹瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁175。

¹⁵²同註149，頁110。

¹⁵³Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 122.

意思是房子屬於我的。……如果你覺得這裡鬼影幢幢，都是我的鬼。¹⁵⁴」潔思的家只有回憶鬼魂陪伴著她，而 *The Tricksters* 中的鬼魂在揭開翰米頓家庭的秘密瘡疤後，家人間以全新心態面對彼此。聖誕假期後他們重聚在一起，「這是異常安靜的新年，他們幾乎就像人們(並非陌生人)意外地碰在一起，因互相了解而表現出和善的態度，但在心靈深處他們仍有許多地方是需要彼此去體認的。¹⁵⁵」對他們而言，每個家人心中都有一片小宇宙，雖無法全然理解每個人的世界，卻可以開始相互分享與體諒。家的意象皆在家人與場所、內心與外在世界中層層建構，並在多重實質與象徵意義籠罩下而呈現出「家」的輪廓。縱使家的面貌因人而異，但皆是每人心目中「真實」的家。



¹⁵⁴ 同上註，頁 59。

¹⁵⁵ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 326.

第伍章 心靈世界的女巫奇想

在此章裡，將繼續探討梅罕小說中女巫與圍繞其身邊人物的心靈潛意識展現，包括夢、慾望與心理陰影。對於成長中的少女，擁有女巫的魔法與意志象徵她們在生命的轉折點中發現了隱於藏潛意識裡的強大能量，這些能量亦同時承襲前人集體的心靈意志展現。她們不僅需學習如何發揮潛能，亦要學習面對與掌控這些威力無比的正面和負面能量。除此之外，本章亦從小說中少女與少男的心理發展與象徵中討論他們之間的愛情啓蒙。

第一節 夢

夢是探索心靈的場所，夢境呈現出潛意識所提供的回憶、幻想以及預言，並呈現出憂慮、慾望、希望或毀滅等感受。在本節中根據四本文本中所呈現夢的不同面向與形式來討論夢中所呈現之象徵與功能，而夢境的呈現更對文本中主角們的處境以及對週遭人事物發生深遠的影響。

一． 夢與變身

在《變身》裡，蘿拉爲了拯救受惡靈榨取精力的弟弟傑可，便決定進行變身爲女巫的儀式，而事實上她的變身儀式是一場進入夢中的潛意識之旅。潛意識所蘊藏的世界具有無限的潛能，但通往潛意識的世界亦充滿危險，現代人卻不願輕易闖入¹；因此對蘿拉而言，她需要如女英雄般進入危機重重的自我內心，致力完成潛意識旅程，才能獲得成長啓蒙後的超凡力量。

既然這場夢中潛意識之旅暗藏致命的危機，因此整場旅程便以希臘神話中冥

¹常若松著，《人類心靈的神話:榮格的分析心理學》，(台北市:貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁227。

界之旅為象徵。其中女巫米倫在這場儀式中化身為神話中的女神阿提米斯，她是「三體女神」，亦即她代表大母神以月亮陰性力量呈現的三種不同的面貌。在天上，她是席琳(Selene)，代表月亮光明與神聖；在地上，她是亞提米斯，是狩獵女神，同時擁有正面與負面的母神面貌；而在地底的世界，她則是赫卡蒂(Hecate)，代表月的陰暗面，象徵邪惡與死亡。因此赫卡蒂掌管陰間與死亡，她出現在通往陰間必經的三叉口，指引亡魂冥界之路²。米倫為儀式的「開球人」，她如赫卡蒂一般引導蘿拉進入如冥界的夢裡。

浴室是蘿拉變身儀式的場所，當米倫將蘿拉的手一把握住，並「像個稱職的護士似的以銀針在她指頭上次了一下，動作又快又準；接著趕緊將指頭摀在杯子上方，穩穩接住那滴鮮豔的血，隨即讓它淹沒在深色酒液裡³。」蘿拉如同睡美人般初次嚐到自己鮮血的味道，在童話中睡美人的鮮血象徵著女性歷經青春期的初經，同樣地亦象徵蘿拉的女性身體特徵逐漸成熟。貝特漢認為〈睡美人〉所表達的是長期以來對內心自我的專注、沉思與靜默後，終於有能力進入更高的層次，而此層次便是邁向成熟⁴。他認為外表看似「被動」與「安靜」的成長過程，事實上是由於它專注於內心世界，因而沒有對外在世界有直接的反應⁵。雖然睡美人經歷了內在的成長過程，但從未知曉她在睡夢中面對何種的心理難關；因此米倫便對吮著指頭的蘿拉說：「你以為睡美人被紡錘刺傷之後還有時間吮指頭嗎？那麼漫長的時間，她都做了些什麼夢呢？」她暗示蘿拉將如睡美人般沉沉睡去，但與睡美人不同的是蘿拉將在睡夢中回溯自己的成長歷程，藉以找到現階段的自我。

在希臘神話中，靈魂需付錢幣給冥界史蒂克斯河(Styx)的擺渡人⁶，因此當蘿

² 愛笛絲·赫米爾敦(Edith Hamilton)著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》(Mythology)，(台北市：志文出版社，1999年11月)，頁26。

³ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(The Changeover)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁217。

⁴ Bruno Bettelheim, *The Use of Enchantment-The Meaning and Importance of Fairy Tales*(New York: Random House Inc., 1976)，p. 226.

⁵ 同上註，頁225。

⁶ 同註3，頁225。

拉進入夢中後，便將石頭錢幣付給擔任守門員的囉唆。但囉唆亦可視為希臘神話中的漢密斯(Hermes)神，他除了是往來冥府的引路人外，亦扮演信使與交叉路神；此外，他同時象徵尋求拯救與治療的精神訊息⁷，因為在傑可遭到附身後，蘿拉便尋求囉唆的協助，要求治療的訊息，藉由囉唆的傳達，他的母親與外祖母協助蘿拉進行變身儀式，藉此獲得治癒的能力。

阿普列烏斯(Lucius Apuleius,約 124-170 A.D.)的作品《金驢記》(*The Golden Ass*)中穿插一則改編於神話的故事〈丘比德與賽姬〉，故事中描述賽姬為尋求愛情，接受阿芙蘿黛忒所交付四項苦役，而最後一項冒險便是潛入冥界取得美容霜⁸。故事中亦強調冥界之旅必須遵守的儀式與禁令，如付銅幣給擺渡人、丟麥餅餵食冥狗以及禁止在下界進食的規矩等，每一種動作皆表示啓蒙儀式所要求的「自我穩定」，意即堅定其意志，以求一心一意專注於目標，故在許多神話以及童話故事中，亦有如不可轉身或不准答話等命令⁹。因此當蘿拉問到：「我們現在人在哪裡？」¹⁰夢中世界便隨著她的意念起變化，因為「這個國度只靠直覺運轉。一點懷疑的壓力它都承受不了。」¹¹蘿拉必須相信「心靈的真實」以及保持自我的穩定，才能完成潛意識裡啓蒙的儀式。

蘿拉佩著劍進入密實的森林，森林隨著潛意識的深淺而產生不同的變化。從蘿拉近日的記憶所建構的「城市森林」，漸漸走入古老陰暗的森林，象徵她走入長久以來所累積在原初心靈的原始特徵，此地所見的意象皆是潛意識召回心靈在演化過程中所拋棄的幻象、幻想、原初思維形式以及基本本能等¹²。因此，蘿拉看見代表她心靈意境的不同景象，她看到童話中各式各樣的人物，其中格林童話

⁷榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999年5月)，頁179。

⁸此故事出現在《金驢記》(*The Golden Ass*)4卷28節至6卷24節。呂健忠譯著，《情慾幽林:西洋上古情慾文學選集》(台北縣:左岸文化，2002年9月)，頁279。

⁹艾瑞旭·諾伊曼(Erich Neumann)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*)，(台北縣:左岸文化，2004年7月)，頁123。

¹⁰瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁227。

¹¹同上註。

¹²同註7，頁103。

中的〈三隻烏鴉〉以及安徒生的童話〈野天鵝〉皆是描述「為了解救變成天鵝或者烏鴉的兄長們而承諾永不開口的美麗女孩¹³」，而蘿拉為拯救弟弟而願意犧牲的決心便與這些童話故事相對應。另外，她同時見到花團錦簇旁的獨角獸以及屍身碎成片片的三個被吊死的男人，皆反映出光明與希望、黑暗與毀滅等心靈特質共存的處境。

接著，她走進一座森林，裡面有「一棵是爬滿了蛇的樹，有一棵則爬滿了粉嫩的蘋果，不過如果細看，那可都是阿茲特克受難戰士的心。¹⁴」此片森林象徵蘿拉的性意識，蛇與蘋果皆為性的象徵，但這片森林亦蘊藏著不安與危險，顯現蘿拉正處於性啟蒙階段，其身心皆尚在初探階段。當蘿拉拿起劍，披荊斬棘的砍下阻斷去路的石南時，[石南尖叫著應聲倒下，痛苦的滿地打滾，蘿拉隱隱覺得那是自己的聲音。同時，每一刀似乎都砍在她的腦袋裡面，突如其來的疼痛使她震驚，接著是渾身的一陣不舒服。¹⁵]潛意識所顯現的夢境，皆觸動真實的感受，夢中的石南是從蘿拉心靈所生，因此當她砍下石南時，她亦「感同身受」似的感覺疼痛。此外，蘿拉夢中的石南類似睡美人沉睡時圍繞於城堡外的荊棘藤蔓，皆有保護自身「性」的作用，一旦面臨成熟時機時，這些防禦便會消失。因此睡美人只能被動地防止外力入侵，當性「甦醒時機」來到時，便自動開啓荊棘，但睡美人毫無經歷性成長時內心的掙扎，純粹等待。反之，蘿拉自己擔任剷除障礙的任務，當「痛苦扭動的石南開始在她身上滴下了屬於她自己的血¹⁶」時，她親自體會了青春期性啟蒙階段的痛楚與艱辛。

在《變身》裡，處處可見「老虎」的意象，其靈感主要來自威廉·布萊克的詩《經驗之歌》(*Song of Experience*)其中一首〈老虎〉(“The Tyger”)而來¹⁷，而老虎亦代表不同之象徵。傑可擁有一本「老虎小書」，因此當卡莫狄·伯瑞丘引

¹³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁229-230。

¹⁴同上註，頁230。

¹⁵同註13，頁231。

¹⁶同上註。

¹⁷ Josephine Raburn, “*The Changeover: A Fantasy of Opposites*,” *Children’s Literature in Education*, Vol. 23, No. 1, (New York: Human Sciences Press, Inc., 1992), p. 32.

誘傑可伸出手來蓋章時，他引用布萊克的詩句：「小老虎，快把渾身弄閃亮，走進暗夜森林不害怕。¹⁸」傑可化身為小老虎，他受到惡靈的侵襲，困於自我的心靈森林裡，不得而出。另外，蘿拉走進囉唆所住的農莊，欲尋求協助時，莊園內林木自由滋長的氛圍下，讓她聯想到隨時有「一頭火眼金睛的老虎¹⁹」從林中竄出來攻擊她。蘿拉此時的「老虎」意象與布萊克詩中的老虎相同，皆象徵人類充滿想像力的智慧，雖然它如老虎般殘忍，且難以操控與駕馭，但它屬於人類天性的一部分，不需要對它產生恐懼²⁰；而其同樣的象徵意義亦隨之出現在蘿拉心靈中的變身之旅。在夢境裡，這頭老虎跟隨蘿拉的足跡，它「目光灼灼的盯著她，又從路旁草堆裡伸出那顆條紋斑斕的頭顱。那張臉上的條紋錯綜複雜，看起來黑色多，金色少。²¹」老虎一方面擔任蘿拉心靈中想像的泉源，另一方面它代表蘿拉的阿尼姆斯意象。阿尼姆斯面對內在的心靈世界，可以幫助個人適應挑戰自我的直觀、思想、情感、意象與情緒²²；因此當老虎出現時，蘿拉心境便開始產生變化，接受不同的挑戰。女性的阿尼姆斯特質通常是由父親塑造出來的，且以異性的形象出現，而這頭老虎的阿尼姆斯形象便是由囉唆化身而來。在蘿拉為求夢境的真實感受而刻意溺水時，她被囉唆救起，他臉白得像紙，但臉上還殘留著老虎斑紋的痕跡²³；而他臉上的「黑色多，金色少」的痕跡，便如同蘿拉繼承父親八分之一的波里尼西亞血統中戰士的臉部刺青一般，是毛利(Maori)男性的傳統形象。²⁴

蘿拉最後來到溫特看守的高丘，這塊高丘「空曠曠的向天際起伏，落入一座

¹⁸瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁40。

¹⁹ 同上註，頁94。

²⁰ Harold Bloom, *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* (Taipei: BOOKMAN BOOKS, LTD., 1987), p. 37.

²¹同註18，頁229。

²²莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁171。

²³ 同註18，頁233。

²⁴ Josephine Raburn, "The Changeover: A Fantasy of Opposites," *Children's Literature in Education*, Vol. 23, No. 1, (New York: Human Sciences Press, Inc., 1992), p. 32.

海洋的懷抱。²⁵」而這海洋便是代表深層潛意識的領域，因此蘿拉覺得「有記憶之前」便來過，它便是象徵人類集體潛意識的境界，位於心靈最深層之處。當蘿拉付石幣給「終結者」溫特後，她必須帶著魔杖爬過既長且暗的石縫隧道，才算結束此次的潛意識之旅。此段隧道便象徵母親的子宮，蘿拉重新經歷誕生的過程，在她醒來後，已完成變身儀式。當她醒後，朝向鏡子看，「她清楚看見自己竟然變了個樣。體內原本沉睡的部分似乎被注入生命，森林的精神也延展進她的頭腦。²⁶」所謂「森林的精神」意指心靈潛能，蘿拉已能傾聽她的夢和真實幻想，並增強其直覺與感官能力，因而成功變身為女巫。

二． 夢與回憶

夢的重要功能之一便是喚起人們遺忘已久的記憶，而這些記憶是受意識壓抑後蟄伏於潛意識之內，並在夢中重現。夢境是由情結所建構，夢境會呈現出意象、模式、陳跡和主題，使其情結形貌加以顯現²⁷。在 *Alchemy* 裡，縈繞羅藍已久的童年記憶時時在夢中出現，而這深刻卻遭遺忘的記憶是與遺棄家庭的父親有關。在夢中，父親與童年的羅藍同遊遊樂場，而父親對兒子的關愛與親密在現實生活中已不復見，爾後羅藍便產生對父親的矛盾情結，這亦是羅藍刻意「冰凍」這記憶的原因。除此之外，夢亦會透露另一面真實的自我，而這部分的自我是羅藍加以封閉、不願揭露的層面，這個自我同樣是父親欲隱藏的部分；因此當魔術師關多推著「長形黑色」箱子出現在父子面前時，羅藍的父親拒絕進入棺材似的空間內來審視真實的自我。這個如「棺材」似的黑色箱子是容器的變形象徵之一，在關多不懷好意的使用下，它代表死亡與毀滅；關多專門收集其他人的超凡力量，一旦成功，他人則失去真實自我，如行屍走肉般度日，而此箱子則是探示其天性

²⁵瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁234。

²⁶ 同上註，頁239。

²⁷莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁63。

的場所。因此，當關多欲讓羅藍的父親進入黑色箱子時，父親加以挽拒，卻反而讓羅藍代替父親進行表演，這場魔術表演如犧牲儀式般進入棺材，故羅藍感覺他遭背叛了！²⁸

夢裡只有四歲的羅藍以「初生之犢不畏虎」的勇氣進入黑色箱子。在禁閉黑暗的空間裡，「霎時，他懸浮在一個看似消失卻圍繞在他身邊的空間裡。羅藍眨眨眼。遠方的光粒是一個個的太陽。他再眨一次，接著寂靜化為碎片穿過他的身體。它包圍著他，然而他感覺到它像內心深處一首尚未大聲吟唱的歌。這種感覺難以著墨，既非飄飄欲仙亦非墜入深淵。在這無止盡的的空間裡，羅藍感覺他既是一粒沙同時亦是一顆巨大燃燒的太陽。他找到自我了。²⁹」榮格認為，每個人都是一個小宇宙，每個小宇宙又像小鏡片般反映著大宇宙³⁰，亦即人類的心靈皆參與並影響宇宙的秩序。羅藍在此空間裡看到內心的宇宙，他體會到自己生命的本質，而原本象徵死亡的棺材式箱子便轉換為孕育生命的搖籃象徵，羅藍在此箱子裡感受到生命的喜悅。雖然如此，他必須保守此秘密；一方面是避免關多的傷害，另一方面卻是隨之而來、毫無緣由的恐懼感。羅藍的意識層面了解到潛意識的浩瀚無垠以及內在與外在世界的不同，他感覺即將被撕裂與改變，從此他產生抗拒與恐懼，這份壓抑的恐懼便成為他的「惡夢」，此惡夢不斷提醒他內心的種種情結：父親、關多以及真實自我。

與魔術師關多的重遇喚起羅藍的夢其實是童年的回憶，而他再度走進關多的魔術箱子。起初，他在箱子內重拾兒時相同的經歷，「他再次舉起手臂擁抱這空間——這個清晰、黑暗、且因太陽掀起塵光的無垠空間。³¹」羅藍發現，他成為眾多太陽中的一顆；就在此刻，他在內心宇宙裡看見了潔思。潔思「全身燃燒似地走來，並從女孩轉變成一顆發光的星辰。她以驚人的速度移動，她的光輝似乎是它的動力之一。他的目光無法離開她的身影，他也不願移開目光，既使他們似乎

²⁸ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 4.

²⁹ 同上註。

³⁰ 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，(台北市：貓頭鷹出版社，2000年11月)，頁286。

³¹ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 81.

要相撞。他們會因相撞而崩裂為閃耀的塵灰，或是融合唯一體，歷經燃燒與彈撞後成為一顆新星？³²」羅藍的心靈與潔思交會，他已預示到與潔思相繫相連的命運。此時，箱子的意象再度轉換回棺材的意象，而羅藍與潔思成為煉金術中象徵「合體」作用中的國王(太陽)與皇后(星星)，他們結合為一體後，在棺材內融合為雌雄同體，表示相互對立的事物已合而為一，等待重生³³。

三. 夢與聯想

回憶似的夢境經常提醒、警告或喚醒人們受壓抑的記憶，此現象不僅來自個人的記憶，有時來自家族、社會甚至全體人類的記憶。在《魔法師的接班人》裡，巴尼便接收到來自魔法師寇爾叔公的記憶之夢，但巴尼從抗拒、一直到他看見寇爾叔公傳來訊息之過程頗耐人尋味。夜深人靜，巴尼躺在床上無睡意，他似乎「像是戒備森嚴的在守候著什麼。或許是想攔阻一些來路不明的夢境吧？當它們說不出通關密碼時，巴尼就可以揮揮手要他們滾開，別來煩人。³⁴」巴尼以為被鬼纏上，故懼怕一旦熟睡後會夢到令人不安的夢境。當巴尼想到鬼魂時，首先聯想到產下他後便去世的母親。巴尼與繼母感情深厚，因此他對親生母親深感愧疚，深怕母親無法原諒他。接著他由小火把之意象聯想到馬戲團，由馬戲團意象立即跳至一齣木偶戲的記憶；此時，這不知名的鬼魂便以戲劇性方式穿插進來，「詭異的是，雖然巴尼對這齣木偶戲的記憶如此有限，它卻一幕幕不斷的浮上心頭—布幕降下又升起，一場戲接著一場戲上演。但這些並不是巴尼心中的回憶，它們好像是事先安排好，專程撥放給巴尼看的，巴尼覺得毛骨悚然；鬼魂又纏來了。³⁵」表面上寇爾叔公(鬼魂)的出現似乎只是隨機地進入巴尼的腦中，但巴尼

³² Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 81-82.

³³ 參見《哲學家的玫瑰園》中煉金術之插圖。阿瑟·科爾曼、莉比·科爾曼(Arthur Colman & Libby Colman)著，劉文成、王軍譯，《父親：神話與角色的變換》(*The Father Mythology and Changing Roles*)，(北京：東方出版社，1989年9月)，頁64-65。

³⁴ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁68-69。

³⁵ 同上註，頁70-71。

的聯想過程卻影響鬼魂進入他心中的時機，藉此顯現其內在情結與巴尼懼怕鬼魂的背後原因。

首先是鬼魂與母親的聯想，他的矛盾情緒擺盪於親生母親與繼母克萊兒之間，但由於他視克萊兒為親生的母親，因此便產生克萊兒相關的母親情結。另外，馬戲團的意象易與居無定所、漂泊四方的印象銜接；當巴尼跳到馬戲團的思緒時，他並無想起馬戲團的細節，因而表示他在意識上抗拒聯想有關「離家」的主題。最後，他在木偶戲的記憶中想到一個木偶寶寶、一隻鱷魚與一個警察。木偶寶寶同時代表巴尼自己和繼母即將誕生的寶寶；鱷魚的出現象徵危險，表示巴尼既擔心他與繼母的關係，又擔憂繼母會與他的親生母親遭遇同樣的境遇，在生產時發生致命危險。隨之警察意象的出現顯示巴尼在潛意識中仍希望受到庇護，但此時鬼魂的出現打斷了巴尼欲尋找庇護的方式，而他的恐懼與擔憂便與鬼魂合而為一。由此可知，巴尼的「惡夢」並非只有寇爾叔公傳來的「回憶」之夢，亦含有自身的潛意識中隨著夢境所聯想的「離家」與「死亡」之恐懼。

四. 夢與幻象

夢是潛意識抒發的最佳管道，但並非只在沉睡中才會「作夢」。在 *Tricksters* 中，海麗極為私密的幻想結合埋葬已久的家族歷史凝聚為康諾沃三兄弟的幻象，在象徵家庭團聚的節慶氣氛裡揭露不為人知的秘密，整段過程宛如一場「白日夢」，而翰米頓家人皆參與其中。

海麗的想像力觸角伸進了集體潛意識層面。她在泰迪·康諾沃傳說中溺斃的地點處開啓了夢境的序幕，她說：「你是一本書，而其他人正在閱讀你的故事。故事將與真實情境交換與錯置，看著吧。」³⁶ 海麗以創作故事的方式來解放自我壓抑的心靈，書中虛構的人物、場景與故事情節皆為其潛意識的慾望展現；滿腹內心感觸的海麗倏忽潛入海面下，此舉象徵她深入更深一層潛意識夢境裡，而海

³⁶ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p 34.

中的「這個小洞穴像黑色潛艇的眼睛看著她向它游近，接著它成為任由海洋世界裡奔流狂嘯的出水口，流進所有星辰間的世界。³⁷」海中奇特的自然型態化身為海麗的潛意識世界，她以手觸摸這潛意識洞穴，因此釋放了許多不光彩與充滿矛盾的回憶，而這些潛抑的內容不僅是海麗個人的記憶，亦是康諾沃家族的歷史記憶。當她返回海面上時，幻象逐漸成形。首先，她看見一個男子的形體跪在海中的大岩石上，「這個男人正處於一種她未曾見過或想像過的危機——不僅僅是因緊張所導致的表皮抽搐，而是一種劇烈的翻攪狀態，彷彿他隨時都會狂烈地沸騰起來。³⁸」而這尚未完全凝聚的幻影漸次地貼上泰迪·康納沃的記憶：「無疑的，他正在流血。每一刻在確認時，他皆愈來愈真實與令人恐懼。³⁹」由於泰迪·康諾沃是被管教專制的父親所殺，故他的記憶屬於暴力與死亡，且不為人所知。海麗對如此的幻象所懼，亦顯示她無法正視如此驚懼的心理陰影；因此，她再度將頭沉入海中，表示她再度進入自己的潛意識內。「她拼命地想著自己故事中的人物角色——想著翼之貝倫以及愛嘲弄的魏樂逸王子，她盡一切努力去否認岩石上有一個男子的存在。當她再次探出海面時，岩石上已空無一人。他已經消失了。⁴⁰」海麗以心目中虛構人物的意象暫時驅離她心中的恐懼，但反而將這些虛構人物的幻想重新灌輸在此幻象上，而這分裂成康諾沃三兄弟的幻象更化身為魔術師，將聖誕節日轉換成狂歡節式的夢境。

在夢中，人們可以隨心所欲的創造空間與時間，現實中的衝突和矛盾在這裡自由自在地表現⁴¹，如今在現實與夢境相互重疊的情景下，同樣產生時間的倒置與虛幻的空間錯覺。康諾沃的海邊小屋並非是翰米頓家庭日常生活起居的場所，而是度假小屋，因此不見現實世界中的家庭場景，反而是遺世獨立、索離人群的空間，而此空間便與大自然情景的千變萬化產生互動，營造如幻似真的夢境。另

³⁷ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p 36.

³⁸ 同上註，頁 38。

³⁹ 同註 37，頁 39。

⁴⁰ 同上註。

⁴¹ 常若松著，《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，（台北市：貓頭鷹出版社，2000 年 11 月），頁 241。

外，紐西蘭位居南半球，四季變換恰與北半球相反，而英國來訪的客人安東尼便對於聖誕節的季節產生困惑，「『盛夏！』安東尼大聲說到，愈加疑惑，『聖誕節！新年！』這些節日以生疏的順序向他排山倒海而來，在他心頭發出聲響後即將掀起陣陣漣漪。⁴²」南半球的聖誕節位於夏季，當地人習以為常，但藉由來自北半球的訪客眼中看待夏季的聖誕節，則產生時間倒置的錯覺，而此錯覺更增強了翰米頓一家人歷經一場白日夢的效果。

由於聖誕節的時間倒置，節慶氣氛亦隨之改變，隨著康納沃三兄弟的出現，他們將聖誕節轉換為狂歡節的氣氛，他們的姓氏康納沃(Carnival)與「嘉年華」(狂歡節)同字，亦明確顯示康納沃兄弟意圖顛覆翰米頓家庭的聖誕假期。巴赫汀曾指出狂歡節的特點，他說：「狂歡節進行時，除此之外沒有其他生活。狂歡節之中的生活只從屬於它自己的法律，即它自己的自由的法則。⁴³」在這特定的期間內，人們參與縱情歡歌、開懷暢飲的盛宴。但在歡樂的氣氛中，卻暗藏反叛的特性，人們藉以扮演不同的角色來嘲弄、諷刺並加以顛覆權威。當康納沃三兄弟出現時，他們便以虛假的魔術師身分掩蓋真實的幻象，而其嘲諷語氣亦表現出「他們是真正的狂歡節表演者，他們並非以拋球或耍棒的雜耍維生，而是將妙語狠狠的丟向空中。⁴⁴」話語的力量將粉碎美滿的表象，而三兄弟亦藉著克莉絲貝兒之口，間接慫恿海麗說出揭露家庭的秘密。

三兄弟闖入翰米頓家庭的聖誕假期，他們開始扮演顛覆家庭的角色。首先，他們化身為狂歡性質的「三智者」，前來透露提比的真正父親身分⁴⁵。當查理看見康納沃三兄弟，他說：「那三智者離開了。⁴⁶」而菲力克思帶來的禮物亦引起娜歐蜜與克莉絲貝兒不經意所透露玄機的對話：「『他帶著禮物來，』娜歐蜜說。『可口的橙橘、一些草莓…』『黃金、乳香和沒藥，』克莉絲貝兒接著說。⁴⁷」其中，

⁴² Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p 62.

⁴³ 劉康著，《對話的喧聲》，(台北市：麥田出版，2005年7月二版)，頁267。

⁴⁴ 同註42，頁88。

⁴⁵ Christine Wilkie-Stibbs, *The Feminine Subject in Children's Literature* (New York: Routledge, 2002), p 59.

⁴⁶ 同註42，頁120。

⁴⁷ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p 134.

黃金、乳香與沒藥皆是基督誕生時東方三智者所送之禮物，而不知情的克莉絲貝兒則無意間說出的諷刺話語則使真相呼之欲出。另外，在房子的大廳經過三兄弟的改頭換面後，娜歐蜜不滿他們擅自作主，她欲警告奧維德，卻反而受到威脅，他說：「親愛的娜歐蜜，不要趕我們走。這樣吧——你施捨給我們一點聖誕節式的寬恕，我就送給你們包裝完好的沉默聖誕禮物。我不會供出任何事、控訴任何人、說出未來發生的事，或是過去的秘密。⁴⁸」奧維德充滿笑謔與嘲諷式的話語威脅娜歐蜜與傑克，亦使此家庭中父母的權威地位開始動搖。

海邊的聖誕派對則顯現仲夏夜的夢幻式盛宴，「人群中可見兩位聖誕老人、女記者、一位海盜、發瘋的新娘、一個鬱悶的科學怪人，與這些人物相對照，其他人亦看起來同樣怪異了。⁴⁹」狂歡節的化妝與面具使人脫離一般的社交角色，卻同時可以體現或隱藏真實自我，而克莉絲貝兒便在奧維德的控制下失去自我。在派對中，奧維德為克莉絲貝兒化妝後，「她已經成為他夢想中的牽線木偶，珍貴卻毫無生命的玩具。⁵⁰」此時，克莉絲貝兒已成為奧維德的傀儡，並操縱她唸出海麗的作品。

翰米頓一家人皆陷於夢中而不自覺，而看出康納沃兄弟本質的海麗亦受菲力克思的吸引而墜入自己的夢境裡，惟有英國訪客安東尼一人獨醒，未踏進此夢境裡。安東尼為鬼魂泰迪的妹妹米諾娃之後代，因此他意識到康納沃兄弟的真實身分。當雙胞胎兄弟的菲力克思與黑德斐於海邊打架時，安東尼以米諾娃之身分制止他們，他說：「如果你們不規矩一點，黑暗國王絕對不會讓你出來。⁵¹」他說出兄妹童年時為躲避父親暴力所創造的秘密語言，而黑暗國王即指他們的父親。安東尼的制止象徵狂歡式夢境即將結束，而他亦揭曉康納沃三兄弟的真實身分與泰迪·康納沃的死亡真相。既使如此，三兄弟的幻象仍舊在海麗揭露父親的秘密後才消失，全家人大夢初醒，皆卸下舊有面具，重新適應家人間的情感。對於康納

⁴⁸ 同上註，頁 212。

⁴⁹ 同註 47，頁 239。

⁵⁰ 同註 47，頁 241。

⁵¹ 同註 47，頁 252。

沃兄弟，大家亦開始遺忘他們的存在，他們再度返回潛意識裡，成為受壓抑的記憶，等待下一次的甦醒。

尼采曾寫到：「所有的夢都具有的完美特性——再現，注定是絕對忠於現實的，而且是返回到那種屬於原始人類的狀態，即幻覺極其頻繁地出現，而這種幻覺有時還會同時影響所有的社會，所有的民族。所以說，我們在睡夢中再次履行了早期人類的使命……⁵²」尼采這段關於夢的觀點強調了人類集體潛意識的運作，人類的思考模式與記憶潛沉於夢中，代代相傳。而夢的再現之完美特性卻須在層層包裹的象徵意義內尋求其真實涵義。以上四部作品中皆以家庭的記憶傳承象徵人類之集體潛意識，書中之角色皆經歷一場場之心靈冒險，並體認到心靈之光明與黑暗面，卻從此發掘內心、體現自我。既使如此，夢中的潛意識冒險仍然危機重重，尤其是懼怕於面對自我心靈之黑暗地帶。因此，筆者將在下一節繼續探討四部作品裡所呈現不同面貌的心靈陰影與慾望，以及在作品裡的少女女巫面對自我陰影與慾望時的態度。

第二節 慾望與陰影

本節將探索四本文本中的慾望與心靈陰影層面。慾望與心靈陰影皆屬於個體

⁵² 阿爾伯特·莫德爾(Albert Mordell)著，劉文榮譯，《文學中的色情動機》(*The Erotic Motive in Literature*)，(上海:文匯出版社，2006年2月)，頁183。

的心理特質，它們如冰山一般漂浮在潛意識與意識層面之中；因此若要看清楚它們的真面目，除了目睹意識層面的呈現面貌之外，亦須潛進潛意識層面，探索其隱藏之部分，並與意識層面加以整合，才得以完全認清全貌。

一． 慾望之展現

在這四部小說中，「慾望」是主要縈繞於四位少女內心的心理傾向，蟄伏已久的慾望隨著身體與心理的急遽變化後顯現於外，而女巫所擁有的魔法力量更實現了她們本身的慾望。對於《魔法師的接班人》的楚伊而言，揭露魔法師的超凡力量使她建立無比的信心，她急欲投入與了解「魔法」知識，並進一步激起「改變」世界的慾望。她期待長大，便能到各地尋訪有相同魔法能力的人，合力改變世界，她相信「總有辦法讓它變得更好一點。⁵³」雖然楚伊對未來充滿自我之期許，並確立其積極正面的目標，但她正處於急欲展現魔法能力的喜悅與自豪的階段，如此在慾望與能力同時壯大之餘，便易於墜入自我膨脹之危機。同樣的危機亦展現在《變身》中蘿拉的慾望展現上。蘿拉目睹家人受到傷害，因此在她變身並獲得操縱心靈的力量後，報復的慾望便油然而生。當蘿拉看到絕望萎頓的卡莫狄時，她了解自己已全盤支配他的力量，並可以隨時折磨他，而「沒有人會對她起疑心，學校裡每個人都知道她有多平凡，也正因為這份平凡的掩護，對於一個自討苦吃的傢伙，她可以放手報復，百無禁忌而且沒完沒了。⁵⁴」蘿拉由弱者搖身一變成為強者，報復的慾望成為打擊黑暗的利器，但在她付諸報復權利之時，亦步入了心靈的黑暗面。另外，陰暗心靈亦壟罩在 *Alchemy* 中潔思的慾望展現上。潔思專注研究煉金術，相信其心靈力量可以「輕推世界」，達到改變世界的能力，但她刻意封閉與外在的交流，卻是源於內心的慾望無法滿足。潔思的內心渴望愛，卻飽受挫折，尤其是當她無法獲得父母的愛時，她對愛的慾望轉變成恨，

⁵³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁225。

⁵⁴瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市：台灣東方，2004年4月)，頁290。

由於「愛與恨都像一種能量……而恨轉變成咒語⁵⁵」，因此她的慾望導致父母沉睡(死亡)與自我面臨崩潰的後果。潔思所壓抑的慾望威力凌駕於意識之上，而 *The Tricksters* 裡的海麗卻由於慾望而產生忌妒。海麗長期渴望擁有與姐姐克莉絲貝兒相同的美麗外表與社交魅力，在她的眼中，「美麗的外表對克莉絲貝兒而言是不夠的。她要在每一方面都備受矚目，如果沒有驚奇的話題好談，她可以隨便編一個話題。⁵⁶」海麗猶如躲在暗處的灰姑娘般在克莉絲貝兒的光芒下蒙塵，而她亦將壓抑的自我一部分歸咎於克莉絲貝兒。因此，海麗的忌妒與報復之心理陰影便隨著慾望而擴大；另外，情慾的初探亦讓海麗體驗「愛」的正面與負面特質，且不自覺地利用其特質報復克莉絲貝兒。

慾望屬於願望的一種，它可以存在於意識之中，人們知覺它的存在並對它產生如興奮、滿足、失望、忌妒、憤怒以及感傷等種種之情緒反應，亦如上述四位少女對於慾望伴隨而來的情感。但當慾望無法實現或情感無處發洩時，便轉變為「情結」進駐於潛意識之內，並等待返回意識之上，而 *Alchemy* 中的潔思與 *The Tricksters* 裡的海麗便是如此。另外，雖然《變身》中的蘿拉與《魔法師的接班人》裡的楚伊已有能力實現慾望，但她們皆必須承擔慾望實現後所帶來的後果。無論如何，人類產生慾望為其基本的心理要素，但不論慾望的實現與否皆會牽動心靈之潛意識層面，其中更易於踏進心靈的黑暗面領域，即心靈之陰影層面。因此，下一段將探討四部作品中心靈陰影之投射面貌、主角們面對陰影時的困境與危機，以及擊敗自我陰影之方式與態度。

二． 陰影的投射面貌

在眾多神話傳奇的英雄冒險裡，英雄總是以屠殺惡龍或怪物為最終目的，而惡龍或妖怪即是象徵人類的心靈陰影。心靈陰影是個人覺得羞恥的人格面相，它

⁵⁵ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 188.

⁵⁶ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 49.

通常是以黑暗的形式或是邪惡醜陋的怪獸出現，它是人格未知的方面，並與心靈的光明面與意識相互對立。但在自我的個體化過程中，面對心靈陰影是一段極其必要卻危險的人格歷險，猶如英雄面對惡龍時的心態與做法。在梅罕之四部小說裡，主角們之心理陰影亦投射於不同典型之「反派」人物身上，與其對立或爭鬥同樣象徵心靈之意識層面與陰影之間的矛盾、掙扎與整合的過程。

首先在《魔法師的接班人》中，呈現「壞巫婆」的陰影形象便是史加勒外曾祖母，她在童年時首度面對自己心靈中的陰暗層面，她「因為忌妒姐姐擁有一頭美麗的秀髮，居然招來一把無名火將它燒掉。⁵⁷」她認為心中邪惡的黑暗層面應該完全去除，因此本來擁有魔法的外曾祖母「便打定主意要把魔力從自己身上連根拔除；她要把自己和別人不一樣的地方全部消滅。⁵⁸」魔法是內在心靈展現於外在世界的媒介象徵，因此它並非是心靈陰暗面的根源。在史加勒祖母全面否決陰影的情形下，便將心中的「邪惡」層面投射在周圍身邊之人；她在兒女之間尋找「代罪羔羊」，最後與她擁有相同魔法天性的兒子寇爾便成為犧牲品。對於楚伊而言，外曾祖母是她心理陰影中的對應形象，她承繼了外曾祖母的魔法天性，亦懼怕家人無法接受此類亦正亦邪的天性，因此在壓抑的過程中，逐漸呈現與外曾祖母相似的性格。當他們參加家庭聚會時，「外曾祖母在他們額頭正中間，冷冰冰的印下一吻，她露出嫌惡的神態，好像吻他們是椿極羞恥、極惡劣，卻又不得不做的勾當。她抬頭看看楚伊，楚伊冷著臉，像是一棟門窗緊閉、沒有人住的空房子。⁵⁹」楚伊封閉的自我形象漸漸與曾外祖母之形象重疊，她厭惡外曾祖母之行徑，卻也極力壓抑其天性，而表現出拒人於外的性格；因此，楚伊必須解放自我的壓抑才能擺脫外曾祖母的陰影。

《變身》裡的惡靈卡莫狄·伯瑞丘則是蘿拉極力奮戰的心理陰影。伯瑞丘專門尋找人類軀體並加以附身與吸取生命精力，而他象徵著人類為追求感官的極致

⁵⁷瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(The Haunting)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁200。

⁵⁸同上註。

⁵⁹同註57，頁43-44。

享受因而失去心靈情感的負面形象。當蘿拉與傑可初遇伯瑞丘時，他散發出「一股薄荷糖漿的濫甜味」且「讓人聯想起黴斑、潮濕的床墊、不通風的房間，和一些無聊可笑的資訊——她聞到的就是這麼一股萬物腐敗，與時俱滅的氣味。⁶⁰」在神話中，冥界之王黑德斯(Hades)便以薄荷用在身上來掩飾死亡的味道⁶¹，伯瑞丘散發的死亡與腐敗之氣味是敏感的蘿拉所收到的危險警訊。正值青春期的蘿拉處於身體產生巨大變化的階段，而身體的性覺醒亦隨著與異性接觸而愈加明顯；因此伯瑞丘的出現亦代表伴隨蘿拉性覺醒階段的暗藏危機。

伯瑞丘將自己的輪廓圖像蓋在傑可的手上，而此圖騰式的圖案便成為進入傑可生命的入口。圖騰在原始時代代表祖先身分，是人民的守護者，它識得且眷憐它的子民，亦可發表神諭；⁶²而伯瑞丘的圖像圖騰則是圖騰原始象徵的倒轉意義，它呈現出既箝制又榨取生命的負面象徵，它可以對傑可的生命與精力予取予求。當伯瑞丘吸取傑可的精力後，外形明顯改變，「他的皮膚粉嫩清淨還有光澤，那些斑斑點點都消褪盡了，他的臉頰居然還泛著玫瑰色。⁶³」伯瑞丘沉浸在生命的喜悅中，但他只能感受到身體感官系統所觸動的歡愉，而他對蘿拉說：「你根本無法想像我的心情，你視它為理所當然——這是你天生擁有的，所以你永遠不會去想觸摸和品嚐的歡愉。單就你的肌膚來說吧——你的肌膚能帶來如此的狂喜。⁶⁴」伯瑞丘只注重感官與性慾暗示的話語象徵人類情感的「疏離」現象，即拒絕或無法感受人與人之間的情感互動，只以外在感官享受為情緒發洩的出口。

對於蘿拉而言，她所感應到的三次警訊均代表人生階段的變動。其中兩次代表蘿拉所面臨身體與心靈的巨大變化。伯瑞丘的出現主要象徵她面臨心靈的成長危機，而其影響層面甚至牽連到全家人。另外一次則是認出囉唆的巫婆本質，象

⁶⁰瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁39。

⁶¹ Josephine Raburn, "The Changeover: A Fantasy of Opposites," *Children's Literature in Education*, Vol. 23, No. 1, (New York: Human Sciences Press, Inc., 1992), p. 35.

⁶²佛洛伊德(Sigmund Freud)著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》(*Totem and Taboo*)，(台北市:志文出版社，1975年8月)，頁14。

⁶³同註60，頁249。

⁶⁴同註60，頁302。

徵蘿拉的性覺醒。但是，蘿拉對囉唆的警訊卻與伯瑞丘相連結，因為伯瑞丘所呈現之陰影特質則是囉唆的心理寫照。囉唆是長期家庭暴力的犧牲品，歷經心理創傷的後遺症便是對人性失去信心。當他重回女巫家庭後，便以偽裝方式面對外在的世界，而內心已放棄追尋情感的交流。而蘿拉所認出囉唆的巫婆本質不僅是心靈魔法力量，亦指其內心之陰暗面。蘿拉向凱特提起對囉唆的警訊，但凱特笑著說：「那男孩到底怎麼啦，值得對你事先發出警告？這就好像不去警告小紅帽，倒警告起大野狼來了。他不是學校的模範生嗎？愛乾淨、不多話、用功，背著一部心愛的相機四處拍野鳥照片——有點無趣，說真的。⁶⁵」囉唆偽裝成小紅帽的大野狼使一般人無法看出其內心本質，而他內心的缺陷便從青少年的兩性關係中見端倪，他只能專注於身體感官，而無法感受內心。

囉唆對外在世界戴上「模範生」的面具，而面具往往是隱藏人格陰暗面的工具。在 *Alchemy* 中，魔術師關多便是以面具呈現心靈之陰暗與膨脹的自我層面。關多具有雙重身分，一方面他是備受支持的國會議員泰龍·哈德森，另一方面是在遊園會中受歡迎的魔術師關多。羅藍對關多的魔術師身分印象深刻，他的造型極具戲劇性，他穿著「會窸窣作響的華麗黑長袍，在黑色長辮的假髮上頂著一個皇冠，並堂皇入場。他在假髮辮子間的臉塗著厚重的白色塗料，像面具一樣。⁶⁶」他以娛樂兒童的造型與身分出現，卻暗中試探一般人是否擁有魔法天性，以伺機而動。不同的是，他以國會議員泰龍的身分接近潔思。他與潔思母親交往，並已「收集」了她母親的魔法天份，他欲進一步誘騙潔思，即使她的強大魔法阻止了他，但他卻不願放棄，因為「他想要當萬物的主宰者。他要掌控！所以他竊取人們的精力來吸進自己的體內。⁶⁷」泰龍的政客身分即是扮演對社會舉足輕重的角色，而由於他的自我已完全認同此人格面具，因此他摒棄內心真實自我，沉浸於此角色中；魔術師關多實為泰龍的內在形象，顯示他的面具已無法摘除，並以幻

⁶⁵瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁21。

⁶⁶ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 78.

⁶⁷ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 186.

象愚弄大眾。

關多/泰龍的強大陰影亦籠罩著羅藍與潔思。羅藍拒絕喚醒與生俱來的天份，主要原因是由於父親的離家讓他無法釋懷，因此關多以回憶喚醒他對父親的負面印象，他說：「因為你與你的父親長得很相像，這可能也是回憶歷歷在目的原因吧。我難以忘記他往後退時卻把小孩推向前的情景。大人都是懦夫啊！」⁶⁸ 羅藍對父親的情結促使他難以誠實地面對內在心靈，便無法了解天份對個人的真正價值，關多慫恿羅藍：「擁有天份並不怎麼舒服，通常沒有它們會比較好。如果我們拋棄它們，我們會比較快樂，快樂多了。」⁶⁹ 這裡所指「擁有天份」亦可視為了解內在潛意識的過程，亦是人格的個體化過程，而欲了解自我潛能的過程極為艱辛，因此關多的話語則象徵羅藍極力掙扎於探索自我的十字路口。另外，對於潔思而言，關多即是她內心膨脹自我的陰影。潔思致力煉金術，亦期望早日達到體現自我的結果，她認為可以獨立操縱情勢，過度自信促使她產生如希臘神話中製造蠟翼飛向太陽的伊卡洛斯(Icarus)一般，膨脹的自我蠟翼終究熔化，無法達成個體化過程⁷⁰；當潔思命令父母沉睡後，卻無法讓他們醒來，她才了解自我膨脹的後果，她說：「我以為我可以再度振作起來，並可以依我所願隨時喚醒他們。我以為我贏了…你以為已經擊敗它…你以為可以主控它。」⁷¹ 潔思操之過急的結果反而弄巧成拙，她無法擊敗心中陰影，因此即將崩潰。當關多虎視眈眈地守在潔思門外時，便象徵心中陰影即將接收她崩潰的自我。

關多的魔術師身分顯現自我與人格面具的重疊，而 *The Tricksters* 中自稱魔術師的三兄弟則以神奇的話語力量揭露心中陰影。三兄弟原為泰迪·康納沃的靈魂轉換而成，但海麗筆下的小說人物分化了泰迪的單一靈魂，也因而融合了海麗潛意識的情慾渴望。泰迪的死亡源於自我的暴力陰影，而其人格的缺陷亦由於父親的嚴苛管教而來。成長後的泰迪「是個愛以尖銳字眼挑釁別人的年輕人，他反應

⁶⁸ 同上註，頁 88。

⁶⁹ 同註 67，頁 83。

⁷⁰ 劉耀中著，《榮格》，(台北市：東大圖書股份有限公司，1995 年 9 月)，頁 84。

⁷¹ 同註 67，頁 178。

很快，當別人受不了而攻擊他時，他再以特別殘酷的方式反擊。⁷²」他亦以相同方式對待父親，而自衛的父親便失手殺死他。因此泰迪的靈魂充滿復仇與暴力的陰影，他沉於海底，藉由象徵海麗作家的「手」重回人間。

在海麗的作品中，「翼之貝倫」是她幻想的邪惡情人，她化身為書中的潔西卡愛慕著他，另一位角色則是位愛嘲弄的魏樂逸王子。因此，由靈魂泰迪分化成三兄弟中的奧維德既代表靈魂中的頭腦部分，亦附有魏樂逸王子之氣質與外形；而雙胞胎中的黑德斐則代表靈魂的本能直覺，菲力克思則是靈魂的心，亦是情感。雙胞胎皆具備海麗所幻想的貝倫之外型與氣質，這也意謂海麗的性幻想夾雜著本能與情感的矛盾特質。除此之外，海麗亦面臨對家人「愛」的心靈考驗；她期待父母給予她個別的愛與關懷，亦忌妒克莉絲貝兒獨占父母的關注，因此情感的壓抑使她產生愛的陰影，三兄弟的出現成為她情緒爆發的媒介。

以海麗之角度而言，奧維德是她心中陰影之主導人物，由他隨口而取的名字亦可見其端倪。三兄弟的名字皆由翰米頓家中書架上的書而來，而奧維德(Ovid)便是著作《變形記》(*Metamorphoses*)的作者⁷³。與之同名的奧維德便暗喻他與海麗皆是作家，可以操縱書中人物的生死命運。當現實世界與書中世界相互交錯時，海麗的作家身分便轉換成奧維德的性格特質，即以操控的能力支配他人，而「這是奧維德式的思考模式，因為對奧維德而言，大家皆是虛構的。⁷⁴」另外，《變形記》中以神話的情慾世界的內容亦與海麗的小說相對照，呈現其相似之本質，奧維德便將其特質運用在操弄克莉絲貝兒上，這亦是反映海麗心中之報復陰影。當奧維德在閣樓上威脅海麗時，海麗首度聽到心中黑暗面的聲音：「『無論如何，為何要擔心克莉絲貝兒？把她留給我然後看後續發展就好了。如果她無法隨心所欲，你應該不會介意吧？』海麗首次感到猶豫，因為奧維德觸動了她的生命中脆

⁷² Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 48.

⁷³ 奧維德(Ovid, 43B.C.-17A.D.)，羅馬詩人，其作品《變形記》(*Metamorphoses*)內容以希臘羅馬神話中的情慾世界為主。對後世而言，其作品《變形記》的價值主要在古典神話的彙編與呈現，文學家與藝術家取材神話時，典故往往出自《變形記》。參見呂建忠譯著，《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》，(台北縣：左岸文化，2002年9月)，頁212-213。

⁷⁴ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 247.

弱的部分。此刻他讀出她的表情並覺得一絲勝利。『面對他們吧！面對我們腦中想的！我對他們瞭若指掌，親愛的。』⁷⁵奧維德如操縱傀儡般控制克莉絲貝兒，海麗雖然有意識地防禦奧維德，但潛意識中仍無法剪斷奧維德的操控之線，亦步入陰影的陷阱中。

三． 面對陰影

當心靈的陰影排山倒海的湧現到意識檯面，並影響自我的道德感運作時，意識層面則採取各種方式試圖消滅陰影所隱含的邪惡本質。弗洛伊德曾說：「其實，沒有消滅邪惡這樣的事⁷⁶。」邪惡本質與善的本質相同，實屬人類心靈的一部分，它無法隨著壓抑或逃避而消失。因此，四部小說的主角們皆與陰影面對面，且反其道而行之地藉著「作惡」來了解心理陰影的本質，並隨著成長學習如何控制自我的陰影。

在英雄的神話中，「作惡」象徵人格發展中的基本衝突，然而也是自我解放的主要行為，⁷⁷因為藉由人格中矛盾對立的行為顯現，才能趁機同化一定的邪惡，達到人格獨立的成長。因此，英雄神話中象徵性的謀殺父母成為「作惡」事蹟、邁向人格獨立的重要指標。在《魔法師的接班人》中，楚伊受困於外曾祖母的禁忌，無法公開自我的魔法天性，但魔法師外叔公寇爾的歸來則成為楚伊掙脫陰影的關鍵時機。雖然寇爾逃離母親的殘酷壓制，但他並沒有克服母親的陰影，因此歸來時仍擁有與母親相似的跋扈與專制特質，並決意帶走心目中的接班人巴尼。為了拯救巴尼，楚伊終於決定在家人面前展露魔法，並與外曾祖母對質。楚伊的「惡行」便是公開外曾祖母曾是魔法師的秘密，她說：「最悲哀的事，她非常明白自己失去了珍貴的天賦，卻見不得別人還能繼續保有一只要想到別人可以高高

⁷⁵Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 220-221.

⁷⁶埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)，(北京：東方出版社，1998年9月)，頁81。

⁷⁷同上註，頁82。

興興的擁有魔力，享受魔法帶來的樂趣，她就要抓狂。⁷⁸」楚伊藉著質疑外曾祖母的權威象徵她「謀殺」了外曾祖母，獲得家族其他人的認同，並解放家族與自我的束縛。楚伊已坦然的與陰影面對面，但象徵陰影的外曾祖母並未屈服，她悍然的說：「我一輩子都在和這種變態、邪惡、不自然的力量抗衡。只要一點毅力，只要不那麼自私，它絕對是可以克服的。⁷⁹」她的宣示代表心靈陰影無法見容於一般人的道德意識層面，而楚伊的獨特天性仍可能受到外在世界的不解與打壓；另外，外曾祖母本身頑固不靈的形象亦呈現心靈陰影的特質，雖然她暫時退出戰場，但仍受家人尊重，並不受排擠，如同陰影不情願的退居心靈幕後，但仍為心靈家庭裡的一分子，繼續住在心靈內。

而 *The Tricksters* 中海麗的報復亦顯現「謀殺父母」的作惡象徵，而代表海麗陰影的鬼魂泰迪便有報復父親的淵源。泰迪母親的去世對他的父親而言視為「愛」的懲罰，因此他的父親便透過壓制泰迪的愛以懲罰自己；泰迪的愛逐漸產生陰影，「真正精疲力盡的事——狂怒、愛、歡愉和肉慾——皆被禁止。⁸⁰」他的狂妄性格終於凌駕了愛的本質，因此當他以康納沃三兄弟形象出現時，分身奧維德與黑德斐分別代表泰迪強勢的頭腦意識與本能，而菲力克思所代表的愛則是泰迪性格主體中最微弱的部分。當菲力克思提及對父親的報復時，他說：「我的意思是最終我們都想要報復他，奧維德和黑德斐最躍躍欲試，這也是我允許他們這麼做，雖然我釋出憐憫心通知他們，但他們與我在一起就會顯得太弱了，他們會難以生存。我是說我們活得沒有樂趣。⁸¹」菲力克思象徵泰迪的心與情感最終放棄希望，因此陰影的手便操縱頭腦與本能邁向自我毀滅之路。

泰迪的報復便在父親失手殺死他後實現，他欲從海麗心中傳達同樣強烈的報復陰影；在奧維德的操控下，海麗終於洩漏父親外遇的秘密，以報復克莉絲貝兒。當她將秘密傾洩而出時，「她看到奧維德面露笑容並朝她點頭，她馬上知道自己

⁷⁸瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)，(台北市：台灣東方，2001年7月)，頁200。

⁷⁹同上註，頁208。

⁸⁰ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 223-224.

⁸¹ 同上註，頁281。

做出了他一直希望她要做的事。她感到氣急敗壞的同時卻也鬆了一口氣，她總是希望自己就是告訴克莉絲貝兒這個秘密的人。現在秘密說出來了。⁸²」海麗達到報復克莉絲貝兒的目的，秘密的揭露亦同時表達對父母的不滿，家庭與父母的美滿形象因她的作惡行為而出現裂痕；但同時海麗開始體認到自己惡意的行為是由於隱藏自我的情感而來，因此她決定不再隱藏自我的情感與感受，從此以更寬廣的視野擁抱自己與家人。海麗的心靈危機成為轉機，而看似邪惡的陰影可以成為靈魂的指導者，通往轉化與再生的境界⁸³，而奧維德即是扮演帶領海麗轉化其心靈的角色。相對而言，鬼魂泰迪並未如他所願徹底破壞海麗的家庭，原因是分身中的菲力克思從海麗身上重拾情感力量，包括愛、憐憫、同理心等日漸影響奧維德與黑德斐；因此在他們消失之際，菲力克思終於成為靈魂的主宰，他說：「瞧阿！頭腦與本能已成為心的僕人⁸⁴。」他們的消失既表示顯露海麗陰影之目的已達成，亦暗示鬼魂泰迪長久以來的暴戾之氣與復仇慾望已煙消雲散。

既使象徵性的殺死父母是邁向人格獨立的重要指標，但若在過程中不嘗試處理心靈陰影，反而有意識地繼續接受「邪惡」的入侵，則陰影便會肆無忌憚地進入意識生活層面，嚴重擾亂個體生活，而 *Alchemy* 中潔思便面臨如此的處境。由於陰影纏繞意識不休，使潔思的精神脫離了身體，在屋內到處遊蕩，而她的精神便代表獨特的天份，這天份是人類生命的潛能，失去它便失去人類的獨特性。關多覬覦潔思的「天份」已久，當他準備吸取潔思的天份時，她大喊：「它形成了我。它就是我啊！」⁸⁵」潔思已毫無招架之力，若失去精神，她將如行屍走肉一般。而關多的自大已顯現了危險性，他吹噓自己：「當一個人強壯時，就是會容易忘了自己有多強壯。⁸⁶」關多的自大象徵膨脹的自我若無法節制，不僅深切地影響個人，傷害他人亦毫無愧疚。

⁸² Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 290.

⁸³ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)，(北京：東方出版社，1998年9月)，頁122。

⁸⁴ 同註82，頁295。

⁸⁵ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 195.

⁸⁶ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 194.

榮格提及煉金術的最終目的不僅是要被動地忍受陰影，而是要主動將它搜尋出來並拯救它。⁸⁷因此，象徵陽性意識的羅藍便擔任此任務，正面與關多對抗以拯救潔思。羅藍施展他的力量，他促使關多進入他的內心宇宙，結合自己與父親的力量而擊敗關多。醒來後的關多忘了自己是誰，呈現了狂妄自大的後遺症；而羅藍象徵意識不再容忍陰影而加以行動，就此強調心靈潛意識的運作仍需意識的參與，尤其是心理陰影的管理，意識層面承擔極大的責任。

潛意識結合意識的力量是操控陰影的最佳方式。在《變身》中，蘿拉從擴展的心靈想像力量中獲得女巫魔法，此魔法為蘿拉心靈的一體兩面，她心中深刻的愛具有治療的力量，她以此魔法拯救了傑可；但愛的對立是恨，蘿拉必須先以恨的力量制服惡靈伯瑞丘，才能施展愛的魔法。因此，當蘿拉施以印記在伯瑞丘手上時，伯瑞丘便完全受蘿拉的主控，而愛與恨的複雜情緒使她產生一股活力，她看見「卡莫狄跪倒在地，就像她一度跪在傑可床邊，眼睜睜看的這個男人的笑容，邪惡的反映在她弟弟臉上。現在，蘿拉既驚駭又得意的看見自己的靈魂，透過她犧牲者那對絕望的眼睛，與她遙遙相望。⁸⁸」蘿拉以勝利者的姿態面對伯瑞丘，她以深刻的心靈感受戰勝了只求感官歡愉的陰影；但如此深切的心靈感受隨之產生後遺症，愛與恨的結合形成黑暗之陰影，她因而燃起報復伯瑞丘的強烈慾望。

面對伯瑞丘，囉唆亦體認到自己的心理陰影，他意識到蘿拉的復仇慾望會使其魔法偏向於「黑暗」的一面，將失去其他美好特質，因此他對蘿拉說：「殘忍這種事通常得有兩個人牽扯在內，對不對？一方無情打壓，另一方飽受折磨！為了擺脫，嗯——外在的邪惡力量，卻讓它一點一滴重新回到你的內在，這又有什麼用呢？」⁸⁹此時囉唆擔任蘿拉的意識層面，提醒她陰影的存在，蘿拉因而重新處理自己的情緒，放棄以報復的方式對付邪惡，而是告知它的去處。當蘿拉堅定告訴一

⁸⁷ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁124。

⁸⁸ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁263。

⁸⁹ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁293。

縷邪念的伯瑞丘不可再留戀感官的世界，而必須回歸原點後，她的話語產生強制力量，伯瑞丘逐漸崩解，「千百年來被他所盜取的生命不斷的在他臉上交替出現，最後他的衣服整癱垮下來，靜靜躺在一堆爛巴巴的玩意兒上頭，再一細看，原來是殘枝敗葉。⁹⁰」伯瑞丘原為殘枝敗葉的真面目象徵陰影的本質並不恐怖，而是不斷累積與壓抑才會產生巨大的負面力量與邪惡面貌；蘿拉歷經與「惡」交手後才得以見到陰影的本質，顯示其女巫特質雖然擁有「惡」的一面，卻可藉由意識的注目與管理，善加運用「惡」之特質，而展現更為成熟獨立之人格。

在四部文本中的陰影投射之角色呈現人類的恨、暴力、自大、自私與殘酷等種種之心靈黑暗面，他們的出現使平凡生活中的少女少年們歷經心靈的矛盾與變動，進而了解陰影的本質，並將其納入成長的轉變之中。但心靈的陰影並非只是一個過渡階段，它是轉化自相矛盾的秘密，而人類便是自相矛盾的個體，其心靈是由光明與黑暗、善與惡等對立特質組合而成⁹¹，陰影的出現是整合彼此對立力量的機會。雖然文本中的陰影人物所呈現的特質令人厭惡，卻仍提醒了其「人性」面，因而少女少男們皆在面對這些令人厭惡的特質後，才體認到真實的自我。

第三節 女孩與男孩的對話—愛

羅洛·梅(Rollo May)提到，西方傳統中有四種愛的形式。第一種是性，或稱之為肉慾(lust)；其次是愛慾(eros)，這種愛的驅力讓人有繁殖或創造的慾望；第

⁹⁰ 同上註，頁 304。

⁹¹ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，高憲田、黃水乞譯，《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)，(北京:東方出版社，1998 年 9 月)，頁 126。

三是友愛(philia)、友情或手足之愛；第四種為無私之愛(caritas)，即為他人福祉設想之愛。而所有的人對真實的愛的體驗，都以不同比例混合著前述四種愛的形式。⁹²在梅罕的四本著作中，其內容亦充滿人與人之間愛的牽繫，尤其是正值性啟蒙時期的青少年而言，首度面臨性與愛慾的體驗，呈現出青澀、迷惑、防衛與期待等複雜之情緒反應；除此之外，藉由書中現實與幻想的交錯與魔法少女少男間的互動關係，亦顯現出愛情的心靈特質與不同之象徵意義。

一． 浪漫幻想與愛慾

西元二世紀羅馬作家阿普列烏斯所撰的《金驢記》中穿插的神話故事〈丘比德與賽姬〉，描述賽姬由無意識的感官肉慾狀態轉而主動追求愛情意識的艱辛歷程。諾伊曼由賽姬的舉動視為女性心靈的個體化過程，並強調愛情就陰性整體的一種表現而論，不可能永遠處在黑暗的無意識過程，兩人間若有真正的接觸必定包含意識的作用⁹³。對 *The Tricksters* 中的海麗而言，她在愛情意識產生前的愛情幻想亦呈現相似之特質，如顯現肉慾感官之想像與源自母系氏族的負面心理，而她的愛情觀亦從幻想的無明狀態漸漸邁向成熟。

海麗的幻想人物「翼之貝倫」呈現既邪惡又具感官吸引力的半人半神角色，貝倫的邪惡氣質使「他看起來就像從未天真過⁹⁴」；而故事內容則圍繞在貝倫與少女潔西卡的愛情故事，並描述女性的被動無意識狀態，她寫著：「貝倫微笑著，因為他可以在玫瑰色絲綢下看見她令人屏息的白色肌膚。潔西卡駐足並向天空凝視，彷彿她可以感受到他正往下看著她。明亮的火炬照亮各處，她無法透視夜晚，尤其是無法看見他盤旋於在她之上的空中。⁹⁵」潔西卡處於黑暗中，象徵女性此

⁹²羅洛·梅 (Rollo May) 著，彭仁郁譯，《愛與意志》(Love and Will)，(台北縣:立緒文化，2005 年 10 月)，頁 37-38。

⁹³艾瑞旭·諾伊曼(Erich Neumann)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)，(台北縣:左岸文化，2004 年 7 月)，頁 104。

⁹⁴Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 281.

⁹⁵Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 56-57.

時對於愛情上處於無意識的階段，正如神話〈丘比德與賽姬〉中處於黑暗的賽姬無法看見丈夫愛樂(Eros)(即丘比德)的面貌，只好被動地接受情慾的支配。隨著故事的發展，透露性與暴力的關聯與想像更加以顯現，故事寫到：「他們一起墜落在繁花飄落的被褥上，宛如躺在由銀與象牙裝飾的床上。『你將屬於我，』貝倫說。『你逃不掉了。最終你會求我來佔有你。』」⁹⁶海麗的愛情幻想中參雜性暴力的描述引起自身的疑慮，潛意識中的遐想與現實的意識相互衝突，亦因為如此她羞於將此作品分享給其他人閱讀。事實上，海麗所描寫的小說情節類似於一般通俗的羅曼史(Romance)，其內容突顯了女性期待「受暴力征服的慾望」的特質，但其特質卻另有含意。湯雅·莫戴斯基(Tania Modelski)便指出此種特質恰與字面意義相反，事實上是要傳達女性潛在心中對男性暴力的恐懼，並針對「強暴」隱含強烈的報復慾望。⁹⁷以母系氏族心理的觀點而言，神話中將少女獻給妖怪的情節便是象徵少女對婚姻與男性的恐懼，男性的婚姻意識對女性而言是掠奪與強暴⁹⁸，因此「死亡婚姻」的負面原型經驗便存於女性潛意識中，反而轉化為愛情幻想中的重要元素。

象徵海麗愛情意識萌芽的時機便是康納沃三兄弟的出現，他們將書上的人物形象帶至現實世界中，亦表示海麗的意識即將涉入愛情幻想中，藉由接觸釐清愛情的本質。因此，當三兄弟中的雙胞胎菲力克斯與黑德斐皆具備貝倫的外形時，海麗邁向愛情意識的首要任務便是要分辨兩人之不同處。黑德斐代表心靈中的本能，具暴力傾向，而菲力克斯則代表心靈中的情感層面，亦包含愛。起初，她分辨出兩人眼睛的些微差異，由這差異使得黑德斐「看起來像偽裝成人類的野獸」⁹⁹兩人眼神的細微差距象徵愛情中肉慾與愛慾的形式難以分辨。海麗在明亮的白天認出兩者差異，但是當象徵潛意識的夜晚來臨時，她再度困惑起來。在黑夜

⁹⁶ 同上註，頁 68。

⁹⁷ Scott McCracken, *PULP: Reading Popular Fiction* (Manchester : Manchester University Press, 1998), p. 86.

⁹⁸ 艾瑞旭·諾伊曼(Erich Neumann)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*)，(台北縣：左岸文化，2004 年 7 月)，頁 86。

⁹⁹ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 85.

中，黑德斐冒充菲力克思之名接近海麗，不懷好意的行徑使海麗怒火中燒，並加以反擊逃走。海麗意識到自己的愛情幻想並不符合真實的期望，並對無法分辨愛慾與肉慾的差異而感到感傷。她決定將書中貝倫征服潔西卡的情節刪除，因為「只有刪除這段負載著他們可怕命運的內容，她才會感到解脫，不僅是從這不完美的故事中解脫，亦從一個不需要再困擾她的想法中跳開——而這也許充滿刺激的想法卻是她可以選擇擺脫的。¹⁰⁰」海麗決定捨棄貝倫的肉慾幻想，而此次的舉動便象徵海麗性覺醒過程中首度面臨的難關與抉擇。

雖然貝倫的暴力已逐出海麗的愛情幻想中，但菲力克思仍具備她心中幻想的貝倫之特質。海麗不斷質疑菲力克思的真實性，她的質疑便是間接懷疑自我潛意識的體認，而菲力克思幫助她重拾自我的信任。當菲力克思拿下海麗的眼鏡，不願意還給她時，她氣急敗壞的說：「也許你還不了解，你們僅僅是我的創作。我創造你，也許還可以將你重寫，若必要的話甚至可以把你刪去。¹⁰¹」身為作家的海麗認為書中的人物皆是虛構的，因此虛構人物無法出現在現實世界裡，她對真實的概念猶如近視狀況，需仰賴眼鏡才自認為能看清楚一切，眼見為憑。但菲力克思則強調心靈的真實，他說：「在這條路上我們每一步都為了成為真實而奮戰，相信我，我們夠真實了。¹⁰²」菲力克思表達了「真實」的存在並不取決於時間與空間，而是取決於心靈的概念；菲力克思終究說服了海麗，她再度踏入自己的心靈，開始接受菲力克思的存在。

菲力克思既融合了靈魂泰迪中的情感與海麗的性幻想，此兩種特質的結合便成為海麗的愛慾象徵。愛慾包含了生理、心理與情緒等多重含意，不論從何種層面而言，它皆象徵源源不絕的創生力量。就心理層面而言，愛慾的本質可以不斷地重新創發自我，因為它含有令自我向外延伸的力量，擁有一股衝動驅使自我尋求真、善、美的更高形式。¹⁰³因此，他們超自然的性關係便象徵海麗獲得愛慾的

¹⁰⁰ 同上註，頁 135。

¹⁰¹ 同註 99，頁 159。

¹⁰² 同註 99，頁 161。

¹⁰³ 羅洛·梅 (Rollo May) 著，彭仁郁譯，《愛與意志》(Love and Will)，(台北縣：立緒文化，2005)

創生力量，海麗對此感受無法言喻，她覺得「相愛應該是讓對方高興，可是海麗無法從她的感受裡認出愛人間平凡的快樂，除非在她生命的心中有一股神秘的驅力終究會使此感受轉化為快樂。¹⁰⁴」愛慾不只經驗到生理上的性慾，而海麗難以言喻的感受便是愛慾所提供她對生命與創造力的熱情。當菲力克思消失後，海麗幾乎馬上忘了他的模樣，她對他的記憶不再是一般的回憶，他化身為她的創作謬思，給予她源源不絕的創作靈感，亦使她開放自我，藉由想像、情緒與心靈的開展，使她對於人際關係與自然皆產生不同以往的觀感。當她目視海邊熟悉的景物時，「她眨眨眼。世界神秘的變換了。海麗相信只要她速度夠快並恰當的看它時，她可能會看到幻影。她並沒有戴著眼鏡看。¹⁰⁵」柏拉圖的《會飲》(*The Symposium*)中提到看到「美」的過程是借助於「精神凝視」的驚鴻一瞥，一個人才會觸及到真實而非真實的影像。¹⁰⁶海麗試著藉由愛慾的「精神之眼」期待看到「美」，而「美」即是藝術的至高境界。海麗與愛慾的結合不僅顯現她的愛情意識之覺醒，亦象徵她的生命與心靈充滿無限潛質的原創力。

愛慾的化身賦予海麗截然不同的生命力，而對愛慾的體認成為劃分青少年與童年的重要分界點，因為愛慾的產生不僅是由心靈自發啟動，它亦藉助身體邁向成熟的階段，亦即性啟蒙的時機感受「性」的存在時，才能逐漸發覺愛慾的存在與價值；因此，愛慾便促使個體在自我生命世界中與重要的他人結合，並透過他們發現自我與對生命之渴望。¹⁰⁷

二．拒絕長大的睡美人

童話〈睡美人〉中描述沉睡的公主躺在滿覆荊棘的城堡內，等待王子的一吻將她喚醒；而在 *Alchemy* 中，羅藍便如披荊斬棘的王子拯救關閉在自我心靈城堡

年 10 月)，頁 101。

¹⁰⁴ Margaret Mahy, *The Tricksters* (London: Collins Flamingo, 2001), p. 279.

¹⁰⁵ 同上註，頁 328。

¹⁰⁶ 柏拉圖(Plato)著，劉小楓譯，《柏拉圖的《會飲》》，(北京：華夏出版社，2003 年 8 月)，頁 93。

¹⁰⁷ 同註 103，頁 94。

內的潔思。童話〈睡美人〉裡的「刺」表示女性保護自己的形式，它也象徵女孩在身心準備就緒之前對性的防禦與警告¹⁰⁸；而自我封閉的潔思以尖銳的話語拒人於千里之外，猶如圍繞在城堡外的荆棘般防止外人刺探她的心靈，亦隱約透露對「性」的警覺。同時，由於潔思父母的自私心態，期盼她早日成長獨立，卻忽略照顧的責任，使潔思的內心反映出拒絕長大的跡象，而此跡象便是在她促使父母沉睡與房子加以封印的意象上。當羅藍拜訪潔思的家時，他感覺她的家中「每一樣東西都永遠凝固了，它停留在某一個特定的時刻，時光既不前進，也不倒退。¹⁰⁹」房子內的凝固狀態表示她將心靈的成長時間停滯，但她本身無法像睡美人般沉睡卻表示她在生理成長上已趨於成熟。另一方面，外在的生活形式使羅藍如魚得水；他不情願地接近潔思，卻遭到尖銳話語刺傷，便不由想著自己順遂的感情生活，「不論何時，性與笑聲總是在他記憶中混雜一起的。¹¹⁰」羅藍滿足於感官式的性意識顯示他尚未深掘自我內心，但與潔思的接觸後促使他產生改變自我的動力，而此動力亦同時驅使潔思停滯的心靈重新啟動。

羅藍的吻化解了潔思給自己下的咒語，他的吻便代表愛慾所產生的威力，他感受到「當他吻潔思時，並沒有像吻醒睡美人一樣（畢竟，她早就醒了），但也許正當她回吻他時，她的吻同時解放了自己與房子的自由。他可以感受到房子不僅逃離了混亂，也脫離了原本的靜止狀態，並再度回歸到一座單純的房子型態。¹¹¹」原本失控的潔思接受羅藍的吻後，亦從陌生的困惑感轉而至主動的渴望，她的感受顯示性意識的覺醒，而他們的吻轉化成里比多的力量，即是生的意志¹¹²，使潔思的心靈受到指引因而恢復生氣。潔思與羅藍的愛情發展象徵了陰性潛意識與陽性意識的相互調和，亦是對方心靈中的阿尼瑪與阿尼姆斯的互相展現，充分觸及彼此的潛能，並充分發揮。

¹⁰⁸ 羅洛·梅 (Rollo May) 著，朱侃如譯，《哭喊神話》(*The Cry for Myth*)，(台北縣:立緒文化，2003年3月)，頁224。

¹⁰⁹ Margaret Mahy, *Alchemy* (New York: Simon Pulse, 2004), p. 98.

¹¹⁰ 同上註，頁56。

¹¹¹ 同註109頁184-185。

¹¹² 莫瑞·史坦(Murray Stein)著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)(台北縣:立緒文化，1999年8月)，頁87。

三．最佳男主角

潔思比喻為睡美人之意象顯現其性覺醒之被動性，但《變身》的蘿拉卻呈現與之相反的行為，她化身為女英雄，拯救了困在黑暗塔內的王子囉唆。蘿拉的性意識與主動性在她首次欲尋求囉唆協助時便現出端倪。她獨自走在暗藏危機的黑夜裡，感受到「最近她原本稚氣的身形有了變化，這樣嶄新，甚至有點肆無忌憚的女性曲線著實令她不大自在，但伴隨這種蛻變而來的好與壞，她必須照單全收，當然也包括要時時提高警覺。」¹¹³蘿拉體驗到自己身體的變化所可能帶來的危機，「性」成為最主要的因素。城市叢林中的危機感象徵女性潛意識中對於「性」的恐懼，包括深層的強暴與死亡等心靈恐懼，而城市叢林便是顯現真實世界中的危機。但當她走進囉唆的農莊裡，森林的暗夜氣息使她「完全相信這樣的氛圍下暗裡隨時有可能竄出一頭野獸……而她必須狂奔逃命。但是，她並不討厭這種感覺，這幾乎有點兒詩意，和剛才行走在門外大街上，那種叫人背脊發涼的焦慮感不同。」¹¹⁴森林象徵蘿拉走進心靈中探索自我的性意識，她雖然對於「性」的潛在危機仍有所憂慮，但仍對它存有浪漫的幻想並有所期待。因此，此段的暗夜路程既象徵蘿拉的性覺醒，而藉由她的舉動擺脫了女性對於愛情意識的被動性印象，呈現自主與獨立的特質。

「女巫」是代表陰性原則的超自然表現之代表人物，因而呈現與陽性的理性與意識原則相對之特性，即以豐富的靈感與想像力啟發潛意識的無限潛力。囉唆便是徘徊在陰性與陽性原則之間的「巫婆」，「有時候他覺得自己既不全然是人，也不全然是個巫婆，倒像個混血品種，他掙扎得太厲害，反而無法徹底向任何一邊靠攏。」¹¹⁵他無法整合自我性格的矛盾與衝突，而童年時期家庭暴力的陰影更

¹¹³瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁93。

¹¹⁴ 同上註，頁94。

¹¹⁵瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁114。

使他變本加厲，開始對「人性」失望，因此呈現情感疏離之人格缺陷，而他的「巫婆」身分便呈現陰性的負面精神，暗藏毀滅與吞噬等黑暗潛質。

囉唆「模仿」一般人所過的正常生活，意即戴上「好學生」之人格面具面對外在世界，一般人皆認同他的人格面具，無法辯識他的本性；當他在房間時，便展現他的黑暗性格，其中房間陳設中的羅曼史小說以及裸女海報上別有蘿拉的照片便顯示了囉唆面對「性」與「情感」的兩極化態度。羅曼史主要的功能是藉由典型的描述元素激勵讀者進入一個想像受到認同的世界¹¹⁶，它涉及「性」與「情慾」之想像慾望，通常吸引女性讀者閱讀。由於囉唆無法體會出人類真實的情感反應，因此他利用羅曼史的情節揣摩兩性的感情世界。另外，蘿拉的照片貼在裸女海報上雖然表示囉唆的阿尼瑪仍以情色幻想的原始狀態出現，但卻透露他欲與蘿拉建立情感關係。蘿拉看出囉唆的「巫婆」本質，便是認出他真實的心靈層面，因此她既受囉唆吸引，亦能警覺於他的「偽裝」式情感，而她的任務便是引導囉唆重新感受生命的熱情與活力，而這亦是男性心靈中阿尼瑪的正面積極作用。

相對而言，囉唆亦是蘿拉心靈中阿尼姆斯，而其影響便反映在她的變身過程上。阿尼姆斯在潛意識的精神方面提供女性激揚向上、豐饒多產、富於靈感的特質¹¹⁷，囉唆亦參與蘿拉的變身過程，在夢境中以不同之面貌出現在夢境中，擔任指引與守護的角色。當蘿拉從危險的變身夢境中醒來，囉唆「飛快吻了她一下，然後說：『睡美人總是會愛上喚醒自己的王子。這下你也有一個啦，錢特……恐怕你是逃不出我的手掌心了。』『我是自己醒過來的。』」¹¹⁸蘿拉的回答間接宣示她的愛情意識的主導性，反而是囉唆參與蘿拉的變身過程後心境隨之改變，他與蘿拉共同經歷心靈改造，並同時對他產生影響。因此，在變身儀式完成之際，囉唆親吻了蘿拉，「他非常輕柔的吻了她一下。這讓蘿拉想到傑可剛剛學會親別人

¹¹⁶ Scott McCracken, *PULP: Reading Popular Fiction* (Manchester : Manchester University Press, 1998), p. 75.

¹¹⁷ 埃利希·諾伊曼(Erich Neumann)著，李以洪譯，《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，(北京:東方出版社，1998年9月)，頁304。

¹¹⁸ 瑪格麗特·梅罕(Margaret Mahy)著，蔡宜容譯，《變身》(*The Changeover*)，(台北市:台灣東方，2004年4月)，頁238。

的時候，那種既溫柔又沉重的吻。」¹¹⁹囉唆的青澀之吻顯示他開始體認真正的情感，不再以羅曼史式的愛情模式加以偽裝，亦敞開封閉已久的心靈，嘗試愛情隨之而來、五味雜陳的心靈感受。

蘿拉的變身象徵她的身心已跨越童年，正邁向青春期的路前進；而囉唆卻需離家繼續他的成長之旅。囉唆喜歡鳥類並找到與保護野生動植物的相關工作，野鳥象徵解放或超脫¹²⁰，因此囉唆的離家便象徵自我的解放，他必須繼續尋求自我，以獲得心靈持續的成長，而蘿拉亦「可以繼續扮演『凱特的女兒』和『傑可的姊姊』這個角色久一點。」¹²¹他們暫時的分離暗示蘿拉仍處於身心變動極劇烈的青春期，她不需要提早長大來面對家庭與社會加諸於性經驗的負面影響，因此她仍可以繼續接受家庭的庇護與溫暖來度過矛盾與衝突的青春期。



第四節 小結

梅罕曾提到：「一旦女孩獲得強大的力量，便不僅可以戰勝她的敵人，也可

¹¹⁹ 同上註，頁 243。

¹²⁰ 榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，(台北縣:立緒文化，1999 年 5 月)，頁 180。

¹²¹ 同註 118，頁 323-324。

以克服她心靈底層的自我。¹²²」在這四本文本裡的主角便利用心靈的想像力擴展了自身之潛力，發揮了不同以往之力量。在本節所討論之夢、慾望與愛情皆是四本文本中的主角們所獲得的心靈力量，而心理陰影便是他們所戰勝的敵人。但是，心靈亦有一體兩面的特性，其力量的展現亦有可能成為負面的毀滅力量，而心靈陰影亦可轉化為正面的激勵力量。因此，處在身體與心靈瞬息萬變的青少年們除了接受新生力量所帶來的新奇、刺激與欣喜的經驗感受外，亦須學習如何與隨之而來的陰影或挫折共處，即統合心靈的對立與衝突，而這亦是四本文本中描述的心靈層面中所強調的重點。



¹²² Lisa Scally, “‘Telling Stories of Desire’: The Power of Authorship in *The Changeover* and *The Amber Spyglass*,” Elizabeth Hale & Sarah Fiona Winters ed., *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy* (Wellington: Victoria University of Wellington, 2005), p. 137.

第陸章 結論

在青少年小說的領域中，「成長」的主題持續受到關注，瑪格麗特·梅罕的四部小說所呈現的內容亦是關於青少年的成長過程，但梅罕特別強調青少年的心靈成長，特別是少女的心靈體驗，因此她結合少女與女巫的形象穿梭於心靈意識與潛意識領域，經歷了一連串的掙扎與衝突，而達到心靈平衡的成長。本章結論中將整合文本中女巫的形象與象徵，提出梅罕重新詮釋古老的女巫角色之特色與意涵；另外，本章亦將提出文本中藉由寫實的生活場景與奇幻元素的融合，顯現梅罕對「真實」世界的觀點。最後，本章結論亦將分析文本故事中結局的正向面所呈現的含意。

第一節 現代女巫

西方兒童文學中的女巫形象則跟隨人類心靈的發展軌跡加以融合而成。以心理學層面而言，「女巫」形象長久以來存在於人類心靈潛意識中，她是大母神原型之變形象徵，與其他女神相同，展現以女性為中心而發展的意識起源。父權社會的興起使陽性的意識層面之象徵凌駕潛意識的陰性特質，女巫的正面象徵意義受到隱蔽，只露出負面的心靈象徵，其地位與形象從此一落千丈。在人類心靈光明面與陰暗面相互敵視、無法妥協的態度下，女巫的角色更躍上宗教歷史檯面，成為人類心靈中欲消滅邪惡的代罪羔羊。當人類重新正視心靈潛意識的意涵時，女巫形象不再居於劣勢，人們逐漸回溯神話中的象徵意涵，並將其角色擔任審視自我心靈的一員。

因此，女巫的形塑過程不僅從人類的心靈想像中獲得滋養，她們亦背負現實世界中所加諸的性別仇恨、宗教陰影、人性質疑等元素的歷史包袱，因而呈現出不穩定、亦變動的特質，她們的面貌便可隨著時代的改變而不同。對於梅罕而言，她所型塑的女巫角色刻意擺脫歐洲傳統的歷史包袱，並將其定位於強化心靈意象

的表徵。爲了減輕女巫外在的沉重包袱，梅罕在建構女巫角色的過程中，除了回歸其單純的天生具有超自然力量條件外，她營造出一種並不刻意對女巫形象加以質疑或排擠的現代背景，並簡化現實世界中歷史與文化對女巫的一般觀感，使女巫的行徑產生合理化。雖然如此的情節安排減少女巫角色與時代背景產生磨擦與衝突的機會，讓小說情節中產生角色發展過於順暢的疑慮；但藉由情節重心的轉移，女巫形象所造成的衝突便能由外在環境轉至內在心靈，達到作者以不同角度詮釋女巫之目的。

梅罕安排文本中的女巫爲內在心靈的形象表徵，而處於青春期的少女角色便是展現女巫心靈特質的代言人。青春期是介於童年與成年之間的獨特時期，身體與心靈的急速變化使青少年們成爲「流動」的個體，敏感地接收外在與內心世界的刺激，展現極大的可塑潛力。少女與女巫角色皆顯現易變動的形象特質，因此兩種角色的結合更加突顯青春期劇烈的情緒起伏與徬徨無助的心理狀態。

在四部小說中，少女展現最明顯的女巫特質便是超自然力量。以大母神原型理論而言，這些超自然力量代表陰性的特質，亦是以靈感、想像力、直覺與感知等運轉的力量。由於這些偏向精神層面的力量通常附帶強烈的情感，當它們呈現出狂烈的情緒反應時，便對其力量產生質疑，因而長期以來便受父權意識層面的輕蔑。梅罕肯定這些陰性特質的正面意義，她認爲成長並非意謂需要摒棄這些特質，而是要學習其隱喻與象徵含意，以擴展自己內心的視野。另外，梅罕不將這些力量的展現視爲瘋狂的著魔狀態，而是提出如何有效地擁有這些特質，因爲面對它們便是面對自我的獨特性格。因此，超自然力量的呈現主要象徵少女們的性格顯露，她們不需要抹殺自我的獨特性，而是要學習如何善加運用與施展它們，使未來生活更具創造性與生命力，這便是成長歷程中所面臨的重要課題。

榮格認爲，人類心靈的潛意識呈現人性中的各種面向，並充滿矛盾與對立的特質，而體認自我的潛意識便是一段驚險的歷程，因爲個體必須統合心靈的光明與黑暗面才能達到個體化的目的，即邁向心靈平衡的程度。爲了呈現潛意識的中性特質，文本中的女巫亦表現出同時具備再生與毀滅的象徵含意。梅罕亦以客觀

的角度看待少女展現心靈的陰暗面，她不全然以道德層面看待心靈的「邪惡」面，反而容許性格尚未定型的少女擁有些許「作惡」的權利，作惡的動作即是代表反叛，亦是展現獨立思考的首要步驟。因此，女巫的重要任務便是要激發少女的心靈陰暗面，並促使她們作惡，不論作惡的結果為何，她們皆可以藉此機會展開內省，邁向心理成長。另一方面，女巫的再生意涵賦予少女勇氣與力量，讓她們展開探索潛意識之旅，藉以正視自我的心靈陰影，並整合對立與矛盾的自我。

性意識的啓蒙是少女體認心靈與身體同時成長的明顯徵兆，梅罕亦利用女巫意象表達少女面對「性」的反應與感受。女巫的意象傾向身心並用，亦是敞開身體的感官知覺，用心感受外在世界所傳達的訊息。此種女巫意象遭受歷史的抨擊，並成為箝制女性身體的負面象徵。梅罕在部分文本中特別描述少女性啓蒙的身體感官與心靈反應，直率地陳述「性」與「情慾」的議題。雖然如此，梅罕仍盡量避免性行為情節，她主要在文本中呈現「愛情」的本質，少女體驗了愛情意識，並同時意識到身體與心靈的自主性，如此的安排雖然降低了此議題的衝擊性，但卻提高了少女對性與愛情的獨立性思考觀點。

當女巫附身於充滿活力的少女身體內，古老的象徵便藉著年輕的生命而重新誕生。梅罕回歸女巫在神話中的原始象徵，藉以詮釋現代少女的身心成長歷程，因而展現出現代女巫的新風貌。

第二節 真實世界

莎士比亞的喜劇《仲夏夜之夢》(*A Midsummer Night's Dream*)裡，描述現實生活中兩對為情所困的年輕男女，他們誤闖進如幻似真的精靈領域；精靈陰錯陽差的捉弄促使這些男女歷經一場愛情困境的錯亂與倒置，直到精靈再度施灑愛情魔液，讓醒來後的男女們豁然開朗，解決了現實生活中愛情的矛盾與困惑。這齣滑稽的愛情故事呈現兩個截然不同的場景，一個代表現實世界的雅典城，而另一個則代表夢境、由精靈統馭的森林場景。劇中人物為解決意識層面上的困境，他們不自覺的游走於現實與心靈世界，並進入心靈的潛意識夢境。夢境中的精靈則象徵潛意識中的引導力量，試圖從混亂的思緒中獲得解答，而愛情魔液則象徵解決問題的良方，讓這兩對男女醒來後靈光乍現似地解決複雜的愛情難題。此劇呈現了心靈潛意識的奇特力量，劇中人物將夢中的體驗帶回意識層面的現實世界，解決了現實的困境，而夢中的體驗令人思考它的真實性，因此莎士比亞便藉著劇中人物提出疑問：

可是聽完了他們的那一夜故事，
再看一個個心靈上都起了變化，
證明了該不是無中生有的幻想；
讓人相信，莫非那是真情實況——
儘管這回事可真稀奇、太荒唐了。¹

夢境呈現的是夢的語言，它吐露出人類的自然本性，並以象徵的方式表達，與意識層面的現實世界極不相同，因此它看似荒唐，卻是反映心靈的真實。在此劇中，現實世界與夢境的界線不再壁壘分明，人們不自覺地穿梭於兩個世界，因而產生兩個世界合而為一的印象。在瑪格麗特·梅罕的四部小說中亦安排相似之

¹ 威廉·莎士比亞(William Shakespeare)著，方平譯，《仲夏夜之夢》(*A Midsummer Night's Dream*)，(台北縣:木馬文化，2002年5月)，頁110。

特質，現實世界中的青少年男女進入潛意識層面的夢境，產生種種幻象、象徵、回憶或本能等心靈能量，他們將這些心靈能量帶回意識層面，解決現實生活中的困惑與疑慮。梅罕的四部小說與《仲夏夜之夢》皆運用夢為心靈展現的場景，並特意模糊現實與心靈場景的界線，使故事人物亦輕易跨越兩個世界的界線，如此的安排則強調夢境的真實性。雖然夢是心靈潛意識的領域，意識層面僅能理解部分的象徵，因此在《仲夏夜之夢》之中象徵潛意識的精靈表現出怪異、無法理解的行徑，而兩對在夢境中的男女只能被動地飽受精靈的捉弄。相對而言，梅罕卻讓故事中的青少年與少女們採取主動的態度，他們皆能意識到夢境的存在，且直接掌握了夢境傳達的訊息。梅罕的安排強調意識層面與潛意識的關係，意識是擔任潛意識的鑰匙，它必須決定如何有效地發揮潛意識的效用，因為放任潛意識則會對心靈產生否定與毀滅性的危機，而此種危機亦是青春期的青少年們容易面臨的處境。因此，夢境由潛意識躍至意識的意象更強化了夢境的真實性。

另外，一般人所認知的現實世界是人類長期以來的共同經驗約定成俗而建立的²，大部分的人為了實際的生活目的均接受如此的世界；隨著科學理性的擴展，人們所感知的世界範圍越來越小，一旦有超出他們的感知範圍外的事物發生時，便會質疑其真實性。梅罕將故事場景設定現實世界，特別以青少年們所熟悉的生活環境為重心，一方面可以貼近現今青少年所處的寫實環境，另一方面便是要打破一般人所認知的世界框架，重新擴展他們所感知的世界之範圍。因此，文本中超自然力量的展現使平淡無奇的現實世界產生變化，青少年與少女們隨著心境的變化而重新以不同面向與角度看待世界；換句話說，故事中的主角們是用「心」與「情感」去體認自身與他人、環境與世界的關聯。所謂「心」便是指思考、感覺、感情、情緒、覺察、意識等知覺來感受週遭世界的生命力³，「情感」則是人與自然相互聯繫的方式，兩者接觸時便產生深刻的能量。梅罕將青少年少女們換

²傑瑞米·海華(Jeremy W. Hayward)著，廖世德譯，《給凡妮莎的信：25 封關於宇宙真相的信》(*Letter to Vanessa: On Love Science and Awareness in an Enchanted World*)，(台北市：人本自然文化，2000 年 10 月)，頁 166。

³ 同上註，頁 230。

上女巫、魔法師、煉金術士等裝扮，讓他們重新體察與感受世界。

梅罕在這四部小說裡所詮釋的真實世界不再侷限於以意識層面約定成俗的世界，而是要融合心靈潛意識所呈現的內在真實，並擴大意識層面上自身與外在環境的聯繫，才得以顯現出真實世界的面貌。榮格曾說過：「出人意料及難以置信的事一點也不罕見。只有到了此時，生活才是完整的⁴。」榮格相信我們所處的世界仍有許多尚未揭開的面貌，而這些未被窺見的面貌便製造了神秘感。梅罕以魔幻寫實的風格既展現心靈中廣闊、令人驚奇的世界，亦掀開日常生活中驚鴻一瞥的神秘特質，使讀者以不同的角度重新審視這個世界。



⁴ C.G.榮格(C.G. Jung)著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶・夢・省思》(*Memories, Dreams, Reflections*)，(台北市：張老師文化，2000年8月)，頁436。

第三節 幸福快樂的開始

在這四部小說裡，青少年主角們如神話中的英雄般經歷一番驚險的冒險後獲得嶄新的自我與獨立的性格，因而蛻變成長。但是，這些青少年們並未離家遠行，尋求冒險，反而在熟悉的生活環境裡完成自我的成長之旅，而這熟悉的環境便是「家」。青少年與家的關係是梅罕的小說中時常關注的內容，而她亦強調「家」是充滿矛盾與衝突的場所。在文本中，「家」是提供安全、愛與溫暖的場所，但在光鮮的平靜外貌下隱藏著不為人知的危機。梅罕的觀點反映了現實，而這些隱藏的危機通常影響人們的性格養成。因此，文本中呈現部分的青少年必須克服「家」所衍生的心靈危機，才能邁向成長。另一方面，梅罕依然肯定「家」對青少年的正面影響，她在文本中展示不同家庭與家庭成員之間的愛，家人之間的愛是青少年邁向成長歷程的支柱，家庭的血緣關係與家族的歷史淵源更是人類心靈的集體潛意識代代流傳的寶貴資產。在現代家庭結構丕變的情況下，梅罕表達傳統的家庭價值觀與情感緊密聯繫的重要性，使人重新思考「家」的含意。

梅罕在文本中以各種不同的意象來分割出各式各樣對立與衝突的事物，如現實與夢境、自然與超自然、男孩與女孩、父母與子女以及愛與恨等，皆是成長中的青少年們需要面對以及統合的事物，這亦象徵心靈平衡的過程。統合心靈的對立面的過程亦是實現自我，而其目標便是建立既健全又具個性的人格。文本中呈現的青少年與少女們首次正視心靈的對立面，他們經歷一番思索與掙扎而統合心靈的矛盾與衝突，但是他們並非完全整合自我，因為整合心靈的過程是艱辛與漫長的，而身心尚未穩定的青少年與少女們仍有犯錯的空間，因為惟有犯錯才能獲得經驗，他們亦能再度正視與整合自己心靈的陰影，達到實現自我的目的。

羅洛·梅說：「童話故事是我們意識到自己之前的神話。⁵」他認為童話與神話最大的不同便是童話中的人物呈現無意識的狀態，他們不必為自己的命運、死亡、愛或歡樂而奮戰，他們被動地接受支配，而結局總是「過著幸福快樂的日子」。

⁵羅洛·梅 (Rollo May) 著，朱坎如譯，《哭喊神話》(The Cry for Myth)，(台北縣：立緒文化，2003年3月)，頁225。

梅罕在《魔法師的接班人》、《變身》、*The Tricksters* 與 *Alchemy* 四本文本中亦添加童話故事中些許的元素，她善於利用傳統的童話元素，並注入新的時代意義，因此她將這些壓扁、呈無意識狀態的童話人物送進寫實生活的故事架構裡，體會意識的存在並為實現自我而挑戰。除此之外，童話元素的加入使文本呈現樂觀的態度，亦暗示「成長」是邁向正面的方向前進。這四本的故事結局並未強調這些青少年少女們的未來是否是順遂無慮的，這亦暗示他們在未來的各階段中仍會遭遇到心靈危機。但他們在關鍵的青春時期時刻勇於面對心靈陰影，並達成統合自我的初步階段，此階段的成果使他們留下印記，而這印記讓他們保持「幸福快樂的開始」之想法。當未來再度面臨困境時，此種想法可幫助他們正視心中的困境，並無所畏懼地接受人生的挑戰。



參考文獻

一、研究文本

1. Mahy, Margaret (瑪格麗特·梅罕)。蔡宜容譯。《魔法師的接班人》(*The Haunting*)。台北市:台灣東方。2001 年。
2. —。蔡宜容譯。《變身》(*The Changeover*)。台北市:台灣東方。2004 年。
3. Mahy, Margaret. *The Tricksters*. London: Collins Flamingo. 2001.
4. —. *Alchemy*. New York: Simon Pulse. 2004.

二、中文專著(依中文姓氏筆劃排列)

1. 常若松著。《人類心靈的神話:榮格的分析心理學》。台北市:貓頭鷹出版社。2000 年。
2. 彭懿著。《世界幻想兒童文學》。台北市:天衛文化。1998 年。
3. 虞建華著。《新西蘭文學史》。上海:上海外語教育出版社。1994 年。
4. 劉康著。《對話的喧聲》。台北市:麥田出版。2005 年。
5. 劉耀中著。《榮格》。台北市:東大圖書股份有限公司。1995 年。

三、中文編著(依中文姓氏筆劃排列)

1. 張沖主編。《同時代的莎士比亞:語境互文多種視域》。上海:復旦大學出版社。2005 年。

四、中譯專著(依外文姓氏字母順序排列)

1. Armstrong, Karen (凱倫·阿姆斯壯)著。賴盈滿譯。《神話簡史》(*A Short History of Myth*)。台北市:大塊文化。2005 年。
2. Barstow, Anne Llewellyn (安·勒維琳·巴斯托)著。嚴韻譯。《獵·殺·女巫:以女性觀點重現的歐洲女巫史》(*A New History of the European Witch Hunts*)。台北市:女書文化。1999 年。
3. Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)著。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)。台北縣:立緒文化。1997 年。
4. —。李子寧譯。《神話的智慧-上》(*Transformations of Myth through Time*)。

- 台北縣:立緒文化。2000 年。
5. —。李子寧譯。《神話的智慧-下》(*Transformations of Myth through Time*)。台北縣:立緒文化。2000 年。
 6. Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)& Moyers, Bill (莫比爾)著。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。台北縣:立緒文化。1996 年。
 7. Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登)著。李淑琚譯。《巫婆一定得死—童話如何型塑我們的性格》(*The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives*)。台北市:張老師文化。2001 年。
 8. Colman, Arthur (阿瑟·科爾曼)& Colman, Libby (莉比·科爾曼)著。劉文成、王軍譯。《父親:神話與角色的變換》(*The Father Mythology and Changing Roles*)。北京:東方出版社。1989 年。
 9. Fontana, David (戴維·方坦納)著。何盼盼譯。《象徵的名詞》(*The Secret Language of Symbols*)。台北市:知書房出版社。2003 年。
 10. Freud, Sigmund (弗洛伊德)著。呂俊、高申春、侯向群譯。《夢的解析》(*Die Traumdeutung*)。台北縣:知書房。2000 年。
 11. Fromm, Erich (佛洛姆)著。葉頌壽譯。《夢的精神分析》(*The Forgotten Language*)。台北市:志文出版社。1996 年。
 12. Hall, James A. (詹姆斯·霍爾)著。廖婉如譯。《榮格解夢書》(*Jungian Dream Interpretation: Handbook of Theory and Practice*)。台北市:心靈工坊文化。2006 年。
 13. Hayward, Jeremy W. (傑瑞米·海華)。廖世德譯。《給凡妮莎的信:25 封關於宇宙真相的信》(*Letter to Vanessa: On Love Science and Awareness in an Enchanted World*)。台北市:人本自然文化。2000 年。
 14. Hopcke, Robert (羅伯特·霍普克)著。蔣韜譯。《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)。台北縣:立緒文化。1997 年。
 15. Hyde, Maggie (玫琪·海德)著。蔡昌雄譯。《榮格》(*Jung*)。台北縣:立緒文化。2004 年。
 16. Jung, C.G. (C. G. 榮格)著。劉國彬、楊德友譯。《榮格自傳:回憶·夢·省思》(*Memories, Dreams, Reflections*)。台北市:張老師文化, 2000 年。
 17. May, Rollo (羅洛·梅)著。朱侃如譯。《哭喊神話》(*The Cry for Myth*)。台北

縣:立緒文化。2003 年。

18. —著。彭仁郁譯。《愛與意志》(*Love and Will*)。台北縣:立緒文化。2005 年。
19. Miles, Rosalind (羅莎琳·邁爾斯)著。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。台北市:麥田出版。2006 年。
20. Mordell, Albert (阿爾伯特·莫德爾)著。劉文榮譯。《文學中的色情動機》(*The Erotic Motive in Literature*)。上海:文匯出版社。2006 年。
21. Neumann, Erich (埃利希·諾伊曼)著。李以洪譯。《大母神:原型分析》(*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)。北京:東方出版社。1998 年。
22. —。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*)。台北縣:左岸文化。2004 年。
23. —。高憲田、黃水乞譯。《深度心理學與新道德》(*Depth Psychology and a New Ethic*)。北京:東方出版社。1998 年。
24. Nietzsche, F. W. (尼采)著。劉崎譯。《悲劇的誕生》(*Geburt der Tragödie*)。台北市:志文出版社。1998 年。
25. Plato(柏拉圖)著。劉小楓譯。《柏拉圖的《會飲》》。北京:華夏出版社。2003 年。
26. Savage, Candace (甘黛絲·薩維奇)著。《女巫:魔幻女靈的狂野之旅》(*Witch: The Wild Ride from Wicked Wicca*)。台北市:臉譜出版。2005 年。
27. Stein, Murray (莫瑞·史坦)著。朱侃如譯。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul*)。台北縣:立緒文化。1999 年。
28. Wilmer, Harry A. (哈里·A·威爾默)著。楊韶剛譯。《可理解的榮格——榮格心理學的個人方面》(*Understandable Jung: The Personal Side of Jungian Psychology*)。北京:東方出版社。1998 年。
29. Zipes, Jack (傑克·齊普斯)著。張子樟校譯。《童話·兒童·文化產業》(*Happily Ever After: Fairy Tales, children, and the Culture Industry*)。台北市:台灣東方。2006 年。

五、中譯編著

1. Jung, Carl G. (榮格)主編。龔卓軍譯。《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)。台北縣:立緒文化。1999 年。

六、學位論文(依中文姓氏筆劃排列)

1. 王文玲。《格林童話中的女性角色現象》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。
2. 王維資。《十七世紀巫術恐慌中的心靈與社會——以英格蘭一地為例》。輔仁大學歷史研究所碩士論文。2002 年。
3. 黃靖芬。《走出想像界——幻想小說中的女巫形象研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。
4. 羅婷以。《西洋圖畫書的女巫形象研究》。台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2000 年。

七、外文專著(依外文姓氏字母順序排列)

1. Bettelheim, Bruno. *The Use of Enchantment-The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Random House Inc.. 1976.
2. Wilkie-Stibbs, Christine. *The Feminine Subject in Children's Literature*. New York: Routledge. 2002.
3. Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2nd edition. New Haven: Yale Nota Bene book. 2000.
4. Bloom, Harold. *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Taipei: BOOKMAN BOOKS, LTD..1987.
5. McCracken, Scott. *PULP: Reading Popular Fiction*. Manchester : Manchester University Press. 1998.

八、外文編著(依外文姓氏字母順序排列)

1. Silvey, Anita ed.. *Children's Books and Their Creators*. New York: Houghton Mifflin Company. 1995.
2. Watson, Victor ed.. *The Cambridge Guide to Children's Books in English*.

Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

3. Hale, Elizabeth & Winters, Sarah Fiona eds.. *Marvellous Codes: The Fiction of Margaret Mahy*. Wellington: Victoria University of Wellington. 2005.

九、外文期刊(依外文姓氏字母順序排列)

1. Stewig, John Warren. "The Witch Woman: A Recurring Motif in Recent Fantasy Writing for Young Readers." *Children's Literature in Education*. Vol. 26, No.2. New York: Human Sciences Press, Inc.. 1995.
2. Raburn, Josephine "The Changeover: A Fantasy of Opposites." *Children's Literature in Education*, Vol. 23, No. 1. New York: Human Sciences Press, Inc.. 1992.

十、參考網站

1. <http://www.storylines.org.nz/cm.asp?pid=156#mahy> (2006/11/5)
2. http://www.1945.com.tw/sub3_4.php (2006/06/16)
3. <http://www.ibby.org/index.php?id=545> (2006/06/16)

十一、使用文本(依外文姓氏字母順序排列)

1. Andersen, Hans Christian (漢斯·克里斯蒂安·安徒生)著。葉君健譯。《安徒生故事全集(一)》。台北市:遠流。1999年。
2. Baum, L. Frank (法蘭克·包姆)著。莫妮卡·陳譯。《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*)。台北市:小知堂。2001年。
3. Carroll, Lewis(路易斯·卡爾)著。賈文浩、賈文淵譯。《愛麗絲夢遊仙境》(*Alice's Adventure in Wonderland*)。台北市:商周出版。2005年。
4. Eliot, George(喬治·愛略特)著。項星耀譯。《米德爾馬契》(*Middlemarch*)。台北市:光復。1998年。
5. Hamilton, Edith (愛笛絲·赫米爾敦)著。宋碧雲譯。《希臘羅馬神話故事》(*Mythology*)。台北市:志文出版社。1998年。
6. Perrault, Charles (夏爾·貝洛)著。齊霞飛譯。《貝洛民間故事集》。台北市:志文出版社。1997年。
7. Perussler, Otferied (奧·普羅伊斯拉)著。廖為智譯。《飛天小魔女》。台北市:志文出版社。1994年。

8. Rabelais, Francis (拉伯雷)著。郭素芳編譯。《巨人奇遇記》(*Gargantua and Pantagruel*)。台中市:好讀出版。2003 年。
9. Travers, P. L.(帕·林·特拉弗斯)著。任以奇譯。《隨風而來的瑪麗阿姨》(*Mary Poppins*)。台北市:志文出版社。1994 年。
10. Shakespeare, William(威廉·莎士比亞)著。方平譯。《仲夏夜之夢》(*A Midsummer Night's Dream*)。台北縣:木馬文化。2002 年。
11. —。孫大雨譯。《馬克白》(*Macbeth*)。台北市:聯經。1999 年。
12. 山室靜著。沈黑潮譯。《聖經的故事》。台北市:志文出版社。2000 年。
13. 呂健忠譯著。《情慾幽林:西洋上古情慾文學選集》。台北縣:左岸文化。2002 年。
14. 黃晨淳編著。《希臘羅馬神話故事》。台中市:好讀出版。2001 年。
15. 劉毓秀、曾珍珍譯。《希臘悲劇》。台北市:書林。1998 年。

