

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文
A Thesis Presented to
The Graduate Institute of Children's Literature
National Taitung University

指導教授：張子樟先生
Thesis Advisor : Chang, Tzu-chang

威爾森·羅斯兒童文學研究
A Study of Wilson Rawls's Works

研究生：邱菀苓
Chiu, Wan-ling

中華民國九十六年元月
Jan, 2007

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)
組 95 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：威爾森·羅斯兒童文學研究

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鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子瑋 (親筆簽名)

研究生簽名：邱苑苓 (親筆正楷)

學 號：9300110 (務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 1 月 24 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
95 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 威爾森·羅斯兒童文學研究

指導教授： 張子樟

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：邱苑苓

簽 名： 邱苑苓 中華民國 96 年 01 月 24 日

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 邱 苑 苓 君

所提之論文 威爾森·羅斯兒童文學研究

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：

許建崑

(口試委員會主席)

杜明明

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：96 年 1 月 15 日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

自序

兩年多的時光，來回花蓮、台東兩地的火車上，看了不知多少回的縱谷美景，是享受，也是回憶。

為了重溫校園時光及對兒童文學的興趣，重新拾起書本，進入一個充滿歡樂與奇幻的國度。每個禮拜的台東之行，就像度假，但卻是收穫滿行囊。老師們的溫煦博學，同學們的熱情活潑，令我滿心感激，不知不覺中時光咻地一下就飛逝了。

感謝這一段時間遇見的每一樣人事物，還有默默支持我的家人、朋友、大寶。我將繼續前行，帶著這顆智慧與喜悅的果實。

苑苓

2007.1.24

威爾森·羅斯兒童文學研究

摘 要

威爾森·羅斯以《紅色羊齒草的故鄉》一書成名，書中以童年家鄉生活為背景，呈現一段感人至深的人與動物的故事，他的第二本書《野地獵歌》同樣獲得廣大讀者的喜愛。兩書多次在兒童票選的獎項中脫穎而出。威爾森·羅斯的文學魅力值得研究，並發掘其受兒童喜愛的原因為何。對環境與生態的關注早已成為世界的潮流，更是兒童文學不能忽略的一塊領域，故本論文中也從生態批評的角度來解讀書中所呈現的自然與動物。

研究結果發現，羅斯的作品中，愛的力量是永恆的母題，串起少年的啟蒙與成長、信仰與奇蹟等生命經驗；還添加了冒險元素，包括目不暇給的動作、明快單純的情節，加上幽默的語言與生動的譬喻；兩本書刻劃了兩種不同的少年形象，一是少年英雄、一是少年狗熊，都能令讀者認同與喜愛。

另外，從生態批評的角度分析文學中的生態意識，則發現書中呈現的自然價值觀，有實用、娛樂和美感、神聖及做為背景等作用；而動物的文化再現，則發現同伴動物呈現人性的價值，狩獵動物則呈現實用與支配的價值。

關鍵詞：威爾森·羅斯、動物小說、生態批評

A Study of Wilson Rawls's Works

Abstract

Wilson Rawls became famous for his work *Where the Red Fern Grows*, which is a heartwarming story of a boy and his dogs happening in Rawls's childhood. His second book *Summer of the Monkeys* is also very popular. These two books earned many of the top awards given in children's literature. The charm of the books and the talent of the author deserve to be discovered. On the other hand, environmental and ecological issues have been a worldly concern for a long time, which can't be neglected in the field of children's literature. Hence in this thesis I will discuss how animals and nature be imaged from an ecocritical view.

This study found that in Rawls's works, the strength of love is an eternal motif, stringing teenagers' life experiences together, combining quest with rite-of-passage, faith with miracle etc., Rawls also added the elements of adventure, which were composed of full movements and lucid simple plots, and the humorous language and vivid metaphor. These two books have shown two kinds of different juvenile images, one is juvenile hero, the other juvenile clown, both convincing and winsome.

In addition, the values of nature in Rawls's works appear to be practical, entertaining, aesthetic, sacred, and nature mostly playing an important role in the background. The representation of the animal shows that companimals with humane values and hunting animals with practical and dominative values.

Key words: Wilson Rawls, animal stories, ecocriticism

目 次

第壹章 緒論	1
第一節 從一個矛盾談起	1
第二節 研究方法與限制	3
第三節 威爾森·羅斯的生平及著述	4
第貳章 文獻探討	12
第一節 當動物遇上兒童文學	12
第二節 新世紀顯學：生態批評	18
第參章 成功的少年動物小說	28
第一節 說一個好故事	28
第二節 人物角色的刻劃	39
第三節 教化性的主題	45
第四節 語言的趣味	51
第肆章 羅斯作品中的生態	55
第一節 實用的自然	55
第二節 動物的文化再現	65
第三節 悲喜劇 VS. 生態	76
第伍章 結論	80
第一節 威爾森·羅斯的作品特色	80
第二節 生態批評的挑戰	84
參考文獻	90

第壹章 緒論

第一節 從一個矛盾談起

當「動物保護」碰上「狩獵」，是衝突還是結盟？閱讀威爾森·羅斯（Woodrow Wilson Rawls）的《紅色羊齒草的故鄉》（*Where the Red Fern Grows*）之後，引發我思考這兩個看來互相矛盾的概念。

身為具有「簡單動物解放意識」（此意識通常只是不忍見動物遭受痛苦或被殺害，尚不涉及對動物權利的道德思考）的讀者，遇上以狩獵為主題的文本，第一個反應就是抗拒，但是書中的情節又會吸引讀者繼續往下讀，並從中得到樂趣，這樣的矛盾情結於是引發我研究的興趣。想要探討書中吸引人的原因為何？令人抗拒的內容及原因為何？

威爾森·羅斯的另一本書《野地獵歌》（*Summer of the Monkeys*）雖然還是捕猴子的故事，卻增添了許多與動物交朋友，保護小動物的情節。這兩本書都相當受到歡迎，可列入美國文學中動物故事的經典，因為書中人與動物的情感真摯動人，書中主角對家庭及自然的熱愛也能令人認同。

吸引人的少年小說，必須具備小說的各個要件，也要符合少年讀者的閱讀興趣，才能增益他們的身心發展。所以，我想要探討威爾森·羅斯的小說所具有的魅力何在，又有什麼特色可做為少年小說創作可借鑑之處。

另外，從環境倫理觀點來閱讀文學，在生態破壞嚴重的今日已成為一股世界性潮流。生態文學研究，或稱「生態批評」（ecocriticism）的發展，從七〇年代至今已頗為完整，生態批評做為一種文學研究的取向，即是探討生態與文學之間的關係，從生態思想的角度來審視與

評價文本。

爲了解決上述的困惑，我將在此篇論文中分析威爾森·羅斯的作品特色，包括《紅色羊齒草的故鄉》及《野地獵歌》，並試著從環境倫理的觀點來詮釋他的作品，亦即從生態批評的角度重新審讀和重新評價二書，以豐富文本解讀的可能性，最終並提出此類型少年小說的閱讀策略及建議。



第二節 研究方法與限制

一、研究方法

優秀的小說之所以有魅力，在於它具有圖式結構，召喚讀者去發現它的意義。本研究欲探討作品的魅力何在，就要從小說的結構下手，這個結構包括人物、情節、環境、主題和語言。筆者將分別從以上幾個要素去分析作品內容，探索作品中符合優秀少年小說的條件，再從整體的觀點來深入探究作品內容，以求部份與整體的辯證統一。

另外，爲了探討作品中的生態意識，本研究也採用生態批評的研究取向，來分析作品中自然與動物的呈現。立論的基點是由生態整體觀出發，對書中的自然價值觀提出觀察或批判。是故，本研究將從整理動物小說與生態批評的文獻開始，進行對作品的分析。

二、研究範圍與限制

威爾森·羅斯的作品總共有兩本：《紅色羊齒草的故鄉》及《野地獵歌》，即爲本研究的範圍。

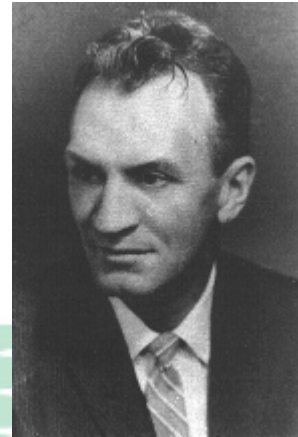
由於本研究選取的讀本是中譯本，所以在語言及修辭的分析，難免會受到翻譯過程造成文意的流失或缺漏所影響。

另外，研究單一作家的作品，最好是能夠取得作家對自身創作的觀點及經驗談等資料，由於本研究之對象已不在人世，且能取得之資料有限，在詮釋上難免有主觀之嫌，是必須先聲明的。不過，本研究仍希望能提供一個詮釋的角度與分享閱讀的樂趣。

第三節 威爾森·羅斯的生平及著述

一、作者生平介紹

伍德洛·威爾森·羅斯於 1913 年 9 月 24 日出生於奧克拉荷馬州的史奎普 (Scraper)¹。史奎普是一個非常小的鄉鎮，就在奧沙克山區中間。奧沙克山區在美國中南部佔了很大一塊面積，大約有五萬平方英里。它跨越了四州：阿肯色州、堪薩斯州、密蘇里州及奧克拉荷馬州。奧沙克山區四周為河流所環繞，北邊是密蘇里河，南邊是阿肯色河，東邊是密西西比河，西邊則是大河 (The Grand River) 及尼梭河 (The Neosho River)。這個美麗的地方，充滿蔓生植物、溪流及雄偉的山。



圖一

羅斯的媽媽溫妮·哈福·羅斯 (Winnie Hatfield Rawls) 是北美印第安人查拉幾族的後裔，當時的政策是政府會分配土地給被迫離開家園的原住民，溫妮和她的丈夫明利 (Minzy) 就在政府分配的這塊土地上開墾，養育他們的孩子。

這個家庭每天都有做不完的農務：擠牛奶、餵豬、鋤草耕田。他們吃的蔬菜是自己種的，肉類則來自森林，而非一般市場或超市。他們設陷阱捕捉來吃的動物包括松鼠、浣熊、熊和兔子。

羅斯的獵犬不僅是他最好的朋友，也能幫助他爸媽爭取足夠的糧

¹ 作者資料整理自 *A Reading Guide to Where the Red Fern Grows by Wilson Rawls* (Scholastic Inc., 2003) 一書及網路資料：
<http://www.trelease-on-reading.com/rawls.html> (2006/10/1)。作者相關照片摘自：
<http://www.ifpl.org/index.asp?p=rawls/origin> (2006/10/1)

食以生存下去。羅斯和他的爸爸賣他們捕來的動物毛皮，這些毛皮可製成溫暖的外套、帽子和連指手套。他們家靠著賣動物毛皮的錢去買一些他們無法種植和捕獵的必需品。那是一段艱苦的日子，但是卻充滿對自然、家庭及上帝的愛。

住在奧薩克山區的人幾乎都是貧窮的，羅斯家也不例外，他們靠土地過活，生活僅足以糊口。當地甚至沒有學校，於是威爾森的媽媽盡己所能自己在家裡教他和妹妹念書。後來他們遷家到有學校的地方，他上了幾年的學校，直到八年級，因為經濟大蕭條而輟學。他媽媽在家訓練他們閱讀，但小伍迪（Woody，他的小名）一開始對書本並不感興趣。他說：「我以為所有的書都是小紅帽、三隻小豬和小紅母雞一樣——女孩的故事！」

「直到有一天媽媽帶回一本書，改變了我的人生。它是我的第一個寶貝，我走到哪就帶著它到哪，一有機會就讀它。」他甚至大聲地讀給他的狗兒聽，在河岸邊攀爬和在森林中追逐浣熊的時候，他開始夢想寫一本像傑克倫敦（Jack London）《野性的呼喚》（*The Call of the Wild*）的書。

他找到了他的目標，就是成為一個作家，他想寫一個男孩和一隻狗的故事，可以像《野性的呼喚》一般影響許多人。他想要感動讀者的心靈和思想。但是他太窮了，甚至買不起筆和紙，他從來沒想過有一天會有成千上萬的孩子捧著他的書，也當成寶貝一樣看待。

1929 年，紐約股市崩盤，也影響了全世界的人。

全世界都被捲入經濟大蕭條，公司行號沒有錢付給員工，許多人都失業了。公司也請不起新的員工。結果，幾乎所有人都找不到工作，人們只好做一切能做的事。1933 年，四分之一的員工都失業了，大約一千三百萬的人找不到工作。羅斯家跟其他人一樣，甚至沒有足夠的錢買衣服和食物。1929 年，羅斯十六歲，離家到各地旅遊，尋找

可得的工作。他想要自力更生，也希望能寄一些錢回家。

他一開始是做木匠和打雜工，然後在世界各地從事建築工作。他曾參與建築阿拉斯加的阿爾康（Alcan）公路和美國的五個主要水壩。他還曾在西岸造船廠、奧勒崗州的海軍、加拿大的木材公司、墨西哥、美國南部等地工作過。

不管他到哪兒工作，他都持續寫作。他的手臂常因為整天鏈鏈打打而受傷，但他仍然熬夜寫作。但因缺乏正式的教育訓練，他寫的故事裡，拼字和文法的錯誤百出。結果當然沒有人願意買它。作品被拒絕令他傷心，但這只是因為他缺乏教育所致，每一個故事都變成破碎的夢，不管如何，他將它們藏在一個老舊的手提箱裡。

1957 年，羅斯北上到愛達荷。他在原子能委員會工作的時候遇到了蘇菲·史塔辛基（Sophie Styczinski），他們戀愛了。一年後，他們結婚，過著快樂的生活。

1958 年，在他要結婚之前的幾個禮拜，他決定放棄當作家的夢想。他認為一個要結婚的男人，該是負責的時候了。在一個炎熱的八月天，他從手提箱拿出五篇故事的手稿，把它們燒了，不想讓未婚妻蘇菲知道他失敗的夢想，其中一個故事就是《紅色羊齒草的故鄉》。

然而內心深處，他想成為作家的想法仍未放棄，於是他告訴妻子燒掉稿子這件事。他告訴她自己是如何受到傑克倫敦的《野性的呼喚》所感動，而激起寫作的願望，他描述自己是如何在漫長的夜裡，在路旁的營火邊寫下自己的故事。



圖二

1958 年 8 月 18 日威爾森·羅斯和他的妻子蘇菲於愛達荷福爾斯結婚。

蘇菲聽了覺得很難過，因為她相信羅斯應該有機會圓夢，她說服他重寫那個關於一個男孩與兩隻獵犬的故事。羅斯花了二十年的時間寫《紅色羊齒草的故鄉》，卻因為難為情，而在還沒出版前就將稿子燒掉。這一次重寫這個故事，只花三個禮拜！

他總共寫了三萬五千字。寫完之後，他離開家，他無法忍受有可能會看見蘇菲的失望表情。幾個小時過後，他才打電話問她的意見。

蘇菲跟他說：「伍迪，你寫得太棒了！快回家來，修改一些地方，我們就將它寄給出版社。」因為蘇菲接受過正式教育，她替羅斯修正了拼字和文法上的錯誤。他們寄給出版社，終於獲得第一次的成功。

星期六晚報（*Saturday Evening Post*），也就是二十年前連載《靈犬萊西》（*Lassie Come-Home*）的報紙，決定連載這個故事。當時是以《小伙子的獵犬》為名，連載三個月，大獲讀者喜愛。雙日出版社（*Doubleday and Company Inc.*）的編輯也看出這個故事有出書的潛力，1961年，《紅色羊齒草的故鄉》正式出版，羅斯的作家夢終於實現。所有的努力和決心得到了回報。

在美國的狗故事書當中，威爾森羅斯的《紅色羊齒草的故鄉》與傑克倫敦的《野性的呼喚》及艾瑞克·奈特（*Eric Knight*）的《靈犬萊西》齊名。

與上述兩本書一樣，《紅色羊齒草的故鄉》講的也不只是狗的故事。它是關於一個男孩和他無法克制地夢想著擁有一隻狗的故事。它是關於上世紀初在奧沙克山脈下的鄉村家庭生活，以及關於狩獵，也可以說是關於死亡的故事。

剛開始這本書銷路不佳，因為被當作成人小說來賣，而不是給孩子看的。學校的老師跟學生讀過之後，一傳十、十傳百地為這本書打口碑。書在六〇年代末期開始大賣，隨著 **Bantam** 平裝版的上市，它從此成了書壇上長年不敗的熱銷書。

1976 年他寫了另一本書《野地獵歌》，跟上一本書一樣，這本書也成爲一部經典著作，擁有大批的愛好者。《紅色羊齒草的故鄉》亦出版有聲書（Bantam），由演員 Richard Thomas 朗讀，以及由 Anthony Heald 朗讀的唱片書。

1970 年代，威爾森·羅斯曾替這本書改編的電影作旁白，但他並沒有參與之後發行的電影或錄影帶，雖然這些電影或錄影帶也都非常成功。

1984 年 12 月 16 日，他因癌症過世於威斯康辛州 Marshfield。但是他的小說還是永遠活在孩子跟大人的心中。

二、關於威爾森·羅斯的軼事

1970 年代威爾森·羅斯的書愈來愈受歡迎，他常受邀至美國各地學校及圖書館爲孩子及老師演講，雖然主題都是關於他的生活、他如何踏上寫作之路、毀掉又再度挖出作品並熱賣的過程，他的演講內容卻幾乎很少重複。

Jim Trelease 寫道，「雖然我是《紅色羊齒草的故鄉》的忠實讀者，我卻從來沒有機會認識，或聽到作者的演講。但那些曾聽過他演講的人都跟我說：『這是我所聽過最棒的演講，前一分鐘才大笑上兩回，下一分鐘卻掉下淚來。』」

很奇怪的，他的演講內容所講的生平資料卻很少被收錄進他的作者資訊之中，事實上，書本封面的人物簡介都是一些無趣的字句。所以 Jim Trelease 開始追尋他的演講內容——不管是書面或有聲的——希望能得到他自己親口所說的生平故事。哇，似乎沒有一個故事是相同的。編輯、宣傳、教授、出版者等許多人都聽過他的演講，但沒有一

個是完全同樣的版本。

愛達荷福爾斯(Idaho Falls)，也就是威爾森·羅斯居住十七年(1958－1975) 並寫下《紅色羊齒草的故鄉》的地方。雖然當時他們早已搬家，而他也已經去世了。Jim Treleas 指出，經過了大約十二年，當地一位圖書館員寄給她一封信，裡面有一份地方報紙上的訃聞的影本，上面有她需要的資訊——他的遺孀及他妹妹的地址。

『當然，歡迎妳來！』，是蘇菲·羅斯接的電話，她說：『我這裡有一份他最受歡迎的演講錄音帶，就放在抽屜裡。妳真的覺得會有人感興趣嗎？』蘇菲現在已經成立了一個信託基金，將錄音帶演講而得的版稅，用做獎勵學生的獎學金。

1996 年，Jim Treleas 去愛達荷福爾斯社區演講，該地正位於市中心。她告訴聽眾，羅斯就是在這個美好的城市，重新寫下他著名的故事。聽完這一段冒險的經歷，大家都感到很驚奇，他們從不知道故事是在這兒被寫出來的。她說未曾見過聽眾產生那樣的騷動。

那一晚過後，愛達荷福爾斯的 Temple View 小學校長 Dave Schjeldahl 發起一個募集資金的活動，要設立一個赤腳男孩和他的狗兒的雕像。這座真人大小的雕像由愛達荷福爾斯的藝術家 Marilyn Hansen 製作，現在就豎立在愛達荷福爾斯公立圖書館前，提醒行人過去有一個男孩也曾以此姿態行過此路，並留下了足以讓後人閱讀及珍藏的紀念品。



圖三
一座紀念威爾森·羅斯的雕像，豎立在愛達荷福爾斯公立圖書館前。

三、威爾森·羅斯作品簡介

- 1、《紅色羊齒草的故鄉》(*Where the Red Fern Grows*), 陳芝萍翻譯, 1989 年 5 月由英文漢聲出版有限公司出版。



本故事的背景是發生在全世界最棒的浣熊狩獵區——奧沙克山區，主角則是一位十歲的男孩比利，比利從小就渴望得到屬於自己的浣熊獵犬，但是他家太窮，根本買不起，買獵犬的錢對他來說是一筆天文數字，但是他決定靠自己的能力去賺取。

經過辛苦的工作，比利終於如願以償，得到了他的一對獵犬——老丹和小安。在爺爺和爸爸的幫忙下，他將兩隻獵犬訓練成受狩獵高手，男孩與狗在朝夕相處之下，也培養出堅定不移的深厚情誼。

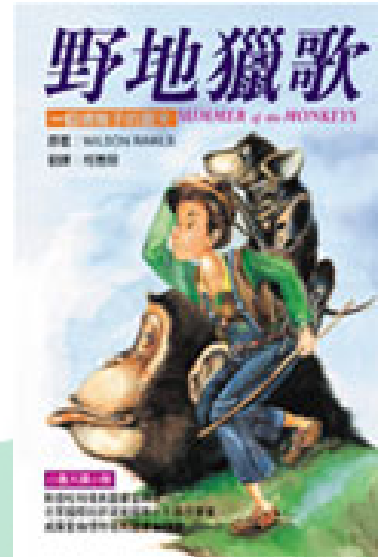
爲了贏得當地舉辦的浣熊狩獵比賽，比利和爺爺、爸爸帶著狗兒們進入山區，不料爺爺卻不慎傷了腳，而且爲了抓到決定勝負關鍵的浣熊，兩隻狗兒們義無反顧地衝入暴風雪中，擔憂狗兒安危的比利也隨後而來。

有一次比利和狗兒們遇到山區最令人膽寒的山獅，自己也陷入險境，幸好狗兒們及時相救他才脫險。不過老丹卻因爲傷勢過重而死，小安失去了最佳拍檔，也失去活下去的欲望，也跟著老丹而去了。比利經歷失去最愛的痛苦，卻在狗兒的墳墓上發現傳奇的紅色羊齒草，他相信這是代表老丹跟小安上了天堂的證據。

1974 年這部小說就曾經被搬上大銀幕，該部同名的老電影在台灣譯名是《風雨奪標》。

2、《野地獵歌》(*Summer of the Monkeys*)，柯惠琮翻譯，2005 年 3 月 18 日由小魯文化出版。

本書的主角小傑是一個十四歲的男孩，個性活潑好動，最喜歡和獵犬羅迪到河谷區的叢林裡探險。他爲了實現買小馬和槍的梦想，帶著心愛的獵犬羅迪深入林地去捕捉一群逃走而被馬戲團懸賞的猴子。爺爺教他的各種捕猴技巧，卻都被猴子首領吉寶一一識破。小傑不僅沒捕到猴子，反而被牠們捉弄得很慘。經過幾回合大戰，小傑和猴子們成了朋友，並幫助牠們走出暴風雨過後的森林，回到馬戲團。最後，小傑得到那筆賞金，但他沒有用賞金去買小馬和槍，而是做了一件更有意義的事，他幫助雙胞胎的妹妹黛絲去治療自小蜷曲的右腳。全家從此歡樂地生活在一起。



本書曾獲美國六項讀者評選大獎，包括默德哈特優良圖書金牌獎、合眾國際社評選美國青少年最佳童書、威廉愛倫懷特優良圖書金牌獎等。1998 年被迪士尼公司搬上銀幕，名爲《猴子的夏天》。

第貳章 文獻探討

開始論述之前，筆者先探討與本論文相關的理論或歷史背景，以做為論述的基礎。故第一節將先討論兒童文學中的動物，包括動物故事的類型與表現型式；第二節則進入生態批評的範疇，簡述生態批評的思潮、動物保護論者的觀點，及生態整體論的思維。

第一節 當動物遇上兒童文學

從古至今，以動物為主角在文學中可說數也數不清，動物形象出現在各式各樣的文學類型之中，包括童話式的如〈穿長靴的貓〉(*Puss in Boots*)、〈三隻小豬〉(*The Three Little Pigs*)，寓言式的如《伊索寓言》(*Aesop's Fables*)中各式各樣的動物，神話故事中的「人頭獅身」，中國民間故事裡〈十二生肖的故事〉、〈白蛇傳〉、《西遊記》的孫悟空、豬八戒，甚至蒲松齡《聊齋誌異》中「狐仙蛇精」等故事。

二十世紀初有好幾本幻想動物故事相當受到孩子的喜愛。《兔子彼得的故事》(*Peter Rabbit*)、《柳林中的風聲》(*Wind In The Willows*)、《叢林奇談》(*The Jungle Book*)，還有《原來如此的故事》(*Just So Stories*)。似乎是為了要補償童年的不快樂，這三個作家都為筆下的動物創造一個充滿抒情魅力的幻想世界。波特逃進蘇格蘭的假日湖濱，葛拉罕姆逃進泰晤士河邊的祖母家，吉卜林的童年天堂是寬廣而多變的：印度叢林、北極海、史前洞穴以及沙漠、河流和世界各地的無人島。²

² Rudyard Kipling, *Just So Stories* (Oxford University Press Inc., 1995).

這幾本書都被歸類為現代幻想故事（Modern Fantasy）中，「會講話的野獸」（Talking Beasts）一類。在這類故事中，動物的行為舉止跟人一樣，會說話也會犯錯和做傻事，但他們總是無憂無慮過著快樂的日子。這些故事中也有兒童所喜愛的鬧劇式的幽默。³

一、溯源

動物所以在兒童文學中大為活躍，一方面是兒童對動物感到親切，另一方面，也是由於人類的原始生活，是跟動物泡在一起的，因此早期的神話傳說都脫離不了動物。到了伊索更以動物為主角，表現他豐富的想像。

《伊索寓言》中，伊索把道德的教訓或處世的道理，寄托於種種動物的性格、行為上，巧妙的運用動物的特質，予以擬人化，所以獲得許多人的愛讀，也引起兒童們的共鳴。⁴

二、動物素材的文學類型探討

1、動物文學

按照美國當今最重要的一位生物學家梅爾（Ernst Mayr）的看法，動物文學的範疇應該寬廣些，凡牽涉到動植物的敘述文學都包含在內。⁵不但有文學性，尚且仍可能有科學性，因為它都是人類對自然界的觀察與認識，出自於人的理性與感情。比「文學」重要

³ Zena Sutherland, *Children & Books (9th Edition)* (New York: Longman, 1997), p. 244.

⁴ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》（台北縣永和市：富春文化，1998年12月），頁385。

⁵ 此處參考王順弘《杜白動物故事研究》（台東大學：兒童文學研究所，2003），頁8-9。

的兩個字是「文學性」，是許許多多關於動物的文章之所以生動、感人的緣由。

2、動物故事

以動物爲主角的故事，故事中的主要形象是各種被人格化了的動物，在這些動物形象身上，同時又具備動物本身的特點。故事在表現動物的生活習性的時候，也曲折地反映著人的社會生活心理。

它在藝術表現上的特點，是把人的思想行爲結合動物的習性特徵，使之渾然一體並賦以生動的趣味。在動物故事中，對有關動物的形體、習性特點大多做出準確、生動、形象的描寫。即使帶有明顯教訓寓意的作品，也都與動物本身的特點十分貼切自然，與所表現的生活內容和主題，和諧統一。

3、動物童話

同樣是以動物爲主角，但側重的表達技巧方式在於幻想性。透過幻想的情節來傳達寓意，同樣具備擬人化、人格化的特質，在一次元的空間下任何動物均可交談、移動。現實中無法完成的事實，經過幻想的世界一一獲得滿足。

4、動物小說

以動物爲主角，篇幅較長，詳細的敘述場景，充分的表達情節，完整的展現主題，嚴謹的動物行爲。寫作技巧又可分爲自然主義、寫實主義，以及近代獨創一格的沈石溪動物小說⁶。

⁶ 沈石溪是大陸知名的作家，以撰寫動物小說最為知名。他筆下的動物都是有情有義的，不但有愛恨情仇，還勇於與命運搏鬥。但他的作品爭議性很大，有人嫌他血腥，有人則倍加讚賞。

5、動物寓言

在動物故事中，篇幅短小精悍，包含哲理或教訓的意義，就成為動物寓言。寓言中的動物不僅擬人化同時也人格化，能說能做，一切和人類行為差不多，重點在傳達作者隱藏於故事內的寓意。所以動物寓言是指一種不基於事實，而是超自然的故事。

6、知識性讀物

二十世紀的兒童文學有個新的現象，那就是把成立於十九世紀的記錄性讀物，也就是「非小說」的兒童讀物，用文學技巧去處理，逐漸的使它獲得了文學性，並且在兒童文學的領域中，佔有了重要的地位。

「生物記」是對動植物精密的觀察中，一方面根據生態，一方面也具有故事性的記錄。⁷生物記中最具有代表性的作品有：法布爾（Jean-Henri Fabre）的《昆蟲記》（*Souvenirs Entomologiques*）、西頓（Ernest Thompson Seton）的《動物記》（*The Wild Animals I Have Known*）。

三、動物故事的書寫

林良對於如何描寫動物，提出下列的說法⁸：

1、把動物當純粹的動物看待

作家筆下的動物，都以真實的姿態出現。作家的態度是寫實的，僅管那情節是虛構的。如：《狼王的女兒》（*Julie of The Wolves*）

⁷ 同註 4，頁 385。

⁸ 林良，《淺語的藝術》（台北：國語日報。1976 年 7 月），頁 82。

即是科學家將觀察狼的習性加入虛構的情節而完成的動物小說。

2、使動物具有高度的靈性

在這類型的作品裡，動物已不是純粹的動物，作家除了寫動物外在的行動，也嘗試探索動物的「內心生活」，像探索「人」的內心一樣。動物在作品裡，都有高度的智慧，能感應人的思想跟感情。如：《靈犬萊西》（*Lassie Come-Home*）。

3、進入童話世界

動物在這類作品裡，成了超自然的動物，也使用人類的語言。如肯尼斯·葛拉翰（Kenneth Grahame）的《柳林中的風聲》（*The Wind in the Willows*）、查爾斯·道吉森（Charles Dodgson）的《愛麗絲夢遊仙境》（*Alice in Wonderland*）、吉卜林（Rudyard Kipling）的《叢林奇談》（*The Jungle Book*）。

楊楠則認為，擬人體的童話以動物為主角，與動物小說看來相似，但實際上還是有差異的。⁹擬人體的童話運用的是童話寫法，圍繞主角的人和環境像是「變形的」卡通，例如可以讓不會說話的動物發聲。主角雖然是動物，卻是人格化的動物，具有人類的性格和思想。

動物小說的主角雖然也是動物，但「這種動物應是更具備生物學特性的動物」，也就是說動物小說運用的是小說寫法，圍繞主角的人和環境像「寫真的」照片，對動物的習性、生活等細節的描寫必須寫實，力求精確，不能脫離動物學的要求。

將上述的分類法與林良的分類法做比較，可發現林良認為的第

⁹ 參見網路資料：<http://yn99.363.net/zs44.htm>，2006/9/29。

一、二種寫動物的方法，其實都是屬於寫實的，無需再細分成兩類，它們較接近動物小說。而第三種寫動物的方法——幻想——則與動物童話是接近的。

要為威爾森·羅斯的兩本小說尋找定位的話，由於其背景與故事取材都是採取寫實手法，故應屬於動物小說，但是書中動物不是唯一的主角，小說中少年與動物的關係才是主軸。作者描寫動物的方法是寫實的，以林良的分類來說是兼具第一及第二種的，即是把動物純粹當動物，描寫牠們的生物習性與姿態，但是這些動物有具有高度靈性，也有喜怒哀樂等情緒反應，也能感應主人的思想與感情。



第二節 新世紀顯學：生態批評

一、生態文學研究的誕生

1962 年瑞秋卡森 (Rachel Louise Carson)《寂靜的春天》(*Silent Spring*) 中一篇「明日寓言」開啓了環境運動的先聲。八〇年代中期，生態文學研究已發芽，至九〇年代初開始茁壯。1992 年，文學環境研究協會成立 (ASLE，為 Association for the Study of Literature and Environment 的縮寫)。ASLE 的宗旨為，凡探討人類與自然世界之間關係的文學，皆促進其資訊及觀念的交換。鼓勵創新自然寫作，及與環境文學相關的傳統或革新的學術研究。ASLE 早期大量探討浪漫詩、荒野故事及自然書寫，近年來關注焦點轉向大眾文化的生態批評。研究流行科學書寫、電影、電視、藝術、建築及其他加工產品如主題公園、動物園、購物中心。

1993 年，生態文學研究已成為一門眾所皆知的批評學派。

何謂生態批評呢？它的其中一個定義來自一本關於美國生態批評的重要選集《生態批評讀本》(*The Ecocriticism Reader*)。簡而言之，它是一門研究文學及自然環境間的關係的學問。正如女性主義文學批評從性別觀點檢視語言與文學，馬克思主義文學批評從生產與經濟階級的覺醒去閱讀文本，生態文學批評是從地球中心取向來研究文學。

10

廖炳惠所編著的《關鍵詞 200》中對生態批評 (eco-criticism) 所下的定義為：「生態批評」是針對人類意圖征服自然所導致的價值觀

¹⁰ Cheryll Glotfelty, 'Introduction', edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens :University of Georgia Press, 1996), p. xix.

轉移和自然災難，所作出的評論與批判。意圖探討在生態不均勢的情境下，所造成的食物鏈斷裂、不可預知的平衡喪失，以及人類和自然因為生態的破壞，所造成的環境不穩定性。其中，從自然生態的維護、人文價值的重新回歸、對生物宇宙體系的重新界定，乃至於承認他人之倫理價值的建立，都是「生態批評」的關懷重心。

環境問題所造成的生態失衡，同時造成了人與自然的深層衝突，使不同族群和性別間的裂痕與鴻溝也日益加深，這些都是「生態批評」的研究焦點所在。¹¹

Peter Barry則指出，生態批評家主要的工作是致力於以下五項研究發現：¹²

1. 以生態中心的觀點重讀重要的文學經典作品，而對其中自然世界如何「再現」特別重視。
2. 將生態中心的概念可應用的範圍更加延伸，不僅用於自然世界概念，而及於其他，如：發展和能源、平衡和不平衡、共生和相關性、永續的和不永續的、能源及資源的使用。
3. 對將自然預先設為作品主題的作家，給予特別權威性的重視。像美國先驗論者、英國浪漫主義作家、克萊爾（John Clare）、湯瑪斯·哈代（Thomas Hardy）、二十世紀初的喬治亞詩人。
4. 擴大文學批評實踐的範疇，賦予相關的真實寫作新的重要性。特別是能夠反映地形學的素材，諸如隨筆、旅行寫作、回憶錄及地區文學。
5. 自社會建構論與語言決定論轉向，這些主流文學理論強調

¹¹ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》（台北市：麥田出版，2003年9月），頁92。

¹² Peter Barry, *Beginning Theory* (Manchester [England]: Manchester University Press, 2002), p. 264.

的是語言和社會對外在世界的建構。取而代之的是強調生態中心的價值觀，包括嚴密的觀察、共同的倫理責任、對地球下一代生活的訴求。

總之，當代生態研究中，不管是科學研究、性別研究或倫理哲學，在許多面向上都互為結合共援，在專業知識中也吸收了不少「生態批評」的哲學，為更加自然、平衡與和諧的世界，提供了適當的監督和建議。

Greg Garrard 在《生態批評》(*Ecocriticism*)一書追溯了現代環境運動的發展以及生態批評的內涵，他將生態批評的主要內涵區分為六大概念，分別為污染、荒野、啓示錄、住所、動物、地球，在此無需細究這六大概念的內容，只需簡述其中兩個與本論文有關的概念——「動物權利」與「生態整體觀」——即可，以此為論文所欲討論的議題鋪陳論述背景。

二、物種歧視與動物權利

彼得·辛格 (Peter Singer) 是一位哲學教授，他積極參與動物解放運動，也是一位極端的素食主義者。在《動物解放》(*Animal Liberation*)一書中，他指出大多數人類都是物種歧視者。¹³現今資本主義利潤極大化的需求下，我們所吃的肉類，都是從工廠化農場¹⁴生

¹³ 「物種主義」(Speciesism)一詞是理查德德在1970年首度提出。牛津英文字典在1985年收錄，定義為「基於人類優越於其他物種的想法，進而歧視或剝奪其他物種」，「物種主義」一詞於是在我們的語言中正式成立。——摘自《動物權與動物福利小百科》，頁321。

¹⁴ 「工廠化農場」(Factory Farming)，又叫「集約飼養」，指大量生產及每日屠宰數百萬頭其他生物，以做為人類的食物，其環境設計重點僅考慮成本與處理效率，而非相關的動物福利，因此造成眾多問題，但這些問題並非都與道德有關。——摘自《動物權與動物福利小百科》，頁172。

產的，這種生產方式不但讓動物受到極大的痛苦，也違反動物的本性。還有科學上的動物實驗，也是殘忍而不必要的。

辛格認為「凡是具有感受痛苦或快意或者幸福的能力的生物，其利益都應該被列入考量」。也就是說，為了避免對動物造成痛苦，人類必須改變對待動物的方式，包括飲食習慣、飼養動物方式、許多科學領域的實驗程序、對野生動物、狩獵、陷阱捕捉、毛皮工業和對同伴動物、牧場競技動物、動物園動物及馬戲團動物等娛樂活動。但本書為了強調物種歧視哲學的核心意涵與後果，只集中討論動物實驗和飼養食用動物這兩種實例，而未提及上述其他對動物的虐待行為。

兒童對動物有一種發自天性的喜愛，社會也鼓勵他們疼愛貓狗等動物，喜歡毛茸柔軟的填充玩具。但吃肉的父母不會願意讓子女得知真相全貌，唯恐孩子對動物的感情會破壞餐桌氣氛。所以兒童對動物的喜愛，常被引導往非食物類的動物身上：狗、貓、或其他同伴動物。這些動物都是市區或郊區兒童最可能見到的動物。柔軟的填充玩具動物，通常都是熊或者獅子，而不會是豬或者牛。

當圖畫書、故事書、以及兒童電視節目涉及農場動物的時候，總特意誤導兒童對現代農場的性質產生錯誤的印象。所以，受故事書薰陶長大的孩子，相信農場裡的動物在安樂的環境下自由徜徉，這幅美好的圖像正顯示如今的人們與他們所吃的動物隔絕到了什麼程度。在美國，幾乎每天晚上都有關於動物野外生活的電視節目，可是集約農場的影片卻只能驚鴻一瞥，出現在偶爾播出的農業或食品加工「特別報導」裡。一般觀眾對於獵豹和鯊魚生態的知識，一定超過了關於雞和小肉牛的知識。報紙對動物的報導也大多以「人情味」的新聞為主，例如動物園的貓熊產子，或某動物瀕臨絕種，但某項養殖技術的發展

會剝奪數以百萬計的動物的行動自由，報紙卻隻字不提。¹⁵

兒童對待動物的態度，表面上只剩下了溫馨光明的一面。作者認為要改寫我們讀給孩子聽的動物故事，沒那麼容易，因為殘酷虐待並不是兒童故事的理想題材。但他相信，避開最恐怖的細節，鼓勵孩子把動物當成獨立的生命來尊重，不僅是可愛的小玩具，供人類娛樂甚至食用，是可能的。雖然他並沒有提供方法，我想這個問題就要留給讀者們來思考了。

動物保育專家珍古德（Jane Goodall）曾與麥克貝克夫（Marc Bekoff）聯合提出「愛的十大信念」，欲喚起人類對動物的憐憫，並尊重牠們居住的環境。其中第一條就是「人類是動物界的一份子」，珍古德指出「大多數人並不明白，人類與世界上其他動物有著極密切的關係，也不明白我們本身就是動物。」並從生物學、情感及智力等角度，證明人類與動物在行為上有許多相似處。¹⁶

加拿大作家阿特伍德（Margaret Atwood）從生態角度對美國傳統文學對待動物的態度進行了重審和批判，她說：

美國文學的……動物故事都是狩獵故事，其興趣集中在狩獵者身上。像《白鯨》（*Moby Dick*）裡的鯨魚、福克納（William Faulkner）的《熊》（*The Bear*）中的熊、海明威（Ernest Hemingway）的《法蘭西斯·麥考伯短暫愉快的一生》（*The Short Happy Life of Francis Macomber*）中的獅子、米勒（Norman Mailer）的《我們為什麼在越南》（*Why Are We in Vietnam*）中的灰熊、詹姆斯·迪奇《解救》中敘述者瞥見的

¹⁵ 此處內容是整理自《動物解放》一書第六章〈物種歧視在今天〉，頁 368-373。

¹⁶ 珍古德（Jane Goodall）、麥克貝克夫（Marc Bekoff）合著，《愛的十大信念》（*The Ten Trusts What We Must Do To Care for the Animals We Love*）（台北市：遊目族文化，2004 年 12 月），頁 22。

鹿——所有這些及其他一切動物都賦有魔力般的象徵性質。它們就是大自然、就是神祕、就是挑戰、就是異己力量、就是拓荒所能面臨到的一切。獵人同它們進行鬥爭，以殺戮的手段征服它們，兼收並取它們的魔力，包括它們的能量、暴力和野性。這樣獵人便戰勝了大自然，從而強大起來。美國的動物小說是求索小說……從狩獵者的角度而不是從動物的角度來說，它們是成功的。它們是對美國帝國主義心理特徵的一種評論。¹⁷

阿特伍德的看法很清楚的點出美國文學中動物故事裡人類中心主義的態度，這種人定勝天、征服宰制對抗的思維方式，是人類心靈高度意志的展現，也是人類文明發展不可或缺的動力，若是沒有這種企圖心，人類不可能走到今日，甚而發展出生態整體圈的觀點。其實，生態整體論的思維亦象徵著人類從原始的獸性，發展出文明的人性後，正邁向高度靈性的神性階段吧。

三、生態整體觀

生態整體觀是二十世紀出現的重要生態思想。生態學家奧德姆（Emgene P. Odum）的「整體論思想」和他所提倡的整體性研究方法對生態整體觀的發展產生了重要推進作用。李奧帕德（Aldo Leopold）在《沙郡年記》（*A Sand County Almanac*）中大力頌揚野地的文化價值，高聲疾呼保育野地的重要性不只是國家及政府的責任，試圖喚起人們的土地倫理，標誌著生態學時代的到來。

¹⁷ 王諾，《歐美生態文學》（北京：北京大學出版社，2003年8月），頁165-166。

何謂土地倫理呢？李奧帕德的土地倫理有三個重點：倫理學的生態與社會演化，土地金字塔的意象，以及生態良知；而他以一個一般原則來加以總結：「一件事要是傾向於保存生物群落的整體性、穩定性與美，便是對的。若它的傾向不是這樣，那麼它就是錯的。」這裡的完整性指的是群落生物多樣性的保持；穩定性是指土地健康，即生物金字塔結構的保持；美則是超越經濟的價值。這是李奧帕德被引用得最廣泛的字句，同時也被人奉為圭臬。¹⁸他的這種生態整體論思想，突破了傳統生態思想的遵循自然規律的準則，使得人們對人與自然關係的考察和認識避免了局部考察的局限性。

羅爾斯頓（Holmes Rolston）承襲了李奧帕德的土地倫理思想，強調把生態系統的整體利益當作最高利益和終極目的。尊重生態過程，尊重生態系統及其內在的自然規律，進而以生態系統的整體利益和內在規律為尺度去衡量萬物、衡量人類自己，約束人類的活動、需求和發展，使所允許的選擇都必須遵從生態規律，是羅爾斯頓生態思想的實質。他的思想又可叫做「生態整體主義」（ecological holism）。

但生態整體主義的基本前提就是非中心化，它並不否定人類的生存權和不逾越生態承受能力、不危害整個生態系統的發展權，更不是反人類的生態中心理論。王諾指出，「羅爾斯頓並不否認『人是生態系統最精緻的作品』和『具有最高內在價值的生命』。他主張限制人類的非基本需求和無節制的發展，目的也並非要人類退回前工業社會甚至原始社會，而是要確保包括人類在內的自然萬物的持續存在和持續發展，要保護包括人類的長遠利益在內的整個自然系統的長遠利益。」¹⁹

人類的農業、畜牧業本身就是對自然的某種控制，這種控制無可

¹⁸ 參見《沙郡年記》王瑞香導讀〈是美文，也是經典〉。

¹⁹ 同註 17，頁 48。

避免地會導致污染和其他對自然過程的擾亂。但人類不需要完全取消和徹底否定，而是把這種擾亂控制在能被自然吸收及適於生態系統之恢復的限度內。羅爾斯頓甚至主張爲了維護或重建生態系統的平衡而人爲地撲滅某些過度膨脹的生物，他提出，如果人遵循自然規律而殺掉和食用動物不僅「不意味著不尊重生命」，反而是「尊重了那個生態系統」。²⁰

四、動物解放和環境倫理的衝突與結盟

環境保護運動和動物解放運動在理論和實踐上都是互相衝突的。²¹動物解放主義者將道德關懷放在生物的感知性或感覺上，另一方面，環境倫理學者卻很少將焦點放在個體生物的知覺，他們假定疼痛和痛苦是「自然」必備的一部份，亦即在某些條件下，痛苦不見得是「全然的惡」，而是將道德關懷放在無生命的事物上，例如河流和山峰等。

這種倫理學上的衝突，在實踐上的結果就是，動物解放者通常反對狩獵，反之生態哲學家堅持在某些狀態下，某一物種的激增若是威脅當地的整體環境，就必須加以剔除。

這樣的衝突在非本土的掠奪者或破壞性的食草動物威脅脆弱的生態時變得特別嚴重。然而，因爲不管從環境保護或動物福利的立場來看，許多家畜農場的經營方式都是被二者所厭惡的，於是動物解放運動與環境倫理就有了結盟的可能。

在台灣，由於動物保育團體的積極介入，推動「野生動物保育法」修法，促成禁止開放狩獵及飼養野生動物兩項修正條文的通過，也曾引起原住民狩獵文化與動物保育之間的緊張關係。林益仁曾經從環境

²⁰ 同上註。

²¹ Greg Garrard, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004), p.139.

倫理的觀點，指出原住民狩獵文化與動物保育運動之間的確有結盟的可能性。²²。

林益仁提出美國環境哲學家J. B. Callicott曾引起的一場橫跨將近二十年的論戰，來說明環境倫理與動物解放的衝突。Callicott畢生鑽研李奧帕德的土地倫理思想，並將生態整體論的思想加以發揚光大。他從生態學「物物相關」的整體觀自然法則來評論動物解放主張對痛苦的詮釋，引發動物解放團體的反擊。其實，動物解放與環境倫理的相似性，才是值得被凸出的論點。因為它們二者都是興起於六〇年代，反西方主流文化的一股社會運動思潮，有著共同的社會關懷。此外，兩方陣營流派之分歧也是不相上下，這些多元並置的主張曾有過許多攜手合作的社會運動實踐。這場論戰使得環境倫理與動物解放的差異與相似得以釐清，兩個不同陣營也漸漸找到彌合的可能性。

由上可知，環境倫理既然可以為動物解放與狩獵文化的衝突提供調解的可能性，環境倫理思想或許亦可做為一種閱讀的策略，來調和「動物解放」與「狩獵文化」的讀者心理衝突。

回到文本《紅色羊齒草的故鄉》，從動物解放的觀點來談狩獵，比利的行為已違反了動物道德權利的觀點。動物關懷可從幾個面向來理解，第一，人道關懷的動物福利取向，這是一種從古典道德哲學出發的利己主義的普遍化，第二，激進的動物權主張，第三是非權利論點亦超越人道關懷的效益主義，亦即動物解放觀點。²³比利狩獵的動機是出於經濟因素，獵殺浣熊以獲取毛皮，不僅是從人類利益中心的思考，也罔顧動物對痛苦的感受。

若是從土地倫理的觀點來談比利的狩獵，也是不能合乎生態原則。土地倫理的觀點就是物物相關的整體觀自然法則，打破自然／人

²² 參見林益仁，〈原住民狩獵文化與動物解放運動可能結盟嗎？〉（中外文學第32卷第2期，2003年7月）。

²³ 同上註。

為的二元對立觀點，強調整體環境（生態系）的健全優先於個別個體的福祉，同時關懷生物與非生物。這種觀點雖然允許獵殺，卻不能等同於恣意製造痛苦。而比利的獵殺浣熊是出自人類利益導向，而非維護生態整體利益導向。不過，不論是寵物（同伴動物）或是經濟動物，都應放在自然與社會的脈絡下來討論，不僅是從動物的道德位置或權利行使等面向來討論。

從社會及文化脈絡來看，在三〇年代的美國社會，為了維生而狩獵，是可被接受的，但是現今商業化及企業化的獵殺動物行為，則必須譴責。生態破壞最大的凶手是無知，以生態學的角度去詮釋文本，可以認知地球上正在發生的問題，不過，並非要求人類從此不狩獵、不吃動物，而是能以更憐憫的心及仁慈的態度，找出與大自然更加和諧的生活方式。

以上的探討釐清了引發這個研究的疑惑，在閱讀的時候若是能輔助說明自然史及文化史的背景，將能建立更完整的詮釋體系。

王諾認為除了研究具有生態意識的文學外，「生態文學研究也要重讀和重評在反生態思想指導下、在反生態的文明裡產生的所有反生態文學。重評的直接目的是對反生態文學作品做出減值判斷，重評的最終目的是要推動學界對文學發展史做出整體性的重新評價和重新建構，推動人們建立起新的、生態的文學觀念、文學標準和文學趣味。」

24

本研究將試圖以生態批評的觀點重讀威爾森·羅斯的作品，並探索其中自然世界與動物如何再現，盼擴大兒童文學批評實踐的範疇。

²⁴ 同註 17，頁 156。

第參章 成功的少年動物小說

本章開始進入文本分析，將從情節、人物、主題、語言四個面向來探討威爾森·羅斯兒童文學作品的特色。

在評斷一部小說的優劣之前，應該先找出它在文學上的定位，以便採取適當的評斷標準。少年小說的分類方式有很多，傅林統在《少年小說初探》中將少年小說分為十二類，包括生活、成長、家庭、校園、冒險、推理、職業、歷史、動物、科幻、通俗及怪奇。但是有的類型定義模糊，且各類型之間多少有重疊的地帶，例如「成長小說」在廣義的角度上來看，即可包含所有的兒童文學作品。而科幻小說通常也具有十分濃厚的冒險成分。

張子樟則指出「對於兒童文學研究者來說，文類的區分並不是十分重要。」兒童文學的區分還有一種更簡單的方式，乾脆就把作品分為寫實與幻想兩類，這種分法尤其適合青少年讀物。²⁵

寫實故事可以跟幻想故事一樣地刺激、幽默、浪漫或具有想像力，但是它們總是看似真實，或者是可能發生的。有時候，英雄或女英雄的冒險歷程看來不太可能發生，但是仍被歸類為寫實，就是因為故事的內容在現實世界是可行的。²⁶

第一節 說一個好故事

威爾森·羅斯的兩本作品《紅色羊齒草的故鄉》及《野地獵歌》，

²⁵ 張子樟，《閱讀與觀察》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005年5月），頁16。

²⁶ 同註3，頁317。

都是屬於寫實的少年小說，背景都是以作者的家鄉——美國奧克拉荷馬州奧沙克山區——為主要空間。這兩個故事不但背景相同，故事主題及角色都有相似之處，因為這些故事都是取材自作者的童年經驗，正如馬景賢先生所言「童年是作家寫作的寶藏」，作家將自己的童年在故事中重現，或是把童年經驗和回憶撰寫成小說，因為與作者本身經驗有關，往往能寫得深刻感人。

這兩個故事中都有男孩與狗、溫暖的家庭與冒險的戶外生活。其中男孩與狗是故事的主角，也因為如此，這兩本書可以說是動物小說，人與動物的關係成為書中重要的一環。而這兩個故事的題材都是關於男孩與狗在奧沙克山區的冒險生活，所以也可以把它們歸於冒險小說的範疇。雖然文類的區分並不是非常重要，但卻能夠幫助讀者了解文類的性質，在分析文本的優劣之前，我們還可以大致了解一下，這兩種文類的特色何在。

動物小說就是「以貓狗牛馬，還有飛鳥野獸等動物為主角，而依據牠們的生態，以小說的形式描述牠們的悲歡苦樂。」²⁷在第二章曾經提過，通常動物小說可分為三類，第三種是動物表現得像人類，第二種是動物表現得像動物，但卻有高度的靈性，第一種是動物就純粹是動物。第三種屬於幻想故事的範疇，而前兩種才是我們要討論的寫實動物小說。

對寫實的動物小說一個最基本的判斷標準就是動物們必須是被客觀的描寫。作者不應給動物說話或思考的能力，來解釋牠們的行為或動機。任何對動物主角的動機的猜測，應該符合可信賴的觀察家所作的紀錄及對動物行為的詮釋。既然動物的生命中經常發生悲劇，關於牠們的故事也時常是戲劇化的或是可悲的。在評估這樣的書時，我們必須比平常更留意它是不是真實而前後連貫的故事，或僅是十足的多

²⁷ 傅林統，《少年小說初探》（新店市：富春文化，1994年9月）。

愁善感及動物傳奇劇。²⁸

至於冒險小說，則是以兒童的冒險為核心，輔以幽默的氣氛，充滿驚奇、刺激的小說。這種冒險小說，情節比較單純，大都是以主角的冒險為核心，而把種種預料之外的危險事件，用連鎖的形式組織起來。²⁹例如馬克吐溫的《湯姆歷險記》中，聰明調皮的湯姆因挨罵而離家出走，他與同學跑到孤島上露營數日，當全村哀傷的弔祭他們時，他又若無其事出現。最後湯姆和貝琪到鐘乳石洞探險而迷路，在山洞巧遇大盜，得知珠寶的下落而致富，湯姆於是成了鎮上最神氣的英雄。

青少年文學專家多內森（Kenneth C. Donelson）認為優秀的冒險小說除了擁有與一般好小說相關的正面特質外，還必須具備下面幾個條件：³⁰

- 一、一位年輕讀者可以認同的可愛主角。
- 二、讀者可想像故事中的冒險經歷發生在自己身上。
- 三、鮮活生動的角色刻畫。
- 四、可提昇故事內涵，而且不妨礙情節發展的背景。
- 五、具有從故事第一頁就能吸引讀者進入情節的動作。

由此可見，馬克吐溫筆下的湯姆，演活了一個機智勇敢的少年英雄形象：他對朋友信守諾言；他可能也怕死，但他總是能逃過一劫；在危難的時候他會保護弱者；他能保持冷靜，運用智慧解決問題。這本書帶給讀者驚奇刺激又幽默有趣的閱讀享受，也滿足了小讀者想冒

²⁸ 同註 3，頁 351-352。

²⁹ 林文寶，《兒童文學故事體寫作論》（台北：毛毛蟲兒童哲學基金會，1994 年）。

³⁰ 轉引自張子樟，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》（馬公市：澎湖文化局，2002 年 11 月），頁 98。

險及想當英雄的欲望，所以能夠經得起長時間的考驗，至今仍是兒童文學書架上的經典作品。

以下將試著從上述這些標準來分析威爾森·羅斯的作品。

一、敘事觀點與情節的開展

首先，兩書中的敘述者都是以第一人稱主角觀點來報導他們所經歷的事件與感受。《紅》書中的「比利」講述自己從十一歲到十四歲之間，與他的兩隻獵狗之間的故事，《野》書中的「小傑」則是講述自己在十四歲的夏天所發生的捕猴故事。我們可以透過敘述者的口氣及他們認為故事重要或值得講述的部分，並且透過他們與所描述事件的關係，看到他們的個性。

第一人稱敘事觀點有幾個優勢，由於作者和敘述者的統一，能產生一種新的藝術效果。「這種統一會產生一種效果……各種事物以我為綱，歷歷在目，可聞可見；敘述起來也好像是自己在講故事，容易發揮自己在語言方面的個性和特點。」³¹這種新的藝術效果就是增強作品的「真實感」。

另外，由於有「我」在作品中前後串聯，容易使作品的多頭線索歸於統一。「我」作為一個作品中的見證人，作者更便於小說安排結構，即由於「我」的耳聞目睹，就可以使本來的一些並非有必然聯繫的事件和人物，組合在一起了。還有則是以「我」作為視角敘事，實際上是讓創作的主體主宰作品，這就有可能讓小說在傳達主體的審美感覺上讓讀者耳目一新。

通常，在第一人稱敘述的故事中，主角或敘述者可能是以第一人

³¹ 傅騰霄，《小說技巧》（台北市：洪葉文化，1996年4月），頁187-190。

稱的自我介紹開場。例如《野》書第一章就是這麼開場的：「一直長到十四歲為止，我都還認為自己是世界上最快樂的男孩。……但是正當事情一片看好之際，慘劇發生：我無端地招惹上一群猴子。從此，幸福的日子不翼而飛，這猴群簡直讓我發狂。(頁 20)」接下來，「我」敘述了爸媽的墾荒史，全家成員及個性。開門見山地點出接下來可能發生的故事，是威爾森慣用的敘述手法。

這種預告情節的手法，藉由給讀者一點暗示為情節製造懸疑的效果，能夠引發讀者的好奇心。讀者在閱讀時心中開始浮現問題：「我」是怎麼惹上一群猴子的？這群猴子是如何讓「我」發狂呢？這個情節的開展可以說是成功的。

而在《紅》書的第一章「闖進記憶的獵犬」，敘述者也是「我」，這個「我」是一位推測起來應該是老年男子的「我」在說話，因為「我」在「離開辦公室」的時候，遇上了一群打架的狗。一隻孤軍奮戰的老獵犬引起「我」的注意，而且「竟是隻紅鬃獵犬」。這樣的描述製造了懸念，引發讀者對紅鬃獵犬與「我」的關係的好奇心。

接下來「我」救了受傷的老獵犬，牠「粗牛皮製的頸環」喚起「我」熟悉的記憶，「我」餵牠牛奶食物後牠又上路了，「我」猜想牠是來自遙遠的「奧沙克山區」……，讀到這裡，讀者開始一頭霧水，因為已經堆積了過多的懸念沒有被滿足。當讀者耐心地讀下去後，「我」又提到「記憶中，有一個桂格麥片空罐、兩條小紅鬃獵犬，有奇妙的愛、無私的奉獻和突然的死亡。(頁 20)」接下來「我」走回屋子，點燃烟斗，看到壁爐上「兩只美麗的獎杯」倏地亮了起來……。

作者所提供的這些訊息都是往後的章節中會出現的事物，所以他的用意是在製造伏筆，但是在開場花費了相當多的篇幅描述「我」獨白式的流動思緒，讓讀者注意力集中在這位抽菸斗的「我」身上，以為故事是與他有關，但直到本章最後作者才宣告，「那是一個小男孩

的故事」。本章所製造的行動不多，但懸念過多，將沒有辦法從第一頁開始就一直吸引讀者進入情節，且本章的內容與往後的情節之間也沒有因果關係，更使得這個開場顯得多餘，我認為本書的情節開展是一個可惜的敗筆。

若是能拿掉第一章，直接從下一章開始讀，將會有趣的多。第二章「戀狗症」鋪陳比利如何渴望一隻獵犬。敘事觀點由第一章的老人口吻一變而為青少年口吻，「我」以誇張的語調說出：「我想我真的是病得不輕了」，來敘述自己想要狗想得發狂的渴望心情。從第二章開始，行動變多了，情節也能吸引讀者的注意力。因為家裡窮，爸爸給主角三個陷阱，讓他轉移注意力。陷阱抓到了家裡的貓、母雞，戶外的臭鼠、兔子等，但就是沒抓到浣熊。作者以對比的方式突顯出浣熊的聰明，以及埋下未來獵捕浣熊的伏筆。

二、明快單純的情節

傅林統說：「少年小說在情節的安排上，必須緊湊而帶有濃厚的感性。」一個建構良好的情節，在建立懸疑性時，會緊緊叩住並延續我們的注意力，直到故事結束。

我們來看看羅斯的情節佈局，除了上述《紅》書開場的弱點，他的兩本書的情節都是明快單純且乾淨俐落，採取直敘法，即依故事情節的時空順序，按部就班敘述情節，而且含有一連串的行動，能夠緊緊抓住少年讀者的心，符合少年小說的要求。成人小說可以沒有行動和情節的展開，就可造成強而有力的主題，但少年讀者通常不如成人有耐心，若是遇到沉悶冗長的敘述，就無法像成人可以忍耐著等待預期中的趣味。

《紅》與《野》兩書都是以少年的渴望，以及沒有錢滿足渴望，做為推動情節的力量。「從我出生開始，我就一直想要有一匹馬和一把點二二獵槍，因為除了我以外，每個男孩早就擁有一匹馬和一把槍了。不過，這兩樣東西都要花很多錢，我是不可能買得起的。(頁 43)」

《野》書中的小傑渴望與同儕擁有同樣的資源，是很普遍的少年心理，同樣可以在《紅》書中的比利身上見到：「住在附近的男孩都有一兩隻獵犬，只有我例外。我知道爸媽無力幫我，那麼我要到哪裡去籌五十塊錢呢？(頁 35)」

情節的發展一般可分為五個段落，一是破題、二是開端、三是發展、四是高潮、五是結尾。破題，可稱為「交代」。它是在作品的基本衝突展開之前，向讀者交代故事發生的背景條件，或是簡要介紹故事中的主要人物。開端，是矛盾發展的起因。發展，是矛盾的逐步深化和發展。高潮，是矛盾衝突到達了頂點，人物的性格將在此得到最充份的體現。結尾，則是故事的收場。這種基本的情節要素，在表現矛盾、衝突的發展過程中，顯示出人物性格的成長與變化。³²

而敘述形式也可分為五種：一是順時序編年式、二是逆時序倒敘式、三是中段起順時、前半倒敘式、四是現在進行插敘式、五是意識流進行式。³³

《紅》書的故事及人物都很簡單，主要環繞著比利與兩隻獵犬展開。作者選擇以單線的方式進行，從第二章開始，比利從小就想要兩隻浣熊獵犬，但是家裡太窮，根本買不起，這是破題。開端為三到六章，敘述比利努力的工作存錢，終於在兩年後成功買到心愛的浣熊獵犬，至此故事已進行到將近三分之一。七到十八章是發展，佔了整本書三分之二的篇幅，講述比利訓練獵犬，並帶著牠們打獵、比賽，過

³² 同註 31，頁 113-115。

³³ 李喬，《小說入門》(台北：大安出版社，1996 年 2 月)。

程中所遇到的事。敘述形式則是在直敘法外再加上現在進行插敘式，在故事情節的發展過程中，加入比利與兩狗的生活趣事，刻劃與兩狗之間的深厚感情。十九章敘述他們遇上山獅，決鬥後兩敗俱傷。高潮就發生在小安隨著老丹的過世而傷心至死，比利難過不已。二十章的收場段落，則是兩狗的墳上長出神奇的紅色羊齒草，象徵兩狗上了天堂，比利也學會接納生與死的循環。

整個故事的結構相當完整，冒險的情節不斷，並能環環相扣，吸引讀者的心。在刻劃動物的生存鬥爭過程尤為真實，令人有身歷其境之感。

三、反覆性的運用

《野》書的敘事也是採取直線進行的方式，情節在小傑捕猴的主線之外，還隱含了一條緊密的家庭關係的副線。而且情節的發展運用了反覆性的技巧，逐漸將情節堆疊至高潮。

第一章是破題，小傑開門見山地點出猴子事件及介紹家人。二到四章敘述小傑第一次和猴子打照面卻落荒而逃的情景。五到七章敘述小傑第二次捕捉猴子失敗，人狗頹喪回家去。八到九章則是小傑試圖跟大猴吉寶做朋友，不料反被灌醉，取走馬褲，這是小傑第三次的敗陣。十到十二章敘述爺爺也出馬捉猴，祖孫還是被猴群擺了一道，此為第四次的交鋒。十三到十四章則是副線的經營，一場暴風雨後，黛絲發現仙子陣，全家都許下願望。十五章到十六章則是猴群因被暴風雨嚇壞而自投羅網，小傑也如願領到賞金。十七章描述小傑本想拿賞金買他渴望的小馬和獵槍，但爺爺讓他領悟到這筆錢可以給妹妹黛絲治病，小傑心境上的轉折是故事的高潮，情節也得以推展至另一方

向。十八到十九章則是妹妹治好病回家，小傑也得到小馬和獵槍，故事以大圓滿結局告終。

在所有的章節中，小傑捕猴的主線與家庭生活的副線都是互相穿插著進行，作者花了許多篇幅描寫家庭瑣事，父子、母子或兄妹間的對話，以及祖孫相處的情節等，意在烘托家人之間互相關心及互相支持的情感，也為小傑犧牲自己的夢想，拿錢出來給妹妹治病的手足之情的情節製造了可信的線索。

所以與其說《野》書是冒險小說，還不如說它是家庭小說來得更適切。它是美國式的墾荒家庭故事，這類小說多以一家人遠離人煙，到山林或曠野墾荒為素材，在故事中總有一個身強體壯意志堅定的老爸，扛起全家的重責，還有一個萬能的母親，吃苦耐勞，扶持一家，而兒童則是從旁協助父母度過艱辛生活。例如羅蘭·英格斯·懷德的「大草原系列」故事就是十分感人的自傳性墾荒故事。這類故事往往以親子之愛、手足之情，森林河谷間的冒險，與動物相處等情節吸引讀者。

童話中常常出現「神奇的三」這個數字，也就是說童話的主角或事件往往經歷三次不同的變化才能完成（目標）。例如〈三隻小豬〉故事中房子蓋了三次，最後一個房子才是堅固不摧的。朱傳譽曾歸納出古典童話的五種型式，其中第一種就是「累積性故事或者重複性故事。這裡所說的重複，是情節重複，而不是故事重複。這類故事情節很簡單，多重複，但是每重複一次，都有一點變化，逐漸走向高潮。」

34

小傑經過四次出馬捕猴卻慘敗而歸的過程，最後一場暴風雨奇蹟似地把猴子送到他的手邊，完全不費吹灰之力。羅斯在《野》書中不但運用童話的結構，連結局都是童話式的。

³⁴ 同註 29，頁 232。

培利·諾德曼（Perry Nodelman）則認為兒童小說最明顯的特點之一就是，作家老愛把相同的角色放在不同但類似的情況中來製造作品的變化。因為兒童文學後面有著教育性的驅策，因此在結構上常帶著反覆性。這種反覆性的變化是兒童文本結構的特徵，可以讓小讀者去發展理解故事的基模。³⁵

書中小傑與老狗羅迪不時惹點無傷大雅的小麻煩，以博取讀者歡心，類似情節反覆地出現在其他章節中，也是運用反覆性的一種變化型。

這種對情節的變化及反覆性的需求，製造許多驚奇，所以能夠吸引少年讀者的心。但是作家在運用反覆的技巧時，若是被形式所侷限，僅是為反覆而反覆的話，卻容易變成冗長而無趣的情節。

《野》書中也有這樣的毛病，例如當小傑第三次與猴子交鋒，醉倒在河谷中的私釀酒工廠時，情節的發展已經進入一個小高潮，讀者開始期待收尾，卻發現後面還有戲要唱，而下一章的步調驟緩，爺爺帶小傑進城去圖書館找資料，途中爺爺讓小傑駕馬車渡河，進城後小傑看見大學生念書，心生羨慕，描述所見所聞等情節，把前一章所營造出來的戲劇張力都沖淡了。

此處所犯的毛病乃是第一人稱敘事觀點的缺點，由於第一人稱敘事觀點是紀錄「我」的所見所聞，所以很難避免「主觀宣洩的過分和客觀視域的侷限」³⁶。主觀宣洩的過分使得有些作品往往出現很多無關故事情節的想像、發揮、抒情、議論，「我」常常遊離於作品的敘事線索之外，這樣做的結果，有時使一些作品彷彿出現了一條新的線索，即與故事——敘事內容相平行的敘事態度的線索。而客觀視域的侷限，作品的內容受「我」親見、親聞、親感所侷限，對一些場景廣

³⁵ 培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasure of Children's Literature*）（台北：天衛文化，2000年1月）。

³⁶ 同註31。

闊、多頭並進的作品來說，當然相當不利於故事情節的開展。

本書到第十二章仍有許多與主線無關的情節，如商店女孩的調戲等；另外，猴子的惡作劇場面來得太快，描寫的片段不多，幾乎沒什麼說服力。這兩章的行動似乎是作者刻意虛構，當中有一些祖孫對話的片段也顯得說教。虛構，本來就是小說的本質，不過仍須遵守合理真實的原則。

前面曾提過，一個建構良好的情節，在建立懸疑性時，會緊緊叩住並延續我們的注意力，直到故事結束。《野》書的故事結構在中段彷彿枝蔓突然散逸出去，造成戲劇張力的減弱，但仍瑕不掩瑜，所幸結尾仍能收回，還是不失為一本好小說。



第二節 人物角色的刻劃

李喬認為，小說是塑創人物的藝術。以刻劃人物性格為主，視故事情節為完成人物性格的手段的，是純文藝小說。而以描寫故事情節為重，視人物為推行既定情節的工具的，是通俗小說。³⁷

兒童文學比較接近通俗小說的類型，以故事情節為重心，但是少年小說中人物也佔了重要的位置，因為少年小說是以少男少女為主角，描寫他們怎樣處理發生在身邊的事件，以及如何處理種種人際關係的文學。它有一種很重要的教育功能，就是使讀者和作品中的人物，一起接受「間接經驗」，而更明確的認識自我，確立自我的生活方針。

一、樂天少年的描述

羅斯筆下的主角，都是樂天知足、急於長大的天真少年，例如《紅》書中比利的自白：「我有兩隻最好的浣熊獵犬，有最好的爸媽和妹妹，有最好的爺爺……，我是世界上最幸福的男孩呀。(頁 218)」以及《野》書中小傑的自白：「我擁有一把時髦的折疊式小刀和一隻忠心的老狗；當時的男孩，所需要的生活也不過如此。(頁 25)」作者透過少年的獨白、人物的對話及行動的描寫，來呈現人物的性格，這些特質很快就得到讀者的認同與喜愛。

少年小說中描刻人物的方法有許多種，例如直接白描、寫行動、以對話顯示或對比與旁襯等。通常，情節是表現角色的一連串行動，而角色則做為引發情節的動機，人物的刻劃絕不是孤立進行的，而是要在情節發展之中帶動人物性格的發展。

³⁷ 同註 33。

將兩本書做個比較，我們看見了兩個截然不同的少年形象：一個是少年英雄——比利，另一個卻是少年狗熊——小傑。兩者並沒有優劣之分，卻帶來不同的閱讀感受。

二、少年英雄比利 VS. 少年狗熊小傑

《紅》書中的比利，個性堅毅勇敢，對狗的渴望促使他努力工作存錢，「我像隻蜜蜂一樣拼命工作。我在溪裡抓小龍蝦，用鐵線做的陷阱捕小熊，餌是媽廚房裡的黃玉米麵包，偶爾我也把新鮮蔬菜和烤玉米穗賣給釣魚人。為了摘黑莓子，我走遍所有的黑莓叢，直到手腳被荊棘刺得傷痕累累。我甚至還翻山越嶺去找越橘叢，只因一桶越橘可賣一分錢。(頁 38)」兩年過去，他終於存得五十元，爺爺也被他的決心感動，答應幫他購買獵犬。然後他走了二十公里的路去接狗兒，一路上翻山越嶺，「赤裸的雙腳在岩塊和荊棘中備受折磨。(頁 47)」由此可看出他吃苦耐勞的性格。

比利不是很重視自己的外表，但是他在意的是自己強不強壯。讀者第一次看見主角比利的外表，是透過商店的櫥窗看到的：「我生平第一次看見自己全身的模样。我的樣子有點怪，稻草般的頭髮又長又亂。我的工作褲實在舊……。光腳丫子幾乎跟爛泥巴沒什麼兩樣嘛，橫來豎去的傷痕在棕色的皮膚上顯得好滑稽。(頁 51)」

比利也是個守諾、不輕言放棄的孩子。書中描寫狩獵季開始，比利帶著獵犬出門，遇到的第一隻浣熊被逼上河谷中最大的一棵樹——樹王。為了遵守對狗的諾言，比利決定砍斷樹王取熊。但是高大粗壯的樹王至少要砍上一個月，他的「背像塞進了鉛塊，疼痛難忍，鼻子吸進的夜風吹不熄肺裡的熱火，手腳的肌肉開始抽顫，口乾舌燥，渾

身乏力，再也舉不起手中的斧頭。(頁 122)」手又開始刺痛起來……第一個水泡破的時候，我咬緊嘴唇不讓自己叫出聲。我撕下半條手帕包住手，但只維持一段時間而已，當手帕黏住肉時，我知道一切都完了。(頁 134)」

我們在書中不斷看到比利承受肉體上的痛苦，卻仍堅持要達成目標，凸顯出他精神上的力量——決心和意志力。

比利對家人有著濃濃的愛，他對妹妹們很大方，爺爺送他的糖果，他「把整袋糖果灑在牀鋪上，六隻小手一下搶過來。看著三個妹妹大藍眼中的欣喜與甜蜜，我就心滿意足了。(頁 43)」

字裡行間可以見到男孩對家人的愛及體貼，不管他要做什麼，總是會想到要為家人做什麼，例如他要參加獵浣熊大賽前，盡力為媽媽準備好一切，砍柴、搭起乾草棚等。他得到冠軍的三百元獎金也全數交給父母親處理。

比利對狗兒的愛和對獵浣熊的熱情超越一切，他自認是個天生的獵人，也有自信能抓到他想抓的動物，但是比起打獵，他更關心他的狗兒，也花許多時間照料他們。當狗兒有難，更是奮不顧身地去救牠們。

「我相信奧沙克山區有很多浣熊獵人，可是這天早上沒一個獵人像我這麼驕傲。(頁 223)」充滿自信是比利的特質，他深信自己能做好所有的事，這是一種個人主義的表現。約翰·洛威·湯森說：「在美國偉大探險的主題下，尚有一個副主題；即十九世紀後半期開創人生的個人探險。這也是所謂的美國精神。」³⁸這類文本傳達一種透過努力工作就能致富的理想，不管是街頭的貧窮少年或不識字的勤奮移民都有機會爬到頂端。比利也憑著這樣的信心和努力奪下獵浣熊大賽

³⁸ 約翰·洛威·湯森 (John Rowe Townsend) 著；謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(An Outline of English-Language Children's Literature) (台北：天衛文化，2003 年 1 月)，頁 58。

的冠軍。

綜觀全書，比利幾乎是一個零缺點的孩子，他有決心、有毅力，面對危險毫不畏懼，對家人和狗有著無私的愛。比利這個角色令人欽佩，是個讓少年讀者會想要向他看齊的少年英雄人物。

相反的，《野》書中的小傑，就像個鄰家男孩一樣，他有著一般少年會有的缺點，愛說大話卻又做不到、健忘、不擅算術、常常惹媽媽生氣，還會跟媽媽討價還價，但他也跟一般少年一樣會夢想、愛冒險。

作者利用一些畫面的描述生動地傳達小傑的個性，例如他每次出征去捕猴，都會遇上一些動物讓他嚇得要命，像是躲在洞中遇到大蛇和大黃蜂，要跟吉寶做朋友時又遇上山豬等。

他跟老狗羅迪常互相推彼此上陣去面對敵人，而不是搶著要保護對方。而羅迪與他的主人一樣，也是遇到危險會一溜煙跑去躲起來，而不是像《紅》書中的老丹和小安一樣總是勇敢向前衝。

《紅色羊齒草的故鄉》情節線集中在比利與兩隻獵犬身上，塑造出一個少年英雄的形象。英雄令人敬佩嚮往，是模仿的典範，但《野地獵歌》中的鄰家男孩就像我們自己，令人感到無比親切。

三、少年心理的描述

1、急於長大

少年小說中的男孩總是急於長大，「每當爸爸要求我去達成像這件事一樣重要的任務時，我就會覺得自己像環繞小木屋的歐薩克山脈一樣偉大。(頁 28)」作者相當理解青少年的心理，知道這個階段的少年介於兒童與成人之間，急著想變成大人，對只有成人才能做的事相當好奇，也急於被肯定已經長大。

雖然想變成大人，但是小傑仍然像稚氣未脫的孩子一樣，對性別的認知還處於認同同性的階段，他喜歡在男女之間劃下一道界線，「我永遠不要結婚，我總是不了解女生。(頁 63)」當媽媽表示爲他擔憂時，他認爲自己與爸爸進行的是「男人之間」的對話。他認爲男生該表現出男生的樣子，「我感覺好極了，好想衝過去抱住爺爺的脖子，不過我已經是個男人的樣子了，應該停止做這種事。(頁 109)」其實我也很害怕，但是我不打算讓黛絲知道。男生是不可以讓女生知道內心的恐懼的。(頁 251)」

2、愛與犧牲

與《紅》書的比利一樣，小傑也是一個深愛家人的孩子。從小傑和比利的行動可以看出，羅斯認爲人們應該爲他人犧牲，也就是爲了幫助別人而放棄某些東西，例如時間、金錢或是最愛的物品。而真正的犧牲是帶著愛的、不求回報的付出。

例如，爺爺奶奶一直在爲黛絲的腳存治病費，小傑幫黛絲買的鍛帶被猴子偷了，他自願把自己的小牛送給黛絲。在仙子陣中，全家人爲了成全彼此的心願而許下願望，黛絲希望哥哥得到小馬和獵槍，小傑則希望妹妹的腳能夠痊癒等。

在兩本小說中處處可見到這種無私的犧牲，而通常，犧牲也會帶來他人同樣的付出。所以，《野》書結局的全盤皆贏雖然有點不可信，卻深刻傳達了羅斯強調愛與犧牲的重要性。

四、不變的配角人物

雖然兩書的主角人物南轅北轍，但不變的是主角周邊的一群配角，以及從這群配角人物的互動中看到的緊密的家庭關係。

書中的爺爺是個重要人物，在少年主角心目中，爺爺永遠是世界上最好、最疼孫子的爺爺。主角對爺爺的崇拜總是溢於言表，而爺爺也是少年的好朋友，能幫他出點子，幫他實現夢想。

奶奶的角色一向很少出場，《紅》書中甚至只有一兩個畫面而已。

書中的爸爸則永遠是個好人，總是做正確的事情。例如在《紅》書中，爸爸要比利用公平的手法去捕浣熊。《野》書中，爸爸勉勵小傑不斷地為自己的目標努力，有一天一定會心想事成。

爸爸也總是敢放手讓孩子自己去學習，因為這是少年在成長過程需要的經歷。例如讓比利自己去獵浣熊，小傑自己去捕猴。

但媽媽則永遠是個擔憂孩子的媽媽。這個角色總是認真工作，虔誠信教，表現慈愛的一面。雖然擔心，但也總是支持安慰著孩子。

至於妹妹的角色，在《紅》書中，妹妹們是以大妹、二妹、三妹等代號命名，出場的戲份也極少。以上的角色，都是佛斯特（E.M. Forster）所謂的「扁平型人物」（flat character），人物的性格固定，不為環境所動，他們一成不變的存留在讀者的心中，相當容易辨認。

到了《野》書，妹妹黛絲成為主角之一，書中對她的角色及描寫，與小傑是截然不同的兩個極端，讀者是從小傑的眼中認識黛絲的，她是個頭腦聰明、會說故事、有愛心、喜歡小動物的人，甚至有通靈的能力，可以看到大家都看不到的神仙「山老人」，小傑對這個妹妹幾乎到了有點崇拜的地步。但是我認為黛絲的形象仍是稍嫌平板，太完美以至於難以親近，反倒看似作者為平衡捕抓動物的道德爭議而設計的角色，她的存在似乎象徵人類的道德良知，對待動物的態度並非一味處於人類至上的征服者觀點。

第三節 教化性的主題

在少年小說中，人物在情節中往往扮演吃重的角色，作者刻意建立矛盾的對立衝突，此時，兩難困境問題，即會呈現出來。這種矛盾的衝突中，往往是少年小說情節發展的高潮，作者必須緊緊把握這一刻來轉折，否則影響到下一步的安排。由這一波人物抉擇的衝突中，可觀察作者對於人物、內容、情節發展處理的能力，是否能恰如其分適切的安排，是否能融入人生哲理以小說來啓迪人生。³⁹

一、兩難情境的抉擇

例如《紅》一書中，比利與查德家的兄弟打賭，看老丹與小安是否能抓得到河谷中的浣熊精，找了許久都找不到的情況下，比利原本打算放棄，但是兩隻獵犬卻堅持不肯放棄，終於小安聞到浣熊精的味道。後來因為比利對浣熊精產生憐憫，卻惹惱了查德家哥哥。

這一幕兩難情境的刻劃，帶領故事轉折進入高潮，查德家哥哥死在自己的斧頭下。因為比利不肯殺浣熊精，他心中面臨的交戰，其實是獵人與獵物之間惺惺相惜的一種情感，也是一種人類面對生命油然而生的憐憫之情。作者在少年小說情節中，不知不覺融入這種道德情操，讀者能感受到這種正義感，可激發少年的良知良能，也成為潛移默化少年道德觀最佳的典範。

少年小說裡人物內心世界的展示，正是深化少年小說主題的關鍵，更是少年小說情節的聚焦點，因為人物的行為受內在思想、情感

³⁹ 蔡清波，〈從少年小說中兩難困境問題談情節的發展〉《兒童文學與兒童語言學術研討會：少年小說論文集》（富春文化事業股份有限公司，1999年11月），頁217。

的制約與支配，更受外在情境的影響，所以透過語言、文字的呈現，表明人物在情節發展中的目的、意圖和願望，讓人物在少年小說中的行為、做法，能使青少年獲得高尚情操的昇華。⁴⁰

在《野》一書中，少年小傑也是面臨了兩難的困境，他捕到猴子拿到賞金後，迫不及待的拿錢去買嚮往已久的小馬及點二二獵槍，但是爺爺卻有意讓他領悟，妹妹黛絲更需要這筆錢來治療跛腳，於是爺爺故意給他選了一匹腳受傷的馬，他牽著這匹馬回到農場時，看見媽媽和跛腳的妹妹，才頓悟這個道理，「當我聽到黛絲清晰明亮的聲音傳遍整座山谷時，我剛好目視著小馬腳上那個血紅的傷口。就像突然被雷劈了一下，我突然明白爺爺當時要傳達給我的訊息是什麼了！（頁 340）」他內心的困境與引領本書情節開展的動力互相衝突，所以使得作品張力更為延深擴大，但是作者只利用短短的幾個畫面描述，很快地便將情節轉折過去。小傑經歷這場內心衝突之後得到成長，作者並沒有明白地讓小傑說出自己得到什麼成長，但讀者可以從家人的反應感受到這個決定讓大家都為他感到驕傲。青少年讀者通常藉由認同和投射作用，也期許自己得到像小傑一樣的讚美，因此將此行為合理化，這就是少年小說潛移默化的教育性功能之一。

二、追尋與成長

行文此至，可以看出羅斯的作品中很重要的一個主題就是「追尋與成長」。這是少年小說中經常可以看到的主題，描述少年為了自己的夢想或所愛的人事物奮鬥，經歷挫折與失敗的考驗，心理及生理皆經過一番蛻變調適而成長的過程。這類的故事不但是少年成長過程的

⁴⁰ 同上註，頁 223。

寫照，當少年讀者遇到同樣的困難時，也提供了具體的解決方法，甚至給予希望和勇氣去面對。沒有遇到這些困難的少年，也可藉由故事培養同情心與理解心。

在奮鬥的過程中，少年不見得都會成功，有的甚至經歷所愛人事物的死亡。這種經驗雖然痛苦，卻是人生必經之道；雖然帶著汗水與淚水，卻能夠幫助少年淬鍊其精神與意志。

追尋的主題最常採用的情節模式，就是「在家－離家－回家」（home/away/home）的故事型態，這也是兒童文學最普遍的情節模式。在家通常意味著「人類、大人、成熟、文明、壓抑」等，而離家則意味「動物、小孩、稚氣、自然、冒險、自我」等。兩邊的價值觀經常是對立的，這些對立的想法透過各種方式互相衝突又互相結合，以傳遞作者的訊息。

用這個模式來解釋羅斯的兩本書，可以發現，羅斯在處理追尋與成長這個主題時，「在家」與「離家」並非處於二元對立的位置，相反的，少年肯定家的溫暖與安全，他們離家並非因為想逃離無聊的家，在離家冒險後得到成長，還是保持他們的純真，家永遠是一個提供安全感的居所，這樣的文本傳遞的教育性是什麼呢？應是同時肯定離家和在家的價值吧。離家代表的是獨立、冒險及自我，在家則是安全、現實的。對少年讀者來說，這樣的世界傳達的是美好的夢想與安全的後盾。同時，離家往往是為了尋找一處更美好的家，或者改變原來不甚理想的家。

三、信仰與奇蹟

羅斯的書中另一個重要的主題是「信仰的力量」。《紅》書中，比

利表現出對上帝虔誠的信仰，而且也頻頻發生不可思議的奇蹟，讓他相信是上帝的幫助。當他存了兩年的錢，想起曾蹲在無花果樹下，請求上帝賜他兩隻小獵犬。「我知道，祂聽見了，祂送給了我決心與勇氣。(頁 39)」

他要幫狗兒命名時，無花果樹上的暗示等種種的巧合，讓比利覺得一切彷彿是天意的安排，他想：「我確信一定有個無形的力量在幫忙，否則就不會完成。(頁 75)」而吹倒樹王的一陣怪風，比利堅信是上帝聽到他的呼求：

我告訴爸爸我手痛得再也砍不下去，只好求上帝賜我力量的經過。

「那有什麼奇怪？」他問。

「我不知道，」我說：「可是我沒有砍倒大樹，是風吹倒的。」

「那沒什麼，」爸聳聳肩：「這種事我看多了。」

「不只是風奇怪，」我說：「它吹得更怪，其他樹都沒被風吹倒，我觀察得很仔細，風只吹在大樹上。爸，你想會不會是上帝聽到我的禱告了？是不是祂幫助我的呢？」(頁 141)

爸爸要比利自己決定，而比利則堅信自己得到了上帝的幫助。作者在此並沒有一面倒宣揚上帝的神威，而是以寫實的筆觸描繪這個過程，讓比利的信仰顯得合理。

整本小說中，比利只要遇到困難就會禱告，而他的呼求也都有得到答案。直到他最愛的狗兒去世，他想不透上帝為什麼要帶走他的狗。於是他懷疑起他的信仰，內心經過一番交戰：「但是上帝所做的一切都有理由的。(頁 314)」「我不想禱告，也不相信禱告。(頁 317)」

當他看到狗兒的墳上長出紅色羊齒草，他的信仰才又恢復。他相

信這個印第安的傳說，代表狗兒來到世上是有神聖理由的。「再見了，老丹、小安，我永遠不會忘記你們。我相信你們若上了天堂，上帝一定會為你們準備一個特別的地方。(頁 323)」他對靈性力量的深信不疑救贖了他，讓他接受了狗兒的死亡。信仰帶給人們面對生死問題的解答。

《野》書中，黛絲在遊戲間裡搭起一座小型祭臺，綁了一個十字架，用紅窯土塑臉、貝殼做眼睛、苔蘚做頭髮，做成一個耶穌。「當媽媽發現那叢苔蘚，最後竟然好端端地在窯土上生長起來，她趕緊把消息散播出去，讓住在山裡的每個人都聽聞這項奇跡。許多人還特意千里迢迢來此觀賞神蹟。(頁 26)」

一家人每周有三個晚上會一起讀聖經，「我很喜歡聖經的這章(出埃及記)。我覺得上帝能替人分開大海，是一件了不起的事。(頁 316)」小傑試圖思考上帝是如何做到分開海水的事。但是從來無法理解。

發現仙子陣以後，一家人也虔心許下願望。當全家人的願望都成真時，媽媽將它歸功於上帝：「這真是個奇蹟！我們全家四口的願望都實現了！這是上帝的傑作，不可能是別的原因了。(頁 367)」

張子樟認為，身居窮鄉僻壤裡的樸實鄉民，在生活壓力下，擁有某種信念或深信奇跡的心願是不可或缺的。藉聖經上的故事，他們可以化解實際生活中的痛苦和疑問，這是他們始終對某種信念堅持的結果。⁴¹

在《宗教經驗之種種》一書中，威廉·詹姆士提及聖徒性的特質。所謂聖徒性，就是宗教在性格上成熟的結果，它的特徵包括「一種更寬闊的生命之感，高於這個世界自私、瑣碎的利益。」「願意委身於理想的力量。」「巨大的振奮與自由之感。」「情緒的中心轉向愛與和諧般的情感。」這種內在狀態會帶來苦行主義、強健的靈魂、純淨和

⁴¹ 見註 25，〈仙子陣傳奇——《野地獵歌》裡的奇蹟〉，頁 159。

慈悲的結果。⁴²

所以，由於擁有這種聖徒性的宗教熱情，羅斯筆下的人物總是能夠憑藉更高的力量而得到滿足，並誠心接受貧窮與困乏的境況吧。

羅斯雖然不斷強調信仰的力量，但他對宗教信仰也有著困惑與思索。我們可以從一段爸媽的對話中看到：

爸爸：「這是個到達天堂的好方法。只要種一棵魔豆，然後一爬就到了。我想很多人一定沒有遵守上天堂法則，種棵魔豆就可以爬上天堂去了！」

媽媽：「開天堂的玩笑實在不太好，實在不太好！（頁 261）」

作者似乎藉由爸媽的對話來表現自己對宗教的思索及矛盾，聖經中天堂的概念太過崇高，但是童話故事中的天堂卻又唾手可得，也就是說，童話式的天堂概念與基督教式的天堂概念是衝突的，這一定也是每個信仰基督的孩子心中的困惑，作者安排這段對話，或許是藉此要提出來讓讀者思考。

我們可以發現，羅斯的故事中，主要焦點雖然放在情節的事件上，但卻傳達了兒童文學的教育目的，表面平鋪直敘的情節中，其實蘊含了深刻的意義。小說雖然沒有明白點出角色的所思所學，少年讀者卻能由情節的轉化中得到振奮及潛移默化的成長。

⁴² 威廉·詹姆斯著（William James）；蔡怡佳、劉宏信譯，《宗教經驗之種種》（*The Varieties of Religious Experience*）（台北縣新店市：立緒文化，2001 年 11 月），頁 327。

第四節 語言的趣味

林良在《淺語的藝術》中說，兒童文學的語言，必須是運用兒童所熟悉的真實語言來寫，亦即運用「淺語」配合文學技巧，寫出兒童能夠理解又有藝術性的文學作品。

羅斯在小說中運用的語言是簡單易懂的，但因富有想像力而充滿趣味。在修辭的技巧上，他最常運用的是譬喻法和誇飾法。

譬喻就是取兩種事物的相像，使聽者、讀者可以因為了解較親近、較熟悉的另一事物領略某事物的狀況。由於羅斯筆下的背景多在山林茂密、各類動物活躍的大自然中，他最常用自然界的動植物來做譬喻的借代，這些譬喻句有些用來寫人，有些用來描述抽象的自然界原則。例如：

彷彿雄赳赳的公鹿，頂著強勁的山風，我挺起胸膛，一里一里的往前走。（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 47）

我全身如同曬得紅通通的柑橘，活潑得跟一隻啃著玉米的松鼠一樣。（《野地獵歌》，頁 21）

他的心腸很好，心胸有如四個洗滌槽那麼寬大。（《野地獵歌》，頁 40）

讀了信之後，媽媽的臉色變成跟無花果樹的樹幹一樣蒼白。
（《野地獵歌》，頁 22）

上述四例都是把「人」當作動物、植物、無生物來聯想，而加以形容敘述，此類修辭法為譬喻兼擬物（轉化法中的「物性化」——以人擬物或以物擬物的方法）。⁴³第一、二例為明喻，「彷彿雄赳赳的公鹿」、「我全身如同曬得紅通通的柑橘」，喻體、喻詞、喻依三者齊備，第一例中的喻體是「我」，我像雄赳赳的公鹿一樣頂著強勁的山風，挺起胸膛前進，只不過喻體經過倒裝，在第三句才出現，喻詞「彷彿」則先出現在第一句中了。第二例是雙重明喻法，喻體是「我」，喻詞是「如同」和「跟……一樣」，喻依為「曬得紅通通的柑橘」及「啃著玉米的松鼠」。第三例以無生物的「洗滌槽」來形容人的心胸寬大，也是一個巧妙的運用。第四例為隱喻，喻詞改用「是」、「變成」等，媽媽的臉色變成無花果樹般蒼白。明喻的優點是直接明瞭、簡單易懂，講求兩物的相類關係。隱喻則是更深一層的表達方式，重點在喻體和喻依的結合關係，特別是能強化人物刻劃的戲劇化、形象化。

又如：

時間走得奇慢，像烏龜背著石頭走路。（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 39）

上例則是將抽象的「時間」與動物「烏龜」，作「以物擬物」。烏龜走路已經很慢，背上又背著石頭，可見負擔沉重，速度將會更慢，以此來比喻時間流動之緩慢，相當貼切。而此處的「時間」又用了擬人化的技巧，讓時間會走路，運用了雙重層次的轉化。

轉化法中還有一種「形象化」修辭法，是「擬虛為實」，亦即將抽象的概念具體化，或是將抽象之景物具體化。因其訴諸人類官能，

⁴³ 杜淑貞，《兒童文學與現代修辭學》（台北市：富春文化，1991年3月），頁195。

使抽象的人、事、物化爲具體，也可以使人類的感覺器官產生鮮明的印象。例如：

我對選馬的知識，簡直少到可以塞進小鼻煙壺裡。（《野地獵歌》，頁 328）

例句中「選馬的知識」是看不見的，要如何描述選馬的知識很少呢？作者將這抽象概念經過轉化而予以具體化，落實於「小鼻煙壺」中，連小鼻煙壺這麼小的玩意也塞得進去，可見是多麼少了，這就是「形象化」修辭法。

可以發現，羅斯所運用的譬喻及轉化修辭，素材都來自於日常生活可見的事物，但經由他豐富的想像力加以巧妙連結，在讀者腦海中形成了相當具體的畫面，而能充分了解他所要表達的事物，這種描述的具體性在兒童文學中也是相當重要的。

在誇飾法的使用上，羅斯常用誇張的形容來描寫人物的動作或表情，造成出人意表、令人發笑的滑稽效果。誇飾修辭最主要是建立在超奇的想像力上面，因此其主觀因素是作者要「出語驚人」，客觀因素則是要滿足讀者的「好奇心理」。例如：

牠退出來時，……一屁股倒在地上，哀號得全世界都聽得見。（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 16）

我臉上的雀斑都快笑飛了。（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 74）

我全身熱血沸騰，心臟跳得跟鋸木機震動的速度一樣快。
（《野地獵歌》，頁 363）

第一例的狗兒哀號聲被描述成全世界都聽得見，第二例臉上的雀斑居然會因為笑而飛掉，第三例的心臟跳動速度跟鋸木機震動速度一樣快，都是誇張至極，現實世界不可能發生的情境，藉由想像力的發揮，帶給讀者濃厚的興趣。

這種創作技巧在兒童文學中能增強故事的幽默感和趣味性，使讀者得到鮮明而強烈的印象。而誇飾的表現手法，常必須借助於設問、譬喻、擬人等形式，才能貼切生動地表達出它的內容特色。

作者還使用了映襯法，把對比或相反的事物放在一起，使它們交映成輝，用來凸顯所形容的事物，例如：

清涼的汽水流過我乾枯的喉嚨，我心中的黑暗世界又亮了起來。(《紅色羊齒草的故鄉》，頁 144)

上例有兩層映襯，第一句的「清涼」、「乾枯」，第二句的「黑暗」、「光亮」，兩組意涵相反的詞放在一起，形成兩組對襯法，第一組形容外在世界，形成第一層的映襯，第二組形容內在世界，形成第二層的映襯。

皮斯在語言的表達技巧方面，曾經提出看法說：「高超的語言表達技巧，在於完全消除讀者無意識的，或心理上的一切障礙。在少年小說來說，這種技巧可以使一本書更容易讀解。」⁴⁴

羅斯的小說由於大量運用生動的譬喻及滑稽的誇張修辭，在閱讀中往往令人發噱，而達到兒童文學趣味性的目的。

⁴⁴ 同註 4，頁 226。

第肆章 羅斯作品中的生態

半個多世紀以前，生態學家李奧帕德（Aldo Leopold）率先提出主張保護野生動植物，當時他就提出「野生生物的管理是比較容易；人類管理才困難。」⁴⁵的確，人類如何對待自然界與野生動植物，影響著人類的所有行為。這些價值觀同樣會反映在文學中，形塑著讀者觀看世界的心靈。

本章擬從美國社會學家史蒂芬·R·凱勒（Stephen R Kellert）所指出的自然界的九類基本價值觀分類系統，來探討作者在文本中所傳達的自然觀，認識作者如何呈現大自然及動物，並從生態學及生態批評的角度檢視文本的價值。

第一節 實用的自然

史蒂芬·R·凱勒為了研究人們對於動物及自然界懷有哪些感想和看法，設計了一套評量基本價值觀的分類系統。他指出，人類天生就在生理、情感、心智上對大自然與生物界有所依賴，而這些價值意義就在人類漫長的進化過程中一一形成，因為受到經驗、學習、文化等塑造力的影響，而以多樣的形貌呈現。

一、人類共同的自然觀

⁴⁵ 李奧帕德（Aldo Leopold）著；吳美真譯，《沙郡年記》（*A Sand County Almanac*）（台北市：天下遠見，2005年5月）。

他所提出的基本價值觀有九類，包括（1）美學的，人受大自然與動物界美感的吸引；（2）居支配地位的，人類想要克服自然主宰野生動植物的；（3）生態學的與科學的，想要理解有機物種的生物性作用及其棲息環境；（4）人性的，對動物產生愛心與同情；（5）道德立場的，關懷重視人與自然界的倫理關係；（6）自然主義的，人類想親身體驗與野生生物及戶外世界之接觸；（7）象徵意義的，在思想與溝通時運用動物與自然界的象徵；（8）實用主義的，從實效面著眼而開發利用野生動植物與大自然；（9）持否定心態的，因害怕、厭惡、漠不關心等原因而避免與動物和自然環境接觸。⁴⁶

這九種基本價值觀的定義及功用如表一。以下將採用這個分類系統的觀點來研究威爾森·羅斯書中所呈現的自然界與動物界，探討其中的自然價值觀。

表一：人類看待自然的基本價值類型

價值	定義	功用
美學	自然界之美景	啟發靈感，和諧、安全感
支配	克服、控制自然	培養求生技能、鍛鍊體力
生態科學	系統化研究自然界之結構與功用	取得知識，培養技能
人性	對自然界有濃厚感情與「愛」	依屬感、親切感、合作
道德	尊重關懷自然界	維護秩序，重視利他
自然主義	親身體驗探索自然界	激發並滿足好奇心、求知慾、休閒需要

⁴⁶ 史蒂芬·R·凱勒（Kellert Stephen R）著；薛絢譯，《生命的價值》（*The Value of Life*）（台北市：正中，1999年1月），頁5。

象徵主義	自然對語言及思想之用途	溝通、心智發展
實用	從實效物質立場開發自然界	供給有形物質、提供安全感
否定	恐懼、疏遠自然界	產生敬畏心，互不相擾

摘自史蒂芬·R·凱勒《生命的價值》(*The Value of Life*)

二、實用的自然

自然是一個演化的生態系，早在人類出現之前就存在了。人類生活在生態系裡，仰賴陽光、河流、食物鏈等物質生存，此時自然提供的是一種維生的價值。但是人類不會只是改變自己去適應未開化的自然，而是去改造開發自然，使自然資源被有效地利用，此時自然提供的是經濟價值，例如許多動植物因為可提供人類所需的食物、藥品、衣著、用具等，而對人有實質功用。甚至由於醫藥、農業、工業等科技的飛速進步，自然更成為取之不竭的資源。

藉著使用自然資源的能力不斷提升，人類產生一種迷思，以為經濟可以無止盡的成長。不過許多學者提出，這種實用價值漸增的事實，也意味著人類可能只顧慮滿足一時的需求，鑄下野生物種滅絕的大錯。

威爾森·羅斯的兩本書，背景都是在他的故鄉，美國奧克拉荷馬州奧沙克山區深處的山谷裡，那是一處剛開墾出來的土地，由美國政府分配給他查拉幾族後裔母親的一塊地，當地居民也很少，爸爸是「第一個將犁插入這塊新生地的人」。

我們可以很容易地在書中找到幾個對自然採取實用觀點的例子，在《野》書中，當爸媽首次來到待開墾的沃土時，作者是這麼描寫當時的氛圍：

彷彿，所有契洛奇河谷區的生物，都出來列隊歡迎他們的到來。夜鷹鳴聲四起，當牠們自星空俯衝而下時，還會發出一連串長嘯。牛蛙和貓頭鷹也在地面上低鳴，嗚嗚作響。即使小如斑點樹蛙、蟋蟀或蚱蜢，也盡他們最大的努力，吹奏出唧唧聲來歡迎他們。(頁 24)

大自然在他們眼中是什麼呢？媽媽「的黑眼珠如同晨露下的山楂果，閃耀著奇異的光芒。(頁 24)」她說：「這裡是上天最棒的作品，沒錯，正是這樣。想想，這整整六十英畝地，全部是我們的了。」將自然視為私有財產的想法，正是從實用價值觀出發。

《紅》書中，比利為了捕捉第一隻浣熊，砍了河谷中最巨大的無花果樹「樹王」——被他形容為「樹國中的國王，傲立在樹群之中」。家人為他要砍樹取熊感到驚訝，但不是出自於冒犯這棵巨樹的理由，而是出自於這項行動的困難程度。媽媽說：「比利，我要你抓住那隻浣熊，即使你得把河谷的每棵樹都砍倒我也不在乎，我要你為這兩隻狗抓到那隻浣熊。(頁 133)」此言所透露出的思維是，自然界的存在僅是為了滿足人類的利益，在對大自然美景讚嘆的背後，其實是一種佔有的概念，強調自然的功利實用價值，也凸顯了西方世界所流行的以人類為中心、強調個人的思維態度。爺爺甚至說：

你這次砍樹我認為很好。其實，我覺得男孩一生中能砍倒這樣一棵大樹，是件好事，這能鍛鍊出他們的決心和意志力。

這種經驗，一輩子都受用不盡。(頁 128)

人類在求生能力的發展過程中，必須學會在遭遇大自然不友善的威脅時表現出堅忍勇敢，而自然野地也經常被視為鍛鍊性格的學校，在其中人類進行自我能力的挑戰，迷途然後知返，回想自己的成敗。自然野地讓人們有「重新獲得謙卑感與均衡感的機會」⁴⁷，其塑造性格的價值具有古老的意義。但這種支配自然的價值觀，若是發展過度，卻可能造成人類毀滅自然的危機。

三、娛樂和美感的自然

自然界的美在文學中常常可見到，美國國家公園之父約翰繆爾(John Muir)曾經如此讚嘆優勝美地的景色：

周遭的美，使血肉之變得像玻璃一樣透明，似乎已與這分美融為一體，無法分離，並且和空氣、森林、溪流及岩石一起在漫灑的陽光中顫動——肉體彷彿已成為大自然的一部分，既非衰老、亦非年輕，既無病恙、亦無健康，只因一切都已成為不朽的永恆。⁴⁸

他的讚賞是來自對自然之美毫無私心的欣賞。在神聖的大自然中，他情願當一名謙卑至微的僕人，一輩子待在其間也不覺得寂寞。

大多數人都曾有過這種強烈的美學感受，面對自然世界的美麗壯觀，產生喜悅甚至崇敬的感覺。姚一葦曾將自然界的美分為「秀美」、

⁴⁷ 羅爾斯頓(Holmes Rolston)著；王瑞香譯，《環境倫理學》(台北市：國立編譯館，1996年12月)。

⁴⁸ 約翰·繆爾(John Muir)著；陳雅雲譯，《夏日走過山間》(*My First Summer in the Sierra*) (台北市：天下遠見，1998年5月)，頁16。

「崇高」及「怪誕」。崇高為美之大者，秀美為美之小者，例如星空萬里和波濤起伏的海洋的美，絕不同於一朵花、一隻小鳥的美。崇高之美令人心情振奮情緒高揚，秀美之美令人心情寧靜，情緒柔和。前述兩者給人立即純淨快感，又叫狹義之美，不同的是「怪誕」的美，例如怪石崢嶸，這種廣義的美在快感之中，還夾雜了恐懼、痛苦等不快的情緒。

羅斯在作品中也表達了對自然的美感體驗，例如描述崇高之美，他說：「這是個美麗的夜晚，寧靜而霜冷，微笑的奧沙克大圓月灑了一地醉人的銀漿，亮著星星的夜空像把大藍傘，撐得好開，傘面都撐破了。」（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 106）對自然加上擬人化的摹寫，讓自然顯得親切無比。又如：

在碧綠色的斜坡上，雪白的斑點像牛奶一樣潑灑在一片深綠之中。現在正逢歐薩克谷地最美麗的花朵——山茱萸的開花時節，紅色的紫荊花，也混在這一片白綠相間的美景裡，像晨露中的鐵軌散發著耀眼的光芒。（《野地獵歌》，頁 203）

這一段以視覺描寫手法，將自然界的色彩之美生動呈現。

羅斯在自然之中所發現的美大多是崇高之美，並且能夠由外在的崇高而引發內在的崇高反應。所謂的外在崇高就是指「具形式，佔空間，為一種可見或可觸的真實的存在」⁴⁹，在美感性質中屬於美感屬性；而內在的崇高則屬於美感能力，僅存在於觀賞者的經驗能力。

自然客觀地承載美感屬性，這些屬性在抵達觀看者的主觀經驗時被激發出來，兩者具有一致性，缺一不可。

所以，見到奧沙克山谷的美，比利心生歡喜，不由得發出讚嘆：

⁴⁹ 姚一葦，《美的範疇論》（台北市：台灣開明書店，1978 年 9 月），頁 79。

「眼前的每一樣景物，每一種聲音都是再熟悉不過的，可是我從未看膩、聽厭，它們是上天的贈禮，我衷心歡喜。」(《紅色羊齒草的故鄉》，頁 218)

對兒童及少年來說，生活中最重要的需求便是娛樂，而自然所能提供的娛樂功能也是一種重要的價值，因為人類藉由經驗大自然與野生動植物，可獲得多種滿足感。正如史蒂芬·凱勒·R 的看法，現代人喜歡參與各種休閒活動，如戶外活動、賞鳥、釣魚、打獵、參觀動物園等，就是因為大自然有助鬆弛壓力，達到心平氣和，並促進知性成長，啟發創造力及想像的功能。

羅斯的兩本書，描寫少年在戶外的冒險體驗，所獲得的樂趣與快感比比皆是，姑且不論《紅》書中比利獵捕浣熊的商業動機，兩書都充分展現自然界的娛樂價值。

四、神聖的自然

誠如羅爾斯頓所言：「自然產生了詩、哲學、宗教，就像科學因它而生一樣」⁵⁰，當宇宙展現它井然有序、平衡和諧、永恆續存、豐饒多產的面貌時，它同時顯現出一種神聖的超越性。人類的宗教常在自然世界中尋找比喻，例如大地顯示為宇宙的母親和保姆，蒼天顯示為天神或造物者，某些自然經驗，讓人類認識到神的創造、終極的真實，或自然的神聖性。此時，自然具有內在性的價值。

《野》書中，小傑欣賞山景之美，原先是被自然界的美所吸引，再由美景想到山老人，認為這幅美麗的圖畫是山老人的傑作，就是肯定自然本身的超越性及崇高。《紅》書中紅色羊齒草的啟示，為生命

⁵⁰ 同註 47，頁 32。

的困惑提供了解答：由於生態是一個生生不息的循環，生命同樣也可以視為一個循環。從生態的觀點來看，生命不是以單一的形態存在，而是以多樣性的形式永恆的存在著。自然藉由神話傳說向比利訴說著生命的真理。

五、做為背景的自然

賴木蘭將少年小說中人與自然的關係分為三類：借物寫人、以景寫情、以自然為主體。前兩者都是將自然附屬於人的感情之下，第三類則強調生物圈相依相存的整體性，呈現萬物有情的自然觀。⁵¹在文學中，自然常被視為沒有感情或是無生命的物體，往往是做為背景的角色，襯托人物或主題，很少成為主角。

魏飴指出，自然環境的描寫，在作品中的意義一般都不在它本身的價值，而是完全取決於作品中的人物，它不僅僅是作為人物活動的空間範圍而存在，而常常是與小說人物的思想感情密切相關的審美領域。⁵²

我們可以發現，羅斯筆下的自然環境，描寫技巧與一般小說無異，以情景交融、景中寓情的方式來呈現自然，自然的存在是為了凸顯主題、人物或營造氛圍。

首先是「借物寫人」，《紅》書中描述比利砍倒樹王，對大樹的高大雄偉有一段細緻的描述，不過它的作用是為了襯托比利砍樹的辛苦及意志力的堅強，進而塑造一個少年英雄的形象。

在「以景寫情」方面，作者擅用情景交融的描寫手法，將周遭的

⁵¹ 賴木蘭，《少年小說中人與自然關係的探討》（台東大學兒童文學研究所，2006年8月）。頁113。

⁵² 魏飴，《小說鑑賞入門》（台北市：萬卷樓，1999年6月）。頁184。

景物隨著思緒帶入敘述之中，自然地融合在一起，也能呈現真實之感。例如當比利得知獵犬出售的訊息，「眼前開始浮現紅鬃獵犬的影像，耳朵慢慢流進紅鬃獵犬的吠聲，整個靈魂就這樣地滑進了一個十一歲男孩的尋夢湖裡。」（頁 36）而向上帝禱告完準備返家，赤腳走進水中，感受到水底的軟泥，一股暖流流上心頭，他感到心滿意足，此時的「世界彷彿都活了過來」，比利感受到草叢裡、樹枝上的生物都活了過來，這時候對景物的描寫即是情景交融的。

最後則是「創造氛圍」，作者透過對環境描寫的渲染、製造和加強書中欲呈現的氛圍。例如《紅》書中描寫兩狗與山獅生死決戰的場景，「那是山裡最後落葉的樹，樹枝上吊滿搖搖欲墜的枯死黃葉。一陣寒風襲來，樹葉微微撩起，猛地一望，還以為是個女鬼披頭散髮立在那裡。」（頁 295）枯葉、寒風、女鬼……把讀者帶入陰森的環境，感受到山雨欲來的氣息。當交戰後的死寂籠罩四周，「一隻受驚的小鳥遠在樹梢撲翅哀鳴，枯葉在驟來的冷風中翻滾又翻滾，星光深深倒映在崖下的河面上。眼前漫無邊際的黑暗擁住我，一陣寒意襲了上來。」（頁 300）哀鳴、冷風、黑暗……烘托出死亡的殘酷，此時，恐怕連讀者都要不寒而慄了。

總之，自然環境在羅斯的兩部作品中，扮演著背景的角色，陪襯及烘托人物、事件與氛圍，是不可忽略的。

在西方宗教與哲學的傳統中認為，只有人類才值得做倫理學上的考量，而其他生物只不過是為了達成人類的目的所使用的工具而已。於是西方文明發展出科學，以及最終造成具侵略性且嚴重破壞環境的科技。⁵³

人類這種以自我為中心的思考方式，主宰了幾千年來的人類生活

⁵³ 參見伽理葛特（J. Baird Callicott）著，陳雅雲等譯；〈保育價值與倫理學〉（‘Conservation Values and Ethics’），《鵝湖學誌》第二十五期，頁 164。

與歷史演變，也展現在文學及藝術的表現中。王諾就指出，在文學所展現的自然與人的關係中，有一種關係被排除在生態文學之外，那就是：

把人以外的自然物僅僅當作工具、途徑、手段、符號、對應物等等，來抒發、表現、比喻、對應、暗示、象徵人的內心世界和人格特徵，這可以稱為文學領域裡的一種自然的人化或人的自然對象化。……它是人類中心主義在文學及其創作手法裡的一種典型表現。⁵⁴

從生態批評的角度來看，兩本書中雖然能從不同價值取向來呈現自然，但是自然的實用價值以及做為背景的自然，在書中被呈現地最多，可知作者的自然觀仍不脫離人類中心主義的態度。

⁵⁴ 同註 17，頁 8-9。

第二節 動物的文化再現

這一節中，我們要檢視兩書中人與動物的關係，包括人是如何看待動物以及動物所呈現的形象。

一、人性的價值——同伴動物

人與動物的親密關係可以滿足人類渴望伴侶的本能，而且可以訓練人對他人表達同樣的感情。廖雅蘋曾指出動物和青少年的互動關係網絡包括父母之愛、朋友之情、醫病關係、動物父母。⁵⁵

對動物和自然界產生的人性情感，可能與愛差不多，而這種愛多半是以家養的寵物為對象。家中飼養跟人做伴的動物，以前叫做「寵物」(petanimals)，現在，英文改用 comanimals，是 companion (同伴) 和 animals (動物) 的縮寫，中文叫做「伴侶動物」或「同伴動物」，因為牠們是無價之寶。

家養的寵物因為具有心靈撫慰的特質，已經成為人類不可或缺的好同伴，所以又叫同伴動物。的確，很奇妙的，大人完全不需要慫恿孩子去讀動物故事，孩子對動物喜愛的天性是普世皆同。讀寵物故事，會帶出孩子想要照顧和保護的慾望。對沒有養動物經驗及知識的兒童來說，這些故事是很有價值的。從這些適當地訓練狗或馬的故事中，孩子得到一些背景知識，好訓練他們自己的寵物。

《紅》書與《野》書中的主要同伴動物都是狗，少年主角與狗兒的互動關係是故事的主軸，我們可以看到書中這些動物與青少年發展

⁵⁵ 廖雅蘋，《少年小說中人和動物的關係》(台東大學兒童文學研究所，2004年)。

出如父母之愛與朋友之情的關係。

《紅》書中展現了父母之愛與朋友之情的互動關係。先從父母之愛的關係來看，比利在保管所與幼犬的相遇，帶牠們回家，在山裡度過一個飽受山獅威脅的恐怖黑夜。比利在勇敢地保護兩隻狗兒及教牠們獵浣熊技巧的過程中，還發現兩隻狗不同的性格，公的大膽主動，母的害羞聰明，也對牠們發展出如母愛般的感情。

幫動物命名是其中一種方式，例如人類會將寵物取名，名字是一個形指（*thesignifier*），象徵一個所指（*thesignified*），而賦予名字這個行為，即賦予一個身份，象徵將之納入群體之中。比利在無花果樹上意外地得到靈感，成為小狗名字的由來。取名字的動作，除了代表把這些動物當成寵物之外，也表示將牠們看成家人一般。《野》書中所描述的家畜也大多都有名字，如固執的莎莉、高傲的嘎弟、忠心的羅迪等。有了名字的動物，成為被辨識的個體，有其獨特的個性，而不僅是一種生物群體的代名詞。

再說到人與動物間的朋友之情，不可否認的，狗是人類最好的朋友。從新石器時代初期就開始與人類結下不解之緣的狗，算得上是人類的的第一種家畜。人與狗之間的盟約，是一種自然發展而成的默契。勞倫茲說：「不知道從什麼時候起，這一群跟在獵人後面討食的豺狗就學會跑到獵人的前面，幫忙追蹤獵物，甚至把獵物趕到絕地。」⁵⁶他也指出，最奇妙、最令人難解的一種現象就是良犬擇主了。通常只有幾天的工夫，這種默契就突然之間生了根，可是卻比人與人之間的任何束縛要有力。一隻真正忠心的狗，牠的誓約是海枯石爛、此心不渝的。

《紅》書中的老丹和小安對主人也是表現了無比的忠誠，牠們只

⁵⁶ 勞倫茲著，游復熙、季光容譯，《所羅門王的指環》（台北市：天下文化出版，1997年4月），頁151。

跟比利去打獵，不跟其他人出去打獵。爸爸這麼說：「我沒聽過獵犬對人有感情的，可是牠們跟別的獵犬不一樣，你知道嗎？牠們只肯跟他出去打獵，連我都不跟。」（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 276）而書中有一段似乎是作者藉人物凱爾先生的嘴裡而發的由衷之詞：

人類自天地之初就想瞭解狗，可是沒有人能預測牠們的行為。每天我們都在報上看到狗去救快被淹死的小孩，或為主人犧牲生命，有人說這是忠心，我一直不相信。也許是我錯了，我想這應該是一種愛的表現，一種最誠摯的愛。（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 284）

老丹和小安對主人的愛與忠誠，甚至到達可以為主人犧牲生命的程度。面對山獅，「牠們奮不顧身地撲向死亡之口，用小小的身體擔下原本是我要承受的傷痛。……如果不是牠們的忠心和無私的勇氣，我可能已成為魔鬼貓利爪下的冤魂了。」（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 298-302）

忠犬救主的故事時有所聞，這些故事都說明了狗兒忠誠和英勇的特質，傑佛瑞·麥森（Jeffery Masson）就指出「狗對特定的人感到強烈的愛和忠誠……因為牠們有懷抱這種深厚情感的能力。」⁵⁷

《野》書中所展現的人與動物的關係多為朋友之情。小傑跟羅迪是一對哥倆好，一起在河谷中探險。這本書裡沒有忠犬英勇救主的行徑，但羅迪是忠實的好夥伴，不管是享福還是吃苦，總是陪著主人一起。例如當小傑第一次敗陣，猴子視破陷阱，還把蘋果被吃光光時，他說：「等到這一切結束，猴子都消失在樹梢之後，我看著羅迪，才

⁵⁷ 傑佛瑞·麥森（Jeffery Masson）著，莊安祺譯，《狗不是愛情騙子》（*Dogs Never Lie about Love*）（台北市：時報文化，1999年2月），頁96。

意識到這隻狗根本是英雄無用武之地。而羅迪僅僅躺在那裡，兩耳立得高高的，然後一副牠是世界上最驚訝的獵狗一般，盯著我看。」(《野地獵歌》，頁 88) 許多時候，羅迪簡直是英雄無用武之地。又如羅迪對抓猴子的事情退避三舍，小傑還要再三哀求牠，牠才肯出馬。這本書中主僕關係並不明顯，小傑與羅迪的互動關係是以朋友之情的方式呈現。

有趣的是，同樣是少年與狗的故事，羅斯在兩本書中呈現兩種不同的組合，而動物的個性似乎也反映出主人的個性，例如老丹與小安，是一對從不放棄的獵犬，堅定而勇敢，就像比利的性格一樣。而羅迪則是很忠心，但也有害怕和迷糊的時候，跟小傑如出一轍。這樣的對比形成風格上的差異，將在下一節繼續補充。

動物不但能滿足我們的需要、醫治我們的疾病，還能帶給我們生命、喜悅和愛。相反的，心愛的動物死去，也會引起失落感或悲痛。史蒂芬·R·凱勒指出，這種將近乎人類的感情與智能加諸動物身上的特質，就是人類看待動物的人性價值，這些動物通常都被「人性化」，成為和人類一般的伴侶密友，能激發人類關懷、親切、相依屬的情操，而具備這些感情，才能促進社會動物求生存必需的互助與利他的性向。

二、刻劃動物的情感

動物和人類一樣有情緒，牠們會害怕、高興、快樂、困窘、怨恨、嫉妒、激動、生氣、愛、愉快、憐憫、尊敬、慰藉、厭惡、傷心、絕望以及悲傷。這些共同的情感及生理上的相似處，使得人類與動物的

界線變得模糊。⁵⁸

但是在科學研究的領域，動物行為學家開宗明義要避免的就是「擬人化」和「目的論」這兩個詞，即是不應「以己之心度動物之心」，或推測動物行為和人的行為一樣具有某種動機。⁵⁹

行為學家並非不願承認動物有感情，而是感情是無法用科學的方法證明的。雖然每個養過寵物或深愛動物的人都知道，動物確實能表達多樣的情感，例如滿足、失望等等。

文學中對於動物的描述並不受限於科學研究的限制，所以動物小說的作家雖然採用寫實的手法描繪動物，動物的行為不能脫離動物學的範疇，但卻可以從動物的行為動作來反映某些情緒。這樣的動物文學比生硬的科學描述更能吸引少年讀者的心，引領他們進入動物的世界。

例如《紅》書中描寫兩隻狗兒之間的感情時，牠們是一對生死與共的好夥伴。比利指出除了小安，老丹不肯跟其他的狗一起打獵。還舉出小安受傷，老丹也不肯跟去打獵的例子。吃東西時，老丹一定要等小安吃牠才吃，還會主動分食物給小安。

我們從書中無法得知老丹和小安是否是一對配偶，但牠們總是同進同出，互相照料對方，甚至在一方死亡時，展現出深沉的悲傷。小安在老丹過世後，變得意志消沉，讓比利很心疼：「那是很漠然的一種眼神，不再善解人意，沒有光芒，沒有生命。」（《紅色羊齒草的故鄉》，頁 310）最後小安用盡力氣爬到老丹的墳上，也跟著死去，這一幕令讀者不禁為之動容。書中的生動描寫令我們不能否認，動物也有傷心和歡笑的情緒。

⁵⁸ 同註 16，頁 27。

⁵⁹ 傑佛瑞·麥森（Jeffery Masson）、蘇珊·麥卡錫（Susan McCarthy）著；莊安祺譯。《哭泣的大象》（*When Elephants Weep*）（台北市：時報文化，2000 年 4 月）。

《野》書中，當小傑再三哀求羅迪陪他一起去抓猴子時，羅迪表現出同情但又不願服從的樣子。「羅迪對這些事的反應就像一個人，而不是一隻動物而已。羅迪不斷地拍動尾巴，嘴裡發出咕噥聲，牠還是不願出來。」（《野地獵歌》，頁 163）羅迪也會裝腔作勢，作者寫到羅迪躍上無花果樹，把頭舉得高高的，張望四周，大聲吠叫，有如宣告偉大獵人來臨，但之後被猴子整了一道，「我們倆像被臭罵過的貓一樣，夾著尾巴逃離這條狩獵步道。」（《野地獵歌》，頁 34）兩場情景形成對比，造成相當滑稽的效果。

羅迪在歡喜的時候更是毫無保留的展現，例如羅迪高興的時候，「在房子內發瘋似地跑來跑去。牠衝到大門口之後，馬上轉個一百八十度的大彎，然後又飛奔到屋內，最後從廚房的後門衝出去。牠把房子內外都跑了一圈之後才回到屋子內。牠坐下來抬起頭，大聲咆哮。」（頁 356）

《野》書中作者對羅迪的描寫非常生動，雖然許多行為都相當的擬人化，例如作者描寫羅迪的落井下石的行為，牠看到公鵝嘎弟被網子困住，便「跟上前去，纏著牠的尾羽，樂得跟神仙一樣。」（頁 136）羅迪是否因為看到嘎弟被困住，而想到要報復曾經被欺負的一箭之仇，人類是不可能得知的，但是作者用人性的角度去詮釋，讓小傑從口裡說出時，就讓人容易理解接受。種種人性化的行為，讓這隻老狗的形象出奇成功，讀完全書後，羅迪的形象還是深深烙印在讀者的心中。有養過狗的人應該都熟悉狗兒的種種反應，彷彿可以看見一隻真實的狗兒就是會做出這些反應，也令人發出會心的一笑。

三、實用與支配的價值——狩獵動物

利用動物的皮來保暖或裝飾自己，是人類自古以來的作法。事實上，也只有印紐特人爲了進入滿是冰雪的北極，才需要穿動物皮毛製的外套。不幸的是，如今貂皮大衣卻在富足的西方世界成爲流行的尖端。大量的動物因爲牠們身上美麗的皮毛而被抓。⁶⁰

羅斯筆下的美國奧沙克山區，也是一個出了名的浣熊獵區，浣熊被獵捕，皮被剝下賣給毛皮商人。《紅》書中爺爺說過一段話：「我聽說北部那邊掀起一股熱潮，好像人人搶著穿浣熊外套，如果是真的，浣熊皮的價錢會大漲。」（頁 131）這段話顯示出動物成爲人類獲取利益的手段，人類看待某些動物的態度是重視實用價值的，也是一種人類中心主義的價值觀。

其實，回顧人類進化的歷史，狩獵採集是一種生存的本能，對自然動物界的實用價值觀也由是而生。在十八世紀以前，打獵幾乎是人贊成的活動，甚至具有重要的文化意義。生態學先驅李奧帕德一生中也曾有很長一段時間熱愛打獵，並且把自己對野生動物與生態學的理解欣賞歸因於早年的打獵經驗。他並不反對打獵，但是主張應遵守「野外狩獵倫理」。因爲獵殺野生動物的工具的改進比我們本身的改善還快速，所以他認爲主動地節制這些武器的使用，才能提高獵人的自尊。

直到十八、十九世紀的英國和美國，出現了人道主義及動物保護的思潮，才開始普遍地反對打獵。由於動物權利行動主義者長期的努力，才使社會大眾意識到貂皮大衣背後，動物所承受的痛苦。

在實用與支配的價值觀之下，人們常把動物視爲娛樂的來源。例如馬戲團表演。在訓練動物的過程中，常見殘酷地對待動物的行爲而遭人詬病。例如：爲了灌輸牠們害怕訓練師，並使牠們在表演時能立即服從命令，經常以鐵棒敲打年輕的黑猩猩，造成了許多黑猩猩死於

⁶⁰ 同註 16，頁 67。

頭蓋骨骨折。後來人們才漸漸明白，把動物當成娛樂有多麼殘忍，也有越來越多的國家禁止動物在馬戲團表演。《野》書中的猴群是從馬戲團跑出來的，馬戲團表演在書中並不是重點，書中也沒有描述馬戲團是否虐待動物，但從作者描繪的世界裡，我們可以了解馬戲團在二十世紀早期的確是普遍地存在且被認可的。

珍古德說，我們可以改變這一切，就從尊重生命開始。不論以何種方式利用野生動物——消耗性或非消耗性的，都應以尊重、節制、欣賞為守則。

在《所羅門王的指環》（*King Solomon's Ring*）中，勞倫茲（Konrad Lorenz）有這麼一段話：

大多數人在提到肉食動物和素食動物的時候，常常喜歡拿一些不相干的道德法律去批判他們；甚至童話在描寫到各種動物的時候，也喜歡把牠們說成一家人，因此，如果有某種動物殺死了另一種動物，一般人就把這種行為比作是人殺人。比方說，現在有隻狐狸殺死了一隻兔子，一般人就不會想到這和獵人獵兔沒有兩樣，牠們會把狐狸比作是個殘殺無辜同類的獵場看守人。「邪惡」的猛獸在人的心中都成了兇手，事實上，狐狸出來獵兔，不但與獵人獵兔一樣合法，同時也是牠生存的必要條件，但是卻沒有人把獵人的「獵囊」看作是他行兇的贓物。」（頁 252）

勞倫茲藉此欲說明人類常犯了擬人化的毛病，但其實在演化的過程中，如果某種動物發展了一種可以將同伴一擊致死的武器，那麼為了生存下去，牠只得再發展出一種可以阻止牠危害種族生命的社會禁忌。所以，由於與生俱有的本能禁忌，「邪惡」的狼反而是不殺笑臉

人，而溫馴的家鴿卻可能致同類於死地。勞倫茲呼籲人類不能隨便拿道德律法衡量動物的行爲，他也指出，因爲人類沒有這種衝動和禁忌的本能可以依賴，所以人類在無止盡地發展武器科技時，應該有意地培養自制力和責任感。否則，終有一天人類會用自己創造的東西毀滅自己。

四、動物形象與角色認同

前面提及「邪惡」的狼反而不殺笑臉人，但是狼真的是「邪惡」的嗎？在童話或文學中，狼總是被描述爲陰險、兇狠的角色，但其實狼是一種友善、重視群體、對夥伴也很忠誠的動物。現代已出現一些文學作品試圖爲狼的形象平反，例如由科學家珍·克雷賀德·喬琪（Jean Craighead George）寫的《狼王的女兒》（*Julie of the Wolves*），敘述被一群狼領養的少女，在冰天凍地的北極冰原生存的故事。

在文學中，動物是如何被呈現，影響讀者、尤其是兒童對該種動物的認知，例如哲學家彼得辛格曾指出現今許多兒童讀物中，對食用動物的呈現，皆以可愛化的形象誤導兒童，實際上對這些食用動物所遭受的痛苦漠不關心，形成人與動物疏離化的現象。

作者藉由動物角色的塑造過程，將影響讀者對角色的認同程度。本研究欲探討的動物形象區分爲兩種，一種是文明化的同伴動物，另一種則是野地裡的動物，包括狩獵及被獵的動物。在這兩本書中出現的動物，大多是農場上的動物，這些被馴養的動物通常已經去自然化，適應了人類的生活方式，若是將牠們放回野生的山林裡去，反而無法存活了。而野地裡的動物，又可分爲獵物與獵食者兩種。在大自然這個生物鏈的循環法則之下，螳螂捕蟬，麻雀在後，一物剋一物，

自然界中每一種生物皆有其剋星，獵食者也可能成為另一種動物的獵物。

藉由分析發現，作者採取感性的敘述策略來描述同伴動物，加上文學的主觀想像，塑造出的同伴動物多是充滿感情的，具有與人類同樣的喜怒哀樂等情緒，甚至每一隻動物都有獨特的個性。

例如：嘎弟一大早起床就想找架來打，晚上睡著時，做的夢也應該都是打架的場面。牠徹頭徹尾就是一隻邪惡的鵝。（《野地獵歌》，頁 122）作者對家鵝的主觀想像，帶有擬人化的色彩，例如起床、做夢等行爲，雖然不符合生態知識的精確度，讀者卻很容易產生具體的形象。

又如：我們在這頭瘋牛的脖子上繫上鈴鐺，但是作用不大。每次牠聽到我的腳步聲，牠就會躲在樹叢後，像柵欄上的木樁一樣，一動也不動。我敢打賭，為了不讓我聽到，她一定曾經把鈴鐺含在嘴裡。（頁 29）這一段描寫也是擬人化的運用，母牛有意識地躲起來，像個惡作劇的孩子。作者猜想牠把鈴鐺含在嘴裡，這一妙筆更是製造了滑稽的效果。

同伴動物這些擬人化的特質容易引起讀者的認同，隨著他們一同感受情緒。當牠們受傷害，或是感到失望落寞，讀者也能感受同樣的心情。這是一種訴諸同理心的技巧。以佛斯特在《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）裡的人物分析法，這些活靈活現的動物角色可以說是「圓形人物」。

而野地裡的動物，在《紅》書中包括獵食者山獅、獵物浣熊，《野》書中的獵物除了大猴吉寶外的其他小猴，不論是獵物或獵食者，都顯得「扁平」。獵物是沒有名字的，牠們只是代表一個物種的群體，所以被捕的任何一隻浣熊，與其他隻浣熊沒有什麼差異性。

只有對外表的刻板描述，缺少近距離的對習性及生活環境等的觀

察與情緒反應的刻劃，並且強調其實用價值，顯得充滿距離感，也難以引起認同。而獵食者的角色，則呈現其兇惡的一面，例如山獅，被刻劃成山區的害蟲，當山獅死亡之後，比利認為自己為山區除了一個大害。山獅與獵犬的打鬥場面中，作者凸顯山獅的利爪和殘暴性，讓牠變成一個負面的角色。

由上可知，對同伴動物及野地動物採取不同的描寫策略，是作者經營角色的文學手法，也相當程度地影響讀者對書中動物角色的認同程度。



第三節 悲喜劇 VS. 生態

佛萊（Northrop Frye）指出，如果故事的主角在程度上優於他人，但不優於他所處的環境，那麼，他是個領袖人物……。這是高級模倣格式裡的英雄，如大多數史詩和悲劇；也就是亞里斯多德心目中的英雄人物。

如果主角既不優於他人，也不優於他所處的環境，那麼，他就是我們其中之一。我們對一般性有所反應，並且要求詩人提出可然性的規則，合乎我們的經驗，這就是低級模倣格式的英雄，大多數喜劇和寫實小說均屬於此類。⁶¹

以佛萊所謂的情節佈局來分類，羅斯的《紅》書可以歸於悲劇，《野》書歸於喜劇。以下將討論羅斯如何採用類似的情節佈局，卻呈現出不同的文學模式。

一、悲劇模式

亞里斯多德曾為悲劇下過一個完整的定義：「悲劇為對於一個動作之模擬，其動作為嚴肅……，時而引發哀憐與恐懼之情緒，從而使這種情緒得到發散。」⁶²

悲劇英雄雖然知道自身的命運已經註定，但是仍以生命來證實他們精神的不可征服，來證實他們的偉大。肉體可以毀滅，靈魂則得以永存。這些悲劇人物經歷某種真實的痛苦或災難，由幸福轉為不幸，而引發讀者的哀憐與恐懼的情緒，這些情緒的體驗具有淨化、洗滌的

⁶¹ 同註 29，頁 88。

⁶² 同註 49，頁 94。

作用。

悲劇觀點假設人類存在於一種衝突的狀態，要對抗比他還強的力量。這種力量如自然、神、道德法律、激情的愛、偉大的點子和知識，這些力量看來都高高在人類之上，某些狀況下決定人類的幸福或痛苦。悲劇的主角認真看待他的衝突，而且在面對破壞時被迫證明他的優勢和偉大。他是人類夢想成為的一個成功者形象。

《紅》書中，情節線集中在比利與兩隻獵犬的冒險經歷，塑造出一個少年英雄的形象。比利又可視為悲劇英雄的化身，他在面對自然的艱險與生理的痛苦時，總是展現強大的意志力，例如翻山越嶺去接狗兒、砍樹王的時候砍到手指起泡也不放棄……，他的英雄性格在狗兒的襯托下更顯凸出，狗兒們雖然是動物，卻具有與人類一般的性格，牠們與主人一樣有著從不放棄的毅力，為了尋找浣熊的嗅跡，能夠來來回回嗅一整天、徹夜守候在浣熊所在的樹下；最後還為了對抗兇狠的山獅，奮不顧身的犧牲生命，作者用這些事蹟來展現牠們似乎具有強大的精神力量。面對衝突的環境時，這些主角與配角是等同甚或高於他（牠）的衝突的，也因為如此，全書營造出濃濃的悲劇氣氛。

讀者看完《紅》書，發現生命的脆弱與偉大，並在生與死的循環之中感受到宇宙間冥冥之中有一種神祕力量存在，這就是坎伯（Joseph Campbell）所謂「悲劇藝術的經驗」，它是由三者共同組合而成，即對短暫時空世界中所生之邏輯和情執的放下，對宇宙生命以成功毀滅我們來完成其律動的體認和強調，以及對必死命運的愛。⁶³

二、喜劇模式

⁶³ 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell），《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*）（台北縣新店市：立緒文化，1997年7月），頁24。

相較於悲劇是西方文明的產物，喜劇則幾乎是普世的。在喜劇中通常以荒謬的形式呈現，亞里斯多德對喜劇的定義為：「喜劇為模擬滑稽與有缺點之動作，……通過喜悅與笑，以獲得此種類似情緒之淨化。笑為喜劇之母。」⁶⁴亞里斯多德認為滑稽是一種醜，而喜劇模仿的是就社會標準而言較低能的、次等的人的行動。

自希臘文明以降的西方世界，喜劇的位階一向都被視為比悲劇還低，但米克（Joseph W. Meeker）卻提出另一種從生態學角度來詮釋喜劇的觀點，認為喜劇的本質是生物的，生物學也可能是喜劇性的。動物行為和自然的結構皆顯示與喜劇的模式相像。例如：將破壞侵略降至最低，鼓勵最大化的生物多樣性，在其成員中建立平衡。生物的進化展示了喜劇的所有適應性，以及極少數悲劇所獨有的龐大熱情。⁶⁵

的確，日常生活並不是永遠整齊有序、清潔亮麗的，反而常常是在混亂中度過。《野》書中描寫了相當多的生活細節，從對話到動作，很生動地呈現出日常生活的混亂本質，但是面對這些混亂與困窘，主角都是以樂觀幽默的態度面對，與喜劇中的丑角一樣，帶給讀者趣味歡笑。

喜劇對丑角的處理是與正常人一般，甚至低於正常人的角色。他們有許多缺點，面對事物也多選擇逃避求生存而不是征服控制，這就是符合生態學的原則。所以坎伯也指出，在古代世界中，喜劇被認為比悲劇的位階高，是比較深的真理、比較困難的體認、更堅實的結構和更完整的啓示。

⁶⁴ 同註 49，頁 242。

⁶⁵ Glotfelty, C. & Fromm, H. (eds) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens :University of Georgia Press, 1996), p.162.

三、悲壯與柔軟

從悲劇觀點來看，世界是一個戰場，正與邪、文明與自然、真理與謬誤，這些二元對立製造了戰爭。戰爭的目標就是毀滅的敵人。戰爭是悲劇基本的象徵，它的策略是一場預備消滅敵人的戰鬥。這就是為什麼悲劇總以葬禮或類似的結果作結。

相反地，喜劇策略將生命視為一場遊戲。它基本的象徵是冒險項目和求愛行動，結局通常是婚禮而不是葬禮。當遇到反方對手時，喜劇的困難總是如何解決衝突而不是毀滅對方。喜劇是調解與和諧的藝術。⁶⁶

在羅斯的兩本書中，雖然人狗之間的感情是故事的重點，但是表現出來的感覺卻截然不同，為什麼？因為《紅》書強調的是人與狗的意志，風格是野性的、悲劇式的，強調生命的殘酷與現實，人唯有勇往直前才能得勝，不管是精神上或是實質的勝利；但是《野》書卻是強調家人之間的感情，風格則是溫暖討喜的、喜劇式的、強調人與人之間的互助與和諧，結局則是皆大歡喜的大團圓。

羅斯的文學創作，從《紅》書的悲劇到《野》書的喜劇，經過了十五年的時間，似乎是一條從對抗走向和諧之路，象徵人與自我的關係是由衝突走向合作。由生態的角度觀之，喜劇才是生存之道。較適合我們這個時代的是比較謙虛一點的假設，而它來自喜劇精神。尤其當人們身處於這個科技萬能的時代，許多物種的生存，包括人類及生物環境的延續性在內，都已受到了威脅，而正是由於悲劇的生命觀導致人類過著浪費和破壞性的奢華生活時，我們更加應該記取文學中所傳遞的教訓與寓意。

⁶⁶ 同上註，頁 168。

第伍章 結論

第一節 威爾森·羅斯的作品特色

1961年，《紅色羊齒草的故鄉》的出版，讓威爾森·羅斯嘗到名利雙收的滋味。但這條寫作之路並非走得一帆風順，羅斯經過了無數的挫折和打擊才得到成功，第一本書是花了二十年的時間才寫成的。1976年他寫下另一本書《野地獵歌》，同樣也成為膾炙人口的少年讀物，得獎無數。本研究從情節佈局、主題營造及人物刻劃等方向探索，試圖找出羅斯的兒童文學蘊藏了什麼樣的魅力及特色，得出以下結論。

一、吸引人的冒險元素

要做好一道菜，材料、調味料的配製都不能少外，還要加上廚師炒菜的功夫，才能端出一盤香噴噴的好菜。寫作也是一樣，作家在故事的炒鍋中，這裡放一些料，那裡加一些菜，將一個故事炒出好味道來，就能令讀者回味再三。

羅斯的書中最吸引人的就是添加冒險的元素。這些冒險的元素包括目不暇給的動作和曲折起伏的情節，還有正邪對立、追逐的場面，加上少年主角冒險的心。作者利用第一人稱主角的敘事觀點，營造讀者對少年主角的認同。在情節的安排上，則採取明快單純的佈局，使故事緊湊有力。如此冒險的情節不斷展開，並能環環相扣，吸引讀者的心。

另外，還運用反覆性的技巧，將情節的發展逐漸堆疊至高潮。它的作用在於，在重複的情節結構中，加進不同的變化，使讀者能學習建立閱讀的策略，並不斷期待故事的結局。

保羅·亞哲爾（Paul Hazard）在《書·兒童·成人》中曾說：「男孩子喜歡閱讀勇敢的故事，他們喜歡看卑鄙者受懲罰，說謊者被揭穿，驕傲者被打擊。他們喜歡閱讀最了不起的人獲得勝利，尤其是果敢勇武的故事，還有振奮人心的冒險，波瀾萬丈的事件。」（頁 290）

羅斯幼年時候因為聽厭了母親讀給他們聽的「女孩故事」，直到讀了傑克·倫敦的《野性的呼喚》才為之瘋狂著迷，並立志要寫一本男孩與狗的書，他的夢想的確成功了！整體來說，因為強調對象的不同，《紅》書是動物小說，《野》書是家庭小說，但兩書同樣都是為男孩子而寫的，書中充滿陽光與冒險的氣息，不過讀者卻不見得只有男孩，而是獲得不論男女的青少年普遍的喜愛。

擅於營造冒險情節，再加上使用幽默的語言和生動的譬喻，緊緊抓住讀者的心，羅斯運用的這些文學技巧，是有志兒童文學創作者值得學習的地方。

二、愛的力量是永恆的母題

兒童文學中，愛是一個永不褪色的母題。從襁褓中的嬰兒到孤獨的老人，無不對愛充滿著期待、憧憬、追求和渴慕。文學中所傳達出的誠實、真摯的情感，對感受性強的兒童及少年是能夠產生很深遠的印象和影響的。

羅斯所寫的兩本小說都是自傳式成長小說，帶有濃厚的個人童年色彩。兩本書中呈現許多不同形式的愛，包括人與人之間的愛、人與

神之間的愛、人與動物的愛、動物與動物的愛，交織成一部愛的交響曲。所以，我們可以得出一個結論，愛的力量是羅斯書中永恆的母題。

在文本當中，我們看到少年面臨生命的難題，經歷探索的啓蒙過程，家人與同伴動物的支持力量，是少年穩定與安心的來源。不論是少年的父親或爺爺，總是以引導代替責罵，讓少年發展出肯定自我的力量。家人彼此之間的關懷與信任，發自內心的真誠情感，也總能感動讀者的心。而書中「貧而樂」的家庭和樂景象，更是由愛的力量所推動。

說到人與動物的愛，展現在少年主角對待同伴動物的照顧，有父母之愛與朋友之愛兩種模式。兒童與動物之間的感情，往往是成長過程中重要的心理支持。

動物與動物的愛，在《紅》書中表現最明顯，兩隻獵犬彼此相親相愛，甚至同生共死的情懷，擴展了愛的範圍，也讓讀者認識動物具有靈性及情感的一面。而作者對同伴動物的刻劃，則是「寫實兼擬人」，動物描寫不脫離動物生態行爲，卻以擬人的手法來刻劃動物的情感，加深讀者的印象與認同。

最後則是人與神之間的愛，「信仰與奇蹟」的主題在羅斯兩本書中都出現過，強調人與上帝的信仰，能夠創造奇蹟，其實，這未嘗不是一種愛的表現。

所以，我們在羅斯的書中發現，愛的力量讓人突破難關，得到啓蒙與成長，讀者從中得到感動與溫暖，是少年小說成功的因素之一。

三、典型的少年人物

羅斯的小說中，陽光般的少年形象深植人心，這些少年都是樂天知足的天真少年，也是羅斯本人童年的化身。作者透過少年的獨白、人物的對話及行動的描寫，來呈現人物的性格，令讀者認同與喜愛。

《紅》書與《野》書相較，可以發現作者呈現兩個截然不同的少年形象：一個是少年英雄——比利，勇敢、有決心毅力，是個模範生角色，讓少年讀者會想要向他看齊的少年英雄人物。

另一個主角卻是少年狗熊——小傑。他就像個鄰家男孩，愛說大話、健忘、常常惹媽媽生氣等，但他也跟一般少年一樣會夢想、愛冒險。讀者看到他就想到自己，有種親切感。

英雄與狗熊並沒有優劣之分，卻帶來不同的閱讀感受，而且作者深諳少年心理，所以能夠成功刻劃出這兩個典型的少年人物，引起讀者的認同。尤其少年小說的讀者正值青春期的，與書中的主角一樣有許多的煩惱，正需要從書中尋找解決的辦法，或是期待從書中找到人生的啟發，書中的人物正提供讀者一個範本可為依循。

另外，從人物的刻劃及情節模式還可延伸出不同的思考，少年英雄的故事是悲劇性的，在悲劇中，由於主角想要對抗命運，而身受苦難，引發讀者哀憐及恐劇的情緒，進而洗滌、淨化人心。而少年狗熊的故事則是喜劇性的，喜劇人物遇到困難會尋求和諧的解決之道，而不是硬碰硬地解決，落得兩敗俱傷的後果，令讀者在滑稽的行動與語言中獲得身心紓解的效果。從悲劇到喜劇，羅斯的少年小說創作開啓了不同的視野。兩者其實沒有價值之分，卻提供了不同的閱讀美學感受。而這種寫作技巧，也可以成為有志少年小說創作者的參考。

第二節 生態批評的挑戰

一、以人類為中心的思想

探討羅斯在書中所傳達的生態觀，發現他筆下對自然和動物的態度，表現出許多不同的面貌。對於自然界，有時是實用的，有時是娛樂的，兼俱美感的，有時也是神聖的，有時則僅是做為背景而存在的。

實用的自然即是重視大自然所提供給人類的維生價值、經濟價值，人類與自然是互依互存的，所以自然的實用價值相當重要，但若是過度的利用與控制自然，則可能造成無窮的禍害。

羅斯呈現出奧沙克山脈的崇高之美，還有與和大自然相處而產生的樂趣與快感，這些經驗是對自然的美感體驗和休閒體驗，亦即羅斯的自然觀中蘊含有娛樂和美感的自然。

書中也將大自然予以神格化，由於對自然的某些體驗，讓人感受到它的超越性，使得自然具有神聖的色彩。而做為背景的自然，則是表現在借物寫人、以景寫情及創造氛圍的文學手法上。

綜上所述，可以發現在羅斯的作品中，自然實用的功利性價值大於其存在的內在性價值，作品中的自然也多半是以背景的存在去襯托人類的存在，所以可知羅斯的自然觀是人類中心主義而不是生態整體主義的。

至於羅斯書中對於動物的態度，我們可以發現以人性的價值和實用支配的價值為主。人性的價值主要表現在同伴動物身上，同伴動物包括寵物及家中畜養的生物，這些動物與人類之間的關係包含了父母之愛、朋友之情。

而書中對這些同伴動物的描述，則是生動地呈現了牠們的情感及

情緒，包括歡喜、害怕、悲傷、愛、忠誠等。作者以寫實的手法加上擬人化的情感表現，使得這些同伴動物好像活過來般，在讀者心中留下栩栩如生的印象。

而另一種實用與支配的價值，則表現在狩獵動物身上，這些動物的存在是爲了供給人類經濟的需要或娛樂的來源，而因爲生活在野地裡，作者在呈現這些動物的時候，則刻意將牠們刻板化，成爲沒有獨特個性的一種群體，只呈現牠們的某一面，顯得充滿距離感，也不易引起認同。

總結來說，作者對生態的觀點，不管是自然或動物，都可以看到以人類爲中心的思想，亦即爲了人類的利益及欲望，而想要征服、宰制自然或動物的觀念。此處並非批判人爲了維生需要而獵殺動物或改變自然環境的行爲，因爲那些行爲並非人類中心的範疇。正如楊銘塗所言，「人爲了短視的利益而去干擾／破壞生態體，破壞自然界的天然演化程序以及妨害他者的成長時，他的言行才叫『人中心』的言行。」

67

由生態批評的角度觀之，羅斯書中人類中心的態度顯然會使他的書被歸於「反生態小說」的行列。王諾就曾指出，生態文學者的研究除了找出具有生態意義的作品，建構自然的價值之外，也應找出反生態的小說，「進行生態思想角度的重親審讀和重新評價」⁶⁸，並推動人們建立起新的、生態的文學觀念、文學標準和文學趣味。

文本與書寫的時空背景是雙向影響的，在閱讀時能夠察覺文本中的意識型態，並思考文本產生的歷史與文化，對文本就能增加更多的了解。同樣的，也可以藉由閱讀文本來了解某一段文化或歷史時期。所以透過對文本中生態觀的解讀，我們可以了解它重視自然的實用價

⁶⁷ 參見楊銘塗，〈波瀾壯闊，方興未艾——談深層生態論述〉，吳錫德主編，《跨文化與比較文學》（台北市：麥田出版，2003），頁 232。

⁶⁸ 同註 17，頁 156。

值，是來自人類中心思想的文化背景，並提醒我們反思這種價值觀可能造成的可怕後果，及早思考如何建立更完善的生存環境。

二、發展具環境倫理意識的閱讀策略

史蒂芬·R·凱勒的研究指出，大多數美國人對自然界的概念認知十分有限，只熟悉一些有實用價值或文化意義的動物，對於直接與野生動物及大自然接觸的興趣並不高。絕大多數美國人不明白，人類的智力發展、感情內涵、物質安康同樣需要仰賴生物界的欣欣向榮。⁶⁹反觀台灣，又何嘗不是如此，當都市化的發展愈來愈快，人類與自然的隔離就愈來愈深。約翰·伯格（John Berger）在〈為何凝視動物〉（*Why Look at Animals*）中寫道：「動物園、仿真的玩具動物和普及的動物形象宣傳，所有這些全是在動物開始撤離我們的日常生活之時才發展出來的。」⁷⁰在這個工業化的時代，真實的動物在文化中都已經被邊緣化了，動物和人類的雙向交流消失，取而代之的是動物園中被孤立的動物、仿真及形象化的動物玩偶。伯格認為這種現象是資本主義時代下無可彌補的損失。

伯格的觀點似乎回應了本研究的動機，由於習慣於可愛的、無害的、包裝過的動物形象，所以無法接受書中所呈現動物世界的真實樣貌，認為狩獵與動物之間的鬥爭是一種血腥殘忍的活動。如此說來，其實研究者本身，不也像動物園的遊客一樣，是動物邊緣化下被孤立起來的另一類物種嗎？

人類不能脫離環境而存在，尤其現代環境危機日益嚴重的時刻，

⁶⁹ 同註 46，頁 68。

⁷⁰ 約翰·伯格（John Berger）著；劉惠媛譯，《影像的閱讀》（*About Looking*）（台北市：遠流，1998），頁 26。

反映社會問題更成了文學的重要責任。不只是作家，讀者也必須有意識地發展一套閱讀的策略，以強化對自然環境的認知與責任。趙天儀曾指出，「生態環保教育，都要從兒童時期開始。」⁷¹李炫蒼也說：「原始荒野所蘊涵的價值以及對地球『生命共同體』的意義，不是任何淺近的經濟利益可以輕易取代的。除了保護荒野之外，正確認知生態保育與經濟發展之間微妙的互惠（而非對立）關係，建立以生態為中心的環境倫理思考是我們現今最迫切緊急的文化工程。」⁷²

所以，我們應該學習李奧帕德「像山一樣思考」，邀孩子一起用以生態為中心的環境倫理觀點來思考文本，相信能讓孩子在閱讀中體驗自然的生命力和奧秘，也學習尊重、珍惜和愛護自然。

三、寫作及研究方向建議

1、為兒童寫下豐富的地球故事

閱讀威爾森·羅斯的《紅色羊齒草的故鄉》和《野性的呼喚》，我們看到少年與自然界的互動，但是對自然的價值觀仍不脫離傳統的成長小說範疇，少年的啓蒙主要來自家庭（人類）的愛，自然界在文本中只是襯托的配角，不具主體性，動物在文本中也是以二元的形象呈現，不是忠誠的僕友就是邪惡、無情的化身。缺少對生態的多元與豐富的描寫，是一個可惜的現象，因為人類與數百萬種物種共同居住在地球上，已經有很長的一段時間，如果兒童文學作家可以開始描繪這些生態大家庭中的種種故事，或是能以更珍惜的態度去看待我們所棲居的這個地球，便能增添地球故事的豐富與傳

⁷¹ 參見第十屆兒童文學與兒童語言學術研討會論文集《兒童文學與生態學》（台北縣永和市：富春文化，2006）。

⁷² 李炫蒼，《現當代台灣「自然寫作」研究》（台灣師範大學國文研究所，1999），頁 266。

奇，讓下一代的孩子們感受到他們所居留的宇宙是個美好的地方。

而在生態環保教育的方法上，兒童文學最大的優點是可以避免自然寫作專業知識的書寫語言，而不會造成讀者閱讀上的隔閡及間斷。林淑慧曾提出理想的自然生態類兒童讀物，應具備五個條件：

（1）建立整體的自然生態概念（2）引起共鳴的文字風格（3）配合兒童心理發展（4）認知與情意並重（5）插圖、版式的藝術性。

⁷³以此勉勵有志於兒童文學創作者，來共同耕耘自然生態這塊園地，藉由文學啟發孩子對大自然的好奇及真誠的感動。

2、兒童文學與生態批評的交會與延伸

1962年瑞秋卡森《寂靜的春天》開啓了環境運動的先聲。從二十世紀六十年代以來，日益惡化的生態危機和生存危機，使人們愈來愈重視生態思潮，這股綠潮也隨著科際整合的潮流，沖向人類社會的每一個角落。

本論文嘗試結合兒童文學與生態批評，探索文本中對自然及動物的價值觀，發現文本中雖蘊含人類中心主義的思想，但是也含納了美感、娛樂、人性等不同的生態價值觀。

關於人與自然界的關係，或是人與動物的關係的研究，都已經有人著手進行。但其實針對個別文本或個別作家的生態意識的探討，卻還有待深入，正如王諾曾舉的例子，《魯賓遜漂流記》（*Robinson Crusoe*）是人類征服、占有、改造自然的象徵，從生態思想的角度來看，魯賓遜是整個人類反生態文明和反生態的社會發展的縮影，是生態文學研究重審文學的一個主要對象。⁷⁴兒童文學中對待動物或自然的態度，如果從生態角度進行重審，相信會得到

⁷³ 林淑慧，〈台灣自然生態教育的反思——以兒童讀物的題材為例〉（《台灣人文》第3號，1999年）。

⁷⁴ 同註17，頁160。

很不一樣的結果。

而本文中關於悲喜劇與生態的探討，出發點都是人類主角的心理造成悲喜劇的後果，但是也可以探討從動物角度出發的悲喜劇，當中所蘊含的意識型態，例如西頓《動物記》中，以生態觀點所描寫的動物英雄，卻常見到令人唏噓的悲劇下場，當中蘊含了什麼樣的生態意識，也值得後繼者繼續努力，並擴大兒童文學生態批評研究的範疇。



參考文獻

一、研究文本

1. Rawls, Wilson (威爾森·羅斯) 著。陳芝萍譯。《紅色羊齒草的故鄉》(*Where the Red Fern Grows*)。台北市：英文漢聲。1989 年 5 月。
2. ——。柯惠琮譯。《野地獵歌》(*Summer of the Monkeys*)。台北市：小魯文化。2005 年 3 月。

二、中文專書

1. 王諾。《歐美生態文學》。北京：北京大學出版社。2003 年 8 月。
2. 杜淑貞。《兒童文學與現代修辭學》。台北市：富春文化。1991 年 3 月。
3. 李喬。《小說入門》。台北市：大安。1996 年 2 月。
4. 林文寶。《兒童文學故事體寫作論》。台北市：毛毛蟲兒童哲學基金會。1994 年。
5. 林良。《淺語的藝術》。台北市：國語日報。1976 年 7 月。
6. 張子樟。《回顧中的省思—少年小說論述及其他》。馬公市：澎湖文化局。2002 年 11 月。
7. 張子樟。《閱讀與觀察》。台北市：萬卷樓。2005 年 5 月。
8. 姚一葦。《美的範疇論》。台北市：台灣開明書店。1978 年 9 月。
9. 傅林統。《少年小說初探》。新店市：富春文化。1994 年 9 月。
10. 傅林統。《兒童文學的思想與技巧》。永和市：富春文化。1998 年 12 月。
11. 傅騰霄。《小說技巧》。台北市：洪葉文化。1996 年 4 月。
12. 廖炳惠編著。《關鍵詞 200》。台北市：麥田。2003 年 9 月。
13. 魏飴。《小說鑑賞入門》。台北市：萬卷樓。1999 年 6 月。

三、譯著

1. Berger, John (約翰·伯格) 著。劉惠媛譯。《影像的閱讀》(*About Looking*)。台北市：遠流。1998 年 3 月。
2. Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯) 著。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*)。新店市：立緒文化。1997 年 7 月。
3. Forster, E. M. (佛斯特) 著。李文彬譯。《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)。台北市：志文。2002 年 1 月。
4. Goodall, Jane (珍古德)、Bekoff, Marc (麥克貝克夫) 合著。《愛的十大信念》(*The Ten Trusts What We Must Do To Care for the Animals We Love*)。台北市：遊目族文化。2004 年 12 月。
5. Hazard, Paul (保羅·亞哲爾) 著。傅林統譯。《書·兒童·成人》(*Les Livres, Les Enfantset Les Hommes*)。永和市：富春文化。1999 年 7 月。
6. James, William (威廉·詹姆斯) 著。蔡怡佳、劉宏信譯。《宗教經驗之種種》(*The Varieties of Religious Experience*)。新店市：立緒文化。2001 年 11 月。
7. Kellert, Stephen R (史蒂芬·R·凱勒) 著。薛絢譯。《生命的價值》(*The Value of Life*)。台北市：正中。1999 年 1 月。
8. Leopold, Aldo (李奧帕德) 著。吳美真譯。《沙郡年記》(*A Sand County Almanac*)。台北市：天下遠見。2005 年 5 月。
9. Lorenz, Konrad (勞倫茲) 著。游復熙、季光容譯。《所羅門王的指環》(*King Solmon's Ring*)。台北市：天下文化。1997 年 4 月。
10. Masson, Jeffery (傑佛瑞·麥森)、McCarthy, Susan (蘇珊·麥卡錫) 著。莊安祺譯。《哭泣的大象》(*When Elephants Weep*)。台北市：時報文化。2000

年 4 月。

11. Muir, John (約翰·繆爾) 著。陳雅雲譯。《夏日走過山間》(*My First Summer in the Sierra*)。台北市：天下遠見。1998 年 5 月。
12. Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2000 年 1 月。
13. Rolston, Holmes 著。王瑞香譯。《環境倫理學》(*Environmental Ethics : Values in and Duties to the Natural World*)。台北市：國立編譯館。1996 年 12 月。
14. Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》(*An Outline of English – Language Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2003 年 1 月。

四、期刊

1. 林益仁。〈原住民狩獵文化與動物解放運動可能結盟嗎？〉。《中外文學》第 32 卷第 2 期。2003 年 7 月。
2. 林淑慧。〈台灣自然生態教育的反思——以兒童讀物的題材為例〉。《台灣人文》第 3 號。1999 年。
3. 楊銘塗。〈波瀾壯闊，方興未艾——談深層生態論述〉。吳錫德主編。《跨文化與比較文學》。台北市：麥田。2003 年。
4. 蔡清波。〈從少年小說中兩難困境問題談情節的發展〉。《兒童文學與兒童語言學術研討會：少年小說論文集》。富春文化。1999 年 11 月。
5. Callicott, J.Baird (伽理葛特) 著。陳雅雲等譯。〈保育價值與倫理學〉('Conservation Values and Ethics')。《鵝湖學誌》第 25 期。

2002 年 12 月。頁 145-188。

五、學術論文

1. 李炫蒼。《現當代台灣「自然寫作」研究》。台灣師範大學國文研究所。1999 年。
2. 王順弘。《杜白動物故事研究》。台東大學兒童文學研究所。2004 年。
3. 廖雅蘋。《少年小說中人和動物的關係》。台東大學兒童文學研究所。2004 年。
4. 賴木蘭。《少年小說中人與自然關係的探討》。台東大學兒童文學研究所。2006 年。

六、外文專書

1. *A Reading Guide to Where the Red Fern Grows* by Wilson Rawls. ScholasticInc.. 2003.
2. Glotfelty, Cheryl & Fromm, Harold. *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens : University of Georgia Press. 1996.
3. Garrad, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge. 2004.
4. Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester [England]: Manchester University Press. 2002.
5. Sutherland, Zena. *Children & Books*. New York: Longman. 1997.

七、網路資源

1. <http://yn99.363.net/zs44.htm>。2006/9/29。

2. <http://www.release-on-reading.com/rawls.html> ◦ 2006/10/1 ◦
3. <http://www.ifpl.org/index.asp?p=rawls/origin> ◦ 2006/10/1 ◦

