國立台東大學

兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟　先生

惡之華
——高栗繪本中的兒童

研究生：陳雅婷

中華民國九十六年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 陳 雅 婷 君

所提之論文 **惡之華－高栗繪本中的兒童**

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：

（口試委員會主席）

（指導教授）

論文口試日期：96 年 7 月 13 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。

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爲授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 95 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 惡之華—高栗繪本中的兒童

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：陳雅婷

簽　名：陳雅婷 _____ 中華民國 96 年 07 月 14 日

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文爲本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)

_____組 96 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：惡之華－高栗繪本中的兒童

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。

本論文爲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，申請文號爲：_____，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：張子樟　　(親筆簽名)

研究生簽名：陳雅婷　　(親筆正楷)

學　　號：9300113　　(務必填寫)

日　　期：中華民國 96 年 7 月 13 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。」

授權書版本:2005/01/18

謝　誌

在知道要開始寫論文時，就偷偷幻想著當自己寫謝誌時的心情，因爲那就代表著我終於寫完論文了。沒想到，我的謝誌足足延了一年才動筆。沒想到這一年我嫁人了，更沒想到的是，這一年我還當了媽媽。2005 年的 5 月，我如同逃難似的離開台東，因爲肚子裡的寶貝似乎還不習慣台東的豔陽。隨著寶貝的誕生，卻讓我的論文難產。在照顧寶貝與寫論文之間，我度過了無數個掙扎又生氣的夜晚，卻也始終不放棄要完成這個遺落在台東的理想。感謝自己的堅持到最後，雖然這個後來誕生的寶貝沒有我的第一個作品來得優秀。感謝我的媽一路陪伴我，當我的依靠與後盾，讓我有更多的勇氣往前行。感謝我的爸，因爲有你的期待，讓我不敢輕言放棄。感謝我的老公，因爲有你的支持與寬容，才讓我能安心地遨遊於字海中。感謝我的寶貝，因爲你的存在，讓我在傷心沮喪之時，都還有快樂的理由。感謝同班的你們，因爲有你們的微笑，你們的眼淚，你們的相挺，你們的祝福，你們的加油打氣，我才會戀戀不忘我們來台東的初衷與傻氣。感謝張子樟老師對失蹤一年的我仍不離不棄，懷有恩慈。感謝游珮芸老師對我論文的肯定與指導，讓我相信自己能作得更好。感謝郭建華老師對我論文細心的校對與討論，讓這個笨笨的作品還笨得有點道理。

台東的風，有著自由的香味。2006 年的台東，我將我的少女輕輕拾起，緊緊擁抱。我知道這個她沒有消失，我知道這個她會在台東的月光溜冰場，翩翩起舞。

惡之華
—高栗繪本中的兒童

陳雅婷

國立台東大學兒童文學研究所

摘　要

本研究自高栗繪本作品選集中，篩選出十九篇以兒童爲主角的圖畫故事，並嘗試將這十九篇故事依其主題分爲「孩子與怪物」、「孩子的本性」、「孩子的死亡」等三類。由上述三個面向切入，探討高栗如何形塑與運用兒童角色來創造其圖畫書之風格，並由故事中兒童角色之遭遇，讓讀者對故事中兒童角色所呈現之意涵有更深的省思。研究者發現，高栗善於利用兒童生命之脆弱特質，安排故事中之兒童角色遭逢各樣悲慘之命運或面臨死亡，而此種黑色幽默即爲高栗作品之一大特色。但，除了作家爲營造本身作品之獨特風格因素外，兒童遭逢厄運與兒童死亡之現象，也在真實生活中上演。研究者因而歸結高栗運用其所創造出的兒童角色來對外發聲；將這群默默無聞、處於黑暗世界中絕望無助之兒童，藉由圖畫書之形式再現於讀者面前，一方面破除存在於童書中「永遠快樂美好」之價值意識，另一方面也讓大小讀者對現實世界中的兒童處境有更深之意識與關懷。

關鍵詞：高栗（Edward Gorey）、兒童、死亡、黑色幽默

The Flower of Evil－

Children in Edward Gorey's Picture Books

Ya-Ting Chen

Abstract

The researcher selects nineteen stories of children as protagonists from Edward Gorey's Anthology of Picture Books and attempts to divide them into three categories: " Children and Monsters" , " the Nature of Children", " the Death of Children" based on the topic of these nineteen stories. This study probes into how Gorey mold and use children characters to create his unique style of picture books through the three facets mentioned above; at the same time, let the readers have a deeper reflection on the meaning of the presentations of the children characters through their incurrences.

The researcher finds that Gorey is adept at using the caducity of the children's life to arrange the children characters encountering the miserable experiences or the death. This kind of black humor is a great feature in Gorey's works. However, besides the reason of creating peculiar artistic style by the artist, the miserable experiences and the doom of death of the children occur in the real life. Therefore, the researcher concludes that Gorey uses the children characters to express his idea to the world. He represents these recondite and helpless children in their dark world to the readers by means of the form of the picture book. For one thing, his works breaks the value " Happily Forever" in the works of children's literature. For another, his works leaves all the readers to have a further speculation and concern on the children's unfavorable situation in the real world.

Keywords：Edward Gorey、Children、Death、Black humor

目　　錄

第一章　緒論 01

第一節　遇見高栗 01

第二節　哥德文學與黑色幽默 03

第三節　高栗二三事 10

第四節　研究範圍／目的／方法／限制 17

第二章　孩子與怪物 20

第一節　怪物形象 20

第二節　怪物行徑 24

第三節　小結 43

第三章　孩子的本性 46

第一節　性惡的孩子 46

第二節　性善的孩子 54

第三節　小大人 62

第四節　小結 68

第四章　孩子的死亡 72

第一節　死小孩 72

NTTU Library

第二節　踏上死亡旅程的孩子 78

第三節　慘遭命運捉弄的孩子 85

第四節　被謀殺的孩子 88

第五節　小結 91

第五章　結論 99

參考書目 103

附錄一 109

附錄二 116

附錄三 120

附錄四 121

附錄五 122

NTTU Library

第一章　緒　論

第一節　遇見高栗

高栗[1](Edward Gorey，1925-2000)，美籍插畫家、藝術家、作家與詩人。藝評家卡倫‧威爾金(Karen Wilkin)曾形容高栗作品下的世界像是傻得可愛和變調的維多利亞傳說。的確，翻開高栗創作的故事，就會讓人彷彿進入時光隧道，回到維多利亞與愛德華時期的英國。高栗善於用精緻冷靜的鋼筆線條構圖；粗粗細細無以數計的黑色線條，勾勒出形形色色的人物體態與服飾細節。線條也建構出不同場景的存在；如孤立於鄉野的豪宅、陰森的花園、舞者表演的舞台、華麗的油輪與荒涼的山丘等。另外，線條也存在於各式帶有工藝美術運動精神[2]與自然主義風情的家飾中：沙發、躺椅、窗簾、旋轉樓梯、水晶吊燈、天花板、地毯與精美的英式下午茶具組、餐盤、古董中國大花瓶、燭台、壁爐、以及那各式佔據整個頁面由高栗精心設計的「壁紙」。「在我的圖畫中，只有一樣東西是真實的，那就是線條[3]。」粗粗細細無以計數的線條是高栗圖畫中的靈魂；曾經有讀者詢問高栗，爲什麼他可以不厭其煩的畫著花樣繁複的壁紙與各式豪華的家具？高栗是如此回答的：「我也曾經討厭自己這種非要把壁紙畫得如此複雜的堅持，也曾一度想放棄這種畫法，但是每經過一段時間沈澱，我總是又可以重新燃起動力，把未完成的壁紙畫作繼續完成。[4]」由此番談話可見高栗對作品完整性的堅持。

另外，比起令人感到不安的鋼筆畫，高栗偶爾也會以水彩來上色（通常爲淡彩），所營造出來的感覺就十分不同了，然而這通常是在他從事舞台或封面設計或是爲雜誌繪製插畫時。高栗本身並不是很重視色彩，雖然他也能將色彩運用得

---

[1]本研究一律採用小知堂之 Edward Gorey 中文翻譯「高栗」，為作家中文名稱。

[2]工藝美術運動為 1850-1900 英國地區所發展之工藝思潮，其風格具有以下幾個特點：

1 強調手工藝，反對機械化的生產

2. 在裝飾上反對嬌柔造作的維多利亞風格和其他古典、傳統的復興風格

3. 提倡哥德風格和其他中世紀的風格講究簡單、樸實無華、良好功能

4. 主張設計上的誠實、誠懇，反對設計上的華眾取寵、華而不實

5. 裝飾上推崇自然主義、東方裝飾和東方藝術的特點。

[3]出自 Karen Wilkin , “And “G” Is for Gorey Who Here Tells His Story ,” selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001), P.4.

[4] 同註 3。

輕鬆活潑，但若要強調戲劇效果，他還是會藉由鋼筆的色調明暗來完成。改變一再重複的鋼筆線條方向和距離，來達到巧妙的深淺變化效果。如同許多偉大的攝影家，亦藉由黑白色調就可以創造出許多精彩動人的場景。

在高栗如此講究風格的創作世界裡，神秘詭譎的恐怖事件總是層出不窮的發生。故事裡會出現深陷不可思議悲慘狀況的兒童、年輕卻過著冗長又乏味生活的少女、穿著華麗衣裳卻舉止詭異的貴婦、帶著單片眼鏡整日眉目深鎖的男性作家、人模人樣極爲調皮的貓咪、塗著濃厚黑色眼線的芭蕾舞伶以及許多穿著芭蕾舞衣的小孩，還有各樣畸形怪狀、天馬行空的怪物們。另外附帶一提的，就是不時會出現一位戴眼鏡留著大鬍子，喜歡圍長長圍巾、裹著厚重毛皮外套，穿著一雙白布鞋，出現時通常會別過臉去的中年男子。當這號人物出現，也就代表著高栗本人出現在筆下所創造出的夥伴當中。雖然這號人物會隨著不同故事情境，稍加改變裝扮，但相信眼尖的讀者，還是能夠一眼就辨別出這位分身的出現。

高栗的圖畫與文字都可用「任性」來形容；在他的作品中，經常可見冷僻難懂與自創性的字，而他堅持運用平行與斜交的鋼筆技法構圖，更可說是到達了一種走火入魔的境界。雖然如此，他作品裡所蘊含的智慧與創意卻非一眼就可看穿，需要反覆的咀嚼才能體會到他的深意。有趣的是，不同的人或不同的時空來欣賞他的作品，心中體會到的答案往往都有所不同，而這也是高栗作品令人想要珍藏與愛不釋手的原因。

可惜的是，目前國內僅有小知堂文化事業有限公司引進並翻譯高栗的七部圖畫書作品[5]，而對於有關高栗的學術研究則還無任何資料，因此促成筆者想要進一步研究高栗的作品，期望藉由本研究，不僅能將高栗與其還未引進的許多作品介紹給國內讀者，也爲國內圖畫書的作家作品研究領域砌上一小塊磚頭。

[5] 此七部作品分別為《猶豫客》、《死小孩》、《華麗的鼻血》、《單車記》、《手搖車》、《惡作劇》、《無弦琴》。

第二節　哥德文學與黑色幽默

高栗的圖畫書與插畫作品中，隨處可見許多黑暗與恐怖元素的組合。如骷髏（頭）、惡魔、蝙蝠、吸血鬼、死去的小孩、發瘋的大人、殺人犯、酒鬼、墳墓、幽靈、廢墟、詛咒、獻祭、與各式有著奇異外形的怪物、植物等。因此，有人將高栗的作品類爲哥德文學的範疇，也有許多人直接用「黑色幽默」來形容他此創作的風格。但，到底何謂哥德文學？其與高栗作品的特性是否有關連？又，黑色幽默是否有一明確的定義？而高栗的創作是否能完全符合黑色幽默的精神？就讓我們先試著釐清哥德文學與黑色幽默之確切定義，再來思索上述的提問。

（一） 哥德文學

哥德文學（Gothic Literature），屬於英語文學流派，其中的代表可謂哥德式小說。一般認爲哥德小說的濫觴是霍勒斯．渥波爾（Horace Walpole，1717-1797）所寫的《奧托蘭多城堡》（*The Castle of Otranto*）。哥德小說可說是恐怖電影的鼻祖，更重要的是，它使我們今天習慣地將哥德式（Gothic）與黑暗、恐怖聯繫在一起。顯著的哥德小說元素包括恐怖、神秘、超自然、厄運、死亡、頹廢、住著幽靈的老房子、癲狂、家族詛咒等，而以上這些元素也普遍存在於高栗的圖畫故事書中，不論是在故事的內容情節或是場景的設定上[6]。「哥德」被用於文學流派，主要因爲這種流派的主題探討極端的情感以及一些黑色話題，並且哥德小說的背景通常是哥德式的：廢棄且搖搖欲墜的城堡與修道院。哥德式小說裡時常可見描述充滿哥德式的建築甚至是園藝。哥德式建築的四個典型特色是：尖的拱門、有稜筋的穹隆、飛樑(傾斜的拱壁)、與大型彩色玻璃窗，以上這些建築特點也出現在高栗圖畫書內的建築物中。

渥波爾的小說產生於他對中世紀的迷戀。奧特蘭圖城堡起初名爲傳奇故事，但有教養的階層認爲傳奇故事是庸俗的文學樣式，甚至因爲其中存有迷信的元素

[6] 本研究研究範疇中，高栗圖畫書所具有的哥德文學元素請詳見附錄三之表格。

而被認爲不適合兒童閱讀。但渥波爾更新了其中的元素，使中世紀的傳奇故事有了新的形式；故事基本的情節是哥德小說中的必要元素：一個威脅性的秘密、一個古老的詛咒、以及潛藏著無數的困擾，而故事場景有著隱藏的走廊與經常昏倒的女主角。但真正確立哥德式小說標準樣式的是安・萊德克利夫(Ann Radcliffe)。萊德克利夫使揮之不去的哥德式惡人進入文學領域，這一角色後來發展成了拜倫式英雄（Byronic Hero）[7]。與渥波爾的小說不同，她的小說是英國膾炙人口的暢銷書。萊德克利夫掀起了一陣熱潮，身後模仿者如雲；她的影響在簡・奧斯汀的《諾桑覺寺》（*Northanger Abbey*）一書中也可看見。書中女主角凱薩琳由於嗜讀了哥德小說，因此即使是夜半微小的聲音也能帶給她無限的恐懼。瑪麗・雪萊的《科學怪人》(*Frankenstein*)更無疑是哥德式小說經典的代表作。

在英國，哥德小說到 1840 年已衰敗。主要原因是由於廉價作者的過飽(他們的作品後來以一便士的恐怖廉價小說形式存在，以及在世紀之交時這些過份暴露性與暴力（至少在當時人們認爲已接近色情文學）作品的問世，大大降低了哥德小說的地位。但，哥德小說對於維多利亞時代文學樣式的發展卻產生了深遠影響。它掀起了維多利亞時代短篇鬼故事的熱潮，並且使艾倫・坡等以死亡爲主題的故事得以出現。哥德小說的陰鬱特質對崇尚哀悼儀式、銘記永生及長生不老的維多利亞時代的人來說，有著特殊的吸引力。到 1880 年，哥德式小說作爲半正統文學樣式復興的時間到來了。這時期的作者有羅伯特・路易斯・史蒂文森[8]（Robert Louis Stevenson）、及奧斯卡・王爾德[9]（Oscar Wilde）。1897 年，哥德式最著名的惡人在布拉姆・斯托克（Bram Stoker）的吸血鬼（*Dracula*)中誕生。雖然評論家用哥德來代稱所有相關流派，但哥德式小說已開始認真考慮讓位給現代恐怖小說。恐怖小說屬於大眾文學。小說內容以恐怖或意圖帶給讀者恐怖感(達

[7] 喬治·戈登·拜倫（1788—1824），是英國浪漫主義文學的傑出代表。代表作品有《恰爾德·哈羅德遊記》、《唐璜》等。他的詩歌裡塑造了一批「拜倫式英雄」；他們孤傲、狂熱、浪漫，卻充滿了反抗精神。他們內心充滿了孤獨與苦悶，卻又蔑視群小。

[8] 史蒂文森，全名羅伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson)，1850 年 11 月 13 日出生於蘇格蘭的愛丁堡。 小說《金銀島》（*Treasure Island*）為其代表作。

[9] 奧斯卡・王爾德（Oscar Wilde 1854-1900，英國唯美主義藝術運動的倡導者，著名的作家、詩人、劇作家。

到使其恐懼的目的）爲主。（在日本，恐怖小說又稱爲怪奇小說。）評論家大致將恐怖小說大致分爲「哥德小說」及「現代恐怖」兩種。埃德加・愛倫坡（Edgar Allan Poe，1809-1849）是 19 世紀美國文壇上一位偉大的作家，他的推理與恐怖小說最廣爲人知，著名的小說有《怪誕故事集》、《黑猫》、《莫格街謀殺案》等。

（二）黑色幽默

根據《符號的世界》(*Symbols : the language of communication*) 的詮釋，黑色常與深淵、暗夜、混沌、死亡聯想，在語意學上與大地母親、豐饒、神秘息息相關，又被視爲喪葬、哀悼、弔唁的顏色，亦代表巫師、邪惡。[10]黑色同時也蘊含著對幽默的揶揄，面對荒謬的行爲，所引發無限的感慨與無奈。追溯黑色幽默的起源，爲一九六０年代，美國出現一股反戰爭之荒謬與殘酷的抗議思潮，這批作家時常以怪異的藝術形式或病態的幽默來表達他們的思想，在文學上，其操弄文字意涵的誇張程度遠遠超出了正常的諷刺和正話反說的俏皮話限度。

《幽默的說說寫寫》一書提到的黑色幽默，又可稱爲「恐怖幽默」、「痛苦幽默」、「病態幽默」、「荒誕幽默」、「絕望幽默」。它呈現古怪、荒謬和不可思議，讀後常令人感到痛苦。而其淵源更早在 1920 年代法國詩人布里東（André Breton）提出的《超現實主義宣言》中，就已有「黑色幽默」的初步概念。《超現實主義宣言》裡敘述：「超現實主義是純粹的無意識活動，通過言語、文章、或其他方法，表現內心世界的真實動向。同時不受理性的督促，完全遠離審美的、邏輯的煩惱所呈現的敘述。[11]」布魯東認爲過去的繪畫是憧憬古典美，關心的是對象的外觀。而超現實畫派把外觀世界與內在世界的牆拆卸，使這兩個世界融合爲一。畫家在創作上的企圖，只是提供眼睛（不只是肉眼，包括心眼），把看不見的呈顯在觀眾面前。在創作的過程中，畫的好、畫的美已不再那麼重要了，因爲這些會壓抑內心的情感，對表現內心情感是有害的。宣言中也提到「知識已不重要，

[10]鮑蘭(Polly Bolian)著，關雲譯，《符號的世界》（台北市：四季，1978），頁 102。
[11]楊文玄主編，謝君麗譯，《超現實主義》（台北縣：縱橫文化，1997），頁 23。

理智也不在考慮之內，只有夢，方能給予人求取自的權利，縱使是毫無條理，沒有連貫的夢，人的慾望才能從重壓中獲得釋放。」[12]所以超現實畫派的畫家，運用各種技巧與如夢一般非邏輯的程序，用奇幻、驚異的想像和意想不到的湊合，來創造新鮮的世界。

了解黑色幽默一詞產生的背景之後，我們試將黑色幽默定義爲：它不僅僅是作家調動一切手段將自我和世界的滑稽、醜惡、畸形、變態加以放大，並推向極端荒誕的一種幽默手法，它也是一種向真實卻又是如此殘酷、無情、荒謬的世界，發出的一種反擊力量。因爲能極盡所能、無所顧慮地呈現黑暗、病態、痛苦與絕望，也因而能讓心中的恐懼、壓力找到解放的出口。

「惡」之描寫，是誌異文學的特質，也是用來顯示黑色幽默的技法，因此可見「惡」是文學之所以吸引人的眾多元素之一。但究竟惡的魅力爲何？或許從赫曼・赫賽（Hermann Hess）所寫的小說 《徬徨少年時》（*Demian*）中，我們可一窺惡之魅力所在。這是一本生動描寫惡之魅力的知名著作，此書的標題是一從「兩個世界」談起，書中主角是一位十歲的少年。少年說：「一個世界是我出生後的家。不，應該說這是個不知身在何處，而且更狹小的世界。事實上，這個世界裡只有我的爸爸和媽媽。對我來說，這裡多數的事物我都相當熟悉—有父母的親情、父母對我嚴格的教育和訓練等等。這個世界充滿了溫和、明亮和乾淨的氣氛；此外，和緩溫柔的語言、洗得乾乾淨淨的手、乾淨的衣物和良好的習慣也都住在這裡。[13]…」那麼，與之相對的「另一個世界」有是個怎樣的世界呢？赫賽表示：「另一個世界已經在我們家裡展開。當它的模樣全然改變時，氣氛、所用的語言和要求、約束的事情也截然不同。在第二個世界裡，存在著女傭、小夥計、怪談和醜聞。而且無可避免地，在這裡會遇到引起內心恐懼和令人費解的紛亂情況；

[12] 同註 11。

[13]赫曼・赫賽, （Hermann Hess）著，蘇念秋譯，《徬徨少年時》（*Demian*）（台北市：志文，1978），、頁 20。

就好像在屠宰場、刑事局或酒醉場合看見的女人們，情況相當混亂。另外還有強盜和自殺等事件發生。[14]」若要區分這裡所說的兩個世界，則前者爲善，後者爲惡。而若要問哪一個世界比較具有魅力，那麼應該是後者。

兒童文學的領域中，也不時可見側重「惡」之描寫來吸引小讀者的精彩著作；如由雷蒙尼・史尼奇（Lemony Snicket）所寫之《波特萊爾大遇險》系列，與 R.L. 史坦恩之《雞皮疙瘩》系列叢書。《波特萊爾大遇險》描述波特萊爾家的三個孤兒紫兒、克勞斯、桑妮，因他們的父母喪身在一場「突如其來」的大火中，導致他們三姊弟必須到處寄宿在遠方親戚的家中，並從中躲避因覬覦他們家財產而想要殺害他們的歐拉夫伯爵。從《波特萊爾大遇險 2—可怕的爬蟲屋》之序言中，我們即可稍微體驗在這一系列兒童小說中，雷蒙尼・史尼奇對於「惡」之描寫的功力：

> 路長長地向前延伸，出了城，穿過霧巷，進到提敵亞小鎮；這條路或許可以說是世界上最令人不快的地方了，它叫做討厭巷。討厭巷穿過病焉焉的、灰色的田野，田裡有幾棵發育不良的樹，樹上的蘋果很酸，只要你看一眼就會想吐。討厭巷橫過格林河，河裡九成是爛泥巴，泥巴裡有幾隻毫無生氣的魚，河水環繞著辣根醬工廠，所以整個區域聞起來又辣又嗆。我得很遺憾地告訴你，這個故事就從波特萊爾家孤兒經過這條最討人厭的路開始，而且從此刻起，情況只會更糟。在這世上所有生活悲慘的人當中（我想你知道，這樣的人不少），波特萊爾家的孤兒是首屈一指的，這句話的意思是說，沒有人比他們碰到更多可怕的事情了……。[15]

不同於《波特萊爾大遇險》系列中，雷蒙尼・史尼奇之擅長讓故事中的三個

[14] 同註 13。

[15] 史尼奇(Lemony Snicket)著，江坤山譯，《波特萊爾大遇險 2—可怕的爬蟲屋》(台北市：天下遠見，2002)，頁 3。

孤兒經歷超乎人所能想像之極度悲慘的遭遇，在《雞皮疙瘩》系列中，R.L. 史坦恩則是熱請邀請許多妖魔鬼怪來助陣，絞盡腦汁地編出許多奇聞軼事來驚嚇兒童。

讀者們，請小心……

我是R.L. 史坦恩，歡迎到「雞皮疙瘩」。

你是否曾在深夜裡聽到過奇怪的嚎叫？你是否曾在黑暗中聽到腳步聲__卻根本看不到人？你是否見過神秘可怖的陰影，幽暗處有眼睛在窺視著你？或者身後有聲音叫你的名字？

如果是這樣，你應該了解那種奇特的發麻的感覺—那種給你一身雞皮疙瘩、被嚇呆的感覺。

些書裡，幽靈在閣樓上竊竊低語；膽顫心驚的孩子忽而隱形；稻草人活了，在田野裡走來走去；木偶和布娃娃也有生命，到處嚇人。

當然，這些都是磨礪心志的好玩的嚇人事。我希望你們感到害怕，同時也希望你們大笑。這都是想像出來的故事。當然，最可怕的地方在你們自己心裡。

過個害怕的一天吧！[16]

一九九九年，這套叢書曾以二十七種文字版本出版，全球銷售近兩億兩千萬冊，作者R.L.史坦恩（R.L.Stine）被評爲當年最受歡迎的兒童文學作家。作者史坦恩曾表示，這套作品之所以成功，是因爲他多年的兒童雜誌編輯工作，讓他對兒童心理和兒童閱讀需求有了深刻理解—他知道什麼能逗兒童發笑，什麼能使他們戰慄。「恐怖」應是人類自誕生以來最原始的一種感情，直到現在，許多成年人對恐怖的東西仍有種飢餓感。和成年人一樣，甚至更甚，兒童普遍喜歡冒險、懸疑、刺激和一定程度上的驚恐。作家黃春明曾說：「怕鬼的孩子比較不會變壞。

[16] 史坦恩(R.L. Stine)著，孫梅君譯，《我的新家是鬼屋》(台北市：商周文化，2003)，頁13。

[17]」他表示，心中有鬼神的孩子，自然而然心靈上有一把無形的尺，能明白是非善惡的觀念。同理，有些心理學家認爲，孩子在成長的過程中，都必然要經過一個體驗恐懼並學習克服恐懼的階段。因此，孩子喜歡聽恐怖冒險故事，不見得是件壞事。

惡的世界雖然恐怖，但卻因有挑逗內心和謎樣的事物存在而倍顯生動。相對的，善的世界雖然和平、安全，卻過於呆板，一旦處理不當就容易覺得無聊，或食古不化。

（三）小結

不論是誌異文學還是黑色幽默，他們共同的最大特色皆爲以黑暗、恐怖、悲慘、厄運等相關元素，來呈現文學的風貌。不同的是，誌異文學起源於小說文類，而黑色幽默之興起則源於人民對政府與戰爭之抗議思潮。高栗的創作，不論是故事角色之形塑、場景之設定與情節的鋪展，可說吸取了許多誌異文學所提供的養分，所以，若論其作品特性與誌異文學的關係，可謂非常地緊密。但，若要將其風格特色以黑色幽默一詞來概括或詮釋，則需更進一步深入探究其作品故事背後所隱藏之意涵。畢竟黑色幽默不僅僅是黑暗或恐怖元素的呈現，它真正的內在精神，是對真實世界的反映與反擊。我們要注意的是，黑色幽默的幽默，是以痛苦、恐怖、病（變）態、醜惡、畸形、荒誕、絕望等的黑暗元素來呈現。所以如何拿捏幽默與苦痛的平衡，讓苦痛中又不失幽默的曙光，如何將黑暗元素推向古怪荒謬的極致，以讓讀者反思人心與世道或讓心中的恐懼找到出口，爲黑色幽默作品所應具備的使命。因此，高栗的作品，是否能成功掌握黑色幽默的精髓，還需將欲分析的文本，作更詳入的評析之後，才能斷定。在此請容筆者將黑色幽默之於高栗作品之相關性置於本研究之第五章—結論來呈述。

[17] 同註 16，序文。

第三節　高栗二三事

（一）高栗的童年

愛德華・高栗，出生在美國芝加哥的一棟平凡公寓裡。身爲家中獨子的他，三歲時便開始自學認字，五歲開始讀生平的第一本小說《吸血鬼》（*Dracula*），七歲讀《瑪莉・雪萊的科學怪人》（*Mary Shelly's Frakenstein*）；八歲時已閱遍雨果的所有著作，九歲夏令營期間首次閱讀《羅浮男孩》（*Rover Boys*）並深受感動。童年時期對恐怖與科學小說熱情的閱讀經驗，讓高栗的思想比起同年紀的孩子早熟，而這也深深影響他日後的創作。高栗的父親是一位編輯，爲赫斯特（Hearsts）報社工作，他的雙親曾在他十一歲時離婚，並於高栗二十七歲時再婚。雙親的離異對高栗而言似乎沒有多大的影響，倒是雙親皆爲懸疑故事的愛好者，讓高栗的童年可以恣意浸淫在數不清的懸疑故事堆中。

高栗早在一歲半便開始畫畫，他的母親描述高栗是個愛畫畫的孩子，畫畫量比起一般的孩子來得多，而高栗嬰孩時期的作品也都由他母親珍藏著。中學時期的每星期六，高栗會去藝術學校學畫，但總是斷斷續續的學習。十八歲時，高栗選擇進入芝加哥藝術學院(Chicago Arts Institute)，修習了一學期的藝術課程，而這也是高栗唯一受過的正式繪畫訓練。1943~1946 年，高栗進入軍隊服役，在猶他州「道格威試驗場」擔任步兵連文書，而美國陸軍曾在當地進行迫擊砲和毒氣的試驗。雖然此當兵經驗不太愉快，但卻讓高栗有機會親眼見證恐怖的毒氣試驗，並讓他對恐懼有了更深一層的認識。1946 年，高栗進入哈佛主修法國文學，並與法蘭克・歐荷拉（Frank O'Hara）[18]、肯尼斯・寇可（Kenneth Koch）[19]……等許多哈佛知名畢業校友成爲室友。高栗表示，對於大學時期主修法文這件事情感到遺憾；在 1984 年與理查・戴爾（Richard Dyer）的訪談中，高栗表示自己在大學時期沒有很認真的學習法文，反而對法國的超現實主義、象徵主義、中國及

[18] Frank O'Hara (1926~1966)，詩人、劇作家、藝術評論家，為紐約 1950~1960 年代藝術與文學界的傳奇人物。
[19] Kenneth Koch (1925-)，詩人、劇作家。哥倫比亞大學教授。

日本的文學產生濃厚的興趣，欣賞的作家包括了朗諾・弗班克（Ronald Firbank，1886~1926，英國作家。）、伊夫林・沃(Evelyn Waugh，1903~1966，英國作家。)、西塞爾・戴・路易斯（Cecil Day-Lewis，1904~1972，出生於愛爾蘭的英國詩人。）除此之外，早期的黑白與默片電影、電視影集、卡通、漫畫等也是高栗樂於蒐集與研究的範圍。

（二）奇裝異服的高栗

幾乎每個認識高栗的人，都會被他的長相與穿著所震驚與吸引；從他灰白色的長鬍子、滿身穿戴的古董珠寶首飾、毛皮及膝長外套、到他的的正誌標記白布鞋。Schiff 曾形容高栗「像是一個從別的世紀移民來的人。」[20] 因爲高栗身上總少不了許多奇異的配件；有的來自神秘的國度，如埃及與西藏。有的來自非洲，如手工串珠與貝殼項鍊。他總喜歡用這些配件裝飾自己，全身叮叮噹噹的有如一座古老的大鐘。高栗的室友兼詩人法蘭克・歐荷拉（Frank O'Hara）在其傳記 *City Poet* 中，有一段描述高栗大學時期二十歲的模樣：「滿滿綻放著古怪的氣息……六尺高，單薄而憔悴，最令人印象深刻的就是他出現時總是身穿長的毛線外套和白布鞋，感覺就像是一個來自維多利亞時期的珍品，我想他是我見過最古怪的人……。」[21] 然而高栗似乎一點都不在乎別人異樣的眼光，他曾表示：「我會永遠如此的穿著」[22]。

（三）終將閃耀的高栗

1953 年，高栗搬至紐約任職於 Doubleday Anchor Books 的美術部門直到 1960 年。其間出版其個人首部作品《無弦琴》（*The Unstrung Harp*）。然而高栗的作品出版一開始並不如意；有將近二十年的時間，高栗的作品僅能透過小出版社，以

[20] 出自 Karen Wilkin , "Edward Gorey : An Introduction ," selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). p. 7
[21] Ibid.3 , p. 9
[22] Ibid.3

少量印行的方式流傳在極爲有限的小眾讀者間。而真正讓高栗的作品被廣大讀者接受與喜愛的時刻，則是始於出版高栗集結作品的主要出版商 The Fantod Press，於 1972 年出版了 *Amphigory* (取自 amphigori 的諧音)，此書集結十五部由高栗親自繪製插圖與書寫的小書。《紐約時報》評選該書爲「年度最值得注意之五本書之一」；美國平面藝術學會則頒與它「十五本最佳設計書籍」。自此之後，高栗的創作就成爲古董書店與收藏家珍視的收藏品。1959~62 年，高栗與傑森・愛普斯坦、克莉雅・卡羅等人共同成立鏡子書房；此爲藍燈書屋旗下專門出版精裝古典兒童文學作品之出版社。高栗的作品曾在奧克蘭加州藝術及工藝學院、明尼蘇達藝術協會、哥譚書屋畫廊和加州舊金山圖書館等多地展出。並於 1974 年 4 月至 9 月於紐哈芬的耶魯大學史特林紀念圖書館舉行首度大型回顧展：「變換多端：愛德華・高栗的作品」，而此次展覽在美國巡迴展覽長達三年之久。

（四）迷戀芭蕾舞劇的高栗

居住在紐約的期間，高栗熱衷欣賞紐約市立芭蕾舞團的表演，他曾形容當時對芭蕾舞劇的迷戀到達一種癲瘋的狀態。不只是長期如同馬拉松式的欣賞紐約市立芭蕾舞團每季的演出，到後期他還進而參與芭蕾舞劇舞台背景與服裝的設計。高栗回憶當時說到：「如果你正對一件事情著迷，那麼其他事情就對你而言是無意義的。……我覺得要我從八齣舞劇當中挑選五齣欣賞，還不如每一齣都欣賞來得容易。……事實上，我的生活節奏是由紐約市立芭蕾舞團來安排的。」[23]

當然，芭蕾舞劇對高栗的影響也展現在他的創作當中，在他的圖畫故事書中，便有以芭蕾爲主題的作品出現，如 *“The Gilded Bat”* 與 *“The Lavendr Leotard”*。從芭蕾舞者充滿力與美的肢體動作、芭蕾舞衣與舞者裝扮的樣式、與舞台背景設計，高栗將其對芭蕾的熱愛轉爲專業的紙上演出，芭蕾所迸發的優雅、細膩、精準、一絲不苟的傳統精神，似乎早已在不知不覺中，潛入了高栗的

[23] 出自 Anna Kisselgoff , “The City Ballet Fan Extraordinaire ,” selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). P.7

創作神經，展現在其作品當中。

（五）舞台劇的高栗

除了平面的創作，高栗廣博的文學素養以及其對設計的天分，更促使他將藝術創作的觸角延伸至舞台劇的服裝與舞台的設計，並擔綱編劇與導演的角色。首次的舞台劇作品是由南塔克夏季劇場所推出的《吸血鬼》（*Dracula*）。此齣舞台劇由約翰沃普（John Wulp）指導，而之後他與約翰沃普也有多次合作的機會；包括由艾格夫斯基芭蕾舞團演出的《天鵝湖》、《吉賽兒》（Giselle）和《H 夫人的舞會》(Le Bal de Madame H.,1973)。此外，高栗的其他舞台劇創作還有《日本天皇》(Mikado, 1983)，《萵苣罐頭》(Tinned Lettuce , 1985)，《謀殺案》(Murder , 1986)，《鞋帶掉了》(Lost Shoelaces, 1987）……等。其中 1977 年在百老匯上演的《吸血鬼》更爲高栗贏得東尼獎最佳服裝設計的殊榮。1980 年，高栗更與德瑞克・蘭姆合作設計美國公共電視台 PBS(Public Broadcasting System)《神秘劇場》（*Mystery！*）的電視影集片頭與片尾的動畫製作。

（六）深居簡出、與貓爲伍的高栗

「我從未去過英國，我也從未離開過美國。」[24]雖然如此，高栗的作品卻散發出濃厚的英國維多利亞時期風味的藝術特質。許多讀者往往以爲高栗曾長住英國，但在高栗將近八十年的生命歲月裡，他的足跡卻從未踏出美國。高栗表示，他喜歡閱讀維多利亞時期的小說與研究當時的服飾，但卻一點也不喜歡旅行。原因很簡單，因爲旅行會讓他無法照顧他的貓；「我不喜歡旅行，因為誰可以幫我照顧我的貓？他們會緊張地死去，除非他們根本沒發現我已經離開。我是屬於不喜歡移動的那一型。我不喜歡讓我的腸胃不舒服，不喜歡奇怪的響聲出現在我的

[24] 出自 Jane Merrill Filstrup , "*The Cat Quotes of Edward Gorey* ," selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). P.68.

耳旁，不喜歡躺在陌生的床上。」[25]

貓，在高栗的生命中扮演重要的伴侶角色。高栗曾形容他們擁有謎一般的生活，他們似乎僅用一半的意識與人連結。與一群貓生活在一起是非常有趣的，他們明顯地以一種非常特別的方式看事情、聽事情、想事情。走入高栗位於柯德角的家中，映入眼簾的除了四處隨意堆疊而聳立的無數書籍外，最引人注意的就是那彷若視人無睹，隨處或坐或躺的貓了。

（七）高栗的創作靈感

路易斯・卡洛爾（Lewis Carroll）與愛德華・里爾(Edward Lear)是我極為深愛的兩位童書作家。[26]高栗在一次訪談中提及對兩位作家天馬行空的幻想創作方式，以及獨特的幽默呈現，有著很深的印象與崇拜，而兩位也是 19 世紀英國最會寫兒童打油詩的作家。高栗對於路易斯・卡洛爾的成名之作《愛麗斯》系列的插畫者，約翰・泰尼爾（John Tenniel，1820~1914）的插畫，極爲欣賞。高栗表示，泰尼爾運用鋼筆水墨的繪畫技法呈現出猶如版畫的視覺效果，成功地贏造出復古經典的線條。不論是人物的表情刻畫或是景物的描繪，都極爲精細卻又顯得生動自然。也因如此，高栗的插畫作品技法中，也可以嗅出一些對泰尼爾繪畫技法致敬的味道。

在一次偶然的機會中，高栗有幸能與他喜歡的作家愛德華・里爾合作，爲里爾以 Nonsense 方式寫的一個小故事 *The Jumblies* 重新繪製插畫。高栗回憶與愛德華・里爾合作的經驗是非常難忘的；他形容里爾好像有著用不完的精力與熱情，在創作上給予夥伴極大的自由，那是一次非常愉快的合作經驗。

創作的過程中，高栗會在生活細節中尋找靈感。他常常獨自一個人散步，也常常獨坐在街頭看著過往的行人。他曾表示，在他的作品稍有名氣之後，他就漸

[25] 同註 22，頁 69。

[26] 出自 Robert Dahlin , “Conversations with Writers: Edward Gorey ,” selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). P.24.

漸開始失去了這種如隱形人般觀察人的趣味。他認爲，越是能靜下心來觀察生活周遭的大小事，就越會發現許多的創作元素，在自己的眼前顯現；有時可能是影片中演員的一句對白、隨意翻開一本小說其中的一個情節或開頭、或是出現在每日報紙中一個小角落的文章標題……，那是一種靈感主動向你招手的經驗。

大學時期，高栗開始對日本與中國的文學與藝術產生興趣。他認爲在中國與日本的文化裡，蘊含著一種簡單卻充滿力量的神秘創作元素，他稱之爲「道」。他認爲這種神秘充滿力量的元素除了存在在東方文學與藝術中，也普遍存在在東方人的每日行事的日常生活裡。於是在高栗的作品中，可見穿著日本改良式和服手持和扇卻畫著一臉充滿現代感黑眼裝扮的婀娜女子，留著八字小鬍穿著類似和劍道服飾與西裝合併的中年男性，與醒目的中國古董盤龍雕花大花瓶。

除了東方色彩的創作元素外，高栗作品最令人印象深刻的就是那份介於英國維多利亞時期與愛德華時期的氛圍。高栗曾不止一次的在訪談中透露，他對於十九世紀的英國文學與各式手工藝術品的熱愛，尤其是各種鐵和木頭的雕刻和版畫。在高栗家中，舉目可見許多他蒐集的各種工藝品與小東西。他喜於鑽研蒐集關於維多利亞時期服飾與飾品的書，對於描繪服飾與飾品的各種細節，他總表現出高度的興趣與熱忱。高栗指出，他所描繪的服飾很少是非常精確的以維多利亞時期的服飾作爲標準，但他喜歡融合一些現代與東方的元素，讓這些衣服在角色身上更顯得與眾不同。

（八）高栗的創作節奏

「我是一個神遊的能者。」[27]高栗不止一次地這樣宣稱自己。「我喜歡花很多時間不停的轉著電視頻道，一遍又一遍。」[28]他嚴正的宣稱自己拒絕嚴肅的工作，並且他最常進行的旅遊方式就是駐足在窗戶前望著窗外，不發一語。但事實上，這種宣稱更是他有效率以及專注工作的證據。他不僅完成了許多他稱爲短小說

[27]出自 Simon Henwood , “Edward Gorey ,” selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). P.159.
[28] 同註 25。

(short novels)的作品，並且不斷嘗試著重組舊的作品並期望能爲其都畫上插畫。至今高栗的短篇插畫作品超過五十多本（還不包括他與其他作家們的合作作品），而其他類型的創作，如爲劇團演出設計的海報、舞台布景與服裝設計、書籍封面……等，更是不計其數。

先有文字還是先有圖畫？

對擁有作家與畫家雙重身份的高栗而言，讀者的疑問往往是在創作的過程中，到底是先有故事的畫面還是先有文字？關於這個問題，高栗很早就爲自己找到了答案；高栗表示，他一定要先完全確定整體的故事中的文字部分才能產生畫面，如果不是如此，他將無法掌控整個作品的走向與完整性。至於會不會產生有文字但無法用畫面來呈現的情形呢？高栗很有自信的回答：我想我的潛意識掌管畫面呈現的那一部份。當我寫作時有時我會有一個暫時的障礙，或者我會想，什麼畫面可以配合這特別的句子？但通常我可以順利地解決它。有時後會畫出一張連自己都意想不到的圖，但就讓文字與圖產生一種自然的交互作用。[29]當然，在畫面完整的完成之後，文字的適度修改也是必須的。

（九）生命的尾聲

高栗終其一生不曾結婚，除了服兵役與就學期間之外，他一生只愛與貓爲伍。一些關於高栗本人詭譎特質的負面傳聞或許有些聲響，但卻絲毫無傷其在藝術創作領域上的耀眼光芒。1986 年高栗離開紐約，前往麻薩諸塞州科德角（Cod , Cape），先搬到巴恩史特堡，之後定居於雅茅斯港。其間只於 1992 年回紐約參加亞伯特・約克戴維斯和藍格岱爾畫廊的展覽，之後就再也沒回過紐約。2000 年 4 月 12 日，高栗心臟病發，三日後於午夜逝世，享年七十五歲。

[29] 同註 24，頁 24。

第四節　研究範圍／目的／方法／限制

（一）　研究範圍

高栗的創作種類極爲廣泛，因此爲求研究文本屬性的統一，本研究選定由高栗所創作的圖畫故事書爲研究文類。但由於高栗所創作出版的圖畫書數量龐大，多達兩百多本，且部分圖畫書作品已絕版，因此筆者將研究之文本選樣，集中挑選來自 G. P. Putnam's Sons 於 1972 年與 1975 年所分別出版的 "*Amphigorey*"、"*Amphigorey Too*"，以及 Congdon & Weed 於 1983 年所出版的 "*Amphigorey also*" 等三本高栗作品選集，此三本高栗作品選集，分別收錄了高栗自 1953~1983 年間的所創作的所有圖畫書作品共 52 篇、部分平面海報設計作品與舞台劇服裝設計手稿。特別的是，52 篇圖畫故事書中，其中有 19 篇是以「兒童」作爲故事主角發展而成的故事。

翻閱高栗的訪談錄，可見高栗曾不只一次的表達其創作大多指向孩子，而他也希望自己的作品可以以兒童出版品的方式出版，但大多爲出版社所拒絕，原因爲何？讓我們先不論當時的出版商對於印刷出版取向有何限制或高栗的圖畫書其內容是否過於暴力、血腥、黑暗而是否不適合孩子閱讀這些面向，但高栗的圖畫書中存在大量兒童的身影可說是不爭的事實。究竟這樣的事實代表（或隱含）了什麼意涵？又「兒童」角色在高栗圖畫書中扮演了何種功能或甚而傳遞了何種使命？高栗如何描繪、形塑兒童的形象並賦予其意義？以上種種疑問，促使筆者將研究範圍縮小至這十九篇以兒童爲主角的故事，並將研究重心聚焦於高栗如何塑造、運用、並賦予意涵於兒童角色身上。

（二）　研究目的

高栗的創作已獲得許多獎項的肯定，但國內還未見其大多作品的引進與翻譯，至筆者截稿爲止僅小知堂圖書引進並翻譯其七本著作。因此，本研究研究目的之一是爲讓國內讀者有機會更進一步認識此位傑出的藝術家，並期爲國內兒童

文學之圖畫書研究領域盡一己之微力。除此之外，高栗圖畫書之一大特色爲兒童角色眾多，因此本研究將深入探究高栗圖畫書中「兒童形象」之多樣面向與意涵，並以「兒童形象」之運用爲本，分析歸納出故事情節中所呈現多樣「惡」之面向與真實世界之關係以及對兒童讀者的影響。

（三） 研究方法

本研究採用文本分析法，將十九篇故事依故事內容分爲三個主題探討並於第五章作出結論與建議。爲讓高栗繪本中的兒童角色形象有深入且多面向的探討，筆者嘗試將十九篇故事中兒童角色與怪物角色同時出現的篇幅抽出（共七篇故事），探討孩子與怪物之間的關係，以及孩子在面對怪物時所呈現出的反應。主題二定爲孩子的本性，原因爲筆者發現高栗某些繪本中的兒童角色有著兩極的本性展現——性惡與性善。除此之外，筆者發現作家（成人）對於型塑作品中兒童角色的性格有著強大的決策力，因而將《薰衣草舞衣》、《永記的拜訪》、《金色蝙蝠》等三篇故事納入孩子的本性之主題，探討作家如何透過兒童角色之行爲展現，將作家（成人）之思想傳遞而出。主題三爲孩子的死亡，此部分主要是以高栗繪本中存在的兒童角色死亡現象作深入的意涵探究，雖然兒童角色死亡現象普遍存在於高栗的繪本中，但此一主題討論之四篇文本，其兒童角色的死亡方式安排上有其特殊性，所以將這四篇文本爲此主題之主要探討文本，並於此章節最後附加綜合探討所有以兒童角色死亡作結之文本，進而解析作家安排兒童角色死亡之用意與意涵。

主題一：孩子與怪物

包含的故事篇幅：《哇果力怪》(*The Wuggly Ump*)、《昆蟲王》(*The Insect God*)、《下沈的咒語》(*The Sinking Spell*)、《音叉怪》(*The Tuning Fork*)、《猶豫客》(*The Doubtful Guest*)、《無名書》(*The Untitled Book*)、《邪惡花園》（*The Evil Garden*)

主題二：孩子的本性

包含的故事篇幅：《野獸寶寶》(*The Beastly Baby*)、《愚蠢的玩笑》(*The Stupid Joke*)、《打油詩》(*A Limerick*)《虔誠的嬰孩__亨利科倫普》(*The Pious Infant—Henry Clump*)、《綠色串珠》(*The Green Beads*)、《永記的拜訪》(*The Remembered Visit*)、《金色蝙蝠》(*The Gilded Bat*)、《薰衣草舞衣》(*The Lavender Leotard*)

主題三：孩子的死亡

包含的故事篇幅：《死小孩》(*The Gashlycrumb Tinies or, After the Outing*)、《無助的孩子》(*The Helpless Child*)、《令人厭惡的夫妻》(*The Loathsome Couple*)、《單車記》(*The Epiplectic Bicycle*)

（四）研究限制

高栗是位多元創作的藝術家，他的創作範疇除了圖畫書之外，還囊括了舞台劇編劇、舞台設計、服裝設計、海報、動畫、小說插畫，甚至還與其它圖文作家一同創作的各式平面作品……等，而本研究所研究的範疇，可謂其創作之冰山一角。因此，對於高栗的其餘作品或是已經絕版的各式著作，都還有可研究與蒐集的價值以及各種探討的角度。此外，由於筆者翻譯的功力有限，對於某些高栗運用在其作品中較爲艱深難懂的詞彙，實爲不能非常精準地掌握其語意之精髓，在此也對於此項缺失深感抱歉，也期盼有此專攻之讀者或學術家，能引界並翻譯高栗的諸多作品，讓廣大的台灣讀者，能更無慮地暢遊高栗的異想世界。

第二章　孩子與怪物

第一節 怪物形象

《牛津大辭典》中，怪物 (monster) 意旨巨大的、醜陋的， 而且令人畏懼的想像生物；又或者，是指那些先天畸形的動物和植物。想像給予人無限創作的自由，藉由將原本生物形體的變形、扭曲、增、減、或與不同生物相合併或拼貼，就可產生各式各樣怪物的樣貌。早在中國商周時代的青銅器上，就烙刻著藝術裝飾的奇怪動物紋樣，如饕餮、肥遺、龍……等神獸，而鑲嵌藝術的發展，更讓藝術家們可自由創作創作出各種意想不到的「怪物」，張光直說：

> 鑲嵌藝術……使雕刻木頭的人們在處理按規則分割好的材料時有了更多表現的自由，這是他們以往僅同一截截木頭打交道時所未曾得到過的。……這種新的配列法為這些藝術家帶來了自由感，使他們能任其想像力沿著這個方向發展；他們開始按著這個模式來處理動物身體的各個部分，並且把甲動物的一部份配合乙動物的另一部份，反之亦然；或誇張身體之一部分而忽略他部；這種想像力的發揮僅受到裝飾面範圍的限制。裝飾藝術家們一定為了獲得這種新的創作自由而興奮不已；很快的，雕刻工、陶工、玉工和銅工亦相繼效仿。因是之故，乃有虎頭加於猿身、人頭長出兩角之現象出現……，不過，重要的是應看到，他們的題材都是來自於他們與現實世界的直接交往。[30]

林珮熒的論文〈圖畫故事書中的怪物〉中，將怪物的外形分類爲「加怪物」、「減怪物」、「變形怪物」與「拼裝怪物」。[31]那麼，在高栗的圖畫書中所出現的怪

---

[30] 張光直著，《美術・神話與祭祀》(遼寧市：遼寧教育出版，2002)，頁 66-67。

[31] 引自其論文〈圖畫故事書中的怪物〉中第二章第一節__怪物變裝秀。「加怪物」的技法是在生物的物體上多加上某個器官或部位（如眼睛、鼻子、手、腳…），「減怪物」則反之。「變形怪物」是本質不變但外形改變如「怪」冰淇淋、「怪」蛋糕、「怪」靴子…等，「拼裝怪物」可以是動物與人的拼裝、動物與動物的拼裝、或動物與其他物體的拼裝；牛頭馬面、人馬獸…等，頁 28-33。

物外形又是如何？筆者將此節欲探討的七個文本：《哇果力怪》(*The Wuggly Ump*)、《昆蟲王》(*The Insect God*)、《邪惡花園》(*The Evil Garden*)《下沈的咒語》(*The Sinking Spell*)、《音叉怪》(*The Tuning Fork*)、《猶豫客》(*The Doubtful Guest*)、《無名書》(*The Untitled Book*)中的怪物圖像擷取出來，分析如下：

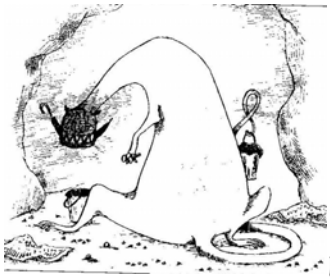
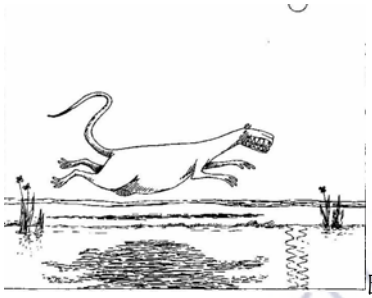
<table>
<tr>
<td> 
圖 2-1-1
 
圖 2-1-2</td>
<td>哇果力怪
典型的怪物形象，有著龐大的身軀、尖利的牙齒、長而捲曲的尾巴。</td>
</tr>
<tr>
<td>

圖 2-1-3</td>
<td>昆蟲王
有著一般昆蟲的基本樣貌，纖細且毛茸茸的四肢與觸角，如同人般可站或坐、有著透明斑點翅膀。</td>
</tr>
</table>

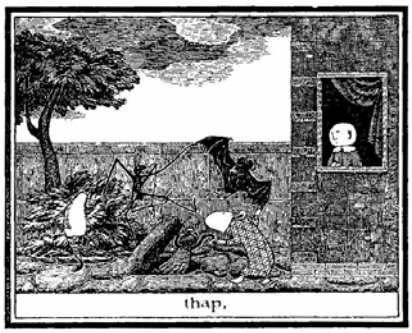
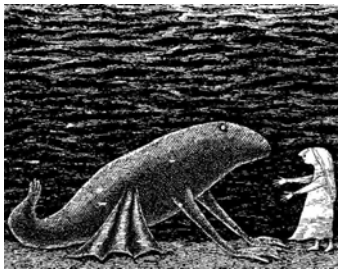
 圖 2-1-4	**下沈的咒語** 看不到任何怪物外形，只能順著故事中角色人物引導的方向來猜測怪物所在的方位。
 圖 2-1-5	**猶豫客** 如企鵝般的身軀與扁而狹長的臉，特別的是腳上的白布鞋與頸上的長圍巾。骨碌的大眼睛，不時展現古靈精怪的神情。
 圖 2-1-6	**無言書** 五隻怪物，有些如同真實世界的動物卻有稍加變化：蝙蝠、綿羊、青蛙、螞蟻。還有從地底下冒出來不知名的奇怪生物。
 圖 2-1-7	音叉怪 如鯨魚般的軀體，卻有著大而有力的兩對鰭，足以支撐起身體，尾巴則呈現捲曲狀。

圖 2-1-8

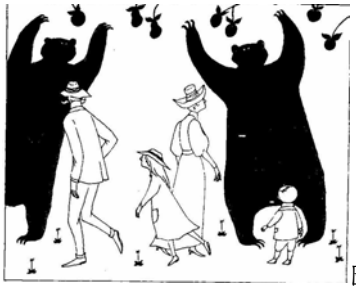


圖 2-1-9

圖 2-1-10

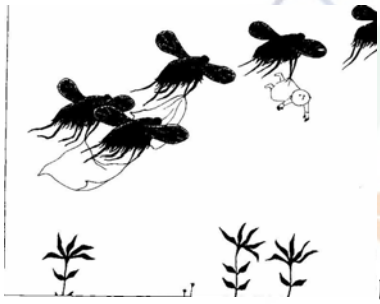


圖 2-1-11

邪惡花園

圖 2-1-8~圖 2-1-11 爲邪惡花園中的怪物圖像，從中我們可發現其中的怪物形象有身軀龐大的野獸：會吃人的熊，以及由蝴蝶或飛蛾等飛行類昆蟲所綜合變體之巨大飛行昆蟲和傳說中的食人花。

高栗所創造的怪物形象，其靈感可由平日所見的動物、昆蟲或植物取材，利用將其形體放大或扭曲即可形塑成令人畏懼的怪獸，另外，我們也可看到一些動物形體的拼貼；如形體似鯨魚的音叉怪卻長出了長而有蹼的腳（圖 2-1-7），邪惡花園中的飛蛾有著龐大的身軀與類似四肢的肢體（圖 2-1-10、圖 2-1-11），猶豫客雖有著如企鵝般的身體，卻圍上了人類的圍巾穿上了白布鞋（圖 2-1-5），如此的創作手法也印證了張光直對怪物形體的描述。

第二節　怪物行徑

中世紀時，妖怪們帶著警惕人們或是加深信徒信仰的目的出現在故事裡，在人們的心目中，他們是和地獄與惡魔緊密相關的，並代表著地獄中嚴酷的審判。此類的怪物曾出現在《聖經》與神話故事之中。加科・布德在《人與獸—一部視覺的歷史》中提到：

> …人們在戰爭、飢荒、瘟疫的威脅下想像臆造出來的動物，則只是讓人恐怖不已的魔怪。人類似乎離不開恐懼這種感覺，於是各種人形或動物外形的魔鬼層出不窮，五花八門。最初，魔鬼是以黑天使的形象出現，不管怎麼說還是個天使。後來，魔鬼變成人形……模樣醜陋，長著蛇鱗和翅膀。有的魔鬼青面獠牙，臉長在腹部。這些魔鬼們雖然具有人類和野獸的特徵，但畢竟不是自然實際存在的生靈了。牠們只能在人類的心靈和想像中覓得棲身之地。[32]

但除了警惕人心與使人恐懼的功用之外，在希臘羅馬神話中，怪物則多半扮演著主角的對手，也在一場場的戰役中成就了亙古的英雄。如赫爾墨斯（Hermes）用計斬殺受託於天后看守宙斯情婦的百眼怪阿耳戈斯(Argus)；卡德摩斯 (Cadmus) 屠殺泉水邊有著藍色腦袋、三排尖齒、眼中噴出烈焰的殺人毒龍，建立了底比斯城；伯耳修斯 (Perseus) 砍下長著一雙鐵手、一對金翅膀，還有滿口像野豬般獠牙的蛇髮女妖梅杜莎 (Medusa) 的腦袋，建立功業並博得美譽；代達羅斯 (Daedalus) 建立了一座迷宮給牛頭人身的怪物彌諾陶 (Minotaur)居住，使他再也無法出來危害世人；柏勒洛豐（Bellerophon）殺掉了上半身像雄獅、下半身像巨龍，中間由羊身相接的怪物喀邁拉(Chimera)，不只洗脫罪名也分享了王位……。這些英雄們靠著怪物而建立功績，爲眾人愛載。

[32]加科・布德著，李揚、王玨純、劉爽譯，《人與獸—一部視覺的歷史》（台北市：大地，2002），頁 113-114。

但上述這些零零總總「從前從前」的怪物，對孩子們而言似乎是遙不可觸的。那麼，有出沒在孩子身邊的怪物嗎？如果要尋找出沒在孩子身邊的怪物，那麼從圖畫故事書中下手，可謂一大捷徑。如怪物圖畫書中頗具盛名的《野獸國》（*Where the Wild Things Are*）即是描寫一個愛搗蛋的小男孩 Max，穿著狼人裝到處作怪，媽媽說他是最野最野的野東西，於是他很生氣地待在房間裡。倏地，房間變成了叢林，而他搭上了船出去流浪拜訪「野獸國」。另外，如《愛迪與雜怪物》（*Eddie's Monster*）中，描述小主角愛迪因爲不愛整理房間，而把東西全部堆疊在一起，形成了一個名叫格蘭戴爾（Grendel）的雜怪物，他吃掉了愛迪所有的東西，並擾亂了了愛迪原本的生活。圖畫故事書中的怪物，離孩子近多了，他們常常隱藏、出沒在孩子身旁，並做出一些驚人之舉。

怪物的行徑，如同他的外表，是千變萬化的。在高栗的圖畫故事書中，除了以小孩爲主角，另外的一大特點，就非屬他畫筆下自創的一票奇怪生物了。而他們除了長相奇特外，又會有哪些奇怪行徑呢？筆者分析如下：

（1） 吃小孩

故事（一）《哇果力怪》*The Wuggly Ump*

Sing tirrallo, sing tirralay,	躂拉拉，躂拉力，
The Wuggly Ump lives far away.	挖果粒怪住在很遠的地方。
It eats umbrellas, gunny sacks,	牠吃雨傘、粗麻布袋，
Brass doorknobs, mud, and carpet tacks.	銅門把、泥土與大頭針。
How much unpleasing, to be sure!	是啊！有多麼的不愉快阿！
Its other habits are obscure.	牠的其他習性是模糊的。
Sing jigglepin, sing Jogglepen,	嘰咯囉乒，機咯囉乓，
The Wuggly Ump has left its den.	哇果力怪離開了牠的巢穴。
We pass our happy childhood hours in	我們在編織無數串花朵中告別
weaving endless chains of flowers.	快樂的童年。
Across the hills the Wuggly Ump is	越過山丘，挖果立怪正在前進，
hurtling on, kerbash, kerblump!	喀叭噓，喀叭嗯扑，
When play is over, we are fed on	當遊戲結束，我們被營養的牛奶
wholesome bowls of milk and bread.	與麵包餵得飽飽的。

Sing hushaboo, sing hushaby,	哈噓啵，哈噓掰，
The Wuggly Ump is drawing nigh.	挖果力怪正在彩繪夜晚。
The moon is full: its silver beams shine	月亮滿盈：銀色的月光灑下
down and give us lovely dreams.	給我們一個美夢。
Sing twiddle-ear, sing twiddle-or,	踢斗耳，踢斗又，
The Wuggly Ump is at the door.	哇果力怪在門口。
It's making an unholy fuss;	牠在製造邪惡的不安，
Why has it come to visit us?	牠為何要來拜訪我們？
What nasty little willful eyes	因為那小眼睛頑固
For anything of such a size!	地多麼令人難受，
How uninviting are its claws!	牠的爪子多麼令人討厭！
How even more so are its jaws!	牠的嘴巴更是如此！
Sing glogalimp, sing glugalump,	戈嘎啷，咕戈啷，
From deep inside the Wuggly Ump.	從哇果力肚子裡發出來。[33]

（一）哼唱般的文字節奏

閱讀《哇果力怪》的故事猶如唸唱一首充滿節奏與音韻的童謠。高栗將許多自創的文字穿編入故事中，創造出頑皮的音調。文字音韻重複又多變地出現，使得故事自然而然地產生一股輕快、調皮、充滿童趣的敘事節奏，如果多唸幾回，便如同一首可讓兒童朗朗上口的打油詩，娓娓地描述著住在遠方哇果力怪的面貌與種種習性，以及孩子們是如何無憂無慮地享受著他們的童年，直到哇果力怪的到訪…。在平靜無憂的童年中悄悄滲入緩緩上昇的緊張情緒，隨著敘事與畫面的切換，使讀者在全知的觀點中不得不替故事中處於無知狀態的孩子們捏一把冷汗。

故事中的哇果力怪彷彿由傳說走進了孩子們的世界。雖然故事的結局是哇果力怪將孩子們吞下肚，但因著文字俏皮的音韻與切換式的敘事方式，而沖淡了故事中的血腥味。

[33] 此部分《哇果力怪》中文翻譯為筆者自行翻譯。

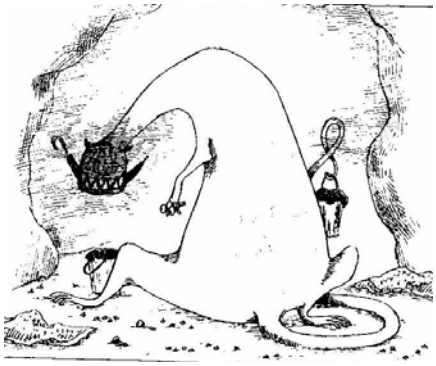
（二） 圖畫切換敘事，營造緊張感

Sing tirrallo, sing tirralay,

The Wuggly Ump lives far away.

圖 2-2-1

（畫面一）



It eats umbrellas, gunny sacks,

Brass doorknobs, mud, and carpet tacks.

圖 2-2-2

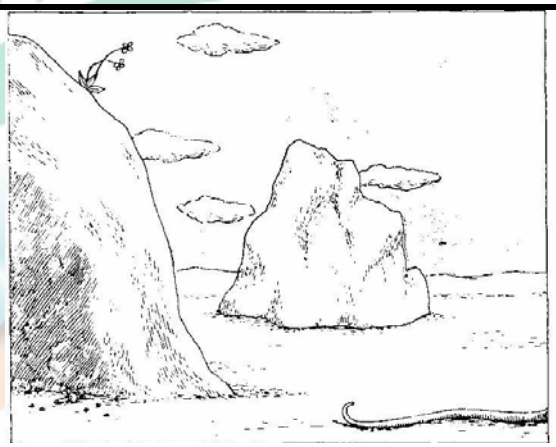
（畫面二）

How much unpleasing, to be sure!

Its other habits are obscure.

圖 2-2-3

（畫面三）



Sing jigglepin, sing Jogglepen

The Wuggly Ump has left its den.

圖 2-2-4

（畫面四）

故事的第一個畫面，是三個小孩在草地上唱歌跳舞、面帶微笑，他們很開心，因爲哇果力怪離他們還很遙遠。接著第二個畫面，則將讀者帶至哇果力怪的巢穴，怪物出現了，牠正在享用著牠的食物，雨傘、粗麻布袋、銅門把、泥土與大頭針。第三個畫面，則又回到孩子們身上，他們坐在樹上聊天、看書，但文字卻敘述出他們心中的隱憂，那就是他們對哇果力怪的一切，並非全部的了解，而這也爲接

下來的故事埋下伏筆。第四個畫面，則又切換至哇果力怪，畫面只呈現出牠的尾巴表示牠離開了巢穴，但文字卻沒交代牠要去哪。於是故事的情節慢慢地進入高潮，孩子們無所防備也不知道哇果力怪正朝著他們前進，而讀者卻可透過畫面不斷地兩方切換，得知怪物正朝著孩子前進，使得在閱讀的過程中產生了緊張感，增添了閱讀的樂趣。可惜的是，由 G. P. Putnam's Sons 出版的 *Amphigorey* 版本中，《哇果力怪》的排版方式爲一個頁面刊載兩幅圖畫，大大減低了此種閱讀樂趣，實爲可惜。

（三）吃與被吃的意涵

怪物一定會把小孩吃掉嗎？當然不一定！如由圖畫故事書《爸爸！》（Philippe Corenti 著 邱瑞鑾譯／台英出版）中的小怪物，雖然名爲怪物，但卻有著小孩般的脾氣。在《爸爸！》中，怪物小孩和人類小孩彼此害怕著對方，因此每當他們瞄見對方的蹤影時，也都有著相同的反應：尖叫、找爸爸、被安撫、再讓媽媽送上床。故事中，人類有著什麼樣的情緒，怪物就有著什麼樣的情緒，人類小孩和怪物小孩彼此都害怕會被對方吃掉。但，儘管現代許多作家忙著爲怪物洗清「愛吃人」的刻板印象，但怪物會吃小孩，還是每個小孩心中永遠的惡夢。到底「被吃掉」意味著什麼？除了面臨死亡以及想像被吃的過程會是如何的痛苦之外，是否還有別的意涵存在？

怪物的相貌，十之八九跳脫不了大嘴和利牙，而這兩項特徵，剛好在「哇果力怪」身上也找得到。兒童文學研究者郭鍠莉在〈童年的美味〉中提到了關於兒童吞噬與被吞噬的想望與恐懼，認爲在童書中有一種「害怕被吃掉」與「好想把你吃掉」的衝突情緒。[34]怪物的大嘴與利牙，也許正代表著這樣的想望與恐懼。鬼怪吃人的傳說從古早以前流傳至今，但費人思疑的是，身處於食物鏈頂端的人類，其實並無需擔心被吞噬的危機，但這種原始害怕被吃的恐懼，似乎自然就存在於孩子的情緒當中，爲什麼？這是否是一種原型（archetypes），一種並非來自

[34]郭鍠莉著，〈童年的美味〉《兒童文學學刊》，10 期，頁 32-35。

個人的經驗，而是源於遺傳的集體潛意識（collective unconscious），傳遞著古時被野獸吞噬的恐懼？心理學家菲利浦・紐曼（ Philip Newman) 和芭芭拉・紐曼(Barbara Newman)表示，在童年早期形成的恐懼症中，常見的恐懼有：怕上學、怕黑暗、和怕某種動物，而這些恐懼佔據了兒童的幻想空間，並且限制了他們探索環境的能力。兒童往往想像出許多恐懼的對象，並且在產生這些想法時體驗到極大的焦慮。

《遙遠的故事—古代神話傳說》一書提及，當兒童在夢中被怪物吃掉，就表示他們正在面對內心衝突與外界要求之間的激烈衝突，也代表兒童害怕失去剛剛出現卻仍然脆弱的自我意識[35]。怪物在此意涵之中，轉變成了「外界的要求」，因著外界的要求與兒童內心的期望「不」相符，所產生的結果竟是兒童的內心期望被「外界要求」吞噬、毀滅。當兒童內心自我意識初萌芽時，兒童對於自我感到可擁有思想、慾望與行動力是件多麼令人喜悅又彌足珍貴的事，他們當然害怕自己會失去這剛燃起的力量，於是將這份恐懼投射於怪物會將自我吞滅的當中。值得思考的是，當怪物的形象轉變成外界要求時，這外界要求又代表著什麼？是否爲集體成人普遍意識中對兒童的關注與期望？若「被吃」代表著自己完全的消失，那麼「吃」又代表了什麼意涵？吃，似乎是所有生物要生存下去的一種生物本能，對孩子而言，「吃」除了能維持生命之外，更是一種難以克制的慾望。尤其是處於口腔期的孩子，除了填飽肚子之外，吃更包含了一種滿足與享受。當現實生活中成人諄諄告誡孩子要控制口腹之慾，但孩子卻在圖畫書中發現這一群能盡情享受狂吃的快感又不會被責怪的怪物時，從這些怪物身上，或許孩子能獲得一絲的安慰，同時也讓慾望找到了適當宣洩的管道。

（2） 抓小孩

[35]王桂蘭著，《遙遠的故事：古代神話傳說》（台北市：萬卷樓，1999），頁 94-95。

故事（二）《昆蟲王》*The Insect God*

故事概要

還未滿五歲的米麗森・菲斯特小姐獨自一個人在公園的角落玩。沒想到厄運竟突然地來到。一輛黑色的轎車向她開了過去，車窗裡冒出一張令人感到無法形容的顫慄、小而綠色的臉，並伸出一隻如昆蟲般的手臂將她拉入車內。褓姆在草叢被發現時已經虛脫，只一直重複地說道：「我聽到牠們在屋頂走動。」菲絲特一家人因憂慮而生病，他們通知警察，警察卻一無所獲。夜晚使得希望開始枯萎，很快地由害怕取而代之。菲斯特一家人把孩子們都聚集到大廳，家裡的壁紙與鏡子都被蒼蠅王刮壞，形成有成千上百條線…牠們跳躍過空中，並將米麗森打昏、再將她的衣服脫光，包裹在長毯裡；那就是米麗森・菲絲特獻祭給昆蟲王的方式。[36]

（四）獻祭儀式

被怪物抓走，或許是僅次於被怪物吃掉的孩子的第二個夢魘吧！尤其是落單的孩子，更是怪物下手的好時機。那麼，被怪物捉走後，會面臨什麼樣的命運呢？或許被吃掉，也或許成爲怪物們的奴隸，而米麗森・菲斯特小姐則是成爲怪物的祭品。昆蟲王舉行的獻祭儀式並非直接將小女孩吃掉如此簡單，因爲牠要的不只是小女孩的血肉，牠還要所有人對牠產生畏懼與尊重。因此，牠用毛茸茸長著又長又利尖鉤的觸角作爲攻擊與恐嚇的武器，將牆面與天花板割劃出幾千幾百道的刻痕，最後才進入儀式的最高潮，將裸身的女孩包裹在長毯裡，成爲祭品。昏倒的女孩下場會是如何，高栗沒有明確的交代，但最後將其打昏並裸身包裹的意象，則充滿些許情色方面的遐想。女孩在這個故事中，沒有任何能夠抵抗昆蟲王的力量，只能任其宰割，旁人也無法對她伸出援手，而昆蟲王則如同這世上最高的神祇，人類只有奉上乖乖奉上童貞女才能平息牠的憤怒。

[36] 此部分《昆蟲王》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

（3） 捉迷藏

故事（三）《下沈的咒語》*The Sinking Spell*

故事概要

> 喔～看阿！有東西在高高的地方，好像一個生物在天空中漂浮。牠慢慢地從空中落下來，雲變成了粉紅與金色而牠的膝蓋跟夜晚的樹一樣高。牠冷漠地在屋頂盤旋…一下子又不見了。牠在歐吉祖父肩上休息，夜晚，牠會棲息到較遠的地方，讓女僕們受到驚嚇…沒有人聽到或看到什麼，牠離開四樓來到了三樓…每一天牠以牠自己的方式慢慢下降…從大廳的高處到畫室，還溜進了中國式花紋的花瓶裡…牠憤怒地順著醃漬的菜與果醬下降…在地下室的底板上不見了，我們應該不會再看見牠了。[37]

（四）真的有怪物嗎？

怪物在哪裡？怪物從天空中慢慢下降(圖 2-2-5)。怪物在哪裡？怪物停留在屋頂上。怪物在哪裡？怪物在相片中的毆吉祖父肩膀上休息。怪物在哪？怪物溜進了中國式花紋的花瓶裡怪物在哪？怪物沿著牆壁慢慢下降（圖 2-2-6）…。故事的文字告訴我們怪物在那，但是圖片卻沒有顯示停留在那的怪物長相。於是，一張張的圖片中，我們可以看到的是故事中角色的目光，確實依著文字帶給我們的提示，望向怪物存在的方向，但是，怪物呢？爲什麼我們（讀者）看不到怪物？我們依循著故事中角色的目光，往上看、往下看、往左看、往右看，但是就是不見怪物的蹤影。直到故事最後，文字描述出怪物在地下室的底板上消失不見了，而我們卻還在納悶怪物在哪？從頭到尾都沒有出現過又哪來的「不見」呢？

[37]此部分《下降的咒語》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

O look, there's something way up high:
A creature floating in the sky.
喔～看啊！有東西在高高的地方，好像一個生物在天空中漂浮。

圖 2-2-5

Each time one thought it might have stopped. One found, however, it had dropped.
每次我們以為牠已經停止了，但又發現牠已經下降。

圖 2-2-6

不禁懷疑故事中的角色們到底看到了什麼？爲什麼他們看得到，而我們卻看不到？難道，「那個以自己方式緩緩下降的奇怪物體」就像童話故事中國王的新衣一般，要有智慧的人才看得到？通篇故事所描述的「下降物體」雖令人摸不著頭緒，但卻從文字的「說」與圖畫的「不說」當中，充滿了尋找的樂趣。如果故事中的角色是以小孩看到，而大人看不到，或許我們還可以對自己找不到故事中的怪物而感到不是那麼的失望，因爲那或許是孩子們想像出來或是捉弄大人的把戲，但事實是連故事中的大人也一起找尋發現怪物的藏身之處，這就更引起讀者們也想要看見、了解的好奇心。高栗以圖畫中角色們的目光爲指引，卻刻意不呈現出他們看到的是什麼，使讀者在解圖的過程中產生更多想像與延伸的空間。

故事（四）《邪惡花園》*The Evil Garden*

故事摘要

真好！來到了一座免費入場的花園。五個大人與兩個孩子，如此歡呼著。可是，一連串恐怖的事情慢慢地發生了……，是什麼聲音傳進了我們的耳朵？是誰被壓死在大石頭下？美麗的花朵為什麼發出奇怪的氣味？一隻巨大的蛾正在啃齧著福樓戈先生的衣服。只找到伊莎貝拉的腰帶，她的人呢？……恐怖的事情一件一件地發生，孩子們目睹了一幕幕令人不寒而慄的場景，似乎沒有人能阻止這一切，直到夜幕低垂，儘管尖叫、奔跑、害怕，但是沒有人能逃出這座邪惡花園。[38]

花園帶給人的印象，是一個充滿歡笑、歌唱、遊戲的快樂場所，但在高栗筆下卻成爲了一個充滿神秘、懸疑、恐怖的殺人場所！神秘（Mystery）對讀者來說，會因著有解答的神秘故事，讓人放下心中大石，也確保了「理性」終究勝過「直覺」,「秩序」終究勝過「失序」。但現代文學小說家對完美的解答與皆大歡喜的結局避之唯恐不及，他們傾向用模稜兩可的氣氛將手上的神秘故事包裝起來，讓故事懸而未決[39]。而懸疑（Suspense）這種效果，最常出現在冒險小說裡，也常出現在偵探故事與冒險故事的混合體，一般稱爲驚悚小說（the thriller）的故事類型中。…這種故意將男女主角反覆擺進極度危險的情境中，一路激起讀者恐懼的同理心與焦慮感，直到真相大白之時方歇[40]。

[38]此部分《邪惡花園》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

[39]佛斯特(E.M. Forster)著，李文彬譯，《小說面面觀》(台北市：志文，1991)，頁 35。

[40] 同註 37，頁 46。

A foot inside a striped sock
Protrudes from underneath a rock.

圖 2-2-7

The nurse of whom they all were fond
Is sinking in the bubbling pond.

圖 2-2-8

（五）含蓄卻又逼真的死亡圖像

高栗的《邪惡花園》，把花園的形象披上神秘的面紗，將殺人的情節抹上懸疑的色彩；花園裡隱藏著神秘的聲音、氣味、花朵植物、沼澤池塘、昆蟲野獸，而進入花園的訪客則一個接一個如謎般地失去性命，有人只留下一條皮帶便失去蹤影，有人被壓死在大石頭下只露出一雙黑白條紋的長筒襪(圖 2-2-7)，有人陷入沼澤之中只露出一雙垂死的手(圖 2-2-8)…，高栗用逼真寫實卻又含蓄的圖畫，來表現懸疑，剛剛好的恐怖，讓讀者有勇氣一頁接著一頁往下翻，直到故事的末尾。故事的最後一張畫面爲全黑的背景（代表天色已黑），而畫面顯示一個個在黑暗中慌張四竄的孩子並加以文字描述著：沒有人能逃出這做邪惡花園！揭示著故事到此結束。但，孩子們的下場會是如何？沒有人知道，徒留給讀者無限黑暗的想像空間，沒有標準答案的結束，正是高栗一貫的創作風格。邪惡花園是怪物們安全的隱身場所，只需靜靜等待人類上門，牠們就可以大開殺戒，出奇不意地將走進入花園的大人、小孩捉走或吃掉。

（4） 爲孩子復仇

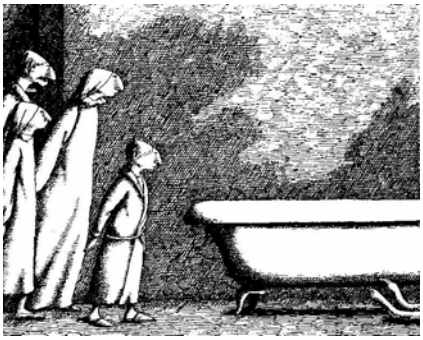
故事（五）《音叉怪》*The Tuning Fork*

故事摘要

思歐達是個平凡的孩子，但她的表現卻讓她的家人發瘋；她的話語和穿著惹得她的家人十分苦惱。思歐達試圖自殺，她躍向升起的浪潮。她對天空呼喊著：「再會了！」變躍下了防波堤。她身體往下沈，海水令她的四肢冰冷。她繼續往下沈，直到她沒有感覺的腳指頭碰觸到一個鼻子。當她醒來時，她發現自己沒有死，而是在海洋的底部。有一隻巨大的怪物驚奇地盯著她看。…這單純的怪物因為得知她慘痛的過去而感到震驚。隔天，思歐達快樂的家庭成員發現他們的父親淹死在浴缸裡。一樣的事情接著重複發生至全部的家庭成員。事情怎麼會這樣？…思歐達一直想要一頭捲髮，現在她的頭髮上掛滿了一串串的珍珠。據當地人描述，夜晚的海邊離岸處會看到思歐達，而他們皆為此感到害怕。（此部分中文翻譯為筆者自行翻譯，原文請見附錄一）

She cried ‘Farewell’ to empty air, And leapt off of the jetty there.

圖 2-2-9



Next day her joyful family found Her father by the bathtub, drowned.

圖 2-2-10

The natives, afterwards, took fright When she was seen, off shore, at night.

圖 2-2-11

（六）孩子的詛咒與復仇

是什麼樣的傷痛（或是憤怒）會讓一個年紀尚小的孩子想要結束自己的生命？這麼小的孩子會因爲憤怒而產生復仇之心嗎？對所有孩子來說，失去親人的關懷所帶來的寂寞，輕而易舉的消滅了自己的存在。當孩子的需求未能獲得滿足，或是感受到危險，以及認爲某件事情不合理的時候，他就會產生憤怒。而最容易讓孩子產生憤怒的對象通常都是和自己最親近的人，如父母或是手足。但，孩子在種種生存的考量下，其憤怒的情緒是不會也不能持續太久的。回到故事中的小女孩，因爲她的一切都令她的親人十分厭惡，在無法得到親人關愛的殘酷環境下，她選擇用自殺來回應這一切（圖 2-2-9）。值得注意的是，故事中沒有任何文字或圖案描述小女孩要音叉怪將她的家人殺死，但「使人溺斃的家族詛咒」卻在小女孩跳海之後一一發生了（圖 2-2-10）。或許這是音叉怪在替小女孩復仇，也或許這是思歐達一家人應得的報應。

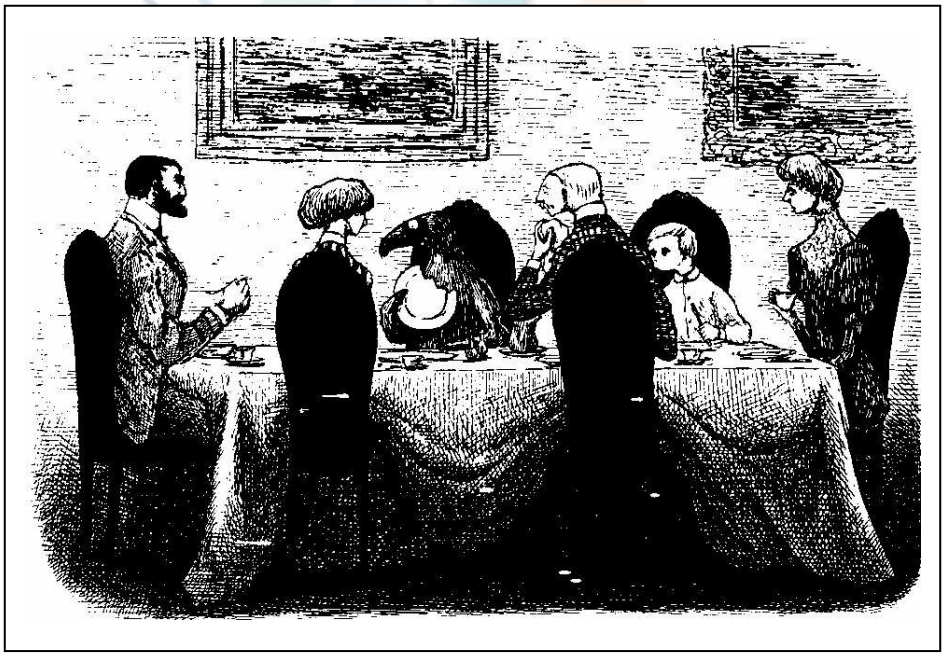
音叉怪這個角色的出現，讓原本以自殺、復仇、死亡詛咒等恐怖、灰暗、邪惡的主題中稍微跳脫而出，使得故事瀰漫著一股神秘的傳說色彩。尤其是故事的結尾（圖 2-2-11），彷彿隱隱的警告世人；莫對孩子懷抱醜陋鄙視的心，要好好善待身邊的孩子，否則思歐達會與音叉怪聯手出現，爲遭到虐待或不平對待的孩子們展開復仇。

（5） 調皮如孩子

故事（六）《猶豫客》*The Doubtful Guest*

When they answered the bell on that wild winter night,	狂風四起的冬夜，門鈴響起。
There was no one expected – and no one in sight.	他們前去開門，卻發現四下無人。
Then they saw something standing on top of an urn,	接著他們看到有個東西站在甕上，
Whose peculiar appearance gave them quite a turn.	怪模怪樣，令人驚訝！
All at once it leapt down and ran into the hall,	突然間牠一躍而下奔進大廳，
Where it chose to remain with its nose to the wall.	鼻尖貼牆壁，站得直挺挺。
It was seemingly deaf to whatever they said,	無論說什麼，牠似乎都充耳不聞，
So at last they stopped screaming, and went off to bed.	於是他們停止尖叫，回房就寢。

It joined them at breakfast and presently ate　　牠與大家共進早餐，當場吃光
All the syrup and toast, and a part of a plate.　　所有糖漿與土司，以及一部份的盤子。
It wrenched off the horn from the new gramophone.　　新買的留聲機被牠扯掉了喇叭，
And could not be persuaded to leave it alone.　　無論如何勸說，牠就是不肯放手。
It betrayed a great liking for peering up flues.　　牠顯然很愛盯著壁爐煙道瞧個不停，
And for peeling the soles of its white canvas shoes.　　並且剝弄著自己的白布鞋底。
At times it would tear out whole chapters from books.　　有時牠將一張張書頁撕下，
Or put roomfuls of pictures askew on their hooks.　或是將滿屋子牆上的畫弄得東倒西歪。
Every Sunday it brooded and lay on the floor,　一到星期天，牠就倒地不起，陷入沈思之中，
Inconveniently close to the drawing-room door.　　擋在客廳門旁，造成出入不便。
Now and then it would vanish for hours from the scene,　偶而牠也會從現場消失一段時間，
But alas, be discovered inside a tureen.　　但是啊，卻在湯鍋裡被發現。
It was subject to fits of bewildering wrath,　　每當牠沒來由地生氣，　就會將
During which it would hide all the towels from the bath.　　浴室裡的毛巾全部藏起來。
In the night through the house it would aimlessly creep,　夜裡，牠會躡手躡腳地在屋裡
In spite of the fact of its being asleep.　　走來走去，其實早已沈沈睡著。
It would carry off objects of which it grew fond,　　牠會搶走自己愛不釋手的東西
And protect them by dropping them into the pond.　　然後扔進池塘，以防萬一。
It came seventy years ago-and to this day　　從十七年前的來臨__直到現在，
It has shown no intention of going away.　　完全看不出牠要離開。[41]



It joined them at breakfast and presently ate
All the syrup and toast, and a part of a plate.

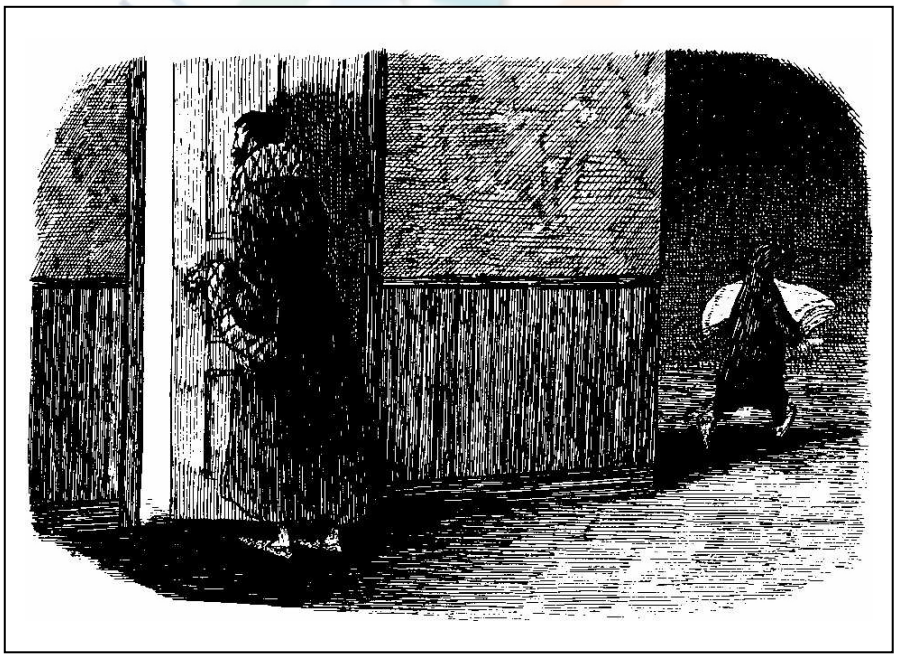
圖 2-2-12

[41] 此部分原文翻譯為陳佳慧譯，《猶豫客》(台北：小知堂，2005)。

It would carry off objects of which it grew fond,

And protect them by dropping them into the pond.

圖 2-2-13



It was subject to fits of bewildering wrath,

During which it would hide all the towels from the bath.

圖 2-2-14

（六）怪物外表下孩子的行徑

高栗的好友愛莉森‧畢夏普，她同時也是作家與兒童文學研究者，在悼念高栗的一篇文章裡提到，這個怪怪猶豫客，也許就是高栗眼中的小孩。畢夏普於 1953、1955、1960 年各生下了一個小孩，而《猶豫客》是在 1957 年出版，並署名獻給他，因此畢夏普才會作此聯想。[42]故事中的猶豫客有著如企鵝般的身體、橢圓尖尖的臉蛋與一雙古靈精怪的眼睛，巧合的是，牠跟高栗一樣，喜歡穿著白布鞋。外形雖然奇特但不顯得恐怖，反而有種孩子特有的固執與童稚。如果真如愛莉森‧畢夏普所言，猶豫客是高栗眼中的孩子，那麼我們可以如此認定，他眼中的孩子形象是調皮、固執、喜歡捉弄人、無法掌控、怪裡怪氣，但卻又可愛的那麼令人著迷。猶豫客就如孩子般，喜歡破壞物品，喜歡撕東西帶來的快感，喜歡把東西佔爲己有誰也不能搶（圖 2-2-13），什麼東西都要拿來啃一啃（包括盤子）（圖 2-2-12），隨意亂塗鴉、喜歡躲迷藏、喜歡捉弄人、喜歡藏東西（圖 2-2-14）……。朝著這個角度想，就會覺得猶豫客原來一點也不怪，因爲他就像一個長不大也不想長大的孩子，固執地要以孩子式的方式生活。猶豫客突然闖入這個家庭並胡亂非爲地作了許多令人生氣的事，但這個家庭卻也接受命運的安排，讓這位怪怪的客人一待就超過了十七年，而且似乎牠也沒有要離開的意思。故事在此結束，而猶豫客到底會在這個家庭停留多久？牠還會作出什麼驚人之舉？我們不得而知，但有一點可以確定的是，好的故事並不是都要以美好明確的結局作爲結束，而是留給讀者想一讀再讀的衝動以及有著回味無窮的滋味與無限想像的可能。

[42] 見高栗(Edward Gorey)著，陳佳慧譯，《猶豫客》（台北：小知堂，2005），序〈令人目不轉睛的「猶豫客」魅力。

（6）怪物們的午後聚會

故事（七）《無名書》【*The Untitled Book*】

Hippty wippity,

Oxiborick;

Flappity flippity,

Saragashum;

Thip,

Thap

Thoo.

Thumbleby stumbleby,

Ipsifendus;

Rambleny rumbleby,

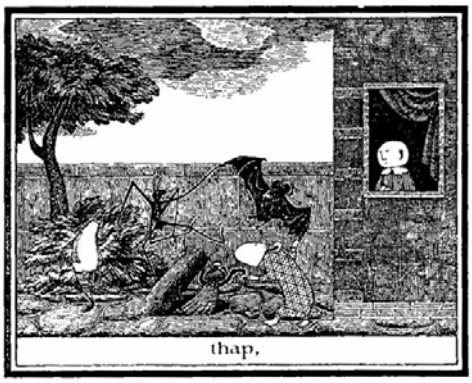
Quoggenzocker;

Hip

Hop

Hoo.

End[43]



thap.

圖 2-2-15

Thumbleby stumbleby,

圖 2-2-16

故事發生的場景設定在一個再普通不過的房子窗戶旁的一座庭院，隨著高栗疏疏密密的筆觸，透露出這一天是個有雲也有風的日子。一個小男孩出現在窗邊，這時不知從哪傳來 Hippty wippity 的聲響，接著，一隻像螞蟻卻比螞蟻大上好幾倍的怪物出現了，小男孩往牠看過去，但臉上卻沒有驚訝或害怕的表情。接著，搭配不同的文字聲響，五隻不同的怪物便一一現身：一隻類似青蛙的怪物翻

[43] 摘自 “The Untitled Book” From *Amphigoery, Too.*(New York: G.P.Putnam’s Sons, 1975.)

牆進入庭院、一隻身上有著規律斑點貌似綿羊的怪物從房子的後頭走了出來、蝙蝠也來湊熱鬧，驚奇的是，連藏在地底下、無法形容像哪種生物的怪物也冒了出來。於是五隻長相各異的怪物們手牽著手，像是在慶祝般快樂地遊戲（圖 2-2-15）。突然，天空中降下了一顆火球，五隻怪物像是被嚇到似的全部以倒栽蔥的方式倒在地上，此時小男孩也用手將雙眼蒙住，不敢看接下來會發生什麼事情（圖 2-2-16）。沒想到過了一會兒，怪物們又一個個爬了起來，像是什麼事都沒發生似的，各自離去，故事到此結束。

（七）狀音字／自創字的意涵

通篇故事的文字，皆以無法構成意義卻充滿聲音韻律的狀音字（自創字）所組成，使得閱讀的過程中產生許多不同的趣味。因爲無法構成意義，所以帶給讀者許多自由解讀的空間；可以是怪物們隨口哼唱伴舞的旋律或順口溜，可以是怪物們聚會用的咒語，可以是怪物們跳舞時肢體碰觸所發出的聲音，也可以是小男孩心中的獨白……。

（八）男孩的表現

故事中的男孩從開始到結尾都佇立在窗前沒有離開。他默默地觀賞著怪物們的行動，目光隨著怪物從各個不同的地方出現而移動，但臉上卻沒有顯露出任何驚訝、害怕或是快樂、開心的表情。只有當天空的火球出現，快要掉落到地面時，他才用雙手遮住了自己的眼睛表示害怕。男孩是這場怪物聚會的旁觀者，而從他的行動與面部表情來判斷，他似乎對這些怪物們無所畏懼更不覺得奇怪，這反映出什麼現象呢？《兒童心智》一書中提到，「孩子有接受奇怪事情的相同傾向」，不論是因爲他們對於何爲「正常」的無知，還是如黃武雄所言「兒童天生沒偏見」。

[44]因爲孩子可以接受奇怪的事物，所以故事中的男孩沒有逃跑也沒有顯露出驚愕與害怕，而這說不定也是怪物們願意選擇在這個庭院聚會的原因吧！

NTTU Library

[44]瑪格麗特・唐納生（Margaret Donaldson)著，漢菊德、陳正乾譯，《兒童心智》(台北市：遠流，1996)，頁 38。

第三節　小結

（一）隱藏在怪物表象之下的想像力量

因爲他們是怪物，所以他們可以長得與眾不同，不管他們是動物、是植物、還是一顆小石頭。因爲他們是怪物，所以他們可以飛天遁地，爲人所不能，更可以恣意傷害人類。因爲他們是怪物，所以他們可以神出鬼沒，行蹤讓你永遠無法掌控。但讓我們停下來想一想，爲什麼因爲他們是怪物，就可以同時擁有如此多樣的「超能力」？於是我們發現，怪物們都擁有了一張前往想像之門的通行證，他們可以隨意地進出想像與真實的世界，在想像的世界中他們是平凡的百姓，但當他們出現在真實的世界裡時，就會變得怪里怪氣、怪可怕。作家們藉由創作出千奇百怪的怪物角色，而可以恣意遨遊於幻想的天堂，名正言順地「打擾」處於理性、真實世界的人們，但值得注意的是，怪物們似乎比較喜歡在孩子面前出現，而非成人。或者換句話說，孩子比較容易遇到怪物。或許是因爲孩子對世上所有事物皆感到奇怪，所以當怪物出現時，他們也不會投以特別異樣的眼光。或許是因爲孩子對何謂害怕、恐懼還懵懂無知，所以當怪物出現時他們還可以嘗試和怪物交個朋友。假設在孩子們的心中怪物不怪，那是不是代表著孩子也同樣擁有一張想像國度的通行證？直到有一天，他們開始懂得害怕，開始不喜歡怪物，不和怪物作朋友時，到時候那張通行證會不會就消失不見了？我們不知道也不能斷定在真實的世界中是否真有怪物的存在，但至少在圖畫書的領域裡，他們一個個還活碰亂跳等著和大家打交道，那麼就讓我們珍惜這寶貴的奇異資產，帶著孩子們一同進入幻想的國度，就算過程或許有些害怕有些惶恐，但有我們陪著孩子一起走，相信恐懼會被稀釋，勇氣則更加倍。

（二）怪物與孩子之間

林珮熒在其論文〈圖畫故事書中的怪物〉中的結論闡述，圖畫故事書中的怪物，其功用不再僅限於早期刻板印象中怪物只會傷害小孩，更有著當孩子的傳聲

筒與陪伴孩子面對恐懼、一同成長的使命。怪物與孩子之間的關係，除了緊張對立，還可以有更多的可能性。心理分析學家布魯諾・貝特漢曾說：「那些將傳統故事放逐出去的人裁定，如果說給兒童聽的故事中有怪物，那他們必須要是友善的。但是他們沒看見，兒童最了解、最關心的怪物，是那些他害怕自己會變成那樣、或者是時常迫害他的怪物。」[45]貝特漢聲稱孩子會將自己的欲望投射在故事的角色上，並且藉由角色的行動來滿足自己的需求，此種現象爲「共鳴滿足」（vicarious satisfaction）。而故事中的角色除了人類角色，當然也包含各式各樣的怪物角色。

回頭看高栗圖畫書中的怪物，似乎也正見證了此怪物形象的轉變。在《哇果力怪》與《蒼蠅王》中，高栗仍將其故事中的怪物形象，保有傳統怪物之恐怖與暴力的特色；怪物會吃小孩、抓小孩。但在《下沈的咒語》中，怪物鮮明的刻板形象驟然消失，高栗以「看不見的怪物」爲主軸，吸引、帶領讀者的目光經歷一頁又一頁的搜尋，直到故事最後，「看不見的怪物」消失在地下室的地板上。在此，高栗幫怪物穿上隱形衣，與讀者大玩捉迷藏，在讀者摸不著頭緒之際，高栗取得了最後的勝利。《音叉怪》中的怪物，可說是孩子的傳聲筒。愛麗斯・米勒曾說：「憂鬱的反面不是快樂和沒有痛苦，而是能夠體驗一切自發情感的自由。一個壓抑的孩子會慢慢的失去自我，能夠發洩的孩子，才能找回生命的活力。」[46]；音叉怪的出現，讓壓抑在思歐達心中巨大的憤怒與哀傷有了發洩的出口。而音叉怪不僅僅讓思歐達的家人受到死亡的詛咒，更在故事最後，隱隱向世人宣示成爲保護受傷孩子的使者。《猶豫客》是高栗自創的怪物中，最令人津津樂道的角色。牠的固執、牠的調皮、牠的不可捉摸，都成功地讓孩子的靈魂存在在怪物的形體裡，讓孩子與怪物之間的關係，更爲緊密。《無名書》中的怪物與孩子，看似沒有交集，但其實代表著怪物與孩子之間互相的認同與和平的共存。怪物們

[45]Bruno Bettelheim. *The uses of enchantment : the meaning and importance of fairy tales*(New York : Alfred A. Knopf, 1976.) p.120

[46]愛麗斯・米勒著，袁海嬰譯，《幸福童年的秘密》（台北市：天下，2004），頁 27。

願意讓孩子成爲觀眾，參與他們午後的聚會，而故事中的孩子雖然未與怪物們一同跳舞，但他也沒有任何出害怕的情緒與逃跑的行爲。孩子默默地觀看著怪物們的聚會，怪物的出現對他而言不但沒有威脅力，反而是日常生活中一件極爲希鬆平常的事。

有趣的是，在高栗的圖畫書中，孩子面對怪物時是好奇多於害怕；童年時他們過著無憂無慮的生活卻也悄悄地嚮往著怪物的模樣；他們會被怪物的樣貌所吸引而遭到怪物的綁架；他們會欣然觀賞怪物們的聚會而不以爲意；當他們悲傷至極時，他們會對身旁出現的怪物吐露心事，並決定與怪物長相左右。或許，當故事外的成人還會因爲怪物角色的出現，而替故事中的孩子捏一把冷汗時，故事中的孩子早已經和怪物達成友好協議了。

NTTU Library

第三章　孩子的本性

荀子主張人性之初爲性惡，孟子主張人性之初爲性善。自古而今，人之本性的性善、性惡之說總是爭戰不休，沒有一個真切的解答。但我們也不可忽略了後天環境對孩童本性之影響。在高栗的繪本中，兒童角色也如同真實世界中的兒童一般，有著喜、怒、哀、樂的情緒以及善與惡的本性表現。除此之外，筆者也赫然發現高栗繪本中的兒童角色，除了同時具有性善與性惡兩派的兒童，還有著一些如同「小大人」特質的兒童。而這特別的孩子性情與成人（作家）之間的關係是如何？他們的存在又傳遞出了何種訊息？現在就讓我們進入高栗繪本的大觀園，一同拜訪故事中的兒童們，了解他們性惡、性善與成爲小大人的原因。

第一節　性惡的孩子

故事（八）《野獸寶寶》*The Beastly Baby*

從前從前有一個寶寶，他比其它任何一個寶寶都糟糕；例如，他長得很巨大。他的身體不僅僅是肥胖，而是非常腫大。他的其中一隻腳有著太多的腳指頭，而另外一隻腳則腳趾頭不夠多。他的兩隻手都是左手。他的鼻子像鳥的嘴吧。他的小眼睛周圍一圈是黑的，因為他充滿罪惡的良心不准他的眼睛睡覺。他常哭泣所以他的眼睛通常是溼溼黏黏的…。他會發出兩種聲音，但都很難聽…。第一種是當他成功地作出某件特別恐怖的事情時，他就會發出這種聲音，那是一種嬰兒滿足時會發出的聲音。第二種聲音是當他預謀要做一件邪惡的事情時，那是一種如指甲刮在黑板上的聲音。幸好，他不能行走。他從來就沒有名字，因為沒有人願意談論到他。當一定要有名字稱呼他時，他被稱為「野獸寶寶」。危險的物品會被留在他身邊是希望能陷他於危險，但這卻從來沒有成功。他反而用刀將地毯切碎，或是用酸性的化學藥品把家具燒出一個大洞，或是將古董從桌上射下來…。一天，酷熱的太陽將他曬成了恐

怖的紫色。當他游泳時，他總是能夠飄回岸上，因為被黏黏的綠色水草捆住…。某天，他被丟在門口時，一位警察看到剛好記下。不久，他越長越大，而他最後究竟會變成什麼模樣大家都不敢去想…。有一天他被帶去野餐。他被放置在離食物有一段距離的凸出岩石上。幾分鐘之後，一隻老鷹經過，注意到他在那。那隻老鷹將他捉走，但發現要抓住他比預期中的還要困難。牠嘗試用牠的鳥嘴將他捉緊，突然，傳來一陣巨大的聲響。感謝老天，野獸寶寶結束了他的生命。[47]

（一）育嬰室裡的野獸

故事中的野獸寶寶，不僅有著野獸般的外表，更有野獸性的內在；從他的五官到他的肢體，沒有一樣是賞心悅目的。而他的種種「暴行」更讓他惡名遠播，令人不想靠近，因此，連幫他取名字都覺得沒有必要。總之，最好是切斷與他所有的關係。（或是，讓他早早自行消失。）沒有人喜歡這如野獸般的寶寶，但也沒有人能真正狠下心來殺死這樣的寶寶，所以最好的方式，就是讓他自生自滅。於是他被刻意遺棄，被放置到危險的地方，他的四周總是充滿危險的物品…，但幸運之神似乎時常眷顧他，使他毫髮無傷，直到老鷹將他叼走，又因他體重太重，讓他摔落至地面，結束了野獸寶寶的生命。諷刺的是，一個年幼生命的殞落，得到的不是眾人的哀戚，而是歡呼的喜悅。故事從頭至尾，沒有任何大人對野獸寶寶釋出善意，難道就是因爲他太過醜陋、太過邪惡、太過危險、太過超出大人所能忍受的限度？就是因爲他與一般的寶寶形象差異太遠，所以他理所應當以悲慘的下場結束他的生命？讓我們在此先跳脫故事中野獸寶寶的形象，將目光拉回到正常現實生活中剛出生沒多久的寶寶身上，檢視一下他們身上具有的特質，再來討論野獸寶寶是否真該擁有如此悲慘至極的命運。

寶寶，人們所賦與他的形容詞，總是與小天使、純潔、可愛、童心稚情…

[47]此部分《野獸寶寶》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄二。

等美好的詞彙脫離不了關係。如果每個小寶寶的周圍，出現的是關愛他的大人們，那麼，從他初生的那一刻起，他所具有的種種「還未成熟」的表現，也會在大人們的呵護、包容之下，而顯得令人可以忍受。因著幼小身體內的語言機制尚未發展成熟，於是「哭」、「鬧」成爲了他生活的一部份；不論是餓、渴、想睡、不舒服、不高興、抑或害怕、想念、憂慮…等，他都順理成章的可以運用哭鬧來傳達他的情緒與慾望。等到他們再長大一點，除了持續哭鬧之外，對身旁的東西，他們還會想要咬、抓、撕、丟、砸、摔…，而大人們也都可以原諒這樣一切行爲的發生，因爲大人的解讀是：寶寶不是出自惡意才有這些舉動，而是他們正用自己的方式認識世界上的事物。但，這段屬於「語言前期」的自我，奚尼（Seamus Heaney）稱這種自我爲「具思考能力前的生活經驗」，終究會有結束的一天。寶寶們總是得告別那段喧鬧的無語言狀態，進入到使用語言的世界[48]。也從那一刻開始，之前的所作所爲就要慢慢地有所矯正，因爲他們將要轉變成一個儘量「少犯錯」的成人。野獸與人之間的區別，也就在野獸無法遵守人所制訂的規則、紀律、規範。而每個處在「語言前期」的寶寶，撇除人形的外表，不正如同一個個小野獸，以暴力、破壞、無法由他人理解、控制的方式生活著？那麼，當我們再回頭看故事中的野獸寶寶，在他「特殊」的外表之下，不也住著一個再普通不過的寶寶靈魂？只不過高栗將他的「寶寶行爲」，刻意抹上一層又一層邪惡的意圖，以凸顯故事中寶寶的野獸面向罷了。所以回歸到之前的話題，野獸寶寶是否就該擁有如此悲慘的命運？或者換句話說，在故事中，真正令人厭惡、可憎、醜陋的是寶寶還是成人？

兒童文學分析專家馬克・西援(Mark I. West) 曾在自己的文章中引用瑪莎・巫芬斯丹（Martha Wolfenstein)的說法，認爲成人的「巨大、力量、特權」讓孩童羨慕，但成人的「道德權威」卻又讓他們感到害怕、壓迫，所以兒童必須經由嘲

[48]亞當.菲立普（Adam Phillips）著，江正文譯，《育嬰室的野獸》（台北市：究竟，2000），頁42。

弄成人來獲得情緒上的抒解，一旦逮到機會就要證明成人不必然就是好的。[49]但成人究竟是善還是惡？或許只有當成人在面對「壞」小孩時所自然展現的，才是最真實的人性。

（二） 野獸成「人」所付出的代價

呱呱墜地之後，

我們瘋狂地愛戀這個世界，

這個世界因我們而存在，

屬於我們慾望的一部份；

然而，「現實」使我們的夢想幻滅，

憤怒是存留下來的最後遺跡……。[50]

Adam Phillips

故事中的「野獸寶寶」，雖像野獸，卻也到底是個寶寶。但因爲他醜陋的外貌與種種暴力的行爲，他失去了長大成「人」的機會，死亡是他眾望所歸的命運。反觀現實生活中的寶寶們，死亡絕對不是大人所期望他們的命運，長大成人（或成爲一個成功、偉大、有貢獻的人），才是他們的共同命運與使命，但在承擔使命之前，他們得先學會如何說話。野獸寶寶雖不會說話，但他還是本能的會用聲音表達他的意圖與情緒。如果成人一定得教孩子說話，那麼孩子就教導或是提醒成人一件事—沒有辦法說話是什麼樣子。成人從兒童身上學到的就是他們從文學裡學到的東西：掙扎、負擔、裝模作樣的讓步、發音時情慾的快樂感，以及讓自己的聲音被聽見的快樂感。後浪漫主義時期有句話是這麼說的：成人常常失去兒童所擁有的創造力、語言的生動活潑以及淘氣的特質[51]。但是成人一直鼓勵兒童，認爲他們應該知道如何說話（或得體地說話）。成人們忘了，如果你對每件事知之甚詳，你就比較不可能有所創新。創新仰賴能力，但能力仰賴無知。在馬

[49]見郭鍠莉著，論文《羅德・達爾童書中的顛覆與教訓意涵》，頁 87。
[50] 同註 18，頁 3。
[51] 同註 48，頁 20。

太福音 18:3-4 中，耶穌告訴他的門徒：我實在告訴你們，你們若不回轉，變成小孩子的樣式，斷不得進天國。所以，凡自己謙卑像這小孩子的，他在天國裡就是最大的。孩子身的確有著太多被成人忽略與遺忘的寶藏。

如果兒童有能力的話，他們可能會這麼想：「爲什麼話語是這樣的東西呢？」學說話到底是要學著去做什麼？爲了要講話，到底該拋棄什麼東西？而學會講話，導致兒童逐漸拋棄、遺忘的東西，是否是成人用再多時間與金錢也換不來的？但不論終將付出多大的代價，現今世界中的寶寶們，還是會循著社會的規範、成人的期望，轉變成成人想要他們變成的樣子。但，在我們汲汲營營把孩子變成我們想要他們變成的樣子之前，是否應該想想，這會是孩子所意願的面貌嗎？在《藝術人類學》一書中，有一段話是這樣的：

> 如果出現在你面前的，是傷心的、有各種需要的、煩人的和怒氣衝天的我，你會怎樣？你還會愛我嗎？我身上所有這些壞毛病。這是否意味著你愛的其實不是我，而是我假裝出來的一切？這是否還意味著你愛的是那個聽話、可靠的、善解人意的、懂事又可愛的小孩—那個事實上從來就不曾是孩子的我？我的童年到底是什麼？……。[52]

或許當我們換個角度看故事中野獸寶寶的種種暴力行爲，這也許是他對成人所制訂的「寶寶守則」所發出的一種反擊、怒吼、與報復。雖然作品中野獸寶寶的死去，讓故事中的成人們鬆了一口氣（他們甚至還感謝上天），而這樣的結局卻讓故事外的我不甚欷噓。

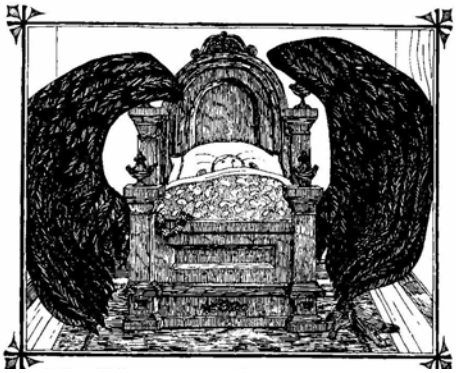
[52]羅伯萊頓 Robert Layton 著，吳信鴻譯，《藝術人類學》（台北市：亞太，1995），頁 49。

故事（九）《愚蠢的玩笑》*The Stupid Joke*

One winter morning Friedrich woke

With an idea for a joke.

圖 3-1-1



A dreadful twang came from the springs;

The bed unfolded great black wings.

圖 3-1-2

菲德列克一早醒來，就想要跟家人開個玩笑____他決定要躺在床上一整天！他的家人因此猜想，他是不是生病了…，所以給他任何他想吃的東西以及玩具，但是菲德列克都毫無起色。天漸漸黑了，菲德列克想要起床出去玩，但是當他試著要爬起床時，床單和被子卻馬上將他捆住。此時有個很大的聲響，床竟張開了黑色的羽翼，菲德列克開始尖叫，床飛了起來，飛入了天空…。清晨時，床回來了，但菲德列克卻從此失去了蹤影[53]。

故事（十）《打油詩》*A Limerick*[54]

Little Zooks, of whom no one was fond,　沒有人發現小查克在何方，

They shot towards the roof and beyond;　他們把他射向屋頂的後方；

[53]此部分《愚蠢的玩笑》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄二。

[54]此部分《打油詩》故事的中文概要為筆者自行翻譯。

The infant's trajectory passed him over the rectory,
And into a lily-chocked pond.

小嬰孩飛越過牧師的寓所，
掉進了一個蓮花池塘。

《愚蠢的玩笑》故事的構圖很簡單，畫面的中間有一張裝飾精緻的床，床上躺著一個小男生，嘴巴被床單蓋著，所以看不出他的表情是什麼(圖 3-1-1)。從頭至尾，故事的場景沒有離開這個房間的這張床，但卻在故事的最後，這張床竟然長開翅膀飛走了(圖 3-1-2)，是因爲這張床不想要待在這個房間嗎？答案當然不是，是因爲菲德列克對家人開了一個「愚蠢的玩笑」，所以這是他對家人開玩笑所需付出的代價。

是什麼原因讓孩子想要惡作劇或開玩笑？是因爲孩子本來天生就調皮、淘氣？還是他想要引起成人的注意？還是因爲他覺得生活太無聊、無趣，所以想來一場惡作劇或開個小玩笑增添生活樂趣而且也無傷大雅？日本民俗學家柳田國男對於孩子的惡作劇行爲表示，與其強調是說謊、虛僞的表現，倒不如去看其有趣的一面。他認爲會惡作劇的孩子，或許會成爲想像力豐富的作家。[55]

高栗沒有告訴我們，菲德列克爲什麼想要開這個玩笑，但他有透露一絲線索給我們，那就是這是個「一早醒來」的玩笑，所以可見這個玩笑是菲德列克一時興起的。那麼，再來看看這個玩笑算是個嚴重的玩笑嗎？一個孩子想在床上待一整天，他沒有想要傷害誰，也沒有對家人說謊，充其量不過是想引起家人對他的注意與關愛，所以，這不算是個嚴重的玩笑，卻可說是個淘氣的玩笑。但，菲德列克萬萬沒想到，這個小玩笑卻讓他再也無法與他家人相見。這個天外飛來的懲罰，會不會太嚴重了？反觀打油詩中三個惡作劇的孩子，面帶微笑地進行著惡作劇的行爲，呈現出明顯的「作惡」意圖，故事的結局卻結束在無辜的小查克落入池塘。怎麼一個是輕微的玩笑，一個是會讓人喪命的惡作劇，結局卻有著天壤之

[55]河合隼雄著，唐一寧譯，《孩童的個性表現—童年之惡》(台北市：理得，2005)，頁 23。

別？

《打油詩》中敘述的是大小孩欺負小小孩子的行爲，這般顯得見不得人或者過於激烈的行爲背後的重要原因之一，是代表著積壓在孩子內心的情感相當大。根據日本中學學校心理輔導室的報告指出，喜歡欺負同學的孩子，後來連自己都不知道爲什麼要欺負別人，或者表示自己是閒不下來的人。屬於後者的中學生，有人認爲自己是在無聊中找事做，所以才會去欺負別人。[56]

無可否認地，「誇張」是構成故事吸引人的特點之一。高栗以天馬行空的方式，讓這兩個原本充滿童稚諧趣的玩笑變了調；床單會把人捆住，連床也會長了翅膀飛了起來，而最後菲德列克竟然就此消失了。而孩子之間的惡作劇，竟是將嬰孩拋向天際，不顧他的死活。當惡作劇或玩笑被恐怖與死亡所籠罩，或許就不那麼好玩了。開玩笑或惡作劇的過程固然緊張、刺激、新鮮、有趣，但不論是玩笑或是惡作劇開過了頭，後果往往是出乎意料地難堪與難以挽回。因此不論是《愚蠢的玩笑》或是《打油詩》，皆以悲慘的結局收場，這或許是高栗對於喜歡惡作劇的小孩一種懲罰與提醒。

[56] 同註 51。

第二節　性善的孩子

故事（十一）《虔誠的嬰孩—亨利科倫普》*The Pious Infant—Henry Clump*

小亨利科倫普發現他的心臟脆弱時還不到三歲，不過上帝很愛他。他很快地學會很多聖經上的句子以及聖歌，他總是不斷地對自己訴說他們。有一次他救了一隻被潮水沖上岸的海鷗，他對姊姊伊麗莎・芬妮說：「當我死時，我會像那隻鳥一樣上天堂。」…他常常一個人在閣樓祈禱。某個星期天，他看見一些男孩在滑冰，他走近對他們說：你們真是可恥！在安息日時不讀聖經，竟敢如此的優閒。…，一個冬日的午後，他外出將他的麵包與布丁給一個不幸的寡婦。當他回家時一朵烏雲出現而且開始下大量的冰雹。那晚他開始喉嚨痛，到了早上轉變成致命的疾病。在他臨死前的最後一句話是：「上帝愛我，也免除了我所有的罪。我很快樂！」小亨利科倫普的身體雖歸於塵土，但他的靈魂卻回到上帝的身邊。[57]

（三）世上是否真有「虔誠的嬰孩」？

一個孩子，是否真能做到熱愛上帝勝過世上的一切？一個孩子，是否能在他人玩樂時，還能克制自己，獨自在閣樓禱告、研讀聖經？一個孩子，是否真能在臨死前，還能對他人訴說他對上帝的愛？故事中的小亨利科輪普，就是描述如此不凡的孩子。但，不管是行爲或心靈都猶如聖人般的孩子，是否真實存在過？如果真實存在過，那麼這些孩子又在哪裡留下了他們的身影？是什麼樣的時空背景才能造就出如聖人般的小孩呢？當虔誠的成人教徒，將其對宗教信仰的熱情灌輸在兒童身上時，往往就忽視了兒童本身生理或心理的需求。爲了讓孩子從小就成爲近乎於如聖人般的教徒，往往會做出超乎我們所能理解的行爲，然，這些行爲

[57]此部分《虔誠的嬰孩—亨利科倫普》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

對當時的父母而言卻是正確與必須徹底執行的；如聖徒傳的傳統裡，總是強調聖人有著早熟的童年。這類文類的作者，耽溺於詳述這些「老小孩」（puer senex，想法像老人的小孩）的偉大事蹟：如他們讓聖尼可拉斯(St Nicholas)在搖籃中展現出禁慾精神，每逢星期三與星期五只喝一次母奶。聖庫思伯特(St Cuthbert)因被一個年僅三歲的小孩責罵不熱愛上帝，而因此無法享受無憂無慮的童年：「那位三歲小孩以老人的威嚴斥責聖庫思伯特懶散與縱情於戲耍」。[58]當成年人開始回想自身的宗教經驗時，就以強調「成熟」的重要性而命令孩子遵守傳統。

One Sunday he saw some boys sliding On the ice; he went up to them and said ' oh ', what a shame it is for you to idle on the Sabbath instead of reading your Bibles! '

圖 3-2-1

His last words were ' God loves me and has pardoned all my sins. I am happy!' before he fell back pale and still and dead.

圖 3-2-2

養一個如聖人般的「老小孩」，對於父母來說，是一項富有挑戰性的任務。由於當時大部分的教徒都認爲兒童內在是墮落的，因此唯一能對付這種「頑固生物」的方式，便是設定一套規則並嚴格地執行。有一本可以追溯至一五一九年的日耳曼小冊子談到了如何規訓及指導孩子，並定下了一些指令：不可睡太多，也

[58]柯林.黑伍德(Colin Heywood)著，黃煜文譯，《孩子的歷史 : 從中世紀到現代的兒童與童年》（台北市：麥田，2003），頁 67。

不可以睡太少，每天早上一起床就要以上帝之名祝禱，並誦唸主禱文，感謝上帝讓你一夜平安，並懇求祂在新的一天能幫助你。向你的父母請安，梳理你的頭髮，並且洗淨你的臉與手。[59]即便是小嬰兒，違反規定時也有遭受天譴的危險。上述這些事例皆描述了對虔誠的父母而言，沒有任何事情能較子女最終得救更重要。不論是何種對兒童嚴格的要求或體罰，其背後的理由總是一樣：他們是爲了小孩好。如一篇中古法國韻文所說的：趁小孩還小的時候打吧，免得將來長大看他上絞刑台。[60]也如卡頓・馬勒所說的「被打總比被詛咒好」。此種觀念可說是傳統清教徒的一種執念。除了兒童的日常生活規範充滿教義，這份力量也延伸到兒童讀物上。英語系新教徒所擁有的《給兒童的禮物》（ *Token for Children*，一六七一到一六七二年），是由一名不信奉英國國教的傳道人詹衛 (James Janeway)寫成，它的副標題清楚說明了書中的內容：「對改革宗教的明確說明，幾位兒童神聖且足爲模範的生命，以及愉悅的死亡。」[61]詹衛用書裡的例子來堅決主張兒童的原罪，並且指出兒童本質的「腐敗」或「悲慘」，只有仰賴改革宗教才能得救。《神曲：嘗試以簡單語言表現以便兒童閱讀》（*The Divine Songs, Attempted in Easie Language for the Use of Children*，1715）的作者是華茲（Isaac Watts），這本書於十八、十九世紀流行於大西洋兩岸，書中同樣充滿了懲罰與痛苦。年輕新教徒早年就閱讀聖經，年輕天主教徒則讀《聖徒傳》（*Lives of the Saints*）：在虔信的地區如布列塔尼，最小的小孩則會在吃飯時大聲朗誦《聖徒傳》。兒童何時接觸並進入信仰的世界，是當代學者感興趣的問題。撇除整個大社會的主流信仰外，父母往往是帶領／主導兒童接觸信仰的領航員。

（四） 死亡是爲了更接近上帝？

對小亨利科倫普而言，死亡並不可怕，因爲他深信他深愛的上帝免除了他所

[59] 同註 54，頁 60。
[60] 同註 54，頁 68。
[61] 培利・諾德曼（Perry Nodelman）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北市：天衛文化，2000），頁 75。

有的罪，而他也就回到了上帝的懷抱。死亡，不是生命的結束，而是生命的榮耀。但對讀者而言，小亨利科倫普的死亡，卻來得如此絕情與諷刺。不解爲何上帝會那麼早就奪走一條如此虔誠熱愛他的小生命？是因爲不忍心再看他受身體病痛所苦，還是死亡對虔誠的教徒而言不是結束而是重生，所以死亡是上帝對小亨利科倫普的一種恩賜？

不管原因爲何，如此一位年幼、善良、成熟、懂事、自律的孩子，生命卻如曇花一現般短暫，讀完不得不令人感慨、惋惜。而這樣的結局安排也不禁讓人產生一種錯覺，那就是再如何完美的孩子，在高栗畫筆下，也還是有著多舛變調的命運。

故事（十二）《綠色串珠》*The Green Beads*

凌晨時，小坦奇的媽媽在叫他去買三便士的麥粉好作晚餐。在半途，他看見一位精神異常的人，向他招手。三個便士從他的手中掉落到街的中央，而那個人正在他的前面。「我看到的是我夢中的小孩嗎？還是，你真的是小柯琳達？」那精神錯亂攪動著頸子上的鏈珠的人這樣說著。「不，我的名字是小坦奇，你說的是我的小姊姊，先生。」他大膽而又禮貌的回答。「她去年秋天因為缺乏營養的而脊椎萎縮去世。」「多麼地令我心痛阿!」精神錯亂的人呻吟著，他的牙齒將串珠的線磨斷，綠色的珠子向四處飛濺，消失在骯髒的雪中。「我是 Baroness von Retting」她說：「你們的外祖母。」於是小坦奇將她帶回住的地方。他母親震驚地看到兒子和一位精神錯亂的人站在門邊，小坦奇的媽媽因而忘了問買麥粉的事情。當她被告知那精神錯亂的人是誰時，她開口說：「我們以為三年前的四月當 *Moon of Valparaiso* 號從港灣隱沒時你也消失了。」「當時，你的兒子在幫忙管理海灘上的救生圈並整夜無功時染上了肺炎；只留下我們每年去他的墓地探望。」「但如果你沒有沉到海底，」她追問道「有沒有可能你的祖母綠項鍊也沒有在那？」「當我

遇見祖母時，」小坦奇插嘴道：「她正在嚼著綠色的珠子，但是項鍊斷掉，珠子飛向四方。」天黑了，所以他們點著蠟燭衝到了街上。他們不斷地尋找著，但是只找到一顆綠珠子，而那是一顆屬於住在前幾條街上一個叫雨果的小男生的彈珠。[62]

（五）是幸運還是不幸？

人生中有多少機率能讓你遇見失散多年的親人？尤其是當那位親人又是位擁有財富的人。小坦奇可說是這麼一位幸運的孩子，因爲他遇到了失散多年的外祖母，而祖母當時身上也確實戴著象徵財富的祖母綠項鍊，只可惜祖母已神智不清，將珍貴的項鍊咬斷而失散在雪地裡。小坦奇的媽媽以爲祖母的出現會爲他們貧寒的家境點亮一線署光，但這剛點燃的希望卻如同祖母身上的祖母綠珠子般，才剛閃耀出光芒，卻又永遠地消失在冰天雪地裡。原本已經不富裕的家庭，又增添了一位精神狀況不好的祖母之後，就如同雪上加霜般，陷入更困窘的境地。

Before he had as yet not go even half-way he saw a disturbed person whose sex was unclear coming towards him while it waved its hands about.

圖 3-2-3

‘ How it knocks my heart!’ moaned the Disturbed Person, its teeth rending the string asunder, the green beads flying in all directions and vanishing into the grimy drifts of snow.

圖 3-2-4

[62]此部分《虔誠的嬰孩__亨利科倫普》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

高栗給讀者一線希望，卻又緊接著潑了讀者一身絕望的冰水。是該慶幸失散多年的親人還活在人世，還是該埋怨怎麼平白又多了一個生活負擔上的累贅？因爲一條祖母綠項鍊的存在與遺失，使得這個故事少了原本應該是重點的主題—尋回親人的美好，有的卻是該如何面對繼續過著貧窮生活的殘酷。或許，悲傷的故事才是人生真實的面貌。

但讓我們先撇開故事結局的不完滿，將目光重新拉回到故事的小主角小坦奇身上。小坦奇在寒冷的早晨獨自一人出外買東西，在這樣天色未明且下著雪的日子裡，他對媽媽的交代沒有一聲抱怨，而當他遇見神智不清猶如瘋子般的外祖母時，他也沒有因爲如此而倉皇逃離現場，相反的他選擇鎮定且有禮貌方式回答這個來路不明且有可能對他造成傷害的人的問題，也因爲他如此勇敢的應對，才能發現這位年長的女性是他們失散多年的外祖母，孩子善良且願意相信人的天性在小坦奇身上展露無遺。

故事（十三）《永記的拜訪》*The Remembered Visit*

> 卓絲拉在她十一歲時的夏天和父母一起出國。…在遊輪上她過著十分無聊的日子，…一天早晨她的父母因著某個原因外出旅行而沒帶著她。在一次與家族友人的聚餐之後，思科波小姐帶著卓絲拉去赴一個約。他們走進一家名為 *le Crapaud Bleu* 的小旅館…，卓絲拉被告知要去見一個過去曾經是一個地位很高而且很有文化的老人。於是高爵先生出現了。…高爵先生問卓絲拉是否喜歡剪報，他說他願意給她看一本有很多漂亮簡報的相本，但是那本本子在他房間的閣樓裡。卓絲拉承諾回家時要寄一些她收藏的信封給高爵先生。…，日子一天天過去。…，卓絲拉忘記了約定。一天一件事情讓她記起了對高爵先生的承諾，她開始在她的房間尋找漂亮的信封。但她在抽屜中的報紙讀到高爵先生已經在她出國之後的那年秋天去世了，她感到非常的悲傷與自責。一陣風吹來將這些漂亮的信封吹到了窗外，卓絲拉看著它們

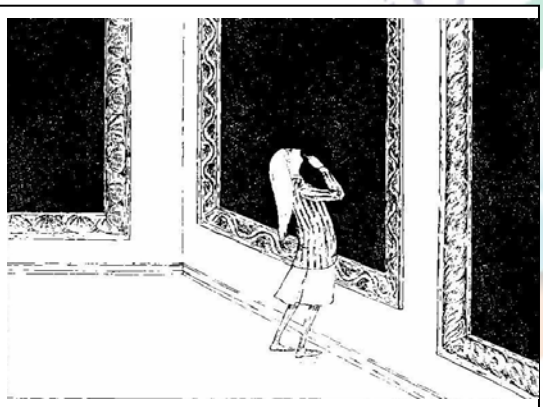
被風吹向了遠方。[63]

There she climbed endless flights of stairs.

圖 3-2-5

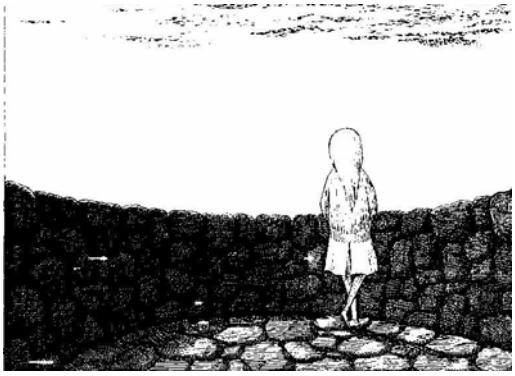
When the weather was bad, she leafed through incomprehensible magazines.

圖 3-2-6



She tried to make out the subjects of vast dark paintings

圖 3-2-7



She was called upon to admire views.

圖 3-2-8

（六）美好的悲傷

故事中的卓絲拉是個極度孤單的女孩，雖然住在裝潢華麗的房子裡，雖然能夠在十一歲時就和父母搭乘遊艇出遊，雖然能夠穿上漂亮精緻的衣服，但是她平日作的事情卻是一個人在遊艇中閒晃、爬著數不清的階梯（圖 3-2-5）、一個人獨

[63]此部分《永記的拜訪》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄二。

自欣賞一幅幅巨大黝黑且不知道在畫什麼的畫作（圖 3-2-7）、一個人獨自望向遠方(圖 3-2-8)、一個人翻看著無法理解的雜誌(圖 3-2-6)、一個人孤單地被出遊的父母拋下。孤單是卓絲拉的命運，也是這個故事的主調，高栗對於如何運用圖來幫忙表達孤單的氛圍有著獨到且精準的掌控力。當畫面中只有主角一人時，我們或許還感受不到孤單的存在，但當主角只能與巨大且無語言的空間互動時，我們就可立即感受到孤單的侵襲；於是爬不完的樓梯、巨大黝黑的畫作、看不懂得雜誌、空曠的天際顯然地都變成了孤單的代名詞。

我們可以看到，圖畫中的卓絲拉總是孤單一人處在富麗堂皇的室內，沒有任何大人或小孩來找她攀談或玩樂，卓絲拉總是安靜地、面無表情地作著「無聊的事」，沈悶、無奈、被忽略、孤單的氣氛到卓絲拉送別父母離去的馬車，被遺落下時的更是被拉至高點。安靜的卓絲拉，沒有流下眼淚與怨言，心裡藏著多深的孤單，沒有人知道。慶幸的是，在命運的巧妙安排下，卓絲拉遇見了願意與她談心與交換彼此珍貴收藏的高爵先生，雖然僅是短短的一個下午會面，卓絲拉卻將這份寶貴的記憶深深埋藏在當時還年幼的她小小的心靈裡。雖然這份承諾沒有如期完成，但相信對卓絲拉而言，與高爵先生的會面是她孤獨的童年回憶中珍貴溫暖的寶藏。

誰說孩子的童年都是喧鬧而快樂的？高栗將一個小女孩安靜孤單的童年記錄在這樣的故事裡，一次偶然與高爵先生的會面，卻成了小女孩心中「永記的拜訪」，由此便可發現小女孩是多麼渴望與成人互動，擁有成人的關愛。值得注意的是，故事中的卓絲拉雖然孤單，但她卻選擇默默地獨自承受這份孤獨，沒有任何一句抱怨或是對身邊的大人有所不滿。隨著時間的飄逝小女孩似乎遺忘了她與高爵先生的約定，但最後她還是記起了這個小小的約定，相信隨風飄向窗外的信紙，一定滿帶著小女孩心中的歉意與感謝，寄予已經離世的高爵先生。孤單的最後終究還是孤單，或許淡淡的悲傷反而更能夠讓人謹記當時的美好。

第三節　大小孩

故事（十四）《金色蝙蝠》*The Gilded Bat*

> 妙蒂被崔皮多雅夫人發現在看死去的小鳥時僅有五歲。崔皮多雅夫人決定收妙蒂為學徒，學習芭蕾。從此，妙蒂就過著一天又一天一成不變、極其無聊的練舞生活。不久之後，崔皮多雅夫人被關進精神病院，…從此她參與許多演出，到各地表演，卻都一直無法成名…，這段期間，妙蒂的父母只到後台探望過她一次。直到一位男爵邀請他加入他在歐洲最有名氣的芭蕾舞團，並將她改名為馬瑞菈。瑪瑞菈一下子變得很時髦、神秘，她的標誌就是是穿著一套有著金色蝙蝠羽翼的舞衣，她一下就成為當時最出名的芭蕾舞伶…，但是瑪瑞菈的生活卻還是一樣的無聊。有一回她被邀請至國外參加貴族的慈善表演，沒想到在飛行的途中，一隻黑色大鳥飛進了飛機的螺旋槳，飛機墜毀，而她正如日中天的生命也就此殞落。[64]

(一) 翅膀的意象運用

當妙蒂還是個五歲小女孩時，崔皮雅夫人就替她決定了人生的志業—成爲一位出色的芭蕾舞伶。也因如此，芭蕾舞者的生活對妙蒂而言，總脫離不了沈悶、無聊與一成不變。儘管後來她成名了，但再多的金錢、掌聲、名望卻填不滿她心中的孤單與空虛，沒有人能拯救她脫離芭蕾舞者的身份，直到她生命的結束。

故事的開場，描述當妙蒂被崔皮雅夫人發現時，她正在觀看一隻死去的小鳥，而死去的小鳥也正隱隱寓言著妙蒂的一生—不能自由飛翔於天際。小鳥有著翅膀，所以能飛翔；天使有著翅膀，所以能自由穿梭人間與天堂；傳說中仙境裡的神獸往往也有著一雙翅膀。但，某些邪惡的生物也有著翅膀，如蝙蝠、吸血鬼、

[64]此部分《金色蝙蝠》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄二。

惡魔…等，所以翅膀給予人自由、希望、權力、成功、卻又神秘、邪惡…等雙重意象。《金色蝙蝠》中妙蒂因穿著金色蝙蝠羽翼的舞衣而一夕成名，但她的生活卻也因此變得神秘、複雜、墮落；故事中男爵告訴妙蒂唯有藝術是最珍貴的，但圖畫中男爵卻將手猥褻地放在妙蒂的腿上，從此之後，妙蒂走到哪都跟男爵在一起，含蓄描述出妙蒂與男爵間曖昧情色的男女關係。成名之後，妙蒂在眼睛周圍畫上黑色的眼線，看似時髦，卻也如同一張保護面具；外界看來她已成功地成爲一爲出色的芭蕾舞伶，她的生活應該也就如同飛上枝頭的鳳凰令人羨慕，但事實上妙蒂卻感覺生活還是一樣地冗長而乏味，金色蝙蝠羽翼雖帶給妙蒂成功卻也抹去了她改變自己命運的希望與自由。故事的最後，一隻黑色大鳥「意外」地飛進妙蒂搭乘的飛機，結束妙蒂的生命，高栗在此將翅膀的意象推至最高點，諷刺、俐落卻又巧合地結束妙蒂索然無味的一生，與故事開頭死去的小鳥意象相映。

故事（十五）《薰衣草舞衣》*The Lavender Leotard*

作者把紐約芭蕾舞團五十季以來的演出介紹給他幻想出來的兩位年幼且看不出來年齡的遠房親戚。介紹方式是以小孩舞者於排練或表演時的對話爲主，內容爲一連串對芭蕾舞團以及舞者關於表演方式、肢體舞蹈動作、曲目、戲劇內容、服飾、舞台場景、觀眾反應…等的芭蕾演出相關細節之批評與感觸。筆者摘選部分對話內容與圖畫如下[65]：

[65]此部分《薰衣草舞衣》故事的部分摘要，中文部分為筆者自行翻譯成。

You know what? I forgot your feather.

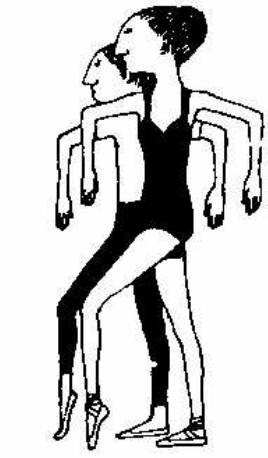
妳知道嗎？我忘記了妳的羽毛。

圖 3-3-1

I warned you not to get them tickets before row R.

我警告你不要給他們 R 排前面的票。

圖 3-3-2



One of us is no longer with the music.

我們其中之一已經沒有跟上音樂了。

圖 3-3-3

Now we lose one another hopeless among eight members of the crops.

我們在只有八個人的觀眾表演中絕望地失去彼此。

圖 3-3-4

NTTU Library

You can be Benno, the Prince's Friend,

and catch me just before I hit the floor.

你可以成為貝諾，王子的朋友，而且在我觸地前接住我。

圖 3-3-5

I didn't recognize you for a moment.

我一下子認不出是你。

圖 3-3-6

Let's see-he didn't do his first variation, and she didn't do her second one;

Barbara did the fifth instead of the forth, and Carol substituted for Linda,

and Susan wasn't there at all, but then was…?

你看，他沒有完成第一次的動作變化，而她沒有完成她第二次的；芭芭拉作了第五次的但是沒有作第四次的，而且卡羅替換成琳達，蘇珊根本沒在那，而且…

圖 3-3-7

I can hardly wait for the fall season, cant you?

我等不及秋季的演出了，你呢？

圖 3-3-8

（二） 戀戀芭蕾

高栗對芭蕾的瘋狂熱愛不僅僅表現在生活中，也呈現於作品裡。「芭蕾元素」可說是高栗圖畫作品的重要特色之一；我們看見畫著黑色眼線獨特又時髦的芭蕾舞者與穿著各種樣式緊身芭蕾舞衣的小孩、帶有超現實派風格的舞台場景布置、與芭蕾舞者的各式舞蹈動作。另外，我們還聽見高栗對構成芭蕾舞劇種種細節之獨到見解。《薰衣草舞衣》是一篇作者表明地將芭蕾介紹給小孩的故事。但與其說是將芭蕾介紹給孩子，倒不如說高栗趁此機會大肆發表他長期觀看芭蕾舞劇的心得與感觸；關於舞者之間的默契與舞蹈動作的要求，舞劇的場景、服裝、音樂、內容，每一季演出的劇碼規劃，觀眾的種種反應……，高栗以他實際參與芭蕾舞劇編劇、場景布置、服裝設計的實際經驗，以圖畫的方式帶領讀者進入「高栗的」芭蕾世界。

芭蕾舞十分強調舞者肢體的柔軟與延展性。對於每個芭蕾基本動作：站、蹲、顛腳、旋轉、小跳躍步、大跳躍步、跳躍旋轉……，芭蕾舞者總是需要反覆地一

再練習，才能達到標準，也才能呈現出優雅、精緻的律動美感。直挺的背脊、放鬆且優雅的面容、併攏緊貼的雙腿與張開呈現一百八十度的雙腳，是芭蕾舞者開始學習跳舞時就要求的站姿，但從最簡單的基礎站姿中，就可以體會芭蕾舞蹈所呈現的優雅之下其實是極爲嚴格的精準。當舞者從單人變成雙人或是群舞時，舞伴間的默契與群體舞蹈動作的一致性，也是身爲芭蕾舞者的一大考驗。也就是因爲養成一位傑出的芭蕾舞者是如此地不容易，所以在故事中，我們聽見了小芭蕾舞者對於芭蕾的種種小抱怨；除此之外，藉由孩子的口，也透露出高栗對不同芭蕾舞劇服裝、舞台背景的熟稔與專業。

（三）穿芭蕾舞衣的「大小孩」

《薰衣草舞衣》中的小孩，是穿著芭蕾舞衣練舞的孩子，也因爲如此，他們與一般印象中活潑調皮的孩子顯得有些不同；他們不苟言笑、嚴肅的指出對方舞蹈上的缺點，他們對服裝、舞台、音樂、劇碼有著專業的素養與堅持，他們嚴厲地批評其他的舞團，他們還會互相指責、警告提出不可犯的錯誤。這樣的小孩，有點像大人，而且還是嚴苛的大人。

不禁試問，跳芭蕾的孩子都是這樣嗎？還是，這是孩子對芭蕾專業、熱忱的表現？是孩子演出芭蕾，還是芭蕾塑造出如此這般的孩子？以上的問題沒有一個標準答案，但可以確定的是，高栗以孩子爲發聲筒，將芭蕾中嚴肅、理性、嚴格、精準的精神取代原本屬於孩子淘氣、失序、好玩、無法集中注意力、童言童語的特質，讓這群正經八百跳芭蕾的小孩莫名地呈現出一股「笑」果：幽默中有著真實，真實中有些戲謔，戲謔裡又藏著辛辣的諷刺。

第四節　小結

孩子的天性是什麼？或許在提問之前，我們應該深思，是誰定義了孩子的天性。孩子的天性，雖一部份爲孩子本身特質的展現，但要爲其展現的行爲訂下名稱，也還需經過成人來解讀。

若單純由字面來解釋孩子，中文常用的「兒童」、「孩子」、「子」、「童」或「幼」，其涵義最少可包含三個層面[66]：第一層意義，代表人生階段的起始，也是狹義的指年齡、身材均小，從剛出生幾個月到幾歲的「孩子」。第二層意義代表的是一種社會地位；如父子中的「子」和以大人或長者相對的「小子」。這層意義就跨越了年齡與心智的藩籬，可代表著身爲人子卻不同年齡的成人與泛指權力相對較弱或低下階層的人。第三層意義指的是一種包含著抽象意涵的兒童精神，一種「童稚情懷」。例如擁有如小孩般純真、熱情、無心機的「精神特質」，或「像孩兒似的」心情性格，可說爲一種「純真童稚」的存在狀態，是廣義的孩子。

若由第一層意義來思考，因爲是人生階段的初始，所以其身理與心理所展現的天性是稚嫩、純真、脆弱、需要人保護、養育、知識上還是懵懂無知的。第二層意義，代表孩子的弱勢、需聽從長者指揮、沒有選擇的權力。第三層意義則可說是成人對孩子時期所保有的童心稚情的一種愛慕與追思。

故事中野獸寶寶所展現的惡，是高栗爲將其「野獸化」而特意構想出的誇張，我們或許可以提出寶寶是否有著與生俱來之「獸性」，但除此之外，我們也不可忽略故事中成人角色所傳遞的人性之惡。當野獸寶寶的行爲無法被成人所約束與掌控時，成人的表現又是如何？成人很自然的想要約束兒童的行動，因爲他們不想被打擾或激怒，因此想盡一切辦法讓小孩變得更聽話。[67]但成人忘了人都是感情的動物。感情和人體一樣，同樣是與生俱來沒得選擇的。人有時會笑個不停，有時又會不覺地哭了起來，至於氣憤則是最具爆發力的感情。從強壓狂亂宣洩的

---

[66] 此處「兒童」一詞所代表的三種意義層面說，是參考《童年憶往》中熊秉真的分類方式，見其書頁 24。

[67] 李南衡著，《人吃人真可怕呀》（台北市：皇冠，1990），頁 10。

情感，身體就會不自主地顫抖起來的情形知道，感情和身體是緊密相連的。有人指出現代人具有「頭大身體小」的畸形觀念，只知強調知性的觀點，並表示強烈的情感宣洩是不適當的，要懂得控制自己才是對的。還有人認爲把情感表現出來是很難看的事。因此，那些喜歡「活潑開朗孩子」的大人於是有一種強烈排拒孩子憤怒或悲傷的傾向；他們要求孩子「不可以哭」、「不可以無理取鬧」，希望孩子總是一副活潑快樂的模樣。但試想，如果孩子就像「整年都是好天氣，天空都不下雨」的情況一樣，又會是什麼模樣呢？哭泣也好，憤怒也好，對孩子的成長來說都很重要。成人都忘了，只有在體驗人的各種情感之後，才會有豐富的人生，而憤怒的情緒需予以宣洩，才能夠讓情感得以恢復平靜。

日本教育學者河合隼雄認爲，憤怒有時會具有展開新關係的力量，而當孩子們急欲展開自己的世界時，憤怒的情感就會產生。[68]生氣與憤怒或許是兒童早期最常表現的一種情緒反應，當兒童需求未能獲得滿足，或是感受到危險，以及認爲某件事情不合理的時候，他就會產生憤怒。[69]雪登・凱許登說，兒童經常會幻想因爲表現出「罪惡」的特質而遭受到遺棄，或是遭致更恐怖的後果，所以他們飽受威脅。但是要永遠都很乖，實在又很困難，因爲他們經常會不由自主的受到連自己都無法了解的天性控制。[70]所以，孩子的憤怒或是作惡，其動機不見得都是無理取鬧，成人應對孩子憤怒、作惡、欺騙等壞情緒表現的背後原因有所洞察，才能適時地幫助孩子走出惡的漩渦。

若《野獸寶寶》代表著還未受成人形塑、控制的野孩子，那麼《虔誠的嬰孩—亨利科倫普》則可視爲被成人管教「成功」或甚而「過當」的孩子範例。這個故事可說是高栗對兒童歷史洪流中虔誠信仰上帝的孩子身影，作了最真實的見證。因著宗教因素，小亨利科倫普從小便過著充滿紀律的清教徒生活，沒有孩子淘氣愛玩的本質，有的卻是一顆虔誠而堅定信仰上帝的心。這般的孩子，若說像成人，

[68]河合隼雄著，唐一寧譯，《孩童的個性表現____童年之惡》（台北市：理得，2005），頁 36。

[69]蒙特梭利著，李田樹譯，《童年之密》（台北市：及幼文化，2000），頁 86。

[70]雪登・凱許著，李淑譯，《巫婆一定得死》（台北市：張老師文化，2001），頁 37。

還不如說是像連成人都遙不可及的聖人。亞里斯多德認爲，只有處於盛年的男人才能正確地判斷其他人，青年人容易輕信，而老年人疑心太重。在他的兒童觀念中，兒童（這裡所指的兒童一般都是指男性）「之所以重要並不是因爲他是兒童，而是因爲他有潛力。」另一方面，對於日耳曼哲學家里希特（Jean Paul Richter）來說，兒童的世界蘊含著未來，就像摩西在應許之地的入口，我們只能看，卻無法進入」。浪漫主義者將兒童理想化成一種上帝祝福的生物，終其一生，童年是靈感的來源。因此，會有如故事中小亨利科倫普這般孩子的產生，我們絕不可忽視成人對孩子思想與行爲所施予的力量，與其效果之驚人。成人一方面要求孩子需保有成人般的成熟與規矩，一方面卻也冀望著孩子保有赤子般的氣質與心地。成人很容易地將自己所欠缺、所冀望的，讓孩子來完成，但卻忘了問孩子的感受。

《愚蠢的玩笑》與《打油詩》，則是針對孩子惡作劇的本性提出解釋，並換個角度看兒童「作惡」之時所具有的創造力。《薰衣草舞衣》則是高栗藉由孩子的形象，來傳達他對芭蕾所產生之種種見解。衝突卻又諧趣的是，高栗讓原本芭蕾演出所注重之細節，藉由孩子之間的對話來凸顯，使得童言童語頓時變調成冷嘲熱諷，孩子與成人的形象因此重疊而產生衝突，穿著芭蕾舞衣「小大人」，於是活躍鮮明於高栗所設計的芭蕾舞台上。

高栗的圖畫書中，孩子所展現的性情與面貌並非刻板而固定的：孩子可以脆弱易折，也可以是勇敢固執的；可以是淘氣頑皮，也可以是成熟穩重的；可以是純真善良，也可以是尖酸事故的。而這如此多樣的孩子畫像，不也正一一映照、對應著故事外現實生活中的孩子們。不同的國度，不同的會結構，不同的文化素養可孕育出不同的兒童與童年，兒童與童年於是被理解成一種社會建構物；換句話說，「兒童」與「童年」在不同的社會裡有著不同的被對待、理解、養成的方式。兒童的不成熟是生命的生理事實，但是如何理解不成熟以及如何賦予其成長的意義則是文化的事實。所以，孩子真正具有的天性與後天養成的天性與成人有著密不可分的關係。因此我們是否對孩子應具有一層新的解讀，放下教導孩子的長鞭，讓成人與孩子之間並非絕對的相對，讓每個孩子擁有其自然的多樣本性。

若有此領悟，或許可以帶給兒童另一種地位，也留給成人一份純真和解放。

NTTU Library

第四章　孩子的死亡

第一節　死小孩

故事（十六）《死小孩》*The Gashlycrumb Tinies or, After the Outing*

A is for AMY who fell down the stairs	A 從樓梯上摔下來的 AMY。
B is for BASIL assaulted by bears	B 遭到大黑熊圍攻的 BASIL。
C is for CLARA who wasted away	C 憂鬱憔悴的 CLARA。
D is for DESMOND thrown out of a sleigh.	D 從雪橇上滾下來的 DESMOND。
E is for ERNEST who choked on a peach.	E 吞桃子噎到的 ERNEST。
F is for FANNY sucked dry by a leech.	F 遭水蛭吸血的 FANNY。
G is for GEORGE smothered under a rug.	G 悶死在地毯裡的 GEORGE。
H is for HECTOR done in by a thug.	H 被綁匪撕票的 HECTOR。
I is for IDA who drowned in a lake.	I 跌入湖裡的 IDA。
J is for JAMES who took lye by mistake.	J 喝到鹼水的 JAMES。
K is for KATE who was struck with an axe.	K 遭到斧頭砍到的 KATE。
L is for LEO who swallowed some tacks.	L 吞入大頭釘的 LEO。
M is for MAUD who was swept out to sea.	M 遇到大海嘯的 MAUD。
N is for NEVILLE who died of ennui.	N 整天在家裡無聊死的 NEVILLE。
O is for OLIVE run through with an awl.	O 玩錐子遇刺的 OLIVE。
P is for PRUE trampled flat in a brawl.	P 被發酒瘋的人踩扁的 PRUE。
Q is for QUENTIN who sank in a mire.	Q 身陷泥沼的 QUENTIN 。
R is for RHODA consumed by a fire.	R 被火紋身的 RHODA。
S is for SUSAN who perished of fits.	S 抽搐痙攣的 SUSAN。
T is for TITUS who flew into bits.	T 打開炸彈客包裹的 TITUS。
U is for UNA who slipped down a drain.	U 失足跌落陰溝的 UNA。
V is for VICTOR squashed under a train.	V 被火車輾過的 VICTOR。

W is for WINNIE embedded in ice. W 在冰河裡結凍的 WINNIE。

X is for XERXES devoured by mice. X 老鼠群啃噬的 XERXES。

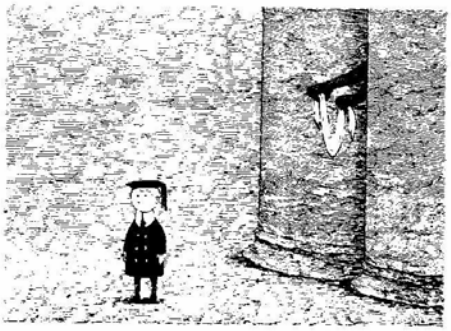
Y is for YORICK whose head was knocked in. Y 一頭撞柱的 YORICK。

Z is for ZILLAH who drank too much gin. Z 酒精中毒的 ZILLAH。[71]

英文字母 A~Z，分別代表著 26 個命運相同的孩子。他們共同的命運，就是死亡，只是，死的方式不一樣罷了。高栗以英文字母順序作爲 26 個孩子名字的發想，接著讓這 26 個似乎不相干的孩子，以 26 種不同的方式死去。每一個孩子都可成爲一個故事的結束或開始，但高栗沒有這樣作，反而將這 26 啓「兒童死亡」事件串連，成爲一個故事。

嘗試將故事中的英文文字單獨抽離，不難發現這 26 組句子，竟可展現出如詩一般的趣味性；A~Z 英文字母的順序清楚可循外，每兩句一組，其句尾最後一字的皆有安排巧妙的押韻。

值得注意的是，整篇故事沒有成人角色的出現，每一個孩子，皆是在沒有大人的陪同（或陪伴）下死去，唯一一個有可能是成人角色的出現，是在 H is for HECTOR done in by a thug 頁面中，那隻在兩根柱子中間出現，拿著勒巾的那一雙手。（圖 4-1-1）



H is for HECTOR done in by a thug.

H 被綁匪撕票的 HECTOR。

圖 4-1-1

[71]高栗（Edward Gorey），著陳佳慧譯，《猶豫客》（台北：小知堂，2005）。

（一）是「意外」，還是「故意」使得孩子死去？

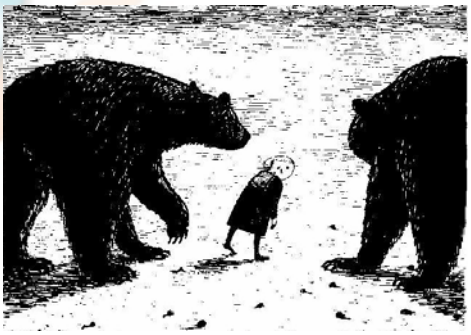
我以很多孩子為主角，因為他們是脆弱的。[72]

Edward Gorey

孩子是脆弱的，所以他們需要大人的保護，否則，他們將時常處於危險的境地之中。《死小孩》的故事讓我們感受到，如果沒有大人的陪伴，或者說是監視，孩子是很容易死去的。在家中，他們有可能從樓梯上摔下(圖 4-1-2)，有可能喝到有毒的水，有可能鑽進地毯裡窒息，有可能爬到高處拿東西摔死，有可能吃東西噎到，有可能因爲玩火而被火紋身，有可能誤食大頭釘…，當他們單獨遊蕩在外，又有可能跌入湖中，被野獸攻擊(圖 4-1-3)，從雪橇上摔下來，遇到大海嘯，被火車輾過…。所以，不論是在家還是離家，當孩子一個人時，會因爲他們的調皮、好奇、貪玩、不小心等種種「孩子氣」的因素，都會導致他們意外地死去。但故事要告訴我們的僅僅是這樣嗎？

.A is for AMY who fell down the stairs

圖 4-1-2



B is for BASIL assaulted by bears

圖 4-1-3

[72]出自 Simon Henwood , “Edward Gorey ,” selected & edited by Karen Wilkin, *Ascending Peculiarity.* (San Diego, Harcourt, Inc., 2001). P.120

只是要警告大人要多留心身邊的孩子，少讓他們單獨一人？另外，還要警告小孩，不要單獨出去玩，不要淘氣地作一些危險的事情？讓我們再仔細看看，故事中除了發生「意外」，還有哪些因素，會導致孩子死亡；憂鬱憔悴而死的 *CLARA*，遭斧頭砍到的 *KATE*，整天在家裡無聊死的 *NEVILLE*，被發酒瘋的人踩扁的 *PRUE*，被綁匪撕票的 *HECTOR*，打開炸彈客包裹的 *TITUS*，被老鼠啃噬的 *XERXES*，一頭撞柱的 *YORICK*，與酒精中毒的 *ZILLAH*。

爲什麼 *CLARA* 會憂鬱憔悴而死？是自己玩斧頭被砍到，還是有人將 *KATE* 砍死？*NEVILLE* 爲什麼會可以無聊到死去？是誰踩扁 *PRUE*？是誰撕票 *HECTOR*？是誰寄炸彈給 *TITUS*？*YORICK* 爲什麼會想自殺？*ZILLAH* 爲什麼會想酗酒，而且沒被阻止？*XERXES* 爲什麼會被老鼠啃噬而沒被拯救？

是誰讓這些孩子死去？是高栗？是孩子自己？

高栗在故事中，沒有直接告訴讀者是誰殺了這些孩子，只是單純地陳述發生在孩子們身上一件件悲慘的事件。故事還沒開頭就已經結束。意外，固然會造成孩子的死去，但因成人的長期忽視、漠不關心、甚至有意圖的想要致孩子於死地，或者導致孩子想自殺，種種大人們的不當行爲，比起發生在孩子身旁的意外事件，更引人感到一股直逼人心的殘忍、黑暗、醜陋、驚聳與暴力。所以，「死小孩」們，到底要傳達什麼訊息給我們？

孩子因意外事故而死亡的案例，自古以來便常有所聞。因此，當大人們沒有時間陪伴在孩子身邊，但又爲了確保小孩遠離危險，就會以恐嚇的方式來達成目的。人種學家詹內普（Arnold Van Gennep）曾主張法國教育的特點就在於仰賴一種大人給小孩的畏懼感[73]。不過，現在看起來，這似乎是所有父母養育孩子的共同特徵。他認爲，至少在十九世紀教育與兒童心理學產生衝擊之前，父母就已經開始使用「超自然的故事」來恐嚇孩子了。恐嚇的故事，可以至少讓孩子對於外面未知的環境，產生一些畏懼與警戒。對於一些忙得不可開交的大人來說，用些可怕的生物來嚇唬小孩達到警告的效果，似乎是一種合理的作法；因此，井邊常

[73] 同註 54，頁 79。

有仙子和妖怪躲著，半夜野外會有狼人會四處走動，不要隨便幫陌生人開門，會有吃小孩的虎姑婆出現，而《小紅帽》就因此成爲了一則「警告的故事」，因爲森林裡藏著會吃人的狼。這麼看來，高栗的《死小孩》可說是集許多「恐嚇故事」之大成，但這裡高栗式的恐嚇並沒有製造「假想敵」來驚嚇小孩，而是直接讓小孩、大人看見—如果這樣…就會死！如此直接了當的呈現出導致孩子死亡的原因，如此重複再重複、一而再、再而三地出現相同的主題—死亡的孩子，故事的創作手法，乍看之下，是「意外」導致孩子的死亡，但仔細追究，意外之中卻含藏著作者許多的「故意」；故意都挑選孩子爲主角，故意讓孩子的名字開頭有著字母排列的順序，故意讓孩子單獨一人，故意讓孩子遇到危險，故意讓遇到危險的孩子皆難逃死亡的命運。

在《談幽默的說說寫寫》一書中，將這種「故意」（或重複）呈現黑暗、暴力、死亡、怪誕荒謬的嘲諷創作手法，稱之爲「黑色幽默」[74]。也因著故意（重複）的創作技法，使得原本孩子死亡的主題增添了些許滑稽與戲謔感，降低了現實的殘酷，但另一方面，卻也充斥著對成人的諷刺、不滿、與譏笑。

（二）另類字母書

高栗以英文字母 A~Z 作爲創作發想的作品，除了《死小孩》之外，還包含了《就是動物園》*The Utter Zoo*、《致命藥丸》*The Fatal Lozenge*、《中國尖塔》*The Chinese Obelisks*、與《華麗的鼻血》*The Glorious Nosebleed*。在上述這些作品中，A~Z 可以作爲名詞的開頭，如《就是動物園》裡的各個動物名稱：**A**mpoo、**B**oggerslosh、**C**runk…，或是在《中國尖塔》中 A 代表的是一位正在走路的作家（**A**uthor）、B 代表著一位向這位作家攀談的無聊人士（a **B**ored）、C 指的是這位作家看到的一個沾滿灰塵的帳棚（**C**anvas）…。另外 A~Z 也可以當成副詞（形容一種動作狀態），如《華麗的鼻血》中在林間漫無目的地（**A**imlessly）的女孩、不懷好意（**B**alefully）盯著孩子們看的怪物、被粗魯地（**C**lumsily）端上桌的布丁…。高

[74] 李慕如著，《幽默的說說寫寫》（高雄縣：瑋晟，2000），頁 35。

栗式的字母書不像坊間的字母書單純地教人認識以 A~Z 開頭的簡單單字，他靈活地運用英文字母順序的關係，將一個個猶如天馬行空的事件串連起來，讓看似無關卻又有著相同元素的事件組成爲一個故事，確實有趣也充滿創意。

NTTU Library

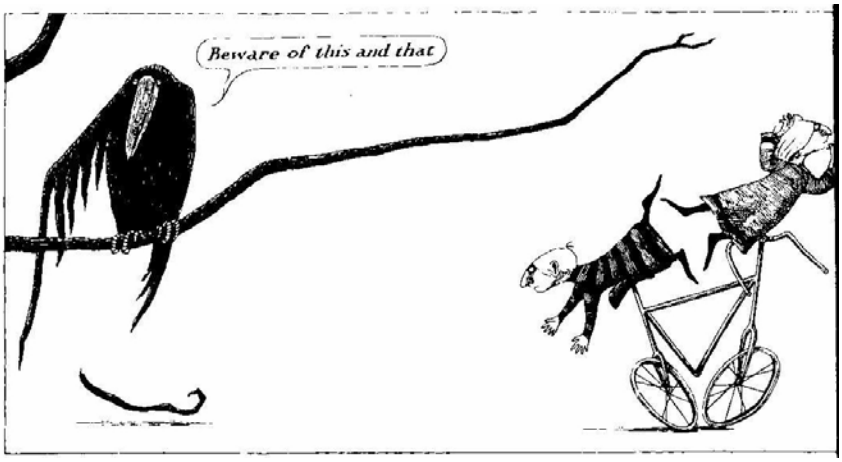
第二節　踏上死亡旅程的孩子

故事（十七）《單車記》*The Epiplectic Bicycle*

序言：過了星期二還不到星期三的這一天。

安布蕾和約伯特拿著木槌嬉鬧追打。此時，圍牆後方傳來怪聲！一輛沒有人騎的單車滑了出來。兄妹倆搶著要將單車據為己有！（單車說：手下留情阿！）直到兩人都累得不支倒地；約伯特先爬了起來，並跳上坐墊！（約伯特說：哈！）安布蕾只好坐上把手，然後滑出大門。（安布蕾說：耶！）他們差點撞倒樹！（他們同聲說：笨手笨腳）有一隻大鳥棲息在樹上。當他們經過時，大鳥正喃喃自語。（大鳥說：凡是要小心阿！）沿途有許多蕪菁田。但是季節不對，所以他們什麼也沒看到。可怕的暴風雨來襲！他們差點被閃電劈到！閃電接二連三來襲！（約伯特說：完了！）（安布蕾說：唉吆！）風雨過後，安布蕾發現她遺失了十四雙黃鞋子。（安布蕾說：真討厭！）約伯特則是將斑點毛背心搞丟了。（約伯特說：見鬼了！）他們騎到一處狹長的水坑附近。突然一隻鱷魚出現在他們面前；安布蕾朝鱷魚的鼻尖一踢，鱷魚就斷氣了。他們拐錯了彎，轉眼進入一間大穀倉；裡面黑漆漆的，伸手不見五指；當他們從另一頭出來時，穀倉也坍塌了。他們朝著一大叢灌木林前進！三兩下吃掉了大部分的野莓！他們回到家，放眼望去，卻只看到一座方尖碑。上面記載這做方尖碑是一百七十三年前為了紀念他們而設立的紀念碑（約伯特說：好奇怪喔！）（安布蕾說：那是什麼意思阿？）；單車回應了最後一句話後，立刻解體！（單車說：的確！）[75]

[75]此部分中文翻譯取自高栗（Edward Gorey），著陳佳慧譯，《單車記》（台北：小知堂，2005）。



who muttered as they went by.

當他們經過時，大鳥正喃喃自語。

圖 4-2-1

Embley kicked it on the end of its nose, and it expired.

安布蕾朝鱷魚的鼻尖一踢，鱷魚就斷氣了。

圖 4-2-2

（一）一趟一去不復返的旅程

如果有一天讓你遇到一輛自己會動的單車，你會不顧一切地騎上它去冒險，還是逃之夭夭？如果你是大人，答案或許有可能是後者，但如果你是小孩（不是

老小孩、也不是大小孩），我是指你是真正的小孩____那個有勇氣冒險闖禍的小孩，那麼你一定不會放過這千載難逢的大好機會。故事中的安布蕾與約伯特就是這樣的孩子。他們爭先恐後的坐上單車，並展開了一段奇異的旅程；旅程中好幾次都讓他們命喪黃泉，但他們都化險爲夷，只不過掉了一些東西；如安布蕾的十四雙黃鞋子和約伯特的斑點毛背心。但是，旅程的終點，卻讓他們看到紀念他們早在一百七十三年前死去的石碑，更詭異的是，當單車開口確認這石碑上所描述的是事實時，就應聲瓦解了。那麼，約伯特與安布蕾死了嗎？他們也會像單車般應聲瓦解嗎？高栗沒有直接告訴我們答案，只留下無限想像的空間。

（二）趣味橫生的構圖

《單車記》的開場，乾淨的畫面讓讀者的一下子便可聚焦在兩位穿著優雅條紋衣但卻戴著黑色眼罩的孩子身上，他們正拿著木槌追打著對方，安布蕾甚至跳躍而起來垂打約伯特。爲什麼他們要戴著黑色的眼罩呢？裝神秘？還是他們有特異功能？沒有人知道。但這樣的裝扮，的確令人印象深刻。不久，神奇的單車出現了，他們爭相恐後的想坐上單車，但有趣的又來了，他們可不是規規矩矩地坐在單車的椅墊上，約伯特站在椅墊上而安布蕾則是坐在單車的把手上兩手舉得高高的，兩人如同正在特技表演。於是，隨著單車的不斷前進，讀者便可看到他們兩人是如何純熟地駕駛著這輛單車，更神奇的是，他們還可以逃過一場又一場的災難…，甚至連大鱷魚也不是他們的對手，當牠被安布蕾踢了一下鼻尖，竟然四腳朝天地躺在地上時（圖 4-2-2），觀眾就再也忍不住笑意地撲嗤笑了出來。時而驚險時而安定，不按牌理出牌的劇情加上誇張逗趣的畫面，使得《單車記》瀰漫著一股天馬行空的幽默與勇往直前的冒險精神。

（三）另一未返的旅程《手搖車—黑妞再現》

同樣是一趟奇異的旅行，在高栗的作品《手搖車[76]—黑妞再現》（*The Willowdale Handcar; Or The Return Of The Black Doll*）中，則是描述山姆、哈利和艾德娜三人從柳谷出發，搭乘手搖車展開了一連串如夢般的神秘旅程。一路上他們三人經過「假角」、「克蘭普頓」、「西灣」、「奧秘」等小城鎮，目睹許多怪異現象；如正在燃燒的房子、豎立在懸崖旁的別墅、被人當作郵包掛在吊鉤上的嬰兒、被綁在鐵道上的奈莉[77]、在風雨交加的夜晚爬上堤防的鬼鬼祟祟陌生人、穿著襯衫的提多・W・流水帳先生跳進「無跡可循」的大沼澤裡……。他們也參觀許多奇怪的地方；如因一場神秘爆炸而變成廢墟的釀醋場、位於「酸辣醬瀑布」的墓園，在墓園中發現哈利家族母親的墓碑…，故事的最後，他們三人進入了「鐵山隧道」裡，卻再也沒有從隧道的另一頭出來。整個旅程充滿神秘、有趣、荒謬、懸疑的色彩，故事的結尾則遙遙呼應故事開頭的序言：後來，有人發現一枚金戒指，上面刻著樹葉、葡萄等圖案，內側刻有鐵山與 *D.M.G.*的字樣，後者是「*Don't move, Gertrude*」（別動，格達）的縮寫。

高栗在此故事採用已經遭棄置的藝術形式—也就是默片巨匠巴斯特・基頓[78]式的冷面呈現方式，基頓電影裡的主角都會以一種正經八百、卯足全力地做一些看來合理實際上卻荒謬可笑的行爲舉止。《手搖車—黑妞再現》裡，山姆、哈利和艾德娜三人搭乘手搖車旅行數月，不論經歷季節轉換或是遭遇奇怪的事件，他們都沒有心生「返家」的念頭，反而一無反顧地繼續著他們的旅行，直到手搖車進入鐵山隧道，而他們再也沒有出來。讀完故事後細想；誰會想要坐上一台老舊的、要以人力推動的手搖車來一趟遠行？又有誰會敢不打包行李就出門在外好幾個月？他們途中都不會體力不支或是受餓受凍？因此筆者揣想，或許這些「實際面」不是高栗要煩惱，或是他想要讓主角們煩惱的。高栗直接省略了種種阻礙這趟手搖車之旅的現實因子，讓故事中的角色們輕鬆上路，再給予他們一路的奇光

[76] 手搖車(handcar)，俗稱台車，又稱手搖台車，美國則稱為「手搖車」，是指鐵路上用以檢查路軌或運送工人的四輪無頂車，利用曲柄軸原理，以手搖柄經過支點推動小台車動輪曲柄軸，即可前進後退，是用手搖即可前進後退的台車，台鐵舊山線勝興站，曾提供遊客搭乘。

[77] 故事中的奈莉為艾德那的好友。

[78] 巴斯特・基頓（Buster Keaton 1895-1966，最知名的電影為《將軍號》）

異景，而最重要的是這趟旅程的終點並非安然地返回家園，反而是讓三人神秘地消失在隧道裡，給予讀者無窮的疑問。

（四）解讀高栗式旅行的時間密碼

經歷了一趟神奇的旅行，而當旅人回到現實世界時，才發現人事全非的故事，其實並不少見；美國作家華盛頓・歐文（Washington Irving）的〈李伯大夢〉(“Rip Van Winkle”），故事中的主角李伯生性好流浪，在美國革命前不久，獨自到紐約附近的卡茲奇山狩獵，途中遇到幾名正在玩保齡球的奇怪小矮人。李伯受邀喝下他們的飲料，因此沈睡了 20 年。醒來後回到原來的村子時，發現愛罵人的妻子已死，女兒也已嫁人，而村子已成爲美國的領土[79]。日本童話《浦島太郎》故事中，好心的浦島太郎救了海龜，於是海龜邀請浦島太郎去龍宮玩，但太郎無法相信在龍宮住三天，人間竟然已過了一百年！太郎抱著海龍宮中公主送的玉匣覺得好孤單，因爲家鄉沒有人認得他，也不知道自己要走到哪裡去？於是太郎坐在沙灘上，拿起玉匣順手打開了盒蓋，在這一瞬間，太郎根本忘記公主一再叮嚀的話「千萬不可以打開玉匣」。於是一陣白煙從盒底竄了出來，而當白煙消失時，年輕的太郎竟變成一個駝背、白髮、白鬍鬚的老公公了。而在中國，也謠傳著遊仙境一日等於人間一年的說法。因此，故事中的時間，是可能因爲某種「魔法」而產生暫停、重複、前進到未來或回溯到過去等不同型態，也因著時空的超前或後退，使得故事主角在經歷一段旅程之後卻無法回到「正確」的時空，導致主角的命運產生巨變。

《單車記》中的兩個小主人翁，因著好奇與貪玩的本性，騎上會自行遊走的神奇單車，展開了一趟危險刺激卻又滑稽的旅程。故事中的時間在看似「正常前進」的過程中，卻在結尾拋出原來這趟旅程竟長達一百七十三年！那麼，是在哪個旅行過程中，讓這對兄妹一下子跳躍了一百七十三年？或者換個說法，在哪個關鍵點讓兩兄妹死去，而他們竟不自知，還繼續以「靈魂」完成未竟的旅程？是

[79] 資料來源摘自網路資源：http://news.yam.com/afp/life/200706/20070611368048.html（2007/3/23）

他們差點撞到樹時？還是他們差點被閃電劈到時？或者，是當那隻大鱷魚出現時？還是穀倉坍塌時？

除了上述許多疑問外，還令人狐疑的是，故事的開始沒有交代安布蕾帶著十四雙黃鞋子旅行，也沒有描繪約伯特穿著斑點毛背心，那麼爲什麼故事中會描述他們遺失了這些東西呢？十四雙黃鞋子與斑點毛背心顯然是兩兄妹喜歡的東西，但怎麼會在故事中突然地提及卻又消失不見了呢？顯然地，高栗故意省略了這個事件發生的「時間始末」，只將事件的結局告知讀者，製造突兀、懸疑的氣氛。要讀者自己找答案，一向是高栗說故事的遊戲規則。於是，細心的讀者可以發現這個「遺失事件」的答案早已擺在故事的封面與結尾；那個躺在單車上露出一臉狡頡表情的鱷魚，不正玩弄著那十四雙黃鞋子！

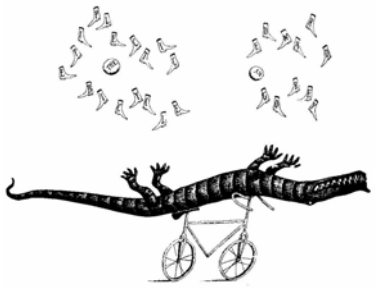


圖 4-2-3
《單車記》封面

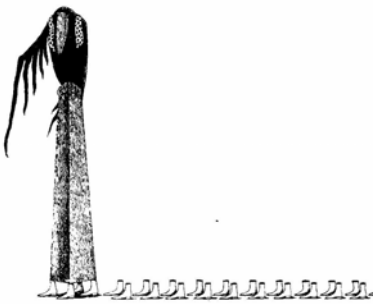


圖 4-2-4
《單車記》封底

還有故事的封底，那隻曾經警告兩兄妹的大鳥，身上不正披著約伯特的斑點毛背心，而石碑的四個角柱竟穿上安布蕾的兩雙黃鞋，後頭還跟著十二雙黃鞋子呢！而這樣的發現，是否又可以斷定是他們偷了十四雙黃鞋子和斑點毛背心？還是這是因爲鱷魚氣不過安布蕾對牠的惡行，所產生的報復行爲？是他們不聽大鳥的勸告，所以大鳥拿了斑點毛背心，讓石碑也諷刺地穿上了安布蕾的黃鞋？一個一個又一個的問號，從翻開故事開始到故事結束一個接著一個地冒出，卻都從未有正確的解答，每個讀者都可以有自己的觀察、自己的推論、自己的答案。

（五）大故事中的小故事

回到關於旅程中的「時間」主題，《手搖車》故事中的時間是以手搖車鐵軌所經過一站又一站不同的城鎮來代表時間的流冉。驚奇的事件隨著手搖車伊伊呀呀地在鐵道上行進而一一上場，時間在此如同直直的鐵軌，只能不斷往前前進，但高栗卻巧妙地將相關連的事件「打散」之後穿插上演，令讀者眼花撩亂卻又似曾相似；如故事中安排的一個角色：奈莉・菲林。角色的出現開始於「奈莉以一張驚慌失色的臉孔出現在頭等廂的車窗前」…，之後便停止了有關她的描述…，「直到後來他們遇到了奈莉的男友槌子手—迪克，迪克問他們有沒有見到奈莉，臉上表情相當沮喪」…，「在『翁克希鎮』愛德娜三人解救了一名被當成郵包掛在吊鉤上的嬰兒，長得竟然像奈莉」…，「在『西灣』和『奧秘』兩站之間，艾德娜三人差點就輾過一個綁在鐵道上的人，結果那個人竟然是奈莉」。…「任憑艾德娜三人苦苦哀求，奈莉仍堅持要在下一個平交道下車，她騎著一輛腳踏車離開」。關於奈莉的故事就這樣穿插出現在《手搖車》的故事中，另外還有許多「可以繼續發展成一個故事」的小事件，也同樣出現在《手搖車》的故事中。所以我們可以這麼說，《手搖車》是個由許多小故事集結而成的大故事，這個「大」故事沿著清楚明確的時間線來發展，但其中包含的許多「小」故事，其時間軸與故事原委卻是模糊不清的。於是，看似顯而易懂的大故事，因著穿插許多沒交代清楚的小故事而顯得神秘、荒謬、處處懸疑。也因爲如此，讀者們才一路隨著手搖車晃到了鐵山隧道裡，一同出不去了！

第三節　慘遭命運捉弄的孩子

故事（十八）《無助的孩子》*The Helpless Child*

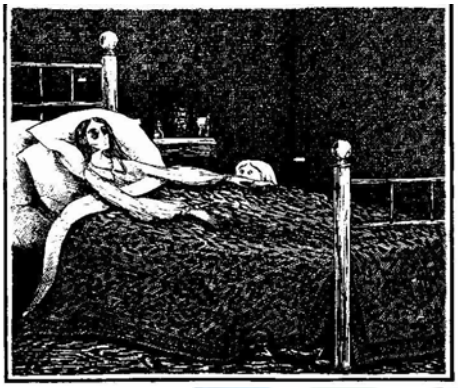
> 夏綠蒂・蘇菲雅出身在一個富有的家庭，她的爸爸是陸軍上校，被派遣到非洲。但是幾個月之後，悲劇發生了，報紙上報導她的爸爸遇害，而她的媽媽也因為過渡悲傷，在不久後也死亡。很快地，夏綠蒂・蘇菲雅被送到一所寄養學校，在那裡她處處受到欺負，於是她逃了出來，但是身無分文的她，很快地就不支倒地…悲慘的是，一位陌身男子將他抱起，賣給了一位住在地下室的酒鬼。酒鬼讓她不斷地做手工花朵賣錢，直至她的雙眼失明，還只讓她喝生水、吃剩餚過日……，漸漸地酒鬼變得越來越恐怖…，夏綠蒂逃到大街上，但是，這時，迎面駛來一輛車將她撞死，殘酷而諷刺的是，開車的人是她謠傳中已經死亡的爸爸，而她的爸爸因她的面貌改變太多，認不出被撞死的孩子，就是自己的女兒，夏綠蒂・蘇菲雅。[80]

（一）節節高升的悲慘

在高栗與 Robert Dahlin 的訪談中，提及《無助的孩子》的靈感是來自一部法國老電影 *L'Enfant de Paris*，電影中的女孩被綁架，但在電影的結尾被贖回[1]。高栗坦言他抽取了此部電影中的種種黑暗情節，並加以改編，完成了這個故事。然這類故事的原型，實有多種版本；最爲人所熟悉的莫過於由法蘭西絲・霍森・柏納(Frances Hodgson Burnett，1849～1924)所寫的《小公主》，以及後來根據這個故事發展成爲卡通的「莎拉公主」與 1995 年的電影版本。雖然每個故事情節發展，多少有些不同，但不變的魔咒是生活在美滿快樂富裕家庭的小女主角，在故事開頭沒多久，就從天堂掉入地獄，過著悲慘不堪、受人欺凌的生活，唯有在故事最

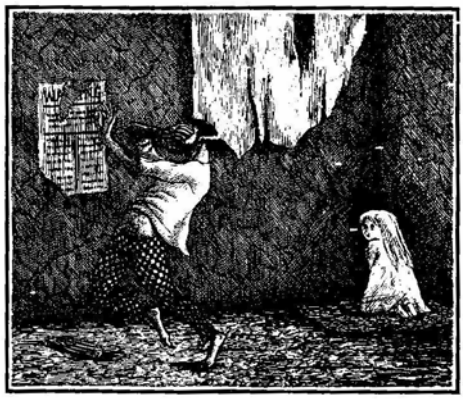
[80]此部分《無助的孩子》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。

後被「未死的」父親拯救，重新回到天堂，留給讀者一絲安慰。但，熟悉高栗創作風格的讀者便知，高栗式的結局鮮少會讓讀者好過；《無助的孩子》中的小女主角所遭受的苦難，比之前所述任一版本還要悲慘，讀者可說是一步步看著小女孩走向死亡深淵；故事中有一幕描述收養小女孩的酒鬼變得越來越恐怖，小女孩瑟縮害怕的躲在牆角，令人不敢也不忍往下聯想接下來會發生什麼事情。節節上升的悲慘命運，重擊小女孩脆弱無助的生命，而最令人欷噓的是，最終吹滅小女孩生命之火的竟是小女孩的爸爸。故事結束，沒有讀者想要的快樂結局，只有極度諷刺的死亡縈繞在讀者心頭。



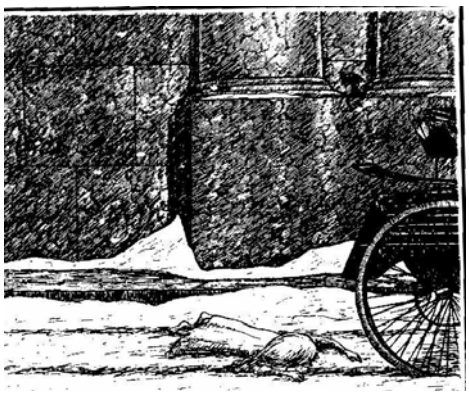
Her mother fell into a decline that proved fatal.

圖 4-3-1



From time to time the brute got the horrors.

圖 4-3-2



She was at once struck down by a car.

圖 4-3-3

She was so changed, he didn't recognize her

圖 4-3-4

（二）尋找複雜線條中的小小身影

翻開故事的第一頁，我們看到了夏綠蒂・蘇菲雅穿著一身雪白的服飾，站在裝潢的富麗堂皇的家中，精緻複雜的圖騰蔓延在壁紙、窗簾、牆上掛畫與沙發上，背景雖然看似複雜，卻更襯托出夏綠蒂的單純與白淨。隨著故事的發展，富麗堂皇的背景漸漸轉換成了陰暗潮濕的地下室，夏綠蒂・蘇菲雅的衣服不再光鮮潔白，而變得破破爛爛，而背景是地下室更讓整體畫面因缺少光線而變得模糊、黑暗，此時小女孩的身影就如同她的命運般，如同快被吹熄的蠟燭。高栗運用縝密的線條讓地下室的陳設雖不明顯，卻也辨識得出，牆面上脫落的壁紙、破碎的廣告文案、遙遙欲斷的桌椅以及橫躺四處的酒瓶。髒亂黑暗的環境中，令夏綠蒂・蘇菲雅小小的身影更顯得脆弱無助，而深淺不一的黑灰色調，猶如濃嗆的煙，一步步地包圍蘇菲雅，也讓讀者跟著一同喘不過氣來。

NTTU Library

第四節　被謀殺的小孩

「我已經在我的書中謀殺小孩很多年了。」[81]

Edward Gorey

故事（十九）《令人厭惡的夫妻》*The Loathsome Couple*

哈洛斯耐德從小就病痛纏身，而夢娜琪的父母則是一對酒鬼…時間消逝，他們都長大成人，哈洛在出版公司工作，但只要趁工作空檔，就會偷取黃色書刊來看。夢娜琪在珠寶公司當櫃臺小姐，一有機會她就將櫃臺上賣的戒指用指甲將寶石的底座鬆開，這樣客人買出去不久，寶石就會不見。…直到有一天，他們倆相遇了，並對彼此深深吸引。三年後，他們在郊外租了一間別墅，並決心開始他們的生命事業__謀殺孩子。三年內，他們共謀殺了四個孩子，他們很享受其中的過程，還將孩子們的死狀拍照留念。但壞人終究必須繩之以法，照片不小心被旁人發現，他們被逮捕，並判定是有罪且精神錯亂的。因此，他們各自分別被關進精神病院，了結餘生。[82]

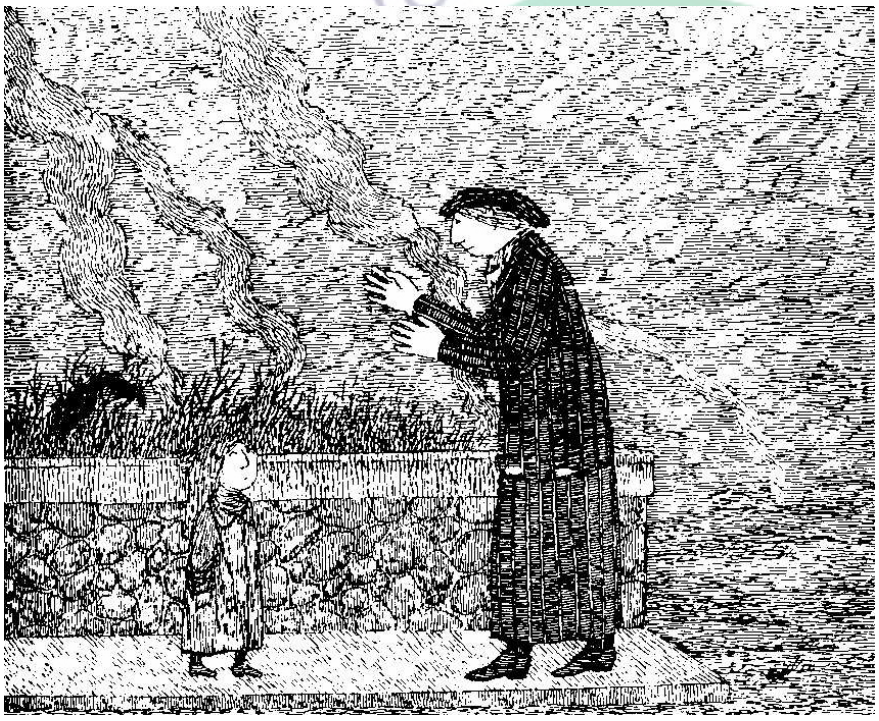
“Moors Murders”《謀摩爾人謀殺案》（1963~1965），爲英國所發生之駭人聽聞的兒童謀殺案。伊恩‧布萊迪（Ian Brady）與邁拉‧辛德利（Myra Hindley）在三年內共謀殺了五名小孩，所幸最後布萊迪與辛德利皆接受法律的制裁。高栗對此當時震驚全國的小孩謀殺案件印象深刻。他說：「不知道為什麼，那個事件好像就烙印在我心裡，那真是一件最令人不愉快的事。」[83]但他又爲何宣稱在他的作品中，他已經謀殺小孩很多年？是玩笑話？還是另種深沈的省思？的確，高

[81] 同註 25，頁 147。
[82]此部分《令人厭惡的夫妻》故事的中文概要為筆者自行翻譯英文全文之後再重新整理而成，詳細原文全文請見附錄一。
[83]同註 25，頁 140。

栗的圖畫作品喜歡挑選小孩作爲主角，並讓他們一一死去。而謀殺，只是讓孩子死去的眾多方法之一。

（一）謀殺小孩的「小孩」

《令人厭惡的夫妻》故事從一對夫妻殺人犯的童年開始描述，他們各自擁有不幸福的童年，而這也導致他們成年之後皆有不良的惡行；夢娜琪喜歡對職業上所碰到的客人惡作劇，而哈洛則是偷竊。作惡的因子，在他們的血液裡竄動著，巧合的是在命運的安排下，他們相遇、相愛，也發現了他們共同的興趣__謀殺孩子。故事中詳細地描述出他們殺害孩子的過程；用洋娃娃引誘孩子，再用各種方法將



Mona lured a little girl named Eepie Carpetrod to the villa with promises of a doll wearing a green satin frock.

圖 4-4-1

孩子凌虐致死，照相留念之後，再好好享用一頓美好的早餐。一如真實社會檔案中的殺人狂，冷靜的辦案手法，冷血地享受殺人的快感與過程。如同小孩玩辦家家酒般，這一對夫妻將小孩當作洋娃娃，只不過他們玩的方式是暴力式的將洋娃娃撕毀、扭斷、分屍，他們樂在其中不覺有何不妥，這一切對他們而言就如同一場遊戲罷了。現實世界中，謀殺孩子的案例，不論古今中外，都有發生，也不足爲奇，但將這樣血淋淋的事件套上圖畫故事書的樣式成爲作品的，卻是少見的。故事的結局是老套的「壞人終將繩之以法」，而非壞人逍遙法外，這或許也是一向不喜歡按照規則走的高栗，對謀殺孩子的殺人犯一種懲罰吧！

NTTU Library

第五節　小結

（一）孩子的死因

孩子的死亡，是高栗圖畫書中關於孩子命運走向的一個普遍現象。除了本章節所討論的四本文本外，本研究包含的十九本繪本中，就有十三本故事中的孩子主角死亡。筆者整理其兒童角色死亡原因與死亡方式，列表如下：

表格一

故事篇名	兒童角色死因	死亡方式
哇果力怪	怪物找上門	被怪物吃掉
昆蟲王	獨自一個人玩而被怪物捉走	獻祭給怪物
音叉怪	家人厭惡	跳海自殺
單車記	旅行	旅程終點時光跳躍至一百七十三年後，兩兄妹離奇死去
野獸寶寶	家人厭惡	被老鷹叼走並從高處墜落死亡
愚蠢的玩笑	對家人開玩笑	躺在床上，床長了翅膀飛走，一去不回
打油詩	大小孩惡作劇	坐盪鞦韆，彈射掉落至蓮花池
虔誠的嬰孩—亨利・科倫普	生病	病死
金色蝙蝠	搭飛機墜機	墜機死亡
死小孩	發生意外或人爲事故	26 個小孩以 26 種不同方式死去
邪惡花園	進入邪惡花園	無法逃出邪惡花園，死因不明
無助的孩子	爲逃出酒鬼住處，而遭遇車禍	被自己親身父親撞死
令人厭惡的夫妻	遭人謀殺	遭人謀殺而分屍

由上表可得知，孩子死亡的現象在高栗的圖畫書中發生的機率是頗爲頻繁的，而孩子的死亡方式也各有所不同，可以是純屬意外造成的死亡，也可以是人爲的。孩子的死，在高栗的創作中，顯然已不是禁忌的題材，反而是另一種靈感的來源。正如高栗自己坦承，藉由創作的平台，他謀殺孩子很多年了。似乎是因爲逃不出死亡命運的籠罩，高栗畫筆下的小孩往往是面無表情，或眉頭深鎖；身穿精緻、高貴服飾，卻因爲皆爲黑白色彩，而顯得宛若是一場隆重葬禮的喪服，雖住在華麗高貴的豪宅內，卻因著諾大空曠的空間，而更顯渺小、孤單、脆弱。高栗所營造出的死亡，是華麗下的深沈孤單，是輕描淡寫的絕對暴力，是讓人遁入五里迷霧中，以爲尋找得到出口，但卻是一步步地走向危險而不自知。

（二）死亡意象

《死小孩》故事封面

圖 4-5-1

《死小孩》故事封底

圖 4-5-2

高栗的圖畫故事書中，除了直接讓孩子死去，死之意象，也充滿在高栗的插圖中；如《死小孩》故事封面上撐著大黑傘的骷髏，傘下正站著那 26 個死去的孩子(圖 4-5-1)，而故事的封底則是 26 個墓碑(圖 4-5-1)。另外，《虔誠的嬰孩—亨利‧科倫普》、《金色蝙蝠》、《令人厭惡的夫妻》等故事，故事開頭皆出現小主角發現死去小鳥的情節安排，隱隱宣告著小主角們脆弱的生命事實與無法逃離死亡的命運安排。除了孩子的死亡，高栗也會含蓄地將死亡呈現在故事中的孩子面

前；最常使用的技法，便是畫出一雙腿橫躺在畫面下方，代表著被石頭壓死或被火車輾過。

高栗的圖畫，一向使用硬筆沾墨來勾勒線條，黑色於是成爲高栗作品的主要色彩。但在西方文化中，黑色的顏色意涵一般是貶義的，如：黑色的日子，表示凄慘、悲傷、憂愁的日子，像「黑色的星期五」；黑色在繪畫、文學作品和電影中常用來渲染死亡、恐怖的氣氛；黑色是哀悼的顏色，人們常穿黑色衣服參加葬禮。黑色還代表「秘密」、「隱蔽」和不確定的，如：黑社會、黑箱作業。而高栗的圖畫，也因爲黑色色彩的運用，更增添了恐怖、黑暗、陰森、懸疑、悲慘的氛圍。

（三） 死亡的啓示

在圖畫書的領域中，當要探討死亡的題材時，作者與編輯們總是需要經過特別小心的處理，才能讓作品呈現在小讀者的面前，而這類的圖畫書常見的探討主題有；教導孩子面對死亡課題，以及在面臨親人、朋友、寵物死亡或天災所造成的死亡情境時，如何才能撫平與轉移自己悲傷的情緒、走出傷痛的陰影。繪本《再見，愛瑪奶奶》[84]即是一本真人真事用攝影所記錄下來的故事。作者是一位日本人，因緣際會下認識了愛瑪奶奶，而愛瑪奶奶也很熱情的招待他。後來，他返回日本舊地重遊時，發現愛瑪奶奶生病了，而且是不治之症。於是，他詢問是否可以留在愛瑪奶奶家爲她記錄最後的生命時光。閱讀這本書就像看電影一樣，一邊翻閱便能一邊感受到書本裡每個人的悲傷與不捨，也能體會到面對生死問題時的心境與遭遇。另一本繪本《爺爺有沒有穿西裝》[85]，書名之所以爲《爺爺有沒有穿西裝》，是因爲一個小男孩因爲看到爺爺從棺材裡露出穿著皮鞋的腳，而想證明他預設平常爺爺若穿皮鞋就會穿西裝的邏輯推理，故事就是由這樣一個天真的謬趣開始。隨著故事情節漸次發展，才著重在布魯諾無法接受爺爺驟逝的事實，

[84] 大塚敦子圖，林真美譯《再見，愛瑪奶奶》（新竹市：和英，2002）
[85] 愛蜜力・佛立德（Amelie Fried）文，傑基格・萊西(Jacky Gleich)圖，張莉莉譯《爺爺有沒有穿西裝》（台北市：格林文化，1997）

以及布魯諾心中越加強烈的悲傷。此時，讀者也漸漸融入布魯諾的角色去感同身受，直到故事寫到布魯諾心中有個洞，想爺爺的時候都會刺痛時，故事中積澱的悲傷頓時澎湃爆發，讀者同時受到這巨大感染力的侵襲，也刺痛於心。然而，隨著布魯諾找尋死亡疑問與傷痛解藥的過程，因著高潮起伏的跌宕，胸口的洞慢慢變小，讀者的心靈也受到洗禮與淨化。

但極爲迥異的是，在高栗的圖畫書中，死亡卻是直接發生在小主角身上；故事中的孩子除了會以各種方式「意外地」死去之外，還會遭到成人的鄙視、遺棄、甚至是殺害。高栗不爲死亡裹上糖衣，或是對發生死亡之後有所交代，而是赤裸裸地呈現死亡，就將故事嘎然而止。如此的作品，孩子是否能接受？成人是否能夠接受？當孩子在閱讀這樣的作品後，是否會有不良的影響？而高栗又爲何選擇這樣的創作途徑？如此頻繁地讓孩子在圖畫書中死去，令人不禁要猜疑高栗在現實生活中，是否極爲痛恨孩子，還是這樣的創作手法有其特別的意涵存在？

高栗曾表示，他的作品通常都跟兒童有關，或是爲了兒童創作。但在現實生活中，他其實沒有認識很多孩子，而他也不記得自己是孩提時是什麼樣子。[86]許多讀者閱讀過高栗的圖畫書後，會引發對他的誤解，直覺地認爲他對謀殺孩子或虐待孩子有著特殊的癖好，或他對孩子懷有不正常的情感，但高栗都以一笑置之。高栗表示他的許多創作，其本意是希望以兒童書的形式出版，但都被出版社拒絕，而《哇果力怪》 *The Wuggly Ump* 是唯一一本以兒童書的方式出版的高栗圖畫書。高栗曾向出版社表示，他認爲這樣是非常缺乏遠見的。至於，圖畫書中再三出現孩子死亡的情節，高栗則認爲這是一位作家創作時極爲私人的部分，他不願意爲此多加解釋。研究發現，高栗喜於將其圖畫書中的兒童角色的形象定爲脆弱、無助、厄運纏身、並不時處於危險的環境之中，於是不論是意外或是人爲的災害，都可輕易奪去小角色們的生命。兒童的死亡，在高栗的圖畫書中赤裸裸地呈現，但作者並未對此加以後續的處理與探討，而這也成爲高栗圖畫書的一大特色。因作者毫不避諱地將兒童的死亡呈現給大小讀者，而高栗本身也表示，他

[86] 同註 24，p33。

的作品大多是爲了孩子，其內容或許外界認爲不適合孩子，內容過於血腥、暴力，但他認爲他只是將「真實」呈現在圖畫書中。究竟「真實」的呈現對小讀者而言有何影響，又大讀者該如何對待這樣的作品？

（四）對「好」童書的普遍假設

兒童文學作家培利・諾德曼（Perry Nodelman）曾提出現今普羅大眾對童書的一些普遍假設；如

> 「最好的兒童故事具有簡單的文本、明亮繽紛的圖畫，**以及圓滿快樂的結局**[87]」、「**兒童故事不應該描寫暴力、無禮或不道德等孩子無法接受之行為，因為孩子可能會模仿。**」「**兒童故事也不應該包含可怕事物的描寫，因為孩子可能會嚇壞。**」、「**兒童故事應該包含正面的角色模範：角色的行事應該要能夠接受，或是得到鼓勵**」、「好的童書是以相當委婉的方式，教導有關生命有意義課程，使學習變得有趣。」[88]

關於上述的假設，進而衍生出以下的意識型態：

> 「**孩子天生就是天真、無邪的，並且天性是善良的。他們無法真正理解何為惡或何為性愛。**」、「**孩子在情緒上是脆弱的，容易不高興，並且接觸到醜惡或痛苦的事情，經常會造成永久傷害。**」、「**孩子對邪惡或被剝奪等的敘述的反應，甚至會發展出終身的精神疾病。**」、「**孩子天性野蠻—生來就像動物，還未受到規範或誘導而理解到法律、秩序以及自我約束的需要，那是在人與人的互動當中，用來保護我們大家安全和理智所需要的。讓孩子接觸到書中的邪惡或暴力，只會刺激孩子最原始、最不妙，也最控制不住的傾向。**」[89]

---

[87] 粗體字部分為與本研究相關較為密切之意識型態。

[88] 同註 57，頁 83。

[89] 同註 57，頁 84。

由上述的論述可發現，成人對好的童書的假設，也就是對好孩子的定義，而童年閱讀與檢查制度顯示，好的童書不可過度複雜、不可挾帶可能有害的訊息、不描寫難以接受的行爲或令人害怕到可能會導致惡夢的場景。成人似乎擁有絕對的權力來決定或篩選孩子可閱讀的書籍，一些內容關於暴力、邪惡、性愛、醜陋、痛苦的童書，則是屬於違禁品，不適合孩童閱讀，或者，換一種說法是大人不想要孩子知道一些他們還沒體會過的痛苦或混亂的事情。但是大人們忘記了，無知可能會比知識造成更大的傷害。一旦事情無可避免真的發生時，孩子就沒有機會準備好，並具有意識且謹慎的態度來處理那些事情，而且這會讓大人失去與孩子討論這些事情、同時分享成人自己態度的機會。總之，缺乏知識就會缺少力量—但有些家長似乎的確比較希望孩子缺少力量。

除此之外，大人們往往根據孩子不僅與大人不同，並且跟大人相反的這種原則來運作上述那些假設；我們重視獨立，而定義孩子是依賴的。社會化的任務就是要鼓勵獨立……大人以一種統治和自我定義的意識型態化過程，利用孩子來定義自己，就如同男人如何定義女人，以及殖民者定義他們所殖民的人爲「他者」類似的方法。「如果孩子不與成人區別，」金賽[90]（James Kincaid）堅定地說：「我們就以爲自己受到嚴重的威脅，嚴重到冒著存在的危險，首先是做爲大人的意義。」經由這樣的觀念可延伸推理至成人了解到自己是誰—而且最重要的是我們不像孩子。英國教育學者羅絲[91]（Jacqueline Rose）相信，童年的實際本質嚇壞了大人—尤其是童年的情慾。因爲我們已經接受了一種思考模式，並視之爲常態，所以我們會把其它的—特別是童年當中，那些我們曾經擁

有並相信自己已經成長超越了的—都看成混亂和帶有威脅性。爲了不讓自己知道這種混亂，我們就建構出去掉了所有具有威脅性的童年意象。事實上金賽斷定我們把孩子氣看作是「一種純潔，一種一無所有和一種毫無內涵，無能爲力……不爲任何必要的理由所牽絆，一種可以按照我們所喜歡的方式去建構的，亦即稱

[90] James Kincaid，洛杉磯南加州大學，文藝理論教授，為維多利亞文學研究領域之權威。
[91] Jacqueline Rose，1949 年生，英國教育學者。專門研究領域為心理分析、女性主義、與文學。

作「孩童式的那種空白狀態」。然後，我們把建構出來的形象，在文學作品中呈現給孩子，好說服他們的生活的確是我們替他們想像的樣子，讓他們相信他們應該變成大人希望的樣子，並且讓他們對於本身所有不符合大人模式的部分感到慚愧或低調。而這種在童書中所呈現出的高標準要求，孩子是否能全盤接收？若他們發現現實社會中醜陋、痛苦、邪惡的一面時，又有如何的想法？又，若他們發現自己不完美、不符合成人要求的那一面，該如何自處與排解當下所產生的壓力？

我們應該注意到，現今的圖畫故事書大多被歸爲非小說（non fiction）類型。非小說即是有關真實世界樣子的資訊性文本，和小說不同的是，書裡所描述的都是對的[92]；非小說作者的主要目的是在正確地傳達知識，但是在過程中，作者必須選擇提供和刪除去某些事實，同時他們必須詮釋那些事實才能對小讀者產生意義。於是童書中真實世界的樣子會是：世界是個簡單的地方、世界是個快樂的地方、世界是個同質的地方、世界是理性的地方、世界是充滿希望的地方、世界一直都在變好……。於是乎透過圖畫故事書，童書作家可輕易地將與價值觀有關清楚且明確的訊息再現，並作爲事實告訴小讀者。但值得深思的是，經過童書作家的眼而爲小讀者所建構與篩選出的世界與價值觀，是否就是真實世界的正確縮影？還是經過如此「再現」的過程，呈現在小讀者面前的童書，其內含的世界與價值觀已經有所變形、扭曲，甚或變質？以高栗圖畫書中幼兒遭受虐待、面臨死亡、命運普遍悲慘爲例，若以「圖畫書」的文類而論，可說以這樣的題材爲主題的圖畫書雖有，但大多數作家會對書中小主角的悲慘遭遇，畫下溫馨、安全、光明的句點，以寬慰小讀者易感的心。

於是我們發現童書作家透過創作，即可擁有篩選與刪去來自真實世界的資訊與價值觀，而透過童書篩選制度的運作，成人又可過濾掉「不適合」兒童閱讀的書籍，於是，呈現在小讀者面前的童書，其內容不一定能正確反映真實世界的樣貌與價值觀。而高栗的童書，故事內容雖然偏向黑暗、悲傷、死亡、殘酷…等的

[92] 同註 37，頁 12。

描述，但不可否認的，這也是每日真實世界運作中確實存在的一環。

童書插畫作家艾姿碧塔・珠蒂（Elzbieta Jouad）曾說：不論用表面或隱喻的方式，一本書的主題都應該配合孩子們的需要，以孩子爲主，即使作品的主題與成人的認知世界有所衝突。[93]或許高栗圖畫書中所呈現的價值觀，在某種程度上提供了我們想像的空間，讓我們在「我們應該怎樣」的標準中解放。它允許我們去感覺和經歷在現實中不被允許的情感和想像，它讓我們從「必須永遠是好的」的壓力中解放，放縱於不被認可的激情之中，幫助我們去接受我們的缺陷。除此之外，透過和其它讀者一同分享這些激情，使我們也安心於別人也並非是完美的，這讓我們在回到現實中不那麼艱鉅，當個好人也變得比較容易了。

NTTU Library

[93]艾姿碧塔（Elzbieta Jouad）著，林徵玲譯，《藝術的童年》（台北市：玉山，2003），頁 163。

第五章　結 論

華，指事物最有價值的部分，也代表美麗、多樣、豐富。那麼惡之華代表的意義就可有多種的解釋了。以高栗的圖畫書作品而言，惡之華代表著惡所展現出的美與其吸引人之處，代表著惡之本質之精彩、多樣，也代表著惡所存在的價值。

(一) 惡的吸引力

悲慘的字眼，還不足以形容高栗圖畫書中孩子的命運。但弔詭的是，悲慘的故事卻是具有吸引力的；或許因爲這類的故事題材是禁忌的、少見的、黑暗的、驚悚的、刺激的、與駭人聽聞的。人性八惡之中，有一項爲貪婪[94]，這讓我們對越不可碰、越不可知、越不可懂之事物，有著致命的吸引力。如童話故事《藍鬍子》中那握有房間鑰匙的新娘，想要開啓那扇唯一不可開啓之門，一窺門後有著什麼不可告人的事物。所以，高栗的創作，捉住的不僅是將孩子脆弱的特質發揮至極限，更捉住了讀者對邪惡、恐怖、未知、悲慘等故事的閱讀慾望。

佛洛伊德在〈欲力及其命運〉（“Triebe und Triebschicksale”）一文中指出，施虐／受虐，窺視／暴露，愛／恨這三種欲力的對立發展，以及其中「曖昧並存」的狀態。文中提及施虐者由於與受虐者感同身受而因此經驗快感；受虐的傾向則起因於主體認同於外界他者，以其爲主體，而原本施虐的動力反向施加虐待衝動於己身。由於主客易位，主動被動互換，此觀看主體進入被看對象之位置，以其身所處之狀態感受，其中引發的，便已經不是主客分離的透視點或是觀看距離，而是兼納對象所經歷的視覺、觸覺、嗅覺、聽覺、味覺甚至空間感之綜合知覺經驗。因此，當我們閱讀高栗的作品時，彷彿也會暫時產生跳脫現實安全世界，與故事中的兒童共同經歷苦難與折磨。雖然現實世界中理智的我對於孩童之純真與其安全，有著相當的重視，但另一方面，卻對具有惡之特質與受難的兒童懷有某種程度之遐想與了解的欲望。當我們論及被視覺化的對象以及空間中透過妄想機

[94] John Updike 等著，廖月娟等譯。《人性八惡》（台北市：聯經，1997），頁 38。

制而固置的理想自我與理想孩童，其中必然也牽連著愛戀模仿與吞噬摧毀的雙向動力。於是從我們閱讀高栗作品的那一刻開始，不論是情緒上的嫌惡厭棄或道德上的義憤填膺，皆一觸即發。

（二）不按牌理出牌的高栗

但要讀懂高栗的作品，絕不是一件容易的事，就如同他所宣稱的：「我從我的淺意識中把他們（作品）組織起來，然後以一種『翩然上昇的古怪方式』將他們排列」。[95]高栗喜歡挑戰我們的閱讀習慣，將事件打散重新排列組合，考驗著我們的邏輯與思維。於是在情節的安排上時而不按牌理出牌，時而沈悶難耐，時而嘎然而止。留下一頭霧水的我們，需經過再次的反覆咀嚼，才能洞見智慧之光。

高栗的創作就如同他所帶給人的感覺一般，一開始或許令人難以接近，因爲他不是那麼和善且渾身上下充滿神秘了與不確定性，但你卻無法將目光從他身上轉移，直到一個偶然的機會與他相識，他的一切就會令你深深著迷。高栗孤絕一生，只將一腔熱情奉獻給藝術以及與他相伴至死的貓。他不貪圖名利，是個努力追求真實、呈現真實且勤奮不懈的藝術家。他不避諱地捕捉真實生活中的苦難呈現給讀者，讓華麗與悲傷完美起舞。他不信仰美好幸福的結局，卻選擇相信悲慘的故事才能讓人在浩瀚苦海中喘一口氣。

（三）黑色幽默背後的反抗精神

高栗的圖畫書卻大多是黑暗的、是驚聳的、是暴力的、是充滿死亡的，於是在作品中我們看到了孩子陷於重重困境、孩子的無助徬徨、孩子的孤單寂寞、孩子充滿暴力傾向或是遭到暴力的對待以及孩子面臨死亡，但在重重惡勢力的籠罩下，我們卻也驚覺了孩子的真摯、孩子的善良、孩子的勇氣。高栗以「孩子」作爲呈現黑色幽默的工具，透過孩子的遭遇或行爲，傳遞出病態、荒誕、絕望與痛苦，尤其當負面的元素發生在孩子身上時，以上種種不好的感覺就會更加劇烈。

[95] 同註 17，頁 8。

但我們不可忘記了黑色幽默背後所傳承的反抗精神，那就是對真實卻又是如此殘酷、無情、荒謬的世界，發出的一種反擊力量。於是，讓我們換一個角度再看看這些處在悲慘世界的孩子，在暴力、病態、荒誕、絕望、痛苦、死亡的表象下，他們想要傳遞什麼？他們要告訴大家他們確實存在著，這個世界不是只有和平、快樂、理性、健康、充滿希望與生命力，這個世界也有腐壞、黑暗的一面。

除此之外，與惡有關的想法多多少少也存在於我們的想像與生活中。很多人小時候都曾有過因爲「壞的念頭」而感到高興的感覺；這些壞念頭包括對性的好奇、偷竊、暴力、懶惰等。或許這些不好的想像，代表著人類想像層次提高，以及我們平時壓抑在心底的事情。當我們爲人父母，我們恐懼孩子會遭遇不幸、變壞，或我們無法給孩子美好光明的未來…，於是這些種種的恐懼、邪惡的慾望便在不知不覺中累積成巨大的壓力。一方面我們害怕童書所呈現的「惡」會帶給孩子不良的影響，但我們卻無法阻止惡的事件在真實生活中發生。不可諱言地，將「惡」帶給孩子是需要謹慎思量，但卻也是必需的。高栗跳脫世俗價值意識的牽絆，讓故事中的孩子陷入種種不可思議的悲慘境地，是突破也是挑戰。但就是因爲突破所以它特別，也因爲是挑戰所以具有爭議。

（四）繪本中安全的惡

與其蒙蔽孩子的雙眼，不讓其看到不好的事物，不如陪同孩子一同面對惡之課題，讓悲傷、恐懼、暴力等一切不好的情緒，有個安全的出口。「其實，所有悲傷都可以承受，只要你將悲傷織進故事裡或說一則有關悲傷的故事。」[96]精神分析家布魯諾•貝特漢(Bruno Bettelheim)也曾說：童話是幫助兒童探索內在恐懼、欲望、與禁忌的安全工具。[97]或許鬼怪、恐怖、悲慘的故事意欲表現的，是一種人的心理經驗；目的不在嚇人或使人絕望，而是具體化了孩子內心的欲望與其在

[96]羅傑・海菲德著，王伯鴻、吳國欽譯，《哈利波特的魔法與科學》（台北市：時報文化，2003），頁 33。

[97]杰克・特里錫德(Jack Tresidder)著，石毅、劉玉行譯，《象徵之旅》（北京市：中央編輯，2001），31。

社會規範之間的掙扎，順著這些故事情節的發展，也就如同形象化了孩子在情緒發展上，象徵著孩子由不能控制自我到能掌握自我的成長。當我們透過書籍，開拓了孩子的視野，讓他們看到不幸的孩子，讓他們看到這世上也有過著與他們擁有完全不同經歷的其他孩子，那麼或許當他們面臨自己人生的難關時，他們會更有能力去思考該如何處理與面對。

我們不可忘記，惡雖有其破壞力、殺傷性，但也有其吸引力與創造力。故事中的孩子們雖然命運乖舛，但卻因此吸引了讀者的目光與關注，也爲圖畫書的創作方向，開闢了另一種可能。

或許美好的故事已不稀奇，唯有當「惡」勢力盈滿之時，才能喚醒麻木的大人，或給涉世未深的小讀者們一絲警示。

NTTU Library

參考書目

一、文本

➢ 研究文本：

Gorey, Eward. “*The Doubtful Guest* .” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Hapless Child.* ” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Gashlycrumb Tinies* .” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Insect God.* ” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “.*The Wuggly Ump* ” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Sinking Spell.* ” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Remembered Visit.* ” Chap. in *Amphigorey.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1972.

——. “*The Beastly Baby.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*The Pious Infant__Henry Clump.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*The Evil Garden.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*The Gilded Bat.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “【*The Untitled Book*】 ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*The Lavender Leotard.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*A Limerick.* ” Chap. in *AmphigoreyToo.* New York: G. P. Putnam’s Sons, 1975.

——. “*The Epiplectic Bicycle.* ” Chap. in *Amphigorey Also.* New York: Congdon & Weed, 1983.

——. “*The Loathsome Couple.* ” Chap. in *Amphigorey Also.* New York: Congdon & Weed, 1983.

——. “*The Green Beads.* ” Chap. in *Amphigorey Also.* New York: Congdon & Weed, 1983.

——. “*The Stupid Joke.* ” Chap. in *Amphigorey Also.* New York: Congdon & Weed, 1983.

——. “*The Tuning Fork.* ” Chap. in *Amphigorey Also.* New York: Congdon & Weed, 1983.

- **對照文本：**

Gorey, Edward（高栗）著。陳佳慧譯。《猶豫客》 (*The Doubtful Guest*)。臺北市：小知堂。2005。

——。《死小孩》 (*The Gashlycrumb Tinies*)。臺北市：小知堂。2005。

——。《單車記》 (*The Epiplectic Bicycle*)。臺北市：小知堂。2005。

二、專書

- **中文專書：**

王桂蘭著。《遙遠的故事：古代神話傳說》。台北市：萬卷樓。1999。

李南衡著。《人吃人真可怕呀》。台北市：皇冠。1990。

李慕如著。《幽默的說說寫寫》。高雄縣：瑋晟。2000。

張光直著。《美術・神話與祭祀》。遼寧市：遼寧教育出版。2002。

熊秉真著。《童年憶往》。台北市：麥田。2000。

➢ 中文譯書：

河合隼雄著。唐一寧譯。《孩童的個性表現—童年之惡》。台北市：理得。2005。

大塚敦子圖。林真美譯。《再見，艾瑪奶奶》。新竹市：和英。2002。

楊文玄主編。謝君麗譯。《超現實主義》。台北縣：縱橫文化。1997。

Bolian, Polly 著（鮑蘭）。關雲譯。《符號的世界》(*Symbols : the language of communication*)。台北市：四季。1978。

Boudet, J.(加科・布德)著，李揚、王玨純、劉爽譯。《人與獸—一部視覺的歷史》(*Man & Beast : A Visual Hhistory*)。台北市：大地。2002。

Cashdan, Sheldon (雪登•凱許)著。李淑譯。《巫婆一定得死》(*The Witch Mmust Die :How Fairy Tales Shape Our Lives*)。台北市：張老師文化。2001。

Donaldson, Margaret （瑪格麗特・唐納生）著。漢菊德、陳正乾譯。《兒童心智》(*Children's Minds*)。台北市：遠流。1996。

Forster, E.M.(E.M. 佛斯特)著。李文彬譯。《小說面面觀》。台北市：志文。1991。

Fried, Amelie (愛蜜力・佛立德)文。Gleich, Jacky(傑基格・萊西)圖。張莉莉譯。《爺爺有沒有穿西裝》。台北市：格林文化。1997。

Gorey, Edward（高栗）著。陳佳慧譯。《無弦琴》 (*The Unstrung Harp*)。臺北市：小知堂。2005。

Heywood, Colin （柯林・黑伍德）著。黃煜文譯。《孩子的歷史 ： 從中世紀到現代的兒童與童年》(*A History of Childhood :Children and Childhood In the West From Medieval toModern Times*)。台北市：麥田。2003。

Hess, Hermann （赫曼・赫賽）著。蘇念秋譯。《徬徨少年時》（*Demian*）。台北市：志文。1978。

Highfield, Roger（羅傑・海菲德）著。王伯鴻、吳國欽譯。《哈利波特的魔法與科學》（*The science of Harry Potter : how magic really works*）。台北市：時報文化。2003。

Jouad, Elzbieta （艾姿碧塔）著。林徵玲譯。《藝術的童年》（*L'enfance de l'art* ）。台北市：玉山。2003。

Layton, Robert（羅伯萊頓）著。吳信鴻譯。《藝術人類學》（*Art and Society*）。台北市：亞太。1995。

Miller, Alice (愛麗斯・米勒)著。袁海嬰譯。《幸福童年的秘密》（Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbs）。台北市：天下。2004。

Montessori, Maria(蒙特梭利)著。李田樹譯。《童年之密》（*Montessori method of Education Child Psychology*）台北市：及幼文化。2000。

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, 2nd ed*）。台北市：天衛文化。2000。

Phillips, Adam（亞當・菲立普）著。江正文譯。《育嬰室的野獸》（*The Beast In theNnursery*）。台北市：究竟。2000。

Snicket, Lemony（雷蒙尼・史尼奇)著。江坤山譯。《波特萊爾大遇險 2—可怕的爬蟲屋》（*The Reptile Room*）。台北市：天下遠見。2002。

Stine, R.L. (R. L.史坦恩)著。孫梅君譯。《我的新家是鬼屋》（*Welcome to Dead House*）。台北市：商周文化。2003。

Tresidder, Jack(杰克・特里錫德)著。石毅、劉玉行譯。《象徵之旅》（*Symbols and their meanings*）北京市：中央編輯。2001。

Updike, John（阿普戴克)等著。廖月娟等譯。《人性八惡》（*Deadly sins*）。台北市：聯經。1997。

➢ 英文專著

Bettelheim, Bruno. *The uses of enchantment : the meaning and importance of fairy tales.* N. Y. : Alfred A. Knopf. 1976.

Rose, Clifford and Wilkin, Karen. *The World of Edward Gorey.* Harry N. Abrams, Inc.1996.

Wilkin, Karen.(selected & edited) *Ascending Peculiarity.* San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

三、單篇文獻

➢ 中文期刊單篇文獻

郭鍠莉著。〈童年的美味〉。載於《兒童文學學刊》10 期。台東市：國立台東大學。2003 年。

➢ 英文專著單篇文獻

Dahlin, Robert. “Conversations with Writers: Edward Gorey.” *Ascending Peculiarity.* selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

Filstrup, Jane Merrill. “The Cat Quotes of Edward Gorey.” *Ascending Peculiarity.* selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

Henwood , Simon. “Edward Gorey .” *Ascending Peculiarity.* selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

Kisselgoff ,Anna. “The City Ballet Fan Extraordinaire.” *Ascending Peculiarity.* selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

Rose, Clifford. “ Interview with Edward Gorey by Clifford Ross.” *The World of Edward Gorey.* Harry N. Abrams, Inc.1996.

Wilkin, Karen. “And “G” Is for Gorey Who Here Tells His Story .” *Ascending Peculiarity.* selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc.2001.

——. “Edward Gorey : An Introduction .” *Ascending Peculiarity* .selected & edited by Wilkin, Karen. San Diego, Harcourt, Inc. 2001.

四、學位論文

林珮熒。《圖畫故事書中的怪物》。國立台東師範學院兒童文學研究所。2004年。

郭鍠莉。《羅德・達爾童書中的顛覆與教訓意涵》。國立台東師範學院兒童文學研究所。2000年。

五、網路資源

工藝美術運動
http://tsf3.stenly.com/history/14.htm （2007/3/20）
李伯大夢
http://news.yam.com/afp/life/200706/20070611368048.html（2007/3/23）

NTTU Library

附錄一

- **研究文本原文對照**

故事二《昆蟲王》*THE INSECT GOD*

O what has become of Millicent Frastley? Is there any hope that she's still alive? Why haven't they found her? It's rather ghastly to think that child was not yet five. The dear ottle thing was last seen playing alone by herself at the edge of the park; There was no one with her to keep her from straying away in the shadows and oncoming dark. Before she could do so, a silent and glittering black motor drew up where she sat nibbling grass; From within came a nearly inaudible twittering, a tiny green face peered out through the glass. She was ready to flee, when the figure beckoned; an srm with two elbows held out a tin full of cinnamon balls; she paused; a second reached out as she took one, and lifted her in.The nurse was discovered collapsed in some shrubbery, but her reappearance was not much use; her eyes were askew, her extremities rubbery, her clothing was stained with a brownish juice. She was questioned in hopes of her answers revealing what had happened; she merely repeatedly said ' I hear them walking about on the ceiling'. She had gone irretrievably out of her head.O feeling of horrors, resentment, and pity for things, which so seldom turn out for the best; the car, unobserved, sped away from the city as the last of the light died out in the west.The Frastleys grew sick with apprehension, which a heavy tea only served to increase; though they felt it was scarcely genteel to mention the loss of their child, they called in the police. Through unvisited hamlets the car went creeping, with its head lamps unlit and its curtains drawn; those natives who happened not to be sleeping heard it pass, and lay awake until dawn. The police with their torches and notebooks descended on the haunts of the underworld, looking for clues; in spite of their praiseworthy efforts, they ended with nothing at all in the way of news.The car after hours and hours of travel, arrived at a gate in an endless wall; it rolled up a drive and stopped on the gravel at the foot a vast and crumbling hall. As the night wore away hope started to languish and soon was replaced by all manner of fears; the family twisted their fingers in anguish, or got them all damp from the flow of their tears. They removed the child to the ball-room, whose hangings and mirrors were streaked with a luminous slim; they leapt through the air with buzzings and twangings to work themselves up to a ritual crime. The stunned herm and stripped off her garments, and lastly they stuffd her inside a kind of pod; and then it was that Millicent Frastley was sacrificed to THE INSECT GOD.

故事三《下沈的咒語》*THE SINKING SPELL*

O look, there's something way up high: a creature floating in the sky.
It is not merely sitting there, but falling slowly through the air.
The clouds grew pink and gold; its knees were level with the evening trees.
Morse, inflexible, aloof, it hovered just above the roof.
It's gone right through, and come to rest on great-uncle Ogred's chest.
It settled further in the night, and gave the maid an awful fright.
Head firs, without a look or word, it's left the forth floor for the third.
The weeks went by; it made its way a little lower every day.
Each time one thought it might have stopped one found, however, it had dropped.
One wonders just what can be meant by this implacable descent.
It did not linger, after all, forever in the upstairs hall.
It found the drawing room in turn, and slipped inside the Chinses urn.
It now declines in fretful curves among the pickles and preserves.
It's gone beneath the cellar floor; we shall not see it any more.

故事四《邪惡花園》THE EVIL GARDEN

How elegant! How choice! How gay!
To think one doesn't have to pay.
There is a sound of falling tears; It comes from nowhere to the ears.
Some tiny creature, mad with wrath, is coming nearer on the path.
A foot inside a striped sock protrudes from underneath a rock.
The gorgeous flowers have a smell that causes one to feel unwell.
The Rev. Mr Floggle's cloth is being nibbled by a moth.
Her sash is lying on the ground, but Insabelle cannot be found.
Great-Uncle Franz, beside the lake, is being strangled by a snake.
The peaches, apples, plums, and pears are guarded by ferocious bears.
Alex watches while her aunt is pulled feet inside a plant.
A hissing swarm of hairy bugs has got the baby and its rugs.
The nurse of whom they all were fond is sinking in the bubbling pond.
The sky has grown completely black; It's time to think of turning back.
Fall down, or scream, or rush about—There is no way of getting out.

故事五《音叉怪》*The Tuning Fork*

Theoda was a homely child whose presence drove her family wild.
Her conversation and her dress alike inspired them with distress.
Theoda, bent on suicide, rushed down to meet the rising tide.
She cried 'Farewell!' to empty air; and leapt off of the jetty there.

She sank; the water chilled her limbs; she recollected bits of hymns.
She sank- until her senseless toes came into contact with a nose.
When she revived, she was not dead, but on the ocean's floor instead.
A monster of alarming size was peering at her in surprise.
Despite this sudden change of fate, she soon began to perorate.
The simple creature was aghast at hearing of her cruel past.
Next day her joyful family found her father by the bathtub, drowned.
The same thing happened, one by one, to all the rest. How was it done?
Theoda, having wanted curls, now draped her head with ropes of pearls.
The natives, afterwards, took fright when she was seen, off shore, at night.

故事八《野獸寶寶》*THE BEASTLY BABY*

Once upon a time there was a baby. It was worse than other babies. For one thing, it was larger. Its body was not merely obese, but downright bloated. One of its feet had too many toes, and the other one not enough. Its hand were both left ones. Its nose was beaky, and appeared to be considerably older than the rest of it. Its tiny eyes were surrounded by large black rings due to fatigue, for its guilty conscience hardly ever allowed it to sleep. It was usually damp and sticky for it wept a great deal. It was consumed by self-pity, which in this case was perfectly justified. It was capable of making only two sorts of noises, both of them nasty. The first was a chocked gurgling, reminiscent of faulty drains. It made this noise when it had this noise when it had succeeded in doing something particularly atrocious. The second was a thin shriek suggestive of fingernails on blackboards. It made this noise when it had been prevented from doing something particularly atrocious. Fortunately, it was unable to walk. It had never been given a name since no-one cared to talk about it. When it was absolutely necessary to do so, it was referred to as the Beastly Baby. Dangerous objects were left about in the hope that it would do itself an injury, preferably fatal. But it never did, and instead hacked up the carpets with knives. Or burn enormous holes in the upholstery with acid. Or shot bric-a brac off the tables. A day in the broiling sun had no other effect than to turn it a horrid purple. When it was taken bathing, it always floated back to shore, festooned with slimy green weed. In public places some officious person was certain to point out that it was in danger of being left behind. Inevitably, a policeman was looking on whenever it was just about to be momentarily set down on a doorstep. In the meantime it grew larger and older everyday, and what this would eventually lead to, no-one liked to think. Then one day it was taken on a picnic. It was set on an exposed ledge some distance from where the food was. A few minutes later, a passing eagle noticed it there. The eagle, having never before been presented with this classic opportunity, carried it off. The eagle

found keeping hold of it more difficult than he had expected. He attempted to get a further grip on it with his beak. There was wet sort of explosion audible for several miles. And that, than havens! Was the end of the Beastly Baby.

故事九《愚蠢的玩笑》*The Stupid Joke*

One winter morning Friedrich woke with an idea for a joke.
'I won't get up to-day;' he said 'I'll spend it lying here in bed'.
They came and called him through the door; He only went to sleep once more.
They wonder if he'd fallen ill, and asked if he would like a pill.
They offered, as a special treat, to give him anything to eat.
That afternoon they brought new toys, and other things for making noise.
They said he could do what he chose; he only hid beneath the clothes.
As they gave up and left to stay, the light was fading from the day.
' I'll get up now,' he thought ' and go and play till supper in the snow'.
But when he tried to rise at last the sheets and blankets held him fast.
A dreadful twang came from the springs; the bed unfolded great black wings.
While Friedrich screamed, the bed took flight and flapped away into the night.
They could not see it very soon because there wasn't any moon.
The bed came down again at dawn, both Friedrich and the bed-clothes gone.

故事十《虔誠的嬰孩__亨利科倫普》***THE PIOUS INFANT—Henry Clump***

Little Henry Clump was scarcely three years old when he found out that his heart was wicked, but that God loved him nevertheless. He soon learnt a great many texts and hymns, and was always saying them over to himself. Once when he save a sea-gull rise up from the waves 'look, look!' he said to his sister, Fanny Eliza. ' When I die I shall go up to haven like that bird.' He habitually went without sweet things so that he might give pennies to stop the poor heathen from bowing down to idols. He dearly loved his parents and never tried of_asking what he might to foe them. Although he was kind and good, he was sometimes tempted by Satan, but he felt his sins deeply and was truly sorry for them afterwards. He was often discovered alone upstairs on his knees. One Sunday he saw some boys sliding on the ice; he went up to them and said ' oh, what a shame it is for you to idle on the Sabbath instead of reading your Bibles!' He was very fond of Fanny Eliza and, whenever she got into a passion, became much concerned for the salvation of her soul. He used to go through books and carefully blot out any places where there was a frivolous mention of the Deity. On a winter afternoon when he was four years and five months old he went to give his bread-pudding to an unfortunate widow. As he was returning home a great black cloud

came up and large hailstones fell in profusion. That night he had a sore throat, which by morning had turn into a fatal illness. His last words were ‘ God loves me and had pardoned all my sins. I am happy!’ before he fell back pale and still and dead.
Henry Clump’s little turned to dust in grave, but his soul went up to God.

故事十一《綠色串珠》***THE GREEN BEADS***

The mother of Little Tancred sent him into the twilight to buy three pennies’ worth of tapioca with which to make their evening meal. Before he had as yet not go even half-way he saw a disturbed person whose sex was unclear coming towards him while it waved its hands about.Little Tancred started for the other side of the street, the three pennies falling from his grasp in the middle, but the Disturbed Person was there before him.‘Is this a visionary child I see, or are you really Tiny Clorinda?’ Cried the Disturbed Person, chewing on a string of green beads it wore around its neck.‘No-for my name is Little Tancred. If it is of my infant sister you speak, good sir,’ he ventured politely ‘ she died last autumn from a disorder of the spine brought on by a lack of nourishing food’.‘ How it knocks my heart!’ moaned the Disturbed Person, its teeth rending the string asunder, the green beads flying in all directions and vanishing into the grimy drifts of snow. ‘ I am the Baroness von Retting,’ she announced ‘ your grandmother’ , and so Little Tancred led her back to where they lived. In her astonishment at seeing her son in the company of a disturbed person on the doorstep, Little Tancred’s mother forgot to ask the whereabouts of the tapioca. When she was told who Disturbed Person was, she explained ‘ We thought you were lost when the *Moon of Valparaiso* went down in the bay three years ago last April. ‘Wilhelm, your only child,’ she went on ‘ died of pneumonia contracted after helping to man the breeches-buoy all night in vain ; those of us who are left visit the cemetery on the seventh of every month.‘ But if you are not lying on the bottom of the sea,’ she added ‘ can it be possible that your emerald necklace is not there after all either?’‘ Grandmother , when I met her,’ put in Little Tancred ‘ was chewing some green beads, but they broke and rolled away’. It was now quite dark both indoors and out and so a lantern was lit, and rushed into the street. They hunted and hunted, but in the end found only one green bead, and that prove to be a glass marble belonging to a more fortunate little boy named Hugo who lived farther up the block.

故事十二《永記的拜訪》***THE REMEMBERED VISIT***

The summer she was eleven, Drusilla went abroad with her parents. There she climbed endless flights of stairs. She tried to make out the subjects of vast dark paintings. Sometimes she was made ill by curious dishes. She was called upon to admire views. When the weather was bad, she leafed through incomprehensible

magazines. One morning her parents, for some reason or other, went on an excursion without her. After luncheon an acquaintance of the family, Miss Skirm-Pshaw, took Drusilla with her to pay a call. They were shown into a garden where the topiary was being neglected. Drusilla was told she was going to meet a wonderful old man who had been or done something lofty and cultured in the dim past. Eventually Mr.Grague appeared. He kissed Miss Skrim-Pshaw's hand, and she presented Drusilla to him. After they had sat down, Drusilla saw that Mr.Grague wore no socks. He and Miss Skrim-Pshaw mentioned a great many people who had done things in their conversation. Tea was brought: it was nearly colourless, and there was a plate of crystallized ginger: Mr.Grague asked Drusilla if she liked paper. He said he would have liked to show her his albums filled with beautiful pieces of it, but they were upstairs in his room. Drusilla promised when she got home to send him some insides of envelopes she had saved. Miss Skrim-Pshaw said it was time they made their adieux. On the way back a few drops of rain fell. Somehow Drusilla was hungrier than she had been before tea. Days went by. Weeks went by. Months went by. Years went by. Drusilla was still inclined to be forgetful. One day something reminded her of her promise to Mr. Grague. She began to hunt for the envelope-linings in her room. On a sheet of newspaper at the bottom of a drawer she read that Mr.Grague had died the autumn after she had been abroad. When she found the pretty pieces of paper, she felt very sad and neglectful. The wind came and took them through an open window; she watched them blow away.

故事十四《金色蝙蝠》*THE GILDED BAT*

Maudie was only five when she was discovered gazing at a dead bird by Madame Trepidovskya.Madame, once assoluta at the Maryinsky, informed the Splaytoes that the child was to be pupil. Long years of study began in her ballet school_above a row of shops. Maudie first came before the public as a sparrow in Bain d'Oiseaur, devised by Madame to display her students' Her life was rather monotonous. She became aware of what real ballet was when Madame took her to one of Solepsiskaya's innumerable farewell performances. Eventually she was allowed to go up on point.

Miss Marshgrass, the school backer, took exception to Madam's interest in Maudi; there were scenes. Madame had to be removed to a private lunatic asylum, and the school was shut down. Maud obtained a place in the corps of the Ballet Hochepot.

For the next two years she danced in the provinces. She was given her first solo as the Papillon Enrage in a revival of Golopine's Jardin de Regrets; others ollowed.Papillon Enrage.Her life went on being fairly tedious. After Federojenska did a grand_jete_into the wings one matinee and was never seen again, Maud took over *Oiseau de Glace* to great acclaim. Her parents only once came to visit her backstage.

Baron de Zabrus invited her to join his company, the most renowned in Europe.He changed her name to something more exotic .Her life did not cease to be somewhat dreary.The Barcon chose her to dance a new pas de deux, Le Corbeau, with Ibiskovski. Serge developed an unlikely infatuation for her. The Baron told her that only art meant anything. Plastikoff created for her a new ballet, *La Chauve-Souris Doree*; it was his greatest work. Serge began to cough a lot, and had to go away to a sanitorium outside Zug. Mirella all at once became chic and mysterious. She was seen everywhere with the Baron. She had become the reigning ballerina of the age, and one of its symbols. Her life was really no different from what it had ever been. She was asked to dance in a charity gala before royalty at Cagnes-sur-Mer.Over the Camargue a great dark bird flew into the propeller of the aeroplane. At the gala her costume was suspended from the centre of the stage while the music for her most famous variation was played in her memory.

故事十八《無助的孩子》*THE HELPLESS CHILD*

There was once a little girl named Charlotte Sophia.Her parents were kind and well-to-do.She had a doll whom she called Hortense.One day her father, a colonel in the army, was ordered to Africa.Several months later he was reported killed in a native uprising.Her mother fell into a decline that proved fatal.Her only other relative, an uncle, was brained by a piece of masonry.Charlotte Sophia was left in the hands of the family lawyer.He at once put her into a boarding school.There she was punished by the teachers for things she hadn't done .Hortense was torn limb by the other pupils. During the day Charlotte Sophia hid as much as possible. At night she lay awake weeping and weeping. When she bear it no longer she fled from the school at dawn. She soon lost consciousness and sank to the pavement. A man came and took the locket with her parents' picture inside. Another man come from the opposite direction and carried her off. He brought her to a low place. He sold her to a drunken brute. Charlotte Sophia was put to work making artificial flowers. She lived on scraps and tap-water. From time to time the brute got the horrors. Charlotte Sophia's eyesight began to fail rapidly. Meanwhile, her father, who was not dead after all, returned home. Every day he motored through the streets searching for her. At last the brute went off his head.Charlotte Sophia, now almost blind, ran into the street. She was at once struck down by a car .Her father got out to look at the dying child. She was so changed, he didn't recognize her.

故事十九《令人厭惡的夫妻》*THE LOATHSOME COUPLE*

Harold Snedleigh was found beating a sick small animal to death with a rock when he was five years old.That year Mona Gritch was born to a pair of drunkards. By the time

he was twelve Harold had caught the cold that afterwards never left him. As a child Mona already had thick ankles and thin hair.After leaving school Harold went to work in a plumber's office, and stole curiosa from booksellers whenever he got the chance. Mona was employed behind the jewelry counter in a five-and-ten, amusing herself by loosening settings with a nailfile so the stones would fall out soon after purchase. The two met at a Self-Help Institute lecture on the Evils of the Decimal System, and immediately recognized their affinity. On Sundays they took long walks together, and Harold would bring one of his books. They went to the local cinema whenever there was a crime film playing. Following one particularly exciting one, they fumbled with each other in a cold woodshed. After several years they secretly rented a remote and undesirable villa. When they tried to make love, their strenuous and prolonged efforts came to nothing. In the autumn of that year they decided to embark upon their life's work. Months later, after many complicated preparations, they felt at last they were ready. Mona lured a little girl named Eepie Carpetrod to the villa with promise of a doll wearing a green satin frock. They spent the better part of the night murdering the child in various ways. By twilight of the next day the body was buried and the mess cleaned up. They sat down to a meal of cornflakes and treacle, turnip sandwiched, and artificial grape soda. The pictures Mona had taken did not come out very well, being underexposed, but they put them in the new album they had bought anyway. Over the next two years they killed three more children, but it was never as exhilarating as the first one had been. For no very good reason their activities remained unsuspected. Then one day in April some snapshots fell out of Harold's packet on a tram. At times they said they had done it all, but other times they denied everything. Someone threw a putrescent rat in Mona's face as she was being taken into the building where the court was. The trial on and on with both of them sunk in apathy. They were found guilty but insane. They were taken to the asylum in the same van but after that they never saw each other again. When he was forty-three Harold's cold turned into pneumonia and he died within a few days. Mona failed to such an extent that for most of her life she did nothing but lick spots on the walls. She died at the age of eighty-two or eighty-four.

附錄二

- **圖表出處指引**

2-1-1 摘自 Gorey, Edward ".*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

2-1-2 摘自 Gorey, Edward ".*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第六個畫面。

2-1-3 摘自 Gorey, Edward "*The Insect God.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。封面。

2-1-4 摘自 Gorey, Edward "*The Sinking Spell.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

2-1-5 摘自 Gorey, Edward "*The Doubtful Guest* ." Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

2-1-6 摘自 Gorey, Edward "【*The Untitled Book*】 " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第六個畫面。

2-1-7 摘自 Gorey, Edward "*The Tuning Fork.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第九個畫面。

2-1-8 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第十個畫面。

2-1-9 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第九個畫面。

2-1-10 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第六個畫面。

2-1-11 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第十一個畫面。

2-2-1 摘自 Gorey, Edward "*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

2-2-2 摘自 Gorey, Edward "*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第二個畫面。

2-2-3 摘自 Gorey, Edward "*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第三個畫面。

2-2-4 摘自 Gorey, Edward "*The Wuggly Ump* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第四個畫面。

2-2-5 摘自 Gorey, Edward "*The Sinking Spell.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

2-2-6 摘自 Gorey, Edward "*The Sinking Spell.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第九個畫面。

2-2-7 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York:

G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第四個畫面。

2-2-8 摘自 Gorey, Edward "*The Evil Garden.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第十二個畫面。

2-2-9 摘自 Gorey, Edward "*The Tuning Fork.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第四個畫面。

2-2-10 摘自 Gorey, Edward "*The Tuning Fork.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第十一個畫面。

2-2-11 摘自 Gorey, Edward "*The Tuning Fork.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第十四個畫面。

2-2-12 摘自 Gorey, Edward "*The Doubtful Guest .*" Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第五個畫面。

2-2-13 摘自 Gorey, Edward "*The Doubtful Guest .*" Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十三個畫面。

2-2-14 摘自 Gorey, Edward "*The Doubtful Guest .*" Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十一個畫面。

2-2-15 摘自 Gorey, Edward "【*The Untitled Book*】" Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第六個畫面。

2-2-16 摘自 Gorey, Edward "【*The Untitled Book*】" Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第八個畫面。

3-2-1 摘自 Gorey, Edward "*The Sinking Spell.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第一個畫面。

3-2-2 摘自 Gorey, Edward "*The Sinking Spell.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第二個畫面。

3-2-3 摘自 Gorey, Edward "*The Pious Infant__Henry Clump.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第八個畫面。

3-2-4 摘自 Gorey, Edward "*The Pious Infant__Henry Clump.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第十四個畫面。

3-2-5 摘自 Gorey, Edward "*The Green Beads.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第四個畫面。

3-2-6 摘自 Gorey, Edward "*The Green Beads.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第六個畫面。

3-2-7 摘自 Gorey, Edward "*The Remembered Visit.* " Chap. in *Amphigorey.* （New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.）。第二個畫面。

3-2-8 摘自 Gorey, Edward "*The Remembered Visit.* " Chap. in *Amphigorey.* （New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.）。第六個畫面。

3-2-9 摘自 Gorey, Edward "*The Remembered Visit.* " Chap. in *Amphigorey.* （New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.）。第三個畫面。

3-2-10 摘自 Gorey, Edward "*The Remembered Visit.* " Chap. in *Amphigorey.* （New

York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第五個畫面。

3-2-11 摘自 Gorey, Edward "*The Lavender Leotard.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第二個畫面。

3-2-12 摘自 Gorey, Edward "*The Lavender Leotard.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第三個畫面。

3-2-13 摘自 Gorey, Edward "*The Lavender Leotard.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第四個畫面。

3-2-14 摘自 Gorey, Edward "*The Lavender Leotard.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第七個畫面。

3-2-15 摘自 Gorey, Edward "*The Lavender Leotard.* " Chap. in *AmphigoreyToo.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.)。第二十一個畫面。

4-1-1 摘自 Gorey, Edward "*The Gashlycrumb Tinies* ." Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第八個畫面。

4-1-2 摘自 Gorey, Edward "*The Gashlycrumb Tinies* ." Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十一個畫面。

4-1-3 摘自 Gorey, Edward "*The Gashlycrumb Tinies* ." Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第二個畫面。

4-2-1 摘自 Gorey, Edward "*The Epiplectic Bicycle.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第二個畫面。

4-2-2 摘自 Gorey, Edward "*The Epiplectic Bicycle.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第四個畫面。

4-2-3 摘自 Gorey, Edward "*The Epiplectic Bicycle.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。 封面。

4-2-1 摘自 Gorey, Edward "*The Epiplectic Bicycle.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。封底。

4-3-1 摘自 Gorey, Edward "*The Hapless Child.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十七個畫面。

4-3-2 摘自 Gorey, Edward "*The Hapless Child.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第七個畫面。

4-3-3 摘自 Gorey, Edward "*The Hapless Child.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十五個畫面。

4-3-4 摘自 Gorey, Edward "*The Hapless Child.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十七個畫面。

4-3-4 摘自 Gorey, Edward "*The Hapless Child.* " Chap. in *Amphigorey.* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.)。第十八畫面。

4-4-1 摘自 Gorey, Edward "*The Loathsome Couple.* " Chap. in *Amphigorey Also.* (New York: Congdon & Weed, 1983.)。第十五個畫面。

附錄三

- **哥德小說元素與研究文本之關係（表格）**

故事篇名	哥德小說元素
哇果力怪	死亡
昆蟲王	死亡、厄運
下沈的咒語	超自然、神秘
邪惡花園	恐怖、神秘、超自然、厄運、死亡
音叉怪	死亡、厄運、超自然、家族詛咒
單車記	死亡、神秘
野獸寶寶	死亡、厄運
愚蠢的玩笑	死亡、神秘
打油詩	死亡、厄運
虔誠的嬰孩＿亨利・科倫普	死亡、厄運
金色蝙蝠	死亡、神秘
死小孩	死亡、厄運
永記的拜訪	長久的孤單
無助的孩子	死亡、厄運
令人厭惡的夫妻	死亡、恐怖
綠色串珠	癲顛、厄運

附錄四

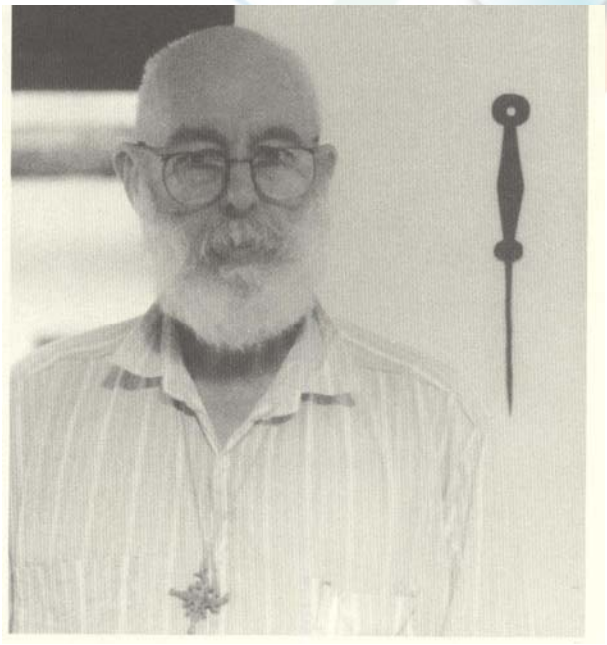
- **研究文本編號與指引**

故事一《哇果力怪》*The Wuggly Ump*。頁 26。
故事二《昆蟲王》*The Insect God*。31 頁。
故事三《下沈的咒語》*The Sinking Spell*。頁 34。
故事四《邪惡花園》*The Evil Garden*。頁 23。
故事五《音叉怪》*The Tuning Fork*。頁 36。
故事六《猶豫客》*The Doubtful Guest*。頁 38。
故事七《無名書》*The Untitled Book*。頁 41。
故事八《野獸寶寶》*The Beastly Baby*。頁 47。
故事九《愚蠢的玩笑》*The Stupid Joke*。頁 52。
故事十《打油詩》*A Limerick*。頁 52。
故事十一《虔誠的嬰孩》*The Pious Infant*。頁 55。
故事十二《綠色串珠》*The Green Beads*。頁 58。
故事十三《永記的拜訪》*The Remember Visit*。頁 60。
故事十四《金色蝙蝠》*The Gilded Bat*。頁 63。
故事十五《薰衣草舞衣》*The Lavender Leotard*。頁 64。
故事十六《死小孩》*The Gashlycrumb Tinies or, After the Outing*。頁 73。
故事十七《單車記》*The Apoplectic Bicycle*。頁 79。
故事十八《無助的孩子》*The Helpless Child*。頁 86。
故事十九《令人厭惡的夫妻》*The Loathsome Couple*。頁 89。

附錄五

- **高栗本人肖像**

Edward Gorey, a member of the class of 42.



圖片來源：Rose, Clifford and Wilkin, Karen. *The World of Edward Gorey.* Harry N. Abrams, Inc.1996.