

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：吳玫瑛 先生

《手斧男孩》系列中的
荒野求生技巧與敘寫手法

研究生：柯世堡

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 柯世堡 君

所提之論文 《手斧男孩》系列中荒野求生技
巧與敘寫手法

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：

林雅玲

(口試委員會主席)

杜明雄

吳政達

(指導教授)

論文口試日期：96年7月11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。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)

組 95 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：《手斧男孩》系列中的荒野求生技巧與敘寫手法

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

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

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

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件

之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

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

指導教授姓名：吳政漢

(親筆簽名)

研究生簽名：柯世堡

(親筆正楷)

學 號：1693009

(務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 07 月 19 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。

3. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
95 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：《手斧男孩》系列中的荒野求生技巧與敘寫手法

指導教授： 吳玫瑛

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：柯世堡

簽 名： 柯世堡

中華民國 96 年 07 月 19 日

收拾行囊、重返荒野

三年前，一位愛看童書和喜歡自然的大男孩，進入台東大學的研究所，肆意享受著兒童文學的饗宴，徜徉在繽紛快樂的每一刻。一年前，決定順應天性，尋找小說與荒野的交會點，以便作為碩士論文的主題。現在，終於大功告成了……

首先，要感謝吳玫瑛老師的破格錄取，讓我有榮幸成為她第一位指導的學生；在論文寫作的一路上，表述、差異、拉鋸、盲點、困惑、挫折、不安、迷思，處於渾沌搖擺的狀態，老師總能細膩察覺，並口出妙語、手施巧勁的拴住我背後那條細線，引領我走向明朗康莊的坦途之上！接著，要感謝杜明城老師和林雅玲老師，在百忙之中仍然撥空細讀論文，在口考會場當下，給予中肯並殷切的建議，展現出作學問的態度和一種學者風範，令我相當敬佩不已。

儘管論文寫作如同一條漫長的馬拉松比賽，幸好身旁還有三位兒文所學姊的默默支援，陪伴我突破每層的關卡：第一是鈴玟學姊兼女友，打理一切生活起居，安撫緊張憂鬱的內心；第二是瓊儀學姊兼室友，總是懷著開朗幽默的口吻，仔細閱讀初稿；第三是巧蕾學姊兼同事，以過來人的經驗，不厭其煩的提供好點子。因為有妳們的鼎力支持，讓我帶著滿滿的活力，不斷的跑下去，完成了九萬字的艱鉅任務。

儘管完成了學業，仍舊要繼續順應天性，收拾行囊，裝著一些食物和小說，邁向荒野世界的偏僻山路，呵呵，或許哪一天你會在山上遇見我也不一定！

問余何事棲碧山，笑而不答心自閒。

桃花流水窅然去，別有天地非人間。……………唐·李白·〈山中答問〉

《手斧男孩》系列中的荒野求生技巧與敘寫手法

摘要

尋求刺激的心願無時無刻不出現在小孩的心中，當現實的枯燥生活無法滿足時，他們只好手拾一本本冒險小說，彷彿立即化身為主角，置身於虛構世界，享受那驚險犯難、緊張萬分的情節，不但開拓視野，更圓了追求歷險與自由的夢想。在冒險小說的寬廣題材之中，荒野求生技巧可說是相當重要的一環，襯托出故事的細膩與真實性，令讀者愛不釋手，徜徉在求生的艱困歷險裡。因此，本論文以蓋瑞·伯森的《手斧男孩》系列為研究文本，根據文本細讀的精神來進行研究分析，試圖剖析荒野求生技巧的呈現面貌與敘寫手法。

根據本研究結果，發現一共出現七十八種荒野求生技巧，依照屬性可歸類為覓食、居住、用火、衣著與其他，前四大項是最主要的求生寶典與秘訣，在荒野世界裡提供了不可或缺的功用，同時也是作者蓋瑞·伯森相當看重的部分，作者在書寫這些荒野求生技巧時，以情節真實、符合常理作為前提，搭配適切的敘寫技巧，洗鍊文句，使得荒野求生技巧被勾勒出鮮明生動的形象，展現真實貼切、富含文學藝術的面貌。在論述的最後，研究者總結求生所代表的意義，並論及《手斧男孩》系列的價值與啟示；在歸結出蓋瑞·伯森的作法與個人看法之後，提出四項荒野求生技巧敘寫的文學意蘊，希望提供有志此道的先進後輩們，作為日後敘寫或研究上的一些參考價值。

關鍵詞：冒險小說、荒野、求生技巧、敘寫、蓋瑞·伯森

Survival Skills in the Wilderness and the Narrative Craft of *Hatchet* and its Series Books

Abstract

The hope to search for excitements always holds up children's mind. When they aren't satisfied with their boring life, they can pick up an adventure novel and become one of the main characters to experience the thrilling, breathtaking and adventurous moments in the fiction world. It not only opens up their view toward the world but also fulfills their dreams of seeking adventures and freedom. In the adventurous stories, survival skills in the wilderness play an important role. They reflect the details and facts of the story and make the readers wander about the surviving difficulties. This thesis aims to analyze Gary Paulsen's *Hatchet* and its series books by way of close reading. It attempts to analyze the way the survival skills in the wilderness is displayed and how the narrative craft is used in the story.

According to the research, 78 kinds of survival skills are portrayed in the stories. Those survival skills can further be classified into several categories, such as food searching, housing, the use of fire, clothing and many others. Food, housing, fire, and clothing are the four major survival skills. They provide substantial functions in the wilderness and thus take up a larger portion of the narrative space. With superb narrative craft and authentic depiction of the life in the wild, the author has created great literary works of survival stories. In the stories, those survival skills are outlined with a vivid image, close to the reality. The narratives are full of arts and literary features. This thesis concludes with a discussion of the meaning of seeking to survive and the values

and inspiration of *Hatchet* and its series books.

Keywords: adventure novel, wilderness, survival skills, narrative skills, Gary Paulsen



目 次

第壹章 緒論.....	1
第一節 冒險歷史脈絡：探討冒險小說的歷史脈絡.....	1
第二節 決定出發方向：研究動機與問題.....	6
第三節 選擇登陸地點：研究範圍、文本介紹.....	9
第四節 解讀地圖名詞：研究方法與限制、名詞解釋.....	15
第貳章 冒險小說與求生技能.....	18
第一節 追尋前人的足跡：列舉冒險小說和求生技巧的相關文獻.....	18
第二節 冒險類別與求生：從傅林統的觀點來瞭解冒險類別和求生的關聯.....	22
第三節 求生技能的歸納：整理文本的全部求生技巧，並歸納出四項元素：覓食、居住、 用火、衣著和其他次要的求生項目.....	25
第四節 求生技能的敘寫手法：縱論紛雜的相關敘寫理論書籍，選定《寫作方法一百例》 作為主要的探討依據.....	30
第參章 求生寶典上集.....	34
第一節 「食」在重要：食物的起源與傳說；食物的兩項功用.....	34
第二節 解除饑餓：探討文本中如何尋找食物，以及其敘寫方式.....	39
第三節 舒適的「住」：居住的起源與傳說；住宅的四項功用.....	49
第四節 打造居所：探討文本中如何打造居所，以及其敘寫方式.....	55

第肆章 求生寶典下集.....	65
第一節 生命之「火」：火的起源與傳說；火的六項功用.....	65
第二節 發現火花：探討文本中火的發現與維持，以及敘寫方式.....	71
第三節 禦寒「衣」物：穿著的起源與傳說；衣物的四項功用.....	79
第四節 自製獸衣：探討文本中如何自製衣物，以及敘寫方式.....	85
第伍章 總結.....	94
第一節 求生的意義：歸納出求生的意義與影響生存的因素.....	94
第二節 《手斧男孩》系列的價值與啓示：說明文本蘊涵的三項價值與兩個啓示.....	99
第三節 荒野求生技巧的敘寫手法：總結文本所運用敘寫手法的方式與意義.....	104
第四節 求生技巧敘寫之文學意蘊：提出對於求生技巧敘寫上的四項文學意蘊.....	108
註解.....	112
附錄一：說故事高手伯森的生平.....	114
附錄二：《手斧男孩》系列求生技能一覽表.....	118
附錄三：《手斧男孩》系列求生技能歸納表.....	122
引用書目.....	125

第壹章 緒論

第一節 冒險歷史脈絡

生活過於平凡枯燥時，讓人全身纏滿無形的枷鎖，腳步邁不開，呼吸也逐漸沉重。這時信手拾取一本冒險小說，立刻進入小說裡的虛構世界，化身主角展開驚險萬分的旅程，無論是機智尋寶、英勇抗敵，或是孤島求生、馳騁叢林，都能滿足一顆顆想要追求自由的心，而孩童更是自由自在、隨心所欲的穿梭現實和想像之門，享受冒險的樂趣，史密斯（Lillian H. Smith）曾經說：

在孩子們來說，有時候想像的世界，比起現實更為真實，他們在現實和非現實之間，並沒有任何深淵隔閡。孩子們就像從一個窗口，換到另一個窗口似的，從一個世界移到另一個世界去。（344）

尋找刺激和冒險的生活一直隱藏在每個人的內心深處，然而面對諸多限制的現實，或許可以寄託於懸疑刺激的冒險小說之中，經由這樣的方式，解除生活中的許多壓力。隨著故事情境逐漸展開，在小說文字編組而成的絢爛舞臺中，盡情婆娑起舞。對讀者而言，不但排遣了閒暇與煩悶，這種模擬角色進行同化的方式，也能夠滿足自我，開拓束縛的視野，激動心靈與理性，更圓了永恆的夢想。

在作品內容的劃分上，有學者將冒險小說命名為「探險小說」¹，或者嚴格區分成探險類和歷險類²，事實上，它們都是以主角的冒險為核心，遭遇種種預料之外的危險事件，運用智慧、堅持信念，終究克服難關的一種小說。

同時，這種小說在歷險中顯露出的幽默氣息，也滿足了兒童與青少年愛好冒險、追求刺激的心理，更啟迪了小讀者在遇到危險時如何解決的應變能力，例如閱讀《魯賓遜漂流記》（*Robinson Crusoe*）的內容，可以讓人們間接了解到如何在蠻夷荒島生存下去的方法。

歷經幾世紀的小說家創作，冒險小說作品早已多不勝數，許多原先設定給成

人閱讀的冒險小說，後來改寫給兒童與青少年閱讀，甚至還有專門為這些小讀者所編寫的冒險小說。在這段從成人閱讀的文類，到專門寫給兒童與青少年閱讀的歷程中，傅林統從創作觀念的演變脈絡來劃分出三個時期，分別是教訓時代、自我表現的時代和文學的、藝術的時代（《兒童文學的思想與技巧》268-9）。每一個階段的冒險小說都佔有一定的地位與重要性。

最早是「教訓時代」，以《魯賓遜漂流記》、《格烈佛遊記》(*Gulliver's Travels*)、《木偶奇遇記》(*The Adventures of Pinocchio*)為代表作品。在長久漠視兒童的存在之後，十八世紀的人們終於開始意識兒童的獨特性與需求，不過，起初仍是一個為教育而寫的時期，將兒童讀物視為教育的一種手段和工具，說教意味濃厚，企圖引導小讀者成為循規蹈矩、信仰虔誠的孩子，成為眾人心目中理想的小大人。不過，兒童卻被冒險的刺激所深深吸引、著迷，他們私下抗拒成人的安排，捨棄枯燥的教訓性讀物，暗地裡將成人的小說拿來閱讀，史密斯對於當時的情況，她的描述是：

當時大人們都以毫無趣味的模範和教訓的話，想改善兒童的品德，至於《格烈佛遊記》呢！它正產生了針對那種「教訓」的解毒作用。任何時代的兒童，都不會很有耐心的去閱讀自己不喜歡的書。他們是「跳讀」的高手，技術之佳令人嘆為觀止。（343）

因此，小讀者非常單純的注意到故事裡的迷你世界和巨人國，至於小說的創作初衷，關於《魯賓遜漂流記》的價值觀與道德意涵、《格烈佛遊記》的社會批判諷刺，兒童或許根本無從理解起，也或許是不以為意，老早忘得一乾二淨了！有些作家默認了現實情況，把這些書重新編寫成兒童版，此舉動代表了成人態度逐漸轉變，弱勢的兒童獲得大人世界的注目。

文學觀的演變與日漸進，在主張直接教訓的時代，開始出現一些不一樣的兒童文學作品，以表現自我為主要訴求，作者藉書寫來抒發己見，暢所欲言，這是對於先前時代只重說教、忽略表達真誠的最佳抨擊，即是傅林統提出的「自我表現的時代」，以《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*)、《金銀島》(*Treasure*

Island)為代表作品。湯森(John Rowe Townsend)認為「《金銀島》違反了之前為兒童寫作的規則，且從此以後這些規則就被改寫了。黑白分明或非對即錯的人物刻畫不復存在」(54)。時常為疾病所苦和家族束縛的史蒂文生(Stevenson)，創造了一個令人信服的世界和探險浪潮，來彌補內心的渴望，並因他對於道德說教置之不理，使得小說人物沒有絕對的善惡之分。另一個美國作家吐溫(Mark Twain)的《湯姆歷險記》，生動描述密西西比河(Mississippi)畔一處偏僻小鎮的民俗風情，藉由一位淘氣頑皮小男孩來嘲諷守舊、流於形式的社會規範，這部小說也是作者的內心真實投射，以及對童年的回憶。可見，此一時期已經脫離教訓兒童的寫作意義，卻仍非直接為兒童所寫，小說只是作者為了表達自我的一種途徑。

最後是「文學的、藝術的時代」，以《少年偵探》(*Masterdetektiven Blomkvist*)、《小偵探愛彌兒》(*Emil and the Detective*)為代表作品。這個時期的兒童文學作品，不再強迫兒童接受成人的信念和思想，擺脫教化訓育的立場，而開始明白意識到寫作對象是兒童，並且更忠於文學性與藝術價值，成為這時期的主要思潮。原先孤寂的兒童文學領域，從作家獨自奮鬥轉為各國陸續的看重支持，設置頗負權威的兒童文學獎項，包括：國際安徒生大獎(Hans Christian Andersen Award)、美國紐伯瑞大獎(Newbery Award)、凱迪克大獎(The Caldecott Medal)、英國格林威大獎(The Kate Greenway Medal)、德國青少年文學獎(The German Juvenile Literature Award)等，使兒童文學創作者有寬廣的發揮空間。

不過，檢視上述這三個分期：教訓時代、自我表現的時代和文學的、藝術的時代，雖然是傅林統在《兒童文學的思想與技巧》一書中提出的觀點，但他並未明確定義起末時間，可見三個時期之間不是絕對階段性，楚河漢界一清二楚。然而，文學作品內容的主要因素涵蓋了主題、人物、情節、空間，除了上述「創作觀念的演變」三階段外，如果以「環境描寫的地域」作為依據，那麼冒險小說的演變脈絡，又可以區分成兩個階段。張子樟認為：

較早的冒險故事常以怒海、荒島、蠻荒地帶等為主要空間，其目的在於

突顯其主角必須經歷惡劣的自然環境的考驗和折磨，才能脫胎換骨，身心重新得到良好的調適，以新面目出現在人生舞台上。（100）

從較早階段的冒險小說作品中觀察，場域多半是「怒海、孤島、叢林、急流」為主，以《魯賓遜漂流記》為代表作品，由於比先前出版的《辛巴達航海記》（*Seventh Voyage of Sinbad*）更加重視心理描寫，尤其是求生的創造力與忍受孤獨的堅強毅力，令讀者難以忘懷，出版當時立即引起一陣暢銷的旋風，因此，各國爭先恐後的翻譯、改寫、刪節、改編、模擬，後繼者在這個領域裡繼續耕耘，出現一脈相連的魯賓遜式小說。

到了現代階段的冒險小說作品，作家更加自由揮灑，情景場域也多方面發展，擴展到「都市、深海、外太空、幻境」等其他地點，同時，傳統中的荒島倖存故事類型，也產生了質變，現代的冒險小說中的主角不再只是征服自然、抗衡環境而已，他們從順應大自然力量中，了解到如何與大自然尋求和諧的共處，例如《藍色海豚島》（*Island of the Blue Dolphins*）、《手斧男孩》（*Hatchet*）系列。而傅林統對於這些現代冒險小說的看法則是：

上承魯賓遜的「孤島」，再承《金銀島》的「尋寶」和「海洋」，又受湯姆和哈克的「頑童」所影響，逐漸呈現了多樣化的局面。

現代冒險小說的另一特徵，是冒險的場所移向了都市。譬如英國詩人路易士（C Day Lewis）的《渥達巴里的少年偵探》（*The Otterbury Incident*），都是以都市為背景，寫少年們對抗惡黨的冒險，最後以勇氣和合作，獲得了勝利。（《少年小說初探》84-6）

傅林統提到現代冒險小說是多樣化的，其場域也移往都市發展。針對現代冒險小說的故事場景，張子樟提出的看法是：

雖然大多數的倖存故事背景仍然設置於孤立的場所（如荒原、冰原、叢林中），目前已有不少作品的背景轉移至幫派林立、毒品肆虐、遺棄事件不斷的大都市。現代的冒險故事背景可安排在主角擁有自由行動的環境中，提昇主角的自主能力。（101-2）

現代冒險小說的作品大多數背景仍設置在孤立場所，但逐漸移向都市等其他未知地域，即使在人潮洶湧的都會區當中，也能成為現代冒險小說的好題材，例如《天使雕像》(*From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*)，就是描述一對姐弟離家出走，竟然躲在紐約大都會博物館之中，在體驗探險和艱苦後，找回了嶄新的自我。

在豐富浩瀚的冒險小說作品中，學者用創作觀念、描寫地域來劃分定期，可以幫助讀者探索冒險小說的脈絡，對縱向歷史產生相當的瞭解視野。不過無論哪個時期，一部成功的冒險小說必須深深吸引讀者目光，產生閱讀樂趣，才能永傳後世，否則往往會遭讀者冷落，淹沒在數之不盡的書海之中！在下一節中，研究者將試著從冒險小說的眾多迷人之處，先擷取選定出特定目標，以便後續的深入探討。



第二節 決定出發方向

縱看冒險小說的歷史脈動，作品已多如牛毛，冒險領域也逐漸開展，包括荒島、叢林、高山、沙漠、凍地、急瀑、深海、外太空、幻境，無一不被作家所書寫。儘管背景一直替換更動，這些冒險小說仍然具備共同的特色，那就是主角在未知且陌生的環境中，秉持積極的心態，發揮「求生技能」，勇於歷險挑戰而達成目標。

在這領域中，最經典且具代表性的是狄福（Daniel Defoe）的《魯賓遜漂流記》，為西方文學史上開冒險小說先河的重要作品，三百多年來不斷被改編及傳唱，一直到二十世紀還是個歷久不衰的主題，至今仍廣為人知。漂流到海中孤島的魯賓遜，利用擱淺棄船的物資與求生本領，挑戰自我孤寂和惡劣的環境，勇敢生活了二十八年；魯賓遜種麥、養羊、漁獵，讓荒島變成適合居住的樂土，這樣的生命韌性令人敬佩不已。

亞哲爾（Paul Hazard）曾說：「孩子們讀了狄福叔叔的書以後，本能上感覺到的是：這一生一世，希望過著流浪的生涯」（113）。相信許多小孩都有準備行囊，離家出走的念頭，無論最後有無付諸行動，這並非意味著壞事，而代表一種挑戰，渴望探索熟悉環境以外的世界，體驗不同的生活。因此，讀者往往會敬佩《山居歲月》（*My Side of the Mountain*）的山姆，勇於向父母提出個人想法，獨自走入蒼鬱山林，遠離塵世，使用原始工具與求生技能，融入大自然之中。臺灣地區從西元兩千零五年起，市面上出現《手斧男孩》系列的中譯本後，彷彿刮起一陣荒野求生的熱潮，各個單位陸續舉辦不少梯次的野外求生營³，吸引不少小孩的參與營隊。他們親身體驗另類的生活，效法故事男主角徒手生火，嘗試在蠻荒僻野尋找野食，練就一身的好本領。

研究者本身從小也曾經幻想著離家出走，隱居山林，變成不知名山頭的小野人！更曾寄身在緊張的冒險小說中，深深著迷於主角所使用的野外生存技能，因

此，研究者非常好奇作家如何書寫求生技能，以及探討冒險小說和求生技能的關聯之處，這也成為研究者選擇此篇論文题目的最主要因素。

再者，儘管在臺灣的學術殿堂，關於於少年小說和冒險小說已有為數不少的研究論文⁴，但研究領域大都放在角色關係、心理探究、敘寫手法和理論引申，尚未見到探討實際生活層面的生存技能。為了填補這個領域的版圖，本篇論文企圖要探討以下兩個問題：

一、《手斧男孩》系列描述了哪些求生技巧？有無因果關係？

冒險故事情節不能帶有無限制的隨意性，必須表達現實情況。但事實上，故事情節和現實生活是有很大的差距的，不能一味變成原始生活的複製翻版，照單全收，《小說概說》提到：

生活包羅萬象，紛紜繁雜，而情節則是某種生活或它的某一階段、某一側面的單純化。英國小說家史蒂文生曾較早地提出過這樣的見解，他說：「小說乃是人生的某個側面，某個角度的單純化。」（劉世劍 157）

小說家必須做出抉擇與篩選，透過結構手段將雜亂的生活系統化，凡是與小說目的不相干之場景、細節都毫不留情加以剔除，去蕪存菁，最後才能呈現出情節的統一性。在冒險小說《手斧男孩》系列中，作者考量現實狀況與情節安排，究竟讓男主角學習和展現了哪些求生技巧？前後出現的求生技巧之間是否存在著因果關係？這些求生技巧對於野外生存的重要性功能為何？這是首要探究的問題。

二、求生技巧在冒險小說中如何被敘寫？

一部文學作品的好壞，不僅在素材的選擇，最重要是如何表現的，所謂「著書徒恨古人多」，真正賦予文學作品價值的是敘事準確和表現技巧，而不是沿襲既有題材，因為多半好的題材早被前人發掘、撰寫。例如開山始祖的《魯賓遜漂流記》，有無數的模仿者採用類似的海難故事，但這部小說「雖然歷經兩個世紀，至

今仍然是所有孤島故事的最高成就者」(史密斯 73)。可見，儘管故事主題難以一直推陳出新，但敘寫手法卻能刺激讀者想像空間，帶給作品可讀性與藝術性，增添文學價值。

獲得美國紐伯瑞獎榮耀的《手斧男孩》系列，落難求生的故事主題並非新創，但其精確敘寫與生動描述，讓讀者印象深刻，很輕易進入小說歷險情境，享有刺激的心靈冒險。因此，研究者欲藉由這套小說，深入瞭解求生技巧是如何被撰寫成文字，應用了哪些敘寫手法？摹寫才能逼真傳神，使得鮮明畫面自動浮現眼前，卻不過於浮濫繁瑣。另外，《手斧男孩》系列和其他同樣有書寫求生技巧的冒險小說，如《魯賓遜漂流記》、《山居歲月》，又有什麼敘寫上的差異？

依循上面兩個問題，研究者訂出本論文的架構。第壹章〈緒論〉，說明冒險小說的歷史傳承脈絡、研究動機與問題、研究範圍與文本、研究方法與限制。在第貳章〈冒險小說與求生技能〉，首先探討相關文獻，試圖瞭解冒險類別和求生的關聯性，接著歸納整理《手斧男孩》系列的求生技巧，釐清出四個主要的求生元素，並從縱論紛雜的相關理論書籍，選擇出敘寫手法的主要探討依據。在主要的第參章〈求生寶典上集〉和第肆章〈求生寶典下集〉，將覓食、居住、用火、衣著的求生技巧深入文本剖析，瞭解它們如何被敘寫，並俯視照應其他冒險小說的情節，進行互文性的探究。第伍章〈總結〉，從探討求生對於人類的意義著手，並歸納《手斧男孩》系列的價值與啓示，最後總結作者的敘寫手法與個人看法，針對求生技巧的書寫，研究者提供一些文學意蘊，期盼對於冒險小說有創作興趣的作家，能夠有所參考價值與助益。

第三節 選擇登陸地點

一、研究範圍

幾百年來，冒險小說領域經過作家們的奉獻耕耘，作品早已琳瑯滿目，多不勝數！如何從中選出一套適合的文本，以利進行荒野求生技巧的探討呢？這取決於研究人員本身的深層認知和研究方向，因此，研究者建立出三個文本挑選檢視條件：

（一）本身為冒險小說的鉅作，或經過國際大獎的認可

首先，冒險小說裡的有名鉅作，是最無庸置疑的，例如《魯賓遜漂流記》和《金銀島》，都是大眾一致公認的經典作品。至於當今的文學作品，則必須通過層層考核，榮膺世界性兒童文學大獎的頭銜，例如美國紐伯瑞獎或英國卡內基獎（Carnegie Award），擁有評審專家的背書後，才能確保該作品有一定程度的文學性與藝術性水準。

（二）以求生為敘寫主軸，同時主角的可用資源少

通過第一條件的作品不在少數，但在安排、敘寫求生過程時，多數作家卻過於照料落難主角，往往在噩耗發生後，透過棄船或漂流物，提供了相當豐厚的可用資源。例如漂流孤島的魯賓遜，進入觸礁大船十二次，攫取了食物、穀類、衣服、木材、刀具、木匠工具箱、槍彈、斧頭、鋸子、鎚子、繩子……，甚至連錢幣都有，生活用品多的讓人啼笑皆非，弄不清楚魯賓遜是否來旅遊度假的！另外，在《守著孤島的女孩》（*The Island Keeper*）中，歐麗兒決定到鴨島的小木屋獨處，居然特地先到小鎮的野營用品店，花了美金三百九十元，購買整整一大背包的用品，簡直只是在參加另外一個夏令營。

研究者希望在荒野的主角，儘可能手無寸鐵，不要有過多物資。善用大自然本身的資源和雙手，從無到有，胼手胝足的求生存，如此的歷程才值得本論文進行探究，瞭解求生技術在冒險小說中如何被書寫。

（三）面臨生存的絕境

經過前兩項嚴格挑選後，僅剩《山居歲月》和《手斧男孩》系列雀屏入選。可惜《山居歲月》的小男孩山姆，屬於自願性的走入克斯奇山區，嘗試過著獨居野外的生活，但只要半天的腳程就可以到達小鎮，隨時都能求救，例如山姆曾經到小鎮圖書館，尋找有關獵鷹的書籍。雖然山姆離群索居，彷彿又留有後路，沒有真正面臨生存困境，遭逢各種攸關性命的災害。

然而《手斧男孩》系列不但獲得美國紐伯瑞獎的肯定，書中的主角布萊恩墜機倖存，在杳無人跡的森林中，僅憑一把手斧，獨自面對各種生存的危機，克服接踵而來的困境。由上可知，《手斧男孩》系列完全符合三個檢視條件，因而本篇論文決定選擇它為研究文本。

目前在國內，方智出版社在西元一九九五年率先出版《手斧男孩》系列的一、二集，翻譯命名為《捍衛戰斧》⁵、《強渡大河》⁶，內容還比原著多增添了幾幅插圖，圖文合一的編排方式，使讀者更加容易自行閱讀。可惜，方智出版社卻步不前，未能陸續引進續集。

因此，研究的文本決定採用野人文化的翻譯本，此版本最為完備、有條理，適合本篇論文的需求。由於《手斧男孩》系列有五位進行翻譯工作，翻譯者並不固定。為避免個人翻譯習慣的不同，形成文本意象敘述的些微差異，研究者也選用英文版⁷，加以輔助與探究。

二、研究文本

《手斧男孩》系列由說故事高手伯森（Gary Paulsen）所一手創作，他同時也是美國享譽文壇的作家，至今出版近兩百本書，有多種翻譯版本，在各國均受好評。他不僅是「美國圖書館協會」（the American Library Association）最佳圖書榮譽榜的常勝軍，《狗兒之歌》（暫譯，*Dogsong*）、《手斧男孩》、《冬室》（暫譯，*The Winter Room*）三本書更獲得1986、1988、1990年紐伯瑞獎的肯定。伯森有如此輝煌的成就，與其歸因於獨特的撰寫手法，不如說是他的小說取材自從小

豐富的真實生活經驗⁸，摻入別具心裁的想像成分，深深吸引各年齡層讀者的喜愛。方祖桑說過：

文學家所講究的真實，是訴之讀者心靈意識上的真實。一個小說家的生活經驗越豐富，體會越深入，對人生認識越深刻，那麼他所描寫的人事也就越顯得真實感人，自然會讓人相信他寫的一切，都好像曾經在這個世界上發生過似的。（4）

生活經驗是文藝創作的最大泉源，也是小說創作的基礎。在《手斧男孩》系列中，充滿了豐富的人生歷練與野外求生技巧，描繪細膩、逼真動人，難怪《國家地理雜誌》（*National Geographic*）編輯群信以為真，居然特地聯繫伯森，想要打聽小男孩的下落來製作專題報導，可見小說內容杜撰得合情合理，虛中有實，實中也有虛。

在首部曲《手斧男孩》中，描述一個十三歲少年布萊恩，在飛越加拿大的單引擎小飛機時，駕駛員因突發性心臟病暴斃，只留下布萊恩獨自在離地七千呎高處的飛機裡。布萊恩就隨著失控的飛機而迅速墜落，幸運地，這架飛機摔落在森林的湖泊裡，讓他逃過一死。突然在杳無人煙的荒野裡，身上卻僅剩媽媽贈送的一把手斧，布萊恩必須面對自身的恐懼、生理的飢餓以及荒野動物的環伺，許多不知名的危機，正隨時威脅著生命。

為了解決生理飢餓的問題，布萊恩只好採集噁吐莓、樹莓和吸吮龜蛋來填飽肚子，同時建造一處遮風避野獸的處所，變成自己的新「家」。在豪豬半夜攻擊時，布萊恩領悟並學得用敲擊燧石出火花來生火，利用火苗來處理食材，而薰煙也能趕走厭惡至極的蚊蟲大隊。進一步的，布萊恩製作了魚叉和弓箭，成功射中了魚、傻瓜鳥和兔子等，這使他心滿意足於自己的求生能力，知道自己是可以用憑藉著一己之力取得食物的。當他鼓起勇氣重回飛機殘骸，取得救生包並撥動發報機後，一架掛著浮筒的小飛機緩緩降落，結束了城市小子布萊恩的五十四天荒野求生。

故事並未就此終結，有關求生主題的小說原創性雖不高，但這類型的書屢見不鮮。但伯森基於市場的熱烈反應和讀者的期待心理，才依照個人的信念繼續創

作《領帶河》，伯森曾經解釋續集《領帶河》創作的兩個原因：

首先，最重要的一點就是我接到讀者上千封的來函請求（有時一天就五、六十封），他們對布萊恩很感興趣，而且不希望這故事僅止於《手斧男孩》。

另一原因是基於我個人的信念，我認為在某一些方面布萊恩並沒有終結，他在《手斧男孩》學習了許多並且變成一位相當不一樣的男孩！我想要多看他一點，看看布萊恩在新的情勢環境下，如何使用曾經學得的技能。（*The River* N. pag.）

伯森成功地掀起另一波現代魯濱遜漂流的浪潮，讓墜機五十四天後獲救的布萊恩，再面臨一段新旅程。起因於政府求生訓練學院的心理學者德瑞克，成功說服布萊恩重返墜機的森林湖畔，以便就近觀察並詳細紀錄布萊恩的求生技巧，好教導未來可能遭受同樣險境的人。

由於布萊恩的堅持，他們身上僅留下小刀、公事包以及無線電，就重回荒野。但在一場暴風雨後，德瑞克被閃電擊中而昏迷不醒，無線發報機也失靈。布萊恩必須建造木筏和仰賴一張地圖，帶著危在旦夕的德瑞克，順流而下到一百哩外的布朗納克交易站求救，一場和時間競賽、驚心動魄的河上漂流，在慌亂中意外啓航。途中，布萊恩必須不眠不休的操控木筏方向，忍受長時間曝曬、飢餓、劇痛，更要面對瀑布和內心邪念的挑戰，在日以繼夜、精疲力竭的最後一刻，木筏終於輕輕靠上船塢，克里族（Cree）獵戶強而有力的雙手拯救了他們。

讀者仍不滿足，他們好奇並追問萬一布萊恩並沒有被拯救，怎麼度過最嚴峻的冬天呢？在大雪冰封的森林中，事情會變得艱困又難熬，尤其是禦寒穿著和食物來源，因此伯森作了一些研究，寫下《另一種結局》來接續《手斧男孩》之後的秋冬荒野歷險故事。

自從布萊恩找到無法啓動的救生包後，秋天也悄悄地來到，布萊恩卻完全忽略了氣候的變化。當潮濕又寒冷的氣候來臨，一個星期都在溼冷細雨中打獵的布萊恩，才明白到自己的懵懂無知，他趕緊填補棚屋的縫隙，準備充足木材，讓火

堆維持裡頭的溫暖。爲了覓得營養且量多的食物來源，布萊恩輕敲出箭矢、製作威力強大的重弓，順利狩獵到鹿和麋鹿。他也搓揉動物的毛皮再縫製成禦寒的皮衣、手套、雪鞋等，讓自己在暴風雪裡也能保持溫暖。

脫胎換骨後的布萊恩，憑藉感官與心靈和大自然平衡共處。後來意外聽到槍聲，他順著雪橇軌跡來到了克里族印地安人的棚屋。在搭乘補給飛機離開前，靠捕獵維生的斯彭一家人很熱情的招待，也歡迎布萊恩有空再回來相聚。

第四本《鹿精靈》主題則定在重回城市的適應狀況。這樣充滿冒險、體驗生死的少年，起初一舉一動都會受到媒體注目，久而久之，漸漸的恢復「正常生活」，但內心卻很孤獨，形單影隻。他原以爲回到都市，一切都會好轉，卻發現了真正的鄉愁，他遍尋所有影像和文字，只爲了感受到大自然的氣息。

爲了自我防衛，布萊恩潛意識變成「森林裡的那個布萊恩」，將妒火中燒的男同學打成重傷，被警察建議要接受卡列伯（Caleb）的心理諮商。在分享荒野歷險時，布萊恩慢慢釐清自己內心深層的想法，他決定回到「真正的家」，那個曾經讓他又愛又恨，數度和死亡擦肩的大自然。布萊恩開始準備裝備，並且用拜訪克里族斯彭一家人爲藉口，重返森林。布萊恩在距離斯彭住處一百哩的培森湖降落，在湖泊河川中慢慢航行，重新體驗森林的一切，融入大自然的氣息。他與狼進行二重唱，歌頌著一切的美好；在森林裡大聲朗讀莎士比亞全集，明瞭書中角色的傷悲；更巧遇當地人比利（Billy），讓布萊恩了解自己必須傾聽鹿精靈，用另一種角度來看事物。

憑著從前鍛鍊的一身本領，儘管大部分旅途駕輕就熟，有時還是驚險連連。像是布萊恩遭遇暴風雨漫長的一夜，不小心被箭扎進自己的大腿；也有和熊四眼相對，正面交鋒的緊張時刻，幸好熊最後選擇轉身離去。布萊恩和一切保持均衡的關係，他追隨自己的精靈，繼續順流而下……。

儘管，伯森曾經說過《鹿精靈》是布萊恩系列的最後一本，但由於迴響熱烈，於是又催生了《獵殺布萊恩》，書中鋪陳出一個緊張、震攝的故事。布萊恩意外發現一條因受傷而哀鳴不已的狗，在悉心照顧的同時，也開始擔憂住在北方的克里

族一家人，怕他們也會遭到不明傷害。莫名的不安節節上升，驅策著布萊恩和受傷痊癒的狗夥伴，趕緊前去一探究竟。

到達棚屋後，赫然發現克瑞族夫妻遭受無情的撕殺，從種種跡象研判，兇手是一頭惡魔般的黑熊，於是，布萊恩爲了報仇而開始狩獵之行，也意外踏上了黑熊所設置要獵殺布萊恩的可怕陷阱。在勇氣與經驗下，布萊恩終於成功射殺了黑熊，喜悅感卻沒有隨之而來，腦海只有失去朋友的傷痛，伯森的五本《手斧男孩》系列，就在這樣悲傷氣氛下，劃下了故事的休止符。



第四節 解讀地圖名詞

一、研究方法與限制

新批評（New Criticism）發軔於二十世紀的二十至三十年代，是英美文學批評界中影響深遠的一個派別，從崛起到衰退，持續大約半世紀之久，以艾略特（T. S. Eliot）、韋勒克（Rene Wellek）等人為代表。新批評家所倡導的「文學本體論」和「文本細讀法」（close reading），至今仍影響文學評論家的批評態度和作品解讀方式。

文學本體論是指文本乃是一個獨立於世界、作者、讀者之外的完整自足體系，因為新批評家認為「作品完成以後，就已經成為獨立的個體，不屬於作者或讀者，不屬於任何一個人，只要以專門的方法來分析文學作品本身即可」（黃志光 193）。主張將文學作品單獨看待，不隸屬於其他學科之下，反對從社會、歷史、心理、傳記等外緣因素去解釋文學。而所謂專門的方法就是文本細讀，以精細、透徹、審慎的態度來解析作品之語言形式，例如小說類型之主題、結構、情節、敘事等因素，詩歌類型之語意、象徵、隱喻、意象、反諷、節奏等內在的藝術構成，便是文本細讀所著重者。

因此，「新批評提供了一整套文本分析的策略、方法，尤其是文本細讀，新批評以後，尚沒有一家批評理論可以擺脫」（朱剛 57）。文本細讀的方式，是每個文學批評家不應該輕忽的基本態度。它幫助批評家即使面對艱澀難懂的文學作品，即使在對作者生平、時代背景所知甚少的情況下，也能找尋字裡行間隱含的深刻內涵，順利的從略讀、細讀到解讀作品。

本篇論文的研究步驟，先大量閱讀冒險小說的相關文獻，從中瞭解冒險小說的脈絡，以及冒險小說與求生的敘寫關聯。接著，根據「文本細讀」的精神，判讀段落文字間的涵義：它說什麼和怎樣說出來（what the works says and how it says it），擬針對《手斧男孩》系列的各種求生技巧進行仔細審閱。透徹文本之後，採

取「歸納法」來整理書中所陳述的全部求生技巧，從中抽離出四項主要的求生元素：覓食、居住、用火、衣著。針對這四項求生寶典，逐一深入剖析，再配合其他冒險小說的互文性情節，加以輔助探討，企圖建立一個合理的觀點，瞭解求生技巧在冒險小說的敘寫方式與地位。

然而，由於文本細讀推崇反覆、認真地研讀作品的文字本身，主張文學研究方法應該從文本入手，尋找作品本身的意義，不去涉及作家的創作動機、社經環境、時代背景等外在因素，因此，本篇論文並沒有深究作家動機、歷史背景，此為研究限制。

二、名詞解釋

本論文經常涉及幾個名詞，在此，研究者欲先釐清其涵義，以便於之後的文本分析與論述。

（一）冒險小說（adventure novel）

冒險小說主要的題材，有些根據事實的記載改寫，有些則出自作者的想像虛構而成。內容多半以主角的冒險犯難為核心，將種種預料之外的危機，一件件串聯起來。妙筆生花的描述，充滿驚奇刺激的情節，最大限度地滿足讀者的好奇心和探險慾望，深受廣大讀者的喜愛。在《兒童文學辭典》中，曾對「冒險小說」作過相當清楚的釋義：

根據作品題材而劃分的兒童小說的一種類型。由兒童喜愛閱讀的成人小說發展而來，在 19 世紀 70—80 年代正式成為兒童文學一個獨立的作品種類。作為獨立標誌的代表是馬克·吐溫的《湯姆·莎耶歷險記》、《哈克貝利·費恩歷險記》和史蒂文生的《寶島》⁹。冒險小說以其驚心動魄的故事情節，勇敢傳奇的人物，冒險的精神與情趣，從善與惡兩個方向同時緊緊抓住兒童讀者的心。（梁燕、陳子君等 424）

（二）荒野（wilderness）

《大辭典》認為荒野是「荒涼的原野」（大辭典編纂委員會 4010-1），出自於

〈書經·說命〉下裡的一段話：「來！汝說，台小子舊學于甘盤，既乃遯于荒野，入宅於河」(十三經 376)。《英漢大辭典》則將 wilderness 解釋成荒無人煙的地區，如荒野、曠野、荒漠(陸谷孫 4013)。

美國著名自然生態大師威爾森(Edward O. Wilson)提出最清楚詳盡的說法，他認為荒野(wilderness)這個字眼，其古式英文 wil(d)dêornes 的詮釋，最能表現出人類賦予的意涵：野外的、野蠻的。對於城市人而言，荒野就是代表無法穿透的黑暗樹林、長著荊棘的沙漠、以及世上尚未馴化的地區，充滿了無形未知的危險。

至於現今幾乎開墾殆盡的地球，哪裡是荒野呢？一九六四年「荒野法案」(Wilderness Act)認為荒野就是指那個地區「地表和生存其上的生物都未被人類馴化，而且人類在這兒只是訪客，並不逗留。」因此，目前世界真正的荒野，大概僅僅剩下亞馬遜、剛果和幾內亞的熱帶叢林，北美及歐亞大陸的常綠針葉林，以及地球上的沙漠、兩極地區和大海(威爾森 225-6)。

綜合上述，研究者將本篇論文所定義的荒野為「一片荒地或野地的泛稱，仍呈現自然狀態，未經人為的開墾。」

(三) 求生技巧(survival skill)

《中文大辭典》認為求生是「希求生命之安全也」，出自於〈論語·魏靈公〉裡的一段話：「志士仁人，無求生以害人，有殺生以成仁」(林尹高明 7854)。至於技巧，指的是「於工藝上表現之多能與巧思也」，曾出現於〈史記·貨殖列傳〉的一句話：「於是太公勸其女功，極技巧」(林尹高明 5655)。

《英漢大辭典》將 survival 解釋為倖存、繼續生存和賴以生存的意思(陸谷孫 3498)；skill 解釋成專門的技術、技能、技藝和能力(陸谷孫 3223)。

綜合各家說法，對於求生技巧的定義是「為了繼續生存下去，所使用的各種技術和能力。」

第貳章 冒險小說與求生技能

第一節 追尋前人的足跡

一、關於冒險小說的論述

進行一趟冒險旅程前，必須妥善做好萬全準備，搜尋荒島與曠野的資料，瞭解前人所到之處，以及過去曾經進行的探險活動與發現。本篇論文所研究的對象是《手斧男孩》系列，文學類型歸納為少年小說中的冒險小說。關於冒險小說的研究領域，一直不乏有研究者鑽研，但關注的焦點泰半集中在作品討論上，其中《魯賓遜漂流記》的相關論述合計有四篇；另外還有五篇論述，取材其他的文本做為討論。

文學作品來自作家之巧手，作者又處於社會群體的環節之中，與時代背景關係密切，因此，作者有意或不自覺之間，會於創作內容中透露出當代社經環境、時空背景的影響。闕帝丰（2005）在《遠離家園：〈格烈佛遊記〉與〈魯賓遜漂流記〉中旅行、國家意識與身份認同危機的交互糾葛》，提出《格烈佛遊記》和《魯賓遜漂流記》兩本旅遊敘事的主角，兩人經歷的身分認同問題有所不同，反映出十八世紀英國的社會現象以及文化發展情況。另外，陳重仁（1999）在《自己的島：三部島嶼冒險故事的異域想像》，分析《魯賓遜漂流記》、《金銀島》與《珊瑚島》（*The Coral Island*），抽離出冒險故事與帝國主義之間的互涉關聯，發現當時為了滿足帝國掌握殖民地的野心，孤島場景一再被複製，塑造成冒險少年成年禮的祭壇與殖民者的樂園。「《魯賓遜漂流記》是為那些需要為十八世紀的英國殖民主義找藉口，並且在道德及經濟雙重觀點來提高工作價值的新中產階級而寫的」（埃斯卡皮 66）。冒險故事所頌揚的道德與墾荒精神，受到主流價值觀的影響，變成帝國主義擴張的最佳工具。綜合評析闕帝丰和陳重仁的論述，皆透過分析作品來揭示時代價值觀與關注議題，認為文學創作會受到當時主流文化的影響。

除此之外，還有兩篇論述同樣以《魯賓遜漂流記》作為研究文本。劉芳良（2005）的《文學與哲學：魯賓遜的漂流與太平洋邊境的星期五》，則採用「現代」與「後現代」的角度來詮釋《魯賓遜漂流記》和《星期五》（*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*），《星期五》屬於眾多改編版的魯賓遜式作品之一，因為「《魯賓遜》不但重新被年輕人閱讀，而且許多作家採用它的素材，在好的情況下，可以提供年輕人一個小孩子歷經孤獨奮鬥的考驗，終於長大成人的小說」（埃斯卡皮 69）。對於原始版和改編版的小說內容，進行互文性比較，劉芳良在字裡行間提出了許多相似又截然不同的觀點，十分饒富趣味。郭貝瑛（2003）的《絕處逢生：魯賓遜多元智慧的運用與發展》，將迦納（Howard Gardner）的多元智慧理論（Multiple Intelligences Theory）充當研究依據，解讀魯賓遜如何運用與發展七種多元智慧，順利地在荒島上絕處逢生而獲救的歷程，例如魯賓遜善用人際智慧，逐步將星期五塑造成他的得力助手。郭貝瑛不選擇文學批評理論，卻用教育思潮的多元智慧觀點來切入文本，相當具有獨特性。

上述四篇論述都以魯賓遜為研究對象，但也有研究者將目標放在其他的冒險小說中。李延熹（1996）的《四部英美冒險小說中敘述者之冒險發現與自我發現的探討》，以四部第一人稱冒險小說為研究範圍，包含《白鯨記》（*Moby-Dick*）、《黑暗之心》（*Heart of Darkness*）、《海狼》（*The Sea-Wolf*）和《雨王》（*the Rain King*）。李延熹發現文本的敘述者歷經海洋或非洲大陸危險生活後，為了消除內心的罪惡感，其敘述話語多半會扭曲與誇大事實。這篇論文揭示出冒險小說具有冒險敘述與自我治療的雙重功效，為一種獨特的文類。

梁雅琪（2006）的《一個少女的再生——從〈守著孤島的女孩〉談起》，將死亡事件做為論文的軸線，發現死亡對於少女的重生而言，既是危機考驗又是成功轉機的一個交叉路口。然而王建惠（2006）的《〈金銀島〉研究》，從作者生平與當代文學思潮來探討《金銀島》出現的背景，並且分析故事中的人物性格、主題思想、寫作技巧，呈現出一部成功的經典小說所應具備之要素。該篇論文第參章有針對「冒險小說的特徵與價值」進行整理歸納，提供了本論文一些參考論點。

王幸媛（2004）撰寫的《高汀〈蒼蠅王〉象徵主義之研究及其在英語教學上之應用》，探討主要角色的理性和邪惡象徵，尋求退化原因，證明文明和社會制度能使人免於墮落和回到野蠻時代，另外再節選原文書中一些段落，以中英文簡介和各式教學法輔佐，將《蒼蠅王》（*Lord of the Flies*）實際應用在英語教學上，最後提出推廣的可能性與建議。王幸媛雙管齊下的進行文本研究與推廣行動，不同於其他研究者單純研討文本的做法，比較偏向於實務層面。

最後，吳玫瑛（2006）提出了〈《手斧男孩》系列小說之自然書寫與男童文化之建構〉，以阿圖色（Louis Althusser）的意識形態認知、馬洛（David Mazel）的生態批評論述，以及巴特勒（Judith Butler）的性別操演理論為主要理論架構，剖析在作者的意識形態論述之下，大自然、荒野和男童文化等概念，是怎麼被反覆建構與塑造。吳玫瑛的這篇論文同樣以《手斧男孩》為論述文本，雖然研究方向並不相同，但前言部分提供了作家伯森的一些資料，值得參考。

以上九篇論述，儘管每位研究者的探究方向、延伸觸角並不一樣，卻同樣都以冒險小說作為文本選定的範疇，對於本篇論文的「冒險歷史脈絡」，能協助建立出較為清晰的文學背景脈絡，讓冒險小說的研究領域更加寬廣順遂。

二、關於求生技巧的論述

求生技巧涉及面向廣，本篇論文主要著眼於覓食、居住、用火、衣著四個焦點，然而目前眾多的學術界論文，少有論及實際層面的生存技術，僅有三篇論文有所相關。一篇在探討過去人們的食衣住行情況，其他兩篇則提供居住觀點之研究和建築設備的探討。

徐再仙（1993）的《〈說文解字〉食、衣、住、行之研究》，以中國古籍《說文解字》有關食、衣、住、行的字為範圍，分析文字的初形本意和衍形涵義，當原始文字不能清楚地表達時，就配合相關典籍來補充說明，歸納上古到漢之間，有關社會生活型態的演變及文化發展的情況。徐再仙的論文在食、衣、住、行的史料上，能提供本篇論文第參章、第肆章一些歷史背景基礎。

另外兩篇的關注焦點則是居住方面，從原始人類的穴居生活到農耕生活，演變至今日都市化的生活型態，人們對於住宅的態度與建築設備的選定，會隨著生活型態而轉變。林惠美（1986）的《居住觀之研究》，採用文獻參閱和問卷調查，目的在瞭解居住觀形成的因素以及居住型態的差異，最後試圖對當前的都市住宅計畫提供一些建議。另外，曾志遠（1994）的《建築設備歷史初探》，著眼於冷暖空調設備、給排水衛生設備、照明設備和其他設備，對於建築設備的漫長發展歷程，作出有系統的歸納整理。

這兩篇論文各有所倚，林惠美偏向心理層面的居住觀，曾志遠則研究物質層面的建築設備，但都提供一些值得參考的資料，例如林惠美提出人類居住生活發展的三階段，並將居住生活型態區分成四種類型，對於第叁章探討布萊恩居住問題時，提供了一些論理基礎。



第二節 冒險類別與求生

不論是冒險小說或其他類型的少年小說裡，在深具魅力的寫作主題之下，要使情節具有動感，不流於單調淺白、平鋪直述，作家會刻意在內容中蘊藏著濃郁的冒險成分與描述，使冒險變成小說不可或缺的條件，傅林統提出十項常見的冒險類別：

一、想像世界的冒險

二、維護正義和公理的冒險

三、為人類愛而奮鬥的冒險

四、探索成人世界的冒險

五、探索人物心理的冒險

六、流露兒童本性的冒險

七、流浪式的冒險

八、生活與遊戲中的冒險

九、從不滿情緒而發的冒險

十、表現人類本能的冒險（〈兒童的冒險心理與少年小說的寫作〉146-54）

檢視這十項富有冒險成分的少年小說，可以發現與求生技能有關聯的是第七項和第十項。第十項「表現人類本能的冒險」，例如《魯賓遜漂流記》和《十五年漂流記》（*Two Years' Vacation*），往往以漂流落難的事件為題材，時常將主角放在限界狀況之下，困苦與險境接二連三襲擊而來，描寫主角如何思考與行動來越過緊要的關頭，在善惡間進行辨別與抉擇，亞哲爾說：

這類故事孩子們是絕對相信的，同時也不會對它感到幻滅。因為人類的祖先留下了許多原始的本能，那就是發揮全身的活力，為生存而奮鬥，因此原始人經常流浪在大地。（113）

兒童嚮往原始人的各種求生本能，時常在庭院或草叢間進行求生遊戲，扮演

書中角色。這類的文學作品能夠慰藉並鼓舞孩童，讓苦悶的心得到暢快，讓枯燥的生活得到幻想。表現人類本能的冒險場域多半是未經開發的叢林、孤島，因此，主角所運用的求生技能並非在社群中求得溫飽，置身在變化莫測的自然環境，別無選擇，覓食取暖變成最重要的工作，必須運用天生本能與後天知識，勇敢在大自然中活下去。所以，《手斧男孩》系列可歸類於「表現人類本能的冒險」，其運用的技能就是「荒野求生技巧」。

至於第七項「流浪式的冒險」，如《山楂樹下》(*Under the Hawthorn Tree*)以十九世紀愛爾蘭大饑荒為背景，三姊弟在瘟疫突然降臨的人間煉獄中，必須獨自離開家園，踏上尋找遠方親人的艱辛路程。這是一種苦兒尋親的常見題材，主角多半是孤兒棄子，在旅途裡領略人情冷暖，儘管三餐不繼，也得苦中作樂，自行運用求生技能來尋獲食物。歷經求生煎熬的童年，不同於實際生活世界，雖然超越一般孩童的想像範圍，但更能拓展視野，滿足離家冒險的念頭。流浪式的冒險被許多作家所採用，另外還有《苦兒流浪記》(*Sans Famille*)、《小冬流浪記》，都屬於這一類冒險小說的成功之作。不過，流浪式的冒險場域大多是鄉野、村落和城鎮等等，侷限在人為開發的地區，當主角流落在社會街頭嚐盡酸辛時，使用的絕大部分是「社會求生技巧」！主角必須學習如何在人群中苟且偷生，如何在嚴苛人為環境下安身立命，就像《山楂樹下》的三姊弟智取騙徒、逃離收容所行列、排隊領取賑濟品，更在大饑荒期間偷竊食物，這些求生技巧隸屬於社會的大環境之下。至於本篇論文所著眼的「荒野求生技巧」，三姐弟僅在湖畔利用陷阱捕魚、敲擊燧石起火，所佔篇幅較少。

剩餘的八項冒險類別，荒野求生技巧所佔的比例就更少了，甚至幾乎沒有。中國《西遊記》屬於第一項「想像世界的冒險」，前文敘述石猴子據洞為王、學七十二變、鬧天宮的出身，後半段則是孫悟空、豬八戒、沙和尚保護唐三藏到西天取經，歷練八十一劫難，降妖伏魔，每個回合高潮迭起，展示了無比的智慧和雋永的冒險趣味，不過，回顧整個劇情卻完全沒有荒野求生技巧，反被奇幻法術、機智謀略給取代。再以另一個為例，「天馬行空般的幻想冒險故事常常喚醒讀者沉

睡已久的想像力，《愛麗絲漫遊奇境》（*Alice's Adventures in Wonderland*）中愛麗絲的種種奇遇便是最佳說明」（張子樟 102）。《愛麗絲漫遊奇境》描述出一個富有魅力的夢中王國，帶領讀者突破固有思維，擴展想像空間，同樣歸類為第一項「想像世界的冒險」，當然「冒險與倖存故事不是只能以寫實手法呈現，其幻想空間同樣是無限寬廣的」（張子樟 102）。但這類故事的訴求是讓讀者徜徉於不尋常的想像地域，寫實性的情節少，因此，尋遍《愛麗絲漫遊奇境》的內容，則完全沒有求生技巧這類的情節成分。

另外，《湯姆歷險記》可歸類為第六項「流露兒童本性的冒險」，吐溫「以描繪密西西比河流域的美國自然風景，正面映襯生機勃勃的兒童性格和追求新奇冒險的兒童心理」（韋葦 368）。成功塑造了一位頑皮樂天、愛好冒險的小搗蛋湯姆，凸顯純真自然的兒童天性，來暗諷成人世界的守舊觀念與迂腐行為，這群年少輕狂、不喜受拘束的頑童們，成為作家筆桿下的冒險故事主角，盡情展現嚮往探險刺激的真性情。《湯姆歷險記》和續集《頑童流浪記》（*The Adventures of Huckleberry Finn*）「這兩本書顯示了探險並不一定得到世界的另一頭去尋找；甚至在你家的後院裡就找得到」（湯森 57）。因此，冒險的地點也能選擇熟悉的後山、溪流等等，那些容易到達且在一天內往返的地點，不見得非得荒島深山不可，小頑童湯姆和夥伴離家出走的地點就是選擇距離才三哩遠，在密西西比河中的傑克森島（Jackson's Island），不過，他們攜帶了充足食物、釣竿、烹煮器具，整個過程充滿歷險卻少於細繪求生技巧，與荒野求生技巧的相關性低。

從上述可知，傅林統所提出的十項冒險類別僅有兩項和荒野求生技巧相關，其餘八項則少之又少，然而，當作家安排主角經歷自我生存的情節，需要從大自然中學習到求生的能力，這些情節的描寫都讓小說內容變得更加豐富真實、細緻動人，吸引小讀者的目光，讓小讀者在閱讀時更能充分享受冒險的樂趣，可見，求生技巧是冒險小說相當重要的一項因素。

第三節 求生技能的歸納

雖然冒險小說不一定會安排求生的情節，但是，求生技巧卻能使冒險小說更加精采。那麼，一套針對求生情節來敘寫的冒險小說，究竟會出現哪些求生技巧呢？它們出現的前後順序之間是否有著因果關係？

一、求生技巧整理與歸納

研究者發現布萊恩所使用的求生技能，林林總總，根據在《手斧男孩》系列五本書的出現順序，將文本中首次出現的求生技能類別，逐一挑選出來，經過整理後，一共有七十八種¹⁰，在首冊《手斧男孩》中出現三十七種，第二集《領帶河》有十五種，到了第三集《另一種結局》，由於面對寒冬，因而運用的技能較第二集多，統計有十八種，第四集《鹿精靈》則出現有六種，而在第五集《獵殺布萊恩》裡所出現新的求生技能僅有兩種。

從「附錄二：《手斧男孩》系列求生技能一覽表」可以發現《手斧男孩》和《另一種結局》兩本書，主要敘述布萊恩初入荒野與度過冬日的情節，徒手使用的求生技能也較多，一共整理出五十五種。不過，當布萊恩事先盤算、打點好各種裝備，才在《鹿精靈》和《獵殺布萊恩》裡，重回森林體驗生活，求生技能卻僅僅只有八種！相差懸殊，最主要是因為故事主軸已跳脫掙扎求生的敘事，轉向定位在人與自然的和諧關係和衝突！因此，作者並未安排太多新的求生技能，況且，布萊恩已有先進裝備和前次豐富求生經驗，不需再對求生技能多做詳盡的著墨，點到為止即可。例如最早出現在《手斧男孩》的「17. 驅離蚊蟲」技能，伯森有清楚的描繪過程：

在搬柴的其中一趟路程上，他注意到火的另一個好處。那就是，他在林蔭間打柴時，蚊子照例包圍著他，但當他來到火堆旁，或來到煙霧繚繞的棚屋旁，蚊蟲就消失了。這是個很棒的發現。蚊子已經快把他逼瘋了，

一想到能擺脫牠們，精神就為之一振。（97）

但同樣的驅蟲技能在續集重複出現時，伯森僅僅以兩、三句話快速交代：「傍晚的蚊蟲大隊找上門來了，他往火裡扔了些青草綠葉，煙霧就把牠們驅散了」（《鹿精靈》73）；以及「布萊恩往木炭上扔了些葉片製造煙霧，以驅趕蚊蟲」（《獵殺布萊恩》102）。如此的書寫方式是有其道理的，若是作者花費大量篇幅在說明同樣一件事情，小讀者還會有耐心細讀同一件情節嗎？說不定，只會讓小讀者出現翻頁跳讀的閱讀方式，太過細節化的重複陳敘方式，反而讓整篇小說顯得累贅煩悶。

這七十八種在書中出現的求生技能，乍看之下顯得其種類似乎相當雜亂無章，毫無端倪可言，但在研究者歸納整理之後，發現其中依然有其脈絡可循，因此，研究者依照求生技巧的類別和屬性，綜合歸納成五大項：覓食、居住、用火、衣著與其他。

在進行歸納過程中，多數的求生技能都能清楚進行劃分，但是研究者仍舊發現有兩種技能是無法簡單判定的，相當模擬兩可，因而必須多加以解釋。首先是在《手斧男孩》一書中所出現的，文本中，布萊恩為了求救，他先在岩丘上方堆好薪柴，準備在聽見飛機引擎聲的剎那，就立即點燃火信，傳遞求救訊息！研究者將其列為「20. 建立求救訊號的柴火堆」，該項技能無論是列在「用火」之中，或是列為「其他」裡「沉著的求救」一項，似乎都有歸納入兩者的理由。然而，考量到第肆章論及火的六項功用，其中一項便是「傳遞訊號」，因此，研究者決定將「20. 建立求救訊號的柴火堆」歸為「用火」之中。

第二個顯得難以分門別類的求生技能是「56. 利用尿液留下領域記號」。在《另一種結局》裡，布萊恩觀察並效法狼群的生活習性，在自己的活動營地，留下尿液來宣示主權。幾番思索後，研究者決定把它歸納在「住」之中，認定這是一種劃定居住範圍的方式，如同人們栽種圍籬、豎立地界標誌的目的一樣。¹¹

最後所歸納共有五大項，分別是覓食、居住、用火、衣著、其他，在「其他」這大項之中，所細分的八個小項目為空難的無助、沉著的求救、方向與地圖、瘋狂的野獸、應急的治療、自然的災難、日期的紀錄。關於覓食、居住、用火、衣

著，是荒野求生裡必備的求生寶典與秘訣，將放置於本篇論文的第參章與第肆章之中，作為該章節的論述主軸。

二、出現先後與因果關係

小說內容的組成可分成故事（story）和情節（plot），佛斯特（E. M. Forster）認為「小說的基本面是故事，而故事是一些依時間順序排列的事件的敘述」（25）。可知小說事件必定有其時間性可循，無法完全摒除，而更高型式結構的情節，和故事的基本差異在於因果關係（causality）上，佛斯特舉了一個相當有意思的例子：

「國王死了，然後王后也死了」是故事。「國王死了，王后也傷心而死」則是情節。在情節中時間順序仍然保有，但已為因果關係所掩蓋。又「王后死了，原因不明，後來才發現她是死於對國王之死的悲傷過度。」這也是情節，中間加了神秘氣氛，有再作發展的可能。（75-6）

可見故事和情節都具有時間性，但情節更加重視事件之間的因果關係，《小說概說》也提到「情節必須體現故事與故事，場面與場面的因果聯繫，也就是說，情節是一個根據某種因果必然性而運動的過程」（劉世劍 142）。在《手斧男孩》系列的文本中，作者伯森設定出一個少年獨自流落叢林的故事，因此安排布萊恩搭乘小飛機卻遭遇駕駛心臟病發作，所以布萊恩得使出求生技能中的「01. 確認駕駛身體狀況」，沒想到駕駛竟然去逝，徒留布萊恩在高空的小飛機上，為了求救，他只好「02. 使用無線電求救」，當時間一分一秒過去，油箱見底後，布萊恩則試著「03. 控制操縱桿和舵板來選擇墜機場地」、「04. 快速掙脫出沉入湖底的飛機」、「05. 確認自己身體狀況」。從這段墜機情節可以察覺小說情節的因果關係，求生技能既然是作者挑選來配合情節需要的，明顯的，這五個求生技能彼此間具有因果關係，其先後順序和時間性是不可倒置的。張堂錡認為：「小說情節不只是告訴讀者一個有時間順序的故事，而且要精心設計出其因果關係，這就需要包括人物、視角等相關線索作有機的組合消融才行」（84）。作者在構思小說情節時，必須將故事素材加以重造組織，設定其間的線索和因果關聯。

然而，世界沒有永遠不變的真理，有時故事雖然具有時間接續性，卻未必具有顯著的因果關係。例如當布萊恩剛墜機的幾天內，為了解決生理饑餓問題而採集果實，途中遭遇黑熊而倉皇退離，這屬於「11. 採集噁吐莓」、「12. 採集樹莓」、「13. 逃離黑熊範圍」的技能；但在真實世界中，卻不是非得先發現噁吐莓後，才能找到更甜美的樹莓，另外，「13. 逃離黑熊範圍」也不見得要安排在「12. 採集樹莓」的後頭不可，荒野環境中，任何地點都有一定的機率遇見黑熊，可見，上述三個求生技巧僅能透露出在小說的前後出現順序，因果聯繫則不強。接著當布萊恩驅趕豪豬時，無意間發現燧石的存在，於是求生技巧又增添了「14. 驅趕豪豬」、「15. 治療豪豬刺傷」、「16. 生火」、「17. 驅離蚊蟲」、「19. 準備三天份柴火」、「20. 建立求救訊號的柴火堆」等等關於火的發現和技能使用。然而在這其中，作者突然安插一個情節，讓布萊恩半夜聽見爬行聲響，發現鱷龜產蛋的坑洞，他順利「18. 採集龜蛋」，額外增加一種食物來源，這樣的小插曲似乎無關痛癢，對於整個故事脈絡也沒有決定性的影響，同樣不存在著因果關係！

另一個顯著例子是在《另一種結局》的第十三篇〈夜半大爆炸〉，布萊恩在冬夜聽見爆炸聲，好奇的前去調查，突然，受到冰凍壓力而破碎的樹木碎片，飛射而來，他趕緊展現「69. 逃離爆裂的白楊木碎片」之技能，順利逃過一劫。這是個短小精悍的冒險小篇章，對於整個故事架構沒有必要性，可獨立另成一則小故事，但作者仍舊將它放入故事之中。正如同韋勒克和華倫（Austin Warren）在《文學論》（*Theory of Literature*）中的觀點，「至於冒險小說，許多偶發的事件固可自成段落，但亦依靠主人公的身分加以連串」（356）。在冒險小說中，部分事件並沒有顯著的上下、因果脈絡，主角在冒險的世界裡，隨時發生突發事件，不定時得接受生死的試驗，這樣充滿意外性的偶發事件能強化劇情，製造高潮。若是作者過於刻意依循因果論點和邏輯性，強調先有一才有二，反而容易讓文本架構被讀者看穿，臆測二之後就是三，因而減低持續閱讀的動機，造成反效果。

因此，冒險小說部分的情節和求生技能會有因果關係，環環相扣，讀者往往可以推斷下一幕劇情，例如故事主角得尋找適合材料，才能製造弓箭，接著用於

狩獵。但畢竟荒野生活不是事事都能事先預測的，有時作者爲了增加情節上下起伏和意外性，會刻意安插一些緊張事件，此時，伴隨事件發生所使用的求生技能，則與上下文少有因果的脈絡，彼此僅存著先後順序的事件聯繫關係而已。



第四節 求生技能的敘寫手法

當執筆者決定撰寫冒險小說的題材之後，依照主角需求與劇情設定，選擇荒野求生技能作為重要的輔助內容，使故事凸顯刺激驚險的氛圍，合乎落難的真實情境。甚至，有些作家會刻意放入龐雜詳盡的荒野求生技巧，譬如伯森在《手斧男孩》系列一共選用七十八種，彰顯出細膩逼真的情節，增添冒險的基調；但有些作家卻寧可一筆輕鬆帶過，因為那並非其小說的重要主題，所以荒野求生技巧的類別與數量都零落稀少，所佔篇幅比例不高，譬如《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*)的傑克森島生活與山洞歷險，維持一貫的冒險筆觸，卻對於臨機應變的求生技巧點到為止，沒有過多的清晰著墨。¹²

事實上，無論構思了哪些荒野求生技巧，無論數量的多寡，另一個值得關注的課題是作家如何妙筆生花地將荒野求生技巧，巧妙的放入小說文脈之中，讓讀者閱讀時不覺突兀錯愕，而被它優美適切的形容技法所深深著迷，隨著眼前一行行文字的移動，腦海隨即拼湊出一幅幅相關的畫面，讀者彷彿置身事件的中心，如臨其境，這最主要的關鍵就在於作家能否活用敘寫手法！就如同多位畫家一齊寫生相同的山水景色，最後完成的彩繪作品卻有意境高低之分，正是因畫家的技法不同，導致作品出現明顯的差異性；同樣地，荒野求生技巧只是冒險小說的一種素材，而敘寫手法正是表達的方式，影響著素材最終的好壞，其重要性不言而喻。畢竟，故事素材本身就自然而然能吸引人的，少之又少，新穎、獨創性的題材卻多半早已被前人撰寫，所謂「著書徒恨古人多」，雷同的題材往往會一再被書寫，產生了無數的模仿者，例如數量龐大的魯賓遜式小說，就是改寫自落難始祖的《魯賓遜漂流記》，在《歐洲青少年文學暨兒童文學》提到「一八四〇到一八七五年間，在法國出現了四十多本《魯賓遜》的故事」(埃斯卡皮 68)。可見改寫、重編、套用過往題材，是相當普遍常見的。因此，為了從書海中脫穎而出，獲得讀者青睞，作者必須運用智慧、技法，把原本常見的題材、平淡的情節，老調重

彈，重新醞釀變化組織，或評實特寫、或懸疑引人，或伏筆暗示、或烘托渲染，再次展露小說迷人的魅力，令讀者有煥然一新之感，享受莫大的樂趣，同時執筆者的藝術功力也在此充分展現，顯露無遺。

敘寫手法是為小說主題與素材服務的，不過對於大小讀者而言，它非但不容易察覺，還時常有摸不著頭緒之感，因為從快速瞥過書背摘要，或者打開小說第一頁的文字內容進行閱讀，就已經跨進這個領域範疇之內，字裡行間所講究的無非是「敘寫手法」這四字。通常經驗較豐饒的讀者，能體察到某段情節詞藻相當特殊，爬梳鋪陳的精采深刻，字字珠璣，不同於平鋪直敘的陳述句，但若再深入追問，也往往有不知從何談論的困頓疑惑；更不消說那群經驗淺薄、年齡較輕的小讀者了，多半純粹停留在小說的劇情層面，理解故事中的時間、背景、人物、原因、經過、結果等等，無法再深入釐清每一段情節的敘寫差異，不過，無論體會深淺、解讀多少，讀者確實從閱讀的角度接觸到小說的敘寫手法。

長久以來，敘寫手法就是一個相當熱烈的論戰話題，不少人先抱持懷疑態度，認為「文無定法」，書寫有個人的風格與偏好，沒有特定的寫作技術或標準模式。創作文章確實沒有固定不變的萬能模式，沒有唯一的方法，但是當小說家寫出優良的鉅作，「文成法立」，他所運用的那種敘寫技法，便附著於有跡可尋之文句中，成為後人可資借鑑的範本典昔，所以，在文學上所說的種種創作方法，都是從過往成功作品中歸納出來，好讓初學者有規可循，解決寫作過程中的許多疑難和困惑。關注小說理論的專家學者，也陸續提出自身的研究見地，迭有專論，例如劉世劍在《小說概說》，綜論小說歷史發展、人物、環境、情節、結構、意境、語言、視點、分類、創作過程與欣賞，佛斯特在《小說面面觀》的論點，則切入故事、人物、情節、幻想、預言、圖式與節奏，另外還有洛吉（David Lodge）的《小說的五十堂課》，對於創作小說的專門文學術語，用淺顯言詞逐一拆解。每位小說理論家的文學研究方向不同，挑選面向也多有歧義，舉凡上述三本學理專著，敘寫手法未被獨立成篇，多半穿插雜匯在各章節，體系不清，並不利於研究者進行後續的一系列探究。

正因敘寫手法的探討可寬可隘，能深能淺，端看小說理論家的解析重心，在眾多研究小說的學者先進之中，尚有學者鍾情著重在敘寫技巧的學理類別，特別獨立成篇，剖析闡釋。例如羅盤在《小說創作論》的內容劃分成二十三篇小論述，在第七篇裡提出了九種小說寫作技巧，¹³ 加以列述；至於陳碧月所編寫的《小說欣賞入門》，從小說的定義、主題和功能談起，並介紹敘事觀點、基本元素，最後整理出十二項的敘述手法，¹⁴ 逐一說明，所花費的篇幅與心力，顯然勝於前者；這兩本書嘗試涉獵到敘寫手法的龐大系統，從吸取前人研究的基礎上，抒發己見，進行技法理論上的開拓，然而書中所側寫的技巧僅僅歸納出九種和十二種，難免讓觀者有不盡完善的疑慮，泛論面向不廣，一旦研究者試圖用於《手斧男孩》系列的文本分析，以及荒野求生技巧的敘寫對照時，極易產生束縛受限的困境，造成立論不詳的狹隘處境，無法廣泛地析論荒野求生技巧的敘寫手法。

反觀劉勳操的《寫作方法一百例》，則是一本有系統彙集並整理寫作方法的專著，苦心積慮的網羅一百種概念，¹⁵ 洋洋灑灑的技法大集合，雖然容易讓人有繁雜浩瀚的印象，卻也象徵著該書論述面相當寬廣。整本書一篇介紹一個寫作方法的排版模式，總共列舉一百種的寫作方法，力圖針對每種技法的體系進行理論探討，論述周詳細密且多有見地；此外還結合理論與實務層面，直接徵引中外古今名家的作品，深入淺出的評論，有助於翻閱者確實掌握各種敘寫手法；例如第六十一種寫作技法是「白描法」，劉勳操引用了朱自清〈背影〉的原文，搭配闡釋與鑑賞，不但選例精當，也富於啟發性和指導性。

綜合上述，在論文第參、肆章的論述內容，將先從《手斧男孩》系列攸關覓食、居住、用火和衣著的情節，加以提煉分析，瞭解它們在荒野的重要性，以及如何被細膩的書寫表達。由於劉勳操的立論深刻與技法廣泛，研究者將採用《寫作方法一百例》的觀點，作為文本分析的主要判準依據，便於抽離荒野求生技巧所呈現的敘寫手法，瞭解小說如何顯現明暢生動、優美傳神的文字敘事，好讓讀者如見其人、如聞其聲、如臨其境，增添可讀性，同時，研究者也採用其他專書論述來輔助論點，一同探究荒野求生技巧的敘寫手法，以求周延齊全；本論文計

畫論列的敘寫手法有比喻、重複、點睛、鋪墊、獨白、聯想、巧合、細節描寫、分類說明、伏應、順敘，在此不再一一詳加闡述，將留至第參、肆章的文本分析，再行分論解讀。



第參章 求生寶典上集

第一節 「食」在重要

一、食的起源與傳說

無論任何物種，爲了要延續生命、保持健康，都得攫取食物來補充養分，人類脫離不了這自然的生存法則，中國古籍《禮記》的〈禮運〉篇指出「飲食男女，人之大欲存焉；死亡貧苦，人之大惡存焉」（十三經 1072）。可見食、色是人類本能存在的兩大欲望和基本需求，前者維繫生命功能，後者專司傳宗接代，兩者的重要性難分軒輊，不過就實際面而言，生物得先求自身存活，才有餘力傳衍下一代，可見飲食較爲迫切。

人類的飲食方式會因地域而異，也與遠古祖先的習性大異其趣，最早的猿人靠著採集、簡單的獵捕維生，吃任何他們能找到的東西：樹葉、果實、漿果、根莖、昆蟲、蛋、小型爬行動物，甚至連猛獸吃剩的屍體，也成了天賜的珍肴，《禮記》的〈禮運〉篇記載著洪荒時代「未有火化，食草木之食，鳥獸之肉，飲其血，茹其毛。未有麻絲，衣其羽皮」（十三經 1041）。當時他們就是手持製工粗糙、型態簡單的石器，過著採集果實和茹毛飲血的飲食生活。不過，「隨著時間的推移，武器和狩獵的技巧也在發展，愈來愈大的陸生動物成了主要的食物來源，後來又加上了水生動物」（沃爾姆 20）。爲獲取更多、更大的獵物，人類在漫長的艱辛探索之後，懂得修磨石材、獸角、魚骨來改良使用工具，製造便利的長矛、弓箭，並學會運用火焰，提昇族群在自然界裡的生存優勢。時光荏苒，後來的人類又擺脫單純依靠自然採集和遊獵的生活型態，挑選野地裡適合的穀類植物，進行耕種並收成農作物；馴服四處狂奔的野獸，使野性漸漸喪失，成爲家中飼養的家禽與牲畜，供給人類使役；或到水邊，以竹石來圈養魚隻，以備不時之需。早期的採集、狩獵，每天花費許多時間和精力來追逐覓食，過著朝不保夕、勉強糊口的日

子；反觀農業與畜牧業，能夠提供量多且穩定的食物來源，讓人類在生計上不虞匱乏，維持人口在正常繁衍狀態下的穩定成長！如此一來，就能夠攢出更多時間與心思來改善生活品質，運作社群組織，奠定了日後文明逐漸開展的基礎。

當文明演進後，飲食已不再只是單純滿足生理本能，隨著對食物知識的累積，人類摸索出調味、去腥、燒烤、曝曬、煙薰、風乾、發酵、刀法等手段，蘊育千變萬端的烹飪技術，來烹調或加工改造食材。此外，在《飲膳正要》描述「春氣溫，宜食麥以涼之，不可一於溫也，禁溫飲食及熱衣服。夏氣熱，宜食菽以寒之……。冬季寒，宜食黍以熱性治其寒，禁熱飲食，溫炙衣服」(忽思慧 70-6)。書中提議要順應四時與寒暑，可以將麥、菽、麻、黍四種糧食，配合季節特性來食用，可見為了健康與長壽，人們慎選飲食並講究療效，儼然飲食成為一種養生保健之道。至於「夫禮之初，始諸飲食」(十三經 1038)。最初始的禮儀，就是從飲食行為逐漸衍生，飲食變成人我來往的重要社交活動，在長幼與賓客之間，都有必須遵循的儀式化飲食，無論明文規定或約定俗成，各類儀式代表了當代所看重的精神與價值觀，擁有其社會意義。從上述得知，從蠻荒時期到後代，從覓食不易到穩定生存，人們逐漸開拓出富饒多元的飲食文化，孕育為人類發達文化的一環。

二、食的功用

在豐富博厚的飲食文化之中，中國古諺「民以食為天」，無非指明出吃對民眾的重要事實，如果人人都可以吃得豐盛美好，那便是個國泰民安、五穀豐收的年代，正因為人類必須仰賴食物才繼續活下去，維繫生命和成長所需，倘若缺乏食物，那麼就無法繼續延續生命了。在《飲食新主張》提到均衡適量的食物對人體有益，歸結出有三項功能：「一、供給熱能與維持體溫。二、維持人體活動。三、調節生理機能」(蔡玉理 52-5)。人體從食物來攝取六大營養素(nutrients)¹⁶，來維持身體內部的機能運作，《營養學和膳食療養》則認為所有營養素具備有下列一種或多種功能，包含「一、為人體能量或熱的來源。二、提供人體組織生長或維

護修補所需。三、協助人體基本運轉」(露絲、布齋杜爾斯基 6)。可見《飲食新主張》和《營養學和膳食療養》對於食物功能的論點相當一致，首先，它們認為當人吃下食物後，食物會在消化道經過氧化轉換為熱能，醣類、脂肪及蛋白質就是釋放熱能的營養素，供給人體活動的能量所需；其次，營養素使人體組織能夠成長、維持、修補，讓細胞每天不間斷進行新陳代謝的工作，如果營養失調就會延遲或阻礙身體發展，例如缺乏鈣、磷及蛋白質時，骨骼無法適度成長，造成達不到原先遺傳基因上應有的高度；不過，即使有些營養素並非能量來源，譬如維生素和水，但在一連串能量轉換過程中卻是重要的輔助角色，缺乏時將使人體無法有效率的運作。

上述兩本書皆是從營養學的觀點，來切入食物對於人體所提供的功能，對於創作冒險小說的作家而言，雖不見得具備飲食學、營養學、醫療保健等專業醫學領域的知識，不過，作家仍可以將自己對於食物功能的看法，藏匿隱於作品之中，當讀者進行閱讀活動，有時不自覺的受到作者意識的影響，有時能成功跳脫，覓得字裡行間的寫作本意。細讀文本《手斧男孩》系列後，研究者嘗試著找出食物在荒野求生的兩項功用，它們使布萊恩順利度過艱困的荒野生活：

(一) 恢復體能

布萊恩遭逢墜機意外後，原先要在岩丘搭建避難所，卻連一根木頭也拖不動，舉步維艱，這是一種顯而易見的身體警訊，「當下他便知道這不單是墜機使身體和頭部受傷的關係，也因為飢餓而變得虛弱」(《手斧男孩》67)。長久時間未進食會讓體內的能量消耗殆盡，引發血糖過低的危險，除了釀成體力透支、四肢麻木、頭昏暈眩，最後可能陷入昏迷狀態而致命。雖然布萊恩年齡只有十三歲，但本能的直覺告訴自己，必須趕緊找到東西吃，「做其他事情之前，他非得先找東西果腹才行」(《手斧男孩》67)。如同汽油是車輛的燃料一樣，布萊恩得為虛弱不堪的身體補充燃料，恢復應有的體能水準；雖然短暫飢餓感不代表體內熱能真的完全耗盡，即使不吃東西，儲存於內臟與肌肉的肝糖、脂肪、蛋白質，將成為最佳後援補充部隊，不過它們要轉化為熱能是需要一段時間的。瘀傷累累的布萊恩，身

處在陌生又危機四伏的叢林環境，必須盡快尋覓食物來祭拜五臟廟，才有體力將內在意志付諸行動，從事在荒野環境下能夠維持存活狀態的所有努力；終於，在每天不停覓食、收集薪柴和忙碌勞動之後，布萊恩度過艱困的荒野夏日求生，他體認到自己真正成為自然界的一份子，不再是過去那位茶來張口、飯來伸手的城市小男孩，對於自身角色和食物也衍生出一套新看法：

布萊恩已變成大自然的一部分，變成了掠奪者，變成長著兩隻腳的狼。

有個自然界的基本事實，也幾乎是個定律：為了一隻狼的存活，某些生物必須死去。對於想要活下去的布萊恩而言，也是一樣。他的身體是一部機器，需要食物，需要卡路里，為了這些，某些生命就必須死去。（《另一種結局》16）

自然界每個生物都是掠奪者（predator），在上下串聯的繁雜食物鏈中，為了個體成長與族群繁衍，每個生物必須覓食那些較為弱勢的底層生物，抹煞生存意志而使其死亡，當然自己一個不小心，隨時可能遭到其他狩獵者的攻擊，成為爪下之魂！在自然界肉弱強食的現實情況裡，布萊恩逐漸認清自己定位，不再是什麼高尚無比的萬物之靈，反用兩隻腳的狼比喻自己，為了繼續存活就必須犧牲某些生物，例如魚、傻瓜鳥、野兔、麋鹿等等，牠們在體內轉化成以卡路里（calories）為單位的熱能，讓布萊恩補充體力，發揮生命的能量，好在荒蠻環境中繼續奮力活下去。

（二）充滿希望

當人陷入缺糧的絕境時，所有事情的看法都逐漸變得悲觀陰暗，整個世界天旋地轉，最終導致喪失對未來的希望，自暴自棄如同行屍走肉，遑論一位獨處荒野的小男孩。布萊恩沒有事先準備的露營器具，缺少便利的現代工具，更未受過專門求生訓練，面對陌生叢林的環境實在是力有未逮，彷彿連活下去的念頭都變得遙不可及，內在恐懼感遠勝於肉體的傷痛，分分秒秒剝奪生存意念，朝向瀕臨崩潰的限界。幸好，布萊恩展露生命韌性，採集野果、龜蛋來解除前胸貼後背的饑餓窘境，他在錯誤中成長、領悟出正確做法，試作弓箭並朝湖裡拉弦瞄射、烤

魚來吃，這是荒野求生的關鍵時刻，因為：

那是個大宴之日，他的第一個大宴之日，慶祝他活著，慶祝他用新方法獲取食物。這天終了，天黑之時，布萊恩躺在營火旁，帶著鼓滿魚肉的肚子和油膩膩的嘴巴，感覺到新的希望從內心深處升起。不是獲救的希望，那希望早已逝去。而是對知識的希望。希望自己能夠學習、生存、照料自己。

堅忍的希望——那晚他這樣想著：我充滿堅忍的希望。（《手斧男孩》123）

受到本能反應和饑餓的驅使，布萊恩先四處走動搜尋，採集可食用野果來充饑，採集屬於被動式的覓食活動，受限於先天環境的數量多寡，一旦採集殆盡仍將再次遭遇斷糧的危機，因此，利用自製弓箭來射獵魚隻就代表了重大意義。首先是布萊恩脫離採集活動，邁入主動狩獵的新紀元，能夠更容易得到大量、營養豐富的肉類食物，滿足身體所需；其次，原先什麼求生技能都不行的布萊恩，透過錯誤和嘗試後，用自製弓箭來找到一條生存之道！顯示他能夠自行探索、學習求生、製作工具，儘管不如都市生活自在便利，布萊恩卻首度確信能夠在蠻荒世界裡，倚靠雙手來照料自己，不至於挨餓受凍而送命，一種堅忍又自信的希望，在心裡油然而生，迥然異於剛墜機時的灰心喪志，重新燃起生存的生機，能夠恢復自信與希望，這就是食物在荒野的第二項功能。

從上述可知，為了維繫生命、補充養分，所有生物都必須覓食，好讓自身繼續存活下去。在人類漫長的覓食歷史裡，最初是簡單的採集，尋找任何能吃的野果莖葉；當智慧開展、技術更新，為能獲得大量且穩定的食物來源，因而逐漸發展為漁獵、畜牧、農耕的方式，到了最終，飲食不僅是滿足生理所需，更變得精緻、禮儀化。不過，對於罹難在荒煙漫草的人而言，食物的功能回歸於兩項基本層面：恢復體能、充滿希望，前者是補充肉體的營養需求，後者是補充心靈的信心指數，讓落難者有充足的身心力量，堅強面對荒野接踵而來的各種考驗。

第二節 解除饑餓

一、饑餓感肆虐

既然食物對身體有重要的功能，無論何時何地，吃都是一件大事，人們以吃飽喝足為首要生活需求。一向衣食無憂的城市小子布萊恩，很少遭遇前胸貼後背的慘況，當他突遭變故、被迫面臨荒野求生的浩劫，起先還不肯面對現實，幻想著可能隨時有水陸兩用小飛機，從天而降拯救自己，那麼就能返回文明的家裡來輕鬆享用美味大餐，不必為食物來源所苦，不過，「現在想到漢堡，空虛的胃開始發出咆哮。想不到自己會如此飢餓，他從來沒有這種感覺。湖水填滿他的胃，卻無法填飽它；它需要食物，尖叫著需要食物」（《手斧男孩》58）。從胃囊裡不是傳來一般的細微咕嚕聲，竟是陣陣的巨大聲響，將布萊恩由幻想天堂打落、回歸到現實情況，因為空想無法實際的滿足胃。甚至，作者運用咆哮（roared）、尖叫（screamed）的字眼，強烈表達出身體內部的氣忿不平，藉由主動發出尖銳的抗議聲，彷彿鄭重要求布萊恩趕緊尋找並吞嚥食物，好滿足生理需求。當然光喝湖水是無效的，因為「冰涼的湖水一抵胃部，飢餓感隨即又變成劇痛。他抱著肚子，直到飢餓的絞痛退去」（《手斧男孩》76）。空虛疲乏的胃一下子觸碰到冰涼湖水，頓時出現劇烈刺激性，加重胃部的負荷，即使湖水能把整個胃填滿鼓漲，仍無法提供所需的熱量和營養素，讓他脫離不掉虛弱的身體狀態。所以當布萊恩發現鱷龜在半夜所生產的十七顆蛋時，簡直欣喜若狂、垂涎三尺，它們隨即竄升為荒野難得一見的佳餚，當下情況是：

布萊恩看著蛋，胃也跟著緊縮、翻攪、發出聲響。彷彿他的胃是別人的，或者他的胃長眼睛似的看到了蛋，因而強烈要求食物。飢餓感始終存在，缺乏食物時，它受到抑制而潛伏。但有了蛋，想吃的欲望尖聲叫喊著。

整個身體對食物的渴望強烈到連呼吸都加速了。（《手斧男孩》100-1）

細細品味作者伯森的比喻字句：「彷彿胃是別人的、長眼睛似的、強烈要求、

始終存在、潛伏、尖聲叫喊著。」彷彿真有一隻名為「飢餓」的小怪獸，寄宿在布萊恩的胃裡，當布萊恩太久沒有進食，就只能默默忍耐、等待好時機，不過，龜蛋是幾天來第一次遇見的葷食，濃厚醇重的印象立即浮現在「飢餓」腦海中，因而忍不住肆意呼喊，在胃裡盡情翻滾、爭鬧不休，讓寄主布萊恩跟著顫慄渴求、呼吸加快起來。然而伯森沒有在文章字面上，明確選用小怪獸來為「飢餓」打比方，這僅僅是站在研究者和讀者角度的直覺聯想；不過換個角度來推敲匠心獨運的作者，他刻意使用上述活生生、鮮明生動的詞句，摒棄平白直敘的語調，以便強化讀者對飢餓的概念，背後勢必有其預定目的，意圖牽引讀者將飢餓往特定方面做聯想，喚起讀者不自覺對小怪獸樣貌的想像，這是一種「比喻法」的敘寫方式，在文章書寫時相當常見，劉勵操認為：

使用比喻，可以突出說明對象，使它顯豁清朗，給人以具體深刻的印象；而且，它能使文章生動活潑，引起讀者的聯想，激發讀者的閱讀興趣，增強文章的吸引力。（444）

為了介紹少見或陌生的事物，作者善用比喻的方式，使飢餓能夠更加形象清晰、淺顯易懂。饑餓感原本就是日常生活中切身相關的，每個人或多或少都曾經歷過，不過，布萊恩處在孤立無援的荒野世界裡，飢餓絕非生活優渥的現代人能夠想像，超出一般的認知範圍，那指的絕非是比預定正餐時間晚吃或少吃了一頓的飢餓，布萊恩在事後曾經正經八百的向母親解釋，荒野所面臨的最糟問題不是孤獨、危險、下雨之類的，反倒是「沒得吃，沒得吃，還是沒得吃；到最後，仍然沒有東西吃，就算死了、消失了，還是沒有任何食物！我所說的飢餓，是那種飢餓」（《領帶河》34）！相當令人震撼的一段話，傳達出如同咒語般的重覆與節奏感，「反覆法」的敘寫方式表現得恰到好處，讓讀者切實感受到文意中的強烈情緒，受到有力的衝擊，劉勵操提到「反覆法，是指重要情節、景象或語句在行文中多次出現的表現手法」（93）。傳統來說，一篇好的文章要在用字遣詞中進行靈活的變化，如果要反覆描述同樣的事物，那就得尋找不同的語詞來替換，搭配的句法也要做類似的變化，不過洛吉提及小說巨匠海明威（Ernest Hemingway），捨

棄傳統的修辭方式，因為：

他認為『優美的作文』竄改又假造了生活經驗，因此致力以簡單、明白而不帶琢磨裝飾的語言來『寫下到底真正發生了什麼事，究竟是什麼東西讓你體驗到那些情感』。（124）

在情節的重要關鍵處，伯森用「沒得吃」的重複語詞，字詞看似簡單，卻彰顯一種獨特的說明張力，具有意味深長的表達功能；以最直接了當的方法，反璞歸真的詞句，來呈現真實萬確的情況，突出強調飢餓的意義，因為對布萊恩而言，飢餓不僅是有一頓沒一頓的，是根本無法預料下一刻能否再尋獲、獵取食物，具備高度不確定性，對茫茫未來的深刻悲觀，如此的飢餓感在荒野生活如影隨形糾纏著他，直到獲救或喪命為止！

二、荒野覓食

當人無助的淪落在荒野裡，爲了減緩饑餓感肆虐的情況，獲取生命能量，更爲了擁有獨立生存的堅強自信，就要想盡一切辦法來尋找食物，滿足生理與精神上的需求。作者伯森透過《手斧男孩》系列的布萊恩，展現出一連串的荒野覓食途徑和步驟，讓讀者在閱讀中理解，一旦碰到類似情境該如何生存下去。首先，當布萊恩逃離墜機後，全身疲憊的蜷曲在地上昏睡，等到醒來時，他已經被毒辣的太陽曬得皮膚紅腫，口乾舌燥，不但嘴巴乾燥龜裂，連舔起來都覺得又臭又黏，顯然布萊恩忽略了遮陰，忘記在烈陽下需要尋找恰當的蔭蔽場合。迫不急待的身體狀況讓他沒有時間去慢慢尋找乾淨水源，布萊恩只能搖搖晃晃穿過湖岸的雜草，小步走入湖泊中，因為懷疑水質，他決定只喝一小口就好！但是，接下來的情況是：

當手捧著水送進口中，清涼的水流過龜裂的嘴唇、流過舌頭後，他就無法停止了。他從不曾如此口渴，連在夏天騎長程單車也沒這麼口渴過。彷彿湖水不僅是湖水，而是生命的全部，讓他無法停止。他曲身彎腰，用嘴巴直接喝，不停地喝，牛飲般大口喝，喝到肚子鼓脹，喝到差點從

圓木上跌落水中。（《手斧男孩》55）

這時的湖水，變成名副其實的生命之水，拯救了布萊恩，上述最傳神寫真的三句話為「彷彿湖水不僅是湖水，而是生命的全部，讓他無法停止」（《手斧男孩》55）。意蘊深邃，道破了布萊恩此時對於湖水的迫切需要性，劉勵操認為「這就是用最富有表現力的、最能體現文章思想精髓的關鍵性語句來表現全文的主題思想或人物的性格特徵」（83）。也就是敘寫手法中的「點睛法」，在牽涉情節的緊要之處，畫龍點睛的一筆，使湖水的形象提煉生色，鮮明有力，體現出湖水已不再單純的代表湖水，而是擴大、提昇為攸關布萊恩的生死，對荒野存活有著重大意義。正因人體的身體結構有百分之七十到百分之八十的水，專責維持新陳代謝與器官活動，一旦消耗過多、持續脫水，將造成口乾舌燥、疲倦暈眩、器官功能減退，最後可能威脅到生命，因此，人體針對水的攝取和平衡，有一套口渴機制（Thirst Mechanism）¹⁷ 加以調節。當布萊恩長時間曝曬在烈陽下，水分迅速流失，身體為了防止繼續脫水，啟動口渴機制來半強迫式的逼他從睡夢中猛然驚醒，趕緊狂喝湖水來補充身體所需；伯森顯然明瞭人體對水的需求程度比其他營養素更為迫切，畢竟「人體可在無食物環境中存活 30 天，但只能在無水情況中存活 6 天」（露絲·布齋杜爾斯基 141）。作者率先安排布萊恩在荒野面對此事，為了刻劃對水的急迫渴求，於文中連用五個「喝」，反覆強調飲水的重要性，不過，由於《手斧男孩》系列的場景設定在叢林湖泊旁，有寬闊廣大的湖水作為後盾，讓布萊恩沒有面臨缺水的窘境，雷同於《魯賓遜漂流記》的情節，飲用水取自荒島上的小溪流，魯賓遜同樣不須花費額外的精神體力來收集。事實上，如何取得生命之水絕對是野外生存的重要課題之一，常見的方式有三種，第一是從大自然取得，收集露水、雨水、泉水、河水、雪水，再過濾、煮沸後就可飲用，布萊恩飲用的湖水屬於此類；第二是由植物中取得，大多植物的根、莖、葉都含有水分；第三是從動物中取得，喝動物血液也能止渴，據說蒙古游牧民族在戰場缺水時，會將馬匹血管切斷吸血飲用，縫好再繼續打仗（戴文鑫 56-7）。

在《手斧男孩》系列和《魯賓遜漂流記》的情節中，細述了許多求生技巧，

但主角沒有遇到缺水窘境，讀者見不到如何辛苦收集水源的描述，不免有些遺珠之憾！雖然布萊恩曾經回想一個電視節目，介紹飛行員怎麼在沙漠地帶自行求生，「水，他們把一張塑膠布做成露水容器來集水」（《手斧男孩》68）。可惜，伯森沒有多加闡明延伸，究竟塑膠布要怎麼聚集水呢？¹⁸ 讀者無法解除閱讀疑惑，得額外找尋書籍、進一步查詢資料，反觀《山居歲月》的創作編寫，以簡筆畫輔助文字，文字述說簡筆畫，兩者相輔相成，作者不須用累贅過多的詞句來詳述每個小細節，能夠留意情節動線的順暢，著墨在關鍵事件上，這是小說可以考慮的一種書寫方式，不過前提是作者必須具備簡單繪圖的技巧，若交由插畫家專責圖片，則事前必須深入瞭解故事劇情、作者原意，否則容易產生圖文不協調，或者插圖無法表達文義的毛病。

解渴之後，爲了短暫活動與長久生存，人必須想盡辦法進食來獲取熱量。作者循序漸進安排劇情，讓布萊恩在喝水後，先以「採集」方式覓食，畢竟小男孩初到野地，剛在適應陌生環境，身上又沒有像樣的獵具，只能依靠最簡便、單憑雙手就能進行的採集活動，盡可能去餵飽肚子。大自然就是人類最豐盛的饗宴，遍地野菜和野果都是美味的佳餚，但眼見的野果並非都能食用，飢腸轆轆的布萊恩，隨著小鳥吱喳聲找到了莓果，看到牠們正享用一串串鮮紅的果實，布萊恩趕緊抓了一大把塞滿嘴巴，填飽虛空的胃袋，儘管後來半夜因爲吃太多而噁吐，但「噁吐莓」（美國稠李）的確能稍微解飢，隔天布萊恩還採集了甜美可口的樹莓。這些事件傳達給讀者兩項採集的辨認知識，首先，哺乳類、鳥類等動物能食用的野果，表示多半沒有毒性，人類也可以食用；其次，同一種野外植物食用太多，容易引起腹瀉、噁吐等生理反應。除了布萊恩採集的果實漿果之外，遍地布滿的野菜更容易採集，《野外求生》針對臺灣地區的野生植物區分爲食用植物、藥用植物、有毒植物三類，更簡單列舉幾種可食性野菜，如蒲公英、鬼針草、龍葵、川七等等（林顯金等 44-8）。對於野外活動的人而言，辨識植物是一門重要的課題，免得誤食有毒植物，可惜初入山野的小男孩布萊恩，沒有具備這方面的知識，身上更未攜帶相關圖鑑，否則食物來源就能更充裕、多元化了。

遠古人類同樣也四處找食物來充饑，不過採集方式有許多侷限性，週遭環境腹地必須有充足食材的供應，一旦採集人口增加，野果生長速度緩慢、入不敷出，或者季節轉冷、環境驟變，馬上都會面臨斷炊的麻煩，對布萊恩而言這絕非長久之計，因此，「當他潑水清洗莓果時，小魚兒四散逃開，這讓他想到，如果有釣線和釣鉤該多好」（《手斧男孩》77）。寥寥數語，已替後來的「漁獵」活動悄悄預埋伏筆，使情節脈絡緩緩從採集方式朝向漁獵活動。尤其在《手斧男孩》的第十一章，文中連續運用五個「要找事做」（There were these things to do.），表明布萊恩一整天的忙碌生活，包括清理營地、搬運薪柴、準備求救營火、嘗試以手抓魚和初製魚叉，這五件事情顯示人在荒野世界裡，必須為生活覓食忙碌，主動預做準備，大自然不會放慢腳步來等待，人必須配合環境、主動謀生；布萊恩為了尋得更穩定的大量食物來源，放遠眼光先準備製作魚叉，人和其他動物的最大差別，在於能把天然原料按照預想的目的，製造許多稱手又合適的工具來使用，這種能力，增進了人類的工作效率，使得人類能在蠻荒環境裡過著比較安定的生活。

以手斧削利堅硬木棍，就變成簡便的魚叉與長矛，可惜，魚叉投擲、突刺的速度不及魚隻的靈敏反應，布萊恩仍舊空手而返。遇見新問題後，布萊恩試圖求取解決之道，「他需要某種能把魚叉彈出去的東西，使魚叉的速度比魚更快」（《手斧男孩》111）。腦海逐漸浮現弓箭的身影，而這就是最好的狩獵工具，在《文明的軌跡 I — 從考古發掘看中國文明的演進》一書提到：

不過在遙遠的史前時期，弓箭確實是劃時代的重要發明，值得人類花費大量時間和艱苦的勞動。它的使用，可以說是成百倍地延長了人的手臂的功能，從而獲得過去難於獵取的飛禽和猛獸，極大地擴大了食物的來源，也能更有效地防衛自身免遭猛獸的銳牙利爪之傷害。（楊泓 14）

選用富有彈性材質的弓身，能彎曲變形卻不折斷，再用堅韌的弦繫緊，布萊恩選擇鞋帶、腰帶長條和睡袋細繩來當弦，這是整副弓箭沒有取用自然環境的唯一材料；¹⁹ 當用力拉弦時，迫使弓身改變形態、儲存能量，一旦鬆開弦線後，被壓迫的弓身立刻急速復原，極其迅速、猛烈地將安放在弦上的利箭，彈射到遠方

的目標物，幫助史前獵者或布萊恩射中動作快捷的獵物，如同讓手臂延伸了好幾倍一般，輕鬆獵取那些敏捷、機伶的生物，例如兔子、松雞、魚。當故事時間進展推移到秋風瑟瑟和嚴寒冬日，自然採集已經變得完全不可能，小生物的肉量又太少，布萊恩就製作威力更強大的重弓、石頭箭矢，鎖定瞄準有著豐富營養和巨大肉塊的生物，如鹿、麋鹿等大型動物，「即使是在肉店，他也沒有看過同一個地方有這麼多肉。牠的肉大概有一屋子那麼多」（《另一種結局》110）。形容麋鹿的肉能裝滿整個一屋子，顯然是誇張化的說法，有點名過其實，卻也顯示出布萊恩內心的雀躍之情，因為一隻麋鹿就足夠好幾個星期不用出門覓食狩獵！畢竟布萊恩只有一人，無法像一戶家庭或群居團體一樣勞動分工，各司其事，但只要花一天時間獵捕大型動物，他之後就能有充裕的時間進行其他耗時費心的創作活動，如縫衣、製箭、修屋等等，讓荒野生存變得更加順遂舒適。

為何作者選擇書寫弓箭陪伴在布萊恩身邊呢？環顧整套《手斧男孩》，除了事先攜帶的手斧外，總是處處可見弓箭的身影，弓箭對於落難荒野的布萊恩來說，是永遠的好搭檔，甚至當布萊恩重返荒野時，不帶著殺傷力強大的新式獵槍，寧可在行李清單裡挑選一把二十六吋的傳統短式長弓，硬質木材和玻璃纖維細製而成。從文本情節裡，讀者可以察覺弓箭不但幫助布萊恩獵取食物，更抵禦虎視眈眈的野獸，甚至還在結局裡獵殺惡魔熊（devil bear），替克里族朋友報仇，使野外生存有所憑藉，不過，作者的本意不止如此。當布萊恩巧遇謎樣的傳統獵人比利時，提到「我不喜歡槍，那會震得太用力，應該說，太……太吵了」（《鹿精靈》154）。一扣下扳機瞬間使獵物蒙受致命性創傷，但巨大的聲響卻也同時嚇跑方圓幾百公尺的生物，破壞森林的諧和安寧，這傳達出創作者伯森的狩獵經驗，以及個人的自然體驗與偏好。當然，每一本求生類型的小說，主角所主要依靠的求生方法都不盡相同，例如《魯賓遜漂流記》的魯賓遜，在二十八年的荒島生活裡，使用的狩獵工具是從棄船搶救下來的槍彈，並且圈養山羊、種植稻麥，已相當接近當時農村的生活型態；《山居歲月》的小男孩山姆，則以採集和釣魚維生，不過他還訓練獵鷹來捕抓松鼠兔子，偶爾偷偷撿拾獵人所射中的鹿，加工燻烤鹿肉或

製作鹿皮大衣。這三部冒險求生的文學作品，故事時間、角色大不相同，連求生的途徑、方法也大相逕庭，唯一的共同點就是三位作者透過書寫，揭露人類展現無比的求生意念，爲了在蠻荒環境擺脫飢餓難耐的桎梏，用自己所擅長或因緣際會的求生技巧，堅強生存下去並安身立命。

以弓箭爲主的漁獵活動相當便利，自主性高，不過在陌生、變幻莫測的野外，必須未雨綢繆先做好準備，布萊恩認爲「獵食或射魚來吃都很好，但萬一很長一段時間沒有食物，該怎麼辦」(《手斧男孩》128)？天有不測風雲，人有旦夕禍福，萬一遭受野獸襲擊或意外受重傷，無法行動自如出外覓食，首當其衝的難關就是食物來源，伯森針對這點，有其巧思安排。在小說情節中，布萊恩將石塊搬到淺水裡，堆成伸向湖中十五呎的大圍欄，用殘食餘餌誘引魚群進入，再關閉柳條所編織的閘門，這就是布萊恩唯一儲存、圈養活生生食物的地方，「他認為能貯存活魚慢慢兒吃，是一項重大突破。這不光是免於挨餓而已，還是預先儲藏、預先設想啊」(《手斧男孩》130)。爲了長久生存與繁衍，人類不會因爲偶然間採集或獵捕到食物而自得意滿，不像其他動物，只會依循自然法則的弱肉強食、物競天擇，人類還冀望食物來源的安全性和穩定性，因此從遠古時期，聰明的人類就懂得將狩獵後活著的剩餘獵物，以柵欄圈養馴化，飼養繁殖好備不時之需。布萊恩的活魚圈養，代表正式從漁獵活動邁向生產活動的第三階段：「畜牧」，不過僅能勉強算是一種初期的畜牧活動，規模比不上魯賓遜飼養山羊群，因爲一隻山羊所能提供的肉量遠遠是魚的好幾十倍以上。

縱剖整個人類歷史，由先到後、由簡至繁，一共有採集、漁獵、畜牧到農耕等四個生產階段，《魯賓遜漂流記》的魯賓遜已經大量飼養羊隻、廣植麥類等農耕活動，但布萊恩卻只進展到較爲粗淺、簡陋的畜牧業，無法再擴大生產規模，這主要是因爲《手斧男孩》系列和《魯賓遜漂流記》的小說基本設定，有顯著分歧之處。首先是主角年齡，因爲布萊恩是僅有十三歲的少年，如果擁有龐大豐富的生產知識，於常理不合。另外一個關鍵的原因是小說的場景，《小說結構》提到「小說家描寫自然環境：有的借自然之景，作描寫人物生活的背景」(方祖燊 477)。

小說的自然環境是人物活動場景，尙是提供情節發展的基礎，《小說鑑賞入門》則認為小說重視環境摹寫，「並把它作為與人物塑造、故事敘述同等重要的內容寫出，用以增強人物活動環境的逼真性與複雜性……」（魏飴 193）。布萊恩流落的地點在北方叢林，隸屬於高緯度的氣候，秋天時氣候轉變，入冬則白雪皚皚，不利農作物生長！既然作者毅然賦予該自然環境為背景，不安排布萊恩種植農作物，才是合乎現實情況的，如此小說更能逼真可信，取信於讀者。

縱論《手斧男孩》系列的覓食情節，揭示人在荒野環境為生存所做的掙扎努力，當胃壁空空如也的狀態，作者運用比喻技法，彷彿有一隻飢餓的小怪獸，牠發出巨大抗議聲響，強迫主人要盡快面對「找東西吃」的本能需求。吃是人生的大事，既然小說家用文字來表達真實人生，小說也就無法完全省略、忽視這部分的描述。《小說面面觀》提到人生中的主要事件有五個：出生、飲食、睡眠、愛情、死亡，小說家試著呈現這些活動並表現在小說中，裡頭提到關於飲食的觀點：

小說中的吃多是社交性的。它可把人物拉到一起，但人物的吃很少是生理上的需要。他們很少享受食物，如非特別需要，也不消化食物。就似真實生活一樣，人物常想互相聚敘，然而我們日常那種對早餐午餐的需求，在小說中却一無反應。（佛斯特 45）

佛斯特（E. M. Forster）在《小說面面觀》的論點，顯然無法一體適用在全部的小說體裁，尤其是描繪求生情節的冒險小說。冒險小說的吃多半以滿足生理需求為重，例如《手斧男孩》系列、《魯賓遜漂流記》和《山居歲月》，主角們終日奔波、忙碌不休，全為了尋找食物，好達成生理需求之目的，佛斯特所認為的社交性目的反而少見；雖然每部冒險小說對於覓食方式、獵食的敘述大不相同，主要歸因於作者理念與環境設定，不過書中仍傳達出相同意念，即大自然的荒野環境不同於文明社會，唯有戒慎恐懼、滿足本能需求，才能順利度過困窘難關。

《手斧男孩》系列一共五本書，從頭到尾處處充斥著覓食的敘述，可察覺作者刻意將它擺放在荒野求生的第一位，讓覓食成了冒險小說的重要因素。布萊恩為了在荒野環境擺脫飢腸轆轆、虛弱空乏的身體狀態，從覓食過程飢不擇食、牛

飲湖水填飽腸肚，到有計畫的採集、漁獵、簡單畜牧等活動，一路上充滿了艱苦困厄；當然，在野外想保持完全的胃囊脹飽感是幾乎不可能的，不過仍要盡量擴大覓食範圍，改良使用工具，讓飢餓保持在人體正常生理機能的安全範圍之內，使飢餓感盡量縮小。飲食是維持生命之火的重要因素，獲得基本飲食之後，在荒野的布萊恩，下一步就是要尋覓遮風避雨的場所，好讓自身免於禽獸的侵擾。



第三節 舒適的「住」

一、住的起源與傳說

洪荒時代的原始人類，過著依附於大自然的採集經濟生活，他們摘食種籽和野果，並使用簡單的工具開始狩獵；當附近區域的食物獵取殆盡時，必須尋找、追逐充足的食物溫飽，於是日復一日、不斷的往新地區遷移。在四處流浪的歲月裡，需要避難所的庇護，不僅能遮風避雨，還可以防範明搶暗偷食物的猛獸或敵人，免得睡眠時遇襲；當時的原始人多半選擇洞穴或樹木等天然場所，長久累積的經驗讓他們懂得對棲身的土窟巖穴，清除有妨礙的石塊及填補地面凹漥，至於棲居的樹木，抱著樹幹睡不太安穩，他們就適度砍除妨礙的枝杈，拉取一些莖葉來構築簡陋窩棚，增大面積以承托身體。穴居和巢居就是最原始的人工居住形式，根據考古證據，研判其出現的時間大約在舊石器時期晚期（蕭振士 13）。在中國古文獻中，頗多關於上古穴居和巢居的記載，例如《禮記》的〈禮運〉篇：「昔者先王，未有宮室，冬則居營窟，夏則居橧巢」（十三經 1041）。敘述上古時代還沒有宮殿或房屋一類的建築物，人們冬天住在溫暖避風的洞穴，夏天多半選擇樹上涼爽透氣的構巢。《韓非子》的〈五蠹〉篇有一個關於巢居的記載：「上古之世，人民少而禽獸眾，人民不勝禽獸蟲蛇。有聖人作，構木為巢以避群害，而民悅之，使王天下，號曰有巢氏」（黃中憲、王州民 29）。敘述有一位聖人，見到民眾經常遭受地表上許多野獸、爬蟲和毒蛇的侵害，教導民眾在大樹的開闊分枝上，用枝幹莖葉搭建像鳥巢一樣的住處，從此免受下層的干擾，民眾愛戴並尊稱他為三皇之一的有巢氏。無論有巢氏是否真有其人，但神話傳說的確佐證遠古出現過巢居模式，巢居日後進一步發展成把房屋支離地面的干欄式建築，盛行在潮濕多雨的地區。

新石器時期由於技術進步，原始人類開始由採集、狩獵為主的游牧生活，漸漸定居下來，出現一些以農耕為主的固定村落，半地穴式是最主要的建築形式，

在中國稱呼這時期為仰韶文化，例如西安半坡遺址、臨潼姜寨遺址、鄭州大河村遺址等（劉致平 19-20）。該處聚落規模相當大，房屋眾多，一般包括主屋、濠塹、牲畜欄、儲藏的坑穴、燒陶的窯和墓葬等，這些村落就是日後城市的前身。

建築與人類活動關係密切，更是人類文明的具體呈現，從中可窺見生活、技術與藝術的面向。每一個朝代的建築都有其特性，每一個民族也都擁有自己獨特的營建表現方式，因此，不同的時空背景往往呈現出不一樣的建築風貌，使世界景觀變得多采多姿。從新石器時期直到現代，隨著生產力提高與科技進步，人們不斷改造著自己的居住條件，更在廣袤大地上造就了一些曠世傑作，在《世界奇觀之旅》一書裡，縱覽六千年來的七十個建築傑作，其中包含英國巨石柱群

（Stonehenge）、埃及吉沙（El-Giza）金字塔群、印度泰姬瑪哈陵（Taj Mahal）、中國長城、土耳其聖索菲亞大教堂（Haghia Sofia）、羅馬大競技場（Colosseum）、義大利聖彼得大教堂（Saint Peter's Basilica）等等（卡波迪費洛 7）。這些壯麗龐大的建築多已脫離居住的本質，而是基於政治、軍事和宗教等目的，為多數人長時間的心血結晶！至今，它們仍是歷史上的指標性建築傑作，是人類祖先遺留下來的文化資產，需要加以妥善保護。

二、住的功用

建築是人類為了求生存而與大自然調適後的產物，它如同食物，是人類最古老的概念之一，遠溯到史前時代，原始人懂得尋找適合場域來搭建棲息住所，讓自身免於日曬、雨淋、風襲、雪落等惡劣氣候狀況，並且防備任何外來敵人的入侵，這就是住所的原始用途。在《居住觀之研究》提到人類生活的活動模式決定了居住空間的需求，居住空間型態共可分為七種，分別是休寢型、食寢型、勞動型、公私型、作業型、待客型、排場型，正好呼應了居住者所認為住宅應具有的功能（林惠美 14-6）。例如休寢型的居住空間，指初步的單室住宅，以滿足休息、睡眠為主要目的；待客型的居住空間，對於招待客人的場所特別注重，為整個住宅的主要重點。不過《居住觀之研究》的分類方式，主要針對調查台灣的都市住

宅狀況，無法通盤適用於不同時空背景下的住所特性，但仍可以從中瞭解住宅所能具備的一些功用。

在十七世紀初，伍登（Sir Henry Wotton）改編一世紀的羅馬建築師楚威斯（Vitruvius）的名言，認為「美好的建築有三大條件：堅固、實用與愉悅」（納特金斯 8）。其中「愉悅」是心理層面的滿足感，意指居住者能從建築物獲取美學或心靈上的愉快感覺；至於前兩個條件則與客觀的實際範疇有關，「堅固」指的是建築物的結構健全、耐用，與當地氣候地理條件配合，因地制宜，能經得起長時間的使用；「實用」則是指搭蓋建築物時的預期目的，能滿足居住者的用途需求。在冒險小說裡不幸淪落孤島或蠻荒地帶的主角們，勢必要自行建造臨時的避難所，為了長久的生活，甚至逐漸擴建、改造成較適合居住的堅固房舍，這些住所究竟提供了哪些實用性，對於荒野的生活有哪些幫助呢？根據研究文本《手斧男孩》系列的情節，從布萊恩墜落蠻荒開始，時時刻刻在為謀求安全、舒適的遮蔽場所而奮鬥，研究者歸納出避難所提供的四項居住功能，使布萊恩能暫時安心的落腳在荒野：

（一）宣示領域

布萊恩陷入陌生迷林的深處，當夜幕漸漸低垂，就是提心吊膽、風聲鶴唳地不得安寧的時刻，因為每個人在孤立的蠻荒叢林，都會懼怕夜間有不知名猛獸來攻擊，稍不留意就變成野獸果腹之物，因此，必須趕緊找到一個棲身之處，防止外來的侵擾和死亡的威脅，布萊恩尋得湖邊岩丘下的岩穴充當避難所，看著這個天然岩穴，「此時他的腦海閃過「安全」這個字眼，他得讓它更適合住人。要把它圍起來，他想，稍微圍起來些」（《手斧男孩》72）。因此，布萊恩用枯枝交錯編織成一面牆，花兩個小時隔離了岩穴棚屋的內外空間。興築堅固厚實的牆壁來圍繞住所，把一切都包圍起來，這是改造建築的初始行為，同時也是明確的宣示領域，《建築美學》提到一段關於宣示領域的觀點：

建築是原始初民抵禦強大有害的自然力的最初一道屏障。人經過勞動，

第一次從異己的、神秘莫測的自然空間中劃分一個人為空間，屬人的空

間，確立人在自然界的一種空間秩序，以滿足生存的需要以及由此而來的心理上的安全感。（王振復 64）

在沒有任何屏障的荒野空間，為求取生存和安全感，布萊恩以枯枝牆壁向自然界所有動物宣告，在岩穴裡的空間是屬於自己的，等同私人的居住地盤，不容許任何動物入侵，「布萊恩發現，這一切都跟勢力範圍有關。每種動物都想擁有自己居住及狩獵的地盤……」（《另一種結局》24）。一旦樹立了私密空間、避難處所，心理會更踏實些，不再驚恐害怕外界的威脅，精神也容易放鬆。然而大自然是無法完全事先預測的，偶爾還是會有聞到食物殘渣氣味而來的動物，例如豪豬、臭鼬、黑熊，急於覓食而闖進棚屋內，造成些許突發狀況！不過一般而言，在荒野擁有一個屬於私有的空間領域，絕對比餐風露宿、毫無片瓦遮頂的開放空間，還要安全許多，這倒是無庸置疑的。

（二）遮風避雨

布萊恩和德瑞克返回荒野後，儘管他們用快朽爛的老樹皮來充當簷蓋，搭了簡陋的棚子，當天晚上卻立刻有一場傾盆大雨，「但是，臨時搭建的屋頂完全無法阻擋大水。他們立刻就浸濕了，隨即徹底濕透，一身狼狽」（《領帶河》58）。好的避難處要能搭配當地天候狀況，應付風吹雨淋的危害，免去居住者直接暴露在惡劣氣候中，引發身體不適與疾病纏身，《手斧男孩》的岩穴就是一處改造良好的避難所，適合長久居住，當大雨滂沱時，「外面的沙地不僅濕透，還形成小水流注入湖中，棚屋裡的他既乾爽又舒適」（82）。可見好的遮蔽所能除去天氣的影響因子，讓人可以在裡頭進行加工活動，或者充分的休養生息，預備明日的荒野挑戰，《圖解野外求生聖經》提到「對於野外求生來說，攸關生死的第一件大事就是避免風吹日曬及雨淋，並獲得適當的休息和睡眠」（麥克曼納 48）。適當的休息影響到整體身心狀況，同時決定了面臨生死關頭時所能表現的生命強韌度。

（三）溫暖度冬

在四季分明的溫帶氣候，寒冬季節來臨後，氣溫驟降在零度以下，夏天的避難所顯然無法隔離寒氣，寒冷的天候是居住者的致命傷，濕冷多風的狀況會持續

影響氣溫的下降，讓居住者面臨凍死危機。爲了免除疑慮並應付未來的天候變化，布萊恩必須進一步改造出適合過冬的避難所，幸運的是，湖邊岩穴裡三處都是密封的石壁，他只要用土填滿枯枝牆壁的空隙，就能有效留住熱氣；接著爲了避免濕氣和低溫，提高屋內空氣溫度，「他用外面火堆中的炭將棚屋裡的火點燃，棚屋很快就變得暖烘烘的」（《另一種結局》116）。從此之後，溫暖的棚屋能讓布萊恩安然度過嚴冬的日子，繼續荒野的求生生活。

（四）儲藏食物

在新生活的第二晚，一隻藝高膽大的臭鼬爲了覓食，闖進棚屋內並挖掘藏在土裡的龜蛋珍饈，還朝布萊恩的臉送上一陣濃烈的腐蝕性噴霧。臭鼬事件使布萊恩人財兩失，不但喪失視力兩小時，疼痛數日，還失去了美味營養的龜蛋！他聯想到萬一自己暫時無法行動或生病，就得忍受飢餓到康復爲止，這是相當危險的情況，因此「他得設法儲藏食物，還得有儲藏食物的地方，以及能儲藏的食物。錯誤。他努力從錯中學。不再埋藏食物，不再將食物留在棚屋內……」（《手斧男孩》128）。人類並非唯一會儲存食物的物種，大自然也有一些生物有這樣的習性，例如蟻群搬運大量食物到地下巢穴安置，松鼠則將堅果藏匿於樹洞慢慢享用。《求生讀本》提到在野外儲藏食物有四個方法，首先是儲藏食糧在地窖，可惜布萊恩儲藏在土裡的食物，仍被嗅覺靈敏的動物挖掘出來；第二是用繩索將食物高掛在空中，布萊恩在《鹿精靈》重返荒野時，曾經以這方式將背包離地十五呎高，逃過黑熊的搜尋；第三是將食物裝入瓶罐或以塑膠袋包裹，沉入水裡並用石頭壓住；第四個方法是搭建放置食物的小船筏，以繩索繫緊並送離湖岸（工藤章興 119-21）。布萊恩沒有採取上述方式，他另闢蹊徑地結合岩穴地形，選擇門口上方十呎的天然小岩架，搭配精心編織的柳條小門，變成能完全緊閉的食物架。《建築美學》提到原始初民「過多的獵獲物一時吃不了，也需要一個存放的地方。於是，建築便應運而生」（王振復 64）。只要有設置存放食物的地方，就能預藏食物，一旦受傷、行動不便就可以取用應急；甚至平常只要一天的順利狩獵，往後數日就不需再出門覓食，因爲多餘的獵物能儲存並慢慢食用，如此一來，就能有更充裕

的時間進行其他的加工活動，改善荒野生活。

在冒險小說著的《魯賓遜漂流記》中，魯賓遜探勘荒島新住處之後，便談論到理想的住處應該具備以下一些條件，包含「一、環境衛生，靠近淡水水源；二、能遮擋陽光；三、能防禦野人和野獸的襲擊；四、靠海，這樣萬一有船經過，才能馬上看得見」(狄福 110)。若與《手斧男孩》系列相互比較下，可以發現部分異同之處，首先，魯賓遜冀望新住處必須靠近淡水水源，位在茫茫大海的荒島，淡水來源成了主要的問題，但由於兩套小說的背景設定有所差異，布萊恩位於湖邊的避難所，先天上並未有水源的問題；另外，魯賓遜的第四點是靠海望遠，等待經過船筏的救援，反觀《手斧男孩》系列的場景卻在叢林，求救不是避難所的功能，主要交由能發出求救信號的柴火堆。不過，魯賓遜剩餘的第二、三點居住條件，則和《手斧男孩》系列的第一、二項雷同，皆認為住處要能遮風避雨、防禦野獸攻擊，可見這兩項的確是荒野避難所相當重要的功能。除此之外，布萊恩落難的场景為中緯度的加拿大，冬季相當嚴寒，又曾遭遇野獸入侵棚屋竊取食物的事件，因此，避難所的功能再次增添了第三項溫暖度冬，以及第四項的儲藏食物！

從遠古至今，居住與人類息息相關，長久時間累積下，不但擴展出建築技術和偉大建築物，使世界景觀豐富多元，成就了人類文明的居住文化。當然人類的生存力有限，需要有房屋保護，如同動物在惡劣氣候下，或外界威脅時，巢穴便是最佳庇護所。上述四項的居住功能，總結出在荒野環境下，避難所對於落難者的重要性。住是容納人類生存所必須的要素，為了在野地森林長時間生活，布萊恩勢必要尋找符合需求、具備多功能性的避難所，積極面對命運的考驗。

第四節 打造居所

一、發現避難所

現代人的生活已脫離不開房屋，房屋能隔暑擋寒、避風遮雨，使人們免於直接裸露在惡劣自然條件與各種威脅；一旦淪落在杳無人煙的荒野，面對著陰森陌生的環境，除了殷殷期盼救難隊的搜尋拯救，伯森從第三者的觀點，推測出落難少年的可能遭遇和內心構想，描繪著：

天黑時，他只能坐在樹下，置身在開放的空間。

他看了看四周，覺得毛骨悚然。或許此刻有東西正注視著他，伺機而動，

天一黑就會撲上來取他的性命。

他摸摸腰帶上的手斧。那是他唯一的武器，幸好還有它。

他得要有個避難所，不只如此，他還要弄些東西吃。（《手斧男孩》64）

這一段情節文字，輕描淡寫道出了布萊恩積極尋求棲身之處的初衷，讓讀者瞭解布萊恩處於森林的開放空間，在黑暗天幕的籠罩裡，無法自制的聯想到周遭有猙獰咆哮的猛禽兇獸，內心逐漸浮現生命脆弱不堪、毫無保障的恐懼感。寥寥數筆的環境描寫，替小說人物創造出活動場景，驅使人物去展開一些行動，《小說鑑賞入門》提到「小說環境，不論是社會環境還是自然環境，與小說人物的思想與行動均有著密切的聯繫」（魏飴 196）。人物和環境兩者相互依存與共生，處在陌生的自然環境下，人物必然採取一些行動，使故事情節發展延續下去。《小說概說》也提到「環境描寫必然具有引出情節並推動情節發展的功能，特定的環境可使特定人物產生某種相應的行動動機」（劉世劍 126）。如同饑餓者來到市集，容易受到食物誘惑而引發偷竊行為；心有芥蒂的雙方突然狹路相逢，容易爭吵互毆。同樣的，當布萊恩面對危機重重的荒野環境，為避免野獸的吞噬傷害，消極的做法是先反諸自身的可用工具，布萊恩唯一也是僅存的現代武器，就是身上佩掛的手斧，從撫摸動作表露了布萊恩濃厚依賴性，更帶來些許內在慰藉。不過，動盪

不安的環境促使布萊恩採取更積極做法，他決定隔天要趕緊搭蓋臨時避難所，擺脫環境的巨大威脅與束縛，這才是長久之計。對照冒險小說始祖《魯賓遜漂流記》，剛漂流到荒島的魯賓遜，心想著「天黑時，我想到野獸多半在夜間出來覓食，萬一這地方有什麼猛獸的話，我該怎麼辦呢？我覺得最妥當的辦法是爬到附近一棵枝葉茂密的大樹上，在那裡坐一夜」（狄福 97）。因此，魯賓遜折下一根短棒的樹枝作為防身武器，第一晚就爬到樹上去避險入睡。比較兩本冒險小說的情節後，發覺兩位作者在這方面的觀點有部份雷同，都將懼怕野獸的心理刻劃清晰，讓主角們攜帶薄弱防禦武器；不過，顯然狄福設定的臨時休憩處較為適宜，與其讓魯賓遜坐在荒野的空曠樹下，受到四周環境不知名的威脅，倒不如爬到樹上休憩，更能夠防範野獸的侵擾，這也是伯森未思考所及的觀點。

下定決心搭建避難所之後，布萊恩搭建的構想不是憑空想像，也非學校教育或家庭教育的內容，反倒是出自模擬求生遊戲的經驗，類似小孩子私底下的家家酒。布萊恩曾和好友泰瑞一起到公園附近玩起幻想求生的遊戲，談論在什麼情況下，該如何去應對，「那次在公園裡，他倆同意最好的避難所是斜棚」（《手斧男孩》65）。這是布萊恩建築經驗的源頭，斜棚（lean-to）架設非常簡便，半天就能獨立完成，先以兩根 Y 形堅硬木材為支架，深插入土中，地上要留下三十公分左右的木材長度，再平放一根身高長度的樹枝為橫樑，取幾條樹枝以四十五度角斜攔在橫樑和地面上，最後用細枝、藤蔓、樹葉加以穿插編織斜面，構築成完全密封的遮陽斜棚，讓人可以躲在裡頭遮風避陽。斜棚的確是短時間內最容易搭蓋的遮蔽所，適用在大部分的地形，不過，它僅能遮擋某一面的陽光和涼風，無法兼顧其他三面，更無法立足在下雨落雪的天氣，絕非理想的長期避難所，《圖解野外求生聖經》認為適合長時間居住的堅固遮蔽所，涵括小木屋、洞穴和天然的凹坑（麥克曼納 54-5）。畢竟在面臨求生的難題時，無從得知這種孤立無援的情況會維持多久，或者受困在同一地方多長，行有餘力之下，最好搭建一處安全的長期避難所，以備未來可能的長時間居住。在布萊恩探勘湖畔地域，尋找適合搭建斜棚的場所時，赫然發現岩丘北端有一個可能被遠古冰河鑿掘而形成的洞口，恰似一個側躺

的大碗(sideways bowl)，有著絕佳的屋頂，因此，「現在他只需要在碗口搭起牆面，留個開口作出入的門，就能擁有完美的避難所。這比斜棚堅固而且乾燥，因此這片懸岩可以充當防水屋頂」(《手斧男孩》66)。布萊恩運氣極好，找到這一個天賜之處，成為長期的固定棲身所。雖然斜棚的材料容易取得，搭蓋快速，比樹下的露天空間還要安全，不過，岩丘洞窟顯然是上上之選，它又遠比斜棚更適宜棲身，能夠遮風避雨、防止蟲獸的侵擾，這些一連串的鋪陳屬於「鋪墊法」的描寫方式，劉勵操認為：

鋪墊，是「水漲船高」的表現手法。即為了突出主要人物或事物，而用另外的人物或事物做「襯墊」。這正如為了讓雕像高高聳立起來，就得把它安放在堅實的基座上，沒有合適的基座做「鋪墊」，雕像就將因站得不高而黯然失色。(26)

鋪墊可以使情節一波接著一波，文章變化生姿、高潮迭起，不流於平鋪直述，讓最後被呈現墊高的事物，留給讀者強烈深刻的印象。縱覽布萊恩尋找住所的過程，從樹下席地休憩到斜棚，又從斜棚換成岩丘洞窟，作者靈活運用層層開展的情節，並用「積極鋪墊」，即「先寫某人（或事物）好，再寫另一人（或事物）更好」(劉勵操 26)。讓最後現身的岩窟，形象鮮明突出，同時情節波瀾起伏，文勢有著山外有山山更高的轉折，精湛的書寫筆鋒！同時作者留意樹下、斜棚、岩窟三者的自然聯繫，情節能設計的協調又合理，不致於違反現實常理，避免讓讀者萌生牽強附會、流於虛假的感受。

二、改造住處

在食用莓果後，重獲力量的布萊恩開始打理岩丘洞穴，起初，岩丘洞穴先天已經有三面岩壁的良好優勢，檢視《手斧男孩》系列的岩穴避難所，共經歷過三次大改造。

在第一步改造，布萊恩先將附近枯死樹枝集中，編織交錯成一面牆壁，僅留下大約三呎寬的入口，枯枝牆壁能阻擋外界干擾，是隔絕與保護的重要元素。避

難所提供布萊恩直接的生命保護，一進入避難所，便具有了抵禦外界惡劣氣候、動物及意外傷害的有效手段，能在裡頭安心修養並從事加工，例如燧石生火、製作弓箭皮衣。改建岩穴避難所之後，布萊恩總算在荒野有個立足之地，同時心態也產生細微變化：

如果他像昨天那樣，讓湖保持在視線內應該就沒問題，應該就能順利返家——他頓住了。這回他真的用了這個字眼。

家。三天，不，兩天才對，還是三天才對呢？對，這是第三天，而他已經把避難所想成是「家」了。

他轉頭注視棚屋，研究這個簡陋的成果。用樹枝搭成，還算像樣的牆面，縱然無法抵擋所有天候，至少阻擋了風的吹襲。他做得並不差。或許它不大，但他可能也只能以此為家了。

好吧，他想，就稱它為「家」吧。（《手斧男孩》77-8）

小說的「對話」方式有多種²⁰，布萊恩獨自一人在荒野流浪，對話方式和《老人與海》那位在茫茫大海捕魚的老人雷同，皆屬於「自言自語」，這是一種直敘心曲、揭示細膩內心的方式，即敘述手法中的「獨白法」，劉勵操提到「獨白法，是通過人物的自言自語，來展示內心世界，刻劃人物形象以及敘述事件過程的一種表現手法」（375）。儘管布萊恩是自說自話，但由避難所（shelter）改為家（home）的稱呼，不僅是慣用語的改變，更涉及到潛意識的意念變化，《小說鑑賞入門》認為：「俗話說：『言為心聲』。即人物語言是人物思想性格的直接表白……」（魏飴 152）。語言是內在思想的具體展示，更是對生活環境的直接表白；《小說結構》提到小說的對話功用和在戲劇一樣，「也可以用來發展情節，表現人物的性格與心理狀態」（方祖燊 420）。讓讀者聞其聲如臨其境，聽其言如見其人，剛開始布萊恩在荒野開放環境顯得惶恐不安，心情陷入低潮，然而當枯枝牆面整建完成後，令布萊恩獲得更好保護外殼，增強生存力並減少損耗；岩穴內部則有將近長十五呎、寬八到十呎深的傾斜空間，適宜人類生存的安全環境，終於使布萊恩心情逐漸平復為和緩狀態。作者伯森扮演全知全曉的敘述者，切入人物的心靈深處，把特定

情勢下所產生的心理活動直接披露展示，當第三天布萊恩脫口稱岩穴為「家」的那一刻起，暗示了布萊恩在艱困境遇中逐漸調適心態，嘗試接受目前淪落荒野的現狀，並樂觀看待週遭一切。

在岩穴避難所提供多日的庇護之後，仍舊有不便性和侷限處，第二次改造的決定因素導因於臭鼬事件，臭鼬趁著月黑風高由枯枝牆孔竄入，無懼於營火的悶燒，逕自挖出可口龜蛋來享用，一見到地主布萊恩的干擾，立即高舉臀部，用難聞的獨特噴霧武器使布萊恩痛不欲生，暫時失明兩小時之久。一個事件會觸發另一個事件，串聯成故事情節，臭鼬事件雖然賠了夫人又折兵，布萊恩卻真切體認到「保護食物，還要有個好的避難所。不僅是個可以遮風擋雨的避難所，而且要是能保護他，讓他安全無虞的避難所」(《手斧男孩》126)。除了隔絕風雨之外，避難所要滿足目前荒野生存的需求，就必須進一步增建出兩個用途，一是儲藏食物，不被偷竊；二則要完全保護居住者，讓有威脅的外來動物無法輕易入侵。首先，為了艱苦取得的食物能妥善安放，布萊恩放棄屋內埋藏的模式，改以枯松為梯子，門口上方的岩架為天然食物儲藏所，因為高度十呎的岩架，可讓覬覦的野獸無功而返，得以成功守住珍貴的食物。其次，避難所需要更完備的禦敵工事，布萊恩不想再擔心害怕哪一天又有豪豬、臭鼬要闖入，因此必須重建唯一侵入口的枯枝牆面，布萊恩選用幾根粗大的圓松木，固定在沙土中，拿長枝條交叉構成堅實的牆面，接著以更細小的樹枝交織成細網狀，緊密到沒有任何拳頭大的縫隙，「雖然如熊般大的龐然大物還是能夠拆了它闖進來，但小東西再也無法打擾他了」(《手斧男孩》127)。細讀文本後面的冒險情節，確實不再有小動物闖進岩穴避難所裡，只有第四十幾天的龍捲風天災以及秋末黑熊的一次強力入侵，把避難所搞得一團亂，除此之外，岩穴和棚牆從夏季到秋季的表現，可稱上是一個相當安全無慮的荒野避難所。

秋末是第三次改造處所的時刻，天候狀態漸漸從陰涼轉為濕冷，而且愈來愈冷，布萊恩終於意識到搜尋飛機的拯救早已是希望渺茫，自己即將獨自面臨北方的嚴冬。經歷兩次的改建，岩穴避難所唯一的破綻就是枯枝牆壁，儘管空隙沒有

比拳頭大，小動物無法穿越，寒風卻依然從稀稀疏疏的孔洞灌入，顯然「棚屋的側邊還不到密閉的程度，這一點布萊恩很清楚要怎麼做，他曾經花一整天時間觀察海狸家族混合泥土和樹枝來做水壩」（《另一種結局》53）。聰敏的布萊恩師法大自然動物，模仿海狸築巢的技巧，從湖邊取出充足的泥土，混合樹葉、小樹枝來加以強化，填滿封住每個牆面空隙，當泥土乾燥後，布萊恩便有一個能完全隔離外界寒冷氣候的避難所。不過，牆壁只能將寒氣隔離在外，避難所本身的內部空氣氣溫依舊很低，布萊恩試著將外面營地的炙熱薪柴移進屋內，黑煙卻停留瀰漫在密閉的空間，讓布萊恩不停的咳嗽，其實這樣的難題，古人穴居時也曾經遭遇過，《中國古代建築技術史》提到「原始住房內部的火塘無烟道，形同篝火，無其在燃燒不充分的情況下，屋內烟熏無法容身」（蕭振士 34）。不過幾萬年來，先人們早已找到破解的訣竅，幸好，布萊恩也聯想到這一層面：

「他們做到了。」那些，在他之前的人有帳棚、有印地安的圓錐小屋、有洞穴，而他們並沒有火爐。他們是怎麼做到的？

.....

他必須讓煙散出去，他們一定知道方法——他們是怎麼做到的？他曾經在電視上播放的西部老電影中看過，印地安的圓錐小屋，只是讓煙從頂端的小洞飄出去。（《另一種結局》52）

這樣突然跳離現實環境，進行廣泛聯想的敘寫方法，稱之為「聯想法」，劉勰操解釋著「是指在寫某個事物時又想到了與此有關的其他事物，於是把想到的這些或按自然的順序，或以穿插的方式寫出來」（161）。作者藉由聯想的書寫來拓展情節，立意高遠，構思精巧，讓黑煙瀰漫在密閉屋內的困境，從印地安圓錐小屋的聯想，獲得合理紓解之道，同時讀者不覺天外飛來一筆，過於突兀荒誕，自然而然的融入故事之中。因此，布萊恩立即著手在牆壁頂端鑿出直徑一呎的排煙通風口，形成空氣對流，讓黑煙順利由孔道飄散出去，避難所也變得溫暖又舒適，同時布萊恩發現只要一點點火就能保持避難所的溫暖，這意味著以後不需再像過往一般辛苦的準備大量薪材，每天只需要一些些就充足了，能有更充裕的時間進

行別項活動！在解決空隙牆壁和排煙問題後，到此終於改造成一個真正能度過任何季節的安樂窩，讓布萊恩寬心不少。

回顧避難所的三次改建描寫，在求生主題的大情節之下，在《手斧男孩》和《另一種結局》的居住情節，僅僅是一個襯托的副線內容，如同大樹底下的小枝節，《小說鑑賞入門》提到：「中長篇小說的情節安排就要複雜得多。不僅可能有明線和暗線，還有主線和副線，各條線索時分時合又時合時分，情節猶如千年大樹，盤根錯節」（魏飴 168）。改造避難所的情節可稱為一條相當短暫的副線，雖然僅在《手斧男孩》、《另一種結局》出現過，佔整套系列的五分之二，卻精心營造的非常成功，具備有循序漸進、環環相扣的特點，富有連貫性的情節，讓讀者清晰瞭解避難所每次的修建重點，心理緩緩構築出岩丘洞穴的整體形象，這主要歸功於作者相當重視事件結構的發生、進展和結果，並且重視事件的合理性，《小說入門》認為「情節的合理性，在小說寫作上是十分重要的」（李喬 110）。作者伯森並非胡亂捏造居住方式，根據加拿大叢林的特性，以及小男孩的技能、心態、攜帶物品，安排落難陌生環境下讓他必須尋覓避難所，湊巧發現湖邊的岩丘洞穴而長期住下來；接著用臭鼬入侵為背景，引發布萊恩改建牆面和儲藏室的決心；時光冉冉至轉冷的秋末時分，再以懼怕凍僵危機為情節背景，布萊恩積極強化避難所，作者巧思設定讓主角從觀察海狸築巢來習得築泥牆方式，從過去觀看電視節目的內容來習得排煙方式。三次改建的時間、背景和修建方式都刻劃翔實，線索條理分明，由於情節的合理性，沒有脫離實際生活的面貌，更增添了小說的真實性和可看性。

整個《手斧男孩》系列的其他三本書中，住的描述則呈現不同面貌。《領帶河》的居住場所，起初是臨時搭起半朽樹皮簷蓋的簡陋棚子，完全遮不了大雨，布萊恩和德瑞克因而決定隔天搜尋適合地點，沿著領帶湖岸，終於在傍晚幸運找到一個洞穴；如同《手斧男孩》裡曾闡釋岩丘洞穴的成因是冰河挖鑿，文中也揣測洞穴環境的形成原因是「一株巨木在狂風中倒下。那棵樹長在一塊岩石層架起的小丘旁。當樹倒下時，連帶拔起了裹住在根部的土壤，因此在岩層下方形成一個大

洞」(《領帶河》71)。經過許多歲月後，凹陷大洞的四周有白松木萌生、環繞，形成天然的洞穴住所。雖然住的描述在《領帶河》所佔篇幅極少，變成更微不足道的副線，不過作者伯森對於住的書寫基調和岩丘洞穴的方式相同，重視情節的合理性，將前因後果都鋪陳清楚，烘托出環境演變的情境，來加強情節的真實性，引發讀者閱讀興趣與共鳴。

至於《鹿精靈》和《獵殺布萊恩》，屬於上下連貫的情節，描述布萊恩在都市生活不順暢，決定重返荒野、順道去拜訪克里族朋友，以便放鬆回歸城市後的鬱悶心情，因而事先訂購齊全的露營器材，包括巨蛋型雙人帳棚、可禦寒到攝氏零度的睡袋。隨著求生見識、行動目標的差異，布萊恩看待紮營的方式也產生變化，墜機時，初次置身森林，布萊恩需要掩蔽物來保護自己，等待人們救援，不可能大膽的朝陌生地方移動，何況每天還得必須找尋新住處、生火、覓食，進度一定會相當緩慢，路途充滿了危險因子；日後當重返荒野後，擁有豐富求生歷練的布萊恩對於住的觀點產生轉變，「他不會花太多時間在紮營上，而是盡快找塊空地，停好獨木舟，再用防水火柴生起火……」(《獵殺布萊恩》38)。這主要是由於布萊恩搭乘獨木舟順流而下，身處移動中的狀態，每天必須不斷更換營地，所以他攜帶著便利的帳棚和睡袋，讓安置帳棚睡袋變成每晚的最後一個例行公事。實際上，使用帳棚睡袋並不需要特殊的求生技能，只是得留意一些小細節，《野外求生寶典》建議帳篷搭建在岩石、樹木旁，能作為天然的防風牆，「還有在帳篷邊挖溝渠來排水，即使遇上大雨及大雪，應該也不是問題」(哈丁 50)。布萊恩曾在《鹿精靈》疏忽挖掘排雨溝，當半夜暴風雨襲來，造成帳棚倒塌、大腿受傷的慘況。儘管「住」在《鹿精靈》和《獵殺布萊恩》裡，絕非整個情節的書寫重點，不過《小說入門》提到「小說中演出的故事，脫離不了實際生活的面貌；故事的情節，當然大都也在日常情理之中」(李喬 111)。顯然作者伯森注重情節要合乎生活常理，仍然簡筆帶過每天的紮營工作，讓讀者體認到不論有無帳棚、睡袋等便利器具，住是荒野求生不可完全忽視的一個環節。

布萊恩曾以岩丘洞穴、簡陋棚子、凹陷大洞和帳棚作為居所，其他冒險小

說的住所則不見得會相同，全憑作者巧妙的情節設定，例如《魯賓遜漂流記》的住所有兩處，最初選擇峭壁前的平地，先設置兩排的半圓形木樁圍牆，明定界域、防禦野獸入侵，再搭建帳棚並在上端安放油布，加蓋樹葉屋頂以防止雨淋，最後拿工具挖掘擴大後面山洞，隔間成為儲藏室，這是魯賓遜主要的居住場所；第二個住處選定在擁有豐富物產的樹林深處，魯賓遜搭建出一間有籬笆圍牆的小茅屋，作為短暫休憩所。顯然，魯賓遜的住所工程比布萊恩更加龐大繁複，需要長時間的大量心力投入，主要是由於魯賓遜為心智成熟、體力豐沛的成人，又有棄船的多樣工具作為支援後盾，才能慢慢建設出堅固壯觀的荒野避難所，陪伴二十八年的荒島歲月。不過，即使是年齡和布萊恩相近的小說主角山姆·葛博禮，仍舊因情節設定而有不同的住處選擇，《山居歲月》描述：「我的樹屋是一棵直徑六尺寬的鐵杉，樹齡就跟這座山一樣老。去年夏天我上山來，無意間找到這棵樹，立刻又挖又燒，直到我在樹身裡做成一個溫暖舒適的洞穴……」(喬治 17)。可見，冒險小說對於住處的安排，完全憑藉每位作者的情節抉擇、巧心構築，不過，住處設定必須要合乎情理，符合主角年齡和環境背景，才不致造成反效果，引起讀者對故事內容的質疑和厭倦感。

綜論以上有關荒野求生技巧的居住概念，儘管在整套《手斧男孩》系列中，居住只是輕薄短小的副線角色，於一旁襯托出求生的大主題，作者仍維持一貫的寫作風格，重視情節的合理性。從布萊恩在森林開放空間的夜晚獨處開始，描繪忐忑難安、四面楚歌的心情波動，這可由獨白手法來瞭解其心態轉折；接著作者以鋪墊手法，一步步帶出岩丘洞窟作為避難所；當小說情節繼續推展時，突發事件緊接發生，加上季節更替、溫度驟降，布萊恩為了改善居住條件，進行三次的改造處所計畫，讓避難所變得更適宜居住，成為一個能越過寒冬、應付突發狀況的安樂窩。儘管住的敘寫在每部冒險小說裡，不盡相同，但伯森留意居住的描繪，使小說貼近現實層面，增強說服力，讀者更得以體驗荒野居住的難題，享受改建後的舒適輕鬆感，從中獲得了營建知識與閱讀樂趣。在詳盡探討居住層面之後，接下來研究者將著眼的，則是另一個荒野求生技巧：生火，看待它如何帶領著落

難者從黑暗邁向光明，從生食轉為熟食，更從恐懼走至自信。



第肆章 求生寶典下集

第一節 生命之「火」

一、火的起源與傳說

在遠古時代尚未利用火的時候，人類一直過著生吞活嚼、茹毛飲血的覓食生活。那是一片黑暗、寒冷、生食的時代，人類過著與動物差不多的生活。然而遠在人類誕生以前，自然界早已存在著野火。例如火山爆發的岩漿，流過的地方都會觸發火舌；霹靂一聲的落雷，把大樹劈裂，能引起森林大火；甚至連稠密的草原，也會因乾燥悶熱而自燃起來。可是當原始人看到天然的火，彷彿看到魑魅魍魎一樣嚇得半死，不敢靠近。現代學者推論，當原始人偶爾撿到被火燒死的野獸，拿來嚐試，發現竟然比生食還豐富美味，令他們戀戀不忘。可能那時有一個比較勇敢的人，等森林的火勢較小時，小心翼翼的跑過去，撿起一根燃燒中的樹枝，帶回山洞由大家輪流守護著，使火常年不滅，並且用來煮熟食物與防禦野獸，這或許是火最早的使用（王存立 4-10）。而考古學家發現中國雲南的元謀猿人，據科學測定迄今已一百七十萬年左右，在那裡的地層發現了炭屑和燒骨（楊泓 9），推論當時的人們已經掌握了用火的知識。

可惜火無法長年不滅，日以繼夜地維持下去，只要一遇到風吹雨淋或枯枝匱乏，就很容易熄滅。後來原始人無意間發現石頭敲擊有火星迸出，樹枝摩擦也會產生熱度，經過不斷的嘗試與練習，終於發現製作火的訣竅。這更表示人類支配了一種自然力，奠定了人類在地球稱霸的地位。

火對於人類意義非凡，是跨時代的象徵，因此，放眼世界各民族都有關於火的傳說故事。希臘神話有一則故事是「盜取天火」，敘述普羅米修斯（Prometheus）同情人類的苦難，於是盜火給人類使用，被宙斯綁在高加索山上，接受日復一日的酷刑（史瓦希 6-11）。臺灣布農族則口耳相傳紅嘴黑鵯忍著高熱，替族人取回火

種。中國則相傳火是燧人氏帶給先民的，在古籍《韓非子》的〈五蠹〉篇記載著「上古之世……民食果蓏蚌蛤。腥臊惡臭而傷害腹胃，民多疾病。有聖人作，鑽燧取火以化腥臊，而民說之，使王天下，號之曰燧人氏」（黃中憲、王州民 29）。可以知道上古時代饑啖獸肉、渴飲禽血的生活型態，傷害腸胃且容易生病。幸好燧人氏發明鑽木取火，用火炙肉熟食，去除了生肉的腥臊味和寄生蟲，減少了疾病的肆虐。儘管，無法明確證實燧人氏的存在，但這個傳說透露了古代人類學會人工取火的訊息。

二、火的功用

自從火的發現和使用之後，就逐漸改變了遠古生活型態，對於人類有重大意義，同樣的，火對於落難荒野的布萊恩也深具影響性。當布萊恩歷經千辛萬苦，終於發現起火的秘訣後，起初他一直陪伴著火堆，專注而出神地看著熊熊烈焰，不忍離開，布萊恩的內心想法是「我不會讓你熄滅，他對自己，也對火焰說——永遠不會。就這樣，那天大部份時間裡布萊恩都坐在火堆旁，讓火持續燃燒……」（《手斧男孩》96）。彷彿，那跳動的火舌正一點一滴的帶走布萊恩的恐懼，逐漸增強生存的信念。可見火讓荒蠻生活更多了一份把握，不但送走陰暗恐懼的過去時光，更照亮出新進程。火的發現具備著劃時代的意義，能帶來許多便利性，根據文本的描述，研究者歸納出火的六種功用，協助布萊恩勇敢面對未知的挑戰：

（一）趨趕黑暗

大自然規律的法則是人們行事的依據，「日出而作、日落而息」的傳統生活方式，便是受到日夜交替的制約影響，古人在夜晚沒有燈光，無法繼續工作勞動，只好早早休息入眠，等待黎明的到來。不過火的發現，改變原有生活型態，《建築設備歷史初探》提到「照明器具的發達，除了讓人的作息時間不再受到自然法則的制約之外，對工商業發達的促進亦功不可沒」（曾志遠 3）。只要升起營火，即使在漆黑深夜，也能藉著明亮的火光繼續做事，白天就可以專注於出外覓食、收集薪柴的工作。例如為了製作兔皮背心，布萊恩拿著十五張乾燥的兔毛皮，「摸黑

把它們通通帶進棚屋，興奮到即使空著肚子，也不覺得有多餓。他就著火光修整皮毛，作成整齊的長方形」（《另一種結局》59）。不論製作弓箭、修補裝備，都能妥善利用這段無法狩獵覓食的時間，就著火光照射來工作，使時間運用變得更靈活，也更有效率。

（二）防禦野獸

曠野的夜行性動物，一到晚上就四處走動，尋找食物，日行性的人類在夜晚則顯得手足無措，驚恐未知的漆黑，懼怕野獸的侵襲。布萊恩在暗夜與入侵棚屋的豪豬發生衝突後，自憐自艾想著「我無法再這樣下去了，獨自一人，在沒有火光的黑夜中度日。下次的遭遇可能更慘，也許會來一頭熊，那就不只是幾根刺插進腿肚，而是會更加淒慘。我辦不到啊」（《手斧男孩》85）。顯露出一種如臨深淵、如履薄冰的畏懼之心，不知道災難何時會突然降臨的無力感，逐漸形成巨大的內心陰影，在布萊恩的心中油然而生起，不但讓他草木皆兵、擔憂害怕，更無情地奪走了僅存的些許生存意念。幸好，加入「火」這個好夥伴後，成了布萊恩屹立不搖的後盾，讓情況頓時扭轉。

就在快睡著時，他聽見外頭有聲響。

那聲響與豪豬的聲音非常相似，有東西在滑行，拖著越過沙地。但從開口處望出去，卻因為太暗，什麼也看不見。

無論那是什麼，聲音很快就中止了。他覺得自己聽見湖岸邊傳來水花濺起的聲音。不過他現在有火，也有充足的薪柴，因此不像前一晚那麼焦慮。（《手斧男孩》98-9）

火讓伺機而動的猛獸畏懼三分，也帶給布萊恩無比的信心。不過，除了猛獸的侵擾，有時小昆蟲也會帶來莫大的痛楚，例如蚊子和小黑蠅，生活在文明社會的人絕對無法理解，為什麼這群小吸血鬼會變得「密密麻麻，如雲霧罩身般包圍住他的身體，在他裸露的皮膚上形成一件活生生的外套。當他吸氣時，蚊子就往兩個鼻孔塞；張嘴呼吸時，牠們也一擁而入」（《手斧男孩》48-9）。肆虐的蚊蟲猖狂的啃噬，一擁而上的大啖鮮血，牠們不但有傳染疫病的惡名，還嚴重干擾睡眠，

造成精神衰弱。治標方法是竭力掩蓋住身體，阻隔這群轟炸部隊，後來布萊恩無意間發現真正的治本方法，就是放一把青草綠葉到火中，讓揚起的煙霧熏走牠們，這和蚊香有異曲同工之妙。從此之後，火成了驅逐蚊蟲的防禦武器，每一夜，布萊恩都能睡得舒適又安穩許多，不再受到蚊蟲的糾纏不清。

（三）溫暖身體

森林的夜晚溫度驟降，日夜溫差大，更遑論冬天的寒冷氣候，一旦沒有作好保暖措施，很容易會逐漸失溫而昏睡，最後凍死。布萊恩爲了和北方的嚴冬對抗，除了隨時準備三天份的乾柴，還把外頭的營火引進棚屋內，在天花板挖個小洞讓煙朝外流出，之後，「布萊恩坐在舒適的小屋中，火光溫暖著他的臉。顯然只要一點點火就可以維持小棚屋的溫暖，這意味著只需要一些木頭就夠了」（《另一種結局》53）。無論氣候變得多麼潮濕、酷寒，只要一進入棚屋，溼透的衣服就能慢慢被烘乾，布萊恩的身體都能保持暖和，免於受寒感冒。

（四）烹調食物

馴服祝融之火，代表人類脫離採集野果的階段，生食變熟食，肉和植物經過火燒之後吃起來更美味，煮過的食物也較容易咀嚼。起初，布萊恩在柴火上直接燒烤，「他砍下一段綠色柳枝，將魚叉放在火上烤，烤到魚皮酥脆綻裂，魚肉一片片、鮮嫩又多汁」（《手斧男孩》123）。這個方式簡便又容易，但當布萊恩從救生包找到一組鋁鍋之後，他立即改用燉煮的方式煮肉，不但有容易咀嚼的嫩肉，也能喝到營養的湯汁，一舉兩得。火能增加食材處理的方式，讓食物鮮美豐饒、香氣四溢，促進了食用者的食慾，另一方面，高溫的火焰能殺死肉眼看不見的病菌，膳食可從此脫離細菌、寄生蟲的疑慮，免於腹瀉疾病的發生，對於覓食營養、養生保健具有深遠的意義。

（五）傳遞訊號

如果高空的搜救飛機突然經過，儘管拼命地喊破喉嚨求救，能被聽到的機率是微乎其微，得先做好萬全準備，以免錯過難得的時機，後悔莫及。求救信號的方式有排列石頭、柴火堆、燈火閃滅、鳴吹笛子、鏡子反射、旗語，當布萊恩「回

頭看見煙霧穿越樹林盤旋而上，於是察覺到，他終於有發出信號的方法了」（《手斧男孩》97）。於是，布萊恩選擇最常見的方法，也就是在棚屋上面岩頂的位置，準備的許多乾枯薪柴架成營火堆，只要聽到引擎聲，布萊恩就會趕緊燃起營火，冒起狼煙來求救。可惜，最後因為動作慢了一拍，飛機還沒看到熾烈火焰就離開。從這點可以察覺，火能作為一種傳遞求生信號的方式，無論是黑夜裡的火光、白天時的煙霧，能夠吸引遠方的注意，帶給落難者一絲的希望。

此外，一個完善的柴火堆必須準備充足的木材，注意防潮設施。搭建位置最好是通行方便的小山丘或高處，如此一來煙火信號才能飄散的較快，等同中國古代烽火台的用途，增加獲救的機會。

（六）製作器具

火如同一位魔術師，能改變東西的本質，例如烘燒陶土變成陶器、冶鍊礦石製造鐵器，不過技術過於繁複高深，缺乏專業知識的布萊恩無法打造出來，文本中更是未曾提及這方面的訊息，取而代之的是安排布萊恩進入飛機殘骸裡，從救生包獲取所需要的鍋瓢用具。儘管如此，火仍是製作與修復器具的最佳協助者，布萊恩大多使用火在鍛烤柳枝，製作出堅硬尖端的木箭，增加射擊殺傷力，也檢查每一支箭，如果「其中有兩支微微歪斜，便放在火上輕輕地扳轉，直到筆直」（《另一種結局》108）。他用非常謹慎小心的態度，來維護現有的珍貴裝備。在冬天時，為了便於縫製毛皮衣物，必須先利用火來暖化被凍僵的毛皮，在外頭被淋濕的木頭，也能藉由營火的熱氣來烘乾，等到完全乾燥再轉為柴火使用。對布萊恩而言，火是生活之中一位不可或缺的好幫手。

無論遠古時代的原始人，或是叢林荒島的無助落難者，火的發現及多向度應用，代表從此跳脫野獸般生食活吞的生活，大大增加了生存的優勢。《手斧男孩》系列的布萊恩，剛開始遭逢叢林的黯夜、野獸的狂嘯時，莫名恐懼感一點一滴的上升，甚至想自暴自棄、了解殘生；幸好火提供布萊恩六項功能，包括趨趕黑暗、防禦野獸、溫暖身體、烹調食物、傳遞訊號和製作器具，使其陡增生存下去的勇氣，因此在孤立無援的荒野深處，布萊恩勢必儘快就地取材、孕育火苗，才有充

足的后盾在荒野继续生存下去。



第二節 發現火花

一、發現火星

布萊恩必須在曠野荒林中，獨自對抗危險、饑餓、孤獨和絕望，他卻僅能依靠著一把手斧和求生意志。第三天深夜，當一隻覓食的豪豬侵入棚屋，並且送給小腿八根刺作為見面禮後，痛徹心扉的傷口讓布萊恩開始自怨自艾，在黑暗中哭泣忿怒。他深深體會到，在荒野裡度過沒有火光的暗夜是多麼危險，外在環境瞬息萬變，必須要有火的陪伴才有安全感。儘管受過中小學的自然教育，但布萊恩一直處於神經緊繃、朝不保夕的狀態，人在慌亂狀態下，聯想與判斷都會大幅下滑。儘管布萊恩曾經聯想到摩擦起火，並實際找來了兩根棍棒，「摩擦了十分鐘後，再摸摸棍棒，幾乎是涼的」（《手斧男孩》72）。布萊恩遭受大挫敗，沒有再繼續改良或聯想，究竟怎麼做才能順利製造火苗！當讀者閱讀枯樹枝的摩擦起火情節時，必定不能理解功敗垂成的原因，無法獲得相關的解讀訊息，如果作者能在文中以第三旁觀者之角度，稍做闡釋，或在文末的附錄加以註解，就能讓欲朝下深究的讀者獲得解答，不至於心中充斥著疑惑。可惜伯森未多做解釋，僅僅將生火的方式由摩擦起火，轉移焦點為燧石起火，而豪豬攻擊事件就成了燧石現身的轉戾點，當豪豬滑過時，布萊恩「拿起手斧丟向那個聲音，喉嚨還發出吼叫。可是手斧打偏了，滑向岩牆，在擊中岩石的剎那擦出一陣火花」（《手斧男孩》83）。這是手斧系列火的首次現身，也是布萊恩發現火的根源，因為從丟擲出去的手斧和岩壁擦出火花這件事，讓他突然頓悟明白，原來，敲擊岩石可以得到火星，而火星就可以點燃成熊熊的火焰。

不過，分析發現火的文本內容，顯然充斥著一些「巧合」，所謂無巧不成書，意指作者的匠心安排，使情節軌跡呈現高低起伏，讓故事內容更具變化性與驚奇。首先，伯森特地安排豪豬突然潛入棚屋，否則布萊恩絕不會隨意丟擲重要性僅次於生命的手斧；不過，任何具有威脅性的森林野獸都可以成為發動攻擊的對象，

就算是一隻無害的小松鼠，在淒黑暗夜中，邊發出奇怪叫聲、邊偷偷滑過雙腳，草木皆兵的布萊恩勢必仍會以手斧投擲的方式來保護自己，攻擊這個不明物體。但是換個角度來思索，投擲因由可以改寫成布萊恩用手斧劈開木柴，一時手滑而飛向岩壁；也能編修成布萊恩心灰意冷，一氣之下亂拋手斧而撞向岩壁，可見情節撰寫方式絕非僅有一種，而豪豬攻擊事件就是伯森的巧筆設計，不但讓讀者感受到野外生存的意外性，更增添了情節的巧合性。其次，當布萊恩投擲到岩壁時，必須「巧合的誤擲到正確的地方」，因為整面牆「那是某種白堊花崗岩或沙岩，但其中還嵌了些大片的深色岩塊，又硬又黑的岩塊」（《手斧男孩》88）。只有恰巧撞擊到黑色燧石，才能觸發出一瞬間的火花提示，因此，整件事情的發生機率相當低，故事情節瀰漫著巧合的成分。關於「巧合法」的敘述方式，劉勵操認為「就是利用生活中的偶然事件來結構故事情節的方法」（5）。把原來互不關聯的事件，以獨特的方式聯繫在一起，強化故事性與奇事波瀾，讀者在意料之外的情節獲得驚奇感受，不過，巧合仍必須符合真實生活的必然性，不能隨意捏造、胡亂編湊，反而容易傷害作品，弄巧成拙，洛吉同樣提到：

真實生活中，巧合會令我們大吃一驚，因為我們沒料到生命裡存在著如此完美對稱的安排。也因此對小說而言，巧合是非常明顯的機關，過度依賴巧合會傷害故事敘述逼真的程度。（201）

陳碧月則認為：

小說家為了要使故事有趣和產生驚奇感，往往會採用巧合的方式處理情節，把現實生活中的機緣表現出來，但是巧合必須要有邏輯性，否則就會顯得虛假；作家會用心佈置偶然的事件、機會、場合，使得故事或人物性格得以必然發展。（8）

沒有火焰的協助，難在荒野中獨自存活，所以作家伯森勢必要讓布萊恩發現燧石，進而生火自保，如此一來，整個冒險故事才能順利向下推展，免於停滯不前。發現火的機緣絕非天馬行空，毫無根據，伯森建立在合理、邏輯的前提下，運用巧思讓豪豬攻擊、手斧投擲、燧石岩壁三者串聯，成功的誘導布萊恩巧合發

現火花，也讓故事動線充滿刺激和戲劇性，使作品波瀾起伏、曲折跌宕，這就是一個巧合的敘述手法。

當發現燧石的存在後，儘管敲擊會迸出火星，但它過於脆弱微小，瞬間消逝，在樹枝、枯葉上不易點著。火星必須落在容易燃燒的引火物，如乾燥的木粉、朽木、棉花、多纖維植物等，布萊恩為它準備一個更纖細的點燃場所，命名為「火花窩」(spark nest)。關於艱辛的製作過程與生火步驟，書中有清晰的陳述：

他開始撕樹皮。最初用指甲撕扯，卻撕不動，便改用手斧尖銳的那端，將樹皮切成細到彷彿不存在的小薄片。這是一件煞費心力的慢活兒，他持續工作了兩個多小時；期間僅中斷過兩次，一次是去抓莓果吃，一次是到湖邊喝水。回來繼續工作時，太陽已曬到他的背了，終於做成一顆葡萄柚大小的絨毛球——乾樺樹皮絨毛。

布萊恩把他的「火花窩」——這是他想出來的名詞——安置在岩石底部，並用拇指在中央按出一個小凹洞；接著，用力把手斧斧背朝那塊黑色岩石敲擊下去。一串火花仿如雨下，大多未掉入「火花窩」，但有一些、大概三十幾枚落進那個凹洞，其中六、七枚接觸到燃料且點燃，悶燒了一下後，樹皮熾熱泛紅。……火花在他輕柔的吹呼下茁壯。紅色熾熱由小火花竄進樹皮，移動，擴大，變成了火蟲。熾熱的火蟲爬上樹皮卷鬚，與其他樹皮會合，壯大，大到一個如二十五美分硬幣大小的紅色區域，也就是成為一個紅炭。

當他吹完氣，得停下來再吸口氣時，那顆火球霎時化為烈焰。（《手斧男孩》92-4）

為了生火，布萊恩所付出的努力，絕非拿著打火機的現代人能夠體悟，除非也置身於同樣的險境中。工欲善其事，必先利其器，不同樹木的材質與種類，也影響著火的成功率，布萊恩選擇的樺樹皮含有豐富油脂，具有易燃的性質，加上兩個多小時精心製作的火花窩，難怪成功馴服火，帶來新的生活契機，正式邁入光明世界。另外，從生火事件的描寫可以看出作家的敘述重點，《手斧男孩》的

八十二到九十八頁都在交代整個細節，可見伯森相當肯定火在荒野生活的意義，不願輕描淡寫的帶過，花費大量篇幅與心力，將生火的細節刻劃清晰。細節是小說中的最小單位，如同一臺機器裡的小零件，「細節描寫法」可以喚起讀者的聯想，烘托出逼真的形象，成為小說的成敗關鍵，劉勵操認為：

「沒有細節就沒有藝術。」任何作品，它合情合理的故事情節、有血有肉的人物形象、繪聲繪色的生活環境，以及它能吸引讀者走進忘我境界的藝術魅力，都離不開傳神的細節描寫。（378）

具體生動的細節描寫，繪聲繪色，帶動起整篇小說的氣息，充滿藝術的感染力，當布萊恩觸擊燧石後，一大群的火花如同煙火墜落，但可惜僅有幾十枚落入，當中又只剩下六、七枚的幸運兒，破除萬難的成為小火苗的前身。這一連串成功的細節描寫，精緻入微，成為小說情節發展的推動力，充滿了動感與藝術感染力，劉世劍認為「缺乏真切的、有意義的細節，小說就不會有旺盛的生命力和迷人的藝術魅力」（151）。可見細節對於小說的重要性。不過，現實生活中可以存在無數個細節，卻非每個細節都可以寫入小說當中，意指細節不是堆砌成山、越多越好，毫無節制的放入繁瑣細節，只會拖慢小說節奏，使得小說主題不易彰顯，變得模糊不清。細節必須經過精心構思與嚴格篩選，把握住富有表現力且具代表性的細節，例如《手斧男孩》的火花窩製作和實際生火，可說是一段非常精緻入微的細節，唯妙唯肖的逼真刻劃，躍然紙上，讓人感受到小說情境，作者藉此傳達出人工生火的艱辛困難，給讀者的印象十分深刻；但絕不適宜將布萊恩在荒野大大小小的瑣事，都一絲不苟地詳加記述，徒增閱讀者的負擔，也降低小說的文學性。另外，細節描寫絕非科學化的步驟陳述，條列式的首先、其次、接著，或第一、第二、第三，儘管傳達知識性概念，卻顯得古板又枯燥乏味，難以吸引讀者目光。伯森以獨特的作家視角，賦予科學過程藝術性、文學化，在細節中放入生動的譬喻修辭，例如他將火花看待成活生生、有生命力的「火蟲」（worms），火蟲時亮時暗，一下子竄入樹皮隱而不見，突然又隨著樹皮細鬚向前移動，讓讀者心跳彷彿隨之起舞，親歷其境。閱讀過程中，不但能享受文學的美感，更領悟了

知識性的起火細節訣竅，作家能夠取得兩者的協調點，的確有高明之處。

生火方法千奇百怪，布萊恩採用的方式是用手斧敲擊打火石，和《山居歲月》的山姆·葛博禮有異曲同工之妙。葛博禮遠離塵世，主動走入森林獨自生活，他利用從商店購買的鋼片和打火石，兩者快速擦擊，讓火花灑落在火種上，接著點燃乾草或乾針葉，等火勢變大後，連枯枝都可以被燒得霹哩啪啦，將森林照得通明而溫暖。葛博禮的生火要領是：

火種點燃時，要不斷的搨風，把乾針葉慢慢的放進火裡。記住！要不停的、平穩的、輕輕的煽火。再把一吋長的乾樹枝放進針葉裡，然後加一把易燃的材料，繼續不停的搨風。這樣火就能生起來了。（喬治 40）

布萊恩和葛博禮的生火方式非常類似，但從薪材製作的勞力費心，較能看見布萊恩的心血付出以及熱烈企圖心，傳達出一種對火的迫切需求感。端看其他冒險小說的起火方式，除了《手斧男孩》和《山居歲月》的燧石起火，在《蒼蠅王》空降無人島的一群小孩，面對生火的難題，曾提議摩擦棍子、弓鑽式鑽木取火，最後他們採取最簡便且現代的方式，就是拿著小豬（Piggy）的眼鏡，收集太陽光線來聚焦起火（高汀 92）。這與凸透鏡有相同的物理原理，在小學階段自然實驗裡，一定會讓學生頂著酷熱的天氣，手持凸透鏡、調整焦距，利用太陽折射來燃燒紙張的生火體驗；凸透鏡只要不破損遺失，可以無限次的使用，又輕鬆不費力，比敲擊起火還要具有優勢，但無法在陰暗天候中使用，則是一大致命傷。然而不是荒野冒險小說的主角，全都手無寸鐵，僅憑雙手來起火。例如在《守著孤島的女孩》的歐麗兒，「她收集了一些碎木枝，發現裝在塑膠盒裏的火柴仍是乾燥的，火冒出來，她覺得自己很了不起」（梅瑟 67）。文中的火柴來自於野營用品店的購買。至於赫赫有名的《魯賓遜漂流記》，流落荒島的魯賓遜，十二次進入擱淺的廢船，連忙搶運所有能用的糧食與日用品，因此，連火藥、槍枝都非常充足的魯賓遜，絲毫不用擔憂生火的難題，顯然幸運多了！可見每部冒險小說並非都有徒手生火的橋段，得視作家的情節設定、事件構思而定。

儘管是同一系列小說，作家也會依照情節安排或當時人物心態而有所轉折，

不會一成不變。例如第一本《手斧男孩》，述說布萊恩初入森林卻僅有手斧，誤打誤撞的發現燧石，辛苦尋得火焰的陪伴，重點就在於徒手生火的描繪；然而在同系列第四本的《鹿精靈》，布萊恩決定重返荒野時，攜帶的裝備清單上有八盒防水火柴、三支丙烷打火機、一支放大鏡，生火工具相當齊全，因為「布萊恩記得生火的困難。他也可以用手斧和石頭來生火，但事實上這是他想要倚賴現代的部分」（93）。這樣的心態合乎正常性，畢竟布萊恩有過痛心疾首的生火歷練，相當瞭解在野外擁有火焰的重要性，因此，他才這麼小心翼翼又周密的準備起火器具，以備不時之需。李喬認為當小說人物「在那種情景下，遇到那種事況，他必然會出現那種必然的反應和活動的」（121）。有過艱辛徒手生火回憶的布萊恩，當規劃重返森林時，理所當然會渴望有方便的工具隨伺身旁，這是人情之常，也是正常人的必然反應。不過整體而言，伯森非常重視生火的部分，所以比其他作家還要刻劃細膩、描述清晰，讓更多讀者在文本中，充分瞭解布萊恩徒手起火的訣竅，在閱讀中，體驗並滿足原野生活的夢想。

二、飢渴的「火」伴

初嘗火焰的美妙滋味後，如何維持下去，成了一個重要的課題。雖然星星之火，可以燎原，但火對於乾燥木柴的大量需求，起初真是累倒了布萊恩，因為夜晚無法搬運薪柴，又必須額外搭築求救的柴火堆，「這表示他還需要更多、更多的柴火。他對柴火的需求似乎永無止境，所以整個下午到黃昏都在搬運柴火」（《手斧男孩》97）。維持火焰對他而言是必要的，因此，布萊恩隨時保持三天份的木柴，以備不時之需。

經驗的累積使布萊恩要出外打獵前，懂得先用灰燼將火苗覆蓋好，讓內部維持在稍微悶燒的狀態，如此一來，就算經過了數個小時，再次生火的工作會變得容易許多。木頭種類更影響到生火狀況，所以布萊恩「改用半腐的木柴保持火種，因為這種朽木悶燒數小時後，仍能復燃成火」（《手斧男孩》120）。一般而言，使用木材的質地差異，將影響火力大小、持久時間、煙霧多寡，《求生讀本》提到樹木

薪材：

通常，可分為硬木和軟木。硬木不易點燃，但火力強，具持久力，殘留的炭火亦可以利用。而軟木點火容易，可是火力不能持久，也不殘留炭火，燃燒的火焰大，但也燒得快，因此必須不斷追加薪柴。

一般，開始採用易燃的軟木，中途再添加硬木為佳。（工藤章興 32）

當然，布萊恩辨識不出軟木和硬木的差異，所謂軟木指的是針葉林，例如松、杉、柏，而硬木則是闊葉林，包含橡、榕、樟等等。布萊恩的生火步驟與選材，一切都來自累積的經驗法則，不斷嘗試並找尋週遭他認為合適的薪柴。

可惜人並非全知全能，經驗必然有所狹隘與侷限，不免錯過了一些更好的方式，例如，加拿大北方叢林處處有針葉林，布萊恩沒有妥善利用滲出的油脂作成火種，卻僅將它溶化做為箭羽的黏著劑，實在有點可惜。另外，明明有狩獵到兔子、傻瓜鳥、鹿，卻把內臟棄置在小魚池，變成魚群飼料，沒有好好提煉動物內臟和皮下的油脂，作成一盞簡易的油燈。反觀《山居歲月》的葛博禮則大相逕庭，他自我陳述的說：「我的檯燈是一個烏龜殼裝著鹿油，燈芯是由我從城市帶來的舊褲子上抽出來的線做成的」（喬治 18）。這是因為需求的問題，葛博禮有寫筆記的習慣，常在夜晚點著烏龜油燈寫字，紀錄所見所聞；布萊恩則沒有這方面的需求，雖然在《鹿精靈》曾答應心理諮商員卡列伯，返回荒野森林時要寫日記，但布萊恩是在火堆旁書寫，而且次數不多，沒有發明油燈的強烈需求，不需要費盡心思的想出辦法。可見，無論發現火、使用火、維持火，或者利用火來製作一些延伸用途，必然受個人「經驗」所侷限，也受限於個人的「需求」；不過當人遭遇難關時，無論身在野外與否，都會試著動腦思索、雙手實做來解決問題，最終目的則在於滿足個人的需求，追求更好的生活品質。

總述這節關於生火技能的文本分析，對於倖免於難的受難者來說，為了多一份保命的機會，必須儘快點起火來，可惜十三歲的布萊恩缺乏生火經驗，在棍棒摩擦起火失敗後，更顯得手足無措，不知如何著手。伯森構思求生情節脈絡，從小說家的角度，先以巧合技法引導布萊恩發現燧石的存在：接著為了賦予火焰成

為求生的重要因素，使生火過程活靈活現，作者選用細節描寫的筆法，細膩描繪出生火步驟，讓讀者隨著一字一句，如歷其境地享受閱讀的盎然趣味；最後當成功燃起希望之火時，作者也下了一番功夫，描述該怎麼去收集薪材、維繫火焰。然而人非全能，作者伯森在生火技能的章節，難免有些許窒礙不通的呈現，例如未加解釋棍棒摩擦起火失敗的主因！但整體而言，《手斧男孩》系列對用火的刻劃相當細緻，深具趣味性，讓讀者更加著迷書中的荒野世界，獲得閱讀後的舒暢感。

在生火技能的深究結束後，接著，研究者將會針對第四種求生技能：衣著，進行探討與剖析。雖然衣服在荒野沒有立即性的需求，不如飲食、居住、生火那般迫切性，但布萊恩在荒野的時間一久，仍會衣衫襤褸、破爛不堪，一旦寒冬降臨，更急需溫暖蔽體的衣物，可見衣著也是一項不可或缺的荒野求生技能，因此在下一節中，研究者將先從衣著的起源與傳說來著手。



第三節 禦寒「衣」物

一、衣的起源與傳說

史前時代的人類遠祖，在尚未直立行走和用火之前，起初都是毛長遍身、袒胸赤體的猿人，身上的毛皮和野獸的毛皮一樣，擔負起護體作用；當猿人逐漸學會手腳分工、直立行走，並能以火燒烤食物，圍繞在熊熊篝火旁取暖，便加速了自身智力的發展，體毛退化，最後導致得創造衣物來護體禦寒（黃能福等 1-2）。當然，在文化演進史上有許多開創新局的先鋒，他們的真名實姓往往湮沒於歷史的洪流裡，難以清楚調查，但肯定有那麼一個人，無論是為了保暖或別的原因，他率先披上被丟棄的獵物毛皮，其他人仿而效之，使穿毛皮蔚為風氣，更影響到後世。其實平常動物死掉的粗糙毛皮，並不適合直接當衣服穿，因為毛皮臭味重，風乾後則容易開裂，於是後來史前人又將生皮鞣過變成熟皮，改穿人工再製的動物皮革。根據考古學家的研究，距今大約一萬八千年前的周口店龍骨山上，居住一群被稱做「山頂洞人」的新智人，考古學家還挖掘出他們所使用的骨針和穿孔石珠、骨墜遺物（楊泓 15）。從考古成果可以推論，在當時一個靠狩獵過日子的世界裏，獸皮不虞匱乏，史前人就已經懂得使用骨針來縫製衣物，身上還披裹著禦寒用的獸皮衣，甚至佩掛一些骨墜的裝飾品，這就是衣服的前身。歷史的進程逐漸由蠻荒世界跨入文明世界後，人類尋得一些和獸皮有同樣效用的替代物，如葛、麻、棉花、羊毛、蠶絲等等，加以編織成舒服又保暖的衣物，日見精巧，這些東西在人類進化史上，佔有很重要的地位。

中國史料《韓非子》的〈五蠹〉篇記載著「古者丈夫不耕，草木之實足食也；婦人不織，禽獸之皮足衣也。不事力而養足，人民少而財有餘，故民不爭」（黃中憲、王州民 30）。敘述古代因為人口少，禽獸的毛皮就足夠穿用了，不須費心發明紡織。當人口增加後，則產生了大量衣服的穿著需求，於是在堯統治中國時，人民「冬日麕裘，夏日葛衣」（黃中憲、王州民 30）。意指當時的穿著方式是冬天

披著小鹿皮，到了夏天，穿上較透風舒適的葛布衣，可見人們已經採摘植物的莖葉來試做衣服，再加以編織裁縫，不再侷限於獸皮衣。不過，人類對於衣料的改良沒有止盡，葛由於生長速度慢，不像麻可以當年收成，所以逐漸葛布被麻布取代，後來，棉布和蠶絲更成為傳統中國主要的布料之一。另外，中國古籍也有關於神秘布料的奇談，渲染出一層幻想的色彩，例如《拾遺記》的第十卷裏，記載員嶠山上「有冰蠶長七寸，黑色，有角有鱗，以霜雪覆之，然後作繭，長一尺，其色五彩，織為文錦，入水不濡，以之投火，經宿不燎」(王嘉 228)。冰蠶吐的蠶繭長達一尺，所編織出來的絲織品浸水不濕、遇火不燃，顯然，這是一種對於衣料兼具有防火、防水兩種性能的幻想。這個傳說反映出人類對於衣著改良的企圖永不止息，嚮往並追求優良的質地，例如輕薄舒適、保暖防風、抗菌美觀、防水防火等等，衣著的發展就是這樣不斷延續並開創下去的。

二、衣的功用

不論衣著如何演進與發展，基於生理的需要，衣著不但要避免暑氣、抵禦寒冷，也提供保護身體的作用，避免外界各種傷害；衣著更掩蔽住人體隱私部位，免除暴露時的困窘和羞怯，在不同的時代、文化中，由於看法及尺度的差異，遮蔽的部位也有所不同；衣著更傳達了一種可見的、無聲的非語言訊息，例如個人年齡、情緒態度、審美價值、宗教信仰、工作型態、階級地位等等，蘊含有多方面的社會功能性。在《服飾與生活》一書中，將服裝功能歸納為生理、心理、社會三大項目，單單生理就可劃分成四小項，分別是舒適功能、保護功能、外觀整飾功能、醫療衛生功能，分類相當繁雜(喬昭華等 23-29)。徐再仙的《〈說文解字〉食、衣、住、行之研究》中，將服飾的起源和用途簡便歸納成三種，分別是禦寒說、遮羞說、虛榮美觀說(153-157)。他認為衣物的起源可分成禦寒保暖、遮體避羞、取悅異性，這正是衣物的功用；不過，當人們落難叢林，獨自披荆斬棘求生存時，衣著的禦寒保護功能勢必水漲船高的變成第一順位，其他的衣著意義則退為其次！畢竟在朝不保夕的蠻荒地帶，哪還有心力去留意衣著的遮體與美觀，衣

著的主要特徵是實用性，一切都以活下去為最優先考量。由於處於不同的時空背景之下，衣著對於布萊恩的意義與一般都市小孩大相逕庭，因此針對《手斧男孩》系列，探討衣著在荒野的的四項功能：

（一）禦寒舒適

當布萊恩發生墜機事件衝入深潭中，他努力掙扎的游到岸邊，全身劇痛難止，暗夜中，「他的衣服又濕又冷又黏，空氣裡一陣寒涼。他用僅剩碎布的殘破風衣圍住肩膀，盡量讓身體保持溫暖」（《手斧男孩》48）。面臨飢寒交迫的布萊恩，就算風衣已經殘破不堪，失去華美的外觀，但最重要的就是生理層面的「禦寒」保暖，讓衣服包裹著自己，避免體溫流失與寒氣入侵，《服飾與生活》提到「身體所散發的熱多於體內產生的熱，身體就會感覺寒冷。服裝可以藉由絕緣、通風、吸濕和水分的傳導幫助身體調節體熱，讓穿著者感到舒適」（喬昭華等 23）。衣服如同第二層皮膚，提供調節體熱的功能，使人體維持在大約攝氏三十七度左右，免除燥熱和失溫。

度過短暫的舒適夏日後，布萊恩面臨氣候的兩大殺手，包括連綿濕冷的秋雨和酷冷的冬雪。尤其是冬季，儘管書中沒有指出明確的攝氏溫度，但布萊恩在戶外小便，尚未抵達地面的尿液會先凍成冰塊，接著撞到地面碎掉，連吐個口水也是立即變為小冰珠，可知當下的低溫程度！雖然「布萊恩無法估計溫度，但他覺得八成接近零度。他的衣服很暖，就像他在棚屋裡面一樣」（《另一種結局》120）。的確，衣服能幫助人體向天氣作不屈不撓的鬥爭，它調節了體溫，抵抗嚴寒和酷暑的逼近，在冰雪大作的冬天，防止體熱無謂的散發，在炎熱夏日則擋住太陽輻射；不過，太陽輻射沒有立即性的致死率，布萊恩比較畏懼酷寒的冬季，由於體溫逸散而容易導致渾身顫抖、肢體麻木，最後失溫並喪失自我意識。幸好，布萊恩及時自製了獸皮衣，提供妥善的禦寒舒適作用，使他安穩的度過漫長寒冬。

（二）保護防禦

在生理上，有了衣服的保護，比赤身裸體更能預防被昆蟲咬傷、草木割傷，事故的外傷嚴重程度也會降低。《服飾與生活》提到服裝的保護理論（Protection

Theory)，這個理論解釋了衣服的保護防禦作用：

人們穿著服裝主要原因是為了從心理的（psychic）和生理的（physical）層面去舒適或保護身體以避免來自環境的天然氣候、動物、植物、超自然力或人為的傷害。（喬昭華等 11）

布萊恩曾經遭受過豪豬的銳刺、臭鼬的噴霧，而最瘋狂且毫無理性的是北美母麋鹿，牠莫名其妙的衝撞，還用犄角將布萊恩推入爛泥中，造成肋骨受傷、呼吸短促，痛得舉步維艱。當天晚上，「讓睡眠掩蓋胸部疼痛的同時，布萊恩想，真是瘋狂，竟有這種毫無理由的瘋狂攻擊。睡著的同時，腦子裡正試著跟麋鹿講道理」（《手斧男孩》144）。可見這件事實在沒齒難忘，無法用一般的思維來理解動物們的行為。布萊恩更避免不了和森林的霸者：熊，來一場精采對決，整套《手斧男孩》系列的最終結局，描述布萊恩為了報仇而與惡魔熊展開激烈廝殺，情節刻劃細緻，扣人心弦，讓讀者彷彿身歷其境，體驗人熊間的微妙互動。最後布萊恩傷勢只有左肩脫臼、手臂和腿的咬痕，「但是沒有其他嚴重的傷害。剛開始，他簡直不敢相信。那頭熊彷彿將他全身蹂躪遍了，又咬又打，他以為傷勢會嚴重得多……」（《獵殺布萊恩》153）。布萊恩能從鬼門關撿回一條命，除了很大的幸運成分外，還能歸因於衣服的保護防禦作用，或多或少吸收了一些衝擊力道，提供血肉之軀的防備。

儘管衣服提供了保護防禦的功能，事實上，作者伯森並沒有讓布萊恩遭受致命性的傷害，例如大量出血、猛蛇毒液、骨頭斷裂，這些必須在現代醫院進行治療，絕非能獨自處理的！因為「掠食者經不起任何傷害，即使只是輕微的傷口，也可能導致死亡，因為一旦受傷，牠們就無法捕獲獵物」（《獵殺布萊恩》27）。無論大自然的任何生物，受傷時只能挨餓的等待自我復原。但重傷就代表無法覓食，無法覓食往往會導致身體持續衰落，最後邁向死亡一途。

（三）攜帶物品

衣著除了禦寒、保護的功能外，還有一項顯然易見卻常被忽略的，就是衣服的攜帶功能，「布萊恩邊將硬幣和雜物放回口袋、把手斧套入腰帶，邊想著……」

(《手斧男孩》61)。車縫於衣物之上的口袋，並非止於裝飾美觀之用，它能裝進一些小東西，次於生命的手斧也安穩插入腰帶，便於森林的劇烈活動和行走，不致造成任何妨礙與不便。然而，口袋適合裝載小單位的物品，一旦遭遇物多量大的情況，如四磅重的莓果，口袋就派不上用場！關於這部分的情節描述：

他停不下來，最後肚子塞滿了，卻飢餓依舊。兩天沒有進食一定使他的胃縮小了，但飢餓感仍然存在。他想到那群小鳥，想到走後鳥群會重返樹叢吃這些莓果，於是用破風衣充當袋子，摘個不停。最後，判斷外套裡已有將近四磅莓果後才不再摘取，並回到岩丘旁的營地。(《手斧男孩》71-72)

幸好，布萊恩急中生智，想出用破風衣來代替購物袋，將大自然豐美的果實囊括在外套中，一口氣摘取四磅的重量來滿足飢腸轆轆的五臟廟。從這可知，無論是附屬的口袋或衣物本身，皆具備有攜帶物品的功能，主要端看穿著者遭遇何種情況，並作出如何利用的最佳抉擇。

(四) 材料來源

善用衣服的攜帶功能之外，衣服對於製作活動也是很好的協助者角色。當布萊恩採回了更甜美的樹莓，發現包裹的外套已滲透了樹莓汁，靈機一動，他「將提袋高舉在臉部上方，任隨滲出的汁液滴入口中」(《手斧男孩》82)。柔弱鮮嫩的果實因擠壓而破裂，布萊恩善用衣裳布料的透水性，雷同濾網的使用方式，過濾出一滴滴甜美的果汁。

衣物也是工具製作時的材料來源之一，自然界很難找到長度適中、飽富彈性的弓弦，但對於一套完整的弓箭而言，弓弦是必備的材料，舉足輕重。針對這點，在書中有明確的交代弓弦來源，例如第一次設法製作弓箭時，「他發現把一條鞋帶切成兩半，就夠兩隻鞋用了。這樣能省下一條鞋帶來做弓弦」(《手斧男孩》120)。在第二集中，「布萊恩做了一把弓，從腰帶上撕下一個長條做弦，還為德瑞克示範如何射魚」(《領帶河》78)。甚至冬天，布萊恩設法製作威力更加強大的重弓，「箭已經做好了，但是弓還沒有上弦，他煩惱要到哪裡找夠長的線，直到他看到睡袋

邊緣的細繩」(《另一種結局》76)。當然，在荒野製作工具的最好材料來源，本應取自於大自然的萬物，物盡其用，但由於弓弦難於自然界尋獲，布萊恩只好回頭檢視自己的穿著和攜帶物品，赫然發現鞋帶、腰帶、睡袋都是弓弦的最佳材料。另外，破舊風衣也能廢物利用，多次運用在日常生活的製造活動中，例如用抽離出來的線將箭羽繫在箭尾上，能增加射箭的準確性；將一條袖子尾端打結，可以做成放箭的箭袋；甚至，把破爛風衣撕成細長條狀，再逐一綁起來，就變成一條可以綑綁竹筏的繩索。綜合可知，在製作工具時，衣物的確供應了部份的材料來源，成為重要的輔助角色。

上面提及的四項衣物功能，讓布萊恩在荒野更多了一分生存把握，《中國古代服飾》提到遙遠的原始生活，那時，「人們只知道用樹葉草葛遮擋烈日，防禦蟲蛇的啃咬，風雨的侵襲，來保護身體」(戴欽祥等 1)。這一段話恰巧符合第一、二項功能：「禦寒舒適」、「保護防禦」，在炎熱天候會揀取樹葉遮掩身體，免受烈炎照射、蟲蛇侵擾，完全出於實用性的考量，是人類衣服產生的主要環境動因。然而，《中國古代服飾》接著提到「或者是為了獵獲野獸，把自己偽裝成獵物的模樣，如頭頂獸角、獸頭，身批動物皮毛，以便靠近目標，提高狩獵效果」(戴欽祥等 1)。毛皮不但可以保暖防禦，獵人還額外佩掛野獸飾物，來鬆懈動物的戒心，遮掩人類氣味，小心翼翼地逐漸接近並獵殺野獸，這樣的狩獵模式從古至今延續已久，不過布萊恩沒有運用這樣的技巧，只有手持弓箭、很謹慎的向獵物移動，因此，研究者未將「偽裝狩獵」增列為衣著在荒野的第五項功能。總而言之，布萊恩為了獲取衣著荒野的四項功能，增強在荒野的生存本錢，就必須妥善利用原本穿著的衣物，物盡其用；當衣物破爛或氣候轉寒時，他則需進一步自製獸皮衣，好繼續面對日後的各種磨練。

第四節 自製獸衣

一、穿著與攜帶

衣服是人體的第二層皮膚，人類的祖先在穴居野處的時候，就懂得這個意義了，他們拿起獸皮來遮蓋身體，藉以保護自身。當現代人布萊恩落難在北方荒野，他身上並非是原始的獸皮衣，因為衣著發展至今，日新月異，許多衣服材質已成為現代社會生活不可或缺的一部分。衣服材質包含了歷史悠久的天然纖維（Natural Fiber），如羊毛、毛皮、蠶絲、葛、麻、棉，取自於大自然的動植物身上；進展到二十世紀後，藉由科技的不斷進步，人造纖維（Man-made Fiber）如尼龍、聚酯纖維、壓克力纖維紛紛成為主流，目前，更發展到運用奈米科技（Nanotechnology）的衣料，衣服材質不斷在推陳出新。儘管在《手斧男孩》的字裡行間，沒有明示衣服的質料，但作家描述了布萊恩剛墜入森林的一身行頭是「他有一雙很好的網球鞋，這時差不多乾了。還有襪子、牛仔褲、內衣、細皮帶、一件T恤，以及破得像破布般掛在身上的風衣」（60）。T恤、牛仔褲、網球鞋、風衣相當符合十三歲城市小男孩的穿著打扮，沒有任何的突兀、不搭調，作家用平敘技法來清楚交代身上僅有的衣物，陳碧月提到：「平敘的手法，又有人稱為直敘或顯示，指的是用平鋪直敘的口吻，把故事從頭到尾陳述出來」（118）。以詳實又冷靜的觀點將情況一一揭露，這樣的描寫通俗易懂，容易閱讀，儘管容易缺少懸疑起伏、刺激性，卻是小說敘寫的手法之一。

此外，當布萊恩決定重溫舊夢、返回荒野時，為了清楚說明攜帶的繁複行李，作家伯森以「分類說明法」的敘寫手法，依據事物屬性分類成獨木舟、弓、釣具、帳棚、衣物等等，再不厭其煩的逐項翔實介紹，讓讀者有一目了然的效果，劉勵操提到：「分類，是對事物進行分門別類、逐一說明的方法……可以縮小範圍，突出重點，讓人們通過重點去具體認識複雜事物的全貌概況」（422）。事實上，小說的重心應該在於角色刻劃和情節描寫，洛吉則澄清：「但小說文體是美妙的雜食

動物，能夠消化、吸收所有非小說類的情境……甚至列表一將它們加以轉化，讓它們符合小說的意圖」(88)。列表的分類說明成爲一種搭配小說書寫的方式，讓文章顯得層次井然，條理分明，以免流於繁瑣；讀者可以從詳盡清晰的行李清單，體察研判出主角必然花費許多精力來準備，謹慎看待重返荒野的行程，務必一切盡善盡美，沒有任何疏漏。關於衣物方面的清單：

衣物：兩條寬鬆的健行長褲。一雙柔軟的健行鞋。四件T恤。兩件耐寒的套頭羊毛衣。一件套頭的厚外套，透氣防水還有附帽子。紡織的軍用腰帶，可以掛上小刀和手斧。三雙運動襪。三條多口袋的健行短褲。三條短口褲。兩頂鴨舌帽。一套縫紉組，有各色針頭和四捲粗線。一捲上了蠟的車線，還有粗針。一束針黴組合。三塊蜂蠟用來保養車線和弓弦。
(《鹿精靈》94)

這些龐雜又有各自用處的衣物，準備起來耗費心力，卻代表了布萊恩謹慎的心境，以嚴肅態度來看待重返叢林，不敢有絲毫的輕忽，因爲他曾體驗過穿不暖、自製獸衣的荒野求生，所以盡可能思慮周密來以防萬一。如同本篇論文第肆章第二節的探討內容，布萊恩準備齊全的八盒防水火柴、三支丙烷打火機、一支放大鏡，來面對重入叢林的生火任務，正也是因爲深刻明瞭燧石起火的繁瑣費事！不論準備衣物或生火工具，作者得先徹底窺查並揣摩在特定時空背景下的人物，他們內心的真正想法，而非天馬行空、隨意杜撰，塑造出過於虛假的角色和行爲，失去所有的合理立據。綜覽可知，小說所表達的情節不囿於曾發生過的「事實」，而要去符合背後「真實」情況的舉止心態；李喬認爲「事實」代表「現實人間裏，在一定時空間內，確實發生過的事況，而且有據可資稽查的」(26)。史學家和記者大多詳細記錄到事件的表面事實層面，包含人、事、時、地、物，卻容易忽略事件背後的動機和合理性；「真實」的認定界線在於「只要是符合於社會人間的情理之內的事物」(26)。皆包含在內，小說家的任務就是將曾經發生的事實加以抽絲剝繭、爬梳整理，推敲埋藏事件深處的真實面，留存較合乎情理的可能性，再貫穿成小說情節，佛斯特也提到：「小說比歷史更真實，因為它已超越了可見事實」

(55)。可見小說描寫著重的是真實層面，不僅僅是表面肉眼所見的事物本身，韋勒克和華倫（Austin Warren）同樣提到：「他們明知『小說』雖不比真的更超越，但是所表現的卻比真的更真實」（352）。因為小說的真實性讓讀者感覺是讀到真正的人生，尤其是小說常在細部運用如實的描寫技巧，增添了可信度。因此在《手斧系列》中，儘管布萊恩是作者巧筆勾勒的虛擬人物，荒野求生、重回舊地的事件也是虛構的，全非歷歷可證的事實，文中卻同時透露出社會的真實情理一面，因為現實社會中，沒有人會重回曾經飽受痛處的荒野，竟然不準備任何東西，一身子然的再次進入，必定如同小說中的布萊恩，準備完善、步步為營的再次踏上荒野之旅，這才合乎真實性。

雖然伯森注重情節的合理發展和真實性，不過在文本細節之間，有些卻缺少了連貫性，造成出現上下文句的衝突，以重返森林所攜帶的衣物為例，前文已列出《鹿精靈》的衣物清單，至於續集《獵殺布萊恩》提到的衣物有：

他有三雙鹿皮鞋，其中一雙是長筒的，天冷時可以當做皮靴。

他有件薄夾克，還有件套頭冬衣，可以拉到膝蓋，衣料既防水又透氣。

還有兩件套頭羊毛衫，可以穿在外套裡；兩條羊毛褲、四雙褐色的毛織手套，這玩意兒再好也不過了。（40-1）

在布萊恩冒險的基調上，這兩本的故事是連續不間斷的，《鹿精靈》描述布萊恩返回荒野的前半段，續集《獵殺布萊恩》則是布萊恩返回荒野的後半段歷險，然而，若仔細對照兩本所陳述的攜帶衣物，能夠一一挑出嚴重分歧點。包括《鹿精靈》僅有一雙健行鞋（hiking shoes），《獵殺布萊恩》卻變成三雙鹿皮鞋

（moccasins），《鹿精靈》的健行長褲（hiking pant）也替換成《獵殺布萊恩》的羊毛褲（Polarfleece pant），而且在《獵殺布萊恩》之中，憑空冒出來一件薄夾克（light jacket）和四雙褐色的毛織手套（jersey gloves），則是前一集完全沒有提到的！在歸納比較後，可以明顯發現作家對於前後集之間的攜帶衣物，沒有秉持住集與集之間的連貫性，造成閱讀時的不協調感，這是《手斧男孩》系列美中不足之處。

二、製作獸皮衣物

整套《手斧男孩》系列中，第一集《手斧男孩》的布萊恩度過五十四天的夏日後，就被毛皮商人順利拯救，沒有遭遇秋冬的嚴酷氣候，儘管衣服破爛，尚未面臨到必須嘗試製作衣服的絕境；第二集《領帶河》則描述布萊恩被心理學者德瑞克成功說服，回到墜機的森林湖畔附近，由於突發雷擊事件，布萊恩急忙帶著德瑞克順流求救，沒有長時間停留在森林，更沒有製作衣物的需求；第四集《鹿精靈》、第五集《獵殺布萊恩》，描繪在都市適應不良的布萊恩，爲了重溫舊夢而決定自行返回荒野，因此在事前妥善規劃的包袱裡，有著齊全的衣衫，不須額外費心製衣。所以，篩選手斧系列這五本書，僅剩第三集《另一種結局》有製作衣物的情節，主要導因於該書的背景設定，布萊恩必須單獨度過接踵而來的秋冬，然而歷經夏日冒險的身上衣服，相當慘不忍睹，「牛仔褲幾乎僅僅是接在一起而已，網球鞋差不多壞了，襪子早就不成樣子，上半身也只有丁恤（只能勉強當作一塊布）……」（90）。太過破損不堪的衣物，無法在寒風中保暖，甚至可能導致風寒、失溫與致命的併發症。起初，布萊恩根本忽略了這個難題，錯過許多自然界的徵兆，如充滿涼意的微風、暗灰色的天空，以及可以容易覺察到的變色葉子，直到「那天晚上很冷，冷到讓他覺得有個睡袋真是美好到極點。當他閉上眼睛，所有的預警、所有細微的提醒，通通浮上眼前」（《另一種結局》34）。驚醒後的布萊恩，終於正視即將到來的危機，他搭上準備過冬的末班車，如同自然界的動物一般，積極思索如何度過漫長又致命的冬季。

然而，若從讀者的閱讀角度出發，在秋冬即將到臨的描寫上，作者並未放入小說常使用的「預示」成分，讓讀者在故事情節的蛛絲馬跡中，隨著主角的視野推移，一步一步探究、發覺即將發生的重大事件，陳碧月認為「預示的手法是營造一種氣氛，使讀者可以預感到即將有重大的事情要發生」（120）。反觀作者伯森的描繪順序，在書中一開始就劈頭寫到「秋天輕柔地來到，以致於布萊恩並沒有察覺，自己即將面對的是北方針葉林的冬天，等他發現時，差點兒就來不及了」（《另一種結局》9）。身爲故事前鋒部隊的這段話，明快有力，彷彿是個有力的破

題法，直接對後面即將發生的事件做概略性呈現，讓讀者的心底先有個模糊印象，不但很容易跨進小說劇情，閱讀過程也更加順暢。儘管如此，這如同雙面刀的小說開端，不免奪走讀者進行臆測的空間，讓情節失去突發的變化成分，消除隨文層遞推理的樂趣，《另一種結局》所摘錄的這五句話開端，直接傳達了作者明示的情節重點，首先是秋冬降臨，布萊恩卻沒有發現，其次是他在迫切時刻前終於察覺，緊急作出某些改變和措施，第三是終於順利度過秋冬的危機！這樣的開端雖然有照應全文且吸引讀者注意，但提早揭露謎底真相，卻降低閱讀時的意外性，顯得相當可惜。

當知悉即將面對殘酷的秋冬後，布萊恩知道自己缺乏夠暖和的衣服或鞋襪，不過，他沒有立即改良衣服狀況，而是改善棚屋結構並將火引入屋內，確保根據地，並試圖製作威力更強大的重弓和箭矢。因為十三歲的布萊恩不是擁有多年豐富歷練的野外求生專家，缺乏秋冬季節的求生經驗，自然沒有立即思索出製作保暖衣物的方法，一直到他把風乾的兔皮切成條狀，用於纏繞箭矢在箭柄的工作期間，「他在傍晚一邊翻動兔皮，一邊尋找較好的角度來處理時，兔毛刷過他的手，令他感到溫暖，他頓時發現了保暖的方法了」（《另一種結局》58-9）。在荒野求生技巧之中，這是自製獸皮衣的開端，代表布萊恩跨進一個意義非凡的里程碑，因此他即刻著手修整兔皮為毯子，編縫兔毛背心。不過，細讀文本會發現伯森早已隱藏多重伏筆，潛伏隱含在前面文句當中，例如「之後下廚，將毛皮張掛起來曬乾（如果是兔子），然後吃飯……」（《另一種結局》19）。這就是預先的巧心佈置，由於發現獸皮衣的製作方法導因於兔毛皮，作者在有意之間，就先行透露出兔毛皮來源，讓讀者覺得日後情節的發展合情合理，增加可信度。張堂錡認為小說情節創作要不落俗套，「但這奇特的發展，不宜讓人匪夷所思，而應透過層層伏筆，鋪陳、醞釀，使讀者覺得合乎情理」（86）。因為巧用伏筆，讓奇特的情節發展也符合真實層面，不至於變成天外飛來一筆，避免讀者摸不著頭緒，搞不清楚兔毛皮的出處。李喬也提到伏筆「是對於故事情節全盤掌握後，為高潮的爆發而事先作的佈置，隱伏的線索；就作品本身說：伏筆正是情節主線上，點點凸起的

『觀察站』也是自然閃現的『火花』(176)。可見，伏筆就是事先放入的層層線索，以便往後意料之外的奇特情節發展時，讀者除了驚訝之餘，蓦然回首再次檢視前文，能察覺其中早已暗含一些合理的信息，烘托並加強了事件的合理性，這樣的敘寫手法就是「伏應法」，劉勳操認為：

伏應法，是指作者在文章的前邊對將要出現的人物或是事件，預先作出某種暗示，在文章的後邊再進行呼應、加深、說明。

伏筆和應筆是結合在一起使用的，前有伏筆，則後面一定要有應筆。「伏」是為了「應」。(101)

伏筆的呈現有時相當隱匿短小，例如前例《另一種結局》的19頁，只有短短一句話，敘述布萊恩將兔子毛皮張掛曬乾；相反的，有些伏筆的安排較為明顯，敘述的語句線索多，容易被讀者識破，例如《另一種結局》提到「他每次總是小心翼翼地剝下兔皮，攤放在橡樹一側，用一個打進樹皮的木樁固定住，直到風乾」(57)。接著伯森又點明了主角的個人心態，在困苦無措的惡劣環境中，布萊恩「他還不知道這些毛皮可以拿來做什麼，只是不想浪費任何東西，而且心想著總會派上用場」(57)。這段伏筆較為冗長，描述布萊恩習慣將兔子毛皮自然風乾，暫時閒置一旁，生存在艱辛的荒野，任何物資都有可能會用到的一日，所以布萊恩直覺在未來一定派的上用場；在七句話之中，「心想著總會派上用場」是伏筆中的關鍵句，有承先啓後的功用，透露出即將有事發生的重要訊息。果然，小兵立大功，當布萊恩以兔毛皮綑綁箭矢時，赫然發現兔毛相當溫暖，進而衍生出製作兔毛背心的構想，陪伴布萊恩度過天氣轉涼的秋天，這則為應筆，照應並連繫著前文的伏線，使文章能夠脈絡相承，渾然一體。可惜「他的衣服還不夠，而兔皮衣就像紙一樣容易撕破——其實在經過麋鹿攻擊之後，的確有好幾個地方都破了，需要縫補一下」(118)。兔皮衣的厚度薄，容易破損撕裂，而且一旦遇到大雪冰封的嚴冬，就顯得無法招架，保暖性不足，這是兔皮衣最大的侷限，擁有野外生活經驗的伯森相當瞭然於胸，因此在後續情節裡，安排布萊恩利用重弓來雪地獵捕麋鹿。體型巨大的麋鹿簡直是天賜之物，不但肉量多，足夠長時間食用，麋鹿皮也是最

好的冬衣原料，比兔皮還要堅韌厚實，適合穿著在零度以下的低溫環境，布萊恩最後作出一件有連衣帽的麋鹿外套，雖然非常沉重，「他估計這件外套至少有三十磅重，也許更重」（119），但立刻能讓身體暖和，共同度過漫漫寒冬。

然而在製作獸皮衣過程中，有兩個麻煩的關鍵問題，必須先行克服。首先，從動物身上剝下來的毛皮很快就會乾燥，然後變得僵硬、缺乏彈性，無法進行任何加工運用，尤其厚度較大的鹿皮和麋鹿皮更是如此；布萊恩想到一個鞣製毛皮的方法，「先以手指拉著兩端，在岩壁突起的一截木頭上，來回拉扯摩擦那塊鹿皮——這樣便能將皮弄軟了」（《另一種結局》93）。軟化毛皮所花的時間絕不能少，否則硬化的獸毛皮就像木板一樣，難以穿著行動，甚至連戳洞縫紉都無可奈何。其次是針線問題，原始人以韌性佳的植物纖維或動物肌腱為線，魚骨或獸骨為針，來進行穿針引線的工作，布萊恩自闢蹊徑，「因為他沒有針，所以要用刀尖在毛皮的一側打出小孔，然後用尖銳的樹枝讓細帶戳過去；細帶不夠長，他只能用『縫』個七、八吋，就得打結換另一條，這花了他不少時間」（《另一種結局》59）。布萊恩用尖銳的樹枝代替縫針，線則是取自裁切後的毛皮細帶，如此一來，他就能將毛皮進行組合縫紉的步驟，水到渠成的製作兔毛衣和麋鹿大外套。

至於其他冒險小說的衣服製作，冒險小說始祖魯賓遜起初從棄船上，運走所有能用著的衣物，約有三打襯衫和幾件水手服，儘管如此，居住在荒島的許多年後也都逐漸破爛不堪了，因此魯賓遜採用和布萊恩相同的方式，文中描述：

以前打死野獸時，我都剝下獸皮，曬乾放好，這些現在都大有用途。我先用獸皮作了一頂帽子，有毛的一面往外翻，雨天時還可以擋雨。後來又試著用獸皮縫製一件上衣、背心和短褲，通通都把有毛的一面向外翻來防雨水。

或許有人覺得在熱帶地區穿皮襖很奇怪，其實只要把衣服做得又寬又大的，留有很多空隙，也會很涼爽。（狄福 154）

雖然位居熱帶地區，比布萊恩的北方荒林還要溫暖許多，但魯賓遜也製作獸皮衣，不過，布萊恩將有毛的一面朝內來禦寒，魯賓遜則向外翻來避雨，這是因

爲衣服的期望用途會影響到製作時的手法；另外，《手斧男孩》系列對於獸皮衣製作的著墨較多，篇幅長，逐項揭露出製作時所遭遇的難題及解決方式，《魯賓遜漂流記》卻僅有上述兩小段在描述獸皮衣的製作情節，輕輕拂過，深刻度不足，這是兩部冒險小說的差異處。另一本冒險小說《山居歲月》的環境背景較接近《手斧男孩》系列，男主角葛博禮製作出整套的鹿皮衣，文中描述製作方式：

我用第三張鹿皮做了一件夾克。我把鹿皮剪成一條長方形，中間挖個洞頭伸進去，然後把兩邊寬大的袖子縫起來。我在上面縫了好多大口袋，並把去年夏天做的袋子也縫了上去。（喬治 167）

除此之外，《山居歲月》還呈現出骨針的使用和製皮革的問題，整體而言，描繪廣度略高於《魯賓遜漂流記》，但仍遠遠不及《手斧男孩》系列對於獸皮衣製作的篇幅深度和細節周詳，不過，在《山居歲月》的第一百六十八頁有一幅手繪黑白插圖，可從中窺見葛博禮在高地上穿著鹿皮套裝，右肩停靠著一隻獵鷹的英姿，讓讀者更容易地和故事內容產生聯結，在腦海中清晰構築葛博禮的形象，容易理解獸皮衣的樣貌，以簡圖配文是該本小說一個特點。

從製作衣物來看《另一種結局》的敘事結構，作者按照每個事件的前因後果來安排，依時間的推移來呈現，脈絡分明。起初墜機時布萊恩所穿著的衣服，就足夠在森林進行夏日歷險；時間推移，當察覺秋冬來臨，所以他製作兔毛衣以度過涼爽秋天；接著嚴寒的冬天來臨，布萊恩驚覺保暖性不足，於是在獵捕麋鹿之後製作麋鹿皮衣；甚至，日後大雪冰封難以出外行走，布萊恩又自製雪鞋來克服。這樣一線傳承的故事情節，合乎情理，如果作者一口氣讓主角製作出全部的過冬衣物，則顯得缺乏故事性，也不符合真實層面，如此的小說結構方式，劉世劍稱作「原因—結果式」，「大體是指從情節開端順行到情節結局的結構方式」（161）。屬於單純的小說形式，將事件發展的因果娓娓道來，逐漸開展。方祖燊則取爲「ABC程序」，「這是依照每個事件發生的先後而安排；然後再依次敘述」（298）。小說結構正如同英文字母的排列順序一樣，有其先後。大部分的學者稱爲「順敘法」，殊名同歸，就是由事件的發生原因、經過、結果，依照前後順序來進行敘述，劉勵

操提到「順敘，就是按照事情發生、發展的過程進行敘述……使文章的層次同事件發展的進程取得一致，讀起來條理分明，以頭有尾」(251)。作者伯森重視小說情節的順序性，將前因後果交代的清清楚楚，當布萊恩遭遇某種氣候環境，對於衣物的需求有所增加或改變，他會一步一步的循序漸進，設法解決，和真實的生活一致，而非突然離奇的將各類禦寒衣物輕鬆製作，突兀且缺乏故事邏輯性，沒有考慮到故事的合理性！針對衣服製作的敘述上，作者確實安排周密、設想精確，細膩清楚了製衣的整個過程。

總結《手斧男孩》系列裡攸關衣著的敘寫，在小說情節順序性之下，伯森用伏筆手法置入線索，為日後自製衣物的情節先行佈局。儘管布萊恩的求生故事全是杜撰，內容絕非事實；作者卻相當重視情節的真實，強調合理性並細部描寫製作獸皮衣的方法，讓讀者容易誤認真有其事其人，信以為真。不過，在五本連貫的小說情節裡，惋惜的是竟然出現上下文不一的小失誤，譬如第四集《鹿精靈》與第五集《獵殺布萊恩》中，重返森林所分類說明的衣物清單，有著前後文不相同的缺陷，這種矛盾破壞了整套小說的順敘連貫性，顯得相當可惜！

藉由本篇論文第參章「求生寶典上集」、第肆章「求生寶典下集」的深入探究，研究者以文本細讀的方式，分析求生技巧的主要部分：覓食、居住、用火、衣著，瞭解它們如何被作者敘寫表達，以及在荒野世界所提供的功能和製作方法。緊接著進入第伍章「總結」後，研究者將先論及求生所代表的意義，並總結出《手斧男孩》系列的價值與各項啟示，最後研究者不但歸納伯森的敘寫方法，並提出對於求生技巧書寫的文學意蘊，希望提供有志於冒險小說的先進後輩一點參考價值。

第伍章 總結

第一節 求生的意義

大自然沒有一種生物會自厭生命、拒絕存活，俗話說：「螻蟻尚且偷生。」萬物以生存、繁衍為目標，求生是一種與生俱來的本能反應，無論遭遇任何困境，為了追求生存的基本需求滿足，都會努力展現生命的光輝，堅強面對環境考驗，就連靈長類的人類也不例外。回顧遠古時代，人類祖先在自然環境求生存的同時，一場人與自然爭戰和妥協的漫長歷史悄悄展開。在過去缺乏基礎科普知識的時候，或受到外在環境的壓迫，或純粹出自偶然，人們發現神奇的事物、法則，能用來改善原先的艱困生活，譬如猿人發現用火來照明、取暖、燒烤，甚至是製陶、冶鐵，享受到前所未有的便利性和舒適感；最後人類憑藉技術的革新、世代經驗的傳承，姑且不論環境破壞問題，我們確實獲得了一個相當舒適自在的生活方式，這即是整個人類族群的求生歷史。

《手斧男孩》系列的逼真情節，描繪出人類要如何在人煙稀少的蠻荒世界裡獨力求生，沒有富饒奢華的物質生活，一切都返回生活基本面，將生存作為首要任務，以滿足生活需求當成第一優先，不禁讓人聯想到獨居華爾騰湖(Walden Pond)畔的美國作家梭羅(Henry David Thoreau)，他不斷思考著「生活必需」的意義，曾經提及：

人的生活必需品，在此地的氣候下，精確的說，可以分列為四項：食物、遮蔽物、衣服和燃料。因為除非我們得到了這幾種東西，我們便沒有自由面對生活的真正難題，也沒有成功的希望。（13）

梭羅提及的四個必需品，恰巧和《手斧男孩》系列的四大項求生技巧雷同，有所相關，那麼回歸到最初的起點，究竟人類最原始的需求是什麼呢？馬斯洛(Maslow)提出需要層次論(need hierarchy theory)，為了解釋人類行為的內在動

力結構，他揭示了由低到高、按照不同性質排列的七層需求階段，包括生理需要（physiological need）、安全需要（safety need）、隸屬與愛的需要（belongingness and love need）、尊重需要（esteem need）、知的需要（need to know）、美的需要（aesthetic need）、自我實現的需要（self-actualization need）（馬斯洛 1-2）。馬斯洛認為當低層次的需求獲得滿足後，高一層的需求才可能發生，例如生理需求得到基本滿足後，安全需求才產生，唯有生理和安全都獲得滿足時，隸屬與愛的需要才會接著出現。由於高層需求的出現和滿足，要求更多先決條件及環境，對於人的生存也較不具迫切性，因此，如果連低層次需求被嚴重剝奪，那麼高層次的需求根本無從出現起。

《手斧男孩》系列裡，當布萊恩意外淪落於荒野世界，爲了在原始森林裡自力更生、健康存活下去，首當其衝的是必須急迫地滿足馬斯洛的低階層需求，而達成滿足的途徑就是透過覓食、居住、用火、衣著的求生技巧，當布萊恩能夠透徹且靈活運用這些求生技巧，荒野生存也就逐漸變得順暢自如。覓食有著恢復體能、充滿希望的功用，至於衣著的功能則可以禦寒舒適、保護防禦、攜帶物品並充當材料來源，攸關於維持身體的基礎運作與個體生存，從馬斯洛的需要層次論的角度來剖析，覓食和衣著可歸納成「生理需要」；生理的趨力最爲強勢，它們優先於任何高層的需求，如三餐溫飽、穿著暖和、逃避痛苦，當一個人長期處於饑餓狀態之下，食物來源就會成爲追求的目標，雖然在現今二十一世紀的文明社會，生理需要對多數人而言，是相當容易獲得滿足的，但若處於跟布萊恩相同的荒野情境時，生理需求往往得花費一天的大多數時間來追尋並滿足。此外，居住和用火的技能則可歸屬於「安全需要」，避難所提供一處隔離外界的安全空間，可以讓人在荒野宣示領域、遮風避雨、溫暖過冬、儲藏食物，火焰則用於趨趕黑暗、防禦野獸、溫暖身體、烹調食物、傳遞訊號和製作器具，兩者能讓個體獲得安全保障、有秩序的生活，減少各種不確定性，免除隨之而來的身心壓力，確保可以身處在一個免遭危險的環境之中。雖然荒野環境無法完全排除危險因子，不過在面對陌生事物和一個無法預測的未來時，居住和用火確實帶給布萊恩不少的安全

感。從上述可知，覓食、居住、用火、衣著是布萊恩在荒野環境不可置乏的生活重心，滿足了基本的生理需要與安全需要，在艱困求生的前提下，持續不斷追求底層需求勢必花費大半的心力，甚至仍舊無法成功，更遑論那些高層需求了。

蓮·多亞（Len Doyal）和伊恩·高（Ian Gough）則提出另一套人類需求理論的觀點：

身體健康與精神自主為個人行動的前提，也就是參與社會生活的條件——必需有的資源。參與是達到某種社會生活的手段，有此手段才有目標達成的可能；健康與自主是實行此一手段的條件，健康是基本需要，自主也是基本需要。（41）

求生是世界萬物的本能反應，但只活著卻不夠健康，如同腦死般苟延殘喘，僅剩一口氣，或者是身體癱瘓、臥病在床，意識清晰卻無法將內心的想法付諸行動，惡劣身體狀況與低自主性絕非是生存的本意。由於身處於危機四伏的荒野環境，布萊恩時時感到忐忑不安，因為「重傷就等於死亡了，他想。他如果無法獵食就會死亡，而如果重傷就無法獵食」（《手斧男孩》151）。布萊恩行事必須小心翼翼，避免任何意外災禍，因為沒有第二人可以來照料受傷的自己，在荒野世界唯一能憑藉的只有自身。綜觀兩家論點，無論在荒野或城市，人類為了求生必須想盡各種辦法來滿足基本需求，包含最原始、為優先序位的生理需要、安全需要等等，更要讓身體處於正常的健康狀態，唯有健康身體才能進行自主性的求生活動，這是參與實際日常生活的必備條件。

為了滿足基本需求，求生雖說是自發性的、本能的，卻也存在著其他影響因子，對照《魯賓遜漂流記》和《手斧男孩》系列，魯賓遜是一位成年男子，有著充裕物資、先備經驗與強壯體格，布萊恩卻是十三歲的懵懂都市少年，身上僅有一把手斧、微薄自然知識與瘦弱體格，兩人條件簡直不成正比，魯賓遜遙遙領先於布萊恩所擁有的資源，不過，這位少年仍在貧瘠荒野中存活下來，主要可歸納於兩個因素。

首先是「堅強意志力」，對於遭逢意外事件的落難者而言，在孤立無援的狀況

下，會覺得自己是世界上最孤單的人，完全被人所遺忘。這種孤寂感比毒蛇猛獸更可怕，一絲一毫的奪走生存的意念，讓人籠罩死亡陰影中，此時當務之急是建立正面的想法，強化意志力，以冷靜的態度面對劇變，才有機會化險為夷。當墜機結束後，布萊恩觀察週遭環境，開始進行思考，分析當前問題：「我在這兒——這又是哪兒呢」（《手斧男孩》56）？藉由一件件問題的釐清，布萊恩從紛亂雜沓的思緒，慢慢理清情況，逐漸克服內心的不安，儘管日後不時有意外和困境，布萊恩還是相信自己，憑藉潛藏的堅定意志力來逐一克服，最終能順利存活並獲得脫救。

布萊恩得以生存下去的第二重要因素為「求生技能」，當人受困於荒煙漫草之中，即使擁有屹立不搖的意志力，卻缺乏求生的技巧，無力改善當前困境，仍舊難以成功突圍而出。布萊恩在困厄環境下，相信自己的雙手，加上嚴謹的頭腦思考，他在不斷嘗試和錯誤中，逐漸發展出一套覓食、居住、用火、衣著的技巧，連克里族獵戶都相當佩服，敬重布萊恩是使用祖先的傳統生活方式，與自然融為一體！在《圖解野外求生聖經》裡，開宗明義提到：

在野外想要求生，人類得重新學習許多親力親為的技巧。常識是最基本也是最有價值的人類特質，比這更重要的是，在任何環境下努力求生的意志力。（麥克曼納 13）

對於整套《手斧男孩》系列的小說而言，進化論的觀點：「適者生存，不適者淘汰。」不再是簡單意味著落難者必須擁有強健的體魄，否則容易遭到淘汰的命運，反倒代表求生意志力變成重要的影響因素。

事實上，無論在荒野環境或文明社會，求生是人類天生俱來的直覺反應，求生的意義在於盡量滿足基礎又急迫的生理、安全需求，同時擁有一個健全身體，能夠實際執行自由意志下的各項決定！一個人在文明社會裡，較容易透過眾人力量的匯合、社福單位的協助，達成馬斯洛低階層的需求滿足；不過，當人陷於孤苦無依的荒野困境時，求生的方式迥然不同，在那樣的無助情境下，生存必須憑藉自己的雙手，搭配堅定不移的意志力和求生技能，才有機會突破重圍，從容返

回人世。



第二節 《手斧男孩》系列的價值與啓示

每一部驚險犯難的冒險小說，故事的起因不見得都會相同，例如《魯賓遜漂流記》為傳統典型的海難故事，《山居歲月》的主角自願離群索居、走入山林，《山楂樹下》是大饑荒、瘟疫氾濫的場景，三姊弟毅然離開家鄉千里尋親，至於《手斧男孩》系列則設定成空難事件。在二十世紀的各種交通工具中，飛機的失事意外機率並不高，但空難仍舊難以完全杜絕遏止，偶爾成為重大社會災難事件，被報章媒體大肆報導；作者伯森以敏銳的眼光抓準了社會脈動，藉用此一空難主題，不但符合情節內容所設定的時空環境，更讓冒險小說的事件起因變得多元化，從最代表性的海難故事，拓展題材為空難事故。不過，《手斧男孩》系列的價值除拓廣冒險小說的事件起因之外，還可以從文學作品的功能面來加以認定，在美國提倡讀者反應理論的羅森布萊特（Louise Rosenblatt），主張文本是開放的，全由讀者決定怎樣建立與文本的關係，同時認為好的文學作品除了「提供樂趣」和「增進了解」之外，還要能夠使讀者「獲得資訊」（*effluent*）（引自 Lukens、Cline 9）。因此，研究者將依此標準來檢核《手斧男孩》系列的價值，瞭解小說內容是否提供了這三項功能。

第一是「提供樂趣」，閱讀的樂趣能觸動心坎，是蒙受大小讀者垂青和偏愛的最大原因，也是願意打開書卷的最大動力；小說異於刻板乏味的教科書，為了讓讀者愛不釋卷，有意願持續一頁接著一頁讀下去，免遭棄之高檣的窘境，小說必須提供相當程度的趣味性，吸引讀者的目光，即使內容是描寫主角面對嚴酷悲情的試煉，仍可以維持苦中作樂、幽默樂觀的筆鋒，或者穿插描繪一些趣味性的事件，使讀者在緊繃神經中，稍解胸懷。在《手斧男孩》系列中，不但刻劃了荒野求生的真實情況，也處處添加細膩生動的敘寫、動盪不安的場面、緊張刺激的氛圍，讓讀者深深著迷於其中，不可自拔；以《鹿精靈》為例，儘管布萊恩重回荒野後，初期順暢自如，迥異於前次落難的慘狀，伯森為使文勢有所起伏，刻意重

複安排正反的劇情，讓讀者猜不透下一頁會發生什麼事，從布萊恩悠閒享受順流的美景開始，當晚際遇卻急轉而下，遭逢暴風雨的襲擊，意外被箭扎進大腿裡，接著則正面發展，不但體會莎士比亞的意境，還跟狼來段二重唱並且巧遇獵人比利，找到自己的守護精靈，突然，情勢又岌岌可危的和黑熊緊張對峙，幸好最後布萊恩安然度過了，懂得與自然萬物維持一種均衡協調的關係；情節在不斷高峰低谷的來回擺盪下，顯露無比張力，讀者處於無法臆測的狀態，更能沐浴在未知驚喜的樂趣當中，投入書本的虛構世界，一卷在手，萬慮皆忘，暫時逃離現實生活的規律約束，盡情享受小說所帶來的趣味性。

第二為「增進了解」，透過小說的閱讀，讀者可以了解自己、認識他人，知悉人文世界的運作，體驗到自然世界的奧妙，但絕非意指過於文以載道，使小說淪落成令人厭倦的說教讀物！好的小說必須自然反映出人類的真性情，彩繪實際生活的面貌，提供觀察週遭環境的途徑。就《手斧男孩》系列而言，從墜機生還、艱辛求生的翔實描述，讀者可以體驗到布萊恩的恐慌畏懼、掙扎求生、主動積極，最後調適和諧的心境轉折，明白了落難者可能產生的思維心態。而當布萊恩返回城市後，電視與報導的標題定為「征服」荒野、「克服」大自然，但事實上，「布萊恩什麼也沒有征服，是大自然驅策他，他別無選擇……他根本不是征服大自然，而是融入其中；大自然成了他的一部分，也許還成了他的全部」（《鹿精靈》12）。這樣的自然觀，超脫了大眾的一般理解範圍，因為萬物之靈的自大心理，總讓人們誤認自己是最得天獨厚的，然而謀事在人，成事在天，自然萬物的一舉一動，絕非我們能操弄在手掌心的，唯有融入自然的脈動，順應環境的變遷，才能讓自己處於一種平衡自如的協調狀態，這透露了作者伯森的自然觀。對於讀者而言，由於生命有限，無法參與每件事情，擁有各種不同的生活經歷，不過，只要透過閱讀小說，就能儘可能汲取主角經驗和作者觀點，瞭解外在的世界，讓自己的生命變得圓滿豐富，視野更加寬廣。

第三是「獲得資訊」，為了避免小說言之無物、毫無內涵，伯森在有趣的情節中，適時且自然地灌輸相關知識，讓讀者在翻閱過程時潛移默化，不自覺就吸收

到許多的資訊。《手斧男孩》系列以求生技巧為特色，涵蓋了覓食、居住、用火、衣著等多樣化的求生資訊，例如布萊恩搭乘獨木舟漫遊溪流時，將目標窺向凶悍的掠食者狗魚（northern），於是先耐心的蜷曲身體等待最佳位置，一旦時機成熟，狗魚和自己都已就定位，「布萊恩將弓微微傾斜，兩手一撐，把弓張開，箭羽抵在下顎，瞄準魚身底部，以抵銷光線折射的效果」（《獵殺布萊恩》32）。終於一舉成擒，成功射殺了狗魚，上述的射魚觀點提及了光的運行概念，即光線的直射和折射，恰好符合小讀者在自然課室所學的知識與實驗操作，當閱讀這段情節時，不但能從小說中得到印證，內心也會有深刻的感觸！小說除了觸及學校教育的知識外，也時常傳達一些日常經驗以外的訊息，例如布萊恩狩獵到一隻麋鹿後，起初很難剝皮，每次僅僅剝得下一吋左右，逐漸地「他發展出一個剝皮的節奏：把皮拉起來，刀子順著滑進去，拉、滑，拉、滑」（《另一種結局》110）。在閱讀完畢後，就算讀者未曾有處理毛皮的實際經驗，仍可由情節來設身處地的體會其困難度，瞭解快速剝皮的訣竅，因此，閱讀小說有助於經驗較為貧乏的讀者，獲得更多課堂以外的相關資訊。

良好的冒險小說作品應該涵括上述三種功能之一二，《手斧男孩》系列和《魯賓遜漂流記》則三者兼有，兩套書同樣著眼於求生技巧，不過涉及的層面有所差異。例如對於荒野生存的觀點認識，屬於第二項的「增進了解」，十八世紀的狄福以中產階級的闖蕩觀點，打造主人翁胼手胝足與蠻荒爭鬥的歷程，試圖駕馭自然，開發、改造孤島成人間樂園，伯森的筆觸則傳達艱苦求生、回歸原野，與大自然保持一種均衡的關係，這是本質上的不同，帶給讀者不同的認識；另外在第三項「獲得資訊」上，除了共有的求生基礎知識外，由於故事背景設定的差異，《手斧男孩》系列有描述燧石生火的詳盡步驟，《魯賓遜漂流記》則因主角坐擁豐富物資，完全欠缺徒手生火的資訊！另者又因作家生活時代的不同，處於二十世紀的伯森，能夠在情節中提及電視的求生節目和塑膠布的集水方法，這是生活在早期的狄福作品中，決不可能出現的情節。可見，儘管《手斧男孩》系列和《魯賓遜漂流記》同時擁有三項小說功能，卻不代表題材與情節會完全相同，仍依作者巧思

而各有所發揮。

經由上面的分析整理，可知《手斧男孩》系列的價值，除了擴展冒險小說的起因題材，更在文本裡傳遞樂趣，使小說成為消遣良方，還能讓讀者增添對於自身與他人的了解，認識荒野世界的萬事萬物，以獲得自己未曾親身實行的冒險經驗，補足有關求生技巧的相關資訊。在探究小說的價值後，關注焦點將會轉移到隱藏於文句背後的啓示，究竟作者在這套小說中意欲傳達些什麼，這可歸納成下列兩點啓示來敘明。

首先是「積極求生意志」，單就冒險故事的落難情節而言，布萊恩展現出強烈的生存願望，發揮百分之兩百的臨場應變與求生意念，順利化解危機。雖然小說描述的再真實，多少帶著一些浪漫成分，現實情況絕對沒有這麼樂觀，例如墜機過程，除非當事人有隨身攜帶降落傘，否則一旦碰見，恐怕只能自求多福了。然而，小說家伯森杜撰這一套五本的落難冒險故事，寫作動機絕非囿於消極的表達人生，雕琢社會百態的黯淡層面；爲了排除讀者對荒野求生的恐懼，驅除內在的悲觀心理，布萊恩的特例帶來一絲希望、一種意念，讀者在閱讀小說情節時，彷彿同步化身爲書中主角，心情跟著上下起伏，當主角面對緊要關頭的無助狀況，讀者隨之忐忑難安，一旦主角脫離艱困的噩夢情況，逐漸步入正常軌道，讀者則大呼過癮，放下心中的大石頭。在這整個閱讀過程中，主角的性格展現和心路歷程的轉折，提供讀者一個很好的啓示，如同布萊恩的自我表述：「我必須激發動機。此刻，我就是我自己所擁有的一切。我必須有所行動」（《手斧男孩》64）。這段勵志格言，正是作者所要傳達的啓示，無論面臨何種困境，都要勇於面對，激發出旺盛的求生意念，唯有如此，讀者才能做好心理準備，以正向積極的心態，面對無法預測的未來。

其次是「與自然平衡依存」，布萊恩意外遭逢北方曠野的惡劣與美好，親身體驗人與自然之間，最淳樸直接的關係，「和樹林保持均衡，和自己的生命保持均衡」（《鹿精靈》165）。布萊恩契合大自然的生活方式，日常所需的覓食、居住、用火、衣著，皆盡量取諸於環境，如同自然界的掠奪者一般，他獵食維繫存活所必需的

食物，絕不輕易浪費，讀者能從中瞭解大自然的世界處於一種平衡均勻的關係，人類與它休戚相關，無法完全脫離。不過，作者在最後突然下一帖猛藥，鋪陳出令人震撼的情節，當布萊恩拜訪克里族獵戶時，赫然發現斯彭夫婦遭到惡魔熊的毒爪，雙雙悲慘殞命，無論此處是否描寫的過於殘暴、血腥，伯森在書末後記的地方，特地告誡讀者：「我們和其他動物一樣，都是大自然的一分子，有些動物只是把我們當成食物來源，鮮美肉塊……牠們可不會把人類是萬物之靈那一套放在心上」（《獵殺布萊恩》160）。人類在森林裡化身為掠食者，同時也可能成為動物鎖定掠食的目標，例如野狼、黑熊等殺傷力強大的動物，行經危機四伏的森林，一旦發現獸徑、足跡、爪痕或排泄物，代表誤觸地雷區，最好趕緊遠離牠們的活動範圍，三十六計走為上策。因此，儘管融入大自然的世界，處於平衡融洽的依存關係，也得小心翼翼行事，免得成為動物的盤中之飧，這才是森林荒野的真實一面。

文學之所以具有永恆的價值，在於它不單單描述表象的面貌，而是透視並刻劃出事件背後的真實，傳達作者的價值觀，以便建立起人類可遵循的生活模式以及普遍的生命價值。上述這兩項啟示，正是作者伯森藉由小說意欲帶給讀者的處世觀點，嘗試引發讀者對於文學作品的共鳴，進而若有所思、若有所悟，自其中來啟迪人生態度，啟發心靈的良善層面，洞悉人生，這可說是作家的使命與寫作目的。

第三節 荒野求生技巧的敘寫手法

在整套《手斧男孩》系列中，求生技巧是不可忽略的重要成分，經過分析與統計後，一共歸納出七十八種求生技巧，構築成冒險情節的主要架構。這些求生技巧的出現順序和關聯，主要依憑作家的生活經驗和創作概念，盡可能符合真實事況，增添可信度。例如布萊恩順利掙脫墜落溺斃的危機後，除了趕緊「05. 確認自己身體狀況」，瞭解受傷的程度外，接著的求生動作就是「06. 尋找水源」，以便滿足基礎的生理需求；由於生理需求引發內在動機，內在動機促成採取求生技巧的各種行動，最後布萊恩顧不得湖水的雜質，大口大口的灌注到飢渴的身體裡，此情節安排的相當自然、不虛假造作，想必置身同樣情境下的讀者，也會認同並採取一樣的行動。不過，求生技巧的現身必須順應故事的發展，符合當事人的需求，卻有時容易被讀者預測小說走向，變得枯燥、無新鮮感；作家伯森為了避免踏入寫作的迷思泥淖，巧妙穿插一些突發性的意外事件，表達出荒野世界難以預測的特性，充滿世事難料之意味，讓情節走勢有高伏頓挫，畫面流轉變動；至於那些伴隨意外事件的求生技巧，與上下文的求生技巧則少有關聯性，偏屬於小插曲的類型。

再經由研究者的分門別類後，上述七十八種求生技巧被歸納成五大項，分別是覓食、居住、用火、衣著與其他，前四者為荒野的主要求生技巧，攸關布萊恩在北方森林能否順利生存的關鍵，也是本篇論文第參、肆章的研究內容，那麼，這四類求生技巧是如何被敘寫、怎麼呈現於小說文本的呢？為了能恰如其分的特寫荒野求生技巧，讓情節自然順暢，作家伯森善用一些小說的敘寫技巧，靈活處理放入情節架構的素材，豐富小說的藝術性，同時讓小說引人入勝，令讀者印象深刻。

優秀的小說被認定成擁有藝術特質的文學，正是因為它具備了豐富的思想內涵與敘寫技巧。以《手斧男孩》系列為例，作者伯森藉由荒野求生的主題，在文

本裡傳達出積極求生意志、與自然平衡依存的思想內涵，企求在閱讀活動結束後，讀者能有所啓示與省思，拓廣人生價值觀；然而，敘寫技巧則常讓人有千頭萬緒之感，因為從創作者執筆寫下第一句話肇始，或讀者匆匆瞥過書背文摘，甚至翻開小說第一頁實地進行閱讀，無不受其左右，跨進該課題領域之中！每位小說理論的專家學者，更陸續提出自己對於敘寫技巧的看法，部分觀點雷同，有些則立論迥異，相差甚遠，事實上，小說的敘述技巧可廣可狹，可深可淺，羅盤在《小說創作論》列述九種小說寫作技巧，陳碧月所編寫的《小說欣賞入門》，則整理出十二項的敘述手法，反觀劉勳操在《寫作方法一百例》中，更加洋洋灑灑的，就寫作方法編著網羅一百種的概念，確實會讓人有繁雜浩瀚之感。

儘管每位小說研究者對於敘寫技巧的認定、分類、理論，都會有所差異，不過，對於手持筆桿、實際寫作的小說家而言，正如俗語所說：「人不同藝，文不同法。」爲了配合不同的表現對象與書寫目的，選用的敘寫手法並不會一致，當作家實際鋪寫一段敘述或一篇文章時，卻只選用某一特定的敘寫技巧是相當罕見的，時常會有多種技巧的交叉勾勒，難以截然劃分，這些情況正表明小說乃是混合各種敘寫技巧的一種作品，方祖燊提到：

小說雖是以記敘體為主，其實散文中各種文體的技巧都要運用了進去，因為小說作者不止是描敘鋪述人物與事件，也常在作品中說明道理，發揮議論，抒寫情思，描繪景物，甚至各種應用文體也屢見於小說之中；不但如此，甚至有時連詩歌、戲劇以及其他通俗文學、兒童文學……的寫作技巧也都要溶匯於小說。（12）

寫作是一項極其複雜的思緒與行動，爲了表達心中的輪廓，作家必須擅長多種技法，靈活運用，以便貼切描繪出完整的故事形象。《手斧男孩》系列的求生技巧涵蓋了覓食、居住、用火、衣著四個焦點，研究者在文本細讀後，研判作者較明顯選用的敘寫技巧涵括了比喻、重複、點睛、鋪墊、獨白、聯想、巧合、細節描寫、分類說明、伏應、順敘。上述這些是伯森在刻畫某一段荒野求生技巧時，較爲側重、突出的敘寫技法，研究者因而加以擷取下來探討，例如《鹿精靈》八

十四到九十五頁的內容，採用「分類說明法」的手法，逐一表白布萊恩所準備的裝備，讓讀者在閱讀清單時，一目瞭然的體會出布萊恩對於重回荒野的看重與周全小心。不過，小說既然是包含各種技法的體裁，敘寫技巧就非唯一的、絕對的，而是擁有並存性的特質，針對《手斧男孩》第五十五頁的狂飲湖水情節，除了運用「點睛法」來表明思想、傳神達意之外，其實也同時連用五個「喝」字，來傳達出一種情勢的急迫性，這則歸類於「重複法」的敘寫手法！不過，爲了免除論述的紛亂雜沓與重複探究，研究者僅選取小說該處的敘述裡，其最具代表性、能顯著體現的敘寫技巧，詳加闡述說明，至於在彼處相同的敘寫技巧，就未再贅述。

作者伯森選用適切的敘寫技巧來駕馭文字，使得荒野求生技巧在小說之中，相當鮮活貼切、精鍊達意，順暢推動冒險情節，凸顯出求生的大主題。當然，研究者無法大膽推論作者在創作之初，是否曾經深思熟慮、高瞻遠矚，爲了刻意搭配行文才挑選合用的敘寫技巧，字斟句酌；或者完全信手拈來、自然而然的敘寫！無論是前者或後者，伯森所使用的敘寫手法確實提供了參考價值，讓有志此道的後輩明瞭，原來荒野求生技巧也能如此洗鍊的撰寫。譬如在布萊恩找尋棲身之所時，作者不在小說文脈裡直接牽引出最後目的地，卻佈下迂迴、層層迭起的氛圍，先讓布萊恩獨處於曠野的樹下空間，時時畏懼擔憂，接著嘗試著搭建構想中的斜棚時，劇情才急促推向於最終高潮，讓岩丘洞窟的驟然出場，立即擄獲布萊恩和讀者的心，作者用三層遞進的「鋪墊」手法，跌宕多變，值得有志者的參考借鏡；如果不用先藏後露的步驟，而是平鋪直敘、直接點明搜尋到岩丘洞窟，居住場所的結局雖然沒變，但整篇文章的波瀾卻沒了，藝術價值也隨之消弭殆盡。因此，不管執筆者苦心孤詣，或者無心插柳的涉獵敘寫技巧，只要敘寫技巧運用得當，確實有助於掌握文章的脈絡，提煉描繪的層次，讓情節更加曲折變化、生動鮮明。

話雖如此，嫻熟的敘寫技巧只是一種手段，對於創作者來說，書寫荒野求生技巧的最大前提還是在於據實描寫，這仍是必須回歸的基礎本質。執筆若過於比附各式敘寫技巧，爲賦新詞強說愁，反容易受到侷限，囿於象牙之塔，使整篇小說顯得格格不入，空泛虛假，反令讀者眉頭深鎖，難以理解文中真意！讀者需要

的是具體形象、真實刻劃，才能在腦海中浮現鮮明有力的世界，衍生恍若身歷其境之感。因此，小說敘寫的初衷在於精要準確的表達事物，娓娓道來，不能閉門造車，脫離真實的生活經驗，例如布萊恩製作威力強大的弓箭，挑選兩根六吋長的傻瓜鳥羽毛後，「他用舊防風衣上的線段纏繞羽毛，裝在箭的前後兩端，然後塗上一點樹脂來保護線」（《另一種結局》69）。上述具體扼要的描述，清晰揭示了布萊恩製作箭桿尾羽的過程，文句經營的樸實真切、語意暢達，符合據實描寫的前提，讓小說內容立足於真實合理的基礎，取信於讀者。不過，若能兼顧真實描繪與敘寫技巧，促使兩者相輔相成，則會更加完善，例如作者伯森描述布萊恩在湖邊，「他花了一下午的時間，把石塊搬到沙地，堆成一個大圍欄，想以此關住活魚。圍欄的兩隻『胳膊』伸入湖中有十五呎，尾端內彎相接」（《手斧男孩》130）。不但真實呈現製作活魚圍欄的步驟，也順勢以兩條石頭胳膊（two rock arms）的比喻技巧，讓讀者倍感新奇有趣、顯豁清朗。

綜論前述，伯森在摹寫七十八種荒野求生技巧時，首先立基於情節真實、符合常理的前提，並在有意無意之間，搭配了一些合適的敘寫手法，提煉文句，使得荒野求生技巧在整系列小說裡，被勾勒出相當鮮明生動的形象，展現真實貼切、富含文學藝術的面貌，不但容易激發讀者的聯想，閱讀時更是饒富趣味，令人愛不釋手。

第四節 求生技巧敘寫之文學意蘊

荒野求生技巧是冒險小說內容的一個重要環節，當主角遇險、絕望之餘，處在嚴苛的蠻荒環境下，終於省悟振作並積極發揚生命韌性，以各種求生技巧自救，克服種種常人所難以克服的考驗，脫胎換骨，迎向獲救或成功的未來。同樣的，在《手斧男孩》系列冒險犯難的情節中，當險境與苦煉接二連三的襲擊布萊恩，處於岌岌可危的限界狀態下，他之所以能多次死裡逃生，絕非「幸運」兩字可以輕鬆帶過，其中不乏多項求生技能，來自天生本能、生存期盼，更來自環境的磨練與經驗的累積。荒野求生技巧正是伯森相當看重的素材，爲了細膩刻劃、真實呈現，他花了不少篇幅與心力，樹立出獨特的一套敘寫方式，使小說情節顯得有聲有色，躍然紙上。因此，在論述的最後部份，研究者將歸結伯森的作法與個人看法，提出四項荒野求生技巧在敘寫上的文學意蘊，望能提供有志此道的先進後輩們，有關敘寫上的一些參考價值，讓求生技巧的敘寫更具有文學性。

第一是「注重真實性的描寫」，荒野求生技巧要先考量在現實世界中，落難者所衍生的思維想法，以及可能採取的合理行動，避免虛假造作，過於理想、浪漫化，例如魯賓遜在海中孤島積極尋覓水源，布萊恩卻沒有發展出特定的覓水求生技巧，正是因爲故事背景鄰近湖泊，沒有水源的迫切需求，符合了求生情節應具備的真實性。作家在時機與背景的合情合理之下，安排主角展現求生技巧來擺脫痛苦狀態，達成需求的滿足，如同布萊恩尋找避難所之目的，在於宣示領域、遮風避雨、溫暖度冬與儲藏食物等四種用途，假若執筆者隨意安插求生技巧，無的放矢，未多加思考小說佈景與出現用途，反而容易突兀矛盾，阻礙整個文脈的順暢節奏。至於敘寫方面則要細膩刻劃，逼真地描繪重點步驟，使讀者明瞭如何採取求生步驟，以及行動前後的實際現況，讓讀者輕易融入故事情節，由閱讀中獲得相關的求生技巧知識，例如布萊恩千辛萬苦獵抓到一隻傻瓜鳥時，雖然從未有清理過毛與內臟的經驗，仍硬著頭皮處理，「他本來試著拔毛，不過鳥皮太薄，會

連皮帶毛一同拔掉，所以乾脆把皮整個拉開。他覺得這與剝柳橙皮好像，不過，皮一除，內臟也同時從屁股掉了出來」(《手斧男孩》136)。整段並非科學化或條列式的單調介紹，也非過於瑣碎枯燥的細節，而是對於現實狀況進行重點篩選，剔除凌亂鬆弛、不重要的枝節，凝鍊出生動必要的部份，再以流暢語句描述整個過程，不但增添了栩栩如生的真實成分，讀者也容易進行閱讀活動。

第二是「敘寫技巧的搭配」，真實、適切的細節遠勝於千言萬語的堆砌，業已讓小說受讀者喜愛，享受如歷其境的美妙體驗，但若再有了敘寫技巧的推波助瀾，將使小說情節更加豐饒、富變化性，文學藝術性也隨之提昇，如同伯森在側寫覓食、居住、用火、衣著與其他的荒野求生技巧時，以真實描寫為根基，選用貼切的敘寫技巧來替荒野求生的主題，提供服務、敘事狀物，成功讓文章增輝添色。不過，敘寫技巧不能一味的套用陳腔濫調，落入俗套，或者為追求新穎而顯得生澀冷僻，越用越繁複深奧；敘寫技巧的選用，要先有真實的依據，擇選最貼切配合文意的方式，巧妙善用，才能收到事半功倍、言簡意賅的效果，使情節更富文采，深具感染力。當然，寫作的功力與作家的生活經驗、才情稟賦、文辭修養等等，都有一定的關聯，為了能具備靈活搭配敘寫技巧的文筆，平日就要接觸相關敘寫理論，有意識地多觀摩、鑑賞他人的優秀作品，瞭解其寫作方式，並在小說創作中親自實踐，相信將有助於敘寫技巧的掌握，使敘寫技巧在書寫時能發揮最大的成效。

第三是「留意情節的一貫性」，小說不只是單純敘述事件的前因、經過、結果，必須配合人物活動與事件主題，進行情節的加工、組合及重塑，巧用敘寫手法，並講究架構的完整性，尤其是字數龐多的長篇小說或設定續集的系列小說，執筆者得留意荒野求生技巧的情節是否前後一貫，避免造成前題不對後文、首尾不接的狀況。例如布萊恩在《鹿精靈》盤算著返回森林所必須準備的配備，不斷追加、更動，終於列表出鉅細靡遺的清單，內容逐一細述攜帶裝備的種類、數量及預計用途；可惜續集《獵殺布萊恩》卻完全變了樣，布萊恩重返森林後，每晚例行公事的清點行李，妥善保養裝備，不過，眼尖的讀者在比較、推敲這兩集內容後，

立刻能覺察到衣服的清單並不完全相同！²¹ 這無異是破壞集與集之間的連貫性，使緊湊情節大打折扣，還影響了讀者的閱讀觀感，這是情節敘述時，作家得要謹慎周密的地方，以免因小失大，破壞整體的一貫性。

第四是「附錄與圖文搭配」，進行荒野求生技巧的情節書寫時，有時會出現一些延伸的求生小細節與問題，譬如伯森在文中提及「水，他們把一張塑膠布做成露水容器來集水」（《手斧男孩》68）。後文末再深入介紹其真實面目，僅止於輕輕帶過，因為一旦事事均要求詳細解答，勢必會造成繁雜紛亂、拖泥帶水的解釋文字，引起閱讀的停頓；另一個可能性則是此處為伯森所留下的空白，刻意要讓讀者自行去填補、鑽研。不過，絕非每位讀者都願意額外花心思找尋資料，自行解答疑惑；或者每人都是理想讀者類型，身具作者所設定、企望的求生知識，能從短短文章的兩句話，聯想到它代表了太陽能蒸餾器；對於大部分的讀者而言，多半是未具相關經驗的普通讀者，他們既不能從情節文字獲取解答，也無法憑空臆想，容易受到解釋不清的文意而困惑著！欲突破雙方的僵局，有兩種方式可以提供參考，首先是引用附錄，將情節無法具體說明的荒野求生技巧，在書末的附錄位置詳細闡釋，就不會影響到文脈動線的順暢進行。其次可以採用圖文搭配的模式，閱讀者藉由瀏覽畫面，接受文字以外的輔助訊息，仔細揣摩出作者企圖表達的本意，小讀者更容易在腦海當中，轉化為一幅幅的連續畫面，帶來直接清晰的衝擊，例如《山居歲月》的作者喬治，親自繪出一幅幅的簡筆畫，風格清新、圖文並茂，藉由文字的說明和圖像的詮釋，共同激盪出讀者腦海清晰的形象。不過，作家必須擁有簡單的畫圖功力，才能盡情揮灑構想與理念，或交由插畫家專責繪圖，但兩人必須經過充分討論、磨和的階段，才能合作出圖文搭配、令讀者滿意的文學作品。

在整個論述的最後，研究者引用一段話作為結尾，亞哲爾對於關心兒童文學寫作的人，諄諄地提醒：

如果你想寫冒險故事，那是個好主意，因為所有的書當中，受孩子們歡迎的，有百分之六十是冒險故事。但是你要知道，要寫得成功並不容易，

只有那能夠使讀者的血液沸騰的那種故事才算成功的。同時整個故事要像真實的，使讀者如同身歷其境，尤其對細緻的部分也要有正確的知識，這些事絕不能疏忽。（41）

冒險小說帶來衝擊刺激的情節，讓讀者徜徉在不可預測的虛構，卻又恍若真實的緊張動盪之中，假使配合了荒野求生技巧的巧妙書寫，細膩呈現，將使小說更加引人入勝，深受喜愛。上述四項荒野求生技巧的敘寫建議，相信對於冒險小說的寫作有所裨益，但絕非完全通盤適用在每種情況之下，仍要依憑文學創作的需求與理念，由作家本人加以拿捏；相信在眾人共同開拓這片園地下，能帶給世界更多的驚奇歷險與冒險馳騁，滿足一顆顆想要追求冒險的心。



註 解

¹ 吳鼎在《兒童文學研究》將少年小說分成歷史小說、探險小說、傳記小說、奇異小說、傳奇小說、武俠小說。

² 羅盤在《小說創作論》將小說歸屬成十六類，其中的探險類和歷險類，內容形式雖相近，但其動機不同，前者是自發與主動，後者是被迫與被動的。

³ 光是在 2006 年之內，世界和平聯盟（WPL）在 1 月 21 至 22 日辦理「野外求生營」，財團法人臺北動物園保育教育基金會 1 月 22 至 24 日、2 月 3 至 5 日，辦理兩梯次的「求生達人！小野人野外求生營」。高雄市立空中大學則在 3 月 4 至 5 日舉辦「野外求生營」，基督教青年會（YMCA）也在 7 月 22 至 25 日辦理「野外求生營」，可知當時盛行之熱鬧景況。

⁴ 請參見第貳章第一節：追尋前人的足跡。

⁵ 伯森（Gary Paulsen）。《捍衛戰斧》。郭秀琪譯。臺北：方智，1995。

⁶ 伯森（Gary Paulsen）。《強渡大河》。陳秀梅譯。臺北：方智，1995。

⁷ 共有五本，分別是：

Paulsen, Gary. *Hatchet*. New York: Simon & Schuster, 1987.

---. *The River*. New York: Laurel-Leaf, 1991.

---. *Brian's Winter*. New York: Laurel-Leaf, 1996.

---. *Brian's Return*. New York: Laurel-Leaf, 1999.

---. *Brian's Hunt*. New York: Laurel-Leaf, 2003.

⁸ 關於伯森詳細的生平事蹟，請詳見附錄一：說故事高手伯森的生平。

⁹ 此為書名翻譯的差異，中國大陸將《Treasure Island》翻譯成《寶島》，在臺灣則翻譯為《金銀島》。

¹⁰ 關於詳細的求生技能資料，請詳見附錄二：《手斧男孩》系列求生技能一覽表。

¹¹ 求生技能的分類結果，請詳見附錄三：《手斧男孩》系列求生技能歸納表。

¹² 在傑克森島流浪出走後，頑童們曾使用的求生技巧有五項，分別是操控木筏、張帆做帳棚、生火、釣魚、採集龜蛋；至於三天三夜的山洞歷險，只有出現一項求生技巧，即湯姆利用風箏線來探索黑暗洞穴，避免迷途錯亂。

¹³ 包含敘述、描寫、剪裁、伏筆、懸宕、誇張、渲染、烘托、反襯。

¹⁴ 包含平敘、倒敘、預示、突起、懸念、巧合、驚奇、合攏、錯綜、蒙太奇、調解、戲劇模式。

¹⁵ 關於一百種寫作技法的詳細名稱，在此不擬逐一贅述，請參閱劉勳操的《寫作方法一百例》。

¹⁶ 根據露絲·布齋杜爾斯基所合著《營養學和膳食療養》的第6頁，介紹六大營養素分別是醣類、脂肪、蛋白質、礦物質、維生素、水。

¹⁷ 根據露絲·布齋杜爾斯基所合著《營養學和膳食療養》的147-148頁，口渴機制是當血管內液體流失10%或當細胞液量降低1%到2%時，腦中的特殊感應器會監控、感應到滲透壓的改變，啟動口渴的慾望。

¹⁸ 根據梶原玲、成田式部所合著《圖解野外求生寶典》的93頁做法說明，地下先挖個凹洞並在中央放置裝水的容器，接著可以在容器旁邊放葉子或浸含海水的衣物，拿一張塑膠布蓋住洞口，周圍以石塊土壤固定密封，並在塑膠布的中央放置小石子，使得塑膠布稍做傾斜，如此一來就大功告成了。一段時間後，炎熱的環境會使得水蒸氣不停從土壤、葉子、衣物散發，並附著在布的內側，集成水滴而流向布的尖端，逐漸滴落到裝水容器之中，成為簡便的太陽能蒸餾器（Solar still）。

¹⁹ 野外還能用大型動物堅韌的筋來當弓弦，或以植物纖維揉製成線，不過作者並未安排在小說情節中。

²⁰ 根據李銘愛所著《寫作縱橫談—小說》的90-91頁，對話的方式可分類為四種：自言自語、兩人對白、三人以上、自然的對話。

²¹ 關於衣物清單的差異，請參照第肆章第四節的詳細內容。

附錄一：說故事高手伯森的生平

1939 年 5 月 17 日，伯森出生在明尼蘇達州的明尼阿波里斯市。父親奧斯卡（Oscar）是一位職業軍人，二次世界大戰期間時常不在家，母親在軍火工廠上班，雙方不但酗酒，也時常爭吵，感情並不融洽。由於全家必須隨著軍隊從一個基地搬到另一個基地，居無定所，所以他從不會在一個學校待超過五個月。學校生活對伯森而言，簡直是個夢魘，因為他在運動場上的表現乏善可陳，個性也怕羞的令人難以置信。

父母爭吵日益嚴重，終於伯森寄住到親戚家，他得自立救助，賺錢來支撐不寬裕的生活。每當放學後，他就到街角兜售報紙賺錢。在一個特別嚴寒的夜晚，伯森返家途中經過圖書館，看見閱讀室浸沐在美麗的金黃燈光下，不知不覺中吸引他進去取暖，沒想到這舉動竟影響了往後的生命歷程。

這一夜，熱情的圖書館員主動為他辦理一張借書證，上頭印有「伯森」的名字，這讓他非常訝異、感動。圖書館員推薦他一本書，期盼看完後能歸還，屆時再借一本新的書。從此，一本接著一本，包括西部小說、科幻小說……，起初一本書要花一個月的時間閱讀，然後變兩星期、一星期，最後甚至只花一個星期就能快速看完兩本書！伯森回憶著說：「這件事拯救了我，而且它也的確做到了。一般而言，如果少了圖書館員和圖書館圖書系統，我不認為還會有什麼好事有機會在我身上發生」（Gutner 9）。可知，圖書館員的善意為他開啓了新天地，更間接培育了一位優秀的作家。

書本提供一種內心安定的力量，人生的風暴卻尚未歇息。伯森靠設陷阱獵取野獸來支付學費，唸了伯米吉州立大學（Bemidji College）短短一年就休學從軍，以士官的階級在飛彈部門服務。當三年軍旅生涯結束，隨即接受推廣函授課程，變成了工程師，在航空工業找到一份穩定的工作。

儘管表現優秀，他卻不喜歡這冗長無趣的工作，他漸漸思考，人生是否有更

理想的生活方式？「寫作」就是他覺得最理想的答案。伯森於是捏造履歷表，順利在加州的一家男性雜誌社找到工作。但上司們絕非省油的燈，很快就發現伯森根本不懂寫作或編輯！不過，他真誠的態度與勤快好學感動了上司，讓他們有意願來傳授。每天晚上他開始寫點文章，隔天早上再請上司們指教。

1966 年，伯森的第一本書《特別戰役》（暫譯，*The Special War*）出版，內容是駐紮越南期間的回憶錄，這是他抽離實際生活經驗轉化成寫作題材的初啼之作。

隨後，他回到家鄉明尼蘇達專職寫作，僅剩餘極少的錢來購買食物和必需品，他仍努力不懈的握著筆桿，創作了少量的文章和兩本可能早被世人遺忘的書：《塔吉特先生》（暫譯，*Mr. Tuckett*）、《鳥兒不飛》（暫譯，*Some Birds Don't Fly*）。因為自認是個作家，他又搬到新墨西哥州一處作家村，想要寫本偉大的美國小說。諷刺的是偉大作品連個影子都沒看見，自己卻先酒精中毒，變成了酒鬼。六年的酗酒、好逞鬥勇毀了他的婚姻，也使寫作天賦日漸荒廢。

1973 年，伯森終於迷途知返戒了酒，帶著新婚妻子重新回到明尼蘇達州的森林裡，住在一棟雞舍改建的克難房子，室內搭配著臨時的電力管線，室外則圍繞著雞隻、羊群。他們深入森林，離群獨居，以致於每天兒子要花費將近五個小時搭乘公車往返學校，一家人靠著栽種三塊的菜園過生活，自製番茄醬、奶油、起士等。眼尖的讀者或許能從日後的小說情節發現，那正是伯森所經歷過的日子。

他也重新出發，執筆寫作，這時不再眼界過高，爲了生活，寫作題材非常廣泛，涵蓋運動、建築及職場生涯等，但也不小心誤觸了潘朶拉之盒。1977 年，他出版了一本重要的反戰小說《狐人》（暫譯，*The Foxman*）。同年，出版了另一本關於酗酒家庭題材的《冬獵》（暫譯，*Winterkill*），不幸地，明尼蘇達州有些人認為書中有影射的嫌疑，以誹謗名譽罪對他提出控告。世風日下，人心不古！擁有強大權勢的律師逐漸逼近，另一邊，他卻眼睜睜看著出版商不想惹事生非，急急撤退。儘管最後州立高等法院判決勝訴，高額訴訟花費卻讓他幾乎破產，徒留悔恨，他決定放棄寫作。

爲了生計，伯森搖身變成海狸皮毛的獵人，起初靠著滑雪履行動，直到有人給他一台雪橇和幾隻狗，才擴展獵捕範圍達六十英里。當擺脫爲生計而奔忙之後，他開始訓練狗群，準備參加世界上最激烈的競賽，也就是穿越北極圈、全長一千二百英里的阿拉斯加狗拉雪橇大賽。這場大賽不但是身體、心靈的嚴苛挑戰，參加費用更要耗費數千美元，伯森根本無力支付。正當不知所措時，有一天，他接到布萊貝利（Bradbury）出版社的總編輯傑克森（Richard Jackson）的電話。

傑克森曾經讀過伯森的作品，耳聞已久卻從未碰面。當時傑克森打電話詢問目前寫作的內容，伯森坦白承認自己什麼都沒寫，而且正在煩惱缺錢參加比賽。良機稍縱即逝，傑克森馬上允諾會寄一筆錢，但交換條件是伯森下一部作品的第一手資料，他們就這樣談定了合作。在傑克森的激勵下，伯森寫出《狗兒之歌》，正是以多年的賽狗經驗爲敘事題材，不僅充滿禪意，也首次榮獲 1986 年紐伯瑞獎，開啓在美國文壇的知名度。圖書館員與教師們才赫然發現，原來這個傢伙已出了五十本書！

緊接著，他迄今爲止最膾炙人口的作品《手斧男孩》也榮獲 1988 年紐伯瑞獎。書中敘述一位十三歲小男孩因墜機意外，獨自在北方荒野求生五十四天的故事。因內容逼真、可信度高，《國家地理雜誌》還聯繫伯森打聽小男孩的下落，想爲他製作專題報導。不過，在某次訪問中，伯森透露這本小說其實曾遭三家出版社退稿婉拒！這與英國奇幻小說作家 J. K. 羅琳（Joanne Kathleen Rowling）境遇相同，《哈利波特》（*Harry Potter*）系列起初也遭出版社冷眼看待，乏人問津。

《手斧男孩》出版後，伯森每天幾乎收到二百五十封至四百封讀者熱烈來信，想知道小男孩後來的際遇，於是催生了續集：《領帶河》、《另一種結局》、《鹿精靈》、《獵殺布萊恩》，攀升至創作的高峰期。

但仍有讀者打破沙鍋問到底，不斷的寫信詢問書中的各種意外狀況、求生技巧，究竟是憑空想像或是親身經歷？2001 年伯森以《膽量：關於手斧和布萊恩書中幕後的真實故事》（暫譯，*GUTS: The True Stories Behind Hatchet and the Brian Books*）作爲回應。書中用六個章節來分別述說生命中的真實遭遇，並傳達讀者

自己是如何引出、結合第一手的經驗，來讓一個故事成形！伯森說過：「我的人生就是一個冒險故事，我所寫的每件事都來自於實際的生活。例如我曾經如同《手斧男孩》所描述的一樣，親身遭遇兩次的緊急迫降」（Gutner 9）。事實上，每本書都反映他某一個人生階段的體驗。

目前，伯森與曾經為他畫插圖的第三任妻子懷特（Ruth Ellen White），居住在新墨西哥州和明尼蘇達州。儘管健康狀況不佳，他仍花更多的時間不斷創作，並與學校教師、學生面對面交流溝通。繁如星斗的獎項與稱譽並沒有讓他沖昏了頭，伯森積極的面對人生，繼續透過創作來向讀者訴說更多、更有趣的故事。¹



附錄二：《手斧男孩》系列求生技能一覽表

下列表格的編碼順序是根據《手斧男孩》系列五本書的先後，將文本首次出現的求生技能類別，逐一挑選出來，合計有七十八種。詳細的一覽表整理後如下：

書目	求生技能	頁碼
《手斧男孩》	01.確認駕駛身體狀況	30
	02.使用無線電求救	32-37
	03.控制操縱桿和舵板來選擇墜機場地	40-42
	04.快速掙脫出沉入湖底的飛機	42-43
	05.確認自己身體狀況	45-47
	06.尋找水源	54-55
	07.思考並分析當前問題	56-57
	08.確認自己所攜帶的物品	59-61
	09.找尋並建立簡易避難所	65-67、72
	10.確認方位、避免迷路	69-70
	11.採集噁吐莓	70-71
	12.採集樹莓	79
	13.逃離黑熊範圍	79-81
	14.驅趕豪豬	83-84
	15.治療豪豬刺傷	84-85
	16.生火	88-95
	17.驅離蚊蟲	97
	18.採集龜蛋	99-101
	19.準備三天份柴火	104
	20.建立求救訊號的柴火堆	106、114-115

	21.製作魚叉	108-110
	22.製作弓箭	111-114、120-121、139
	23.遠離狼群	118-119
	24.射獵魚隻	121-123
	25.烤魚肉	123
	26.清洗臭鼬噴霧	125-126
	27.改善棚屋、食物架	127-129
	28.製作圍欄來貯存活魚	129-130
	29.紀錄日期	131
	30.射獵傻瓜鳥	133-135
	31.清理毛皮、內臟	135-136
	32.射獵兔子	139
	33.逃離麋鹿攻擊	141-143
	34.躲避龍捲風的肆虐	145-146
	35.製作木筏「灌木堆一號」	154-155
	36.取回救生包	163-168
	37.撥動發報機開關	171-172
《領帶河》	38.搭建樹皮簷蓋的簡陋棚子	53
	39.採集覆盆子	65-66
	40.採集並敲砸榛果	70
	41.尋找洞穴住所	71
	42.松枝床鋪	71
	43.樺樹皮容器	77-78
	44.採集藍莓、野李	78
	45.採集蛤蚌	78

	46.閃避雷擊	84-86
	47.確認德瑞克身體狀況	89-91、93-94
	48.梳洗德瑞克	100-101
	49.製作松樹皮漏斗、湯匙模樣的小柄	102-103
	50.判讀地圖	109-112、115-116
	51.捆造雙人用木筏	118-122
	52.操控急流中的木筏	132-137
《另一種結局》	53.使用來福槍	12
	54.燉煮	18
	55.以現代釣魚線來釣魚	19
	56.利用尿液留下領域記號	25-26
	57.製作重弓、箭桿	33-38
	58.密閉溫暖、有排煙孔的禦寒棚屋	35、52-54
	59.石頭箭矢、加長的箭羽	38-40、54-58、68-69
	60.製作兔毛背心	59-61
	61.偷竊狼的獵物	63-65
	62.上弦	69-70、76-77
	63.製作長矛	85-86
	64.製作鹿皮靴子	92-93
	65.射獵麋鹿	100-105
	66.有連衣帽的麋鹿皮外套	118
	67.麋鹿皮連指手套	119
	68.野莓果醬汁	125-126
	69.逃離爆裂的白楊木碎片	136-139
	70.製作雪鞋	142-147

《鹿精靈》	71.操控獨木舟	97-101、115
	72.將背包高掛樹上	107-108
	73.保養弓箭	108-109
	74.治療弓箭穿刺傷	124、128
	75.搭蓋帳篷、挖引水道	129
	76.驅趕黑熊	160-164
《獵殺布萊恩》	77.用針線縫合狗的傷口	55-6
	78.判斷足跡、射獵惡魔熊（黑熊）	141-155



附錄三：《手斧男孩》系列求生技能歸納表

下列表格按照「附錄二：《手斧男孩》系列求生技能一覽表」中，所挑選出來的七十八種求生技巧，根據技巧的類別和屬性，綜合歸納成五大項：覓食、居住、用火、衣著、其他。「其他」又分成八個小項目：空難的無助、沉著的求救、方向與地圖、瘋狂的野獸、應急的治療、自然的災難、日期的紀錄。整理後如下：

食	06.尋找水源	44.採集藍莓、野李
	11.採集噁吐莓	45.採集蛤蚌
	12.採集樹莓	49.製作松樹皮漏斗、湯匙模樣的小柄
	18.採集龜蛋	53.使用來福槍
	21.製作魚叉	54.燉煮
	22.製作弓箭	55.以現代釣魚線來釣魚
	24.射獵魚隻	57.製作重弓、箭桿
	25.烤魚肉	59.石頭箭矢、加長的箭羽
	28.製作圍欄來貯存活魚	61.偷竊狼的獵物
	30.射獵傻瓜鳥	62.上弦
	31.清理毛皮、內臟	63.製作長矛
	32.射獵兔子	65.射獵麋鹿
	39.採集覆盆子	68.野莓果醬汁
	40.採集並敲砸榛果	73.保養弓箭
	43.樺樹皮容器	
住	09.找尋並建立簡易避難所	56.利用尿液留下領域記號
	27.改善棚屋、食物架	58.密閉溫暖、有排煙孔的禦寒棚屋
	38.搭建樹皮簷蓋的簡陋棚子	72.將背包高掛樹上
	41.尋找洞穴住所	75.搭蓋帳篷、挖引水道

	42.松枝床鋪	
火	16.生火 17.驅離蚊蟲	19.準備三天份柴火 20.建立求救訊號的柴火堆
衣	60.製作兔毛背心 64.製作鹿皮靴子 66.有連衣帽的麋鹿皮外套	67.麋鹿皮連指手套 70.製作雪鞋
其他	空難的無助	01.確認駕駛身體狀況 03.控制操縱桿和舵板來選擇墜機場地 04.快速掙脫出沉入湖底的飛機
	沉著的求救	02.使用無線電求救 07.思考並分析當前問題 08.確認自己所攜帶的物品 36.取回救生包 37.撥動發報機開關
	方向與地圖	10.確認方位、避免迷路 50.判讀地圖
	瘋狂的野獸	13.逃離黑熊範圍 14.驅趕豪豬 23.遠離狼群 33.逃離麋鹿攻擊 76.驅趕黑熊 78.判斷足跡、射獵惡魔熊（黑熊）

	應急的治療	05.確認自己身體狀況 15.治療豪豬刺傷 26.清洗臭鼬噴霧 47.確認德瑞克身體狀況 48.梳洗德瑞克 74.治療弓箭穿刺傷 77.用針線縫合狗的傷口
	自然的災難	34.躲避龍捲風的肆虐 46.閃避雷擊 69.逃離爆裂的白楊木碎片
	渡河的工具	35.製作木筏「灌木堆一號」 51.捆造雙人用木筏 52.操控急流中的木筏 71.操控獨木舟
	日期的紀錄	29.紀錄日期

引用書目

Gutner, Howard. *Teaching the Novels of Gary Paulsen*. New York: Scholastic, 2000.

Lukens, Rebecca J. and Ruth K. J. Cline. *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*. Boston: Addison Wesley, 1995.

Paulsen, Gary. *Hatchet*. New York: Simon & Schuster, 1987.

---. *The River*. New York: Laurel-Leaf, 1991.

---. *Brian's Winter*. New York: Laurel-Leaf, 1996.

---. *Brian's Return*. New York: Laurel-Leaf, 1999.

---. *Guts*. New York: Laurel-Leaf, 2002.

---. *Brian's Hunt*. New York: Laurel-Leaf, 2003.

Trelease, Jim. "Gary Paulsen : His First Survival Story Was His Own Childhood."

Accessed 15 Oct. 2006 < <http://www.trelease-on-reading.com/paulsen.html> >.

十三經注疏小組編。《十三經注疏分段標點》。第二冊。臺北：新文豐，2001。

十三經注疏小組編。《十三經注疏分段標點》。第十一冊。臺北：新文豐，2001。

大辭典編纂委員會編。《大辭典》。臺北：三民書局，1985。

工藤章興。《求生讀本》。楊震譯。臺北：益群書局，2001。

王存立編。《火的故事》。臺北：牛頓，1987。

王幸媛。《高汀〈蒼蠅王〉象徵主義之研究及其在英語教學上之應用》。彰化：彰化師範大學英語學系碩士論文，2004。

王建惠。《〈金銀島〉研究》。臺東：臺東大學兒童文學研究所碩士論文，2006。

王振復。《建築美學》。臺北：地景，1993。

方祖燊。《小說結構》。臺北：東大圖書，1995。

王嘉。《拾遺記》。臺北：木鐸，1982。

史瓦希（Gustav Schwab）。《希臘神話的故事》。陳德中譯。臺中：好讀，2004。

卡波迪費洛 (Alessandra Capodiferro) 編。《世界奇觀之旅》。黃中憲譯。臺北：

臺灣麥克，2005。

史密斯 (Lillian H. Smith)。《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。

傅林統譯。臺北：富春文化，1999。

多亞 (Len Doyal)、高 (Ian Gough)。《人類需求：多面向分析》。王慶中、萬育

維譯。臺北：洪葉文化，2000。

朱剛。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。臺北：揚智文化，2002。

吳玫瑛。〈《手斧男孩》系列小說中之自然書寫與男童文化之建構〉，《兒童文學與

兒童語言：第十屆學術研討會論文集》。蔡秀菊等著。臺北：富春文化，
2006。265-85。

李延熹。《四部英美冒險小說中敘述者之冒險發現與自我發現的探討》。嘉義：中

正大學外國語文學系碩士論文，1996。

李喬。《小說入門》。臺北：大安，1996。

伯森 (Gary Paulsen)。《捍衛戰斧》。郭秀琪譯。臺北：方智，1995。

——。《強渡大河》。陳秀梅譯。臺北：方智，1995。

——。《手斧男孩》。蔡美玲、黃小萍譯。臺北：野人文化，2005。

——。《領帶河》。奉君山譯。臺北：野人文化，2005。

——。《另一種結局》。鐘苑文、陳雅菁譯。臺北：野人文化，2005。

——。《鹿精靈》。奉君山譯。臺北：野人文化，2005。

——。《獵殺布萊恩》。奉君山譯。臺北：野人文化，2005。

吳鼎。《兒童文學研究》。臺北：臺灣教育輔導月刊社，1965。

佛斯特 (E. M. Forster)。《小說面面觀》。李文彬譯。臺北：志文，1973。

狄福 (Daniel Defoe)。《魯賓遜漂流記》。邱麗素譯。臺北：希代，1999。

沃爾姆 (Nicolai Worm)。《每天吃肉：回歸石器時代的飲食方法》。楊超良譯。

臺北：高談文化，2003。

李銘愛。《寫作縱橫談—小說》。臺北：臺北文藝協會，1998。

- 林尹高明編。《中文大辭典》。臺北：中國文化大學，1973。
- 忽思慧。《飲膳正要》。臺北：臺灣商務印書館，1971。
- 亞哲爾（Paul Hazard）。《書・兒童・成人》。傅林統譯。臺北：富春文化，1992。
- 林惠美。《居住觀之研究》。臺北：政治大學中國地政研究所碩士論文，1986
- 林顯金、揭維恆、陳衍正編著。《野外求生》。臺北：新文京，2006。
- 哈丁（Garth Hattingh）。《野外求生寶典》。黃秀英譯。臺北：大都會文化，2006。
- 洛吉（David Lodge）。《小說的五十堂課》。李維拉譯。臺北：木馬文化，2006。
- 韋勒克（Rene Wellek）、華倫（Austin Warren）。《文學論》。王夢鷗、許國衡譯。
臺北：志文，1976。
- 韋葦。《西方兒童文學史》。湖北：湖北少年兒童，1994。
- 威爾森（Edward O. Wilson）。《生物圈的未來》。楊玉齡譯。臺北：天下遠見，
2002。
- 高汀（William Golding）。《蒼蠅王》。楊耐冬譯。臺北：志文，1984。
- 徐再仙。《〈說文解字〉食、衣、住、行之研究》。臺北：政治大學中國文學研究
所碩士論文，1993。
- 納特金斯（Patrick Nuttgens）。《建築的故事》。楊惠君、陳美芳、郭苑玲、林妙
香、汪若蘭等譯。臺北：木馬文化，2001。
- 埃斯卡皮（Denise Escarpit）。《歐洲青少年文學暨兒童文學》。黃雪霞譯。臺北：
遠流，1989。
- 馬斯洛（Abramam H. Maslow）。《存在心理學探索》。李文滢譯。昆明：雲南人民，
1987。
- 張子樟。《回顧中的省思－少年小說論述及其他》。馬公：澎湖縣文化局，2002。
- 陸谷孫編。《英漢大辭典》。臺北：東華書局，1992。
- 麥克曼納（Hugh McManners）。《圖解野外求生聖經》。莊育旺、羅凡怡譯。臺北：
貓頭鷹，2005。
- 郭貝瑛。《絕處逢生：魯賓遜多元智慧的運用與發展》。臺北：輔仁大學英國語文

學系碩士論文，2003。

陳重仁。《自己的島：三部島嶼冒險故事的異域想像》。臺北：臺灣大學外國語文學系研究所碩士論文，1999。

梶原玲、成田式部。《圖解野外求生寶典》。蕭曉蘋譯。臺北：漢宇國際文化，2006。

張堂錡。《現代小說概論》。臺北：五南，2003。

梁雅琪。《一個少女的再生——從〈守著孤島的女孩〉談起》。臺東：臺東大學兒童文學研究所碩士論文，2006。

梅瑟（Harry Mazer）。《守著孤島的女孩》。姜慶堯譯。臺北：英文漢聲，1989。

陳碧月。《小說欣賞入門》。臺北：五南，2005。

梁燕、陳子君等編。《兒童文學辭典》。成都：四川少年兒童，1991。

梭羅（Henry David Thoreau）。《湖濱散記》。孟祥森譯。臺北：桂冠，1994。

黃中憲、王州民編。《韓非子》。臺北：錦繡，1992。

黃志光。《西洋文學的第一堂課》。臺北：書泉，2005。

曾志遠。《建築設備歷史初探》。臺南：成功大學建築研究所碩士論文，1994。

喬治（Jean Craighead George）。《山居歲月》。傅蓓蒂譯。臺北：臺灣東方，2002。

傅林統。〈兒童的冒險心理與少年小說寫作〉。《慈恩兒童文學論叢（一）》。洪文瓊編。高雄：慈恩，1985。141-60。

——。《兒童文學的思想與技巧》。臺北：富春文化，1990。

——。《少年小說初探》。臺北：富春文化，1994。

喬昭華、鄭靜宜、蘇旭珪、饒湘蘭、賴裕綺。《服飾與生活》。臺北：國立空中大學，2003。

黃能福、陳娟娟、鐘漫天。《中國服飾史》。北京：文化藝術，1998。

湯森（John Rowe Townsend）。《英語兒童文學史綱》。謝瑤玲譯。臺北：天衛文化，2003。

楊泓。《文明的軌跡 I —從考古發掘看中國文明的演進》。臺北：中華書局，1989。

蔡玉理。《飲食新主張》。臺北：藍哥文化，2000。

劉世劍。《小說概說》。高雄：麗文文化，1994。

劉芳良。《文學與哲學：魯賓遜的漂流與太平洋邊境的星期五》。臺北：輔仁大學
法國語文學系碩士論文，2005。

劉致平。《中國居住建築簡史》。臺北：藝術家，2001。

劉勵操。《寫作方法一百例》。臺北：萬卷樓，1990。

蕭振士。《中國古代建築技術史》。臺北：博遠，1993。

戴文鑫。《臺灣地區野外求生手冊》。臺北：幼獅文化，2000。

戴欽祥、陸欽、李亞麟。《中國古代服飾》。臺北：臺灣商務印書館，1994。

闕帝丰。《遠離家園：〈格烈佛遊記〉與〈魯賓遜漂流記〉中旅行、國家意識與身
份認同危機的交互糾葛》。高雄：中山大學外國語文學系研究所碩士論
文，2005。

魏飴。《小說鑑賞入門》。臺北：萬卷樓，1999。

羅盤。《小說創作論》。臺北：東大圖書，1980。

露絲（Carroll Lutz）、布齋杜爾斯基（Karen Przytulski）。《營養學和膳食療養》。
張明敏、王純婷譯。臺北：合記圖書，2003。