

國立台東大學

兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟先生

羅德·達爾幻想作品裡的人物研究



研究生：吳佩珊 撰

中華民國九十六年八月

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 吳佩珊 君

所提之論文 羅德·達爾幻想作品裡的人物研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

許建崑

(口試委員會主席)

莊佩芸

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：96 年 8 月 2 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 兒童文學研究所(所)
組 96 學年度第 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：羅德·達爾幻想作品裡的人物研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

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

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
	✓		

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

指導教授姓名：張 2 培 (親筆簽名)

研究生簽名：吳佩珊 (親筆正楷)

學 號：1593011 (務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 8 月 20 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

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

_____組 96 學年度第一學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 羅德·達爾幻想作品裡的人物研究

指導教授： 張子樟

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：吳佩珊

簽 名： 吳佩珊 中華民國 96 年 08 月 19 日

寫了一本書之後

書寫，是一連串自我崩解與重組的過程。在決定論文方向的那一刻起，便展開了一場未知的旅程。未來如此茫然、路途如此漫長，被某位通靈人士宣判沒有碩士命的我，甚至不知道自己是否能走完這條路。

幸運的是，這一路上有貴人扶持，我並不孤獨。

能完成這本論文，首先要感謝我的指導教授張子樟老師，費心的教導與鼓勵。在遇到瓶頸的時候，常因為張老師的一句話，頓時海闊天空，再度擁有繼續前行的勇氣。我也要感謝家人，感謝母親每日禮佛，祈求佛菩薩保佑我順利畢業；感謝老弟在我的電腦屢次中毒當機時，替我救回心血結晶；更感謝外子在我懈怠時鞭策我、灰心時鼓勵我、焦慮時包容我，還包辦了所有的家務雜事，替我查閱資料、批改作業……當家人得知我口考通過時，竟比我還要開心，我想是因為他們的付出，一點也不亞於我吧！

能上台東唸書，是一種享受。唸兒文所，更是件幸福的事。我現在仍然認為，從事兒童文學工作的人，不論年紀，看起來都特別可愛，因為他們擁有一顆純真熱情的赤子之心：爽朗灑脫的阿寶老師、認真慈祥的洪文珍老師、溫文儒雅的小杜老師、學識豐富的陳儒修老師、老頑童般的楊茂秀老師、美麗優雅的游老師、仁慈幽默的許建崑老師……我何其幸運，能接受這些良師們的指導。

然而，最令我捨不得台東的，還是兒文所同學們。一起躲颱風吃泡麵的宿舍幫、踏遍台東四處遊山玩水的飯團團員們、共同選修洪老師課的洪門一族、每月固定到張老師家唱卡拉OK的同門姐妹，還有活潑愛搞笑的後山群俠……種種美好的回憶，讓「告別台東」這件事，變得更為困難。

此時，論文即將付梓，我覺得自己彷彿已經寫了一本書。對於在台東這三年多來的一切，只有無盡的感謝與懷念。千言萬語，難以言盡，若要將這點點滴滴悉數道來……那，又是另一本書了。

羅德·達爾幻想作品裡的人物研究

摘要

我們活在人的世界，擁有人的思想、人的情感，進行人的活動，即使是在幻想文學的領域裡，不論作家將作品寫得多麼光怪陸離，最後還是離不開「人」。

從小說家出身的羅德·達爾，在人物的刻劃上也展現深厚的功力，創造出許多令人難以忘懷的角色。本論文試圖從幻想文學的角度，結合作家生平歷史的研究，探究羅德·達爾幻想作品中的人物塑造及其象徵意涵。

從與現實生活最為貼近的兒童與成人，到擬人化的動物角色，再到具有驚異魔力的奇幻人物，達爾創造的角色生動鮮活、幽默有趣、風格獨特。達爾筆下的人物，雖然扁平單一，卻誇張突出、特色鮮明，具有無法複製的獨特性。從怪里怪氣、瘋瘋癲癲的威利·旺卡，到看似粗俗、實則細心敏銳的吹夢巨人，達爾在人物塑造上，不斷推陳出新，從不重複。在這些人物身上，可以看到古怪瘋癲的狂人特質、調皮搗蛋的頑童性格，還有細膩體貼的慈父形象，這些都是達爾多元性格的化身。

關鍵詞： 羅德·達爾 幻想文學 人物 兒童文學

Characters in Roald Dahl's Fantasy

By Wu Pei-shan

Abstract

We live in a human world, possessing human thoughts and feelings, engaging in human activities. No matter how grotesque a fantasy could be, it always concerns about “human beings.”

As a short story writer, Roald Dahl displayed the depth in depiction and created many memorable characters in his fantasy. The thesis intends to explore the characterization and the symbolic meaning of the characters in Roald Dahl's fantasy through the theories of fantasy and biographical study.

From the children and adults, which are the most realistic images, to personalized animals and fantastic characters with amazing powers, Dahl presented vivid, humorous and unique characterization. Flat though, the characters in Dahl's fantasy are caricatured, prominent, with distinguishable features. From the queer characters such as Willy Wonka to the vulgar and clairaudient ones like the BFG, Dahl never repeats himself in characterization. Those characters, which possessed the frenetic quality, the mischievous naughty, and the loving fatherhood, are all parts of Dahl's multidimensional personality.

Keywords: Roald Dahl fantasy character children's literature

目 錄

第一章 打開幻想世界的門	1
第一節 走進迷人的幻想世界	1
第二節 幻想文學、小說與童話	3
第三節 羅漢·達爾的作品圖譜	12
第二章 羅漢·達爾的魔幻人生	16
第一節 童年	16
第二節 非洲經驗與戰爭經歷	22
第三節 文學創作始由	26
第四節 作家達爾	31
第三章 兒童角色與成人角色	36
第一節 幻想人物登場	36
第二節 兒童主角	39
第三節 成人配角	44
第四節 美善與醜惡	56
第四章 動物角色	58
第一節 動物幻想	58
第二節 兒童的同伴	59
第三節 作為敵人的動物角色	69
第四節 動物角色寓意	76
第五章 奇幻人物	79
第一節 奇幻生物與奇幻種族	79
第二節 女巫，假想的敵人	82
第三節 巨人與小小人	88

第四節 自創的奇幻形象	97
第五節 奇幻人物的象徵意涵	102
第六章 達爾筆下的幻想人物.....	104
第一節 達爾的幻想人物特質	104
第二節 積極的逃避者	111
參考書目	115
附錄	122
附錄一 羅漣·達爾生平年表	122
附錄二 羅漣·達爾幻想作品人物分類表	127



第一章 打開幻想世界的門

第一節 走進迷人的幻想世界

打開一本書，我們就走進了一個幻想的世界。幻想，原本就是文學作品的特質之一，只不過在兒童文學的領域裡，發揮得更為淋漓盡致，飛天遁地、穿越時空、自在變化，它那不受拘束、奔放自由的想像力，正是兒童文學吸引人之處。近幾年來，《哈利波特》(*Harry Potter*)、《魔戒》(*The Lord of the Ring*)在電影的推波助瀾之下，相繼引起世界旋風，幻想文學(Fantasy)一躍而成爲當前文壇的新寵，更讓筆者興起想探究這個文體的興趣。

在世界幻想兒童文學發展的歷史中，英國的作家扮演了舉足輕重的角色。從路易斯·卡洛爾(Lewis Carroll, 1832~1898)的《愛麗絲夢遊仙境》(*Alice's Adventures in Wonderland*)、意·奈士比特(Edith Nesbit, 1858~1924)的《許願精靈》(*Five Children and It*)，到 C. S. 路易斯(C. S. Lewis, 1898~1963)的《納尼亞王國》(*The Chronicles of Narnia*)系列，再到 J. K. 羅琳(J. K. Rowling, 1965~)的《哈利波特》(*Harry Potter*)系列，英國在幻想文學的發展上，可以說是具有相當深厚的脈絡和根基。

第一次閱讀羅德·達爾(Roald Dahl, 1916~1990)的《巧克力工廠的祕密》(*Charlie and the Chocolate Factory*)，筆者便被豐沛的想像力和生動有趣的情節深深吸引。二〇〇五年寒假，在檀香山的 Borders 書局買了全套的達爾作品，打算在苦思論文題目之餘，充作消遣之用。不料，一打開書，竟從此跌入了難以自拔的閱讀陷阱中。羅德·達爾的故事情節曲折、妙趣橫生，常有讓人意想不到的結局，即使他已事先暗示，將有不可思議、妙不可言的神奇事件發生，還是讓人忍不住拍案叫絕。在《怪桃歷險記》(*James and the Giant Peach*)裡，了無生氣的桃樹，竟結出一顆比房屋還要大的巨桃，桃子裡還住了和人類同樣大小的昆蟲朋友，與孤兒詹姆斯(James)展開一連串的冒險之旅。這顆巨桃不但能在海上漂流，還可以飛上天空，最後以降落在紐約帝國大廈的尖頂上作結，更是絕妙的收場。

另一則短篇故事，叫作〈和動物說話的男孩〉(‘A Boy Who Talked with Animals’)¹，描述一個能和動物交談的小男孩，救了一隻剛被漁夫捕獲、準備賣給飯店做晚餐的巨大海龜後，卻在當天晚上，拋下父母，和海龜一起失蹤了，獨特的結局，留給讀者無限的想像空間。

於是筆者自問，為什麼不研究羅德·達爾呢？

在英國，羅德·達爾已是家喻戶曉的童書作家，一生獲獎無數，不僅被英國選入二十世紀最具影響力的百位作家之一，在全世界更擁有數以萬計的讀者群。達爾在出版他的成名作《巧克力工廠的祕密》後，曾一度驕傲的說，全英國任何一個有小孩的家庭，都會知道「羅德·達爾」這個名字。這句話看似狂妄，卻離事實不遠。直到今天，達爾過世十多年後，他的書仍暢銷不墜，持續受到小讀者們的喜愛，並改編成電影上映。

達爾的童書太過出名了，卻很少有人知道，他是小說家出身的，還曾幫〇〇七電影寫過劇本。他一生的經歷，更是精采絕倫，甚至勝過他寫的任何一部作品。

然而，對於這樣一位重要的作家，國內的專著研究卻十分稀少，目前僅有郭鎧莉以《羅德·達爾童書中的顛覆與教訓意涵》²為題，發表學位論文。歐美國家在幻想文學的發展上，成績斐然，但國內卻仍在探索與學習的階段。筆者試圖從幻想文學的角度，結合作家生平歷史的研究，探究羅德·達爾幻想作品中的人物塑造及其象徵意涵，並期望對於同樣熱衷羅德·達爾或幻想文學的研究者，能有所助益。

¹ 這則短篇收錄在《亨利傳奇：羅爾德·達爾小說集》(The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More, NY: Puffin, 2000)裡，是達爾早期的作品之一。

² 郭鎧莉著，《羅德·達爾童書中的顛覆與教訓意涵》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，1990年。

第二節 幻想文學、小說與童話

近年來有學者觀察到，兒童文學界有「童話小說化，小說童話化³」的現象。隨著時代的進步，社會日漸複雜，情節簡單的童話已無法滿足兒童及兒童文學創作者的需求。兒童喜歡幻想性質濃厚的童話故事，卻無法滿足於短小的篇幅，而創作者在《哈利波特》及《魔戒》大賣座的雙重效應下，也試圖將小說的寫作手法，運用在童話故事上，因此我們也可以說，幻想文學是童話複雜化的產物。

比起「幻想文學」，台灣讀者對於「奇幻文學」這個名詞，可能更為熟悉。台灣將“Fantasy”首度譯作「奇幻」，源於 1992 年朱學恆在《軟體世界》雜誌介紹西方幻想文學作品的「奇幻圖書館」專欄⁴。香港作家黃易，則將此字譯為「玄幻」。「幻想文學」在西方兒童文學的發展中，已有一段歷史，各種兒童文學導論的書籍裡，皆設有專章討論。但台灣與大陸的學者，皆不約而同的將它歸屬於「童話」這個類別中。朱自強發表於《東北師大學報》的〈小說童話：一種新的文學體裁〉⁵一文中，便將“Fantasy”定位為「小說童話」。蔡尚志同樣將“fantasy”譯為「小說童話」，認為此種童話「比安徒生的作家童話更進一步……更重視藝術空間的建構⁶」。

然而，首次從兒童文學的角度，較正式而完整的討論「幻想文學」的中文專著，只有彭懿的《世界幻想兒童文學導論》一書。本書為目前研究「幻想兒童文學」不可缺少之中文理論參考書籍，故本文皆採用彭懿所使用的譯名。

一、幻想文學的定義

那麼，到底什麼是「幻想文學」呢？1927 年，佛斯特(E. M. Forster)在《小

³ 張子樟著，《少年小說大家讀》，（台北：小魯，2007 年 5 月二版），頁 9。

⁴ 朱學恆著，〈每個人都有一本奇幻文學的啟蒙書〉，《奇幻魔法總動員》(Fantasy Shock!!)（台北：城邦，2002 年 11 月），頁 8。

⁵ 朱自強著，〈小說童話：一種新的文學體裁〉，《東北師大學報》，第四期，1992 年。

⁶ 蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》（台北：五南，1996 年 6 月），頁 21。

說面面觀》(*Aspects of the Novel*)裡提到：「『幻想』暗示超自然之物的存在……」他舉了一些作家用過的方法做更進一步的說明：「例如：在日常生活當中引入神、鬼、天使、猿猴、怪物、侏儒、女巫；將平常人引進到一個無人之境，或引進到過去、未來、地球的內部，或第四度空間中去；深入人格的裡層及分割人格；對另外一種作品作嘲仿(parody)及改編(adaptation)的工作。⁷」因此，「幻想文學」和超自然脫離不了關係。在廣義的定義裡，只要運用了超自然的元素，都可以算是幻想文學。

1938 年，托爾金(J. R. R. Tolkien)發表了一篇講稿〈論仙境故事〉(‘On Fairy-Story’)，奠定了現代幻想文學的理論基礎。當時他將此類故事稱為「仙境故事」(Fairy-Story)，仙境指的是「妖精仙子存在的國度，還有矮人、妖怪、女巫、巨人、龍……它包含了海洋、日、月、天、地，及一切存於其間的事物。⁸」李利安·H·史密斯(Lillian H. Smith)在 1953 年出版的兒童文學論著中指出，幻想文學和詩一樣，是採用隱喻的方法，來表達普遍的真實，它「是從獨創的想像力產生的，而這種想像力是超越我們的五官所能知覺的。同時也不是外界的事物引導出來的概念，而是形成更深邃的概念的心靈作用。⁹」

《幻想百科全書》(*The Encyclopedia of Fantasy*)裡對幻想文學的定義是：「幻想文學是一種自我統一(self-coherent)的文體。當場景設定於這個世界時，它說的是就我們所知覺的世界中所不可能發生的故事；場景設定於他界(otherworld)時，這個他界即為不可能，雖然從他界的角度看來，所發生的故事皆為可能。¹⁰」這裡強調的是故事內在的一致性，因為幻想文學的人物、情節或場景，是現實生活

⁷ 佛斯特(E. M. Forster)著，李文彬譯，《小說面面觀》(*Aspects of Novel*) (台北：志文，1987 年 6 月再版)，頁 99。

⁸ 1938 年於聖安德魯大學(University of St. Andrew)的講稿，1947 年出版。‘On Fairy-Story’ ”*Essays Presented to Charles Williams*” (Oxford: Oxford University Press, 1947).

⁹ 李利安·H·史密斯(Lillian H. Smith)著，傅林統譯，《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》(*Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature*) (台北永和市：富春，1999 年 11 月)，頁 328。

¹⁰ John Clute & John Grant, *The Encyclopedia of Fantasy* (NY: St. Martin's Press, 1998), p. 338.

中「不可能」發生的，因此需要前後一致、自圓其說，才能創造出「可信」的故事。

二、幻想文學的特性

（一）想像力

彭懿提出幻想文學具有兩種特質：想像力和遊戲精神¹¹。想像力是文學創作中不可缺少的要件，而幻想文學對於想像力的要求更甚。幻想文學奠基於想像力之上，甚至可以說，想像力就是幻想文學的魂魄。李利安·H·史密斯也將「獨創的想像力」，列為從事幻想文學創作的首要條件：「對於一個立志從事幻想文學創作的作者而言，我們所關心的最重要的條件，還是在於他是否具備某種程度的獨創的想像力。¹²」作家運用想像力，帶著讀者探索未知的領域，缺少了想像力，幻想文學便索然無味了。

李利安·H·史密斯更進一步指出，所謂「獨創的想像力，並不是單純的思考事物的才能，而是在抽象的世界創造生命的力量。那就要能夠走進看不見的事物的深底，把凡人所無法窺伺的，隱藏在神祕之境的東西，取出來放在陽光下，讓凡人也能看得一清二楚……¹³」想像力不僅豐富我們的精神生活，更能使我們超越日常生活的表象，看見許許多多的可能性，進而嘗試從不同的角度解決問題。

（二）遊戲精神

閱讀文學作品，尤其是幻想性濃厚的作品，就如同在玩一個想像的遊戲。讀者透過閱讀，將抽象的文字符號，轉化成聲音、畫面、氣味……在腦海中重新組合。以兒童為對象的兒童文學，更需著重趣味，也就是林文寶所提出的「遊戲性」：「兒童文學之所以需要『遊戲性』，不僅因為它是達到教育目的的一種手段，同

¹¹ 彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》（台北：天衛，1998年12月），頁28-36。

¹² 同註9。

¹³ 同註9。

時也因為它在某種意義上即是目的……遊戲是提供兒童在認知、社會化、情緒等各方面發展上極有價值的催化劑。¹⁴」幻想文學提供給讀者的，是想像的遊戲，也是扮演的遊戲。孩子將自己化身為故事裡的人物，施展魔法，打敗怪物，成為眾人景仰的英雄，還有什麼比這個更過癮的呢？或許這就是幻想文學和時下流行的角色扮演遊戲(RPG, role playing games)關係如此密切的緣故。

從創作者的角度來談遊戲性，就不能不提到佛洛伊德(Sigmund Freud)的作家創作論：「當人長大並停止遊戲時，他所做的，只不過是丟掉了遊戲同實際物體的聯繫，而開始用幻想來取代遊戲而已。他建造海市蜃樓，創造出那種稱之為白日夢的東西……每個做遊戲的兒童的行為，同一個富於想像的作家在這一點上一樣：他創造了一個自己的世界，或者更確切地說，他按照使他中意的新方式，重新安排他們天地裡的一切。¹⁵」在幻想文學的世界裡，創作者能跳脫現實世界的束縛，更盡情自在的揮灑，因此不論對作家或讀者而言，幻想文學都具有遊戲的精神。

(三) 烏托邦特質

所有的幻想文學，都是烏托邦文學，它們或多或少都帶有烏托邦的理想色彩，因為幻想文學所建構出的虛幻世界，就是一個烏托邦，或「反烏托邦」。傑克·齊浦斯(Jack Zipes)在《破除魔咒》(*Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*)一書裡，也以專章討論童話與幻想文學的烏托邦功能。當作家選擇幻想文學作為創作形式時，便是在構築一個更美好的世界。

段義孚在《逃避主義》(*Escapism*)中，將幻想文學的烏托邦特質，描述得更為直接：「幻想的本質到底是什麼？它是一個沒有『垃圾』的世界，這裡的『垃

¹⁴ 林文寶著，〈總論〉，《兒童文學》(台北：五南，1996年9月)，頁19。

¹⁵ 出自佛洛伊德(Sigmund Freud)1908年發表的〈作家與白日夢〉(‘Creative Writers and Day-dreaming’)一文，譯文摘自蔣風主編《兒童文學原理》(合肥市：安徽教育出版社，1998年4月)，頁31-2。

圾』指的是動物性、陋習、奴隸以及死亡。¹⁶」

段義孚將童話視為一種逃避的途徑，「童話故事可以讓人們逃往幻想，這是典型的逃避主義……所有的童話故事都是幻想，是現實世界的替代品，沒有我們熟悉的畫面，但是它們確實能讓我們從枯燥沈悶的日常生活中獲得暫時的解脫。」這個觀點也呼應了托爾金對幻想文學的看法：托爾金認為「逃避」(escape)正是幻想文學的特質之一。

然而，托爾金所謂的「逃避」，並不是消極的規避責任，而是具有正面的積極意義。「托爾金將這世界視為一個牢籠，視為非理性的。幻想文學則是對非理性的桎梏，以及工廠、機關槍、炸彈等這類人造的理性化事物，所提出的一種抗議型式。¹⁷」幻想文學作為一種積極的逃避途徑，是因為它具有創造的特質。作家藉由創造美好的世界，映照出現實世界的缺憾和不美好。

三、幻想文學與童話

幻想文學著重幻想性、遊戲性，其特點和童話相近。那麼，幻想文學和童話到底有什麼不同呢？或者，幻想文學就是童話？

在解答這個問題之前，先了解什麼是童話。陳正治對童話下的定義是「專為兒童編寫，以趣味為主的幻想故事。¹⁸」童話和幻想文學，皆為幻想故事，只不過童話更強調以兒童為對象，以及它的趣味性。

林良在〈談童話〉一文中提到：「現代西方國家的童話作家所寫的'modern fantasy'，日本童話作家所寫的'fantasy'，和我國童話作家所寫的『童話』，都有一個共同的根源，那就是安徒生的『創作童話』。¹⁹」蔡尚志則將童話的發展，分為「古典童話」、「作家童話」及「小說童話」三個階段，第一階段的「古典童

¹⁶ 段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》（新店市：立緒，2006年4月），頁221。

¹⁷ Jack Zipes, *Breaking the Magic Spell* (Kentucky: University Press of Kentucky, 2002), p. 162.

¹⁸ 陳正治著，〈童話〉，《兒童文學》（台北：五南，1996年9月），頁315。

¹⁹ 林良著，〈談童話〉，《東師語文學刊》，第三期，（台東：台東師範學院，1990年5月），頁205。

話」，以格林童話為代表；第二階段的「作家童話」，以安徒生童話為代表；第三階段的「小說童話」，指的即是「幻想文學」²⁰。托爾金的〈論仙境故事〉裡，則將「幻想文學」稱為「仙境故事」(Fairy-story)，與「童話」(Fairy tales)只有一字之差。由此可見，童話是幻想文學的源頭，幻想文學乃由童話發展而來。

蔡尚志認為，「小說童話」比起「古典童話」，有三點革命性的進步：

(一) 結構靈活多樣，未必以「大團圓」收場。

(二) 典型人物形象的創塑由平面而為立體。

(三) 作家個人風格及魅力的具體展現。²¹

幻想文學比起童話，表現形式更為複雜，手法更為多元，風格也更為鮮明。既名之為「小說童話」，顯然借用了小說的形式。然而，要在「幻想文學」與「童話」之間，清楚的劃一條界線，是相當困難的。約翰·洛威·湯森(John Rowe Townsend)以篇幅長短作為兩者的區分：「幻想故事是近代的發展，屬於小說流行後的時代……要清楚的劃分現代童話和幻想故事並不容易；我將篇幅較長的作品視為幻想故事，即使它運用了許多童話的要素，因為我認為童話的特色之一便是它的簡短。不過，決定一個故事是長或短的分界點也並不明顯。²²」彭懿也認為小說的形式，是「幻想文學與童話的分水嶺²³」。綜結上述，我們可以說，幻想文學是由童話演化而來，具有童話的想像力及遊戲精神，以更為精緻的小說手法呈現的文學作品。

四、幻想文學的類型

許多人可能認為，像《魔戒》、《納尼亞王國》或《愛麗絲夢遊仙境》那樣描

²⁰ 蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》(台北：五南，1996年6月)，頁5-26。

²¹ 同上註，頁23。

²² 約翰·洛威·湯森(John Rowe Townsend)著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*) (台北：天衛，2003年1月)，頁76。

²³ 彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》(台北：天衛，1998年12月)，頁26-7。

寫一個虛構世界的作品，才是典型的幻想文學。事實上，這些作品僅只是幻想文學領域中的一小部分。只要故事中包含了超自然的要素，都可以算是幻想文學的範圍。

約翰·洛威·湯森將幻想文學簡單的分為三種：「第一種是神人同形的幻想，其中動物或非生物都被賦予人的特質；第二種是創出想像的世界或國家的幻想；第三種是發生在我們所知的世界中，但必須擾亂自然界的秩序。²⁴」此種分類方式雖然簡單，卻一目了然。許多動物幻想小說，包含膾炙人口的《夏綠蒂的網》(*Charlotte's Web*)在內，都可歸屬於第一類。《魔戒》、《納尼亞王國》等作品，是屬於第二種，也就是以「第二世界」(*secondary world*)為故事敘述的主要場景。第三種則介於真實和虛幻之間，即以現實世界為場景，但在故事中加入超自然的幻想元素，例如《湯姆的午夜花園》(*Tom's Midnight Garden*)就是一例。

美國學者羅素(David L. Russell)則進一步，將幻想文學細分為七類²⁵：

- 一、動物幻想(*animal fantasy*)，以擬人化的、會說話的動物為主要角色的故事，例如《夏綠蒂的網》(*Charlotte's Web*)。
- 二、玩具幻想(*toy fantasy*)，以玩具為主要角色的故事，例如《小熊維尼》(*Winnie-the-Pooh*)。
- 三、古怪人物和誇大故事(*eccentric characters and tall tales*)，以現實世界為場景，但至少有一位人物具有神奇的力量，故事風格趣味、荒誕、誇大，《長襪子皮皮》(*Pippi the Longstocking*)便屬於此類。
- 四、魔幻之旅和魔法王國(*enchanted journeys and magical lands*)是最為人熟知的幻想文學類型，它將現實世界中的人物（通常是一個小孩）帶到想像的他界，也就是第二世界，經歷各式各樣的冒險，例如《綠野仙蹤》(*The Wonderful Wizard of Oz*)。

²⁴ 約翰·洛威·湯森著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(台北：天衛，2003年1月)，頁220。

²⁵ David L. Russell, *Literature for Children: A Short Introduction* (Boston: Addison Wesley Longman, 2001), pp. 191-9.

五、英雄式的幻想或追尋幻想(heroic or quest fantasy)，又稱為高度幻想(high fantasy)，故事中必有一位主角，需對抗看似全能的邪惡勢力，以拯救整個文明世界，《魔戒》、《地海》(Earthsea)系列皆屬此類。

六、超自然與時間幻想(supernatural and time fantasy)，包含鬼故事、女巫故事，以及像《湯姆的午夜花園》這類穿梭時空的故事都是。

七、科幻小說(science fiction and space fantasy)，只要是描寫未來的生活，無論是在地球或其他星球，都屬於科幻小說的範疇。

沒有一種分類方式是絕對的，不論採用何種分類，都一定會有跨類別的、甚至是例外的作品出現。但從以上的分類，我們可以看出，幻想文學占有多麼寬廣的版圖。

五、羅德·達爾與幻想文學

即使是在幻想文學的領域裡，羅德·達爾仍是個異類。約翰·洛威·湯森將達爾的作品歸類於第三種：「發生在我們所知的世界中，但必須擾亂自然界的秩序²⁶」。他形容達爾「是個才華洋溢，且有強烈個人風格的童書作家²⁷」，並指出「達爾的幻想故事與其他人的極不相同²⁸」，雖然他本人並不十分欣賞達爾，卻仍肯定他的獨特性。

羅素則將達爾的《巧克力工廠的祕密》和《怪桃歷險記》，列為「古怪人物和誇大故事」一類，並作為此一類別的代表典型，因為他認為達爾筆下的人物「古怪而充滿喜感」²⁹。除了「古怪人物和誇大故事」外，達爾的幻想作品類型中，也包含了多部「動物幻想」作品。但大體而言，達爾的幻想作品仍傾向於在現實世界的基礎上，加入幻想的元素，而非創造一個架空的世界。

²⁶ 約翰·洛威·湯森著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(台北：天衛，2003年1月)，頁220。

²⁷ 同上註，頁255。

²⁸ 同註26，頁255。

²⁹ 同註26，頁194。

在幻想文學的領域裡，羅德·達爾或許不能算是重量級的代表人物，但我們卻也不可否認這樣的事實：翻開任何一本幻想文學的理論書籍，都能找到羅德·達爾的名字。



第三節 羅德·達爾的作品圖譜

以童書享譽國際的羅德·達爾，同時也是一位成人文學作家，他以短篇小說見長，也寫過幾部長篇小說和電影劇本。在他的成人文學作品方面，也有一些中譯本，但似乎並未引起國內讀者的迴響。二十多年前，台灣便已有出版社翻譯他的短篇小說集，包括《南美怪客：達爾驚奇小說選集－1》³⁰、《開羅豔遇：達爾驚奇小說選集－2》³¹，以及《亨利傳奇：羅爾德·達爾小說集》(*The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*)³²等等。不過，目前坊間已經很難買到這些譯本了。

近幾年來，或許受到幻想文學的風潮影響，台灣的出版社再度翻譯了達爾的成人文學作品，包括他的短篇小說集《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(*The Best of Roald Dahl*)³³、《啊，美妙神祕的生命》(*Ah, Sweet Mystery of Life*)³⁴，和晚年寫的一部長篇小說《超完美情夫》(*My Uncle Oswald*)³⁵。

至於童書方面，除了童詩和食譜以外，台灣的出版社（以志文和幼獅出版社為最大宗）幾乎已全數譯介，只可惜少數譯本已經絕版。現將羅德·達爾的二十三本童書及中譯本出版情況列舉如下：

³⁰ 達爾(Roald Dahl)著，薛興國譯，《南美怪客：達爾驚奇小說選集－1》(*The Roald Dahl Omnibus*) (台北：民生報，1981年)。

³¹ 達爾(Roald Dahl)著，薛興國譯，《開羅豔遇：達爾驚奇小說選集－2》(*The Second Roald Dahl Selection: Eight Short Stories*) (台北：民生報，1982年)。

³² 羅爾德·達爾著，陳義和譯，《亨利傳奇：羅爾德·達爾小說集》(*The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*) (台北：圓神，1988年)。

³³ 羅爾德·達爾著，吳俊宏譯，《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(*The Best of Roald Dahl*) (台北：台灣商務，2004年)。

³⁴ 羅爾德·達爾著，陳蒼多譯，《啊，美妙神祕的生命》(*Ah, Sweet Mystery of Life*) (三重市：新雨，1998年)。

³⁵ 羅爾德·達爾著，楊孟哲譯，《超完美情夫》(*My Uncle Oswald*) (台北：皇冠，2006年6月)。

(表一) 羅德·達爾童書作品表 (註：灰色網底標註者為本論文研究文本)

發表年	書名	出版社	譯者	中譯本出版年
1943	<i>The Gremlins</i> (葛蘭寧：破壞飛機	Random House		
2006	的小精靈)	Dark Horse		
1961	<i>James and the Giant Peach</i>	Puffin		
	《傑姆與大桃子》	民生報	洪義男	1986 年
	《怪桃歷險記》	志文	冷杉	1995 年初版 2004 年再版
1964	<i>Charlie and the Chocolate Factory</i>	Puffin		
	《聞香巧克力》	王子	不詳	1985 年
	《查理與巧克力工廠》	英文漢聲		1990 年
	《糖果大王》(上、下冊)	水牛	邱豐松	1994 年
	《巧克力工廠的祕密》	志文	任溶溶	1993 年初版 2004 年再版
1966	<i>The Magic Finger</i>	Puffin		
	《魔指》	純文學	游復熙	1979 年
	《神奇魔指》	幼獅	顏銘新	2004 年
1970	<i>The Fantastic Mr. Fox</i>	Puffin		
	《狐狸爸爸萬歲》	志文	鍾玉澄	1995 年初版 2004 年再版
1972	<i>Charlie and the Great Glass Elevator</i>	Puffin		
	《玻璃大升降機歷險記》	志文	冷杉	1998 年初版 2004 年再版
1975	<i>Danny and the Champion of the World</i>	Puffin		
	《爸爸真棒》	純文學	盧慧貞	1979 年
	《捉雉記》	國語日報	范文美	1985 年
	《咱們是世界最佳搭檔》	志文	冷杉	1997 年
1977	<i>The Enormous Crocodile</i>	Puffin		
	大大小小的鱷魚	幼獅	顏銘新	2006 年
1980	<i>The Twits</i>	Puffin		
	《壞心的夫妻消失了》	志文	陳惠華	1997 年
1981	<i>George's Marvelous Medicine</i>	Puffin		
	《小喬治的神奇魔藥》	志文	冷杉	1995 年
1982	<i>The BFG</i>	Puffin		

	《吹夢巨人》	志文	齊霞飛	1998 年初版 2004 年再版
1982	<i>Revolting Rhymes</i> (童詩)	Puffin		
1983	<i>The Witches</i>	Puffin		
	《女巫》	志文	任以奇	1995 年初版 2004 年再版
1983	<i>Dirty Beasts</i> (童詩)	Puffin		
1984	<i>Boy – Tale of Childhood</i> (自傳)	Puffin		
	《男孩：我的童年往事》	幼獅	趙映雪	1998 年
1985	<i>The Giraffe and the Pelly and Me</i>	Puffin		
	《長頸鹿、小鵝兒和我》	幼獅	顏銘新	2006 年
1986	<i>Going Solo</i> (自傳)	Puffin		
	《單飛：人在天涯》	幼獅	趙映雪	2000 年
1988	<i>Matilda</i>	Puffin		
	《瑪迪達》	漢藝色研	何風儀	1992 年
1989	<i>Rhyme Stew</i> (童詩)	Puffin		
1990	<i>Esio Trot</i>	Puffin		
	《喂咕鳴愛情咒》	幼獅	顏銘新	2003 年
1991	<i>The Vicar of Mibbleswicke</i>	Puffin		
1991	<i>The Minpins</i> (小針人)	Puffin		
1994	<i>Roald Dahl's Revolting Recipes</i> (食譜)	Puffin		

在羅德·達爾的二十三本童書裡，有一本是寫給兒童的食譜，兩本自傳，三本童詩，剩餘的十七本故事性作品中，寫實的作品只占了三本，分別是描寫父子之情的《咱們是世界最佳搭檔》(*Danny and the Champion of the World*, 1975)，運用小聰明使烏龜變大、擄取伊人芳心的《喂咕鳴愛情咒》(1990)，以及在達爾過世後才出版，描述一位牧師因為講話不自覺的將字詞顛倒，鬧出許多笑話的“*The Vicar of Mibbleswicke*”(暫譯為《迷伯鎮的牧師》，1991 年)。

其餘的十四部作品，都是幻想類的作品，也是本論文研究的範圍（以灰色網底標註者為採用文本）。其中，達爾最早的作品“*The Gremlins*”(暫譯為《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》)，已絕版了六十年，直到 2006 年才再度重新出版，目前尚無中譯本；另一本達爾過世後才出版的圖畫故事書“*The Minpins*”(暫譯為《小針

人》)，也沒有中譯本。因此，除了這兩本書將由筆者直接譯自原書，其餘皆引用中譯本之譯文。

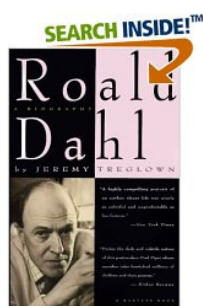


第二章 羅德·達爾的魔幻人生

第一節 童年

什麼樣的人，便會寫出什麼樣的作品。要了解一位作家，必須先從他的生平開始談起。達爾的作品，富有大膽而豐富的想像力，劇情常有出人意外的情節和轉折，這一切，都和他的人生經驗有關。他一生的故事，便是一部精彩絕倫的小說，令人匪夷所思，充滿了濃厚的傳奇色彩。達爾前半生的種種遭遇，都記錄在他晚年寫的《男孩：我的童年往事》(*Boy: Tales of Childhood*) 和《單飛：人在天涯》(*Going Solo*)這兩本自傳裡，第一本從他的出生寫到十八歲高中畢業，第二本則記載他畢業後到非洲工作及擔任飛行員的經歷。雖有評論家認為達爾喜歡誇張，書中某些細節或許並非事實，但這兩本書仍是後人研究達爾生平的主要參考依據。

隨著童書作品的暢銷，達爾的傳記也相繼出版，滿足讀者的需要，因此英美出版的大部分達爾傳記，仍以兒童及青少年為主要的目標讀者群。台灣的出版市場則趕搭電影熱潮，在《巧克力工廠的祕密》的改編電影上映前後，出版了安德魯·唐金(Andrew Donkin)的《達爾和他的巧克力冒險工廠》(*Dead Famous: Roald Dahl and His Chocolate Factory*)，也是除了達爾自傳之外，唯一的一本中文版達爾傳記。關於羅德·達爾的專書研究出乎意料的少，美國傳記作家崔格龍(Jeremy Treglown)所著的《羅德·達爾傳》(*Roald Dahl: A Biography*, 1994)算是較具代表



崔格龍所著的達爾傳記封面，照片取自亞馬遜網路書店。

性的評論之一。他訪問了達爾的第一任妻子，以及他的子女，試圖以較為客觀中立的角度，來呈現這位廣受歡迎、卻也倍受爭議的作家。比起達爾的自傳，崔格龍的敘事方式顯然不如前者高潮迭起，但他對資料的考證及冷靜的分析，使這本傳記獲得頗高的評價，也是研究達爾生平不可缺少的重要資料之一。

堅毅務實的父親

西元 1916 年 9 月 13 日，達爾出生於英國南部海港加地夫(Cardiff)旁的小村莊蘭岱芙(Llandaff)。雖然生於英國，長於英國，達爾卻是血統純正的挪威人。達爾的父親海洛·達爾(Harald Dahl, 1863~1920)認為待在挪威小鎮，無法闖出一番名堂，只有到英、法那樣的大國才有前途，因此便和弟弟兩人，瞞著父母，偷偷搭船到法國闖天下。

在達爾的父親身上，可以看到挪威男性剛強堅毅、勇於開拓的精神。他十四歲時，因為庸醫錯把骨折當脫臼，使他成為失去了左手的獨臂俠。但他卻沒有因此灰心喪志，還發明了一些小東西，讓自己的生活 and 常人一樣便利。

在法國巴黎，達爾的父親海洛結識了一名法國女孩玫琳(Marie)。婚後，他帶著妻子與新結識的事業夥伴，一起到英國南部最大的商港加地夫，做起船舶經紀人，為停泊的貨船提供燃料、食物、繩索、日用品等。他的事業非常成功，在蘭岱芙買下一棟大房子，但妻子卻在生第二個孩子時，不幸難產過世。不久後，他在挪威遇見了第二任妻子蘇菲(Sofie Magdalene Hesselberg)，也就是達爾的母親，兩人一見鍾情，閃電結婚，一起回到蘭岱芙。

達爾的母親在接下來的六年內，生了四個孩子，達爾排行第三，也是唯一的男孩。加上前妻的兩個孩子，家裡共有六個小孩。1920 年，達爾同父同母的大姐死於盲腸炎，父親哀慟欲絕，不久後也死於肺炎，當時，達爾年僅四歲。達爾的作品常以孤兒作為主角，也和自身的經歷有關。

縱觀達爾父親的生平，會發現父子兩人的命運有許多雷同之處：兩個人都受過影響一生的重傷；都在年輕時離家，出外闖蕩（父親到法國和英國，達爾則前往非洲和美國）；都很晚婚（三十多歲才成家），而且都曾再婚，娶了第二任妻子；子女成群，兩人都有五、六個小孩；更巧合的是，父子兩人鍾愛的大女兒，都在七歲時過世；兩人都喜愛收集古董和奇花異草，並熱愛美的事物；兩個人的事業都非常成功，帶來豐厚的收入。達爾很小便失去父親，受父親的直接影響並不深，

關於父親的一切，幾乎都是從母親那兒聽來的。除了在自傳裡，達爾幾乎從未提及自己的父親，但或許在潛意識裡，還是受到父親的影響，走上相似的道路。

慈愛果決的母親

父親過世後，達爾的母親懷著達爾的小妹，一肩挑起照顧全家的重擔。一個挪威女子，飄洋過海來到陌生的國度，同時遭到喪女和喪夫的打擊，挺著大肚子，另外有四個孩子要照顧，其中兩個還是丈夫前妻的孩子，其艱難可想而知，所幸丈夫留下一大筆遺產，生活暫時不成問題。達爾在他的自傳《男孩：我的童年往事》裡，以客觀的筆觸，呈現了母親的勇氣與偉大：「任何一個較沒勇氣的女人，一定會馬上把房子賣掉，收拾行李帶著孩子回挪威去，在自己的國家裡她還有爸爸媽媽，以及兩個未出嫁的姐妹等著幫助她。但是她沒有選擇這個容易的辦法。」

36

達爾的母親之所以選擇留在英國，只為了完成丈夫的遺願——讓孩子在英格蘭接受教育，達爾的父親認為英格蘭有全世界最頂尖的學校，使英國成為一流強國，培育出許多大文豪。就培育文豪這方面來說，達爾父親的眼光或許十分準確，但他絕對想不到，他的兒子在英格蘭接受所謂「一流教育」的那十年，竟會是人生中最痛苦的歲月。

母親在達爾的一生中，扮演了重要的角色，可以說是他最主要的精神寄託。達爾離家的時候，不管是在寄宿學校或遠在非洲，只要不在母親身邊，每個禮拜至少都會寫一封信給母親，直到他五十一歲母親過世為止。³⁷

達爾的母親是個能幹勤奮、冷靜沈著的女子。自丈夫過世後，她終生未改嫁，獨力扶養五個孩子。從以下幾件事，可以看出她果決的個性：達爾在蘭岱芙天主教學校就讀時，因為一場惡作劇，將死老鼠放進糖果店的糖罐裡，而被校長鞭打

³⁶ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》(Boy: Tales of Childhood) (台北：幼獅，1998年7月)，頁42。

³⁷ 同上註，頁135-6。

體罰。達爾的母親發現後，非常生氣，到學校找校長理論：「在我們國家絕對不會把小孩子打成這樣，我不能容忍。³⁸」校長卻認為她是外國人，不懂英國學校的規矩，她毅然決定讓達爾轉學。還有一次，達爾同父異母的大姐剛學會開車，載著全家出門兜風，一個急轉彎，車子衝進樹叢，所有的人都被摔出車外，達爾的鼻子當場被後座的擋風板削斷，只剩一層皮連著。他的母親用手帕捂住達爾血流不止的斷鼻，一邊指揮女兒倒車，趕到醫院，才保住達爾的鼻子。³⁹

達爾在描述自己的母親時，或許不由自主的美化了母親的形象，但不管從哪個角度來看，達爾的母親都是個值得敬佩的女性。如果說，每個成功的男人背後都有一個偉大的女性，那麼就達爾而言，這位女性必然是他的母親。

祖國挪威的影響

達爾童年最快樂的時光，是在母親的故鄉挪威度過的。自父親過世後，每年暑假，達爾的母親會帶著所有的小孩和保母，一家人浩浩蕩蕩的回挪威度假。挪威峽灣美麗的風光，以及和兄弟姐妹一起游泳、釣魚，搭小船乘風破浪，到無人小島探險的快樂情景，在達爾的腦海中留下深刻的印象。挪威這塊土地，不但形塑了他的性格，也提供他日後創作的養分。安德魯·唐金(Andrew Donkin)在他為達爾所著的傳記裡提到：「達爾在挪威聽過一拖拉庫的民間故事，這些故事絕大部分都是出自他祖父母的口中。我們很難去考據他到底聽過哪些故事了，但很多挪威童話都圍繞著危險的巨人和醜惡的巫婆打轉。⁴⁰」這本傳記還以生動逗趣的插圖，將達爾可能受到影響的挪威童話角色畫了出來，除了巫婆和巨人外，還有狐狸和黑妖，都是陰險醜陋的角色。

³⁸ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》（台北：幼獅，1998年7月），頁92。

³⁹ 同上註，頁164-77。

⁴⁰ 安德魯·唐金(Andrew Donkin)著，克里夫·顧達德(Clive Goddard)繪，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(Dead Famous: Roald Dahl and His Chocolate Factory)（台北：知書房，2005），頁19。

然而，挪威對達爾的影響，不只是人物形象的創造而已。在精神上，挪威的文化、教育與挪威人的冒險性格，為達爾提供了更多的養分。法國文學史家保羅·亞哲爾(Paul Hazard, 1878~1944)，認為北歐的兒童文學在「想像力的品質上」比南歐更為優越：「在北歐，想像力是在心靈裡面的，比起南歐更富於微妙的情調。北歐的景色不像南歐那麼明朗青翠，始終被一層微妙的色彩包圍著……寧可把它叫做『夢』更為恰當！」北歐由於陽光微弱，草木生長緩慢，一到成人，很快便會顯出蒼老的現象，因此人們會樂意讓生命力旺盛的少年時代儘量延長，讓孩童和少年保有他們該有的幸福⁴¹。北歐民族對於孩子的教育方式，應該和亞哲爾的推測相距不遠，從北歐作家林格倫(Astrid Lindgren, 1907~2002)的作品，便可看出端倪。亞哲爾在 1932 年出版《書·兒童·成人》一書時，還沒有機會看過羅德·達爾的作品，不知道當時英國是以嚴酷的體罰方式來教育下一代，因為他把英國也算在北方民族之列了。

灰暗的求學生涯

達爾在英國唸書的痛苦經歷，對他的一生影響甚鉅。如果對他的學校生活稍有認識，便不難理解為何達爾的作品裡，充滿了對大人及威權的強烈反抗，和尖酸刻薄的嘲諷。或者可以說，達爾所創作的童書，都在為他不快樂的童年平反，透過書寫，治療內心深處那個受傷的孩童。

達爾離開蘭岱芙天主教學校後，進入位於英格蘭的聖彼得住宿學校。這所學校的管教，比蘭岱芙天主教學校更為嚴格，可以說是完全軍事化的訓練，不但以嚴厲的體罰約束學生的行為，連寫信回家，都遭到校長嚴密的監控，無法寫學校的壞話⁴²。學校的女舍監兼護士，更是學生們心目中的女魔頭，達爾在《瑪迪達》(Matilda)中描寫的可怕校長，便是這位女舍監的翻版，所有的大人們嚴密的監控

⁴¹ 保羅·亞哲爾(Paul Hazard)著，傅林統譯，《書·兒童·成人》(台北：富春，1998 年 5 月)，頁 197-9。

⁴² 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》(台北：幼獅，1998 年 7 月)，頁 138-40。

著學生們的一舉一動，稍一犯錯，便交給學校的執法者——校長，在達爾眼中，聖彼得所有的大人，都是可怕的巨人。九歲多的達爾，便曾因為晚自習時，輕聲向鄰座同學借鋼筆的筆頭，被他的拉丁文老師哈德凱叟上尉(Captain Hardcastle)發現，而遭校長痛打一頓。⁴³

好不容易小學畢業，進入著名的公立學校瑞普頓(Repton)中學就讀，體罰的情況不但沒有好轉，反而更為嚴重。或許，英國學校的名氣，是與體罰的嚴厲程度成正比的吧？在這所中學裡，不但校長可以打人，連高年級的學長都有體罰學弟的權力。什麼事都可以成為鞭打的理由，像是自習時間講話、更衣室的襪子沒掛好、把學長的吐司烤焦……某些學長鞭



達爾小時候的照片，取自
www.roalddahl.com

打學弟，打得快、狠、準，甚至被當成一種藝術來欣賞。學長可以在任何時候，任意差遣學弟做任何事，達爾就曾被一位學長叫去溫馬桶，在冰天雪地的戶外，把結冰的馬桶坐暖了，供學長使用。他竟如此不間斷的，坐了一整個冬天。⁴⁴

巧克力是達爾在瑞普頓少數的快樂回憶之一。當時全英國最大的巧克力工廠，就位在瑞普頓中學附近，每當有新產品研發出來，工廠便會送給學生每人一盒，請他們品嚐並填寫問卷。達爾常幻想自己在巧克力工廠工作，調配出令人驚艷、美味無比的巧克力，這便是《巧克力工廠的祕密》一書的靈感來源。⁴⁵

⁴³ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》(台北：幼獅，1998年7月)，頁179-203。

⁴⁴ 同上註，頁253-261。

⁴⁵ 同註43，頁243-5。

第二節 非洲經驗與戰爭經歷

在非洲的歲月

或許是學校生活令達爾太過失望，達爾自瑞普頓中學畢業後，並沒有繼續唸大學，而選擇就業。他想進入那種能派駐到國外的國際企業。年輕的他，渴望到廣大的世界去探險，尤其是「像非洲、中國那樣美麗而遙遠的地方⁴⁶」。雖然競爭激烈，但他還是順利進入了著名的石油公司「硯殼」(The Shell)，開始過起朝九晚五的生活。培訓四年後，達爾如願被分發到位於東非的坦干伊喀（現在的坦桑尼亞）。

在前往非洲的船上，達爾遇到許多奇奇怪怪的人物，有每天早上在船上裸身晨跑的夫妻，還有假裝自己有頭皮屑的禿頭男子，在他的自傳《單飛：人在天涯》裡，對這些人物有詳盡生動的描寫。達爾前往非洲時年僅 22 歲，時間是 1938 年，也就是第二次世界大戰爆發前一年，但當時的他卻不知道這場戰爭將對自己的人生產生極大的影響。

熱愛動物的達爾，非常喜歡非洲的景緻。達爾的作品中，有多部以動物為主角的童話和童詩，相信在非洲和動物親近的記憶，讓他留下了極為深刻的印象。然而，並不是所有的動物都像大象、長頸鹿那樣溫馴可愛，他會有兩次看見長兩公尺的致命大蛇曼巴(mamba)，並目睹了牠們被制服的驚險過程⁴⁷。他也曾在坦桑尼亞北部的朋友家作客時，親眼看到一隻獅子刁走廚師的妻子，而這名女子竟然毫髮無傷⁴⁸。他將這個罕見的奇聞寫成一篇報導，刊登在當地的報紙上，這也是他生平第一次發表的文章。

⁴⁶ 羅爾德·達爾(Roald Dahl)著，趙映雪譯，《單飛：人在天涯》(Going Solo)（台北：幼獅，2003 年 1 月初版四刷），頁 273。

⁴⁷ 同上註，頁 64-8 及頁 88-103。

⁴⁸ 同註 43，頁 70-85。

飛行的滋味

很快的，第二次世界大戰爆發了。達爾被徵召為陸軍，莫名奇妙的成了軍官，負責帶兵到邊界，阻止德國人離境。從沒有拿過槍的達爾，被迫執行一項可能引起流血衝突的命令，他完全不知該怎麼做，也不曉得會發生什麼事。迫於形勢，躲在樹叢後的士官長開槍射擊德國領隊的腦袋，當場腦漿四濺，達爾的臉上、身上都沾滿了黏糊糊的灰白色腦漿。雖然成功的完成的上級的指令，但達爾並不開心。經過徹夜思索，他做了一個改變他一生的決定——加入空軍⁴⁹。



*Flying Training,
Nairobi*

在奈洛比進行飛行訓練時的達爾，取自
www.roalddahlfans.com

達爾六呎六的身高，其實是很不適合開飛機的。狹小的機艙座，難以容納他巨大的身軀，他不是得把頭露出機艙座外，忍受強風吹痛他的眼睛，就是得弓著身子，縮在駕駛艙裡⁵⁰。達爾並沒有說明他加入空軍的原因，但以當時的情勢看來，他若非加入空軍，也必會被徵召從軍，捲入「不是殺死敵人，就是被敵人殺死」的局面。選擇空軍其實是很聰明的決定，他至少可以免費學會開飛機，享受翱翔天地間的樂趣，能從空中俯瞰成群結隊的動物，可能才是他加入空軍的主因吧！

飛行確實帶給達爾很大的快樂，他在《單飛：人在天涯》中如此寫道：「我時常問自己，有多少年輕人像我這般幸運，能在肯亞這樣漂亮的國家上空呼嘯翱翔？不但如此，飛機、機油還都是免費的！在大裂谷裡，成群結隊的各種動物多得像農場裡養的牛一樣，我竟能有幸開著小燈蛾去看牠們。⁵¹」飛行可以說是達爾寫作事業的引子，若當初他沒有加入英國皇家空軍，這世上很可能就沒有羅德·達爾這個作家了。

⁴⁹ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《單飛：人在天涯》（台北：幼獅，2003年1月初版四刷），頁104-47。

⁵⁰ 同上註，頁154-9。

⁵¹ 同註49，頁160。

達爾也將飛行的經驗，轉化到作品中，成為精彩動人的冒險故事。從最早的《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》開始，到《怪桃歷險記》、《玻璃大升降機歷險記》，甚至後來的《吹夢巨人》裡對於飛翔的種種描述，都是達爾年輕時飛行經驗的再現。

大難不死

結束飛行訓練後，達爾受命要和他的飛行中隊會合。由於指揮官的訊息錯誤，他並未找到正確的位置，油箱快空，天色已暗，他不得被迫在布滿礫石的利比亞沙漠降落。結果，降落失敗，飛機爆炸起火，他掙扎著爬出機艙，幸運的活了下來。不過，他的傷勢極為嚴重，鼻子整個陷進臉裡，雙眼也看不見了。幾年後，他把這段墜機的經歷寫了下來，這便是他寫作生涯的開端⁵²。

在亞力山卓城休養半年後，他再度加入戰鬥行列，這次終於在希臘找到他的飛行中隊了。然而，全希臘負責對抗德軍的英國空軍，就只有十五、六人，而且還不斷減少中。達爾在毫無作戰經驗的情況下，上場與敵機對抗，甚至遇到過上百架德國戰機同時攻擊的驚險場景，但他都幸運的保住性命。

就在英國決定從希臘撤軍的時候，達爾舊傷復發，頭痛欲裂。醫生宣布達爾不能再從事飛行，於是，達爾搭上了運送傷兵的船隻，回到了英國，與睽違三年的家人團聚。

戰爭，對於熱愛冒險的達爾來說，確實十分驚險刺激。但他也親身見識到戰爭的殘酷無情，以及踐踏人命、浪費財力的荒謬。達爾是和平主義者，他對戰爭的厭惡與批判，也反映在作品中。《吹夢巨人》及《玻璃大升降機歷險記》裡對於三軍總司令和國家元首的嘲諷，便是最鮮明的例子。

⁵² 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《單飛：人在天涯》（台北：幼獅，2003年1月初版四刷），頁172-201。

走上寫作這條路

達爾的成功，除了本身的才華和努力之外，機遇也占了很大的部分。在家鄉休養了一陣子後，達爾被派到美國華盛頓從事情報工作。當時美國剛加入戰局，英國政府希望派個戰爭英雄到美國，親近政府高層，一方面了解美國對於二次大戰的動向，一方面拉攏與美國的關係。達爾並不清楚自己要做什麼，但由於美國真正參與戰爭的人並不多，他的豐功偉績很快就引起當地人的注意。一天，一位記者主動與達爾聯繫，要採訪他的戰爭經歷。這位記者就是當時著名的海洋軍事小說家弗瑞斯特(C. S. Forester)⁵³。

採訪的地點是在一家高級餐廳，達爾邊吃邊說，弗瑞斯特則忙著做筆記。達爾見美食當前，卻無法好好享用，便提議讓他自己把墜機的經過寫下來，寄給弗瑞斯特修改，這樣兩人都是可以安心享受大餐。弗瑞斯特欣然同意，只提醒他細節的部分越詳細越好，修改起來也比較容易。

達爾花了一個晚上將故事寫好，取名為〈輕而易舉〉(‘It’s a Piece of Cake’)⁵⁴，寄給弗瑞斯特。沒想到，弗瑞斯特對他的文筆大為讚賞，一字未改的推薦給《週末晚報》(*The Saturday Evening Post*)，並寫信誇讚該作品是「才華洋溢之作」。弗瑞斯特的讚美，對達爾是莫大的鼓勵，加上九百美金的豐厚稿酬，使得之前從未考慮過作家這一行的達爾，開始提筆，走上寫作這條路⁵⁵。

⁵³ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005年9月)，頁92-9。

⁵⁴ 這篇文章刊登出來時，被更名為〈被擊落在利比亞〉(Shut Down Over Libya)，部分文字也被編輯刪改，以增加故事的戲劇性，見《單飛：人在天涯》(台北：幼獅，2003年1月初版四刷)，頁172-4。

⁵⁵ Roald Dahl, ‘Lucky Break – How I Became a Writer’, “*The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*” (NY: Puffin, 2000), p. 194-9.

第三節 文學創作始由

第一本書

受到弗瑞斯特的鼓舞，達爾開始提筆寫了生平第一本書，也是他的第一本童書——《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》(*The Gremlins*)。關於葛蘭寧這種小生物的傳說，在英國空軍裡流傳甚廣，並非達爾杜撰出來的。達爾當時的身份是空軍飛官，要發表作品也必須經過上級審核。達爾的上司非常喜歡這個作品，將它拿給一個朋友看，這個朋友就是鼎鼎大名的動畫天王華德·迪士尼(Walt Disney)⁵⁶。

迪士尼很喜歡這部作品，決定將它改編成動畫電影。可惜的是，編劇們始終無法寫出滿意的劇本，角色造型也有很多爭議，最後這部電影並未上映，改以圖畫書的方式呈現。這本書是達爾的童書中最不暢銷的一本，只印了五千本，之後便絕版了 63 年，直到 2006 年才又再度出版。

雖然受到一些挫折，但這本書卻使達爾意外打進美國白宮的社交圈。就在這本書出版後不久，達爾收到羅斯福總統的邀請函，因為羅斯福總統和他的孫子們都很喜歡這本書。能到白宮作客，讓達爾興奮異常。達爾雖未將此段經歷留下文字紀錄，但從他的《玻璃大升降機歷險記》和《吹夢巨人》這兩部作品中，主角最後是以參訪白宮和與英國女王共餐作為「獎勵」看來，達爾對於能與國家元首這樣的大人物平起平坐，應是感到十分光榮的。

短篇小說家

大戰結束後，達爾回到英國，與母親和姐姐們過著平靜的鄉居生活，偶爾他也回到美國居住，重溫上流社會的繁華。接下來的十幾年，達爾致力於短篇小說創作，在英美兩國的報章雜誌上發表。從 1945 到 1960 年，他出版了三本短篇小說集：《獻給你》(*Over to You*)、《像你這樣的人》(*Someone Like You*)，以及《絮

⁵⁶ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005 年 9 月)，頁 101-2。

語》(*Kiss Kiss*)，共收錄了三十多篇短篇小說。其間，達爾也曾嘗試創作長篇小說，寫了一本描述世界大戰的幻想小說《時光不再》(*Some Time Never: A Fable for Supermen*)，卻慘遭滑鐵盧，被批評得體無完膚。這本書被視為是《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》的延續：住在地底隧道的幻想生物葛蘭寧，冷眼旁觀人類如何自相殘殺，終至毀滅⁵⁷。達爾重拾第一本書的內容，並意欲發展為長篇小說，可見他對於葛蘭寧及世界大戰的主題仍念念不忘。

達爾寫作字斟句酌，一修再修，直到自己滿意為止。因此，他每年發表的作品數並不多，平均只有兩篇。在嚴格的自我要求之下，達爾的大多數作品都受到評論家的肯定。第二本及第三本短篇小說集，更分別在 1954 年和 1959 年，為他兩度拿下了美國推理小說家獎(Mystery Writers of America Award)及愛倫坡獎(Edgar Allen Poe Award)。

達爾的短篇小說重視佈局、巧思，結構緊湊，懸疑性強，並經常在結局來個出人意外、暴露出人性醜惡的大轉折，評論家甚至將他的短篇小說與歐·亨利(O. Henry, 1862~1910)、毛姆(William Somerset Maugham, 1874~1965)、莫泊桑(Guy de Maupassant, 1850~1893)等大師相提並論⁵⁸。

其中一篇曾被希區考克(Alfred Hitchcock)拍成電視影集的〈羊腿兇殺〉(‘Lamb to the Slaughter’)，描述的是一樁巧妙安排的謀殺案：一名女子殺害不忠的丈夫後，報案請丈夫的警察同事到家裡來調查，警察們對於死者的死因百思不解，最後在女主人的說服之下，吃了烤羊腿大餐，他們不知道，自己吃下的正是兇器（冷凍羊腿）⁵⁹。

另一篇小說〈皮〉(‘Skin’)，寫的是一個身無分文的髒老頭，想到藝廊賣掉一幅價值連城的名畫，可是這幅畫卻是以刺青的方式，畫在他的背上。一位陌生

⁵⁷ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005 年 9 月)，頁 111-2。

⁵⁸ 同上註，頁 110-1。

⁵⁹ 羅爾德·達爾著，吳俊宏譯，〈羊腿兇殺〉，《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(*The Best of Roald Dahl*) (台北：商務，2004 年)，頁 140-51。

人說服他不必動刀，只需光著上半身在他的旅館大廳走來走去，就可以一輩子吃喝不盡。老人跟著他走了，不久後市場上出現了那幅風格獨特的畫作，老人卻不知去向⁶⁰。驚駭的情節、令人毛骨悚然的邪惡，以及餘韻無窮的結局，構成達爾獨特的風格。

婚姻與家庭

在紐約的這段日子，達爾成了小有名氣的小說家，也遇到了人生的伴侶。1951 年 10 月 20 日，在一場豪華的晚宴上，達爾首度與小他十歲的派翠西亞·妮爾(Patricia Neal)相遇。芳齡 25 歲的妮爾，是崛起於百老匯及好萊塢的演藝新星，後來更於 1963 年拿下奧斯卡最佳女主角獎。達爾對她可以說是一見鍾情，卻故意以冷淡的態度引起注意，之後再展開攻勢。他還將當時記錄兩人相識經過的筆記，裱框起來，掛在家裡作為紀念。



妮爾的照片，取自
www.roalddahlfans.com

1953 年 7 月，達爾與妮爾結婚了，雖然他們稱不上是恩愛夫妻，但這段婚姻仍維繫了三十年，直到達爾遇到了第二任妻子菲麗西堤(Felicity Crossland)為止。妮爾後來在她的自傳《依然是我》(*As I Am*, 1988)裡寫道，她和達爾結婚時，就知道自己並不愛他，只想和他生幾個「漂亮的孩子」。結婚八個月，達爾也曾向他的好友兼伴郎透露，覺得自己應該離婚，但這位朋友勸他不要那麼快就放棄⁶¹。於是，達爾夫婦決定搬回英國，在倫敦郊區買了一棟他們稱為「吉普賽之屋」(Gypsy House)的房子。隨著妮爾懷孕，兩人也逐漸將注意力轉移到孩子身上。他們一共生了五個孩子，分別是：奧莉薇亞(Olivia, 1955)、泰莎(Tessa, 1957)、西奧(Theo, 1960)、歐菲莉亞(Ophelia, 1964)和露西(Lucy, 1965)。

⁶⁰ 羅爾德·達爾著，吳俊宏譯，〈皮〉，《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(台北：商務，2004 年)，頁 97-116。

⁶¹ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005 年 9 月)，頁 127。

1960 年代，是達爾人生的低潮期，一連串的打擊接踵而至。1960 年 12 月，兒子西奧的嬰兒車在紐約街頭，遭一輛闖紅燈的計程車撞擊。西奧頭蓋骨碎裂，變成水腦症，必須靠著儀器和人工瓣膜的幫助，將腦中多餘的水分排出，但人工瓣膜常會阻塞。達爾爲了幫助兒子脫離險境，絞盡腦汁，最後想出了製造新瓣膜的方法。他和一位機械模型師及醫師合作，發明了新的人工瓣膜，雖然西奧因爲奇蹟似的好轉而無法用到，但這項發明卻嘉惠了數以千計的兒童。

達爾夫婦花了兩年的時間與西奧的病魔奮鬥，好不容易剛把兒子從鬼門關救了回來，沒想到，死神卻帶走另一個孩子。他們的大女兒奧莉薇亞染上了麻疹，短短幾天便宣告不治。

女兒的死讓達爾意志消沈，每天到女兒墳上種花除草，表達對女兒的懷念。妮爾在 1997 年接受《人物》雜誌(*People Magazine*)採訪時回憶道，大女兒過世時，醫生打電話通知她，而達爾則在醫院目睹了整個過程。她形容達爾幾乎快瘋了，家裡大小事都是靠她維持，畢竟還有兩個孩子要照顧。她發現把事情說出來有助於減輕傷痛，而達爾卻從來不提，將痛苦深埋心中⁶²。達爾對死去的大女兒始終無法忘懷，二十年後，他寫了《吹夢巨人》一書，將這本書獻給奧莉薇亞，或許，直到那時，他才終於能透過書寫，走出失去女兒的陰霾。

隨著妮爾獲得奧斯卡最佳女主角獎及第四個孩子歐菲莉亞的誕生，達爾一家稍從傷痛中平復。然而，緊接著又面臨另一項嚴酷的打擊：懷有身孕的妮爾竟然中風了。經過達爾緊急送醫搶救，妮爾的性命雖無大礙，但行動和語言功能皆嚴重受創。爲了幫助妮爾恢復健康，達爾安排了每天六小時密集的復健課程，讓妮爾大感吃不消，不斷咒罵她的先生。但達爾並沒有因此而鬆懈，而妮爾也因此進步神速，不僅順利產下健康的寶寶，甚至能和以往一樣再度回到幕前演出。後來，作家法瑞爾(*Barry Ferrell*)將這段過程寫下來，記錄在《派兒與羅德》(*Pat and Roald*)一書中。由於家中經濟來源短缺，加上龐大的醫療開銷，達爾開始撰寫劇本，賺

⁶² 'Dealing with Olivia's Death,' *People Magazine*, March 31, 1997.

摘自：<http://www.roalddahlfans.com/articles/deal.php>

取稿費。他的許多劇作，包括幫O O七電影寫的劇本，都是這時期的作品。

為孩子說故事

1960 年代，雖是達爾人生的低潮期，卻也是命運的轉捩點。就在兒子發生車禍的那段時期，達爾開始感到靈感枯竭，再也想不出好點子。面對編輯和經紀人催稿的壓力，達爾試著將信口胡謔、哄女兒睡覺的床邊故事寫下來（也就是《怪桃歷險記》），寄給出版社，可是他對結果一點把握也沒有。出版社老闆將此書轉給童書出版人維珍妮·佛勒(Virginie Fowler)，她非常喜歡這本書，而第一年就賣出六千本的佳績，也證明了小讀者對此書的喜愛。

講完了大巨桃的故事，達爾翻了翻他的靈感小冊子，開始跟女兒們講第二個故事——《巧克力工廠的祕密》。他花了九個月的時間，反覆修改，才完成這本重要的代表作。《巧克力工廠的祕密》非常轟動，才出版一個月，就賣了一萬本。之後，每年估計都賣出十萬本，直到現在，仍然銷售不墜。達爾也成功的從成人文學的領域，轉型為兒童文學作家。⁶³

⁶³ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》（台北：知書房，2005 年 9 月），頁 137-48。

第四節 作家達爾

寫作習慣

創作童書，讓達爾體驗到一種前所未有的新樂趣。達爾所有的兒童文學作品，幾乎都是在他的英國老家完成的。基本上，達爾算是個重視家庭生活的男人。除了寫作，他的生活不外是種花蒔草、餵養牲畜、陪伴孩子。他在「吉普賽之屋」種植了上百種玫瑰，熱愛動物的他，不僅養了許多家畜，還蓋了一座大鳥籠，收藏數十種珍稀鳥類。

他把主屋後方堆放園藝雜物的小木屋整修改裝，成為他的寫作小屋。雖然擁有獨立的寫作空間，卻不是時時安靜的。小木屋四周的動物太多，松鼠到處蹦蹦跳跳，如果忘了關窗，母牛可能會探進頭來，烏鴉會飛進來啄食窗簾。達爾書中生動的動物世界，其實就在他的日常生活中上演著。

雖然寫作速度很慢，但達爾一直維持著規律的作息。每天早上大約十點左右，達爾走進寫作小屋，工作到十二點半。午餐後，他弄弄花草，陪孩子們玩，然後再開始第二階段的寫作，直到晚餐時間。⁶⁴

在他的小屋裡，擺放著許多怪里怪氣的東西，像是用巧克力包裝紙揉成的銀色錫箔球、動過脊椎手術後取出的軟骨、外太空的隕石、爸爸留下的裁信刀、孫女蘇菲的照片……在寫作習慣上，他也有一些不同於常人的怪癖，他總是用鉛筆在筆記本上寫作，原因是方便修改。每回寫作前，他一定先削好六枝鉛筆，不多也不少，而且他只固定使用某一種美國廠牌的鉛筆。有一回，他的鉛筆用完了，還特地打電話給美國的出版商，請他們幫他買這種筆寄到英國來。⁶⁵

對於寫作，達爾是個完美主義者，對自己作品的要求很高，常常一改再改，直到自己滿意為止。他的《大大小小的鱷魚》(*The Enormous Crocodile*)，原書僅三十多頁，他卻用掉了三百多張稿紙。最廣為人知的《巧克力工廠的祕密》，其

⁶⁴ 同註 60，頁 168-9。

⁶⁵ 同註 60，頁 165-9。

實也經過大幅刪改、數次修正，才成為我們現在所看到的版本。

在寫作時，達爾是全神貫注，全心投入的。他不再是平常的他，而化身為「另一個人」：

每個小說家都有涇渭分明的兩面，第一面是他在公開場合的樣子，是和任何人沒兩樣的普通人……另一個祕密的一面，只有在他關上房門，完全獨處時才會顯現。唯有此時，他不自覺的全然陷入另一個世界。在這裡世界裡，想像力主導一切，他會發現自己當下正如實的活在他所書寫的那個場所。我……則是陷入一種恍惚狀態，周遭的一切都消失了。我只看見筆尖在紙上來回移動，往往兩個小時已過，卻好似只有幾秒鐘。⁶⁶

達爾從不認為寫作是一蹴可及的事，而是日積月累下苦功練就的功夫。他曾說：「靈感就如一粒微小的種籽，我繞它而行，長時間審視它、嗅聞它。⁶⁷」他有一本記錄靈感的小冊子，只要想到好的點子，馬上寫進冊子裡，哪怕只是短短的幾句話。有一次，他正開著車行駛在英國鄉間小路上，突然想出某個人搭電梯卡在空屋的兩層樓中間的短篇故事，但當時手邊沒有筆，於是他馬上停下車，在積了一層灰的後車窗上，用手指寫下「電梯」(ELEVATOR)這個英文單字，回家後再趕緊寫到小冊子裡⁶⁸。

⁶⁶ Roald Dahl, 'Lucky Break' "The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More" (NY: Puffin Book. Reissued in 2000), p. 196.

⁶⁷ Lucy Dahl, *James and the Giant Peach: The Book and Movie Scrapbook* (NY: Disney Press, 1996), p. 4.

⁶⁸ 同註 63，頁 203。

作家談寫作

從達爾的成長過程看來，成為作家，並不是達爾從小立定的志向，而是諸多外在機緣促成的結果。然而，機緣雖使達爾走上寫作這條路，但能成為一位成功的作家，除了他本身所具備的實力之外，還要加上個人不斷的努力經營，才有最後的成果。達爾曾寫道，要成為一位小說家，必須具備下列特質：

- （一）要有生動的想像力。
- （二）要具有描述能力，能使某個場景鮮活的呈現在讀者心中。這是一種天賦，有就有，沒有就沒有。
- （三）必須要有毅力，要能堅持你所做的事，日以繼日、月以繼月，永不放棄。
- （四）必須是個完美主義者，對寫好的作品永遠不滿意，一而再、再而三的改寫，盡你所能寫到最好。
- （五）要能嚴格的自律，因為作家必須獨自工作，不會有人因曠職而解雇你，也不會有人因你的偷懶怠惰而斥責你。
- （六）最好能有強烈的幽默感，在為成人寫作時，這點並非必要，但為兒童而寫時，卻是不可缺少的。
- （七）必須要有某種程度的謙虛，認為自己的作品是曠世之作的作家，只會招來麻煩。⁶⁹

達爾所開出的作家條件，不僅展現了他的寫作觀，也可看出他在寫作方面如何自我要求。從他的寫作習慣看來，達爾可說是無可救藥的完美主義者，他所具有的毅力、自律能力，更是無庸置疑的。在上述七個條件中，他將想像力放在第一位，足見他對想像和創意的重視。「沈悶古板的父母一點也不好玩，」他曾如此寫道：「孩子想要，而且應該得到的，是閃爍著火花(sparky)的父母。」⁷⁰達爾

⁶⁹ 同註 63，頁 174-5。

⁷⁰ Roald Dahl, 'When You Grow Up' "The Roald Dahl Treasury" (London: Random House, 1997), p. 375.

本人便是這樣一位處處閃耀著「火花」的父親和作家，不時帶給自己的孩子及讀者意想不到的驚喜。達爾也特別強調「幽默感」對兒童文學的重要，也就是說，他深深明白，寫給兒童看的文章必須要好玩、有趣，就如姬兒·惠勒(Jill C. Wheeler)所說的：「他知道小孩很容易感到無聊，所以他努力讓他的書絕不無聊。⁷¹」

不成熟的孩子

達爾的一位友人曾如此說道：「不管你說他什麼，幾乎都是對的，端賴於他要展現哪一面讓你看。⁷²」縱觀上述所言不難發現，達爾的性格雖然複雜，卻不失純真。對一位小說家來說，複雜的性格有助於他對人物形象的塑造，及人物心理的掌握。然而，對於兒童文學家而言，一份至情至性的「真性情」，卻是不可缺少的。

達爾的性格中，充滿了許多矛盾：他是保守黨員，卻老愛挑戰權威；他在作品中表達對人性黑暗面的厭惡，卻又能在逆境中保持樂觀；他曾厚臉皮的自我吹噓、推銷，甚至因不滿稿酬而與編輯大起衝突，但也會慷慨解囊，捐款助人。「他是著名的戰爭英雄、藝品鑑賞家、慈善家、顧家的男人……」崔格龍寫道：「也是個幻想家、反猶太者、欺負人的惡霸、愛製造麻煩還不斷自我宣傳的搗蛋鬼。⁷³」

達爾愛惡作劇的性格，從小便可看出端倪。九歲那年，他因為不喜歡糖果店的女老闆，而提議把死老鼠放進糖果罐裡，害女老闆嚇得花容失色，氣得一狀告到學校⁷⁴。還有一次全家到挪威峽灣出遊時，他偷偷把準大姐夫煙斗裡的煙草，

⁷¹ Jill C. Wheeler, *Roald Dahl* (Minnesota USA: ABDO, 2006), p. 18.

⁷² Michiko Kakutani, 'The Facts Behind a Fantasist's Unsettling Stories' *"The New York Times"*, April 26, 1994.

⁷³ Jeremy Treglown, *Roald Dahl: A Biography* (Orlando: Harcourt Brace & Company), 1994.

⁷⁴ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》（台北：幼獅，1998年7月），頁48-92。

換成羊糞⁷⁵。他也曾利用媽媽送的樂高積木加上繩子和滑輪，製作潑水裝置，把路人淋得一身溼⁷⁶。直到成年後，達爾仍不改愛開玩笑的習慣，他總愛買幾瓶名貴的酒，把酒喝光後，倒進普通的劣酒，然後邀請朋友品嚐，看著他們毫不知情的讚賞著酒的香醇，自得其樂⁷⁷。

事實上，達爾的脾氣並不好，而且年紀越大，脾氣越加暴躁。某次，他到餐廳裡用餐，一下抱怨餐廳裝潢難看，一下抱怨客人太吵，最後被餐廳經理趕了出去⁷⁸。妮爾則對她中風時，達爾硬逼著她復健的事，無法釋懷。而達爾的二女兒泰莎，則在她的回憶錄《爲了愛》(*Working for Love*)裡表達她被父親忽略的不諒解⁷⁹。在小兒子車禍腦傷，大女兒麻疹過世，妻子又接著中風的那幾年，達爾確實很可能忽略了這個二女兒。妮爾和泰莎，可能是達爾一生中虧欠最多的兩個女人。

評論家安·賀伯(Ann Hulbert)在《紐約時報》(*The New York Times*)上發表《羅德·達爾傳》的書評時，認為達爾之所以難以和其他女人相處，是因為他有個過度溺愛他的母親，因此他在女人面前，總是想扮演受寵的兒子，一會兒想盡辦法討好你，一會兒又粗魯的讓你難堪⁸⁰。或許，正是因為他成年後仍保留這些不成熟的頑童性格，才使他能精準的掌握兒童心理，寫出更貼近小讀者的作品吧。

⁷⁵ 同註 74，頁 210-9。

⁷⁶ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005 年 9 月)，頁 37-8。

⁷⁷ 同上註，頁 131-2。

⁷⁸ 同註 76，頁 178。

⁷⁹ Ann Hulbert, 'Roald the Rotten' *"The New York Times"*, April 26, 1994.

⁸⁰ 同上註。

第三章 兒童角色與成人角色

第一節 幻想人物登場

我們活在人的世界，擁有人的思想、人的情感，進行人的活動，即使是在幻想文學的領域裡，不論作家將作品寫得多麼光怪陸離，最後還是離不開「人」。

‘Character’這個字，中文多半譯作「人物」，亦可譯為「角色」。在寫實小說裡，情節推動、對話設計無不環繞著「人」，因此翻譯成「人物」自然順理成章。然而，到了幻想文學的領域，人物很可能同時包含了「人」與「非人」，若皆以人物稱之，難免產生突兀之感。為了避免造成讀者的困擾，本論文將「人物」和「角色」視為同義詞，交替並用。

從童話的角度來看，人物是構成童話的要件之一。唯有栩栩如生的人物，才能引人入勝，讓人願意相信它是真實的。許多著名的童話，便是因為作者創造出鮮活而獨特的人物，而深深烙印在讀者的心裡，例如為愛犧牲的「小美人魚」(Little Mermaid)、力大無窮又活潑樂觀的「長襪子皮皮」和永遠年輕的「彼得潘」(Peter Pan)，都是極為成功的例子。

從小說的角度來看，人物是情節的推動者，人物的喜怒哀樂，將牽動讀者的心：「人物是故事的發動者，人物賦予情節以生命和意義……只有當事件與動作關繫到人物時，才能引發讀者的興趣。⁸¹」因此，人物的塑造更是小說成敗的關鍵。

達爾幻想作品裡的人物分類

從小說家出身的羅德·達爾，在人物的刻劃上也展現深厚的功力，創造出許多令人難以忘懷的角色，例如《巧克力工廠的祕密》裡那怪里怪氣的威利·旺卡(Willy Wonka)、外表美麗內心邪惡的女巫大王(The Grand High Witch)、說話顛三

⁸¹ 陳碧月著，《小說創作的的方法與技巧》(台北：秀威資訊，2002年9月)，頁39。

倒四還會製造夢境的善良巨人(BFG)，還有五歲便已讀完莎士比亞、狄更斯等作品的天才兒童瑪迪達(Matilda)，都是羅德·達爾筆下的招牌人物。

研究童話的學者，通常將童話裡的人物分成三類：常人形象、擬人形象、超人形象⁸²。小說筆者則常借用佛斯特的理論，將人物分成扁平人物(flat character)和圓形人物(round character)兩種。爲了便於討論，在此依據人物的外觀，並參考童話學者的分類方式，將羅德·達爾筆下的人物概略的分爲三種：兒童與成人、動物角色、奇幻人物。此種分類方式大致符合童話人物的常人、擬人和超人等三種形象，但又略有出入。

(一) 兒童角色與成人角色

「兒童角色與成人角色」這一類，指的是現實生活中可見的人物形象，包含大人和小孩，也是達爾作品中爲數最多的人物。此類角色類似於童話裡的「常人形象」，因爲他們「具有現實生活中的常人形體和特性」⁸³，但在此並不包括「巨人」與「小人」等「常人形象中……誇大、縮小的變形人」⁸⁴，原因是就外觀而言，「巨人」與「小人」等變形人在現實生活中並不存在。

(二) 動物角色

「動物角色」則屬於童話中的「擬人形象」，他們「除了具有原形的特色外，還有人的特徵」⁸⁵。不論動物、植物、自然現象、生活器物……等現實世界可見之物，只要賦予人的思想、情感、語言，皆屬於擬人形象的人物。但達爾的作品中，除了動物之外，並無其他擬人角色，故單獨將動物角色歸爲一類。

⁸² 陳正治著，《童話寫作研究》(台北：五南，1990年6月)，頁149-50。

⁸³ 同上註，頁149。

⁸⁴ 同註82，頁149。

⁸⁵ 同註82，頁150。

(三) 奇幻人物

「奇幻人物」是幻想文學中最吸引人的一派人物，原因就在於他們並不存在於現實世界中，只活在神話和傳說等想像的國度裡。「奇幻人物」較趨近於童話人物中的「超人形象」。「超人形象，是指出現在童話中的人物，在常人的基礎上，再加上神的特徵……在古代童話中，巫婆、小精靈、魔術師、花神，常是超人形象。⁸⁶」所謂「神的特徵」，應指超自然的力量。但本論文中的「奇幻人物」，則是指具有超自然形體，而非超能力的角色。因為擁有「超自然的要素」本就是幻想文學的特色之一，故仍將「擁有常人形體的超人」，放在「兒童角色與成人角色」一章討論。

本章以及接下來的第四、五章，將分別詳述羅德·達爾筆下的三種人物塑造，以及人物背後的象徵意涵。

⁸⁶ 同註 82，頁 150。

第二節 兒童主角

兒童文學乃以兒童為對象，並以滿足兒童的需求為主要目的。因此，兒童文學作品常以兒童為主角，雖仍有男女之別、長幼之異，但相較於成人角色，兒童讀者對於同為兒童角色的設計，能產生更多的認同與好奇。

性別與年齡

在達爾的十四部幻想作品裡，以兒童為主角的便占了十部，其中以小男生為主角的有七部，以小女生為主角的較少，只有三部（見下表），這或許和達爾本身的性別也有關係。

（表二） 達爾童書兒童主角資料表

書名	主角名稱	年齡	兄弟姐妹	能力	性別		父母存歿	
					男	女	父	母
怪桃歷險記	詹姆斯	七歲	無	常人	V		X	X
巧克力工廠的祕密	查理		無	常人	V			
玻璃大升降機歷險記	查理		無	常人	V			
神奇魔指	我	八歲	未提及	超人		V	書中未提及	
小喬治的神奇魔藥	小喬治	八歲	無	常人	V			
吹夢巨人	蘇菲		無	常人		V	X	X
女巫	我	七歲	無	常人	V		X	X
長頸鹿、小鵝兒和我	比利		未提及	常人	V		書中未提及	
瑪迪達	瑪迪達	四～五歲半	一個哥哥	超人		V		
小針人	小比利		未提及	常人	V		未提	

從上表可以看出，兒童主角的年齡以七、八歲居多，《巧克力工廠的祕密》和《玻璃大升降機歷險記》的主角都是查理·巴格特(Charlie Bucket)，書中雖未提及年齡，但與查理一同進入工廠的麥克·蒂維(Mike Teavee)是九歲，應不致相差太多。瑪迪達是比較特殊的例子，雖然只有五歲，但她的心智能力卻遠超過她的實際年齡，或許作者故意將瑪迪達的年紀寫得小一點，以突顯她的天份。而《吹

夢巨人》、《長頸鹿、小鵝兒和我》(*The Giraffe and the Pelly and Me*)及《小針人》等作品，雖亦未特別註明主角的年齡，但從書中主角的語言、行為描述及插圖看來，應當也是在五到七歲之間。

達爾筆下的兒童主角，年齡分布並不廣，僅鎖定於五到八歲。從達爾的生平看來，這個年齡正是他童年中最自由、最快樂的時光，因為他九歲時便被送到寄宿學校就讀，開始過起有如軍隊般的牢獄生活。

就兒童心理學的角度而言，這段年紀也是兒童想像力最自由奔放、天馬行空的時候，就如蕭承恩所指出的：「自三歲至七、八歲間之想像，多為自創的，凡稗官野史之所傳，均信以為真，其玄想、幻想，有若成人之夢。自十歲至十三歲，兒童之想像，漸趨實際化，凡與常理相悖者，皆漸知其不可能。⁸⁷」達爾選擇這個年紀的兒童作為故事的主角，實非巧合。

孤獨的兒童

另一個有趣的現象是，在這幾本幻想故事裡的兒童主角，都是孤伶伶的獨生子女，連同年齡的兒童友伴都沒有，故事裡唯一提到主角有兄弟姐妹和好朋友的，就只有《瑪迪達》(*Matilda*)。

達爾從小生長在兄弟姐妹眾多的家庭裡，自己也生了五個子女，但在他的小說裡的主角，卻沒有年齡相近的同伴。即使提到同年齡的小孩，也多半是用來作為與主角的對照，例如《巧克力工廠裡的祕密》裡其他四位拿到金獎券的小孩，都具有非常誇張的性格缺點，使他們在參觀工廠的過程中，遭到了「懲罰」，身體不是變成別的顏色，就是失去了正常的比例；《神奇魔指》(*The Magic Finger*)裡的兩位鄰居小孩，則因為喜歡獵殺動物，而被主角變成了野鳥；《女巫》(*The Witches*)裡除主角外唯一的兒童角色布魯諾(Bruno)，也因為貪吃，落入女巫大王的陷阱，被變成了老鼠。達爾筆下的兒童角色依循著善惡對立的二分法模式，乖

⁸⁷ 蕭承恩著，《兒童心理學》(台北：商務，1967年)，頁90-1。

小孩（主角）得到獎勵，而不乖的小孩則該得到應有的教訓。

從單一兒童主角的現象可以推論，同儕間的友誼，並不是達爾所關注的主題。他所關心的，是感受不到家庭溫暖的孤獨兒童。之前已提及，達爾九歲時便離開家，前往寄宿學校就讀。在寄宿學校裡，他絲毫感受不到家的溫暖，只有魔鬼式的處罰，即使想家也只能隔海遙望。因此，達爾頗能體會孤兒的處境，給予孤兒無限的同情。

《瑪迪達》是比較特別的例子，她不但有一個哥哥，在學校裡也有幾位好朋友。不過，她的哥哥顯然得到較多的基因遺傳，因而較得父母寵愛。雖然有家有兄弟，瑪迪達卻得不到家人的愛與認同。在某種程度上，她和其他沒有家庭的主角是相似的。瑪迪達也是唯一擁有同齡好友的兒童主角，這或許和故事的主題有關：在校長唐布小姐(Trunchbull)殘酷的暴政統治之下，全校的師生間產生了一種同病相憐的革命情感，只要能惡整這個可惡的校長，即使後果很慘，都會被當作「英雄」。這樣的同儕關係也成為達爾作品中，一個獨特的例外。

常人兒童與超人兒童

前已述及，童話學者常將人物分成常人、擬人和超人三種形象。常人形象，也就是和我們一樣的普通人。超人形象，則是具有超能力或具有魔法力量的人。

達爾童書中的兒童角色，以常人形象居多，但其中也不乏超人形象的角色。這些常人形象的兒童，都具有某些共同的特徵。他們心地善良、單純樸實、溫順乖巧、平易近人，而且常常在緊要關頭，想出打倒敵人的妙計。《怪桃歷險記》裡的詹姆斯(James)，想出了以蚯蚓誘捉海鷗的方法，讓巨桃飛上天空，逃出鯊魚的魔掌。《吹夢巨人》裡的小女孩蘇菲(Sophie)，則請吹夢巨人為女王造夢，讓女王相信吃人巨人的存在，派軍隊捕捉巨人們，拯救了許多人類的性命。《女巫》裡的小男主角更是了不起，不但沒有因為被變成了老鼠而自暴自棄，反而利用老鼠的靈巧，加上過人的機智與膽識，成功的消滅了英國的女巫。巧合的是，這三

位機智的主角，全都是孤兒。

相形之下，《巧克力工廠的祕密》與《玻璃大升降機歷險記》裡的查理(Charlie)，就顯得平庸多了。他之所以未被淘汰出局、進而成為旺卡巧克力工廠的繼承人，除了善良、孝順、不貪心之外，還有得天獨厚的好運氣。達爾讓小查理繼承了巧克力工廠，不僅可為它的續集鋪路，也一圓達爾少年時代想進巧克力工廠工作的夢想。

然而，在電影版的《巧克力冒險工廠》⁸⁸裡，查理卻沒有接受旺卡先生的饋贈，而選擇繼續過原來的生活，讓強尼·戴普(Johnny Depp)飾演的威利·旺卡大感意外。這樣的安排不僅突顯了查理不貪求的高貴美德，讓有意無意修理許多壞小孩的威利·旺卡，被反將一軍，也讓已讀過達爾原著的小讀者們，產生另類的思考空間和新鮮感。導演對原書的個人詮釋，可以說是讀者反應理論的另一個例證。

這些常人形象的兒童主角，代表普天下所有的兒童，他們是兒童「善」的化身。而具有超人形象的兒童主角，性格也相對較為複雜，因為他們具有超乎常人的能力，可以親手教訓他們眼中的「壞人」。《神奇魔指》裡的小女孩，將愛打獵的鄰居一家人全變成了鳥，讓他們在野外餐風宿露，而他們之前獵捕的野鴨則住進他們的房子。瑪迪達則運用她練就的隔空移物本領，使粉筆在黑板上騰空寫字，讓作惡多端的唐布小姐以為鬼魂顯靈，嚇得落荒而逃。這兩位主角都是女孩，可能是達爾認為神祕的魔法世界比較符合女性陰性的特質吧。

《小喬治的神奇魔藥》(*George's Magic Medicine*)書中的小主角喬治，雖然是常人形象，卻陰錯陽差的調出了具有魔法的藥劑，把討人厭的外婆變得又高又長。最後，外婆因為誤喝了喬治的第四號神藥，戲劇化的縮小，終至消失不見。

這三位小主角都喜愛惡作劇，並以此為樂，具有調皮搗蛋的頑童性格，以及報復的心理，倒楣的是他們身邊的大人們。《神奇魔指》裡的老師冬冬小姐(Mrs.

⁸⁸ Tim Burton (提姆·波頓) 導演，Johnny Depp (強尼·戴普) 主演，2005 年 7 月北美上映。

Winter)被主角魔法長了貓尾巴和貓鬍鬚，因為她罵主角是個笨小孩。在《瑪迪達》裡，瑪迪達也因為爸爸誤會她，罵她是騙子，而決意報復，暗中將爸爸的髮油調包，使爸爸的頭髮變成了銀色。孩子無法選擇父母、老師，當自覺受到委屈時，產生報仇的想法，也是正常的心理反應，心裡有怒氣卻無法抒發，想要報復卻又擔心後果。這類故事恰能提供他們情緒的出口，讓孩子在想像的世界裡，把討厭的成人修理一頓，發洩一下負面的情緒。

這種愛惡作劇的天性，也是達爾本身性格的反映。從最早的糖果店死老鼠事件、把準姐夫的煙草偷偷換成羊糞，以及成年後仍愛開朋友玩笑，把劣酒裝進名酒瓶等事件看來，書中小主角的惡作劇，似乎還算含蓄多了呢！



第三節 成人配角

在大多數的兒童故事裡，兒童才是主角，成人通常只是配角，達爾的童書也不例外。從本頁的表格可以很清楚的看出，在達爾所有幻想作品曾經出現的 83 位成人角色裡，只有 6 位（占 7%）可以堪稱主角，其餘皆是配角、丑角，甚至有很多是只出現一、兩頁就消失的過場人物。必須一提的是，這裡所謂的「成人」，指的全都是常人形象的成年人，並不包括「巨人」、「矮人」等常人形象的變形。至於「女巫」，雖然外表看似成人，但從書中的描述看來，在外觀上與一般正常的成人仍有差別，故一併放在第五章討論。

在這裡，依據角色在故事中發揮的功能，簡單的將成人角色分為正派角色、反派角色、丑角三類，並逐項分述之。

（表三） 達爾童書成人角色統計表

書名	正派角色		反派角色		丑角	總計
	主角	配角	主角	配角		
葛蘭寧：破壞飛機的小精靈	1	2				3
怪桃歷險記		1		2	5	8
巧克力工廠的祕密	1	6			8	15
玻璃大升降機歷險記	1	9			7	17
神奇魔指				3		3
狐狸爸爸萬歲				5		5
壞心的夫妻消失了			2			2
小喬治的神奇魔藥		2		1		3
吹夢巨人		5			2	7
女巫	1	2			5	8
長頸鹿、小鵝兒和我		3		1	1	5
瑪迪達		3		3		6
小針人		1				1
總計	38		17		28	83

一、正派角色

正派角色指的是與兒童主角站在同一方，給予兒童主角行動上或知識上的協助者。其中有許多特定身份的成人，出場的作用僅代表某種特定職業，例如醫生、警長、園丁……等，他們甚至連名字都沒有，直接以其職業稱之，這類角色也被歸類於正派角色裡。

正派角色裡擔任主角的有四位，嚴格說來，其實只有兩位。《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》裡講的是一群飛行員和小精靈們之間互動的故事，劇情環繞著男主角葛斯(Gus)發展，但其中並無兒童，更無動物。雖然不一定非得要有兒童或動物才能稱之為兒童文學，但達爾在創作這第一本書時，顯然還未清楚意識到讀者群的界定問題。雖然出現成人主角，但其性質和作用，都與後來的作品大不相同。

另外，同時出現於《巧克力工廠的祕密》和《玻璃大升降機歷險記》裡的威利·旺卡，其實是同一人，這兩部作品可說是原班人馬演出，因此人物的重複性很高。雖然這兩本書的英文書名皆以兒童主角查理命名，但真正主導整個故事發展的，其實是威利·旺卡。當《巧克力工廠的祕密》於 1971 年首度搬上大銀幕時，英文片名叫作“Willy Wonka & the Chocolate Factory”，擺明了旺卡的主角身份。據說達爾對這部電影相當不滿意，最主要的原因之一，是飾演旺卡的吉恩·懷德(Gene Wilder)對旺卡這個角色詮釋得不夠傳神⁸⁹，再度證明旺卡是達爾費心塑造的重要角色，也是兩本書中的靈魂人物。

打從一開始，達爾便精心營造旺卡的神祕性和傳奇性。他不僅擁有全世界最大的巧克力工廠，也是「製造巧克力的魔術師」，還曾



強尼·戴普飾演的威利·旺卡(2005 年上映)。



吉恩·懷德飾演的威利·旺卡(1971 年上映)。

⁸⁹ Adam Woog, *Ronald Dahl* (MI, USA: Kidhaven Press, 2005), p. 33.

經幫印度王子蓋了一座巧克力宮殿。達爾不斷運用誇張的手法，將旺卡這個角色描寫成一個介於天才和瘋子之間的怪人。他的發明天才，帶給讀者無限的驚奇和想像的趣味；他的瘋狂，則為故事製造了緊張和懸疑的效果，增添了故事的可讀性和娛樂性。威利·旺卡什麼都辦得到，是唯一具有超人形象的正派成人角色，也是幻想文學裡最典型、也最成功的古怪人物(eccentric characters)之一。

另一位成人主角，是《女巫》裡的姥姥。這位與主角相依為命的姥姥，性格豪邁率直，是個很酷的另類老奶奶，不囉嗦、不嘮叨，還是講故事的高手，關於女巫的所有傳說，都是經由她告訴孫子的。姥姥遇到事情能臨危不亂，隨機應變，最驚險的一幕，就是她把已經變成老鼠的主角放在織了一半的襪子裡，讓他到樓下女巫大王的房間裡偷老鼠藥，就在她著急的催促孫子動作快一點時，女巫大王進來了，全靠姥姥的機智反應，才化解了危機。祖孫倆的默契絕佳，而書末那段討論老鼠可以活多久的祖孫對話，更是令許多讀者感動落淚的溫馨畫面。

諸如此類在故事中出現的正派角色，其角色功能近似於童話裡的神仙教母或智慧老人。他們不僅為兒童提供協助與服務，給予兒童主角精神或物質上的支持，也解決了主角們所面臨的難題。

二、反派角色

和正派角色相反，反派角色是指在故事情節裡與兒童主角或動物主角立場對立，意圖對兒童或動物的身心造成傷害者。

在達爾塑造的 83 位成人角色裡，反派角色有 17 位，占了二成。其中虐待、殺害動物的反派角色有 10 位，集中在《神奇魔指》、《狐狸爸爸萬歲》(*Fantastic Mr. Fox*)和《壞心的夫妻消失了》(*The Twits*)這三本書裡。另外七位中，《長頸鹿、小鵝兒和我》裡的鑽石大盜，可說是為了突顯主角們的能幹和英勇而創造出來的過場人物。《瑪迪達》裡的唐布小姐是女校長，其餘的五位成人反派角色，皆是兒童主角的親戚（兩位姨媽、一位外婆，還有瑪迪達的父母）。這或許反映了最

容易欺壓兒童的惡人，往往是兒童身邊的親人。近親壓迫的現象，也增加了故事的張力。

（一）壞人一定長得醜

達爾筆下的反派角色，不僅內心惡毒，外表也醜惡難看，身材不是過胖就是過瘦。《怪桃歷險記》裡的兩位姨媽史胖姬(Sponge)和細珮克(Spiker)，是典型極胖和極瘦型的反派角色，達爾花了頗長的篇幅，描述這兩位討人厭的角色：

史胖姬姨媽是個又矮又蠢的大胖子。她長著兩隻小小的豬眼睛，一張凹陷的醜嘴和一張看起來就像被水煮過似的慘白而鬆弛的肥臉。她的長相就像一棵又大又白水漥漥地煮過了頭的卷心菜。細珮克姨媽正好相反，她長得又高又瘦，骨瘦如柴，鼻尖上掛著金邊夾鼻眼鏡。她的破嗓子又尖又細，濕嘴唇又長又窄，每當她生氣或激動時，說起話來就會吐沫星兒亂飛。⁹⁰



圖右為史胖姬姨媽，圖左為細珮克姨媽，極胖與極瘦的身材形成鮮明的對比。圖片來源：James and the Giant Peach, p. 7.

她們對主角詹姆斯又打又罵，極盡虐待之能事，但誇張的描述，卻沖淡了哀傷和沈重的氣氛，營造出一種荒謬的趣味。《狐狸爸爸萬歲》(Fantastic Mr. Fox)裡的三個農夫，也是極胖、極瘦加上極矮，達爾還為他們編了一首韻文歌：

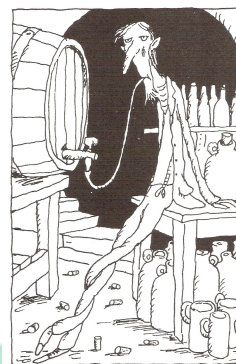
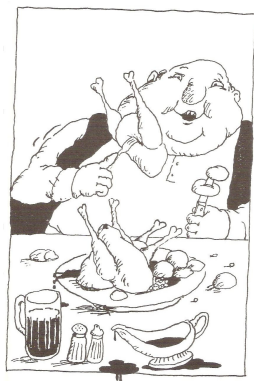
⁹⁰ 羅爾德·達爾著，冷杉譯，《怪桃歷險記》(James and the Giant Peach) (台北：志文，2004年1月再版)，頁15-6。

一個胖嘟嘟、一個矮冬瓜、一個瘦筋筋。

這三個可怕的惡棍，

長相不同容易區分，

但骨子裡，他們是半斤八兩，各嚙萬分。⁹¹



以上圖片由左至右，分別是大胖子薄吉斯、矮冬瓜班斯和又高又瘦的畢恩。
圖片來源：《狐狸爸爸萬歲》，頁 8-11。

對於反派角色的外表描述最誇張的，應屬《壞心的夫妻消失了》裡的刁先生了，其醜惡的程度，簡直到了令人作嘔的地步：

刁先生是那種毛毛臉的男人。他的整個臉孔，除了額頭、眼睛和鼻子外，都蓋滿了濃密的毛髮。那毛髮，甚至噁心兮兮地從他的鼻孔和耳洞一簇簇地冒出來。⁹²



毛毛臉的刁先生。圖片
來源：《The Twits》，p. 6.



面惡心惡的刁太太。圖
片來源：《The Twits》，p. 8.

不但毛髮多，而且從來不洗，裡面積滿了各種食物殘渣。達爾對刁太太的描

⁹¹ 羅爾德·達爾著，鍾玉澄譯，《狐狸爸爸萬歲》(Fantastic Mr. Fox) (台北：志文，2004 年 8 月再版)，頁 14。

⁹² 羅爾德·達爾著，陳惠華譯，《壞心的夫妻消失了》(The Twits) (台北：志文，1997 年 4 月)，頁 9-10。

述，就顯得較為含蓄，僅描寫她常拿著一枝拐杖，還有一顆玻璃珠假眼，不過，光是從插圖看來，就已經夠嚇人的了。



充滿殺氣的女校長唐布小姐。圖片來源：Matilda, p. 219.

《瑪迪達》裡的唐布小姐，則是身材壯碩的「恐怖份子」。達爾花了一整頁描述她的外表、衣著，最後結論道：「總括來說，從外表判斷，與其說她是一位優秀的小學校長，倒不如說更像是一個性情反常的怪人或是帶著獵犬嗜殺成性的追捕者。⁹³」才剛出場，就充滿殺氣，營造出一股強烈的威脅感。

就如陳碧月所說的：「通過有實感的人物相貌描寫，可使讀者因其形而想其人。⁹⁴」

賦予壞人一副醜惡的嘴臉，淺顯易懂，小讀者很快就能掌握人物的個性和他所代表的意涵。或許有人反駁，人不可貌相，但達爾卻認為「相由心生」，即使天生臉歪嘴斜，只要心地善良，就會散放光芒：

一個人如果心思醜陋的話；這個醜陋，會開始在他的臉孔顯現出來。如果，這個人的心思每天、每週、每年都很醜陋，那麼，他的臉孔就會越來越醜，越來越醜，醜到你都不敢看。

一個心思善良的人是永遠不可能醜的。你有可能鼻子歪，嘴巴斜，下巴有兩層，牙齒往外凸；但是，如果你的心思善良，善良的心思就像陽光一樣，在你臉孔閃放光芒，你會永遠顯得很可愛的。⁹⁵

⁹³ Roald Dahl 著，何風儀譯，《瑪迪達》(Matilda) (台北：漢藝色研，1992 年 12 月)，頁 85。

⁹⁴ 陳碧月著，《小說創作的的方法與技巧》(台北：秀威資訊，2003 年 5 月再版)，頁 46。

⁹⁵ 羅爾德·達爾著，陳惠華譯，《壞心的夫妻消失了》(台北：志文，1997 年 4 月)，頁 16-7。

達爾認為心思醜惡的人，臉孔也會變得越來越醜。圖片來源：*The Twits*, p. 9.



小朋友讀了這段文字，又看到主角醜陋的樣子，多少會心生警惕，達爾也就達到「勸人爲善」的目的了。

（二）扁平的反派角色

這些打從一出場，就被認定是壞份子的反派角色，幾乎都是一路壞到底的扁平人物。佛斯特對扁平人物的定義是：「有時被稱為『類型』(types)或『漫畫』(caricatures)人物。在最純粹的形式中，他們依循著一個單純的理念或性質而被創造出來：假使超過一種因素，我們的弧線即趨向圓形。真正的扁平人物可以用一個句子描述殆盡。⁹⁶」

用「漫畫人物」來形容達爾筆下的反派角色，似乎更為貼切。因為扁平得太過誇張，顯得十分不真實，更加突顯荒誕可笑的情境「笑」果。達爾把反派角色的「惡」，推向某種極端，就如同照了哈哈鏡般的變了形，讓兒童有機會認識社會的邪惡面，卻又不致於被它所驚嚇、侵擾。



在樹上築巢的葛愛咯一家人。圖片來源：*The Magic Finger*, p. 33.

在這些扁平的反派角色裡，也有幾個角色稍微趨向圓形，在行為上產生了一些轉變。最明顯的例子是《神奇魔指》裡的葛愛咯一家人(The Greggs)，因為受到魔指的詛咒，

和四隻野鴨互換身份。他們被迫在樹上築巢過夜，還嚐到了被獵槍瞄準的恐懼，就此改邪歸正，成為鳥類的好朋友，甚至連姓氏都改為「愛咯蛋」(The Eggs)呢。

《瑪迪達》裡一臉凶神惡煞的唐布小姐，竟然會怕蝾螈這種小動物，最後甚

⁹⁶ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，1987年6月再版），頁59。

至因為根本不存在的鬼魂，而嚇得昏倒在地，令人不禁莞爾。這樣的矛盾構成了一種戲劇張力，撐開了平面的空間，使人物形象變得更為豐富、有趣。

三、丑角

擁有為數眾多的丑角，是達爾作品的特色之一。所謂丑角，就是出來插科打諢，或是製造笑料的小丑，他們占了所有成人角色的三分之一，可見達爾頗注重作品的幽默效果。

出現成人丑角的作品有六本（見 41 頁表三），有趣的是，這六本書幾乎都是達爾的「人氣商品」，一刷再刷的長賣書，究竟是巧合，還是丑角確實是吸引讀者閱讀的要素之一？

這些成人丑角全都是配角，他們存在的目的僅僅是為搞笑，因而顯得十分扁平，也是某種「類型人物」。以丑角最多的一本書《巧克力工廠的祕密》為例，與主角查理一同進入巧克力工廠的那四組大人和小孩，便分別代表四種不同的類型。在作品最開頭的人物介紹裡，達爾果然只各用「一句話」，便介紹了這四個小孩：

奧古斯塔斯·格盧普

一個貪吃的男孩

維露卡·索爾特

一個給爸爸媽媽寵壞的女孩

紫羅蘭·博雷加德

一個整天嚼口香糖的女孩

麥克·蒂維

一個除了看電視什麼也不做的男孩⁹⁷

⁹⁷ 羅爾德·達爾著，任溶溶譯，《巧克力工廠的祕密》(Charlie and the Chocolate Factory) (台北：

他們的爸媽，則是爲了配合演出而延伸出來的角色。在處處充滿驚奇和危機的巧克力工廠裡，面對旺卡這樣完全不按牌理出牌的角色，大人的存在，可以增加穩定感，調和瘋狂的力量。

達爾運用反覆法處理這四組親子的情節，當第一個男孩奧古斯塔斯·格盧普掉進巧克力河、接著又被吸進玻璃管時，讀者便不難預測，接下來除了查理以外的三個小朋友，也會發生類似的遭遇，他們是同一種類型的不同變化。在情節上，四組人馬皆依循著相同的公式：

小孩想得到他所喜愛的東西→父母或旺卡出面阻止→小孩不顧警告、執意要得到→短暫的得逞→得到報應→脫離隊伍消失→父母著急的詢問孩子下落、尋求解決之道→父母追隨孩子而去→其餘人馬繼續前進。

這四個小孩被「處理」掉之後，讀者難免會對他們的下落感到好奇，有父母爲他們「善後」，讀者便不必爲他們的遭遇分心，影響情節的進行。此外，達爾也告訴我們，父母必須對子女的教育負責。執意要養松鼠的維露卡，就是一個例子，他們也是唯一父母跟著被處罰的一組。透過奧柏倫柏人唱的歌，達爾將自己爲何如此安排的理由，解釋得非常清楚：

那麼是誰寵壞她？啊！是誰？

是誰答應她所有的要求？

是誰使她變得這樣壞？……

他們（說出這話，我實在難過。）

就是她親愛的媽媽和爸爸。

正因為這個緣故，我們很高興，

他們也一起落到垃圾槽當中。⁹⁸

這類丑角是屬於「被整的丑角」，他們並不知道即將發生在自己身上的事，就如同整人節目裡的路人，觀眾透過觀看，分享了惡作劇的快感。

另一類丑角是「反諷式的丑角」，作者意圖藉由這些人物，譏諷具有某種偏見的成年人。反諷式的丑角，在《怪桃歷險記》裡便已出現，到了《玻璃大升降機歷險記》，則更為鮮明活躍。最常出現的一種，是有「炸彈妄想症」的人物，他們不是老擔心被炸彈攻擊，就是想去轟炸別人。例如：把飛天巨桃當成超級大炸彈的船長、紐約警長和消防隊長、想用炸彈或機關槍解決吃人巨人的陸軍總司令和空軍總司令，還有把玻璃大升降機裡老奶奶的床當成偽裝炸彈的美國總統，以及一心想把玻璃大升降機裡的人炸飛的陸軍總司令……等。

曾於第二次世界大戰期間擔任空軍飛行員的達爾，對於戰爭的殘酷和資源的浪費感觸良深，因此在小說裡，也不忘消遣軍人，藉由這些人物反應戰爭的愚蠢和荒謬。他們神經兮兮的模樣，就如同患有「被迫害妄想症」的精神病患，小讀者們或許會因為他們過於誇張的妄想而捧腹大笑，卻不知道現實世界裡，真的存在這樣病態的瘋子。

「反諷式的丑角」裡，除了瘋子，還有傻子。他們在故事裡誇張的愚蠢行徑，就連兒童也能明白其可笑之處。例如《玻璃大升降機歷險記》裡的財政總顧問，當大家的注意力全放在太空裡的不明玻璃太空船時，他獨自在旁試著「擺平」兩千億美元的預算案。在這兒，達爾再度玩弄雙關語，這位財政總顧問想把厚厚的預算案平擺在他光滑的禿頭上，最後終於成功了，還贏得了眾人的掌聲⁹⁹。不過，耍白痴耍得最徹底的，非那位美國總統噤哩刮啦死 (Lancelot R. Gilligrass)莫屬。

⁹⁸ 羅爾德·達爾著，任溶溶譯，《巧克力工廠的祕密》(台北：志文，2004年8月再版)，頁194-5。

⁹⁹ 羅爾德·達爾著，冷杉譯，《玻璃大升降機歷險記》(Charlie and the Great Glass Elevator) (台北：志文，2004年4月再版)，頁61-2。

他因為誤吸了一隻蒼蠅，而自作聰明發明了「噤哩刮啦死專利捕蠅器」，費盡心機設計種種荒唐可笑的複雜圈套，只為了捉一隻蒼蠅。表面上，他是位高權重的一國元首，私底下，他卻幼稚調皮，和三歲小孩沒兩樣，想把嚼過的口香糖彈到保姆身上，還撒嬌要求保姆唱歌給他聽。這種身份與行為的強烈反差，是造成突兀感、引人發噓的關鍵。達爾更藉由保姆南妮唱的《保姆之歌》，把政客狠狠的嘲諷了一頓：

不久我就開始害怕，
因為這個孩子有點傻，
年齡長到二十三
還不會讀寫也說不好話。

他的父母慌了神：
「這孩子得了怪病啦……」

我說：「這個小傻瓜
可以當個政治家……」

讓我教你偷奸耍滑，
教你怎樣撈選票，
還有別的爾虞我詐。

你要學會在電視上
一天發表一篇講話，
但要說得含糊其辭模稜兩可，
讓別人猜不透你想說啥。



保姆南妮與噤哩呱啦死總統。圖片來源：Charlie and the Great Glass Elevator, p. 64.

最要緊是你要整潔，
保持健康，溫文爾雅，
指甲縫裡沒有泥巴，
嘴巴裡面沒有蟲牙。」

現在我已過八十八，
再後悔已經太遲啦。
錯全歸我——這小臭豬
居然真當了總統啦！¹⁰⁰

達爾在故事最後，安排總統發函邀請查理一行人到白宮作客，在信中還特別交代旺卡帶一些巧克力給他，讓總統一路搞笑到最後。

由此可見，達爾幻想故事裡的成人丑角，具有幾種功能：他們可以反諷現實、傳達作者嘲諷的訊息；發揮娛樂效果、取悅兒童讀者；此外，丑角也可以調節緊張的情緒，為下一個高潮鋪路。在強調幽默逗樂的作品裡，丑角運用得當，可使情節更為生動有趣，具有畫龍點睛的效果。

¹⁰⁰ 羅爾德·達爾著，冷杉譯，《玻璃大升降機歷險記》（台北：志文，2004年4月再版），頁113-5。

第四節 美善與醜惡

兒童與成人的對立，是達爾童書中一個很特殊的現象。許多兒童文學作品或兒童電影中，不乏綁架兒童、欺負弱小的壞人，但卻很少有作品像達爾所描寫的那樣，讓兒童主角自力救濟，獨自面對邪惡的力量。

兒童與成人的勢力相差實在懸殊，使得籠罩在成人暴力陰影之下的兒童，顯得格外徬徨無助。兒童的經濟和生活，都必須仰賴成年人，而力氣更無法和成人相比，想要打敗成人，是不可能的事。然而，幻想文學正是集「不可能」於一身的文學，化所有「不可能」為「可能」。因此，作家送給兒童主角一個強大的武器，那就是——魔法。

父母雙亡的詹姆斯，得到了含有魔力的綠色顆粒，而擺脫兩個恐怖的阿姨。瑪迪達為了報復暴君般的唐布小姐，而自然產生了隔空移物的超能力。《神奇魔指》裡的女孩在憤怒時，則會不由自主的讓人「變形」，而她自己似乎無法控制。

《女巫》裡被變成老鼠的男孩，本身雖然不具魔法，卻能借力使力，以其人之道還治其人之身，更令人稱妙。

「弱小的人類為實現自己的願望、為實現不可能的願望，而發明了三樣東西。一樣是科學，另一樣是神。最後一樣，就是魔法。¹⁰¹」魔法是化不可能為可能的利器，也是幻想文學的魅力之一，它填補了兒童與成人之間能力的落差，也滿足了兒童的願望。

對抗成人，甚至是對抗自己的家人，會令兒童感到不安。但是，如果敵人是邪惡萬分、醜陋不堪的傢伙，則削弱了那份罪惡感。達爾筆下的反派成人角色，相貌都十分醜惡，身材也不勻稱，由外在反映角色的內在性格。誇張的「醜化」，並不讓人感到噁心恐怖，怪模怪樣的外觀造型、奇特的習慣癖好，反而加強了角色娛樂效果。因此，與其說是「醜化」成人，不如說是「丑化」。

某些成人讀者和評論家，對於達爾「醜化（丑化）」成人、取悅兒童的作法，

¹⁰¹ 山北篤著，王書銘譯，《魔法的 15 堂課》（台北：奇幻基地，2005 年 8 月），頁 228。

不甚苟同，擔心會對兒童造成不良的影響，這是達爾的作品最受詬病之處，也是引發兩極化批評的主要原因。身為成人，卻醜化成人，這其中或許也隱含了達爾對於成人世界的失望，以及對於童年時代的嚮往。



第四章 動物角色

第一節 動物幻想

早在人類出現以前，動物便活躍於地球上。從遠古時代，人類便與動物產生了維妙的互動。動物是遠古人類尚無法理解的神祕大自然的一部分，因而使人類衍生出對動物崇拜的心理，對遠古人而言，動物「一方面是人類的仇敵，一方面又是人類的同伴……動物崇拜在宗教史上占了很大部分。¹⁰²」

兒童的情感、心理和行為與遠古人相似。佛洛伊德在《圖騰與禁忌》(*Toten and Taboo*)一書裡便曾指出：「小孩子對動物的看法之中有許多和初民相似的地方。小孩子並不像大人一樣很自大地將自己和動物作截然的劃分。他們常毫不猶豫地讓動物們占有和他們相近的地位。¹⁰³」由此可見，兒童對動物的喜愛與認同，可以說是出於兒童的本性。理性思維尚未成熟的兒童，直覺的感受到，和成人世界相比，他們自身的行為和思考模式，或許更接近動物世界。

既然兒童喜愛動物，以兒童為中心的兒童文學，將動物化為書中人物，便合情合理，不難理解。「動物幻想」(animal fantasy)可說是兒童最早接觸，也最容易理解的幻想文學類型。西方兒童文學導論的書籍在談論幻想文學這一章時，幾乎不約而同皆把「動物幻想」放在最前面，說明了動物幻想在兒童幻想文學裡的重要地位。

所謂「動物幻想」，指的是「含有會說話動物的故事。年幼的兒童對動物特別著迷，而認為牠們擁有人類特質——享有家庭關係、經驗人類情感，死後甚至會進入動物天堂。因此，以動物作為主角的故事位晉身於最受喜愛的兒童幻想文學之中，一點也不令人意外。¹⁰⁴」《夏綠蒂的網》可以說是最典型的動物幻想作

¹⁰² 林惠祥著，《文化人類學》(台北：商務，1981年七版)，頁287。

¹⁰³ 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》(*Toten and Taboo*) (台北：志文，2000年6月)，頁188。

¹⁰⁴ David L. Russell, *Literature for Children : A Short Introduction (5th edition)* (NY: Addison Wesley Longman, 2004), p.192.

品之一，故事裡的動物擁有各自擁有不同的性格、喜好和思考模式。《柳林中的風聲》(*The Wind in the Willows*)裡動物角色不但會說話，就連穿著、食物、休閒、生活型態也和人類沒兩樣。動物幻想雖以動物為主角，但動物本身卻不是故事的重點，這些由動物所構築出的幻想世界真正想表現的，仍是「人」的世界：「在所有動物幻想的案例中，皆假設動物擁有人類的情感，使我們產生移情作用。從牠們身上我們可以學到關於我們自身的某些事物，以及人性。¹⁰⁵」因此，動物可以看作是某種象徵，代表了人的某些部分。

將動物作為象徵，在寓言故事裡更為顯著。早在西元前七世紀，希臘作家伊索(Aesop)便已嘗試用動物角色來傳遞教訓，在他的 313 篇寓言裡，光是從標題看來，有提到動物的便有 251 篇，占了八成。寓言的某些特質，也和動物幻想故事十分貼近：「在寓言中，表現各種動物的特質和性格，進而顯示出我們人類的性質。因為我們是沒有理性的生物中的善與惡的縮圖。為了向人教示事理，作者便把教訓寄託在以禽獸為主旨的故事，而成為寓言的靈魂。¹⁰⁶」

寓言強調的是教訓，篇幅通常短小精練，並常運用嘲諷的語調。動物幻想則篇幅較長，角色與情節的變化更為豐富，而道德教訓也不如寓言來得直接。因此，筆者大膽推論，動物幻想故事是從寓言發展而來的變型，它具有寓言的原始形貌，只不過內容更為豐富龐雜，手法更為多元罷了。

達爾的動物經驗

羅德·達爾是個喜歡動物的人，雖然他的童年並沒有飼養任何寵物。事實上，在他的第一本自傳裡，並沒有特別提到和動物之間的互動或任何與動物相處的經驗，他之所以喜歡動物，很可能源於幼年時期的記憶：「一九一八年我兩歲時，我們……住進了一棟相當宏偉的大別墅。我還記得這棟大屋子的屋頂有塔

¹⁰⁵ 同註 101，頁 193。

¹⁰⁶ 拉封登(Jean de La Fontaine)著，莫渝譯，《拉封登寓言》(*Fables*) (台北：志文，1983 年 9 月)，頁 17。

樓，四周則是大片的草地和平臺……很快的，草原上養起了乳牛，豬圈裡圈滿了豬，雞舍也養了很多雞。有幾匹強壯的馬負責耕田、拉稻草車……¹⁰⁷」。這段與動物生活的時期並不長，因為兩年後，他父親過世，全家便搬離了那棟大房子。但是，達爾對這棟房子的記憶卻一直持續到成年以後，當他買下屬於自己的房子時，也在房屋四周養了許多動物，甚至还蓋了一座鳥籠。

真正豐富達爾的動物經驗的時期，是他到非洲以後的事。其實，達爾之所以想去非洲，動物正是主要的原因之一：「我清楚得很……我要去的地方要有叢林，跑滿著獅子、大象，還要有高高的椰子樹搖蕩在銀色的海灘上……¹⁰⁸」他在非洲，如願見到許多文明社會沒有的動物，包括長頸鹿、羚羊、猴子，其中也有不甚友善、能使人致命的動物，例如獅子、蛇、蠍子。當他下筆書寫動物時，便很自然的聯想到這些非洲朋友，而達爾筆下的動物，也帶有濃厚的非洲色彩。

動物幻想作品

在羅德·達爾的十四部幻想作品中，含有會說話的動物角色的故事，便占了一半——七部，其中《神奇魔指》裡的野鴨和《女巫》裡的老鼠，還涉及到變身的問題，將於稍後討論。

達爾筆下的動物角色幾乎全是正派角色，唯一能列入反派角色的，只有《大大小小的鱷魚》(*The Enormous Crocodile*)裡的「無與倫比大鱷魚」。動物的屬性及類別，雖能代表該角色的「物性」，卻非作者欲表達的重點，因此亦不考慮以動物屬性分類。筆者發現，在這七本書裡，並沒有「純」動物幻想小說，也就是說，動物角色與人類角色在故事中是並存的。因此依據書中動物角色與人類角色互動的關係，將動物角色分為「與人友好的動物」及「與人為敵的動物」兩大類，而此種分類方式，恰好也反應了兒童對動物又愛又怕的矛盾心理。現將動物角色

¹⁰⁷ 羅爾德·達爾著，趙映雪譯，《男孩：我的童年往事》（台北：幼獅，1998年7月），頁36。

¹⁰⁸ 同上註，頁283。

的資料整理如下：

(表四) 達爾童書動物角色表

書名	與人友好的動物	與人為敵的動物
怪桃歷險記	老青蚱蜢、蜘蛛、瓢蟲、蜈蚣、蚯蚓、蠶寶寶、螢火蟲	
神奇魔指		葛愛略一家四口(被變成鳥)
狐狸爸爸萬歲		狐狸爸爸、狐狸媽媽、四隻小狐狸、獾、老鼠、兔子一家、黃鼠狼一家、鼯鼠一家
壞心的夫妻消失了		沐果悟(猴子)、兩隻小猴子、大胖鳥、英國鳥
女巫	我、布魯諾(兩者皆被變成老鼠)	
長頸鹿、小鵝兒和我	長頸鹿、鵝鵝、小猴兒	
大大小小的鱷魚	沒那麼大的一隻(鱷魚)、俏翹臀(河馬)、壯壯鼻(大象)、麻果波昂(猴子)、布丁捲鳥	無與倫比大鱷魚

接下來的兩節，將分別討論這兩類動物角色，及其與人類角色的關係，從而探究動物角色所代表的意涵。

第二節 兒童的同伴

莫里斯(Desmond Morris)在《裸猿》(*The Naked Ape*)一書裡，統計了四到十四歲兒童最喜歡和最討厭的十種動物：「最喜愛的十種動物是：小黑猩、猴子、馬、小孤猴、熊貓、熊、象、獅子、狗、長頸鹿；最厭惡的十種動物是：蛇、蜘蛛、鱷魚、獅子、老鼠、臭鼬、巨猩、犀牛、河馬、老虎。¹⁰⁹」羅德·達爾的動物幻想作品，包含了上述動物中的猴子、象、長頸鹿、鱷魚、河馬、老鼠，而猴子甚至出現在三本書裡。

在達爾的動物幻想故事中，與主角關係友好的動物，集中在四本書裡：《怪桃歷險記》、《長頸鹿、小鵝兒和我》、《大大小小的鱷魚》和《女巫》。而這四本書裡的主角，都是兒童，其中《女巫》裡的動物角色則是主角變身而成的。

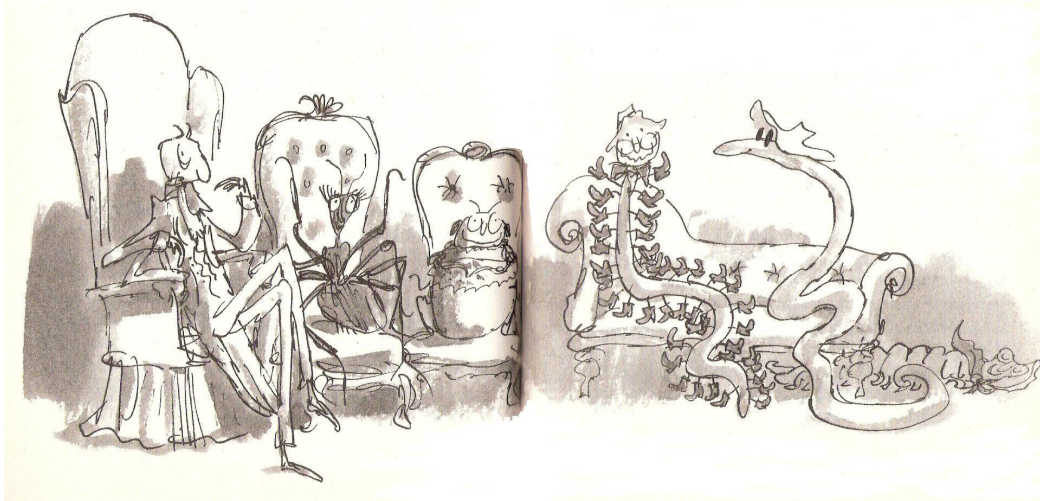
動物角色的物性功能

達爾選擇某種動物作為筆下的角色，究竟是出於何種考量呢？是因為兒童的喜好，還是個人對該種動物有特殊的情感？

動物幻想故事並不是以教導兒童認識動物生態為出發點，達爾所選擇的動物，也是為大部分兒童所熟悉、對牠們的習性具有基本認識的物種。雖然非洲動物占了絕大部分，但作者在選擇動物角色時，物性功能仍是主要的考量。

以《怪桃歷險記》為例，出場的動物角色清一色是昆蟲，包含了青蚱蜢、蜘蛛、瓢蟲、蜈蚣、蚯蚓、蠶和螢火蟲。蜈蚣、蚯蚓雖不是昆蟲，但也是農場和果園裡的常客。因此，當這些小動物因為吃了神奇的綠色顆粒而出現在巨桃裡，便顯得順理成章、合情合理。從頭到尾，這些動物角色都沒有自己的名字，而直接稱之為「蜘蛛」、「瓢蟲」、「蜈蚣」……讓讀者一目了然，也暗示了該角色是什麼動物，比牠自身的獨特個性要來得重要。

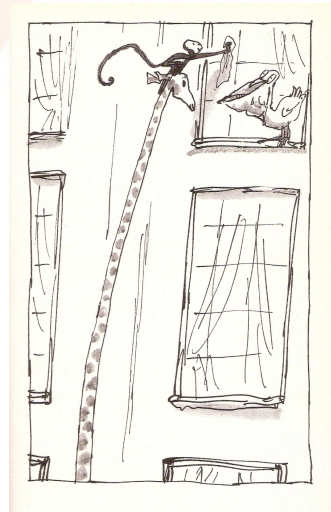
¹⁰⁹ 轉引自王紅旗著，〈遠古的動物崇拜〉，《神妙的生肖文化與遊戲》（台北：時報，1996年1月），頁12。



怪桃裡的巨大昆蟲們。圖片來源：
James and the Giant Peach, p. 32-3.

在旅行的過程中，每個動物角色各自發揮所長，讓旅程進行得更為順利。蜘蛛和蠶吐絲當作繩子，蚯蚓則是吸引海鷗上勾的餌，螢火蟲提供室內照明，老青蚱蜢的腿，有如一把小提琴，他演奏的音樂，為旅途增添了許多歡樂。蜈蚣尖利的牙齒咬斷了巨桃的莖，他為了四十二隻腳上的鞋子大費周章，也構成書中的笑點。表面上看來，瓢蟲似乎是貢獻最少的，她的身體構造，並沒有為旅途提供任何幫助，僅僅是作為一種「美麗的存在」而已；但事實上，瓢蟲卻是整個隊伍中重要的角色之一，她常在緊張時刻，安撫大家的情緒，舒緩焦慮。

在《長頸鹿、小鵝兒和我》裡，動物角色的物性功能發揮得更為顯著。三隻動物合開了一間「沒有梯子的窗戶清潔公司」，長頸鹿的長脖子是梯子，鵝鵝的大嘴當作水桶，猴子靈巧的手負責擦洗窗戶。三個角色各盡所長，構成了絕妙的組合，不但能洗窗戶，還可以摘水果，甚至抓小偷呢。



三隻動物合作無間。圖片
來源：*The Giraffe and the
Pelly and Me*, p.43.

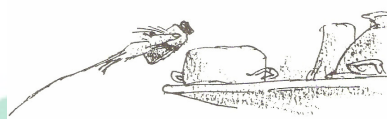


偽裝成椰子樹的鱷魚。圖片
來源：The Enormous
Crocodile, p. 18.

《大大小小的鱷魚》裡的無與倫比大鱷魚，也充分發揮了牠原有的物性功能，運用鱷魚堅硬如木的外形，喬裝成椰子樹、翹翹板、旋轉木馬及長板凳，以達成他吃人的目的。不過，童話畢竟是童話，鱷魚的聰明詭計每次都失敗了，最後，作者以極為

誇張的手法，讓大象壯壯鼻用牠的長鼻子，捲起那隻壞心的大鱷魚，轉啊轉啊，拋到外太空去了。

《女巫》裡的老鼠，更是作者精心思考後的絕妙選擇。老鼠這種動物符合女巫陰暗、邪惡的特質，而牠敏捷機靈的動作、小巧的身型，以及靈活的長尾巴，則在後來的情節發展中，發揮了重要的功能。牠成功的從女巫大王的房裡裡偷了一瓶變鼠藥，並潛入廚房，將變鼠藥倒進女巫們要喝的湯裡。除了老鼠之外，再也沒有別種動物更適合擔任這個角色了。



主角抱著一瓶變鼠藥混進廚房，想把藥倒進女巫們喝的湯裡。圖片來源：
The Witches, p. 167.

從以上的例子不難發現，一個成功的動物角色往往具有多重功能。動物角色的選擇與作品氛圍、情節發展息息相關，而作者在選擇動物時，作品本身的需求，才是最主要的考量。

奇幻動物樂園

一個小男孩或小女孩唱歌，並沒有什麼特別的，但是看一隻蜈蚣唱歌，卻能產生一種新奇的趣味。在幻想的動物國度裡，蜈蚣會穿鞋、蟋蟀會拉小提琴、長頸鹿的脖子能伸縮自如、鵜鶘會抓小偷、小老鼠能戰勝女巫……種種在現實生活中不可能發生的事，卻在幻想故事裡實現了，而這正是動物幻想故事帶給讀者的閱讀樂趣之一。

在達爾的動物幻想作品中，並沒有「純動物」的故事，在動物角色與兒童友

好的四本書裡，除了《女巫》一書中的動物角色即為兒童主角本人之外，其餘三本書裡的動物角色，與兒童角色的關係，則近似於朋友和玩伴。

《怪桃歷險記》裡的主角詹姆斯，在進入巨桃之前，是一個受盡虐待的孤獨兒童。在巨桃的神祕空間裡，他遇見了一群與他身型相仿的巨大昆蟲，並和他們成了好朋友。昆蟲本來是很小的，當昆蟲被放大到與主角同樣大小時，也正暗示了牠們與主角平等的地位。

桃子的甬道，是主角從現實世界進入幻想世界的「過門」。當他進入桃子核心的空間，看到那群巨大的昆蟲時，那種驚異感，和愛麗絲(Alice)遇見了吐煙圈的毛毛蟲是一樣的。巨大的昆蟲構築了一個詭異而生動的奇想世界，透過旅行，詹姆斯找回了自我，也找到了屬於自己的快樂。

「兒童的旅遊往往有夥伴相偕同行，無論是寵物、守護神或難兄難弟，來減緩兒童孤獨無助的恐懼。¹¹⁰」在詹姆斯的旅程中，這些動物同伴不僅能與他聊天解悶，也協助他解決了在旅途中遇到的許多難題。其中，蜈蚣提供了最多娛樂功能，是故事裡的靈魂人物，不僅會唱押韻詩，還愛開同伴們的玩笑。扮演丑角的他，自然必須「犧牲色相」，總是喋喋不休的蜈蚣，竟然在經過雲人的國度時，全身被澆滿了顏料，結果動彈不得，令人忍俊不禁。



多腳又聒噪的蜈蚣，突然間不能動了，形成一幅有趣的畫面。圖片來源：James and the Giant Peach, p. 114.

這群動物可以說是詹姆斯另一部分的自我，代表詹姆斯性格中的不同面貌。因此我們會發現，唯有巨桃中的昆蟲能與詹姆斯對話，而故事中出现的其他動物，例如海鷗和鯊魚，則只是普通的動物而已。正因如此，才會出現「動物奴役動物」的奇怪畫面：動物們在詹姆斯的建議下，設法在五百零一隻海鷗的脖子套上絲線，好載著他們飛上天空，脫離鯊魚的環伺。

¹¹⁰ 郭鏗莉著，〈兒童文學與旅遊〉，《人本教育札記》，2000年7月號。

解除困境、實現夢想

動物同伴能提供兒童精神上的安慰，解除兒童的寂寞，但有時候，動物角色的作用還不僅於此。在《長頸鹿、小鵜兒和我》裡的三個動物角色，不只是主角比利的朋友，從他們出現在比利朝思暮想的糖果店裡，就暗示了他們與主角的夢想有絕對的關係。比利幫三位動物朋友找到工作，解決民生問題，也間接的促成了自己的願望，開了一間夢想中的糖果店。

動物同伴還扮演了拯救者的角色，這樣的情節，在童話故事裡也經常出現，鴿子幫灰姑娘(Cinderella)撿選豆子，老鷹替賽姬(Psyche)取回生命之水……牠們和精靈一樣，都是大自然的一部分，象徵自然力，也代表天理和正義。當動物幫助童話裡的角色時，往往代表該角色是屬於正義的一方，也暗示了正義終將戰勝邪惡。

《大大小小的鱷魚》裡的動物們，便扮演了兒童的保護者與拯救者。在這本書中的兒童角色，其實是很模糊的扁平人物，缺乏個人色彩的一群小孩，他們代表所有的兒童。動物們知道無與倫比大鱷魚想了新計策要吃小孩，紛紛在緊要關頭，拆穿牠的計謀，對孩子們提出警告，使他們逃過鱷魚的魔掌。

《怪桃歷險記》裡的動物，雖沒有直接拯救詹姆斯，卻也間接協助詹姆斯脫離兩位可怕的姨媽——蜈蚣咬斷了巨桃的莖，滾動的巨桃恰好壓死了兩個姨媽。詹姆斯和動物們的冒險之旅，是從姨媽的死開始的。有人批評姨媽的死法太過殘忍，但事實上，它所代表的是詹姆斯的重生。桃子就如同母親的子宮，詹姆斯沿著桃子底部的通道，爬進巨桃的核心，與嬰兒出生的路徑恰好相反，代表詹姆斯重新回到母親的子宮，再度感受胎兒被保護的安全與溫暖。

動物烏托邦

近年來，科學家已證實，同伴動物能改善心臟病的癒後情況、降底血壓和脈搏、減少身心不適的抱怨、降低膽固醇……因此，有些心理學甚至開始嘗試以寵

物進行心理治療¹¹¹。寵物能帶給人類情感的支持，卻不會對人類提出過多的要求。許多在現實社會人際關係受挫的人們，因而能從寵物身上，建立新的互動模式，找回自信和快樂¹¹²。

達爾的動物幻想作品中與人類友好的動物，便具有類似於同伴動物的功能。詹姆斯因為認識了一群昆蟲朋友而不再孤獨；比利與長頸鹿等三位動物朋友，建立了良好的合作關係，最後實現了開糖果店的夢想；《大大小小的鱷魚》裡的動物們合力阻止了無與倫比大鱷魚的陰謀。動物角色彼此之間，和樂融融，互信互助，沒有糾紛、鬥爭，儼然是個安居和樂的烏托邦。

史威福特(Jonathan Swift, 1667~1745)也運用動物社會，來呈現心目中的烏托邦。《格列佛遊記》(*Gulliver's Travels*)裡的慧駟國(Houyhnhnms)，可以說是最早的動物烏托邦文學。慧駟國的百姓，雖然外形長得像馬，卻已發展出高度的理性與語言，而與人類外形相似的動物「呀呼」(Yahoos)，卻是充滿猜忌、陰險狡詐的低下動物。史威福特藉由慧駟國的故事，諷刺人類的邪惡本性，比動物還不如。

經歷過戰爭的達爾，也透過筆下的動物角色，傳達同樣的理念。《女巫》裡的主角被變成老鼠後，並沒有悲傷或憤怒的心情，而是很平靜、很自然的接受了自己的新身份，甚至覺得當老鼠不比當一個小孩要來得糟糕：

你們可能奇怪，我為什麼一點也不感到難過……做一個小孩又有什麼好？真比做一隻老鼠更好嗎？我知道，老鼠會被追捕，有時會被毒死，或者落入老鼠夾。但小孩有時候



變成老鼠的主角，一樣過得自在快樂。圖片來源：*The Witches*, p. 193.

¹¹¹ 出自 Dr. Sc. Dennis C. Turner (透納) 於 2003 年在國立台北護理學校的講稿：「動物心理與行為研究在人類健康與疾病治療上的應用」，錢永祥翻譯。

¹¹² 參考齊若蘭著，〈寵物親密關係〉，《親密關係與健康》，康健 2000 年別冊（台北：天下雜誌，2000 年）。

也同樣會被殺死。小孩會被汽車軋死，會病死。小孩要上學。老鼠不用上學。老鼠不用通過考試。老鼠不用擔心錢的問題。就我所知，老鼠只有兩種敵人：人和貓……等到老鼠長大，牠們不用去打仗，不用去打別的老鼠。老鼠，我十分肯定，彼此相愛。人就不是了。¹¹³

在人的世界裡，親人可能反目，朋友會背叛，但動物卻不會如此。動物世界雖是物競天擇、適者生存，但也僅只於此。在動物幻想的世界裡，作者展現了人對於原始社會的嚮往，以及反璞歸真的渴望。



¹¹³ 羅爾德·達爾著，任以奇譯，《女巫》（台北：志文，2004年4月再版），頁157。

第三節 作為敵人的動物角色

人與自然的關係，是許多文學作品熱中的主題。大自然無條件的供給人類日常生活所需，但人卻無法滿足，永遠想獲得更多，因而產生人與自然的對立。達爾的動物幻想作品，也在探討類似的主题。

與人類為敵的動物角色，主要分布在《神奇魔指》、《狐狸爸爸萬歲》、《壞心的夫妻消失了》這三本書裡，與他們敵對的，幾乎都是反派的成人角色。《神奇魔指》說的是一個愛打獵的家庭，一夕之間被變成了鳥，與野鴨互換身份的故事。《狐狸爸爸萬歲》則以諷刺的筆法，描寫三個吝嗇的農場主人，勞師動眾，只為了要捉到一隻偷雞的狐狸。《壞心的夫妻消失了》敘述四隻猴子如何與鳥類合作，報復一對壞心眼的夫妻。《大大小小的鱷魚》和上述三本的情況較為不同，描寫的是一心想吃小孩的大鱷魚，如何想出各種吃人計謀，但最後仍被打敗。

吃人的動物

達爾的童詩集《卑鄙野獸》(*Dirty Beast*)，描寫了許多吃人的動物¹¹⁴。豬知道最後會被飼主宰來吃，決定先下手為強，把飼主吃了(The Pig, p. 3-5)；獅子不要小男孩送來的肉塊、牛排，牠想吃的是小男孩(The Lion, p. 8)；饑腸轆轆的食蟻獸沒有螞蟻可吃，於是吃了和螞蟻(ant)同音的阿姨



〈鱷魚〉('The Crocodile')一詩裡描寫的吃人鱷魚。圖片來源： *Dirty Beast*, p. 7.

(aunt)(The Ant-Eater, p. 11-15)；《大大小小的鱷魚》裡的嗜吃小孩的大鱷魚，也出現在詩集中，就在爸爸講大鱷魚的睡前故事給小男孩聽時，牠卻突然出現在臥房裡(The Crocodile, p. 6-7)。動物邪惡、恐怖的一面，透過「吃人」這件事，發揮

¹¹⁴ Roald Dahl, *Dirty Beast* (NY: Puffin Book, 2002), p. 3-15.

到了極致。

喜愛動物的達爾，到了非洲，發現並不是所有的動物都討人喜愛。不同於英國，非洲的土地上存在著許多能致人於死的動物，而人們唯一能做的，就是避開牠們。其中最恐怖的，就屬蛇類了。長達兩公尺的曼巴蛇，只要被咬一口，立即致命。達爾在他的自傳《單飛：人在天涯》裡，描述了他兩次遇到曼巴蛇的經歷。或許是蛇這種動物太過恐怖，達爾的作品中，完全沒有蛇的踪影。

或許有人覺得，吃人的故事太過駭人，不適合兒童閱讀。但翻閱童話故事，卻可發現許多吃人的童話。〈小紅帽〉(‘Little Red Riding Hood’)是典型的例子之一，大野狼不但吞了外婆，也吞了小紅帽。在〈七隻小羊〉(‘The Wolf and the Seven Young Kids’)、〈三隻小豬〉(‘Three Little Pigs’)裡，大野狼也吞下其他角色。主角們被吃進肚子裡，最後卻都毫髮無傷的逃了出來。能順利脫逃，或許便是這些吃人童話顯得不那麼駭人的原因之一。

《大大小小的鱷魚》裡的無與倫比大鱷魚，與童話裡的大野狼類似，吃掉別的動物是牠的本性。如何避免被吃，或從狼腹脫逃，便成了故事發展的高潮。但不同的是，大鱷魚的同類並不認同牠吃小孩的作法。無與倫比大鱷魚認為小孩「汁多味美」，吃一個小孩比吃魚更為享受；而牠的同伴卻說小孩嘗起來很苦，覺得大鱷魚太過貪心。

貪心，是人類的罪惡之一，而吃得過多，或吃了不該吃的食物，則是動物角色表現貪心的方式，也是小孩容易犯的一種毛病。故事圍繞著大鱷魚的新計謀發展，是作者展現創意之處。鱷魚為了吃小孩，竟然扮成一棵椰子樹，還可以變成翹翹板。從鱷魚的第一個計謀被拆穿，讀者便可以預測牠註定失敗的命運，只是最後的結局，仍誇張得出乎讀者意料之外，成為全書最有趣的笑點。大象壯壯鼻捲起鱷魚的尾巴，將牠甩了出去。牠像火箭一樣，飛入雲霄，飛入太空，最後撞上了太陽，「像條香腸一樣的被嘶嘶烤熟了¹¹⁵」。大鱷魚的威風蕩然無存，完全成

¹¹⁵ 羅爾德·達爾著，顏銘新譯，《大大小小的鱷魚》(The Enormous Crocodile) (台北：幼獅，2006年9月)，頁76。

了娛樂讀者的小丑了。

兒童和初民一樣懷有許多無名的恐懼。初民面對強大的自然力，害怕各種天災，害怕被野獸吞噬，簡而言之，就是對死亡的恐懼。「人類的終極恐懼是死亡——因為死亡掌握著『恐懼的方式和作用』，它已經注入了人類存在的結構中。¹¹⁶」對兒童而言，死亡仍是一個抽象的概念，但「被吃」卻容易為兒童所理解。當兒童看到大鱷魚飛到外太空而哈哈大笑時，心中的恐懼，也隨著大鱷魚，拋到九霄雲外了。

顛倒的世界

《大大小小的鱷魚》裡的鱷魚吃人，充滿童話式的趣味，但《壞心的夫妻消失了》裡的夫妻，雖然最後也遭到了懲罰，卻無法讓人一笑置之。鱷魚吃人，還能夠理解，但人吃人，就顯得恐怖而難以接受了。刁先生和刁太太這對壞心夫妻的種種醜惡行徑，雖還不致達到「限制級」的標準，卻也足夠令人不安，書中透露著對人的絕望，以及對人性黑暗面的譴責，使此書成為達爾幻想作品中，最為陰鬱黑暗的一本書。

《壞心的夫妻消失了》中的動物角色雖與人類為敵，卻是被長期壓迫下的反抗，代表正義的一方。最活躍的一個角色沐果悟(Muggle-Wump)，就是《大大小小的鱷魚》裡的麻果昂波。牠帶著全家，從非洲來到了英國，不知為何成了刁氏夫婦階下囚，被關在籠中，還得長時間表演倒立，看著刁氏夫婦捕食鳥類為食，卻因為語言不通，無能為力，直到遇見同樣曾出現在《大大小小的鱷魚》書中，從非洲旅行到英國的大胖鳥(Roly-Poly Bird)，請牠擔任翻譯，才開始有了轉機。沐果悟趁著壞心夫妻出去買槍的時候，與動物們合力將屋裡的擺設全顛倒過來，用刁先生捕捉鳥類的超黏膠，把家具一一黏到天花板上。刁氏夫婦回家後，被眼

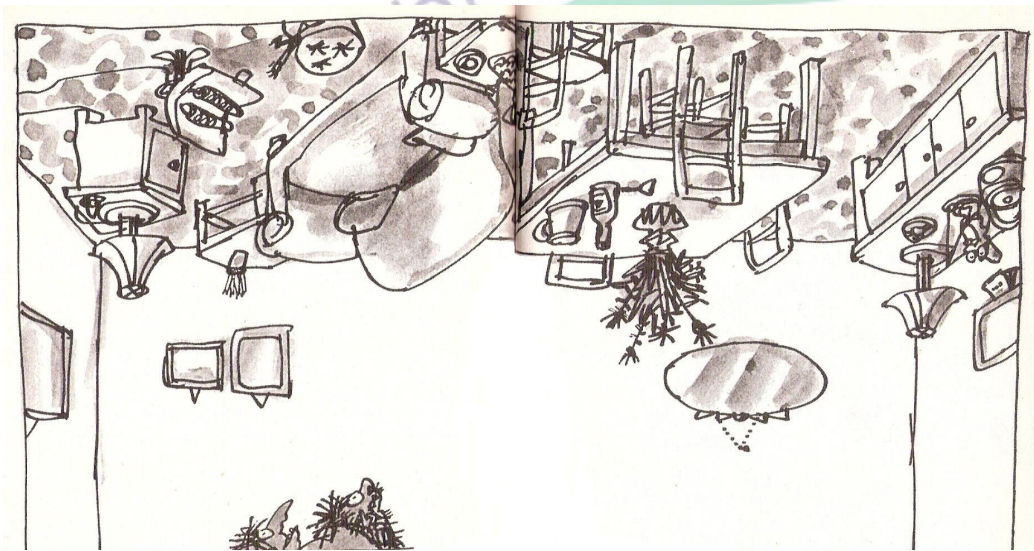
¹¹⁶ 保羅·紐曼(Paul Newman)著，趙康、于洋等譯，《恐怖：起源、發展和演變》(A History of Terror) (上海：上海人民出版社，2005年4月)，頁4。

前的景象嚇呆了：

「你看！」刁太太尖叫。「那是地板！地板在上面！這是天花板！我們站在天花板上！」

「我們站顛倒了！」刁先生震驚得喘著氣。「我們一定是站顛倒了。我們站在天花板上地板了！」¹¹⁷

於是，他們決定用頭站，就像他們要求猴子們倒立那樣。沐果悟「以其人之道，還治其人之身」的報復計策成功了！最後，沐果悟和大胖鳥一起離開了英國，而那對壞心夫妻，則逐漸萎縮，終於消失不見。



刁氏夫婦回家後，看到整個屋子顛倒過來，驚呆不已。圖片來源：《The Twits》，p. 68-9.

達爾以有形的「顛倒」，來比喻道德的顛倒。人的邪惡行徑，和種種違反自然法則的作為，是倒行逆施，最後終將遭到懲罰。故事裡的動物，和前一節所討論的作品一樣，代表了大自然的力量。牠們的報復行動，頗有「替天行道」的意味。看到討人厭的壞心夫妻中了計，倒立過來用頭站時，不由得大快人心，心中

¹¹⁷ 羅爾德·達爾著，陳惠華譯，《壞心的夫妻消失了》(The Twits) (台北：志文，1997年4月)，頁128-30。

的怨氣頓時一掃而空。

另一種顛倒

達爾很喜歡玩顛倒的遊戲，《迷伯鎮的牧師》玩的是文字顛倒的遊戲，將字反過來唸，例如把”God”唸成”dog”，把”sip”（輕啜）唸成與”piss”（小便）同音的”pis”，意思變得完全不同，因而發生許多糗事；《吹夢巨人》裡呈現了文化的顛倒，巨人將放屁視為一種絕妙的享受，而打嗝卻是不雅的下流行為；《神奇魔指》則描述了另一種顛倒，讓主宰萬物的人類和受主宰的動物角色互換，體驗動物遭人類追捕獵殺時，焦慮、恐懼的心情。

在歐美國家，打獵似乎是一種上流社會的時髦活動，但達爾卻不贊同這種以殺害動物作為娛樂的行為。《神奇魔指》故事中，愛打獵的葛愛略父子三人，連同葛愛略太太，一覺醒來，發現自己竟然變得和鳥兒一樣小，雙手變成了一對翅膀。同時，前一天在他們頭上盤桓不去的四隻野鴨，卻長出了手臂，住進他們的家中。不得已，葛愛略一家只好設法在樹上築巢過夜，而四隻野鴨卻睡他們的床，玩他們的玩具。屋漏偏逢連夜雨，晚上竟然刮風下雨，睡在鳥巢裡的葛愛略一家人被淋成了落湯雞。好不容易天亮了，雨過天晴，但更可怕的還在後頭：

他這一輩子從沒有那麼驚嚇過！

在他們下方的地上站了那四隻像人一樣高的大鴨子，其中三隻手上拿著他們的槍……

所有的槍都直挺挺地向上瞄準著鳥巢。¹¹⁸



鴨子舉槍射人的畫面，戲劇張力十足。
圖片來源：《The Magic Finger》，p. 45.

¹¹⁸ 羅爾德·達爾著，顏銘新譯，《神奇魔指》（*The Magic Finger*）（台北：幼獅，2004年1月），頁54。

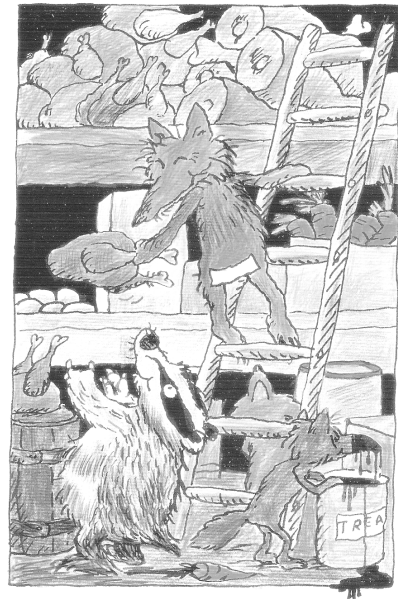
這時，獵人與獵物的地位已完完全全的顛倒過來了，也是全書的高潮。葛愛咯父子已殺了野鴨的六個孩子，那麼野鴨會怎麼做呢？最後，葛愛咯先生承諾再也不獵殺任何動物，野鴨似乎對這個答案頗為滿意，還誇他們鳥巢做得不錯，而葛愛咯一家也再度變回了人。從此，葛愛咯父子態度一百八十度大轉變，從殘酷的獵人，變成了充滿愛心的動物保育人士。這樣的結局，或許太過戲劇化，但作者已達到了他說故事的目的，讓讀者和葛愛咯一家人，一起體驗了被鴨子拿著槍瞄準的驚恐，並思考人與動物的關係。如果有讀者進一步追問，該怎麼做才算愛護動物？葛愛咯一家人後來的轉變，就是作者提供的示範。

顛倒的手法，表現的是一種逆向思考，它展現了一種相反的趣味，也挑戰了我們視為理所當然的法則。

人與動物的戰爭

達爾作品中常描寫兩股對立的勢力，人與動物的對立，是其中一種。很明顯的，當人與動物發生衝突時，達爾是站在動物這一方。在《壞心的夫妻消失了》中是如此，《神奇魔指》也是如此，而《狐狸爸爸萬歲》更是如此。

在《狐狸爸爸萬歲》的故事中，三個農場主人為了捉到偷雞的狐狸，買了槍、在狐狸洞外徹夜守候，還出動挖土機，不捉到狐狸誓不罷休。居住在地下的所有動物連帶遭殃，無法出外覓食。然而，狐狸卻想出一個妙計，挖了地道通到三個農場主人的貯藏室。農場主人在外苦苦守候之時，地下的動物們則展開盛大的歡宴，從此再也不必擔心食物匱乏。



狐狸爸爸潛入侏儒班斯的儲藏室，取走肥嫩的雞肉和鵝肉。圖片來源：《狐狸爸爸萬歲》，頁 99。

有人質疑狐狸的「偷竊」行爲，違反了道德，擔心會對兒童造成不良影響。
達爾透過獾與狐狸的對話，提出了他的解釋：

忽然間，獾問道，「狐狸兄，這種事，您一點都不擔心嗎？」

「擔心？」狐狸先生問。「擔心什麼？」

「這些……這些『偷竊』行爲。」

狐狸先生停止挖掘，眼睛注視著獾，好像他完全瘋了似的。「老獾哪，你這毛茸茸的守舊佬……你知道世上有什麼人是眼睜睜地看著他的子女就快餓死了，還不去偷幾隻雞的人嗎？……薄吉斯、班斯和畢恩在外面等著把我們『宰掉』……但是『我們』才不會像『他們那種樣子』。我們不會想把『他們』宰掉……如果『他們』要搞得很恐怖，那就隨他們去啦……我們地底下的人都是正經八百、愛好和平的人。¹¹⁹」

狐狸的偷竊行爲，是爲了求生存、延續生命。當牠找到食物來源時，並沒有像倉庫裡的老鼠那樣，自私的據爲己有，而大方的邀請地底下所有的動物一同分享。反觀三位農場主人的圍剿行動，卻是出於捍衛自己財富的自私心態，甚至不惜屠殺其他生物。透過與動物的對照，作者對於人類自私、吝嗇、霸道、嗜殺的邪惡本性，提出了強烈的批判。

¹¹⁹ 羅爾德·達爾著，鍾玉澄譯，《狐狸爸爸萬歲》（台北：志文，2004年8月），頁107-8。

第四節 動物角色寓意

達爾的動物幻想故事，可視為一則則長篇的動物寓言，故事背後其實蘊含了濃厚的訓誡意味。它褒揚了純真、和諧、合作、善良的特性，譴責自私、邪惡、貪婪和暴力。

動物是大自然的化身

不同於兒童角色，動物角色出現時，往往伴隨著其他的動物角色，沒有一個動物角色是單獨存在的。牠們大都沒有自己的名字，僅以自己所屬的動物名稱之。此外，大部分的動物角色都是個性單一的扁平人物，並沒有呈現性格上的衝突、掙扎與成長。由這點看來，達爾所呈現的動物世界，基本上是屬於童話式的。

前已述及，兒童對動物的看法，有許多和初民相似的地方。在基督教傳入以前，泛靈論是西方人最早的信仰，人們相信萬物皆有靈，不論花草、石頭、流水、風雨雷電，都有自己的生命，更別說是會呼喊、會跑、會跳的動物了。或許正因為動物有著和人類相似的臉孔和行為，使人們對動物產生較為深厚的情感與幻想，從原始居民的圖騰以動物居多¹²⁰，便可以證明這一點。

因為相信萬物皆有靈，兒童能很自然的接受童話故事裡會講話的動物、植物、石頭，而不覺得奇怪或受到驚嚇。將動物、植物、玩具或其他物品擬人化，也是童話故事裡常用的手法。然而，達爾的幻想故事裡，並沒有擬人化的植物、自然現象……等，只有擬人化的動物。因此，會說話的動物，便代表了整個大自然，是自然界的化身。

人是自然界最大的敵人

近百年來，人類的文明快速發展，卻也破壞了自然的均衡。人們砍伐森林，

¹²⁰ 參考佛洛伊德著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》（台北：志文，2000年6月再版），頁19。

獵殺動物，破壞生態，大幅擠壓了動物生存的空間。人的野心是無止境的，爲了獲得更多可用的空間和資源，甚至不惜發動戰爭。經歷過第二次世界大戰的達爾，對戰爭帶來的破壞感受尤深。自然界最大的威脅，就是人類。

在《狐狸爸爸萬歲》裡，對人類的破壞力有生動的描寫。三位農場主人爲了捉狐狸，竟動用了挖土機。達爾形容這兩輛黑色的挖土機，是「殘忍，面露兇光的巨獸。¹²¹」它們「大口大口的咬掉山丘上的泥土……大樹，像一枝火柴棒一樣被挖倒了。¹²²」三個男人耗費了許多力氣來抓一隻狐狸，狐狸和其他的動物們，卻偷了更多食物，在地底下大快朵頤，形成強烈的反諷對比。

《壞心的夫妻消失了》和《神奇魔指》，也同樣對迫害動物的人類提出控訴。這兩則故事都告訴讀者，濫殺動物的人，必會遭到懲罰。迫害動物的人，雖具有人類的外形，但自私殘暴的惡劣行徑，卻不如懂得互助合作和分享的動物們。「獸性的人」與「人性的獸」兩相對照，何者較爲可取，不辯自明。

毫無疑問，達爾是站在動物這一方的。他藉由動物觀點，對人類低下的劣根性提出了批判。站在動物的角度，對於「人」是什麼樣的動物，或許能有更清楚的認識。然而，書是寫給人看的，作者最終關懷的還是「人」。讀了達爾的動物幻想故事，人們或許可以思考，到底該具備什麼條件，方可稱之爲「人」？

人與自然和諧相處的烏托邦

在達爾的動物幻想作品中，能與動物和睦相處的是兒童，與動物對立的則多爲成人。兒童角色與動物角色的關係，是平等的、融洽的、互助的。除了跟著爸爸打獵的葛愛喀家兩兄弟，以及躲在蘋果西打地窖裡的老鼠之外，動物角色與兒童角色，或是動物彼此之間，很少發生爭執口角，或利益上的衝突。

動物社會是一個和諧共存的社會，以《狐狸爸爸萬歲》爲例，想出挖地道計

¹²¹ 羅爾德·達爾著，鍾玉澄譯，《狐狸爸爸萬歲》（台北：志文，2004年8月再版），頁45。

¹²² 同上註，頁46。

策的是狐狸爸爸，搬運食物的也是狐狸爸爸和牠的四個孩子，但最後享受大餐的，卻是所有挖洞的動物們。牠們耐不住饑餓，甚至等不及狐狸爸爸到場，就已經開動了。狐狸爸爸並沒有因此生氣，或計較誰付出的較多，而是舉杯和動物們歡慶。

三位農場主人，不停的累積個人財富，是資本主義下的產物。三個人之所以合作，是爲了剷除共同的敵人，這是利益的結盟。而動物們不論付出多少，皆可共享財富，則是社會主義的結構。作者透過地上與地下的對比安排，似乎也象徵了上層社會與下層社會不均衡的現象。

身爲人類的我們，究竟該如何自處？或許，正如《神奇魔指》所暗示的，人唯有與動物、自然界和平共存，才能還原爲人，恢復人的本性，得到真正的快樂。



第五章 奇幻人物

第一節 奇幻生物與奇幻種族

在幻想文學的領域裡，「奇幻人物」是最引人入勝的部分之一，他們之所以如此吸引讀者，乃因他們最能展現幻想文學的特質，讓想像力自在奔馳，同時也考驗著作家的創造力和說故事的能力。

這裡所謂的「奇幻人物」，指的是不存在於現實世界中的人物。小說原本就具有虛構的特質，小說中的人物自然也是虛構的。這裡所稱的「不存在」，指的是依常理而言，不可能存在的物種，不論他是人，亦或動物。他們也可能是自然界各種造型的組合體，端賴作家的想像力。

「奇幻人物」又可以分為「奇幻生物」和「奇幻種族」兩大類。什麼是「奇幻生物」呢？簡單的說，奇幻生物是一種想像的、不存在於現實世界的生物族群，大部分源自於神話、傳說、童話，也有部分是作者自創。

「奇幻種族」則是比較高階的奇幻生物，具有較完整的社會組織，以及種種超出基本生理需求之外的活動。安德魯·米勒(P. Andrew Miller)和丹尼爾·克拉克(Daniel A. Clark)這兩位奇幻文學作家更進一步指出，奇幻種族之所以與奇幻生物不同，乃因為奇幻種族具有以下五種特性，其中又以後兩者最為重要¹²³：

- (一) 生理上的相似性：同一種族生理上的共通特點。
- (二) 人口：不能是單一的個體。
- (三) 生育：繁衍後代的能力，亦指性別、家庭組織等。
- (四) 理智：思考、知覺能力，指非單純生理需求的需要及渴望。
- (五) 文化：共同的信仰、價值觀、語言、政治等。

由此可見，思考能力與價值觀，是區別奇幻生物與奇幻種族的重要條件。

¹²³ 安德魯·米勒及丹尼爾·克拉克(P. Andrew Miller & Daniel A. Clark)合著，林禹舜譯，〈奇幻種族〉《奇幻文學寫作的十堂課》(The Writer's Complete Fantasy Reference) (台北：奇幻基地，2003年3月)，頁196。

羅德·達爾筆下的奇幻種族

羅德·達爾作品中的奇幻生物與奇幻種族，除了女巫、巨人、葛蘭寧和小針人之外，其餘皆為達爾自創，共計有以下九種：

(表五) 達爾作品奇幻人物表

生物名稱	出現的書名	頁數	類別
女巫(witches)	《女巫》	全書	奇幻種族
巨人(giants)	《吹夢巨人》	全書	奇幻種族
小針人(Minpins)	《小針人》	pp. 17-40, 46-8	奇幻種族
噴火怪(Gruncher)	《小針人》	pp. 12-6, 33-7	奇幻生物
奧柏·倫柏人 (Oompa-Loompas)	《巧克力工廠的祕密》	pp. 107-14, 123-38, 142, 161-7, 181, 191-95, 207-8, 211, 225-34	奇幻種族
	《玻璃大升降機歷險記》	p. 244, 246, 253	
雲人(Cloud-Men)	《怪桃歷險記》	pp. 156-81	奇幻種族
凶險怪蟲克尼德(Knids)	《玻璃大升降機歷險記》	pp. 86-108, pp. 121-46	奇幻生物
葛蘭寧(Gremlins)	《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》	全書	奇幻種族
格努利(Gnooly)	《玻璃大升降機歷險記》	pp. 223-5, p. 237	奇幻生物

一般幻想文學作品，並未將女巫歸類於奇幻種族；女巫及巫師通常被視為童話人物中的超人形態。然而，達爾筆下的女巫，乍看之下雖和一般女人無異，但在生理構造上其實差異頗鉅，甚至大於男人與女人的差異，故將女巫列為奇幻種族，於此章一併討論。

由前頁表格可看出，達爾筆下的奇幻種族或生物，大都僅出現於單一作品中。唯一的例外是奧柏·倫柏人，同時現身於《巧克力工廠的祕密》和《玻璃大升降機歷險記》兩部作品。嚴格說來，這樣的情況也不能算是例外，因為《玻璃大升降機歷險記》其實是《巧克力工廠的祕密》的續集，可以將之視為同一系列的作品。

也因此，在談論某一奇幻種族時，不得不放在單一作品的框架中討論。女巫、巨人、葛蘭寧及小針人在該作品中出現的比例，皆超過一半以上，在作品中頗具份量，故分兩節論述。至於其他的奇幻人物，皆為達爾自創，將於第四節單獨討論。



第二節 女巫，假想的敵人

女巫的歷史

女巫(witch)一詞，最早的涵意是「與超自然有接觸的人」¹²⁴，包含男性和女性。巫術早在基督教進入歐洲之前就已存在，屬於一種多神論的泛靈信仰，他們奉祀的是早期歐洲人普遍信仰的象徵豐饒、多產、生育的神祇，較貼近希臘羅馬神話中的神，大部分都是女神。¹²⁵

基督教傳入後，這些巫術信仰被視為是「迷信」。到了十四世紀，羅馬教廷的腐敗引發人們對神權的質疑，巫術也在此時與「異教」劃上等號，大規模的獵巫行動(witch-hunt)就此展開。十六、十七世紀是獵殺女巫的高峰期，不知有多少無辜者被送上絞刑架，其中大多數是女性。隨著啟蒙時代的來臨與醫學的發展，人們開始以科學的角度檢視巫術傳說，對女巫的宗教迫害才漸告終止。

在醫師們以科學角度解釋女巫現象的同時，一群女人也試圖以童話顛覆女巫形象，她們透過說故事娛樂彼此，構築一個以女性力量為中心的童話世界。童話這種新文類開始為人接受後，相關的書籍也陸續出版，貝洛(Charles Perrault)童話和格林兄弟(The Grimm brothers)所收集的民間故事中，便是這時期的產物。

1960年代，女權運動興起，紐約某個婦運團體以 WITCH 自稱，意思是「地獄來的國際婦女恐怖陰謀」(Women's International Terrorist Conspiracy from Hell)¹²⁶，女巫一躍成為女性顛覆男性父權社會的象徵。

1944年，英國廢止了十七世紀以來的〈女巫禁止令〉，崇尚自然信仰的巫術愛好者日漸活躍¹²⁷。他們自稱 wicca(witch 的古語)，以別於基督教所指的 witch。

¹²⁴ 艾倫·毛爾(Allan Maurer)和荷妮·萊特(Renee Wright)合著，〈巫術及異教之道〉《奇幻文學寫作的10堂課》(台北：奇幻基地，2003)，頁129。

¹²⁵ 山北 篤，《魔法的15堂課》(台北：奇幻基地，2005)，頁15。

¹²⁶ 甘黛絲·薩維奇(Candace Savage)著，《女巫：魔幻女靈的狂野之旅》(Witch: The Wild Ride from Wicked to Wicca)(台北：三言社，2005)，頁133。

¹²⁷ 鏡 龍司(Kagami Ryuji)著，陳岳夫譯，《女巫入門》(Witchcraft)(台北：商周，2005)，頁26-9。

這些巫術團體裡有女巫也有男巫，然而，他們並不具有超乎常人的能力，而只是一群信奉女神的「新異教主義」(Neo-paganism)靈修者。或許，世界上並沒有「真正的」女巫，但女巫仍化身為各種形式，存活於人們的幻想中。

羅德·達爾筆下的女巫形象

從女巫發展的歷史看來，可以發現羅德·達爾筆下的女巫，和女權運動一點關係也沒有，更與崇拜女神的現代女巫或遠古女巫扯不上關係。他對女巫的負面觀感，很可能來自中古基督教對女巫神祕陰森的描述，加上童話裡的印象綜合而成。如果我們抱持著女性主義的觀點閱讀《女巫》這本書，會感到困惑難解，甚至忿忿不平。書中強調「女巫一定是女的」，以及種種醜化女巫的描述，使《女巫》一書成為達爾遭受女權主義者鞭笞得最為慘烈的一本著作。達爾本人對這樣的批評，則顯得無奈。他解釋說，在書寫時並沒有對女性不敬的意思，更何況書中慈愛的姥姥，不也是一位女性嗎？

羅德·達爾塑造的女巫形象，異於多數讀者認知的所有女巫。他加入了許多自創的元素。從下面的表格可以看出，光是在外表的塑造上，就有相當大膽的改變：

(表六) 女巫特徵描述表¹²⁸

項目	特徵描述	頁碼
性別	女巫永遠是女的。	14
	她們外表像女人，實際上卻是不同的動物。	40
衣著	不穿黑斗篷、不戴巫婆帽，穿著和一般女人沒兩樣。	11
手	沒有手指甲，只有像貓般的爪子，所以必須戴手套掩人耳目。	34
腳	腳掌前端是方頭的，沒有腳趾，所以穿高跟鞋時痛苦不堪。	42-3

¹²⁸ 內容引自羅爾德·達爾著，任以奇譯，《女巫》(The Witches) (台北：志文，2004 再版)。

眼睛	瞳孔中央的黑點會不斷變色。	40
口水	女巫的口水是藍色的，寫字時可以直接以舌舔筆，不需沾墨。	43-4
鼻子	鼻孔比常人大，有粉紅色、像貝殼般彎曲的邊，對於小孩子的氣味特別敏銳，認為小孩的味道像「狗屎」。	36-9
聲音	說話聲音尖銳刺耳，有金屬聲。	61
頭	沒有頭髮，所有女巫都是禿頭，因為長期戴假髮，頭頂容易長紅疹。	34-6
習性	痛恨小孩，將消滅小孩視為一種樂趣，但需做得不著痕跡，以免被警察捉住。	12-3
組織	有人的地方就有女巫，每個國家的女巫彼此保持連絡，但禁止和別國的女巫連繫。每年召開一次年會，女巫世界的統治者——女巫大王——會到場演講，激勵士氣。 女巫們對法力高強的女巫大王十分懼怕，盲目服從。	53-4 102-4
法力	她們的手指有魔法，能使石頭蹦跳、使火舌在水面閃動。 眼睛能射出白熱的火花，瞬間將人化為灰燼。 具有將孩童變形的能力，而且應該是靠特製的藥劑達成的，書中提到的有變成動物、石像，以及變為畫中人物。	14 101-2 25-32

由於女巫在書中的形象與讀者們的認知差距過大，使閱讀《女巫》這本書時，就如經歷一場洗腦的過程。從一開始，達爾便刻意與一般讀者認知的女巫劃清界線：「在童話裡，女巫總是戴傻裡傻氣的黑帽子，披黑色的斗篷，騎著把掃帚飛來飛去。但現在這個不是童話。要給大家講的是真實的女巫。¹²⁹」

達爾強調「真實」(real)二字，正是催眠的開始。被催眠者必須相信催眠者所說的話是「真實的」，催眠才能產生效力。他所指的「真實」，是內心的真實，

¹²⁹ 羅德·達爾著，任以奇譯，《女巫》（台北：志文，2004再版），頁11。

而不是現實。在現實世界裡，絕對找不到像達爾所描述的女巫，但對女巫的想像，卻在讀者內心產生真實的恐怖感。達爾的女巫事實上並不存在，但讀者卻必須相信它的存在，就像沒見過鬼的人，相信世上有鬼一樣，否則接下來的故事，便無法成立了。

達爾很清楚讀者們在閱讀時，所必須面臨的衝擊和荒謬感，因此，他安排一個和讀者一樣無知的小主角，替讀者解決心中的種種疑問：「這是真的嗎？」「這絕對不可能。」小主角一邊懷疑，一邊又對女巫好奇，想知道更多。當達爾的女巫形象越來越完整時，讀者也漸漸能將記憶中的女巫，與達爾創造的女巫區隔開來，在心中建構出新的女巫形象，此時，洗腦的工作便告完成。



摘下美麗面具的女巫大王，有著一張極為醜惡的臉孔。圖片來源：The Witches, p. 83.

異形現身

仔細分析達爾筆下的女巫，會發現她們和科幻片中的異形(alien)有著異曲同工之妙，是造成戲劇張力的恐怖元素。作者強調女巫之所以可怕，是因為她可能是任何人，她很可能就在你身邊。這點和異形電影中，看似善良無害的好友親人，卻因為被異形入侵，成為最具危險性的加害者，所造成的恐怖效果是一樣的。

當女巫大王剝下她美麗的面具，那張醜惡、腐爛的臉，真是恐怖到了極點。在女巫身上，和異形一樣，完全看不到一絲人性，其中又以女巫大王展現得最為極致。某個女巫只不過對女巫大王的話表示一點點懷疑，就立即被她的目光燒成灰燼。她讓布魯諾吃了含有變鼠藥的巧克力，並騙他來到女巫集會的場地，不僅僅是為了消滅一個孩子，而是要讓她的「變鼠藥行銷會」，增加一個具有說服力的

證據，鞏固自己的威信。躲在屏風後的小主角，和二百多個殺人不眨眼的女巫共處於一個密閉的房間裡，內心的恐懼可想而知。當女巫們結束令人毛骨悚然的會議，正準備離開時，她們終於發現躲在屏風後的小主角。此時，故事進入最高潮，讀者的緊張情緒也達到最高點。附身在小主角身上的讀者，不再只是單純的旁觀者，而將隨著小主角，親身體驗被女巫行刑的恐怖。

愛的力量

達爾刻意將女巫塑造成極端的邪惡、恐怖，其實是為了突顯另一個極端：姥姥的愛。故事一開始，小主角便失去了父母，成為孤兒。住在挪威的姥姥（外婆）是他在世上唯一的親人，也是他最親近的人，甚至比母親更為親密。姥姥對孫子的愛，同樣以誇張的手法呈現。她說故事給孫子聽，撫慰他失去雙親的傷痛。為了不讓孫子被女巫捉去，她建議孫子不要太常洗澡，一個月洗一次已足夠。她說到做到，答應孫子的事絕不反悔。當她感染肺炎，有生命危險時，也無時不惦記著孫子，照顧孫子成為支持她活下去的主要動力。她在乎孫子的感受，尊重孫子的想法，處處為他設想，無條件的包容他、愛他，不論他變成什麼樣子，即使是一隻老鼠。

無條件的被寵愛著，是每個孩子心裡最深處的渴望。孩子做錯事被大人斥責、或被繁重的課業壓得喘不過氣來的時候，常盼望自己回到嬰兒時代，重溫被父母捧在手心疼愛的幸福。達爾寫出了孩子被愛的渴望，也寫出了孩子最大的焦慮：被遺棄的恐懼。

故事中的小主角最擔心的事，不是不能上學玩遊戲，也不是變醜、變笨，甚至不是可以致他於死地的女巫，而是和愛他的姥姥分離。老鼠活不長，所以被變成老鼠的主角，不會在



即使被變成了老鼠，姥姥的疼愛卻未曾改變。圖片來源：The Witches, p. 194

年邁的姥姥過世後，孤獨的活在世上。他擔心的不是自己的死亡，而是姥姥的死亡，因為姥姥過世後，他將再度被遺棄。這就是他聽到自己最多還可以活九年，不但不難過，反而還很高興的原因，因為八十多歲的姥姥，也差不多只能再活這個歲數，然後兩人可以一起死去。這段祖孫對話，也成了全書最溫馨感人的畫面。

姥姥和女巫，可以說是孩子心中一體的兩面，分別代表「愛」與失去愛的「恐懼」。貝特漢(Bruno Bettelheim)提出幻想的「外化」(externalization)這個概念，當母親一反慈愛的形象，突然對孩子發火時，孩子便假想眼前的母親只是外表長得像母親的火星人。將一個人分裂成好與壞兩部分，可以保留母親在孩童心中美好的形象，使孩子合理的憎恨「壞母親」。好母親通常以仙女的相貌出現，而壞母親則化身為繼母或巫婆。貝特漢對於此點有他的看法：「對邪惡繼母的幻想不僅完整保留了慈愛母親的形象，也防止由於對母親的憤怒而感到內疚——一種會嚴重妨礙與母親保持良好關係的內疚。¹³⁰」

達爾的女巫是一種幻想的外化，孩童心中無名的恐懼，藉由女巫這個實體，具體的展現出來。兒童透過閱讀，從幻想恐怖，體驗恐怖，到消除恐怖，經歷了完整的歷程。不論孩子心中真正恐懼的事物為何，他都能將恐懼投射在女巫身上，藉由女巫的消滅紓解內心的焦慮。他也能從姥姥身上，找回被愛的感受，從中得到面對現實生活的勇氣與信心，這對讀者來說，才是最「真實」的東西。

¹³⁰ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment* (New York: Vintage Books, 1989) p. 69.

第三節 巨人與小小人

一、巨人

(一) 巨人的歷史

巨人的起源，可追溯至上古神話。《幻想百科全書》將巨人定義為「形體巨大的人，根源於古老的神話。¹³¹」巨人可以說是地球上最早的奇幻種族，許多創世神話中，都有巨人的故事。希臘羅馬神話裡的泰坦(Titans)，是身型巨大、力氣驚人的神族，在宙斯(Zeus)誕生前，他們是宇宙的統治者。北歐神話中開天闢地的第一個生物尤彌兒(Ymir)便是巨人，從他衍生了霜巨人一族。《聖經》裡也有關於巨人的記載：「當時地上有巨人。¹³²」中國創世神話裡的夸父，也是巨人一族。

巨人常以粗暴、野蠻、不友善的形象出現。除了為人類取火的普羅米修斯(Prometheus)，巨人幾乎是人類天生的敵人，甚至嗜吃人肉。希臘羅馬神話中的獨眼巨人(Cyclops)會吃人，〈傑克與豆莖〉(‘Jack and the Beanstalk’)和《納尼亞王國》裡的巨人，也視人肉為美食。羅德·達爾描寫巨人時，更將巨人吃人的特性，發揮到極致，不僅餐餐都要吃人豆(human beans)，還如饕客一般，對不同國家的人豆口味給予各式評價。

巨人由於身形龐大，因而常予人難以對抗、無法擊敗的印象。也因此，打敗巨人的英雄，便顯得更為機智、英勇。《舊約聖經》裡的少年大衛(David)，便以小石子擊敗了敵陣的巨人歌利亞(Goliath)¹³³，奠定了英雄的地位，後來更成為以色列國王。格林童話裡的〈勇敢的小裁縫〉(‘The Brave Little Tailor’)，也以他過人的機智和敏捷，打敗巨人，當上國王。然而，最有名的一位，當屬〈傑克與豆莖〉裡的傑克了，他在童話故事裡的名氣響亮，甚至贏得了「巨人剋星傑克」(Jack

¹³¹ John Clute & John Grant, *The Encyclopedia of Fantasy* (NY: St. Martin's Griffin, 1999), p. 408.

¹³² 《聖經》創世紀：6：4

¹³³ 《聖經》撒母耳記上第十七章。

the Giant Killer)的封號。羅德·達爾在《吹夢巨人》裡，也巧妙運用了「巨人剋星」的典故。這些兇惡的吃人巨人們最恐怖的夢魘，竟然是「巨人剋星傑克」來了，令人忍不住會心一笑。

(二) 達爾筆下的巨人形象

達爾筆下的巨人，和神話及古典童話中的傳統巨人形象相去不遠，只不過添加了更多細節。《吹夢巨人》一書中的巨人們，具有以下幾點特徵：

(表七) 巨人特徵描述表¹³⁴

項目	特徵描述	頁碼
居住地	巨人國（地球上的某個地方，但未記載於地圖上）。	28
身高	15-16 公尺不等。	42
性別	巨人一定是男的。巨人國沒有女巨人，因此巨人沒有媽媽。 巨人不是被「生」下來的，而是像星星、太陽那樣「出現」的。巨人不會死，只會突然消失。	66-7
衣著	原始簡陋，僅在腰間圍著短裙。	39
外形	又高又壯，皮膚被太陽晒成褐色，大部分的巨人都有啤酒肚， 手臂很長，腳很大。 肚子、胸膛和手臂，都長著黑毛。奔跑起來一步千里，能在 一個晚上隨心所欲的前往世界各地。	40 75
五官	相貌醜惡，臉孔有如壓扁的肉餅，長著黑洞般的小眼睛，鼻子又塌又小，嘴卻又大又闊，嘴唇是紫色的，有著泛黃的暴牙，口水滴滴答答的從下巴垂下來。	75

¹³⁴ 羅爾德·達爾著，齊霞飛譯，《吹夢巨人》(The BFG) (台北：志文，2004 年再版)。

習性	個性粗暴、多疑、易怒，常欺負個子嬌小的慈祥巨人(The BFG)。嗜吃人類，白天無所適事，晚上出外採集人豆。	40
	巨人絕不打嗝，打嗝是非常低級、下流的行為，但放屁就不同了，他們很享受「芳屁」的樂趣。	92

達爾並未費力改造傳統的巨人形象，其實是爲了集中火力塑造一個巨人族的異類——慈祥巨人，並藉以突顯他和其他巨人的差異。從以下幾點，可以看出慈祥巨人與其他巨人的明顯對比：

(1) 食物：秉性溫和，不吃人肉，認爲吃人是不道德的，寧可以難吃的怪物黃瓜(Snozzcumber)爲食。這點是他和其他巨人最大的差異，也是他被巨人們排擠的主要原因。

(2) 衣著：穿得比其他巨人「進化」一些，上身穿 T 恤和背心，下身則是洗得發白的綠色長褲，腳上穿著怪異的涼鞋，衣著破舊。外出時披著黑斗篷，帶著吹夢用的長喇叭和手提箱。反觀其他巨人的裝扮，似乎仍停留在史前時代。



吹夢巨人雖然也是巨人，卻只有其他巨人的一半高。圖片來源：
The BFG, p. 56.

(3) 外形：身材嬌小，只有八公尺高，是其他巨人的一半。

(4) 細膩度：聽覺敏銳、細緻，能聽見昆蟲、草木以及夢的聲音，也能跟星星的精靈溝通；富有憐憫心，會因爲同情蘇菲(Sophie)孤兒的身世而落淚。

(5) 教育程度：勤奮好學，靠著一本「借」來的書，學會認字和書寫。雖然說話常顛三倒四、錯誤百出，但和其他巨人文盲相比，卻是教育程度最高的。

(三) 巨人的角色功能

達爾創造的慈祥巨人 BFG，是全書的靈魂人物，也是吸引讀者的焦點。他獨特的身形，不論處於巨人或人類當中，都是一個異類。從人類的角度看來，他是個驚人的龐然大物，然而，在巨人眼中，他卻是個頑固、愚蠢、懦弱又膽小的侏儒。不僅身高介於巨人和人類之間，在角色的功能上，BFG 也扮演了巨人與人類的中間人，化解這兩個種族的衝突，並以其「局外人」(outsider)的身份，分別審視這兩個種族的價值觀。

BFG 不贊成巨人吃人這件事，很容易便得到人類的認同，但並不表示 BFG 是站在人類的角度思考，他對人類殘酷的一面也同樣提出批判。BFG 對小女孩蘇菲(Sophie)說，所有的動物中，「只有人豆才會互相殘殺……不是拔槍射殺，就是乘坐叫做飛機的工具，丟下炸彈。¹³⁵」這段文字也是達爾本人的肺腑之言，再度反應了他在二次世界大戰中擔任英國皇家空軍飛行員，對戰爭殘酷和荒謬的深刻體認。

BFG 的巨人身份，能適切的呈現「非人類中心」的價值觀，提供另類的思考空間。當小女孩蘇菲代替讀者提出疑問：「可是，每天晚上都出去吃人，未免太殘忍了。人究竟哪裡對不起巨人了呢？」¹³⁶ BFG 則回答：「豬也可以同樣這樣說……『我究竟哪裡對不起人豆了呢？』¹³⁷」人認為巨人吃人是殘忍、不可原諒的，若轉換立場，從豬的角度來看，人類其實比巨人還可怕，因為人吃豬肉，巨人卻不吃豬。

巨人的角色，也讓讀者重新思考人與人的關係，以及如何與「非我族類」和平共處的種種可能。達爾寫作《吹夢巨人》(1982)的年代，二次世界大戰雖早已結束，但人類並沒有因此學到教訓，從此世界和平。兩伊戰爭開打，引發全球性的能源危機，及第三次世界大戰的恐慌。1982 年 4 月，英國派出海軍遠征阿根廷

¹³⁵ 羅爾德·達爾著，齊霞飛譯，《吹夢巨人》(台北：志文，2004 年再版)，頁 113。

¹³⁶ 同上註，頁 112。

¹³⁷ 同註 132，頁 113。

廷，福克蘭群島戰爭爆發。種族衝突的事件不斷上演，確實讓人感到是個「人吃人」的世界。文學是時代的產物，反映當代的社會背景和價值觀，即使是看似與現實脫節的幻想文學，也不例外。

（四）巨人與父親

對孩子來說，所有的大人都是巨人。當孩子仰著頭，對大人說話的時候，就如仰望一位巨人。貝特漢(Bettelhem)舉了一個母親為五歲兒子講〈傑克與豆莖〉的例子，來說明兒童能直覺理解「巨人」代表的意義。聽完故事後，那兒子說：

「世界上沒有像巨人這樣的東西，是吧？……但有像大人這樣的東西，他們像巨人。」在五歲這樣大的年紀，他就能明白這個故事鼓舞人心的啟示：雖然成人使人感到像可怕的巨人，但狡猾的小男孩能戰勝他們……童話故事使兒童恢復他們最終能勝過巨人的信心，也就是說，他們能成長為一位巨人，並獲得同樣的力量。這些力量就是「使我們成長為人的偉大希望」。¹³⁸

正因如此，凡巨人皆必須被擊敗，就和「巫婆一定得死」的道理是相似的。

如果《女巫》裡的姥姥和女巫是一體兩面，代表好母親與壞母親；那麼《吹夢巨人》裡的慈祥巨人和九位吃人巨人，也具有同樣的作用，是父親角色的分化，分別代表好父親與壞父親。好父親，就如慈祥巨人所呈現的，是一位玩伴兼保護者，他能逗孩子開心，具有令人佩服的獨特能



對孤兒蘇菲來說，吹夢巨人就像一個慈祥的父親。圖片來源：The BFG p. 29.

¹³⁸ Bruno Bettelhem, *The Uses of Enchantment* (NY: Vintage, 1989), pp. 27-8.

力，也能保護孩子免於其他成人的傷害。壞父親的消滅，可以讓處於父親威權管教，以及懷有戀母忌父情結的孩子，獲得報復的滿足感，而不致於損害現實生活中與父親的關係。

有趣的是，《女巫》的兒童主角是男孩，《吹夢巨人》的兒童主角則是女孩。兩本書中的兒童主角在故事開始時都失去雙親，而在故事的過程中，得到「母愛」或「父愛」的補償。隨著故事發展，蘇菲與吹夢巨人的關係也由懼怕而轉為親密，甚至把他當成自己的父親看待。

吹夢巨人的角色，其實正是達爾本人的投影。他會在孩子睡前講一些自編的故事給他們聽，而他身為兒童文學作家，也正如吹夢巨人，為孩子編織一個個神奇有趣的夢境，滿足孩子們的心理需求和想像。故事裡，吹夢巨人滿足了蘇菲的「戀父情結」，但在現實世界裡，是蘇菲滿足了達爾的「戀女情結」。他在《吹夢巨人》這本書的扉頁寫著：「獻給奧莉薇亞(Olivia)」(達爾的長女，七歲時死於麻疹)。出版《吹夢巨人》時，距離奧莉薇亞過世已超過三十年，可見達爾對死去的女兒一直無法忘懷，也或者，直到三十多年後，達爾才終於能透過書寫，走出心中的陰霾。

二、小小人

(一) 小小人的歷史

大與小，是比較而來的相對概念。小小人的故事，恰好是巨人故事的另一面。

文學作品中最早出現小小人(tiny people)，是在童話故事裡，例如格林童話裡的〈姆指孩兒流浪記〉(Thumbling's Travels)、安徒生(Hans Christian Andersen, 1805~1875)的〈姆指姑娘〉(Thumbelina)。史威福特的《格列佛遊記》雖不是專為兒童而寫，但故事裡的小人國(Lilliput)，卻深愛孩童喜愛。

小小人的故事可簡單分為兩類，一是以小小人為主角，另一是原來居住於現實世界的主角，來到小小人的國度，達爾的《小針人》屬於後者。

達爾創造《小針人》的原始想法，早在他的第一部兒童文學作品《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》便已出現，這本書甚至可以視為是《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》的前傳。書中的小精靈葛蘭寧以森林為家，穿著一種特殊的鞋子，使他們在傾斜、甚至是垂直的平面，亦能行走自如，和《小針人》中描述的林中族群，如出一轍。

（二）《小針人》故事概要



小針人以鳥類作為交通工具，也可避免噴火怪獸的攻擊。圖片來源：《The Minpins》，p. 27。

達爾的《小針人》是他晚年最後的三部作品之一，直到他死後才出版，以圖畫書的形式呈現，不過台灣尚未有中譯本。故事說的是一個男孩小比利（Little Billy），闖入了媽媽一直禁止他進入的「罪惡森林」（Forest of Sin），結果遇上了噴火怪獸，他驚慌之餘，爬到樹上，意外發現生活在樹上的小針人一族。

小針人利用中空的樹幹建造他們的都市，屋裡的擺設和一般人類的家庭沒什麼兩樣，甚至更為精緻。每一棵樹相當於人類的一個城鎮，並且有一個類

似長老的領導者發號施令。他們穿著一種吸力超強的特殊鞋子，使他們可以任意行走在筆直的樹幹上。他們是溫和友善的族群，和小比利一樣受到噴火怪獸的威脅。

小針人的交通工具是鳥類，他們可以自由的和鳥類交談，請鳥兒載他們到任何想去的地方。他們透過鳥兒和不同樹鎮的居民進行交流、採集食物。當成年的

小針人出外採集食物時，長老則留守在樹上，指導年幼的小針人坐知更鳥學飛。

小比利從長老那兒得知噴火怪獸最怕水，於是想出了消滅噴火怪獸的方法：以自己當作誘餌，將沒有眼睛的噴火怪獸引到湖裡溺斃。長老替他招來天鵝當作坐騎，小比利引誘噴火怪獸往湖面前進，成功消滅了噴火怪獸，而小比利也從此和他們成了好朋友。¹³⁹

（三）珍奇的秘密世界

小比利到森林裡的歷險，也是一場潛意識的探索之旅。達爾將這座森林取名為「罪惡森林」，便已傳達了這層涵義。母親的禁令，代表超我。本我是內心深處的欲望，不欲人知的非道德部分，以森林作為代表。森林，是歷險召喚的典型情境之一。家，則是安全的蔽護所。小比利可以選擇留在家裡，也可以選擇離開家進入森林，而後者必須承擔較高的風險。他離開家，是出於自我意願的選擇，和傳統童話故事中，為了謀求更好的生活，或達成某項任務而離家的動機不同。小比利進入森林，是因為他相信森林裡存有某種美好的事物，等待他去發現。這種想要超越現況的渴望，便是孩童成長的動力，就如坎伯所說的：「召喚代表的是一般所謂的『自我的覺醒』……原來熟悉的生活領域以及舊有的概念、理想和情緒的儀式已不再適用，這就是跨越門檻的時候到了。¹⁴⁰」

進入森林後不久，他很快就遇到媽媽所說的可怕怪獸。這個怪獸的形體不明，因為總是被牠自己噴出的濃煙掩蓋。遠遠看上去，就只是一團橘黃色的火光。怪獸代表了小比利的本我，潛意識裡本能的欲望和衝動。火，是欲望的象徵。孩童對內心欲望的概念，是模糊不清的，就如追趕小比利的怪獸，只是一團不知道是什麼、盲目的東西，只要稍一不慎，就會被它吞噬。

樹梢深處的小針人，也是小男孩內心世界的投影。在身形上，小男孩成了大

¹³⁹ Roald Dahl, *The Minpins* (NY: Puffin, 1993).

¹⁴⁰ 坎伯(Joseph Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*) (新店市：立緒，2005年)，頁52。

巨人，他所面對的是一群力量微小的弱者。他們和兒童玩的洋娃娃，或角色扮演的小玩具有異曲同工之妙，讓孩子有一個可以對話的對象，並提供模仿父母的機會，扮演照顧者、保護者的角色。小小人就如兒童的嬰兒期，當小男孩面對小小人時，恰好是父子身分的互換。如果說，打敗巨人能帶給兒童成長的自信，那麼小小人則提供孩子扮演巨人的機會，讓他體驗身為大人的責任和能力。

因此，這個孩子不能像《格列佛遊記》那樣，被小小人所鉗制。他們必須擁有一個共同的敵人，因為英雄必須證明自己的機智和勇氣。打敗怪獸，是小男孩的成年儀式。他解救了一整個族群，成為受景仰的英雄，一位真正的巨人。

完成了如此偉大的壯舉，小比利回到家中，媽媽卻仍被蒙在鼓裡，責備他把衣服弄髒。小比利告訴媽媽，他爬樹去了，還騎在銀色的翅膀上，媽媽則認為他在胡說八道。自我意識的發展，常在秘密中進行，當孩子已經歷一場巨大的內心轉折，父母卻往往渾然不覺。擁有祕密、獨享祕密，也是孩子脫離父母，成為獨立個體的開始。

坎伯曾說：「英雄是那隱藏在我們每個人內心中，等待被了解、實現、和具創救贖意義之神聖意象的象徵。……英雄和他終極的神，追尋者和找到的東西，這兩者可以被理解成是自我反照這單一奧祕的內在與外在表現……¹⁴¹」外在的追尋與內心的探索，往往是追求自我成長的一體兩面。故事主角面對外在冒險的同時，也經歷了一場內在的洗禮。

達爾在生命的晚年，寫下這兩部描述奇幻種族的作品，似乎也有對自我生命反照的意味。巨人與小小人這兩個不存在於現實世界的奇幻種族，似乎不約而同的傳遞著同樣的內在訊息，告訴讀者要相信自己內在的聲音，而相信，就是魔法的開端。

¹⁴¹ 坎伯著，朱侃如譯，《千面英雄》（新店市：立緒，2005年），頁36-7。

第四節 自創的奇幻形象

針對女巫、巨人、小針人和葛蘭寧這四種傳說中的奇幻種族，達爾分別各為他們寫了一本作品。其餘的奇幻角色，雖未單獨成書，但皆為達爾所自創，集中出現在冒險性質較濃的《巧克力工廠的祕密》、《玻璃大升降機歷險記》及《怪桃歷險記》等幾本作品裡。

一、小矮人奧柏·倫柏

在這些自創的生物中，奧柏·倫柏人(Oompa-Loompas)算是個性較為活潑鮮明，出場次數也較多的角色。他們也是旺卡將巧克力工廠的所有員工遣散後，卻還能繼續運作的祕密。這個奇幻種族，可說是達爾改造童話及民間傳說的另一個例子，奧柏·倫柏人專注於工作的認真態度，不禁令人聯想到〈白雪公主〉(‘The Snow White’)裡勤奮的小矮人。

奧柏·倫柏人是身形矮小的小矮人，個子還不到小朋友的膝蓋高。他們的穿著打扮仍停留在我們對原始部落的刻板印象中：個個留著長髮，男人披著鹿皮，女人披著樹葉。奧柏·倫柏人原本居住在非洲的叢林裡，以綠毛蟲為食。一天，威利旺卡找到了他們，承諾無止盡的供給他們最愛食物——可可豆，奧柏·倫柏人便決定遷移到巧克力工廠裡¹⁴²。

有人批評達爾的奧柏·倫柏人，是殖民主義思想下的產物，帶有白人的種族優越感和對第三世界的歧視。身為白人的達爾在寫作時，或許並未意識到這一點。在輿論的壓力下，達爾最後還是將黑皮膚的奧柏·倫柏人，改為白皮膚¹⁴³。在巧克力工廠裡，確實存在著勞動者與資本家的階級之分。許多尚在研發中的產品，也是讓奧柏·倫柏人先行試吃實驗。不過，雖然書中的奧柏·倫柏人是居於

¹⁴² 羅爾德·達爾著，任溶溶譯，《巧克力工廠的祕密》(台北：志文，2004年8月再版)，頁108-113。

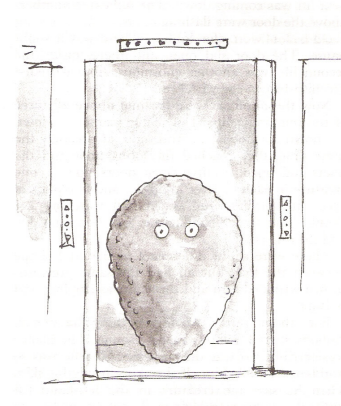
¹⁴³ 安德魯·唐金著，謝尹宸譯，《達爾和他的巧克力冒險工廠》(台北：知書房，2005年9月)，頁149。

「僕人」的地位，卻沒有鄙視的含意。他們的存在，讓巧克力工廠增添了更多神秘、奇幻的「異世界」風采。

熱愛跳舞和音樂的奧柏·倫柏人，還扮演了類似希臘悲劇裡合唱隊(chorus)的功能，以唱歌跳舞的表演方式，對劇中人物的行為提出評論，也作為幕與幕之間的串場。進入巧克力工廠的五位兒童，除了主角查理之外，其餘四位皆因為自身的執著，陸續被淘汰出局。每淘汰一位，奧柏·倫柏人便出來唱押韻歌，替作者「說教」，評論兒童角色的行為，也為故事的段落作一個結束。奧柏·倫柏人唱完了歌，冒險隊伍進入下一個車間，故事也進入下一段情節。

二、橫行太空的怪獸

至於達爾自創的其他生物，就不像奧柏·倫柏人那麼可愛了。他們的外形猙獰恐怖，充滿威脅性，是冒險途中必須克服的障礙。如何從這些怪物手中脫逃，成了書中最精彩的片段。光是《玻璃大升降機歷險記》裡，就出現了兩種自創的怪物。查理一行人首先遇到的，是出現在太空旅館裡的「凶險怪蟲克尼德」(Vermicious Knids)：



首度現身於太空旅館裡的凶險怪蟲克尼德。圖片來源：*Charlie and the Great Glass Elevator*, p. 49.

它看起來像一個巨大的雞蛋，平衡在它的尖頭上，有一個大男孩兒那麼高，比最胖的男人還胖，那綠褐色的皮膚濕漉漉地泛著光澤，上面還有皺紋。從底向上約四分之三處，在它最寬的那部分，長著兩個大如茶杯的圓眼睛，眼睛是白色的，但在中間有一個閃閃發亮的紅眼球。……眼睛是它唯一的器官，沒有別的器官，既沒鼻子，也沒嘴，也沒耳朵，不過它那蛋形的全身卻在十分輕微地運動，一會兒這兒跳跳，一會兒那兒

鼓鼓，彷彿這張皮裡灌滿了某種粘稠的液體。¹⁴⁴

與人類的長相差距越大，妖怪就越顯得怪異恐怖。達爾選了綠褐色，作為克尼德的主色，和約翰·克里斯多弗(John Christopher)塑造的「三腳人」(The Tripods)類似。綠色原本象徵了自然與生機，但出現在太空中，卻顯得非常不自然。紅眼則令人聯想到惡魔。沒有其他器官、不時鼓動的皮膚，以及能隨心所欲的變形，都在表現它的不確定性。因為不確定，更增添了不安的氣氛。

克尼德在作品中，代表了旺卡先生的自大與輕率。大升降機裡的一行人擅自登上太空旅館，當地面的控制中心透過擴音器警告他們侵占私人地產時，旺卡想出了說外星語的妙計，把美國總統和他的幕僚們，唬得一楞一楞的。接著，他又胡謔出軟體怪物的故事來嚇唬他們。就在這時，克尼德出現了，旺卡瞎掰的謊言成真了。

三、死亡與數學

另一種怪物的不確定性，比克尼德有過之而無不及，它就出現在同一本書稍後的章節裡，叫作格努利(Gnooly)。格努利也是達爾獨創的發明，它生活在負數國(Minusland)裡。查理和旺卡先生到負數國，是為了拯救喝了過量還童藥而消失、變成負歲的外婆。書中對負數國陰森的描述，就如同地獄：

他心想：地獄大概就是這個樣子了……冷冰冰的、陰森森的地獄……
有一種不祥的、陰險的東西……一種難以言狀的邪性在裡頭……一切
都是死一般的寂靜，那樣荒涼和空曠……可是同時卻有一股股霧氣在
不停地運動，升騰翻捲迴旋扭轉，使你覺得有一股十分強大的邪惡力

¹⁴⁴ 羅爾德·達爾著，冷杉譯，《玻璃大升降機歷險記》(台北：志文，2004年4月再版)，頁87-8。

量就在你周圍起著作用……¹⁴⁵

這個國度空無一物，沒有範圍，只有霧氣，彷彿是萬物初開之前的混沌狀態。在這什麼都沒有地方，卻籠罩著陰森邪惡的氛圍，能致人於死的格努利就存在其間，死亡與邪惡被劃上了等號。格努利沒有任何形體，完全無法預測：

「你不會看見格努利的，孩子。你甚至感覺不到它們……除非它們螫到你的皮膚……不過那樣就晚了。它們已經咬了你。」

……「那你會不會馬上就死？」他問。

「你先是被減，過一會兒你又被除……不過非常緩慢……要用很長時間……是個很長的被除過程，所以很痛苦。之後，你就成為它們中的一員。」¹⁴⁶

描寫英雄勇闖冥界的故事，不勝枚舉，但把死亡看作是「負數」，死亡的過程當作是數學運算中的「減」和「除」，達爾卻是第一人。就算到了地獄，他也忍不住要賣弄頑皮的奇思妙想。

四、妖怪與試煉

另一個沒有固定形狀的噴火怪獸(Gruncher)，出現在達爾晚年的作品《小針人》裡。它以一團火焰的形象出現，看不清它真實的形體，只看得到它噴出的橘紅火焰，聽到它像蒸汽火車頭一樣的「嗚——嗚——」聲，聞得到它呼出的腐肉味¹⁴⁷。它就和英雄故事裡的惡龍一樣，是主角必須除掉的怪獸。化身為火焰的噴火怪，很自然的令人聯想到怒火。據說達爾晚年脾氣暴躁，常常大發雷霆，或許，

¹⁴⁵ 同註 141，頁 225。

¹⁴⁶ 同註 141，頁 224-5。

¹⁴⁷ Roald Dahl, *The Minpins* (NY: Puffin Books, 1993), p. 12.

這個噴火怪也代表了作者某部分的自我吧！

坎伯認為，所有神話故事裡的英雄，都必須經過啓程、啓蒙、回歸三個階段。一旦英雄啓程，跨越了門檻，「便進入了一個形相怪異而流動不定的夢景，他必須在此通過一連串的試煉。這是神話歷險中最令人喜愛的階段。¹⁴⁸」所以，妖怪的出現是必然的，它是歷險途中的考驗之一。

在《怪桃歷險記》裡，達爾用「雲人」這種妖怪，來象徵主角旅途中遇到的天氣阻礙。他們住在雲上，外觀和雲十分類似：「……他們高大但很纖細，像鬼魂一樣忽隱忽現，全身雪白，看上去像是由棉絮和棉花糖做成似的，長著稀疏的白毛。」¹⁴⁹



毛茸茸的雲人。圖片來源：James and the Giant Peach, p. 111.

有趣的是，他們和凶險怪蟲克尼德一樣，都沒有五官，只有一對眼睛：「這些臉上由於蓋滿了白色的長毛，所以幾乎沒有形狀。上面沒有鼻子、嘴巴、耳朵和下巴，只有每張臉上的兩隻眼睛清晰可見：那是一對對黑色的小眼睛，透過長長的毛髮在惡毒地向下面窺探。」¹⁵⁰



雲人鑿雪。圖片來源：James and the Giant Peach, p. 102.

雲人是各種天氣的製造者。他們抓起一把雲，就成了冰雹；將圓拱形的鐵板刷上油漆，就是彩虹；轉動造雪機器的把手，多如山的雪片便飛了出來。另外還有製造雷的巨鼓、造霧廠和製風機。雲人也有自己的城市，妻子們還會拿著煎鍋煎雪球呢！他們不僅是歷險途中必須通過的考驗，也為各種大自然的氣候現象，提供了另一種富於想像的解答。

¹⁴⁸ 坎伯(Joseph Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(新店市：立緒，1997年7月)，頁100。

¹⁴⁹ 羅爾德·達爾著，冷杉譯，《怪桃歷險記》(台北：志文，2004年12月再版)，頁156。

¹⁵⁰ 同上註，頁172。

第五節 奇幻人物的象徵意涵

達爾在成為兒童文學作家之前，以寫短篇的恐怖、驚悚小說聞名。到了兒童文學的領域，驚悚的成分已減低了不少，對於人性黑暗面的描寫也不那麼直接，但仍可捕捉到類似的風格。

不確定、無法預測，是構成恐怖的要素之一，它呼應了人類內心世界的幽暗。用坎伯的話來說：「未知領域（沙漠、叢林、深海、陌生地等等）是無意識內容投射的自由地帶。因此，亂倫的里比多（libido，譯註：即生之欲或色欲）和弑父的底斯特拉多（destrudo，譯註：即死欲或破壞欲），會以帶有暴力威脅及危險幻想喜悅的形式，反射回來對抗個人及社會——不僅會以食人魔現身，同時也會以具神祕誘惑力和懷舊之美的豔麗人魚出現。¹⁵¹」

以食人魔形象出現的底斯特拉多，在達爾的作品中俯拾皆是。不論動物還是超現實的幻想生物，只要是反派角色，幾乎都有吃人的惡行。在達爾的幻想兒童文學作品裡，奇幻人物大都被當成人類的敵人。他們的目的很簡單，就是吃人、消滅人。女巫消滅小孩、巨人以人豆當作晚餐、兇險怪蟲克尼德更是見什麼吃什麼，達爾的作品中不斷重複著「被吃」的惡夢。

在奇幻角色當中，也有一些較為溫和的，例如奧柏·倫柏人、小針人、葛蘭寧……。奧柏·倫柏人和葛蘭寧雖然愛惡作劇，卻不會對人類造成真正的威脅，有一隻葛蘭寧破壞飛機，造成飛行員墜機，險些喪命，他自責不已，從此所有的葛蘭寧都變成了飛機的維修員。這三種族群有一個共同的特色，就是他們的體型都很小。小，所以不具威脅性。

從另一個角度看來，小小人也可能是兒童自我的投射。從兒童的視角來看，爸媽都是巨人，兒童自身則是小小人。巨人和小小人，也可以說是家庭關係誇大化後的一種變體，反映了兒童眼中的家庭結構。

¹⁵¹ 坎伯著，朱侃如譯，《千面英雄》（新店市：立緒，2005年），頁82。

達爾筆下的奇幻角色，是異於人類的「他者」。書中將人類與非人類很明顯的區隔開來，不同的種族之間，沒有多元共生的可能，也沒有溝通談判的空間，而是全然對立、敵我分明的兩個陣營。

這些化身為奇幻人物的「他者」，是達爾假想的敵人，他終其一生都在與之對抗。這個假想的、看不見的、會「吃人」的敵人，到底是什麼呢？他一心想捍衛的又是什麼呢？從《女巫》及《吹夢巨人》裡濃烈的親子之情裡，不難感受到，身為父親的達爾，極欲保護子女的那份父愛。

這個敵人會「吃人」，尤其是小孩。曾經失去愛女的達爾，創造了吃人怪物的形象，也可以解讀為自身經驗的反映，因為奪走他孩子年輕性命的，正是一位強大、難以對抗，而又看不見的敵人！



第六章 達爾筆下的幻想人物

第一節 達爾的幻想人物特質

達爾的童書喜歡以人物命名，中譯本的書名或許並不明顯，但原文本卻能一目了然。在他的十四本幻想兒童文學作品裡，只有《神奇魔指》並未以人物命名，其餘十三本，從他的第一本童書《怪桃歷險記》（英文名稱爲“*James and the Giant Peach*”），到晚年所寫的《吹夢巨人》、《瑪迪達》，皆以主角當作書名，再次證明人物在達爾的故事中具有重要意義，以及達爾對於角色塑造的重視。



羅德·達爾官方網站首頁。

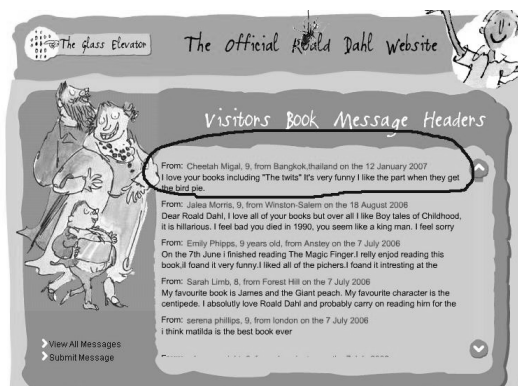
資料來源：<http://www.roalddahl.com/>

進入羅德·達爾的英文官方網站首頁，首先映入眼簾的便是達爾筆下的六個人物（見左圖）。他們不僅是達爾筆下的招牌人物，也深受讀者喜愛。即使是看起來最討人厭的刁先生和刁太太，也能搏得小讀者的青睞。在

達爾官方網站的訪客留言區裡，一位來自泰國曼谷的九歲男孩如此寫道：「我喜歡你的書，包括《壞心的夫妻消失了》，它很好笑，我喜歡他們做鳥肉烙餅那段。

¹⁵²」（見右圖）

從與現實生活最爲貼近的兒童與成人，到擬人化的動物角色，再到具有驚異魔力的奇幻人物，達爾創造的角色生動鮮活、幽默有趣、風格獨特，令人難



¹⁵² 摘自羅德·達爾英文官方網站的訪客留言區的第一筆留言：<http://www.roalddahl.com/> (2007.7.7)，見右上圖。

以忘懷。即使夾雜在其他的人物之間，也能輕易辨認。然而，達爾筆下的人物，究竟有何獨特之處？筆者認為「達爾式」的人物，具有以下幾點特色：

一、善惡分明的扁平人物

在小說理論裡，一般皆認為圓型人物優於扁平人物，性格塑造較為豐富多元，也是作家展現人物刻劃功力之處。最早提出圓型人物和扁平人物之分的佛斯特，便曾寫道：「有一點我們必須承認，扁平人物在成就上無法與圓形人物相提並論。¹⁵³」然而，若以圓形人物和扁平人物作為區分標準，將會發現達爾筆下的人物以扁平的類型人物居多。

在人物刻劃方面，筆者推測達爾很可能受到他十分仰慕的作家狄更斯 (Charles John Huffam Dickens, 1812~1870) 的影響。佛斯特如此評論狄更斯的小說：「狄更斯的部分天才是，他所創造的雖是一群簡單易辨的類型及漫畫式人物，獲得的效果卻絕不單調枯燥，他們反而饒富人性深度。¹⁵⁴」同樣的評語用來形容達爾的人物，亦不為過。

達爾的人物大多非善即惡，黑白分明，光是從外表的描述，便可以很輕易的區分何者為正，何者為邪。反派角色的惡行，以吃人、獵殺動物和欺負弱小（尤其是兒童）為主。而反派角色的身份，則集中於成人，以及以成人形貌出現的奇幻人物，例如巨人和女巫。描寫強勢的成人欺壓弱勢的兒童和動物，成為達爾作品中最鮮明的主題之一。

從達爾塑造的反派角色，也可以看出達爾對於「惡」的觀點。「壞」是一種與生俱來的本性，不需要太多的解釋和原因。《大大小小的鱷魚》裡的那隻大鱷魚之所以愛吃小孩，因為小孩「味美多汁」；《女巫》想盡辦法消滅小孩，是因為小孩會散發難聞的臭氣波。《瑪迪達》裡的校長唐布小姐，則和女巫一樣討厭小

¹⁵³ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，1987年6月再版），頁64。

¹⁵⁴ 同上註，頁63。

孩。在書中，壞人沒有悲慘的童年，或不幸的遭遇；壞人之所以壞，沒有任何令人同情的理由。

二、善有善報，惡有惡報

相對於反派角色的另一個陣營，則是代表正義的好人。所謂的好人，是與惡人相較而言，指的是不會欺壓弱者，迫害他人生命的人，並不表示他們具有偉大的美德，有時甚至還有某些性格上的小缺陷，例如狐狸爸爸的「偷竊行爲」、《女巫》裡的姥姥過分溺愛孫子等等。在故事裡，他們往往是被欺壓，卻無力反擊的弱者。代表正義的弱者，如何戰勝邪惡的強者，是情節發展的關鍵。

達爾習慣讓惡人先登場，展現他們的惡勢力，以及主角一方對於其惡行的恐懼和無能為力。隨著劇情發展，主角受到的威脅也越來越迫切，開始想辦法鏟除惡霸。如何除惡，也是書中的趣味點之一。由於實力過於懸殊，往往需要借助魔法的幫忙。瑪迪達靠著超能力趕走唐布小姐，蘇菲藉由 BFG 造夢的特殊能力，順利的將吃人巨人們囚禁起來。

因此，我們可以歸結出達爾幻想小說情節發展的主要模式：**反派角色展現惡勢力→善良的弱者受到欺壓→弱者獲得魔法的協助或想出打敗敵人的妙計→主角與反派角色對抗→主角戰勝反派角色→反派角色得到報應**。這樣的情節模式，令人聯想到好萊塢的英雄電影。李琬琪也指出，達爾作品的結構，與好萊塢商業電影的三段式結構頗為類似¹⁵⁵。或許達爾本能的掌握到，描述善惡勢力之間的對抗與消長，是擄獲觀眾的絕佳秘方。

在達爾的幻想兒童文學作品中，所有的壞人都受到懲罰，雖然懲罰的方法各不相同，有些方式甚至引人發噱，但幾乎毫無例外。即使是並無明顯正邪對立之分的《巧克力工廠的祕密》，除了查理之外的其餘四位小朋友，也因為犯了貪心、

¹⁵⁵ 李琬琪著，〈羅德·達爾小說中的電影劇本寫作手法〉，《兒童文學學刊》第八期（台北：萬卷樓，2002年11月），頁38-44。

固執、傲慢等錯誤，而受到了處罰。未受處罰的唯一例外，只有《瑪迪達》裡的唐布小姐，她是自己作賊心虛、畏罪潛逃。

在此，我們不禁要懷疑，達爾作品一再傳遞「犯錯者必遭到報應」的潛在訊息，是否落入某種僵化的道德窠臼？或者，我們也可以推論，達爾童年時只要犯錯便遭受嚴厲體罰的成長經驗，已在他的腦海形成了根深蒂固的價值觀，直到老年寫《瑪迪達》時，才漸漸脫離學生時代的魔咒。

三、單一奇幻元素的運用

另外，在達爾的作品中，可以發現一個有趣的現象：兒童們往往透過魔法的幫助，打敗成人惡霸；而動物們則是憑著自身的團結和機智，獲得勝利。為何魔法並未在動物們身上顯現？檢視著名的動物幻想小說，例如《柳林中的風聲》和《夏綠蒂的網》，會發現此類小說依循著同樣的法則——在動物世界裡，沒有魔法。

筆者認為，此種現象，和幻想文學本身的書寫特質有關。不論對讀者或作家而言，幻想文學都是屬於難度較高的文類。張子樟在〈真真假假的幻想世界——漫談奇幻文學〉一文中便提到：「奇幻常常是不易閱讀的，而且需要細讀。¹⁵⁶」泰瑞·布魯克斯(Terry Brooks)則有更為詳盡的說明：

過去雷斯特(Lester del Rey)經常說，要寫出優秀的奇幻小說，比其他類型的小說更為困難。……能夠在一個充滿難以置信的映象及奇妙生物的故事中自由發揮，這種誘惑確實難以抗拒；但是，若是不予抗拒，幾乎必然會以災難收場。……即使是作家創造的世界和人物，仍然必須向我們（也就是讀者）傳遞一些令我們感覺真實的事。如果沒有任何一件事物與我們自己的生活有交集，那麼所有的事物都會失去說服力。即使是

¹⁵⁶ 張子樟著，《少年小說大家讀》（台北：小魯，2007年5月二版），頁171。

最荒謬的鬧劇也必須以某種可以認同的方式與我們所體驗的真理相呼應。……¹⁵⁷

由上述可知，幻想文學必須建立在「可信」的基礎之上。動物幻想小說，已經具備「會說話的動物」這項奇幻元素，若再加入魔法，讀者想像的困難度增加了，也降低了作品的可信度。達爾的幻想兒童文學作品，一本只集中處理一項奇幻元素，例如奇幻人物、魔法、動物幻想、歷險幻想，除去該項奇幻元素的部分，皆屬寫實描寫，使讀者能夠很輕鬆的從現實的根基之上，進入作家所構築的幻想世界。

四、誇大的卡通式人物

達爾常以誇張的手法和鮮明的對比，來描述筆下的人物，尤其是對反派角色的刻劃，往往超乎讀者所能想像的範圍。從最早的《怪桃歷險記》裡一胖一瘦的史胖姬和細珮克姨媽，到《壞心的夫妻消失了》裡那對令人匪夷所思的刁氏夫妻、《女巫》裡禿頭尖爪的巫婆，再到《瑪迪達》裡壯碩有如獵殺者的女校長……皆是達爾誇張風格的代表作。

前文曾論及，達爾筆下人物多屬漫畫式的扁平人物。在寫實小說中，扁平人物能發揮的空間有限，但在幻想文學的領域裡，尤其是以誇張、幽默為主要風格的作品，扁平人物恰能將其特色，展現得淋漓盡致。佛斯特也說：「扁平人物在成就上無法與圓形人物相提並論，而且只有在製造笑料上才能發揮最大的功效。¹⁵⁸」此話對於扁平人物雖無任何加分作用，卻點出了扁平人物在喜劇效果上占優勢之處。

達爾塑造人物的方式，便是將筆下扁平人物的單一特徵，加以誇張到極致，

¹⁵⁷ 泰瑞·布魯克斯(Terry Brooks)著，林以舜譯，〈推薦序——如何成為出色的奇幻作家〉，《奇幻文學寫作的10堂課》（台北：奇幻基地，2003年3月），頁6。

¹⁵⁸ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，1987年6月再版），頁64。

而產生一種卡通式的趣味感。《瑪迪達》裡的唐布小姐因為不喜歡小女孩留辮子，抓起一個女孩的長辮，把她提離地面開始旋轉，最後像丟鏈球般拋了出去。如此誇張的行徑，為何不會受到家長的抗議？其中一個原因，是家長們也懼怕她，另一個原因，就如瑪迪達所說的，他們不會相信的：

「她怎能就這樣沒事呢？」拉凡得對瑪迪達說，「我想小孩子回家一定會告訴他們的爸媽這種事的。我知道如果我告訴我爸爸校長揪起我的頭髮，把我丟出校籬外，他一定不會善罷甘休的。」

「不，他不會這樣的。」瑪迪達說，「我告訴妳為什麼，因為他根本不會相信妳說的話。」

「他當然會相信。」

「他不會的。理由很簡單，因為妳說的故事太荒謬，叫人無法相信，而這正是唐布最大的致勝秘訣。」

「什麼意思？」拉凡得問。

瑪迪達說：「就是永遠別把事情做得半吊子。如果妳想就此脫身，就得把事情做得無法無天、荒謬絕頂。要幹得徹底，做絕了。要確定妳所做的每件事都是極端瘋狂，無法讓人相信的。沒有一個家長會聽信這椿辮子事件的，至少在一百萬年之內沒有。我爸媽就不會相信，他們會說我撒謊。¹⁵⁹」

正因為過於荒謬，超乎常人所能相信的範圍，而產生了一種超寫實的奇幻感。閱讀達爾的幻想小說，就如行走於一座扭曲的人物森林，可以看到現實中的人物，如何在達爾的筆下誇張變形。有些令人捧腹大笑，有些則令人恐懼怯步。部分成人認為達爾書中關於惡行的描述，過於暴力、血腥，擔心對兒童造成不良

¹⁵⁹ 羅德·達爾著，何風儀譯，《瑪迪達》（台北：漢藝色研，1992年12月），頁122。

影響。這些大人們或許是多慮了，就如那位九歲的泰國男孩的留言所反映的，孩子們讀了壞人做的壞事，只會哈哈大笑，因為人物的所做所為太誇張了，他們不會相信那是真的。

達爾筆下的人物，雖然扁平單一，卻誇張突出、特色鮮明，具有無法複製的獨特性。從怪里怪氣、瘋瘋癲癲的威利旺卡，到看似粗俗、實則細心敏銳的吹夢巨人，達爾在人物塑造上，不斷推陳出新，從不重複。在這些人物身上，可以看到古怪瘋癲的狂人特質、調皮搗蛋的頑童性格，還有細膩體貼的慈父形象，這些或許可以解讀為達爾多元性格的化身，也為讀者創造了多彩多姿的夢境。



第二節 積極的逃避者

根據佛洛伊德的說法，文學，是作家所創造的白日夢。幻想文學尤其如此。在造夢的過程中，作家的情感得到昇華，而讀者也從作品中獲得滿足。從達爾的《吹夢巨人》中，可以很清楚的看出造夢者和作家之間的關係。吹夢巨人描述造夢的方法，和小說家創作一個故事的過程十分相似。吹夢巨人憑著敏銳的聽覺捕捉夢，和作家平時藉由靈敏的感官，收集寫作素材是一樣的。吹夢巨人將收集來的夢，加以排列組合，變成新的夢，則令人聯想到作家組織人物、構思情節的過程。而故事最後，吹夢巨人變成了一位作家，更說明了達爾認為兩者之間確實存在著某種關聯。

達爾的童年夢

閱讀達爾的自傳，可以知道他的童年並不快樂，受到成人權威的壓抑，構成他的「童年情結」。所謂「童年情結」，「往往是童年時期某種特殊苦難的產物，即源自某種發生於童年時期的『深刻而持久的內部衝突』……此類情結往往造成作家對人生的獨特認識，乃至形成其獨特的人格和個性，並引發強烈的補償心理。¹⁶⁰」縱觀達爾筆下的成人與兒童角色，可以發現，達爾的創作便是這種補償心理的展現，他透過獨特的情節安排、生動的角色刻劃，在作品中重新創造了他心目中理想的童年，一個屬於他的「童年夢」。

（一）恐懼夢

達爾作品中，充滿許多恐懼的元素。恐懼，與其說是達爾創造出的夢境，不如說是達爾童年夢的源頭，是他欲逃避的對象。

從反派角色的塑造，可以推測達爾恐懼的事物為何。不論反派角色是人類、動物，還是奇幻色彩濃厚的非人類，都帶有某些相似的特質：具有強大的吞噬力

¹⁶⁰ 蔣風主編，《兒童文學原理》（合肥市：安徽教育出版社，1998年4月），頁29-30。

和難以對抗的壓迫感。

這些反派角色代表了達爾童年時代的成人權威。《瑪迪達》裡的唐布小姐，是成人欺壓兒童最為典型的一個範例。當讀者讀到唐布小姐抓著小孩的頭髮，甚至將他甩出校籬外，以及將犯錯的學生關在布滿玻璃和釘子的狹窄「監獄」裡等情節，或許覺得不可思議，認為是達爾為了戲劇效果而刻意「誇張化」的結果。然而，若和達爾自傳中那些殘酷對待學生犯的任何錯誤，以及揮起鞭子毫不留情的校長們相比，唐布小姐的種種暴行，竟顯得十分真實。

在成人權威的操控之下，達爾童年的自我退縮了，或者說被吞噬了。吃人的反派角色，也反映了這樣的意涵。達爾無法遺忘童年的傷痛，他選擇了面對敵人，並設法擊敗它。

（二）冒險夢

冒險幻想，是達爾作品中最早出現的型態。達爾早期的三部兒童文學作品，《怪桃歷險記》、《巧克力工廠的祕密》和《玻璃大升降機歷險記》，都屬於此類。即使到了晚年，作品中也仍然可以看到驚險刺激的冒險情節。主角該如何從女巫手中脫逃？蘇菲被抓到了吃人的巨人國，又會如何？在緊張懸疑的佈局中，讓讀者忍不住一頁頁的往下看，這便是達爾獨特的魅力。

達爾本身便是個熱愛冒險的人，這或許根源於他的挪威血統。童年時，他曾隨母親駕著小船頂著大浪航行；高中畢業後，他放棄就讀大學的機會，遠離英國，隻身勇闖非洲，後來又加入英國皇家空軍，每次在空中與敵人交鋒，都是一場生與死的冒險。成年後的達爾，雖然不再四處旅行，但從他的作品中可以發現，他已從現實世界的冒險，轉向幻想世界的歷險，而後者比前者，更具挑戰性。

到未知的世界冒險，也是許多兒童的夢想，它能滿足兒童的探險慾及好奇心。這也是為什麼達爾的作品受到這麼多讀者歡迎的原因之一。讀者跟著書中主角，展現了一場「不可思議」的冒險，正因如此，冒險故事裡的主角在出發前都是很平凡的人物，他代表了所有的兒童。

冒險過程中會經歷許多危險和挑戰，這也是冒險幻想最精彩的部分。但是，沒有人想一開始就遭遇失敗的故事。不管主角追尋的是什麼，他最後必須「成功」的達成目的，透過閱讀這樣的童話故事，兒童在面對未知的未來時，便能充滿自信。

（三）英雄夢

「英雄夢」是達爾創造的童年夢中，最主要的一種型態。打倒欺壓弱者的強權，伸張正義，成為受人肯定的大英雄，在現今的好萊塢電影裡，仍不斷上演著類似的情節。從這個角度看來，達爾的幻想故事頗具有「好萊塢」式的英雄主義色彩。爲了要打敗壞人，「超人」出現了。

達爾筆下的超人兒童所具有的超能力，完全是爲了打敗惡人而生的。《神奇魔指》裡的小女孩，將她的魔指用於處罰她心目中的壞人。瑪迪達原本只是個天資過人的小孩，但進入學校，遇見惡霸校長後，卻衍生出隔空移物的新本領。超能力加上機智，瑪迪達終於成功趕走了恐怖的校長。有趣的是，自從趕走校長以後，瑪迪達的超能力也莫名奇妙的消失了。

達爾明白兒童面對成人威權的焦慮不安，以及想變成「超人」的渴望，因而替兒童創造了教訓成人的故事，滿足兒童心裡的那份無力感。這也正是幻想文學的魅力之一。張子樟曾說：「奇幻允准我們——甚至強迫我們——變得比我們原來的更大，比我們希望的更大。¹⁶¹」簡單的說，幻想文學讓我們短暫的成為「超人」，透過扮演的過程，而獲得心理上的滿足。

（四）歡樂夢

達爾的童年過得並不快樂，他似乎想藉由自己的作品，彌補這個缺憾，讓兒童們透過閱讀，得到快樂。在他的作品中，可以看到許多刻意安排的喜劇場面，

¹⁶¹ 張子樟著，《少年小說大家讀》（台北：小魯，2007年5月二版），頁168。

小丑出來插科打諢，目的不外乎是爲了搏取讀者的笑聲，像是貪吃的奧古斯都被卡在玻璃管裡，噤哩呱啦死總統向保姆撒嬌的幼稚行徑……等，不過，讀者不見得都能欣賞他的黑色幽默。達爾也喜歡玩文字遊戲，諧音字、雙關語，甚至自己造字，都提供了更多的閱讀趣味。

除了搞笑，美夢成真也是帶給孩子歡樂的一種方式。這些幻想故事裡的成人角色，可以說是爲了娛樂兒童而設計的。瘋顛搞怪的威利·旺卡、《長頸鹿、小鵝兒和我》裡的老公爵，以及《怪桃歷險記》裡送來一袋綠色顆粒的神祕老人等人物，扮演了類似智慧老人的角色，替主角圓夢。

帶給孩子趣味和歡樂，是達爾致力的目標。在《瑪迪達》中，透過一段師生問答，達爾已將自己的創作理念說得十分明白：

「妳認為所有的兒童書都應該具有趣味性的內容嗎？」哈妮小姐問。

「對！」瑪迪達說，「因為小孩子不像大人那麼嚴肅，小孩子喜歡歡笑。」

達爾以美夢填補了自己的童年惡夢，也爲兒童創造了許多好夢。爲何達爾的夢會受到如此廣大的喜愛？或許是因爲，他的夢，也是許多兒童的夢！

參考書目

壹、中文書目

一、使用文本（依出版順序排列）

Dahl, Roald（羅爾德·達爾）。何風儀譯。《瑪迪達》(*Matilda*)。台北：漢藝色研。1992年12月。

_____。冷杉譯。《小喬治的神奇魔藥》(*George's Marvelous Medicine*)。台北：志文。1995年。

_____。陳惠華譯。《壞心的夫妻消失了》(*The Twits*)。台北：志文。1997年4月。

_____。陳蒼多譯。《啊，美妙神祕的生命》(*Oh, Sweet Mystery of Life*)。三重市：新雨。1998。

_____。趙映雪譯。《男孩：我的童年往事》(*Boy: Tales of Childhood*)。台北：幼獅。1998年7月。

_____。趙映雪譯。《單飛：人在天涯》(*Going Solo*)。台北：幼獅。2003年1月。

_____。顏銘新譯。《神奇魔指》(*The Magic Finger*)。台北：幼獅。2004年1月。

_____。冷杉譯。《怪桃歷險記》(*James and the Giant Peach*)。台北：志文。2004年1月再版。

_____。冷杉譯。《玻璃大升降機歷險記》(*Charlie and the Great Glass Elevator*)。台北：志文。2004年4月再版。

_____。任以奇譯。《女巫》(*The Witches*)。台北：志文。2004年4月再版。

_____。鍾玉澄譯。《狐狸爸爸萬歲》(*Fantastic Mr. Fox*)。台北：志文。2004年8月再版。

_____。任溶溶譯。《巧克力工廠的祕密》(*Charlie and the Chocolate Factory*)。台北：志文。2004 年 8 月再版。

_____。齊霞飛譯。《吹夢巨人》(*The BFG*)。台北：志文。2004 年再版。

_____。吳俊宏譯。《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(*The Best of Roald Dahl*)。台北：台灣商務。2004 年。

_____。楊孟哲譯。《超完美情夫》(*My Uncle Oswald*)。台北：皇冠。2006 年 6 月。

_____。顏銘新譯。《長頸鹿、小鵝兒和我》(*The Giraffe and the Pelly and Me*)。台北：幼獅。2006 年。

_____。顏銘新譯。《大大小小的鱷魚》(*The Enormous Crocodile*)。台北：幼獅。2006 年 9 月。

二、專書

(一) 原著 (依作者姓氏筆劃排列)

王紅旗。《神妙的生肖文化與遊戲》。台北：時報。1996 年 1 月。

林惠祥。《文化人類學》。台北：商務。1981 年七版。

張子樟。《少年小說大家讀》。台北：小魯。2007 年 5 月再版。

陳正治。《童話寫作研究》。台北：五南。1990 年 6 月。

陳碧月。《小說創作的的方法與技巧》。台北：秀威資訊。2002 年 9 月。

彭 懿。《世界幻想兒童文學導論》。台北：天衛。1998 年 12 月。

蔡尚志。《童話創作的原理與技巧》。台北：五南。1996 年 6 月。

蕭承恩。《兒童心理學》。台北：商務。1967 年。

(二) 編著 (依編者姓氏筆劃排列)

林文寶主編。《兒童文學》。台北：五南。1996 年 9 月。

蔣 風主編。《兒童文學原理》。合肥市：安徽教育出版社。1998 年 4 月。

(三) 譯著 (依英文字母順序排列)

Campbell, Joseph (坎伯)。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)。新店市：立緒。2005 年。

Donkin, Andrew (安德魯·唐金)。謝尹宸譯。《達爾和他的巧克力冒險工廠》(*Dead Famous: Roald Dahl and His Chocolate Factory*)。台北：知書房。2005 年 9 月。

Forester, E. M. (佛斯特)。李文彬譯。《小說面面觀》(*Aspects of Novel*)。台北：志文。1987 年 6 月再版。

Freud, Sigmund (佛洛伊德)。楊庸一譯。《圖騰與禁忌》(*Toten and Taboo*)。台北：志文。2000 年 6 月。

Hazard, Paul (保羅·亞哲爾)。傅林統譯。《書·兒童·成人》。台北：富春。1998 年 5 月。

La Fontaine, Jean de (拉封登)。莫渝譯。《拉封登寓言》(*Fables*)。台北：志文。1983 年 9 月。

Newman, Paul (保羅·紐曼)。趙康、于洋等譯。《恐怖：起源、發展和演變》(*A History of Terror: Fear and Dread Through the Ages*)。上海：上海人民出版社。2005 年 4 月。

Ryuji, Kagami (鏡 龍司)。陳岳夫譯。《女巫入門》(*Witchcraft*)。台北：商周。2005 年。

Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯)。傅林統譯。《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》(*Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature*)。台北永和市：富春。1999 年 11 月。

Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森)。謝瑤玲譯。《英語兒童文學

史綱》(*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*)。台北：天衛。2003 年 1 月。

Tuan, Yi-Fu(段義孚)。周尚意、張春梅譯。《逃避主義》(*Escapism*)。新店市：立緒。2006 年 4 月。

Writer's Digest Books (作家文摘出版社編)。林以舜譯。《奇幻文學寫作的 10 堂課》(*The Writer's Complete Fantasy Reference*)。台北：奇幻基地。2003 年。

Yamakita (山北 篤)。王書銘譯。《魔法的 15 堂課》。台北：奇幻基地。2005 年。

三、學位論文

郭煌莉。《羅德·達爾童書中的顛覆與教訓意涵》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。1990。

四、期刊文獻 (依作者姓氏筆劃排列)

朱自強。〈小說童話：一種新的文學體裁〉。《東北師大學報》。1992 年第四期。

朱學恆。〈每個人都有一本奇幻文學的啟蒙書〉。《奇幻魔法總動員》(*Fantasy Shock!!*)。台北：城邦。2002 年 11 月。頁 8。

李曉琪。〈羅德·達爾小說中的電影劇本寫作手法〉。《兒童文學學刊》。第八期。台北：萬卷樓，2002 年 11 月。頁 33-58。

林 良。〈談童話〉。《東師語文學刊》。第三期。台東：台東師範學院。1990 年 5 月。

郭煌莉著。〈兒童文學與旅遊〉。《人本教育札記》。2000 年 7 月號。

齊若蘭著。〈寵物親密關係〉。《親密關係與健康》。康健 2000 年別冊。

台北：天下雜誌。2000 年。

貳、英文書目

一、使用文本（依作品字母順序排列）

- Dahl , Roald. *The BFG*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Boy: Tales of Childhood*. NY: Puffin. Reissued in 1999.
- _____. *Charlie and the Chocolate Factory*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Charlie and the Great Glass Elevator*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Dirty Beasts*. NY: Puffin, 2002.
- _____. *The Enormous Crocodile*. NY: Puffin, 1993.
- _____. *Fantastic Mr. Fox*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Geroge's Marvelous Medicine*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *The Giraffe and Pelly and Me*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Going Solo*. London: Penguin. 1988.
- _____. *The Gremlins*. Milwaukie: Dark Horse Books. 2006.
- _____. *James and the Giant Peach*. NY: Puffin. Reissued in 2001.
- _____. *The Magic Finger*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *Matilda*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *The Minpins*. NY: Puffin, 1993.
- _____. *The Twits*. NY: Puffin. Reissued in 1998.
- _____. *The Witches*. NY: Penguin. Reissued in 1998.
- _____. *The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*. NY: Puffin Book. Reissued in 2000.

二、專書

- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. NY: Vintage, 1989.
- Clute, John & Grant, John. *The Encyclopedia of Fantasy*. NY: St. Martin's Griffin, February 1999.
- Dahl, Lucy. *James and the Giant Peach: The Book and Movie Scrapbook*. NY: Disney Press, 1996.
- Dahl, Roald. *The Roald Dahl Treasury*. London: Random House, 1997.
- Donkin, Andrew. *Dead Famous: Roald Dahl and His Chocolate Factory*. London: Scholastic. 2002.
- Russell, David L. *Literature for Children: A Short Introduction*. Boston: Addison Wesley Longman, 2001.
- Treglown, Jeremy. *Roald Dahl: A Biography*. Orlando: Harcourt Brace & Company, 1994.
- Wheeler, Jill C.. *Roald Dahl*. Minnesota: ABDO, 2006.
- Woog, Adam. *Roald Dahl*. Kidhaven Press: MI, USA, 2005.
- Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2002.

三、期刊報紙

- Hulbert, Ann. 'Roald the Rotten' "*The New York Times*". April 26, 1994.
- Kakutani, Michiko. 'The Facts Behind a Fantasist's Unsettling Stories' "*The New York Times*". April 26, 1994.
- Tolkien, John Ronald Reuel. 'On Fairy-Story' "*Essays Presented to Charles Williams*". Oxford University Press, 1947.
- 'Dealing with Olivia's Death' "*People Magazine*". March 31, 1997.

四、網路資源（依參考時間順序排列）

Roald Dahl Fans. <http://www.roalddahlfans.com/articles/deal.php> (96. 3.18)

The Official Roald Dahl Website. <http://www.roalddahl.com/> (96. 7. 7.)



羅德·達爾生平年表

- 1916 9月13日，達爾生於英國的蘭岱芙(Llandaff)，父母皆為挪威人。
- 1920 同父異母的大姐死於盲腸炎，幾個月後，父親也因肺炎過世。
- 1923 進入蘭岱芙天主教學校就讀。
- 1925 因糖果店死老鼠惡作劇事件，遭到體罰。轉學至聖彼得住宿學校。
- 1929 進瑞普頓高中就讀。
- 1934 從瑞普頓高中畢業，順利進入倫敦的硯殼石油公司服務。
- 1938 被調派到位於東非坦桑尼亞的分公司工作。
- 1939 11月，加入英國皇家空軍，到奈洛比接受飛行訓練。
- 1940 在利比亞墜機，身受重傷，於埃及亞力山卓的軍醫院療養數月。
- 1941 回到駐於希臘的飛行中隊，與德軍交鋒。
- 4月20日雅典戰役中，英軍慘敗撤退，達爾幸免於難。
- 6月，因劇烈頭痛，軍醫判定無法飛行，遣返回國。
- 1942 到美國華府的英國大使館做特務工作。
- 8月1日，〈被擊落在利比亞〉一文刊載於《週末晚報》，決心成為作家。
- 1943 第一本書《葛蘭寧：破壞飛機的小精靈》出版。
- 1943 開始在美國各報章雜誌上發表短篇小說。
- 1945 大戰結束，返回英國，住進母親的鄉間農舍，專事寫作。
- 1946 出版短篇小說集《獻給你》，頗受文壇矚目。
- 1948 出版長篇小說《時光不再》，慘遭惡評。
- 重返美國，開始輪流居住於紐約與英國兩地。
- 1951 結識美國女星派翠西亞·妮爾。
- 1953 7月2日，與妮爾結婚，並至歐洲度蜜月。
- 短篇小說集《像你這樣的人》出版，大受各界好評，奠定作家地位。

- 1954 夫婦倆搬回英國居住，買下倫敦郊區的農舍，取名「吉普賽之屋」。
獲得美國推理小說家獎及愛倫坡獎。
- 1955 將三篇短篇小說改編為劇本《枕邊殺手》(*The Honeys*)出版。
4月20日，長女奧莉薇亞誕生。
- 1957 4月11日，次女泰莎出生。
- 1958 數篇短篇小說被希區考克(Alfred Hitchcock)拍成電影。
- 1959 短篇小說集《絮語》，再度大獲肯定。
二度獲得美國推理小說家獎及愛倫坡獎。
- 1960 7月底，長子西奧誕生。年底，西奧在紐約發生車禍，引起嚴重腦傷。
- 1961 出版第一本童書《怪桃歷險記》，深受小讀者青睞。
- 1962 西奧奇蹟似的康復。長女奧莉薇亞患麻疹過世。
- 1964 《巧克力工廠的祕密》出版。
短篇小說〈內有惡犬〉(*Beware of the Dogs*)，改編為電影《三十六小時》(*36 Hours*)上映。
5月12日，三女歐菲莉亞出生。
- 1965 2月17日，妻子妮爾中風送醫，出院後達爾積極協助復健。
8月4日，小女兒露西誕生。
- 1966 出版《神奇魔指》。
- 1967 由達爾編劇的〇〇七電影《雷霆谷》上映。
11月17日，母親蘇菲過世。
- 1968 出版《達爾短篇小說選》(*Selected Stories of Roald Dahl*)。
- 1970 《狐狸爸爸萬歲》出版。
- 1971 完成電影劇本《暗夜掘墓人》(*The Night Digger*)及《旺卡和巧克力工廠》。
- 1972 《玻璃大升降機歷險記》出版。
《巧克力工廠的祕密》獲得新英格蘭圓桌兒童圖書館長獎(New England Round Table of Children's Librarians)。

- 1973 《巧克力工廠的祕密》獲得薩里學校獎(Surrey School Award)。
- 1975 《玻璃大升降機歷險記》獲得薩里學校獎。
《咱們是世界最佳拍檔》出版。
- 1977 出版《亨利傳奇：羅爾德·達爾短篇小說集》(*The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*)。
- 1978 出版《大大小小的鱷魚》及《幻想大師 Roald Dahl 的異想世界》(*The Best of Roald Dahl*)。
《玻璃大升降機歷險記》獲得黑雁獎(Nene Award)。
《咱們是世界最佳拍檔》獲得薩里學校獎。
- 1979 出版《超完美情夫》、《意想不到的故事》(*Tales of the Unexpected*)。
舊短篇小說重新結集為《味道及其他故事》(*Taste and Other Tales*)。
主持電視節目《意想不到的故事》。
《咱們是世界最佳拍檔》獲得加州年輕讀者獎(California Young Reader Medal)。
與妮爾分居。
- 1980 出版《壞心的夫妻消失了》。
出版《更多意想不到的故事》(*More Tales of the Unexpected*)。
三度贏得美國推理小說家獎。
- 1981 出版《小喬治的神奇魔藥》、《更多更多意想不到的故事》(*Further Tales of the Unexpected*)、《派翠西亞·妮爾的故事》(*The Patricia Neal Story*)。
- 1982 出版《吹夢巨人》及童詩集《顛覆詩》(*Revolting Rhymes*)。
《吹夢巨人》獲得美國聯邦童書獎(Federation of Children's Book Groups Award)。
《怪桃歷險記》獲得麻州童書獎(Massachusetts Children's Award)。
- 1983 出版《女巫》、童詩集《卑鄙野獸》和《達爾鬼故事集》(*Roald Dahl's Book of Ghost Stories*)。

- 11 月 7 日，與妮爾離婚，娶了第二任妻子菲麗西堤·克羅斯蘭。
- 《女巫》一書獲得紐約時報傑出童書獎、美國聯邦童書獎、白麵包獎。
- 獲得世界幻想文學終身成就獎(World Fantasy Convention Lifetime Award)。
- 1984 出版《男孩：我的童年往事》。
- 《吹夢巨人》獲得德國青少年書獎(Deutsche Jugendliteraturpreis)。
- 1985 出版《長頸鹿、小鵝兒和我》。
- 《男孩：我的童年往事》獲波士頓全球號角叢書非小說類榮譽表揚(Boston Globe/Horn Book nonfiction honor citation)。
- 1986 出版《單飛：人在天涯》、《意想不到的故事全集》(*Completely Unexpected Tales*)、《兩則寓言》(*Two Fables*)、《南美怪客：達爾驚奇小說選集—1》(*The Roald Dahl Omnibus*)。
- 《女巫》獲得西澳大利亞獎(West Australian Award)。
- 1987 出版《開羅豔遇：達爾驚奇小說選集—2》(*The Second Roald Dahl Selection: Eight Short Stories*)。
- 1988 出版《瑪迪達》和《啊，美妙神祕的生命》(*Ah, Sweet Mystery of Life*)。
- 《瑪迪達》獲美國聯邦童書獎。
- 1989 出版《燉詩》(*Rhyme Stew*)、《轉化點》(*The Breaking Point*)。
- 1990 出版《喂咕鳴愛情咒》。
- 《喂咕鳴愛情咒》獲斯馬帝斯獎(Smarties Award)。
- 11 月 23 日，逝世於英國牛津，享年 74 歲。
- 1991 出版《迷伯鎮的牧師》、《吉普賽之屋美食追憶錄》(*The Food Memories of Gipsy House*)、《小針人》、《羅德·達爾短篇小說選》(*The Collected Short Stories of Roald Dahl*)、《羅德·達爾鐵道安全指南》(*The Roald Dahl's Guide to Railway Safety*)。
- 1997 《吹夢巨人》獲選好書導讀之「二十年來最佳書籍」(Good Book Guide

‘Best Books of the Past 20 Years’)。

1998 《瑪迪達》獲 BBC 讀者票選為「全國最受歡迎的童書」。

2000 《巧克力工廠的祕密》獲千禧年童書獎(Millennium Children’s Book Award)及藍彼得書獎(Blue Peter Book Award)。



(附錄二)

羅德·達爾幻想作品人物分類表

書名	角色名稱	正派 角色	反派 角色	丑角	主角	配角	兒童 角色	成人 角色	動物 角色	奇幻 角色
怪桃歷險記	詹姆斯	V			V		V			
	史胖姬		V			V		V		
	細珮克		V			V		V		
	神秘老人	V				V		V		
	老青蚱蜢	V				V			V	
	蜘蛛	V				V			V	
	瓢蟲	V				V			V	
	蜈蚣			V		V			V	
	蚯蚓			V		V			V	
	蠶寶寶	V				V			V	
	螢火蟲	V				V			V	
	船長			V		V		V		
	大副			V		V		V		
	二副			V		V		V		
	雲人		V			V				V
	警長			V		V		V		
	救火隊長			V		V		V		
巧克力工廠的 秘密	查理	V			V		V			
	約瑟夫爺爺	V				V		V		
	約瑟芬奶奶	V				V		V		
	喬治公公	V				V		V		
	喬治娜婆婆	V				V		V		
	巴格特先生	V				V		V		
	巴格特太太	V				V		V		
	威利·旺卡	V			V			V		
	紫羅蘭·博雷加德			V		V	V			
	博雷加德太太			V		V		V		
	博雷加德先生			V		V		V		
	奧古斯塔斯·格盧普			V		V	V			
	格盧普太太			V		V		V		
	格盧普先生			V		V		V		
	麥克·蒂維			V		V	V			
	蒂維太太			V		V		V		

書名	角色名稱	正派 角色	反派 角色	丑角	主角	配角	兒童 角色	成人 角色	動物 角色	奇幻 角色
巧克力工廠的 秘密	蒂維先生			V		V		V		
	維露卡·索爾特			V		V	V			
	索爾特太太			V		V		V		
	索爾特先生			V		V		V		
	奧柏·倫柏人	V				V				V
神奇魔指	我	V			V		V			
	葛愛咯先生		V			V		V	V	
	葛愛咯太太		V			V		V	V	
	菲力浦		V			V	V		V	
	威廉		V			V	V		V	
	冬冬小姐		V					V		
狐狸爸爸萬歲	薄吉斯		V			V		V		
	班斯		V			V		V		
	畢恩		V			V		V		
	狐狸先生	V			V				V	
	狐狸太太	V				V			V	
	四隻小狐狸	V				V			V	
	獾	V				V			V	
	老鼠	V				V			V	
	胖女人梅波		V			V		V		
	畢恩太太		V			V		V		
	兔子一家	V				V			V	
	黃鼠狼一家	V				V			V	
	鼯鼠一家	V				V			V	
玻璃大升降機 歷險記	查理	V			V		V			
	約瑟夫爺爺	V				V		V		
	約瑟芬奶奶	V				V		V		
	喬治公公	V				V		V		
	喬治娜婆婆	V				V		V		
	巴格特先生	V				V		V		
	巴格特太太	V				V		V		
	威利·旺卡	V			V			V		
	沙克沃思	V				V		V		
	山克斯	V				V		V		
	蕭勒爾	V				V		V		

書名	角色名稱	正派 角色	反派 角色	丑角	主角	配角	兒童 角色	成人 角色	動物 角色	奇幻 角色
玻璃大升降機 歷險記	總統			V		V		V		
	副總統蒂伯絲			V		V		V		
	總偵探長			V		V		V		
	財政總顧問			V		V		V		
	陸軍總司令			V		V		V		
	朱昂達			V		V		V		
	總翻譯官			V		V		V		
	凶險怪蟲克尼德		V			V				V
	奧柏·倫柏人	V				V				V
壞心的夫妻消 失了	刁先生		V		V			V		
	刁太太		V		V			V		
	沐果悟	V			V				V	
	兩隻小猴子	V				V			V	
	大胖鳥	V				V			V	
	英國鳥	V				V			V	
小喬治的神奇 魔藥	小喬治	V			V		V			
	克朗基太太	V				V		V		
	外婆		V			V		V		
	基利·克朗基先生	V				V		V		
吹夢巨人	蘇菲	V			V		V			
	吹夢巨人	V			V					V
	腥味巨人		V			V				V
	生吞巨人		V			V				V
	摟抱巨人		V			V				V
	銳齒巨人		V			V				V
	噬童巨人		V			V				V
	垂涎巨人		V			V				V
	貪婪巨人		V			V				V
	風流巨人		V			V				V
	殺手巨人		V			V				V
	女王	V				V		V		
	瑪麗	V				V		V		
	提布斯先生	V				V		V		
	瑞典國王	V				V		V		
	巴格達國王	V				V		V		

書名	角色名稱	正派 角色	反派 角色	丑角	主角	配角	兒童 角色	成人 角色	動物 角色	奇幻 角色
吹夢巨人	陸軍總司令			V		V		V		
	空軍總司令			V		V		V		
女巫	我	V			V		V		V	
	姥姥	V			V			V		
	陌生女人		V			V				V
	護士	V				V		V		
	醫生	V				V		V		
	女侍			V		V		V		
	斯特林傑先生			V		V		V		
	女巫大王		V			V				V
	眾女巫		V			V				V
	布魯諾·詹金斯			V		V	V		V	
	詹金斯先生			V		V		V		
	詹金斯太太			V		V		V		
	廚師			V		V		V		
長頸鹿、小鵜 兒和我	比利	V			V		V			
	長頸鹿	V				V			V	
	鵜鶘	V				V			V	
	小猴兒	V				V			V	
	漢普郡公爵	V				V		V		
	園丁	V				V		V		
	公爵夫人			V		V		V		
	警長	V				V		V		
	小偷眼鏡蛇		V			V		V		
瑪迪達	瑪迪達	V			V		V			
	米契爾	V				V	V			
	華吾得先生		V			V		V		
	華吾得太太		V			V		V		
	菲爾普太太	V				V		V		
	弗萊	V				V	V			
	珍妮弗·哈妮	V				V		V		
	阿佳莎·唐布		V			V		V		
	拉凡得	V				V	V			
	歐坦莎	V				V	V			
	阿曼達·崔普	V				V	V			

書名	角色名稱	正派 角色	反派 角色	丑角	主角	配角	兒童 角色	成人 角色	動物 角色	奇幻 角色
瑪迪達	布魯士·波格托	V				V	V			
	廚娘	V				V		V		
	尼克·希格	V				V	V			
	艾瑞克·墨兒	V				V	V			
	華弗瑞	V				V	V			
大大小小的鱷 魚	無與倫比大鱷魚		V		V				V	
	沒那麼大的一隻	V				V			V	
	俏翹臀	V				V			V	
	壯壯鼻	V				V			V	
	麻果波昂	V				V			V	
	布丁捲鳥	V				V			V	
	托托	V				V	V			
	瑪麗	V				V	V			
	吉兒	V				V	V			
The Minpins	Little Billy	V			V		V			
	Billy's Mom	V				V		V		
	Gruncher		V			V				V
	Don Mini	V				V				V
	Minpins	V				V				V
	Swan	V				V			V	
The Gremlins	Gus	V			V			V		
	Stuffy	V				V		V		
	Jameface	V				V		V		
	Gremlins Gus		V			V				V
	Gremlins Jameface		V			V				V
總計		91	37	35	20	142	29	83	35	22