

國立臺東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟 先生

論《地海傳說》的完美與殘缺



研究生：許詩玉 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 許 詩 玉 君

所提之論文 論《地海傳說》之完美與殘缺

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：

杜明輝

(口試委員會主席)

許建崑

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 臺灣文學研究所 (所)
組 九休 學年度第 學期取得 碩士 學位之論文。

論文名稱：論《以海傳說》的意義與成就

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：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：許詩云 (親筆正楷)

學 號：1593002 (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) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
3. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 96 學年度 第_____學期取得 碩士 學位之論文。

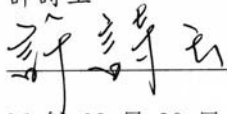
論文題目： 論《地海傳說》的完美與殘缺

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：許詩玉

簽名：

中華民國 96 年 08 月 20 日

兒文的神奇旅行

小王子說：每當事情透著強烈的神秘氣氛時，人總是無力抗拒。

所有一切都發生在 2004 年夏天，颱風前夕。月娘低吟著，輕輕撒下晶瑩琉璃，後山的風兒載著陣陣海香，在綠野田林間飛舞，呢喃著第二世界的瘋狂，循著風聲月影，瘦弱的書生負笈履險，兒文的神奇旅行一步步展開。

旅程中，山光水色與奇人異事交織成的影像，讓人如置身於彼得潘的夢幻島，阿寶老師總是語重心長的傳授著玩樂要素，玩童總是在五里霧裡找尋樂園之路。

踩踏鐵馬漫遊奇境，哼唱著綠光，一首柔細的曲調，夕陽將人影迤邐得好長好遠，彷彿全世界都沐浴在愉悅裡。埋首論文的煩躁消失了，焦慮的貓頭鷹暫時忘卻曾經蹉跎的時光，打起了盹；露珠旁的蝸牛停下疲憊腳步，在葉尖上歇息。張大俠跟隨著，「咻呼」的一聲，迅速的將這瞬間捉了下來，讓夢幻島裡又多一份拍案驚奇。

彩霞滿天，海波粼粼，走在後山的沙灘上，回想旅行的日子，身入夢幻島之境，成了彼得潘的追隨者，在迷幻的童話故事裡徜徉。追究神話真象時的躊躇不安，慶幸有美食與同學的談笑相伴，徘徊在完美與殘缺的傳說迷思裡，感謝有張子樟老師的慈心嚴命、杜明誠老師的溫文教誨與許建崑老師的殷切叮嚀。

知了起勁的鳴唱，朗朗傳誦著這段日子的好多故事。腦海中響起 James Ingran 的歌聲：Somewhere out there, Beneath the pale moonlight.....。後山的神奇之旅，書生行囊滿滿，望著眼前的景色，微笑的將這一刻的美好拍了下來，讓精彩的回憶駐留於生命中。

2007 年 8 月 20 日 詩玉

論《地海傳說》的完美與殘缺

摘要

娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)於《地海傳說》六部曲(*The Earthsea Cycle*)建構奇幻的世界——以海為背景，座落汪洋中的地海諸島存在著各式的理想國度，也留置真實社會的翻版之地。《地海傳說》敘述著一段又一段的殘缺與完美的轉變過程：男孩與法師、女孩與祭司、凡人與龍子；在這個世界裡訴說著善與惡的轉變與真實自我的追尋，本論文以地海的景象、城邦的樣貌與故事主人公轉化為英雄的方式來探討《地海傳說》裡「完美與殘缺」的關係。

深究文本，發現地海世界的起源如夢一般，夢者為作者、地海傳說中的人物，亦是讀者，三者對於地海的想像互為影響，對海洋與島嶼的意象賦予各種解釋，勒瑰恩將人們活躍大海之上的幻想實踐於地海世界，將真實世界裡一段又一段的梦想排列在地海諸嶼間；雖是藉由現實世界裡的夢境安排場景，故事發生卻都是延伸人生影像的鏡面。

《地海傳說》的故事地點主要為弓忒島、柔克島、峨團島與黑弗諾群島上。其中以柔克島為故事的重心之地，勒瑰恩將它繪製成烏托邦的再現之身，是地海人們所嚮往的智者之島，一座令人憧憬的樂園。

傳說裡的主人公成為英雄之路並非一致，然而，不論男女，他們的成長經歷的確吻合坎伯(Joseph Campbell)所提及的一連串生命變形的英雄特性。勒瑰恩所描繪的人物多在苦難中成長、飛揚而至發達，實接近於諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)所分析之敘事結構裡的其中兩種：傳奇與悲劇。

進入勒瑰恩的幻想世界，看見英雄歷經危難的險象，也看見歷劫歸來後的成功，這些「看見」讓人們得到美夢成真的滿足。更甚者，她將人們的夢當作描繪現實醜態的背景，「看見」也就成為一種逃避，逃避真實世界的殘酷與醜陋。

關鍵詞：殘缺 完美 島嶼 海洋 烏托邦 英雄

“Perfection & Deficiency” in *The Earthsea Cycle*

Abstract

In *The Earthsea Cycle*, Ursula K. Le Guin creates a fantasy world where all kinds of ideal countries, the duplicates of real life world, are built on the Earthsea Islands. *The Earthsea Cycle* is a narration about deficiency and perfection: boy and sorcerer, girl and archpriest, ordinary people and the son of dragon; a narration that features good and evil, and the quest of selfhood. This paper deals with the relationship of ‘deficiency and perfection’ in *The Earthsea Cycle*, with respect to the scene of Earthsea, the appearances of City-states, and the way how the leading character becomes a hero.

In the story the origin of Earthsea is like a dream. The dreamer is the author, and the characters of the Earthsea legend are the readers. They influence the existence of Earthsea. Giving the imagery of seas and islands all kinds of interpretations, Le Guin realizes in Earthsea the fantasy in which humans have a grand time on the sea, and mixes real life dreams with the coined Earthsea story.

The main scenes in *The Earthsea Cycle* are islands named Gont, Roke, Hur-at-hur, and Havnor. Roke is the key place of the story, and Le Guin makes it the duplicate of Utopia, an island of sage and a paradise which people of Earthsea dream of.

The ways how the leading characters in the legend become heroes or heroines are not the same. However, their life experiences correspond with what Joseph Campbell has referred to as the features of heroes or heroines. Characters created by Le Guin grow in sufferings but succeed in their career by fighting with Fate. The form of the story is similar to what Northrop Frye analyzes as the two features of narration: legend and tragedy.

Entering Le Guin’s world, you can witness how the heroes or heroines go through dangers, and how they succeed by overcoming difficulties. This ‘witness’ satisfies people with realization of dreams; moreover, she depicts dreams as reflecting the cruel reality, and therefore ‘witness’ becomes a way of escaping from the cruelty and ugliness of the real world.

Keywords: deficiency perfection island sea Utopia hero (heroine)

目次

第壹章 神與人的故事：完美與殘缺的源起	1
第一節 敘舊神話	1
第二節 聽新傳說	8
第貳章 地海世界：幻象中的真實際遇	14
第一節 海洋	14
第二節 島嶼	21
第三節 美夢中的殘缺	29
第參章 群島王國：夢想與現實共存的地域	37
第一節 夢想之地	37
第二節 新伊甸園	50
第三節 美好境地	62
第肆章 凡人英雄：舞動龍門裡的平庸與非凡	77
第一節 凡人	77
第二節 英雄	99
第三節 龍的傳人	118
第伍章 結論	131
第一節 殘缺與完美	131
第二節 真實與虛幻	136
參考文獻	139
附錄一	146
附錄二	149
附錄三	150

第壹章 神與人的故事：完美與殘缺的源起

She wrote a story in the past tense. Her story told how she waited in the garden while he crossed the deserts and sailed the seas and won great victories and at last came home to her where she waited in the garden under the high green hill. "And so," the story ended, "they were married."

----娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)¹

娥蘇拉·勒瑰恩於 *Finding* 透露說故事的意圖，她認為：當人們想要預知未來，就必須了解過去；就如同人的行走，當你注意左腳的抬起落下之際，你也會明白右腳的走向。她以過去式的寫法回憶著流逝的時光，以此種意念來說，《地海傳說》六部曲 (*The Earthsea Cycle*) 的書寫是一個追尋過程，追尋她曾經的嚮往、人們曾出現的欲求，延續昔日留下的線索，她持續當個逐夢者，擁抱著希望的金盒子，盼望未來可以實現夢想。

閱讀娥蘇拉·勒瑰恩的《地海傳說》，故事的主人翁皆有完美的開始，由於生活裡的重擔與人心的慾望造成生命的缺憾，書中充滿希臘神話式的夢境與伊甸園裡的誘惑，人們對於走入理想境地有著熱切的渴望。

《地海傳說》裡，弓忒島上的牧羊少年與墓園中的祭司少女，猶如潘朵拉和夸父的出身一般，同樣具有奇特的天份、得天獨厚的發展力；由於年少得意，男孩仗勢著超凡的能力，掀起大地奧秘的蓋子，讓恐懼與死亡來到人世間，女孩憑恃女祭司的權位，在地底下追逐黑暗，偷窺未知。

地海主人公之一的少年王子亞刃，背負著高貴出身，跟隨大法師出生入死，體驗生命裡的殘忍與黑暗。歷經艱險旅程之後，他承繼大法師的世界權杖，成為地海人間

¹ 摘錄自娥蘇拉·勒瑰恩官方網站

<http://www.moondance.org/2007/spring/fiction/findings.html> (2007.2.3)

"Findings" copyright 1992 by Ursula K. Le Guin; first appeared as a chapbook from Ox Head Press; from the author's collection, UNLOCKING THE AIR AND OTHER STORIES; used by permission of the Author and the Author's agents, the Virginia Kidd Agency, Inc.

的傳奇色彩之王。

更特別的是，地海主人公裡半殘半人的女孩恬哈弩，與眾不同的出身，沒有人們所謂的完美天賦，自生命存在即是以「醜」的形貌生活。雖然如此，她卻是《地海傳說》裡的唯一的神話——龍的子女、龍的化身，她自火中走進人們的生活裡，再由火中飛出殘缺的模樣，脫胎換骨成為光彩炫目的神話。

觀看地海人物於成長為英雄時所發生的遭遇，研究者思考生命中的完美與殘缺對於人的意義，也揣摩著勒瑰恩在《地海傳說》所要表達的完美與殘缺的生命意象。



第一節 敘舊神話

賽沙呵！醒來也如在夢中，你化為一場神奇的夢幻；

彷彿海上閃爍的孤星，清光已不再俯照人寰。

當蒼天震怒，大地陰晦，

有人在人生的征途跋涉，他久久悼惜那隱沒的明輝—

它在這征途上投灑過歡樂。

-----拜倫(George Gordon Byron)²

拜倫把人世間的愛幻想為神話女子，他將人生裡的悲傷與眷戀投擲於歲月所構築的神話裡。神話是敘述世界的起源以及大自然的現象，在神話故事裡的角色大多是神明與英雄。這皆起因於人對於大自然動能的無法掌握，所引發的敬畏之心。³ 坎伯相信人類崇拜神祇，是因為牠們具完美特質：令人豔羨的外貌、高不可攀的權位，以及唾手可得的一切事物。⁴ 在神話裡的神祇有完美的形體，其神性與位階在人之上，總是俯瞰人間冷暖。然而，神話中總是敘述牠們的「人性」——自私、貪慾、愛戀與仇恨，眾神將完美與殘缺攬於一身，同時呈現在牠們自己的身上。

一、潘朵拉之美

希臘神話裡出現的第一個人間女子——潘朵拉，由火神海貝特斯按照女神的模樣所創造出來的人類，她是宙斯精心包裝下完美的禮物，也是一個懲罰的饋贈。⁵ 潘朵拉藉眾神之手走進世界，人們對於「她」有嚮往、有期待、有羨慕，更有無法掩飾的嫉妒。雖然擁有完美的天賦，「她」卻必須背負宙斯對人類的懲罰，宙斯大方的送給

² 拜倫(George Gordon Byron)，楊德豫編譯，《拜倫抒情詩選》(*Selected Lyrical Poems of Byron*) (台北市：書林，2000)，頁 65。

³ 李惠祥，《神話論》(台北市：台灣商務，1995 再版)，頁 3。

⁴ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾(Joseph Campbell & Bill Moyers)，朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)(新店市：立緒，1998 二版)，頁 6-7。

⁵ 參考古斯塔夫·史瓦布(Gustav Schwab)，陳德中譯，《希臘神話故事》(*Gods and Heroes of Ancient Greece*)(台中市：好讀，2004)，頁 6-10。

宙斯為了懲罰普羅米修斯兄弟偷盜天火的狂妄行為，也懲罰接受天火的人類，祂命令兒子—火神海貝特斯創造人類的女人。這個女子有著幸運的出身，每個神祇都對她有所賦予，維納斯贈予她美貌，雅典娜贈予美麗的衣裳，眾神的使者赫耳墨斯(Hermes)贈予語言的能力，愛神阿佛洛狄特賦予她種種誘人的魅力，阿波羅贈予音樂的天賦，她近於完美，然而，眾神贈給她一件對人類有害的禮物—金盒子。宙斯給她取名為潘朵拉，意為「擁有一切天賦的女子」，卻送她無知、好奇、怠惰和貪婪，他在這美麗的形象背後注入了惡毒的禍水。

這個女子無窮的慾念與必須受難的責任，對於「她」的遭遇人們憐憫、擔心、惋惜，還有許多的幸災樂禍。

「她」與人之間沒有不可及的距離，「她」就是人類，不同於人們對於上帝的崇敬，潘朵拉的出身帶來幸福的可能，卻因為貪心與好奇讓生活產生遺憾。⁶ 當潘朵拉打開盒子的那一刻，「她」不再是美好的人，「她」帶給自己災難，也成為人們責難的對象，無瑕的自己成為過去的神話，隨欲而為的錯誤成為宿命裡重擔。

潘朵拉的身上有美好祝福的饋贈，這個完美的部分是神的創作，是人們希望得到的夢想，在她的身上也有惡毒的詛咒，這個不美好的部分也是拜神所賜，卻是人們所害怕的現實。潘朵拉打開盒子之後，完美與殘缺並沒有共存，完美成為昨日之事，殘缺是現在的真實。就潘朵拉的遭遇觀看紅塵俗事，生命充滿各種難關，人總是在欲望的漩渦裡打轉，完美與殘缺似乎很難同時存在於人類身上。

笛卡兒(Rene'Descartes,1596~1650)於上帝與人之間探究人的完美性，他認為「我」是存在於上帝和虛無之間，也就是說，「我」處於「絕對存在」(absolute existence)和「非存在」(non-existence)之間。因此，就一個「絕對存在」所創造的「我」而言，的確沒什麼東西能使「我」犯錯。不過，如果把「我」視作幾分虛無或「非存在」，那麼「我」本身並非至高無上的存在，既然如此，「我」便是缺乏完美性，「我」自然會犯錯，錯誤只是一個缺點，這個錯誤—缺點，是上帝賦予「我」分辨真偽的能力。

7

在笛卡兒的沈思中，「我」意指他本人，擴大至人類，「我」亦是所謂的我們，他認為「人之缺乏完美性」指的是人缺少知識的充實與經驗累積。在笛卡兒心目中，上帝賦予人類的特質總是完美的，它沒有缺乏之處。生活裡出現的缺點與錯誤是由於兩種原因所造成：一是「我」擁有認知能力(faculty of cognition)，一是「我」擁有選擇的能力和自由的意志(power of choice or of free will)。⁸

以笛卡兒對於完美與殘缺的觀點而言，潘朵拉的完美天賦在凡人身上皆可遇見，潘朵拉所犯的錯誤、所留下的缺陷，在凡人生活中也同樣會因為自我認知的判斷與自

⁶ 參考神話世界 <http://home.kimo.com.tw/athenamay.tw/athena1/on.htm>，(2006.8.30)。

潘朵拉來到人間時，諸神送她特別的禮物：一個金盒子，宙斯卻命令她不可以打開來看，潘朵拉對這金盒子產生了強烈的好奇心。有一天，她打開了盒子，想看個究竟。金盒子裏衝出一大群的災難：折磨肉體的痛，風濕、頭疼、腹痛；折磨心靈的痛，忌妒、怨恨、復仇。潘多拉趕快合上蓋子，但是，盒子裏關著的東西都已經向四方飛散。

⁷ 參考笛卡兒(Rene'Descartes)，黎惟東譯，《沈思錄》(*Meditationes de prima philosophia*)(台北市：志文，2004)，頁 83。

⁸ 笛卡兒，《沈思錄》，頁 85。

由的選擇意志而存在；換句話說，按照笛卡兒之見，人的身上存在著完美的元素，依照人們欲望與意志的選擇，依著生命的延展，錯誤與殘缺隨之而來。高小康在《醜的魅力》提出對於生命與完美的關係：正因為不完美才能呈現生命的活力。⁹ 王慶節探究西方古典理性與醜的關係時提到：「醜」是因為人缺乏理性而來。他認為上天所創造的感性世界裡，醜是構成美的一個條件，是整體美的一部分，它在整體美中起反對與烘托的作用，就如同畫中的物與影子的關係。¹⁰ 易言之，缺憾、不足、醜惡都是因為人們認知裡的「美」尚有缺陷的關係，找出其中的對立點，尋求其平衡穩定的狀態，「完美」的樣貌自然會存在。依此說來看，潘朵拉的生命由完美之象走進殘缺的格局裡，手中的寶物只剩下壓在金盒子底的「希望」，這個盒子裡的「希望」意味著一個挑戰：將殘缺補足，使生命走上完美的一刻。

二、夸父之醜

在希臘神話中普羅米修斯盜火到人間，他成為人間的英雄，中國的燧人氏鑽木取火，也成為古老智慧裡的神話。根據弗雷澤(Frazer, J.G.)《金枝》的描繪，原始社會中的英雄人物是國王、巫師與祭司的化身。在英雄的原始階段中，他往往是氏族的首領。¹¹ 中國《山海經》裡的特別人物——夸父，后土之子信所生的兒子。《山海經》裡的他，高大無比，力大無窮，氣概非凡，率領眾人跟洪水猛獸搏鬥，以保族人平安生活。有一天，夸父突發奇想，要去追趕太陽，甚至想把太陽逮住。¹² 故事在民間輾轉之後，夸父逐日的緣由起了變化：有一年，天大旱，人們熱得難以生活，夸父立下壯志，要把太陽捉住。太陽剛升起，夸父就從東海邊開始追日的旅程。雖然《山海經》的夸父並非神祇，但是，對人類而言，他是神話裡的英雄。當夸父逐日的故事透過一個又一個說書人流傳開來之後，原本衝動自私的個人英雄夢，轉型成解救民間疾苦的傳說。伯坎指出神話是社會集體的夢，神話是公開的夢。¹³ 人們將心儀的特質加諸於夸父，希望他能為自己完成無法達成的夢想，這則關於「人」的神話故事裡，夸父的形象是人們的共同的夢想，在外貌特徵上，他擁有英雄特質，威武的身形與冒險犯

⁹ 高小康，《醜的魅力》(濟南市：山東畫報，2006)，頁 60。

¹⁰ 王慶節 著，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》(北京：中國社會科學，2006)，頁 83。

¹¹ 參考 朱存明 著，《美的根源》(北京：中國社會科學，2006)，頁 187-9。及弗雷澤(Frazer, J.G.)，汪培基 譯，《金枝》上(The Golden Bough: A Study in Magic and Religion) (新店市：桂冠，2003 初版三刷)，頁 17-9。

¹² 《山海經》〈大荒北經〉：大荒之中，有山名曰成都載天。有人珥兩黃蛇，把兩黃蛇，名曰夸父。後土生信，信生夸父。

¹³ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 73-4。

難的精神，如同坎伯所描述的神話英雄形象一般，他是具有完美背景的天之驕子。

特殊的天賦與出身讓他有著征服大自然的豪情壯志，再加上世人的期待，促使他進入冒險之旅，這段旅程的氣魄何等偉大，夸父幾乎成為英雄，可惜追到禺谷就因口渴而死，征戰結果令人扼腕。¹⁴ 援引坎伯的說法，試鍊是設計用來驗證那些要成為英雄的人真能成為英雄。但是，除非有所成就，否則就沒有英雄行為，我們可以有失敗英雄，他通常代表一種小丑角色，也就是那些假裝自己有能力而實際沒有的人。¹⁵ 〈大荒北經〉裡提到：夸父不量力，欲追日景。就這一段故事而言，敘述神話的說書人認為他不自量力，竟然企圖追逐太陽，聽故事的人們也暗自竊笑他的行為，他是失敗的英雄，因為魯莽衝動的行為，造成生命裡的缺陷，他在人們心中的形象由英雄轉變成小丑，由完美轉向殘缺。

小丑這個角色的認定是聽書人的看法，形塑小丑對於聽故事的人們具有特別的意義，它是一種渴望超脫平凡的象徵。亞里士多德在《詩學》解釋喜劇裡的小丑，他是一種摹仿比我們今天的人壞的人。高小康認為小丑必須是某種意義上的弱者，從而使欣賞小丑的人們產生一種優越感，而這種優越感即是「同情」。¹⁶ 人們透過嘲笑小丑滿足自己的優越感，這個優越感是人們為自己的夢想打拼的動力。以說書人敘述神話的目的來看，讓英雄般出身的夸父具有偏離完美、產生可笑、荒誕的殘缺之事，是促使人們從小丑般的英雄人物中找到快感與憐憫，嘲笑英雄人物的缺陷化解人們在現實生活的壓迫感。

不論是《山海經》，還是民間傳說，夸父犧牲生命的結果都是新生命的興起。¹⁷ 由小丑再度轉換為英雄的夸父，就神話的意義而言，他成為創新者，為農業生活的人們開創新的生活環境。夸父逐日是否成功：就逐日過程而言，他幾乎追到太陽；就逐日結果而言，夸父以生命來換取新生的太陽。當夸父化為塵土時，正如掛在他耳上的兩條黃蛇般，太陽已經握在手裡把玩。坎伯認為不能因為英雄的終點是墳墓，所以說生命是無用的，神話藉由為英雄之死展開新的生命。¹⁸ 夸父強悍的出身使得他走向英

¹⁴ 參考華夏經緯網 <http://big5.huaxia.com/wh/jdgs/shcs/00096631.html>，(2006.9.2) 及《山海經》〈大荒北經〉：夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。將飲河而不足也，將走大澤，未至，死于此。

¹⁵ 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 214-5。

¹⁶ 參考高小康，《醜的魅力》，頁 26-27。

¹⁷ 參考華夏經緯網 <http://big5.huaxia.com/wh/jdgs/shcs/00096631.html>，(2006.9.2) 及《山海經》〈海外北經〉：夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲于河、渭。河、渭不足，北飲大澤。未至，道渴而死。棄其杖，化為鄧林。

¹⁸ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 226-9。

雄之途，魯莽與衝動的性情是造就完美結果的元素。

尼采說：美好、偉大、愉快、幸福、智慧，都是由人選擇，真正的藝術都是肯定生命在痛苦中的歡樂。¹⁹ 藝術家總是以醜態來展現其心中所想望的美，高小康認為藝術家所刻畫的外在之「醜」是用來張顯心靈上的「美」。他將人道精神放進藝術觀點裡，進一步的說明：一個「美」的形象應當包涵著「善」的意蘊。「醜」沒有轉化為「美」而是替代、涵蓋了「美」。藝術家總是通過醜陋的形象告訴人們：只愛美的人性是不完整的人性。²⁰ 就二者所謂的美與醜，夸父由完美之姿，走向殘缺之途，終至完美的成就，人們在他的小丑姿態上看見現實中生命的活力，人們正因為那些不完美的地方，才得綻放「生命之光」。換言之，人生來並非具有完美的內在性情與外在形體，但是，在殘缺中生活的人們的確可以藉由強烈的意志與行動來達成完美的生命。

三、完美與殘缺

潘朵拉和夸父曾經擁「完美」，因其性格所引發的缺陷，讓「完美」遠離；潘朵拉背負過錯，帶著金盒子裡的希望尋找「完美」，夸父在征戰之後，得到太陽，回到「完美」的懷抱。就兩個神話過程來看，殘缺與完美發生在不同的時間。

以潘朵拉為例，探討上天賦予人們的能力及人們生活的樣貌，援引笛卡兒的說法，研究者發覺人的內在存在著完美的基質，依照人們欲望傾向與自由意志的選擇，錯誤與殘缺隨之而來，錯誤的累積與殘缺的感受是讓人們走向夢想的動力。

莊子在〈逍遙遊〉裡對於美好的事物有著瑰麗的想像，在〈齊物論〉裡對於滑稽、殘缺不全的事物也有著特別的興趣，莊子對於事物的欣賞同時包括了美與醜的哲學，莊子相信德不顯於形，唯有不足才能出現對比之後的追求。他認為所謂的完美分成外在與內在，外在的形象、功名、利祿，內在的心境、性格與修習，完美是一種和諧、完滿、統一的狀態。²¹

以夸父為例，探討人們的出生與性格所造成的英雄姿態：有美有醜。笛卡兒所稱「上帝賦予人的才能皆是完美無暇」的說法應驗在夸父的能力與形貌之上，夸父以由完美的形象，演出小丑的風采，人們在他的身上生命的活力，因為荒謬的決定與追

¹⁹ 趙建文，《尼采》（香港九龍：中華書局，1998 再版），頁 51-73。

²⁰ 參考高小康，《醜的魅力》，頁 57-8。

²¹ 參考高小康，《醜的魅力》，頁 6-8。及 黃明堅解讀，《莊子》（新店市：立緒，2000），頁 425-43。

逐，顯見人們在美醜之中顫動著「生命之光」。

蘇格拉底重視心靈之美，他將自己喻為醜陋的牛虻，認為自己的反向形象與思考能激發出人們的生命活力，²² 奧古斯丁認為世界上沒有真正的醜，只有相對於殘缺的美與更高級的美，兩者相較之下而產生的醜。他更辨証地指出，一個存在物雖然是善的和美的，但是並非始終如一，在一定條件下可能會朽壞，轉化為醜惡。上帝給予的至善至美在於祂的永恆和純一，萬物的美善在於它們和自身的聯合與一致，相反的，當我們斥責一個事物為醜時，無疑是指這個事物失去了自身的聯合與一致性。上帝創造出各式的殘缺與醜惡，只是為了造成多樣化的和諧，從而使美表現得更為突出。²³

笛卡兒發現從上帝那裡獲得的意志能力，並非錯誤的來源，因為它在其本身是極偉大而完美的。至於理解能力，亦非錯誤來源，凡是能了解的事物，不可能發生錯誤。錯誤發生於自由意志的誤用，它構成錯誤形式的缺陷。²⁴ 由此看來，缺陷並不存在於上帝所賦予人的官能中，也不存在於人們依上帝所賜予所產生的作用中，缺陷總是來自人們內心的欲罷不能。

上天塑造完美才能並賦予人們，人們藉由自我的認知去判斷與決定，落入自己設下的重擔之中，殘缺於是產生。研究者認為所謂的殘缺就是醜惡，所謂的完美是發生於人們未經世事的純真之時，以及對應於行為發生殘缺之後，人們對於夢想的追尋。人的欲望是無止盡的，在充滿未知與挑戰的生活裡，錯誤的發生與殘缺的生命或許無法避免，不過，生活裡的殘缺卻是讓人們承載著美好的支撐點，是人們夢想達到完美的生活的動力。

²² 高小康，《醜的魅力》，頁 6-8。

²³ 奧古斯丁(S.Aureli Aufustini)，周士良譯，《懺悔錄》(Confessionum) (台北市：商務，1998)，頁 131-3。及閻國忠著，《基督教與美學》(山東：遼寧人民出版社，1989)，頁 43。

²⁴ 笛卡兒，《沈思錄》，頁 87-9。

第二節 聽新傳說

這世界不是一切。
還有一種世界存於遙遠彼岸—
不可見，如音樂—
但確定，如聲音。

-----艾蜜莉·狄金生(Emily Dickinson)²⁵

艾蜜莉·狄金生對於人生有著許多的苦惱與追尋，她將感受到的悲情與夢想放在詩句裡，認為生活裡除了舊有的神話之外，因著人們正進行的煎熬與喜悅，新的傳說也在生命的角落裡一點一滴的響起。如同狄金生所想，勒瑰恩亦說：You want to 'find out what happens next' — this bit of the story leads you to the next one.²⁶ 因此，她將自身的夢想與辯究不停的放在她所創作的第二世界裡。

一、傳奇的故事與虛構的世界

托爾金(J.R.R.Tolkien,1902-1973)將世界區分成兩種，他認為第一世界(The Primary World)是神創造的宇宙，也就是我們生活的世界。而人不滿足於第一世界的束縛，他們利用「幻想」去創造一個想像的世界，這就是第二世界(The Second World)。²⁷ 神話故事裡摻合了人間的悲歡離合，人們聆聽神話是為了淨化心靈，看清生活，潘朵拉的錯誤使得人們記起自身所受的磨難，夸父的狂奔觸發人們對於生命的熱情。而這些「不真實」的事件也啟發人們的想像，創造更多的故事流傳人間。坎伯認為神話故事的任務在揭露從悲劇到喜劇浸潤下晦暗不明的心靈，因此，這些事件就像夢幻般的「不真實」：它們代表的是心理而非身體的勝利。²⁸ 口耳相傳的神話與傳說故事是人們創造出來的第二世界，在第二世界裡呈現人生的悲與喜，逃避現實生活中的

²⁵ 艾蜜莉·狄金生(Emily Dickinson)，董恆秀&賴傑威譯，《艾蜜莉·狄金生詩選》(The Poems of Emily Dickinson)(台北市：貓頭鷹，2000)，頁129。

²⁶ 摘錄自娥蘇拉·勒瑰恩官方網站登載短篇故事的"What makes a story "
<http://www.ursulakleguin.com/WhatMakesAStory.html> (2007.1.28)

²⁷ 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》(台北市：天衛，1998)，頁89。

²⁸ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)，朱侃如譯，《千面英雄》(The Hero with A Thousand Faces)(新店市：立緒，2003)，頁26-7。

痛楚與不足，另一方面，利用這些虛構出來的故事來表現生活中的快樂與英勇。

諾思羅普·弗萊(Northrop Frye,1912—1991)於《神力的語言》提到有關神話與傳說的關聯性：神話在結構方面類似於民間故事與英雄傳說，神話與傳說的功能性表現在告訴人們社會群體由來與發展，同時也敘述著人類社會間的習俗與階級的演變。²⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩將時空挪出真實世界之外，她另闢《地海傳說》六部曲(*The Earthsea Cycle*)，在這個世界裡生活著平凡的人類，同時也存在著不平凡的巫師與巨龍；在地海故事的情節與人物刻劃間，流露出她對於社會的關懷、對人類學的認識及對於理想國的追尋。

勒瑰恩於 1929 年出生於美國的學術家庭，父親 Alfred Kroeber 是當時重要的人類學家，母親 Theodora Kroeber 是心理學家暨作家，三位兄長皆為關注美國原住民文化的學者，她則攻讀法國與義大利文學，取得文學碩士，並在大學任教。³⁰ 奠基於此種生長環境，從小受到多元文化觀的洗禮，使得勒瑰恩的小說富有濃厚的社會學氣息與人類學的關注，當跨足於奇幻和科幻兩界的文學創作時，總是將種族、性別、科技與文化……等議題放入虛構的世界。勒瑰恩著有長篇小說二十餘部、短篇小說集十本、詩集七本、評論集四本、童書十餘本；另外，她也編纂文選與從事翻譯，與 Diana Bellessi 合譯 *The Twins, The Dream* (*Las Gemelas, El Sueno*)，且於 1994 年將中國老子的《道德經》譯成英文。³¹ 西方文學評論家哈洛·卜倫(Harold Bloom) 於 1986 年在 *Chelsea House* 評論集的序文中盛讚她為當代幻想文學的第一人，創意豐富，風格上乘，勝過托爾金與多麗絲·萊辛(Doris Lessing)，並於《西方正典》附錄中將她列為美國經典作家之一。³²

勒瑰恩的奇幻代表作「地海傳說」系列，包括《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*,1968)、《地海古墓》(*Tombs of Atuan*,1970)、《地海彼岸》(*The Farthest Shore*,1972)、《地海孤雛》(*Tehanu*,1990)、《地海故事集》(*Tales from Earthsea*,2002)、《地海奇風》(*The Other Wind*, 2002)，凡探討奇幻文學或青少年文學的論文或評論，必提及「地海」的重大成就。³³ 她所建立之地海藍圖以真實世界為樣本，虛構第二

²⁹ 諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)，吳持哲譯，《神力的語言》(*Being a Second Study of "The Bible and Literature"*)(北京市：社會科文獻，2004)，頁 33。

³⁰ 維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki/2007.5.8>)

³¹ 附錄一

³² 學成知識中心 <http://edu.stuccess.com/knowcenter/Fantasy/library/ameeess/8/dhcs/3/00000010.htm> (2007.5.4)

³³ http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile_1.htm (2007.5.4)

世界的大海與島嶼，地海世界裡的島國人民以骨架纖細、髮膚黝黑的民族為主，這個第二世界構成的地理性有別於第一世界裡的歐美大陸世界的地理環境與人種特徵，將西方文明對於東方世界的侵略與破壞植入地海世界的一角，成為地海紛亂的源頭。故事裡深刻探索自我與成長的歷程，關於英雄，勒瑰恩提供另一種思考類型；接收多元文化影響，勒瑰恩融合東西方的文化，以更廣闊的視野來描寫她對於人生的看法。

首部《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*) 的故事以貫穿地海傳說的靈魂人物格得法師的成長歷程為軸，描述人類如何將正邪兩面的自我整合而重生。

第二部《地海古墓》(*Tombs of Atuan*) 故事發生在與世隔絕的沙漠陵墓中，少女恬娜在黑暗中摸索自己的未來。

第三部《地海彼岸》(*The Farthest Shore*) 故事中黑暗力量的根源來自於社會裡所散發的人性弊病，貪權、怕死所導致的種種恐怖與黑暗，天真年少的王子亞刃與大法師同遊大海與死亡旱獄的過程之中，他體驗生命存在的意義，探求內心深處的真實自我。

第四部《地海孤雛》(*Tehanu*)³⁴ 敘述寡婦恬娜收養遭火燒傷的女孩瑟魯，並與失去法力的格得重逢的過程，再由恬娜與格得的觀點來描寫火焚後醜陋的瑟魯，描述她如何以鬼魅般的面容存活於社會，克服外在的障礙找到真正的自我。

第五部《地海故事集》(*Tales from Earthsea*) 勒瑰恩以五篇故事與一篇風物概述，填補了地海歷史中的空白。故事中有的發生在《地海巫師》之前，有的發生在格得擔任地海大法師的期間，有的則發生在《地海孤雛》之後。這些故事中，勒瑰恩藉著不同面向的人物、不同的角度，深入刻畫人類如何對待人性善惡運作下所交織成的悲歡離合。

第六部《地海奇風》(*The Other Wind*) 敘述鄉野術士、退隱的柔克法師、地海君主、平凡的農婦與火焚後的女子，以及來自東方卡耳格帝國的蠻族公主，如何從遙遠傳說的斷簡殘編中拼湊龍與人、創生古語與魔法的真相。

作者依照第一世界的樣貌，建構「地海」的一切，「第二世界」主要場景是位於大海彼方的島嶼。地海世界裡看得到各種島嶼的地景：如零星與孤立的九十嶼，像似第一世界景觀的海島群，不過生活在島上的人們安然自得；烏托邦似的土地——柔

³⁴ 參考 <http://www.ylib.com/author/ursula/about.htm>(2007.5.4)

本書初版時的完整英文書名為 *Tehanu: The Last Book of Earthsea*，意為地海系列的完結篇。不過2001年《地海故事集》、《地海奇風》相繼出版之後，副標題已捨去不用。

克島，這塊土地成為地海故事的發展中心；有島嶼王國，有如真實世界般混亂忙碌的地域——黑弗諾群島，生活在其中的人們，總想逃脫社會制度的綑綁，掙脫苦難的束縛，嚮往大海另一端的單純與美好。

勒瑰恩在科幻作品中，架構出幾近於真實，但又與現實環境不相似的國度，並以這些疏離於第一世界的社會結構與價值觀流暢地帶出她的主題。《愛庫曼的傳說》(*The Ekumenical*)是一部充滿了烏托邦寓意及人類學指涉的華麗之作。最初的三部曲是由三篇互有關聯的小說《羅卡儂的世界》(*Rocannon's World*, 1966)、《流亡者星球》(*Planet of Exile*, 1966)，及《幻覺城市》(*City of Illusions*, 1967)組成。緊接著是兩部科幻代表為兩巨作《黑暗的左手》(*The Left Hand of Darkness*, 1969) 及《一無所有》(*Dispossessed*, 1974)。³⁵

在《黑暗的左手》，她創造成雌雄同體的世界，並將人類學、性別話題與社會主義帶進科幻故事裡，深入探討科技發展、性別平等與烏托邦等衝擊人類生活的議題。勒瑰恩成長於兩次大戰的過渡時期，與戰後出生的嬉皮族群比起來，這一代較缺乏聲音，被稱為「沉默的一代」。然而在理念的實踐上，勒瑰恩並不沉默，她在六〇年代的民權、女權及反戰運動中都十分活躍，也積極將她的信念溶進創作之中。《黑暗的左手》被奉為富含女性主義思想的科幻經典。³⁶

勒瑰恩於科幻的虛構世界所裝載的女性主義色彩與性別議題，在《地海傳說》六部曲中也不時的跳動著，她於《地海古墓》、《地海孤雛》裡，以女性生命經驗與智慧出發，運用奇幻的故事敘說現實裡的人性與性別議題。她曾自訴於《地海傳說》裡設計女性與男性失衡的意念，在《地海巫師》及《地海彼岸》這兩部幾乎沒有任何重要的女性角色，這個幻想世界裡女性的缺席是她企圖將兩性疏離的表現。《地海孤雛》中，兩性的平衡生活是二者真正「和解」的開始。她分析，在她所有的作品中，性別之間，總是分離、再相聚、合作、然後達到和諧的境界。她認為社會的和諧，並不是弱的一方，迎頭趕上，優於強的一方，或者是宰制了另一方，而是兩性平等互利。³⁷ 此種想法《地海傳說》的系列故事裡，不僅表現在兩性關係上，於人們所嚮往的烏托邦與英雄成長歷程都可見到。

勒瑰恩在《一無所有》的故事裡，對於社會制度提出辯證，將社會主義星球安

³⁵ http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile_1.htm (96.5.4) 及附錄一(創作年表)

³⁶ 參考 http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile_1.htm (96.5.4)

³⁷ 轉述自史拉維克(Slawek Wojtowicz)於1988年對娥蘇拉·勒瑰恩的訪談的對話。
http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile_2.htm (2007.5.17)

納瑞(anarres)隱喻為烏托邦，對照資本主義星球烏拉(Uraa)。³⁸ 她精心構築一個無政府的社會，突顯人們最原始的性格以及女性最初的生活面貌。弗雷德里克·詹姆遜(Fredric Jameson, 1934—)認為在她的小說中，「性」角色的非神秘化(demystification)比照現實社會對於女子的要求與對於性的態度，勒瑰恩採取更寬容的立場。詹姆遜評析勒瑰恩小說中的烏托邦意識是一種溫和的自由主義，故事裡的烏托邦並沒有讓人類擺脫暴力，而是逃開了歷史本身的多種決定論(經濟的、社會的、政治的)：在烏托邦之中，人類與古老的集體宿命論劃清了界限，其目的是想要隨心所欲地處理各種人際關係—無論是為了暴力、愛情、怨恨、性……。所有的這些都是原始的、有力的(all of that is raw and stong)，它們證實了勒瑰恩的幻景——是對基本原則的回歸而不是對現實的粉飾。³⁹ 詹姆遜認為她的虛擬世界總是讓人回想起真實世界——故事的場景近似於遙遠中世紀時的愛斯基摩人的生活情境，其將烏托邦與現實生活的重疊交錯，企圖敘述其中的衝突與妥協。⁴⁰

在《黑暗的左手》與《一無所有》中所鋪陳的烏托邦形態，勒瑰恩於《地海傳說》裡亦有相似的建構，她將奇幻對應著現實：地與海分布的景觀呼應著第一世界板塊之間的拉扯消融，幻象中的理想城邦與紛擾國度有如第一世界的東西方勢力的弱肉強食的景況，將社會裡人與人之間磨合百態以樸質的方式呈現，巫師與魔法都回歸到原古的人類發展史，利用現實社會的殘酷來突顯其理想世界的美好。

二、探索殘缺與完美的軌跡

娥蘇拉·勒瑰恩於《地海傳說》六部曲所構築的虛幻世界是由凌亂的島嶼與廣闊的大海所組成，地海之間的傳奇敘述著一段又一段的殘缺與完美的轉變過程：男孩與法師、女孩與祭司、凡人與龍子；在這個世界裡訴說著生命間的平衡與自我的追尋，研究者將以地海的景象、城邦的樣貌與故事主人公轉化為英雄的方式來探討《地海傳說》裡「完美與殘缺」的關係。於本文的第一章第一節裡，研究者藉由希臘神話「潘朵拉的金盒子」及中國神話「夸父逐日」的故事來闡述完美與殘缺之義。第二節，界定神話與傳說裡的第二世界之義，並介紹勒瑰恩的生平、創作思維裡對於烏托邦、性

³⁸ <http://www.ylib.com/author/ursula/read.htm> (2007.5.17)

³⁹ 弗雷德里克·詹姆遜(Fredric Jameson)，王逢振編，董斯維譯，〈小說中的世界縮影：烏托邦敘事的出現〉《詹姆遜文集 第二卷 批評理論和敘事闡釋》(F.R.JAMSON collection 2) (北京：中國人民大學，2005)，頁 410-13。

⁴⁰ 弗雷德里克·詹姆遜(Fredric Jameson)，王逢振編，〈小說中的世界縮影：烏托邦敘事的出現〉《詹姆遜文集 第二卷 批評理論和敘事闡釋》，頁 404。

別意識型態及作品特色。在接下來的章節，研究運行方向如下：

第貳章 地海世界：幻象中的真實際遇

根據坎伯(Joseph Campbell)所著之《神話》(*The Power of Myth*)、《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)中對於宇宙的發生、海洋及島嶼的關聯性的闡述與詮釋來分析《地海傳說》中的地與海之完美與殘缺的樣貌與特質，並藉由叔本華 (Arthur Schopenhauer)《意志與表現》(*Die Welt als Wille und Vorstellung*)對於真實與虛幻的詮釋來論述地海的虛幻世界與真實世界的互動面相。

第參章 群島王國：夢想與真實共存的地域

將《地海傳說》故事裡所發生的故事地點整理分析，並透過柏拉圖的《理想國》、曼海姆 (Karl Mannheim)《意識型態與烏托邦》(*Ideology and Utopia*)來探討勒瑰恩在地海世界裡所建立各式邦國的表象與本質，並以恩斯特·布洛赫 (Ernst Bloch)之希望與夢想的理論及薩伊德 (Edward W. Said)《東方主義》(*Orientalism*)所剖析西方人對待東方的心態來究竟地海諸嶼裡理想國度的形勢與存在的意義。

第肆章 凡人英雄：舞動龍門裡的平庸與非凡

將《地海傳說》六部曲(*The Earthsea Cycle*)裡的主人公其探險的經過統整歸納。藉由坎伯《千面英雄》的英雄冒險歷程的三個階段：啓程、啓蒙與試煉、回歸及卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)《內在英雄》將英雄分成不同的原型：天真者(Innocent)、孤兒(Orphan)、流浪者(Wanderer)、鬥士(Warrior)、殉道者(Martyr)、魔法師(Magician)，來分析四個主人公——格得、亞刃、恬娜與恬哈弩由平凡轉為炫爛的英雄歷程；另一方面，依諾思羅普·弗萊(Northrop Frye, 1912—1991)於〈原型批評：神話的理論〉(*Archetypal Criticism : Theory of Myths*)中所論述之四季的敘事結構(春——喜劇、夏——傳奇、秋——悲劇、冬——嘲弄與諷刺)的文學形式，來探討地海傳說的故事情節，以及勒瑰恩如何將人物的冒險穿梭在完美與殘缺的擺渡狀態。(由於《地海傳說》六部曲之五《地海故事集》是以斷簡殘篇的描述方式補充其他五部傳說的空白部分，因此，在第肆章節分析地海人物的冒險及性格時，這一本書僅為參考之用。)

第伍章 結論

第一節以殘缺與完美的角度總結《地海傳說》所呈現的夢境與理想國的存在價值。第二節以真實與虛幻兩個面相再次整理《地海傳說》所要探討人性的表象與本質。



第貳章 地海世界：幻象中的真實際遇

長期以來，我們同時居住在真實與想像的國度。

-----娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)⁴¹

勒瑰恩認為現時(now)是流動的，即使是在說故事的時間、夢境時間、很久很久以前的時間，現時也不等同於當時(then)。⁴² 也就是說，她認為人的思維是一直穿梭在真實與想像的兩個世界之間，過去所沈澱下來的歷史是種記憶，對她而言，記憶就是想像，隨著時間的移轉，現時(now)瞬間逝去，神話與傳說即呈現眼前。勒瑰恩將人們曾經遭遇的事件重新排列，建造地海世界，海洋與島嶼是架構傳說的地理主體，這樣地理的虛構將幻象與真實的際遇同時呈現。

第一節 海洋

一、海洋是神話創世之端

創世紀第一章裡記載：神創造天地之初，地是空虛混沌，淵面黑暗。⁴³ 凡爾農(Jean Pierre Vernant)在《宇宙、諸神、人》裡提及希臘神話所描寫世界形成之前的樣子：世界是一片「空無」，陰幽黑暗，沒有邊際，這片「空無」稱之為「喀歐司」(Chaos，渾沌)。大地誕生於渾沌之中，但是相對的，大地擁有清楚明確的形狀，是諸神、眾人與群獸得以安然行走之處，然而，她來自渾沌與空無，因此她是黑暗的世界之地。希臘人稱大地為「蓋婭」(Gaea)，「蓋婭」為萬物之母，她能生育萬物，首先自大地誕生出來是烏拉諾斯，意思是「天空」或「星空」，接著誕生的是龐多斯——「水」，所有的水匯集起來就是海洋。⁴⁴

對於天地與海洋的源起，除了希臘神話裡的敘述之外，《山海經》的盤古開天

⁴¹ 娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，段宗忱譯，《地海故事集》(*Tales from Earthsea*) (新店市：繆思，2002)，頁 13。

⁴² 同上註，頁 9。這一段文句的原文為：Now moves. Even is storytimes, dreantimes, once-upon-a time, now isn't then."Forword", *Tales from Earthsea* (New Yorks: Harcourt, 2001), p. 2。

⁴³ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 75。

⁴⁴ 凡爾農(Jean Pierre Vernant)，馬向民譯，《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》(*L'univers les Dieux les Hommes*) (台北市：貓頭鷹，2003)，頁 28-30。

闢地與《淮南子》的女媧煉石補天，亦闡述中國神話對於宇宙創生的古老理論⁴⁵。坎伯(Joseph Campbell)更進一步的研究中國神話的天地創始之說：在天地尚未彼此分開之前，萬物只是一團大的霧球，稱為渾沌；那時，五種要素(金、木、水、火、土)的神靈逐漸成形，然後演變成五帝，五帝各自啟動產生他們的原初神靈，水與土為之下沉，諸天升至高處，而大地深層變硬，然後水成河湖，高山與平原出現。⁴⁶ 希臘神話裡的海洋是由大地之母所產生，中國的水則起因於五帝之力。坎伯提出在紀元三四千年前、蘇美人的楔形文字所載的文獻也有相似的故事流傳：首先是太古的大海產生宇宙之山，包括結合在一起的天與地。⁴⁷ 在蘇美人的傳說裡，海洋成為創造天地的開端，是萬物的起源。

在各種神話傳說裡，海洋是世界之源，抑或是大地之子，不論如何描述，其形象都是遼闊、多變而神秘。勒瑰恩在《地海傳說》裡所描述的海洋源起頗似創世紀之說與希臘神話的描述，由黑暗的渾沌中展現：曉曙創造地與海，形狀來自黑影，把夢逐入黑暗王國。⁴⁸ 對於宇宙創始的樣貌，陸地的出現，亦又如中國與蘇美人的傳說一般：《伊亞創世歌》是最古老、最神聖的詩篇，……根據歌曲內容，海洋比島嶼更古老：先於明燦之伊亞，先於兮果乙造嶼，拂曉之風撫於海。⁴⁹

《地海巫師》與《地海故事集》兩本書所完成的時間相隔三十年之久⁵⁰，但是就遠古的神話與此二書之說而論，她所創造的地海之緣，其實是來自第一世界裡的神話。

坎伯認為凡是有神話情境瀰漫之處，一種如夢境的感知成為主要的特色；在神話之中，真正的存有不是在有形的事物之中，而是在夢者之中。⁵¹ 叔本華對於夢的

⁴⁵ <http://www.minghui-school.org/school/article/2005/6/17/45246.html> (2006.12.3)

《山海經》：天地渾沌如雞子。盤古生在其中。萬八千歲。天地開闢。陽清為天。陰濁為地。盤古在其中。一日九變。神於天。聖於地。天日高一丈。地日厚一丈。盤古日長一丈。如此萬八千歲。天數極高。地數極深。盤古極長。故天去地九萬里。後乃有三皇。

天氣蒙鴻，萌芽茲始，遂分天地，肇立乾坤，啟陰感陽，分佈元氣，乃孕中和，是為人也。首生盤古。垂死化身。氣成風雲。聲為雷霆。左眼為日。右眼為月。四肢五體為四極五嶽。血液為江河。筋脈為地裏。肌肉為田土。發為星辰。皮膚為草木。齒骨為金石。精髓為珠玉。汗流為雨澤。身之諸蟲。因風所感。化為黎甿。

《淮南子·覽冥訓》：往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火濫焱而不滅，水浩洋而不息。猛獸食顓民，驚鳥攫老弱。於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼇足。以立四極，殺黑龍以濟翼州，積蘆灰以止淫水。蒼天補，四極正；淫水涸，翼州平；狡蟲死，顓民生。

⁴⁶ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 293-4。

⁴⁷ 同上註，頁 307。

⁴⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，蔡美玲譯，《地海巫師》(A Wizard of Earthsea)(新店市：繆思，2002)，頁 13。

⁴⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，段宗忱譯，《地海故事集》(Tales from Earthsea)(新店市：繆思，2002)，頁 311。

⁵⁰ 參見附錄一。

⁵¹ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 289。

存在亦有相同的看法：世界一方面完全是「表象」，另一方面完全是「意志」，如果有一種東西既不是表象，也不是意志，而是獨立存在的對象，這種東西便是夢。⁵² 坎伯對於做夢提出另一層更深刻的意義就是：那是一段沒有時間存在的時間；那是一種延續的狀態。⁵³

勒瑰恩讓人類的夢想真實化，讓神話再度回到「現在」這個當下，延續到她所建築的地海世界，她將人對於創世之始的想像化為實在的天地，依照第一世界裡的古老傳說與神話樣貌，將黑暗裡的夢境抽離成為可以描繪的地圖，建構「地海」版圖的初生之象—「第二世界」之生。以坎伯的做夢之釋而言，勒瑰恩將那一段遠古時代創始的存在問題停格在第二世界裡，第二世界的開始即是第一世界之夢的展開，它成為人類幻想的生活空間，同時也再度的延展第一世界裡的經驗。

二、海洋是尋夢的場域

藉由第一世界的神話之力，地海浮現即第二世界產生。然而，地海的景象尚待斟酌。在第一世界裡，人們對於海的印象是遼闊的，這個印象在南極的海陸景觀上更達極致。法國歷史學家朱爾·米歇雷(Jules Michelet)在《大海》(Lamer, 1861)裡寫道：「南極並沒有什麼可以稱為陸地的陸地。」⁵⁴ 換句話說，在十九世紀的人們對於南極裡的陸地與海洋的認知只是「無窮無盡的水」。這是歷史學家所陳述之真實世界的海洋景觀。勒瑰恩在《地海傳說》裡，對於海的廣闊無際也有相似的描寫：格得問：「你們島嶼的東邊是什麼？」……老島主回答：「海洋。……這裡是『末境』，再過去沒有別的陸地，只有海水一直延伸到世界的盡頭。」⁵⁵

就地球實際的陸地與海洋分佈而言，大海覆蓋著十分之七的地表。對於海洋的無邊無際，人類總是存有許多的好奇。這些好奇發展到第二世界，成為勒瑰恩對於海洋與海洋之外的景象描寫：

這世界非常大，開闊海一直延伸到超越所有的知識範圍，但這在世界之外，還有別的許多世界。在這眾多空間維度及時間長度之中，我懷疑人類能講的

⁵² 叔本華(Arthur Schopenhauer)，劉大悲譯，《意志與表象的世界》(Die Welt als Wille und Vorstellung)(台北市：志文，2005 重排版)，頁 56-7。

⁵³ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 75。

⁵⁴ 轉引自谷川 渥(Tanigawa Atsushi)，許菁娟譯，《幻想的地誌學》(Genso No Chishigaku) (台北市：邊城，2005)，頁 119。

⁵⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 242。

任何一種語言，是否有哪一種語言能夠無分時地，永遠承載它原本的意義與力量。(《地海彼岸》，頁 105-6)

征服的欲望讓人們進入大海的世界，潘朵拉的盒子不斷的被揭開，災難與苦痛接踵而至，海裡僅留下「希望」：另一個生存的出路。

「在這個時候，」費蕋說：「我贊同世界只有一面；要是航行過遠，那個人就會跌出邊緣。」

格得沒有笑，他已經完全失去歡欣了。「誰曉得在那裡會碰到什麼？不會是我們這種一直守著自己的海岸和灘頭的人。」「曾有人想要尋找答案，卻還沒有回來。也沒有船來自於我們不知道的陸地。」(《地海巫師》，頁 244)

雖然對於大海世界茫然不知，人們並沒有躊躇於海邊，仍然乘風破浪的找尋海之涯的真相。依佛洛伊德的說法，人們爲了滿足回歸純潔的欲望，爲了重溫漂浮於羊水上的平和，總是一再的編織胎兒的美夢。就此而言，人們憧憬於航行大海之上，尋找另一個伊甸園，猶如冀望重回在母親的子宮。汪洋中，夸父逐日的故事一再重演，遠古時的夸父所希冀之「日」是太陽，現在的人們所渴求之「日」則是大海上的新樂園。人們想要在原生的陸地之外，再找到一塊夢想中的樂土，就必須跨越海洋，親身經歷海洋的變化多端，承受海洋平靜與狂嘯的折磨；在海洋探險的過程，人們面臨時間與空間裡的各種挑戰，有人在大海中迷失，有人發現新大陸，也因為人類的欲望使得種族之間發生接觸與磨擦，文明與戰爭在海陸之上不斷進行。

進入海洋勢必與狂瀾暴風拚鬥，在生與死之間拔河，雖然如此，人們也自海洋汲取生命的資源。在法國歷史學家朱爾·米歇雷的眼裡，純潔的海水黏稠泛白有如黏液，這種黏液，米歇爾稱它爲「母乳」或是「生命的膠質」，他認為正是這種黏液確保了大海的多產性。⁵⁶ 就生物演化論而言，地球上最原始的生命起源於汪洋之底，在大海裡孕育最古早的生物與綠色植物，跟隨著陽光的誘惑，生命逐漸走向陸地。

人類在土地上的耕牧與繁衍皆是靠天維生，就自然氣候的形態來看，陸地上的濕潤來自於大海的水氣，陸地上的風雨來自於大海的波動，那麼人類的生命原與大海

⁵⁶ 轉引自谷川 渥(Tanigawa Atsushi)，許菁娟 譯，《幻想的地誌學》(*Genso No Chishigaku*)(台北市：邊城，2005)，頁 120。

的洶湧起伏緊緊相繫。米歇爾的這一套見解與實際自然生態的演化過程相符合，地球的生命由低等生物發展到高等生物，由大海裡走向陸地上，依照生物演化過程，大海是孕育萬物的源頭。

弗萊認為水的象徵在天真世界中主要是清泉和淙淙而流的溪水，到了低模仿的形象中，追求的卻是如康拉德所說的「毀滅性的自然力量」——大海，海面上又通常漂泊著龐然怪物或狂醉小舟。⁵⁷ 當人們進入汪洋大海之際，他所面對的是：表象的自己與內在的自我。當他意識到存活問題時，必須克服對海的畏懼，內心的兩股力量互相對峙：對於不安的排斥與自我勢力擴大。坎伯以隱喻的觀點說明水之於人的意義：水是潛意識，水中的生物則是無意識的生命或能量。由於潛意識的力量強過意識的人格，所以必須要被消除、克服與控制。⁵⁸ 人類控制住內在自我想要逃離危險的欲望，消除對海的恐懼感之時，潘朵拉與夸父似的貪婪與衝動也逐漸發生，其所帶來連鎖反應：人類同時面臨生與死——存在與消失，他在陸地上消失，存在於大海之中；這一刻存在於大海之中，在這一刻的當下，他必須選擇：活著，或者是被浪濤吞噬。猶如海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)所說：人的生命特質在於時間的意識，人雖然活在現在，卻回憶著過去，猜測著未來，當過去、現在與未來串連起，最後是死亡，所以人是走向死亡的存有者。⁵⁹ 走向死亡，讓生命出現緊張性，人們面對存在問題，必須選擇，選擇為自己而活，或不為自己而活。

《黑暗之心》(*Heart of Darkness*)與《如鏡的大海》(*The Mirror of the Sea*)裡，⁶⁰ 康拉德(Joseph Conrad, 1857—1924)一再的辯證大海上無法捉摸的狂暴與人類的渺渺無力；在《老人與海》(*The Old Man and the Sea*)，海明威(Ernest Miller Hemingway, 1899—1961)敘述著人類堅苦卓絕的毅力並沒有絲毫讓大海的嘯聲浪濤退

⁵⁷ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉《批評的解剖》，頁221。弗萊將文學中的虛構作品按照主人公的行動力量超過人類、不及人類或是與人類大致相同三類，當主人公在程度上雖比其他優越，但並不超越他所處的自然環境，那麼他便是人間的首領。這是大多數史詩和悲劇中「高模仿」類型的主人公。如果主人公既不優於別人，又不超越自己所處的環境，這樣的主人公便僅是我們中間的一人，這樣便產生「低模仿」類型的主人公。

⁵⁸ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁247。

⁵⁹ 馬丁·海德格(Martin Heidegger)，王慶節、陳嘉映譯，《存在與時間》(Sein und Zeit)(新店市：桂冠，2002)，頁189-206。

⁶⁰ 康拉德(Joseph Conrad)，鄧鴻樹譯，《黑暗之心》(*Heart of Darkness*)(台北：聯經，2006)。
康拉德(Joseph Conrad)，倪慶鑣譯，《如鏡的大海》(*The Mirror of the Sea*)(台北：城邦，2006)。
轉引自鄧鴻樹著〈緒論〉《黑暗之心》，頁3及唐諾著，〈大海·做為一個史詩舞台〉《如鏡的大海》頁7。康拉德(Joseph Conrad, 1857—1924)所著的〈黑暗之心〉(*Heart of Darkness*)與《如鏡的大海》(*The Mirror of the Sea*)是二十世紀具影響力的中篇小說。書中論述「退化」，驚寓現代文明的野蠻、人的死亡在巨大時間與自然規律中的消化與沉睡。

卻，二者皆認為在開闊無垠的大海間，人是自由的，但是他如一粒米粟且時時有迷航沒頂的危險，能指引航行方向的只有自己的心。在大海上所面臨的考驗—生死之間的「毀滅」，這個「毀滅」關係到自我的存在與否。沙特(Jean-Paul Sartre, 1905—1980)並不認為「毀滅」本來即存在於大自然：唯一使「毀滅」得以發生存在者是人類，地震和風暴並不造成毀滅，它們只是改變存在物團的分布。⁶¹ 也就是說，死亡：一個生命的結束，其實是另一個生命的開始。它並不可怕，但是，人類開始知道死亡、想像死亡、甚至明白死亡會降臨到自己身上時，體會到「毀滅」，人想掙脫這種體會，試圖對抗大海的威脅，與狂風巨浪搏鬥，與退卻的自我拉扯。此種人類面對生命飄忽不定的恐怖心境，勒瑰恩亦是深沈的著墨：

薩普利的亂髮及言談破碎不全，使他顯得瘋，但他其實不是很瘋—或者說，不是很純粹的瘋。真的，他最瘋狂的一點，恐怕只是「怕水」這一項而已，要他上船來，已是鼓足勇氣了，而他的恐懼一直都沒有減少。他老是低著頭，以求無須見到海水在周圍洶湧起伏，也無須見到船隻薄弱的外殼……每提到「死亡」兩個字，他就痛苦一次。「我希望預先知道我能回來。我想去那裡，去生命那邊。我希望活著，希望有安全。我頂討厭……頂討厭這片大海……」(《地海彼岸》，頁 144-6)

叔本華也說：動物在死的時候才認識死亡，人類卻在活著的時候已經無時無刻知道自己在接近死亡，這種情形甚至使那不識人生這種不斷消滅的特性的人，也會感到生命並不是完美的。⁶² 為了讓「毀滅」的威脅性降低，彌補生命中的不完美，人們嘗試著與大海妥協，希望如蒼海一粟的自己能安然在洶湧的水花間度過年華：

「這裡還是南陞嗎？」……首領揮動那隻黑色的瘦手，由北向東，畫個約莫羅盤四分之一的大弧。「島嶼都在那個地帶。」……說完，再比比他們前面那片傍晚的大海，由北，經西、至南，說：「這裡是海。」

……

「我們遠離了所有的地方，已經航行到超過地圖以外……很久以前，我曾聽

⁶¹ 沙特(Jean-Paul Sartre)，陳宣良等譯，《存在與虛無(上)》(*L'être et le Néant*)(新店市：桂冠，1990)，頁 39。

⁶² 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 65。

人談起浮筏人，當時認為那只是南陲的眾多傳說之一，是個沒有實質的幻想。想不到我們是被這個幻想解救，我們的性命是被一個神話挽回的。」他微笑著說話，宛如他也分享了夏夜在這裡的無限自在的生活。（《地海彼岸》，頁 165-8）

在《地海彼岸》裡描寫一群在大海裡生活的浮筏人，這群人並不把海洋視為威脅生命者，而是他們的「大地之母」。這樣的人海相處模式是人類背離土地，走入大海時的夢想之一，易言之，勒瑰恩與地海世界裡的人們是以另一種思維找到新的樂園——大海，大海即是大陸，這種和諧的關係使生命在這片波瀾壯闊的場域上得以延續，汪洋大海成為真正的子宮，孩子們重回羊水的圍繞，重溫母親的擁抱，沒有與狂嘯大海對峙時的戰慄不安，更沒有面對死亡時的惶惑恐懼。不論是在神話裡或是在真實的生態裡，這種延續生命的方式都是生命開始展現的原始樣貌。

二、海洋是面對死亡與夢想的總和

海之於人，是神話裡創世之端，是自然生態循環之始，是人們尋夢的場域，是人們面對生死的境地，更是人類夢想的總和。坎伯在《神話》曾言明：人們做夢時如在汪洋中釣魚。更清楚的說是站在大魚上釣小魚，站立的基礎便是我們自己的存在。⁶³ 在《地海傳說》，世界的起源如夢一般，夢者為作者、地海傳說中的人物，亦是讀者，三者對於地海的想像互為影響，對海的意象賦予各種解釋，勒瑰恩將人們活躍大海之上的幻想實踐於地海世界，海洋的廣闊無垠，正如人們的夢想是沒有邊陲，海洋與人們的夢想同時無限的擴大。

⁶³ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 69。

第二節 島嶼

一、島嶼是夢想的起點

世間所流傳的神話裡，愛琴海上的克里特島(Crete)孕育邁諾安文化，創造希臘神話裡的宙斯；中國神話的蓬萊仙島是《長恨歌》裡的楊貴妃殞命成仙的住所，也是《鏡花緣》裡的海上國度。人類以神話與傳說的方式，將世界的起源做了一番解釋，當然這番解釋也在人們好奇心的驅使下，不斷的驗證其真實性。坎伯認為所有的神話都是人類放大的夢，所有的夢則是相互衝突的身體能以意象表現出來的形式。⁶⁴ 人們對海的另一端存著幻想，是對真實世界不滿足的放大，因此，揚起風帆，搖起櫓槳，往海的另一端駛出，尋找傳說中大海彼方的島嶼，這些島嶼是人們心中新世界，有好山、好水、好人及好的生活環境。

依生物的起點來看，大海乃是萬物生命的起源；依神話的開端而言，島嶼是人類出走伊甸園後繁衍後代的場域，島嶼之外的大海則成為人類尋找夢想新樂土必經的場域。谷川 渥認為航海之人是遠離現實生活的人類，其所「幻想」的對象就是位於航程盡頭的島嶼。⁶⁵

地理學所謂之「島」是指面積比大陸小且完全被水包圍的陸地，分部於大洋、大海、湖泊或河流之中。由於它在生物學上出現的隔離性質，一般生物難逾越寬廣的水域屏障。⁶⁶ 因其孤立、封閉的特性，人類生活於島嶼之內就難以離開，也少有外來客的進入；安居於原生土地的人類，由於對它太過於熟悉與不滿足，在逃離現實世界的欲望驅使下，成為大海之上的航行者，漂浮在海上的船艙暫且成為安全的家，海之涯的島嶼成為航行者渴望的終點。

在地海世界裡，人們為了生活與夢想，以船為依靠，往海的彼端出發，船成為另一座供予人類自給自足的島嶼。羅蘭·巴特對於船的見解：船是離去的象徵，在更深層裡，它是封閉的象徵。它是航行的眼睛，與無限世界接近。⁶⁷ 勒瑰恩所呈現的第二世界之地景，是遼闊的大海與散布在大海間的島嶼，海洋的敘述之後，必定跟隨

⁶⁴ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 69。

⁶⁵ 谷川 渥(Tanigawa Atsushi)，許菁娟譯，《幻想的地誌學》(*Genso No Chishigaku*) (台北市：邊城，2005)，頁 19。

⁶⁶ 參考維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B3%B6> (96.6.1) 及 百度百科 <http://baike.baidu.com/view/94076.htm> (96.6.1)

⁶⁷ 羅蘭·巴特(Roland Barthes)，許薔薔、許綺玲譯，《神話學》(*Mythologies*)(台北市：桂冠，2002)，頁 76-7。

著島嶼的故事，每一座島嶼都是獨立而唯一的個體，島嶼之間沒有連結，居住在封閉空間裡的人們進可走向大海裡探險，退可在封閉的場域生活。人類追尋夢想，乘著另一種封閉個體航行於汪洋大海成為必經的歷險形式，位大海彼方的島嶼則是人類祈望的「新樂園」。

在第一世界裡，古希臘的荷馬史詩《伊利亞特》裡遠離國土的墨涅拉奧斯，漂洋過海只為找回絕世美人海倫⁶⁸，《奧狄賽》裡與女神共居仙島的奧德修斯誇耀自己的海上事蹟。⁶⁹《金銀島》(*Treasure Island*)裡⁷⁰，男孩與海盜奮不顧身，只為登上「金銀島」，這座島所喚起的是人們的貪念，然而，金銀島的存在卻虛幻如夢。《昨日之島》(*L'isola Del Giorno Prima*)⁷¹ 從探索經線之謎的航行開始，在神秘的海洋裡尋找到介於今天和昨天界線的「反切子午線」與傳說中的所羅門王島嶼，安伯托·艾可(Umberto Eco)直接將讀者帶入充滿虛構與真實的荒謬情節之中，在虛構的故事中瞥見潛藏在真實背後的恐懼與欲望，就像夢一樣。這些故事都與海洋有關聯，海洋是遠方的夢境，夢境裡的國度成為人們的嚮往之地。誠如谷川 渥(Tanigawa Atsushi)所言：歷史的現實成就了幻想。⁷² 也因為人們追逐大海上的傳說，於是虛構的故事逐漸成為事實：十五世紀時，義大利的哥倫布深信地圓說，長征大海成為新大陸發現者，踏上西印度群島及南美洲；十六世紀時，西班牙的麥哲倫展開環遊世界的旅程，找到尚未被人們所發現的海峽，命名為麥哲倫海峽；十七世紀之後，海盜王國在海洋稱霸，甚至四處尋找新殖民地，在海洋中的島嶼不再是幻想，而是他者——第三世界，可挖掘寶藏的金銀島。

地海諸嶼在勒瑰恩的規畫下，大致分為赫族大陸與卡耳格大陸，⁷³ 赫族大陸以黑弗諾島為中心，由無數群島所組成的黑弗諾王國；卡耳格大陸則在黑弗諾王國東北方的四大島組成卡耳格王國。以地海世界地圖觀之，⁷⁴ 整個海面上的陸地有如一片鏡面碎裂而成的星光點點，每一塊板塊都只是大海中的蕞爾小島。勒瑰恩以遠古神話交代地海的發生，海洋由黑暗中被創造，陸地由海裡升起：《伊亞創世歌》是最古老、

⁶⁸ 荷馬(Homer)，羅念生、王煥生譯，《伊利亞特》(台北市：貓頭鷹，2000)，頁 75-108。

⁶⁹ 荷馬(Homer)，王煥生譯，《奧德賽》(台北市：貓頭鷹，2000)，頁 100-10。

⁷⁰ 羅伯特·路易斯·史蒂文生(Robert Louis Stevenson)著，時佩猛譯，《金銀島》(*Treasure Island*)(台北市：棉花田，2005)。

⁷¹ 安伯托·艾可(Umberto Eco)著，翁德明譯，《昨日之島》(*L'isola Del Giorno Prima*)(台北市：皇冠，1998)。

⁷² 谷川 渥，《幻想的地誌學》。頁 32。

⁷³ 娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，蔡美玲譯，《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*)(新店市：繆思，2002)，頁 8-9。以下稱附錄二。

⁷⁴ 附錄二。

最神聖的詩篇，……根據歌曲內容，海洋比島嶼更古老：先於明燦之伊亞，先於兮果乙造嶼，拂曉之風撫於海。⁷⁵

這樣的地海世界符合坎伯在《千面英雄》提及的宇宙之始：宇宙發生的循環向前轉，使得太一變成多元。⁷⁶ 在一個完整混沌的空無裡，大海浮現，一元現象開始轉變，大海裡隆起的陸地點綴單調的宇宙，世界呈現多元的態勢。出現在宇宙中的生物與人類也由單一的個體不斷分裂與繁衍，被逐出伊甸園的人們，抱著對於真理的思考、生命的好奇與重回樂園的希望，站在陸地一角望向大海的彼端，大海成為尋找夢想的場域，場域裡的星斗小國是他們夢想的終點。

二、島嶼是夢想的終結

對於海的景象，勒瑰恩並非大肆敘寫，反而以人們對於陸地的真切依賴襯托海洋的虛無縹緲：

整天整夜，強大的法術風一直載送他們凌越大浪，向東前進。……一股恐懼爬進費蕓心中，他開始懷疑，要是他和格得繼續一直遠離人類居住的陸地，他們還能剩下多少巫術力量？（《地海巫師》，頁 245。）

海洋的寬闊讓人們幻想遠方的樂園，然而漂流於水面上的起伏不定，使得人們對海洋產生不安全的感覺，找尋另一個可把握的島嶼作為依歸，漂流在海上的封閉空間，可以立足的陸地。

谷川 渥認為人類所虛構的理想新世界都有著相似的特性：它們都是島嶼。⁷⁷《地海傳說》裡，勒瑰恩所敘述的九十嶼的樣貌符合人們所企望的生活環境：

柔克島西邊，厚斯克島與安絲摩島南北兩大陸塊之間，是「九十嶼」。……可是那一帶的海浪儘管危險，每個小孩都能划槳，也都擁有個人小船；那裡的道路都是鹹水海路，相當通達，唯一可能堵塞通路是魚網。……。農漁兩業人舍聚集，就形成鎮區，大約十至二十個小嶼組成一個鎮區。（《地海巫

⁷⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 311。

⁷⁶ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 305。

⁷⁷ 谷川 渥，《幻想的地誌學》，頁 35-6。

師》，頁 117)⁷⁸

這一段描寫人類在島嶼上的生活情形不禁令研究者想起第一世界中的真實景象，例如由無數個島嶼所構成的群島國——印尼、在水中的城市——威尼斯及印度的昭披耶河上自成獨特生活的人們。⁷⁹ 不論她是否是以真實世界的地景做為地海世界裡人們生活場域的藍圖，單就其所描述的景致來看，雖然「九十嶼」的場景與第一世界的地理景觀相似，浪潮也同樣會帶來危害，但是，生活在「九十嶼」上的人們並不需要為飢餓與貧窮所苦，它多了一份生活無憂的寧靜，它呈現的平實與溫和，沒有多餘的吵嚷與不安，讓人覺得這是個安樂的城鎮。

人類所虛構理想新世界最具代表性的島嶼為湯馬斯·摩爾(Thomas More)所創作的《烏托邦》(*Utopia*)。⁸⁰ 湯馬斯·摩爾以一座烏有之島為基礎，打造出完美國度——烏托邦，島嶼外貌宛若一彎新月，由於三面有陸地環繞，港灣波平如鏡，全島內腹的海岸圍成一個大港，百姓交通往來便利，但是，海灣入口外圍航道極為險惡，外人進港時必須靠在地領航人指，才能順利入港。⁸¹ 在地海的版圖裡亦有相似的地方：

格得急忙伸手遙指，結果，在疾風暴雨、巨浪滔天的大海西邊，大家都瞧見了那個放射清晰光芒的亮點。……他們繼續划行，好像每划一下，就多躲開暴風雨一點，也多駛入清朗的空氣一點。那情形宛如穿過一張帘幕進入一個清朗的天地，而在那個清朗天地裡，空中和海面都泛發日落後的紅光。從浪頭上方看去，他們見到不遠處有座高圓的綠色山丘，山丘下是一座建在小海灣裡的小鎮，海灣裡的船隻都安靜地定錨而泊。……島嶼周圍一哩外的北方、東方和南方，烏雲高懸；但柔克島上方，寧靜無雲的天空，星斗正一顆顆露面放光。(《地海巫師》，頁 57-8)

柔克島的海灣景色像極了真實世界裡風平浪靜的港灣景致，它可以說是第一世界海濱景象的縮圖之一。勒瑰恩如實的將第一世界的平靜海灣狀態敘寫在幻想的第二世界之中，就谷川 渥視人類虛構島嶼為理想新世界之夢的看法來說，勒瑰恩依照真

⁷⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 129。以下稱附錄三。

⁷⁹ 維基百科：島嶼國家 <http://zh.wikipedia.org/wiki>，(2006.11.10)。

⁸⁰ 谷川 渥，《幻想的地誌學》。頁 35-36。

⁸¹ 湯馬斯·摩爾(Thomas More)，宋美瑾譯，《烏托邦》(*Utopia*)(台北市：聯經，2003)，頁 60。

實世界裡短暫的祥和，建立其心目中的美好境地。

另一方面，烏托邦人所居處的島嶼外貌有如一彎新月，⁸² 這彎新月的形象在地海的海域上亦可發現。⁸³ 谷川 渥對這彎新月提出他的看法：一輪懷抱著空洞，懷抱著「猶如大湖」般空洞的月亮，而航海無非就是為了尋找這漂浮於海上的子宮所必經的程序。那麼海中的島嶼如同天上的月亮，更等同於母親的懷抱。⁸⁴ 依她所描繪之柔克島的航路便利與自保自守又如同烏托邦的海域一般，更進一步推論，或許她所希望的新世界並不只是短暫的美貌，更甚者，乃為企求重回母親的懷抱，找到長久的安撫與寧靜，因此，如同上帝創造伊甸園之說：上帝照自己的形像造了人類的祖先，男的稱亞當，女的稱夏娃，安置在伊甸園中，上帝要他們生兒育女，遍滿地面，使整個地球都成為伊甸園。⁸⁵ 她所期待的美好境地不僅只有一座柔克島，而是在大海上的島嶼都可以成為人們的新樂園。

以這個推論來讀書中所描寫之各形各色的島國，許多島嶼諸國與理想世界都有相似之處。在地海的世界裡，研究者發覺另一個與烏托邦海域形似的島嶼，有趣的是，它似乎並不是人們所夢想的土地：

那片空闊的海洋可說是群島區的一個孤單角落，海上唯一的孤島是巨龍劫掠的島嶼：蟠多島。……連續四代人，所有航行船隻都避免取道蟠多海岸，……一則因為蟠多島位無人經過的海路上，一則因為蟠多島主一直都是海盜、奴販、興戰之徒，深受居住在地海西南部這一帶的人怨恨。因此，那隻老龍當突然由西邊飛來，口中噴火，把正在塔內歡宴的蟠多島島主和島民悶死，並把全部慘叫哀號的島民趕下海去時，鄰島沒人想去找那隻龍復仇。……蟠多島成了龍的天下。(《地海巫師》，頁 117—28)

雖說這座蟠多島地處廣闊海域的孤單的一角，但是由勒瑰恩所繪之地圖看來，⁸⁶ 這座島嶼與九十嶼相鄰，與柔克島相距不遠，有半月形的海灣，同樣是易守難攻的地勢，僅由於西邊陸地的盡頭，其所遭逢的際遇與鄰近島嶼有天壤之別。九十嶼與柔克島是人類的樂園，對龍而言，蟠多島亦是享樂之地。就這一點說來，島嶼是否為一座

⁸² 湯馬斯·摩爾，《烏托邦》。頁 60。

⁸³ 附錄二。

⁸⁴ 谷川 渥，《幻想的地誌學》。頁 54。

⁸⁵ 維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki> (2006.10.21)。

⁸⁶ 附錄三。

樂園，全憑人們的想法與行為而論，而說書人的想法則是其中主要之推手，勒瑰恩似乎企圖將這座龍之樂園轉換成人類的樂土，由研究者之前述推論，她的確在試探自己的欲求，也嘗試著掌握故事人物與讀者思考的走向。

對於柔克島與九十嶼的島民而言，蟠多島是一座令人心生畏懼與厭惡的地方，它之所以會讓人們產生怨恨，前半段原因是航道上的不便，人與人之間少有往來，因此它成為海盜、奴販、興戰之徒所樂居的金銀島，後半段原因為力量強大的老龍在此生活並繁衍後代，如此的結果，更造成鄰近島民對這座島嶼更加的陌生與害怕；在現實世界裡，人們對於海之彼端的陌生地除了存有幻想之外，生息於熟悉的生活環境裡，人們茶餘飯後訛傳著海上奇譚，許多傳聞中的土地成為異類所生存的國度，令航海者聞之卻步。

愛德華·薩伊德(Edward W.Said)認為凡是有關異常事物，都極有可能是人為建構的，除了其客觀的真實實體面外，必有如小說般虛構的另一面事實。人對熟悉的就說是「我們的」，對不熟悉的就是「你們的」，這種方式，是對可以是全然任意的地理區分的一種區分方式。凡是人為疆界，用「我們一國/野蠻人一國」的二分法來分類想像中的地理，從來都不需要等到「他們野蠻人」的認可，「他們」之所以是「野蠻的異類」，原因就在他們的疆界和心態，都不同於我們的。就某種程度而言，無論現代或原始社會，都是以「非我族類」的負面思考方法，找到集體的認同。⁸⁷ 對於西方社會的人們看待西方以外族群的心態，薩伊德加以批判，認為西方人對待陌生族類總是抱著東方主義的高者姿態，肆意的解讀所聽所聞，對不清楚之人事總是以保護自我之姿，鄙視異族。

在勒瑰恩筆下的地海群島上的人們來說，不熟悉蟠多島上的生命活動。人們以想像放大自身對於陌生地的觀感，對於它成為「他們」，不論是蟠多島上的人或是龍都成為「野蠻的異類」，對於「他們」加上恐怖與死亡的認同，也因此想法，這個島上的人與龍成為必須誅滅的對象：

格得立刻回船上，並變回原形，因為維持龍形超過狀況所需的時間，是最危險的。……他等到自己的氣息緩和，便大叫：「據說龍有九隻，我看到六隻，殺了五隻；其餘的蟲，出來吧！」……巨龍的尾巴尖端如蠍子般弓起，挺在

⁸⁷ 愛德華·薩伊德(Edward W. Said)，王志弘、王淑燕、郭菀玲、游美惠、游常山譯，《東方主義》(Orientalism)(新店市：立緒，2005，二版。頁 75)。

甲背上，宛如一把利劍，是任何一把劍的五倍長。巨龍淡然說道：「我不談交易，只拿東西。你能提供什麼，是我愛拿卻拿不走的？」

「安全，你們的安全。你發誓絕不離開蟠多島向東飛，我就發誓讓你們安全無虞。」……一陣嘎嘎巨響自巨龍喉嚨發出，……「提供我安全！你在威脅我！憑什麼？」……「憑你的名字，耶瓦德。」格得說這名字時，聲音打顫，不過他仍響亮地講出來。衝著這名字的發音，老龍呆住了，完全呆住了。……他再說一遍：「耶瓦德，以你的名字起誓，你和你的子嗣永遠不會飛去群島區。」龍的兩頰間突然大聲噴出明亮的火焰，然後說：「我以我的名字起誓！」寂靜覆蓋全島，耶瓦德巨大的頭低了下去。……上了年紀的蟠多龍惱怒地站起來，翻滾身子肆意破壞塔樓，張開巨翅拍擊傾頹的城鎮。但牠的誓言攔著牠，所以自此至終，牠都沒有飛去群島區。（《地海巫師》，頁 132—7）

在故事的發展中，蟠多島仍為龍的天下；諷刺的是，它也成為龍的囚房，龍成為被禁錮的「野蠻的異類」。勒瑰恩在書寫地海傳說之中，雖然並未將蟠多島送交予人類，而是把島嶼讓給「他們」，卻因其居高臨下的仁慈與惻隱之心，她也成為薩伊德口中存著東方主義思想的西方人士。

三、島嶼是夢醒後的現實

坎伯認為在神話中，凡是「不動的推動者」或「大能的生者」掌握注意力中心，宇宙的形塑便神奇般的流暢自然。各個基本要素在自主或幾乎不受創者掌控的情況下凝聚，並彼此和諧的交互作用。⁸⁸ 地海諸嶼的空間與生命在時間流動之下自然的發展，每個島嶼各有其獨特的風土民情，正因如此，地海世界裡的人們對於蒼茫汪洋的彼端有著源源不絕的想像。坎伯在《神話》裡指出：生命真正的開端是人類不服從的行為。而人類在找尋體驗這個世界的途徑，這種體驗引領人類到啟發人類生活的超越境界。這是人類所要的，也是人類靈魂所渴求的。⁸⁹ 在《地海傳說》裡看見無法安於現狀的人類，如同夸父逐日般的尋求另一座安樂土，人類譏諷夸父的猖狂，自己卻重蹈覆轍；在《地海傳說》裡也看見貪得無厭的人性，與潘朵拉對於金盒子的希冀好奇無異，聽完「她」的故事後，人類總是唏噓不已，即使如此，地海世界的人們仍然

⁸⁸ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 305。

⁸⁹ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 88-9。

踏入神話的黑洞，一種有如現實的社會所呈現的無奈與殘酷的空間，在虛與實裡掙扎：

賀爾搖頭……：「……你必須忘記全部法術，隨它去。迷幻草可以幫點忙，吃了迷幻草就忘記名字，就會放掉事物的形式，直接進入真實。……沒有汗臭的床鋪和腐爛的棺木，沒有了，永遠不再有了。鮮血如乾河床枯涸，而且不見了。沒有懼怕，沒有死亡。」(《地海彼岸》，頁 82)

地之於人，是人類對現實不滿的源頭，是人類夢想發芽的田園，是人們逃避死亡的生存依據，更是人類夢想的終點；在《地海傳說》，島嶼的開始是因神話裡的兮果乙而起，兮果乙是地海傳說中虛幻的造物者，可能是神，可能是人，甚或是作者與讀者共同冥想而成的一場夢。谷川 渥認為海中的島嶼如同天上的月亮，是人們所欲求的母親懷抱，研究者認為更貼切的說：海中的島嶼是人們夢中長居安樂的理想國。

勒瑰恩將真實世界裡一段又一段的夢想排列在地海諸嶼間；雖是藉由現實世界裡的夢境安排場景，島嶼上所發生的故事卻都是延伸人生影像的鏡面。大海是這場夢境的空間，夢境裡的零碎的島嶼時近時遠，時好時壞，如同人們不斷追求夢想又不斷失去希望的過程；汪洋裡的島嶼攝入現實世界的景象，它曾是夢想，後又為真實。

第三節 美夢中的殘缺

一、虛構的地海是真實世界的鏡像

人類所感受到的真實現狀似乎是有缺陷，而非美好，於是藉由真實世界的經驗建築第二世界——人類共有的夢：神話；勒瑰恩再藉由神話建構地海世界，地海世界的海洋與島嶼來自於第一世界的虛構，並非真實。有趣的是，神話裡的神祇在其現狀之中也出現許多的怨懟，由此而知，人類將第一世界裡真實的不足也加入夢境之中，在第二世界的虛構裡反映真實人生。

在坎伯的神話之論裡，他提出神話是為人類開啓了幅員遼闊的奧祕世界，讓人類察覺到潛藏在所有形體下面的奧祕。如果神話的奧祕是透過各種顯現出來，那麼宇宙就是一張聖圖。人可以經由現實世界的條件，直接追求超越的宇宙奧祕。⁹⁰耐人尋味的是，說書人敘述地海世界的方式與聽書人閱讀的態度，如同天神端坐雲霄，戲看人間。人們是島嶼故事的掌控者，這樣由上往下看的角度，俯瞰的姿勢，所有的事物都變小了，地海裡的國家如一葉扁舟，地海世界之外的讀者成了「大者」——冷眼觀看世界變化的上帝，同時擁有完美與殘缺的「大者」——神話裡身陷欲求不足之憾的神祇。

勒瑰恩所繪之地海的陸地分布樣貌猶如大海裡佈滿破碎鏡片般，這一片零亂的地海諸嶼間，上演一幕幕神話戲碼，地海世界的人們是被操弄的掌中戲偶。地海的故事都成為「大者」眼中的「奧狄賽」與「伊利亞特」，「奧狄賽」與「伊利亞特」是神祇們捉弄人類所產生之神話，反過來看，這些神話是人類有意的創造與流傳，那麼神祇不是遙遠的其他人而是人類自己。就這個觀點而語，地海是一面破碎的鏡子，地海裡的故事是反映人生的神話，每一則故事都是由真實世界照映在畸零鏡面上所得來的影像。每一則故事都是獨立卻不完整，必須將一塊塊碎片似的故事拼湊組合成完好的圖面，人們才能發現地海的真象，而這個真象竟只是真實世界的鏡像。

真實世界一直存在，人們對於這個存在並不滿意，因此開始否定其所面對的存在。沙特指出：否定是對存在的拒絕，一個存在的形態透過否定，人們走向虛無。⁹¹走向虛無，人們於是有夢，所有的夢想都來自於對現實的欲求無法被滿足。坎伯曾言

⁹⁰ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 57。

⁹¹ 沙特，《存在與虛無》，頁 44。

神話是人們公開的夢想，夢是私人的神話。⁹² 那麼藉由神話所走出來一段又一段的地海傳說當然也是人們所企盼能尋訪入境的夢鄉。

二、殘缺的感受是走向美好的誘因

想要完成夢想，人類向海之彼端啓程，大海成為尋夢的場域，島嶼是夢的目的地。航行於大海之中，現實世界的存在集中在人的自我，人是真實的存在，大海是真實的存在，人存在於大海，面臨選擇：活著或死亡，生死之間的「毀滅」。

亞刃臉上湧出熱汗，而且他必須勉強自己，才能出聲講話，但他繼續說：「我那時候怕您，我擔心死亡，擔心透了，看也不敢看您，因為您可能就要死去了。當時腦子裡，什麼事也想不起來，只剩一件：假如能夠，是不是可以為自己找到一個免死的途徑。然而，在任何時刻，生命都是一直流逝，彷彿有個傷口，鮮血汨汨，就像您當時的情形一樣。我那時覺得一切都是如此，卻沒採取任何行動。我什麼也不做，只想躲避死亡的恐懼。」（《地海彼岸》，頁 170）

因為人類恐懼「毀滅」，漂盪於大海之間，然而他必須面對的生死挑戰，於是產生否定的想法，這個否定成為人類航海求生的動力，島嶼是人類可以活著的可靠依歸。雖然島嶼是可以生存的依物，是人類的夢想，但是位在大海之央的它，人類充滿了猜測與恐懼。島嶼可以做為生存之地是一種對於未來的時空的幻想，因此，島嶼之於人類，它是激勵人類實踐美夢的花朵，它亦是引誘人類走向虛無的鬼魅。

坎伯認為人類總是汲汲於追求外在的價值，忽略了本身存在的喜悅。⁹³ 由於漂蕩在盲與忙的追求裡，人類遺忘「自身本是自然之一」的這一件事，為了找到滿意的生活環境，從原生土地漂洋過海，從不完美的島嶼出發尋找新樂園。回到航行出發前，人類也是站立在島嶼的土地上，站在可以賴以為生的土地上，人類不滿足於生活的現狀，為了圓成心中的夢想，走入大海的「毀滅」裡，在大海裡冀望遇到理想中的烏托邦，當烏托邦展現在眼前時，人類卻發覺它並非自己所想像的美好，它又成為現實裡有殘缺的土地，人類的夢想只能再度匯聚於歷史的神話裡。

⁹² 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 72。

⁹³ 同上註，頁 7-8。

人們不斷在希望中失落，爲了讓失意的人得到慰藉，時間與空間所匯集而成的神話幫助人類再次感受生命的期待。坎伯針對神話與人類提出他的看法：神話是幫助我們發現內在自我的線索。人類的心總是在追尋意義，事物的本身並沒有意義的，意義是人類加上去的，存在本身是不需要賦予人爲的意義。它就是在那裡，如此而已。

⁹⁴ 沙特認爲世界是一種自在的存在，是一片混沌，是一個巨大的虛無，是偶然而荒謬的，在實際存在的世界上並沒有美的存在，美存在於想像的世界。⁹⁵ 叔本華的事物存在觀點中亦有相似的看法，他認爲世界完全是表象，因爲是表象，所以它的存在需要認知的主體作爲它的支持者。⁹⁶ 就此而言，存在主義認爲人以自身的存在來揭示世界的存在，世界只是時間、空間與物質所組合而成的整體，沒有人類去看它、認識它，對表象的存在而言是沒有任何意義。

事物存在與消長的每個表徵都是自然生態的一環，它的變化在時間與空間裡自在的發生，人類也是其中的一份子，只因爲人類「思考」，思考周遭事物與自身的利害關係，也因此對眼前的事物加上設想的意義，對於看不見的事物加上猜測後的意義，整個世界只存在於有認知能力與反省思維的人類眼中。勒瑰恩在《地海傳說》裡也提出相同的看法：

「我在阿耳河的泉源為你命名，那條溪流由山上流入大海。」大法師說：「一個人終有一天會知道他所前往的終點，但他如果不轉身，不回到起點，不把起點放入自己的存在之中，就不可能知道終點。假如他不想當一截在溪流中任溪水翻滾淹沒的樹枝，他就要變成溪流本身，完完整整的溪流，從源頭到大海。格得，你返回弓忒，回來找我；現在，你得更徹底回轉，找尋源頭之前的起點。那裡蘊含著你獲得力量的希望。」（《地海彼岸》，頁170-1）

對於世界觀，坎伯提出整個世界就是一個圓的看法：圓代表了全體。圓內的每件事物，都只是一件事，都被這個圓所包納含容。這是就空間的觀點而言。從時間的觀點來說，「圓」意味著你離開，到某處去，總是又會回來，上帝是一切，是生命的

⁹⁴ 同上註，頁7-8。

⁹⁵ 蔣孔陽、朱立元主編，《西方美學通史》第六卷（上海市：上海文藝出版社，1999），頁461。

⁹⁶ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁57。

來源，也是目的，圓的意象象徵一個完美的全體，不論在時間或空間中皆是如此。⁹⁷

就坎伯的世界觀來看，世界是完整而美好的，世界裡的一切生命都在消長之間不斷的循環；據沙特與叔本華的說法，世界的一切都只是表象，它的存在需要人的認知與感受去支撐它的實在性。世界是沒有美與醜，好與壞，人類因為有感知力與感性力，對於世界上的事物產生喜惡與疑懼。生活裡的辛勞與痛苦，讓人們對於現狀產生失望與不滿，因而對於未知的時間與空間產生幻想。站在神話學的角度，坎伯認為人類之所以在世間受苦難是因為：人們對於其所認為生命中的美好事物，有失去的恐懼和佔有的慾望。⁹⁸

上述之神話學者與存在主義者皆認為世界是完好的整體，人類只是其中的一小部分，因為人類開始思考，對於現時空間裡所擁有的事物發生佔有的欲望與害怕失去的恐懼，面對現存的世界有了否定的想法。而此種觀點在勒瑰思的地海世界觀裡也藉由大法師之口清楚的陳述：

亞刃，聽我說，你會死，你不會永遠活著，沒有任何人或任何事物會永存不朽。但唯有我們，才得以認識這件事實。這是一份厚禮：『我』這份禮。因為我們所擁有的，我們心知必然會失去，也甘願放棄……那個『我』是我們的折磨、榮耀和人性，它不會持續永存。它會變化、會消失，像大海的一道波浪。你會為了拯救一道波浪、為了挽救你自己，而叫大海靜止、潮水歇息嗎？（《地海彼岸》，頁 172）

基於對現時事物的否定，世界裡才開始出現人類所認為的災難，想要遠離所熟悉的土地，人們成了逃難者，夢想成為逃難者的避風港。對於遠洋彼岸抱著夢想，期待遇到的島嶼是一座伊甸園，是另一個完美的「個體」，甚或說是母親溫暖的子宮；但是在覓得樂園之前，必先通過海洋的死亡考驗，因此，由陸地出發去尋夢，人類寄望在彼處可自成一個圓，但是，彼端之島也不過是世界之圓的一小點，這個事實讓人類困頓於生命的圓裡。叔本華對於「生命充滿煩惱」這個現象的見解是：需要和痛苦並非必然直接來自缺乏，而是來自希望獲得而沒有獲得；所以，這種希望有所得的欲

⁹⁷ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 368-9。

⁹⁸ 同上註，頁 187。

望，是唯一使「未得」成為缺陷而產生的痛苦的必然條件。⁹⁹ 更進一步說，世界本是美好而完整，由於對「更好」、「更美」或「更多」的欲望和恐懼於擁有之物可能消失，人類開始產生痛苦的感覺，對於存在於現狀有否定的想法。叔本華提及所謂的痛苦與幸福：一切痛苦都是由於我們所要求、所期望的東西和實際得到的東西之間的不成比例。幸福快樂往往是和我們的要求與得到的東西之間成比例。而痛苦與幸福顯然是在人類的感知方面，透過更完滿的見識，是可以消除痛苦這一種缺陷。¹⁰⁰ 勒瑰恩在《地海傳說》裡也傳達了此項訊息：

我盲聾若此，你成了我的嚮導，你的純真、勇氣、魯莽、忠誠等等，在在都是我的嚮導，是我派往黑暗當先導的孩子。我跟隨的，是你的恐懼與痛苦。你一直覺得我對你太嚴厲，其實你還沒體會到什麼叫嚴厲。我利用你的愛，如同點燃一支燭，燃燒那份愛以照亮前進的腳步。我們必須繼續這樣走下去，走到海洋乾涸、歡悅乾涸，走到你那凡軀之恐懼把你拉去的所在。（《地海彼岸》，頁 172）

在原本無意義的世界表象裡，人類不斷累積生活匱乏的認知以及對於事物的佔有慾，研究者認為，站在人類的文明發展的立場，這種對「更好」的渴望與貪慾的確是進步的動力。

三、最大的圓滿在於追求美善，展現生命的力量

人類認為現時的狀態是有缺陷的，於是人類築夢，追求更美好的明天。勒瑰恩在海洋與島嶼交錯而成的世界裡，展示夢想場景：以廣闊大海為主，大海之間的島嶼星羅棋布，無際的海洋與蒼穹是開展的人類夢想的場域。現實世界與地海，一是現實，一是夢境，地海是現實世界的鏡中像。說書人在築夢之際，仍舊發現第二世界裡的殘缺與不足，於是轉向對聽書人的期待：在現實裡建構虛有夢想，在美好的夢想裡發覺人生的缺陷之處。

老子云：大成若缺，其用不弊。大盈若沖，其用不窮。易言之，最大圓滿在於它始終處於感覺有缺陷之間，於是不斷的填充自我；最大的充實在於它始終處於空虛

⁹⁹ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 78。

¹⁰⁰ 同上註，頁 78-9。

的感受裡，於是不斷的充實。¹⁰¹ 老子認為最大的圓滿和充實，並非處於一種完成的狀態，而是不斷追求美善，在生活中展現生命的力量。在世界這個完整的圓裡，殘缺的感受，是人類走向美好的誘因，若希望完成夢想，人們就必須試著透過不斷的求知去除對缺陷的疑惑，才有可能將我們的要求與得到的東西達成平衡而幸福快樂。



¹⁰¹ 傅佩榮著，《究竟真實》(台北市：天下遠見，2006)，頁 303-4。

《道德經》第四十五章：大成若缺，其用不弊。大盈若沖，其用不窮。大直若屈，大巧若拙，大辯若訥。躁勝寒，靜勝熱。清靜為天下正。

第參章 群島王國：虛幻與現實共存的地域

曾經搖晃、變動、虛幻的遙遠的國度，

正如多彩地圖上的國家一般，同是人類歷史與思想的一部分，有些甚至更長久。

-----娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)¹⁰²

勒瑰恩認為無論人們多麼喜愛絢麗的無常、霓虹的閃爍，仍舊渴望不變的事物，因此，總愛聽老故事，在古老的傳說裡尋找穩定的真理與不變的單純。¹⁰³ 虛構的世界或想像的國度都是人類夢想之後引發的產物，對於人類從不間斷的發想烏托邦大夢，她覺得那是對於古老神話的一種依戀與崇敬，勒瑰恩將真實人生結合人類的期待，在《地海傳說》裡，創造各式夢想國度。

第一節 夢想之地

一、實現夢想的國度

就真實人生而言，「幻想」的存在是人類得以累積歷史的方式，也是傳說得以流傳的源頭活水。恩斯特·布洛赫 (Ernst Bloch)在《希望的原理》裡的提及希望哲學時，他認為人是歷史的，不存在是一個「最原始」的驅力(original drive)，不存在「原始的人」或「老亞當」，人性是變化的。當人們在現存世界不能得到滿足時，只能以幻想的形式來表達對更美好的世界的渴望。¹⁰⁴ 此種說法意謂著人性是變化的，「原始的人」或「老亞當」都因人性之欲望渴求滿足所做的白日夢，這個白日夢：原始的亞當與夏娃、上帝漫遊的伊甸園故事卻一直存在於人間。曼海姆(Karl Mannheim,1893-1947)曾在啓蒙運動絕對主體的主觀一致性——意識本身(consciousness in itself)中說明所謂的世界：世界做為「世界」，僅存在於認知心靈，而認知主體的精神活動，決定世界所呈現的形式。¹⁰⁵ 人們生在世界之中，總是認為

¹⁰² 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 13。

¹⁰³ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 11。

¹⁰⁴ 陳岸瑛、陸丁著，《新烏托邦主義》(台北市：揚智，2002)，頁 71-7。以及 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (The MIT Press,1986) 頁 67。

¹⁰⁵ 曼海姆(Karl Mannheim)，張明貴譯，《意識型態與烏托邦》(*Ideology and Utopia*) (新店市：桂冠，2006)，頁 57。

生活裡有所缺陷，勒瑰恩認為這些缺陷乃源於人類自身：

河瀨說道：「……我想，人有劣根性。信任能否定它、超越它，越過這道鴻溝，但它依然存在；我們所作所為，最終還是滿足邪惡目的，因為我們就是如此，貪婪、殘酷。我看著世界，看著森林與這裡的高山、天空，一切無恙，都是該有的模樣。但我們不是。人類不是。我們錯了，我們做的事也錯了。動物不會犯錯，牠們哪有能力犯錯？但我們可以，因此我們犯錯，而且永遠不能停止。」（《地海故事集》，頁 61-2）

島嶼本身是自然界的一部分，亦即世界裡的一個地方，沒有所謂好與壞的區分。叔本華認為世界是人的想法所形成：我們生活的以及誕生我們的這個世界，從本質上看，完全是意志，同時，也完全是表象。人是認知的主體，整個世界是他的表象，世界只對他的意識而存在，他的意志是世界所必需的支持者。¹⁰⁶ 世界的型態決定於人的行為與認知，當人類厭惡自身所處的位置時，他所見的世界便有不如其意的感受，面對生活中的殘缺，總會想盡辦法藉己或彼之力，建立更理想的國度，或許是在原生地上，或者遠走他鄉。在《地海傳說》裡，黑暗時代實為傳說之濫觴：

約莫六百年前，《黑暗之書》於英拉德島的貝里拉撰成，第一頁寫道：索利亞島沈回海底，葉芙阮與莫瑞德雙雙殞逝，……十四位黑弗諾王中，末代君王馬哈安與龍族及卡耳格均締結和平約定，但付出高昂代價。取符文之環破碎，厄瑞亞拜與巨龍雙隻身亡，勇者馬哈仁安因叛變而喪命，群島王國彷彿諸事不順。馬哈仁安身故後，多人爭奪王位，但無人能坐於上，繼承人互相爭執，分化朝臣忠誠，人民福祉蕩然無存，正義不彰，只餘富人當權。（《地海故事集》，頁 16）

人們在第二世界的苦難煎熬在於：人民福祉蕩然無存，正義不彰，只餘富人當權。換言之，這個時期的地海王國，被壓迫的階層來自於社會下層的人們。地海的不滿世代成為地海傳說的源頭，想要逃離當下的時空成為人之常情。這種「常情」與曼海姆提及的烏托邦心態相仿：當人們的社會生活與具體利益在現存秩序的結合中不能

¹⁰⁶ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 151。

實現，從而使他們在社會上無能為力時，人們會有超越既存秩序的想法。¹⁰⁷

勒瑰恩將地海王國內的人們對於現時的不滿情節具體化在生活困乏與不安的情景之中，人心渴望自苦難中出走，極欲趨向於理想境地，她以此為行動誘因，為尋求好地方的地海人提供一個美好的夢想天地，其所塑造的樂園形象是平和的習藝場域——柔克島：阿佑在陰影裡接道：「據說有座島嶼一如有王在位，仍保有正義之治，人稱莫瑞德之島，但不是眾王的英拉德島，也非伊亞。傳言它位於黑弗諾南方，而非西方。¹⁰⁸

柔克被建造成所謂的「莫瑞德之島」的動機與模樣，形似雅典哲人柏拉圖歷經底洛波尼西亞戰爭(The Peloponnesian War)、瘟疫、雅典強人派里克利(Pericles)去逝、人亡政息的無政府狀態之後所架構的理想國。¹⁰⁹ 就此點觀之，勒瑰恩有意在地海之間設計一座美好的國度，這裡所謂的美好如柏拉圖所希望的境界：「有哲王、有正義、有技藝」，而這個設計恰好映襯出地海當時的亂象與人們的渴望。

布洛赫認為人類對理想國與烏托邦的渴望是對於未來的希望美夢往往來自於一種缺乏的感受，並試圖結束缺乏的狀態。「欲望」(desire)和「願望」(wish) 則是行動力的基礎，白日夢是想像力參其中的願望，願望與白日夢是烏托邦期盼的心理基礎。¹¹⁰ 當人們認為世界並不完美、生活有匱乏時，他們不滿現狀，那麼切身所處的國度成為極欲脫離的苦海，大海彼方的島嶼就成為憧憬與幻想實現的田地。勒瑰恩建造地海世界時，對她期待美好生活的人們鋪設一個「向前航行」的夢想，海洋是追夢者馳騁的沙場，群島諸國是人類最初停泊的船塢，是築夢的起點，亦是願望的終點。

二、傳說裡的夢想之地

一片零亂的島嶼散布在汪洋大海裡是地海的陸地樣貌，勒瑰恩所設計的陸地形態大致分為兩大部分——赫族大陸與卡耳格大陸。¹¹¹ 由零碎島嶼所組成的群島為赫族大陸，黑弗諾島是其中最大的陸地，此島為大陸主體，其餘島嶼如星火般圍繞著它，組成黑弗諾群島王國。勉強可與赫族大陸相較勁的卡耳格大陸則在群島王國東北方，

¹⁰⁷ 曼海姆，《意識型態與烏托邦》，頁 181-2。

¹⁰⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 63。

¹⁰⁹ 柏拉圖(Plato)，侯健譯，《柏拉圖理想國》(*The Republic*) (台北市：聯經，2006)，頁 2-3。

¹¹⁰ 參考陳岸瑛、陸丁著，《新烏托邦主義》，頁 71-2。以及 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (The MIT Press, 1986), p. 76。

¹¹¹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 302-4。

由北至南為胡珥胡、珥尼尼、峨團及卡瑞構島，此四大島組成卡耳格群島國。¹¹² 然而，地海流轉的傳說地點並非在黑弗諾島上展開，而是遙遙相對於它的小島上。

研究者分析《地海傳說》的故事發生地之概況，以探討傳說裡的島嶼與人們的夢想的關聯性。

(一)《地海巫師》的主要地點有二，一為弓忒島，一為柔克島。第一個故事發生地—弓忒島是大法師的傳說之源：

常受暴風雨吹打的東北海上，有座孤山之島名叫「弓忒」，它的山巔拔地有一哩之高。……。平日，這小男孩與村童在阿耳河源頭上方的陡坡牧羊，……他老是蹺家不在，不是在森林深處蹣跚；就是在湍急冰冷的阿耳河游泳—弓忒島上的河流，一概湍急冰冷。再不然，就是爬經懸崖和陡坡，穿過森林到山巔上，北眺佩若高島以北那片遼闊而不見任何島嶼的海洋。（《地海巫師》，頁 19-20）

位在地海地圖東北角落的弓忒島¹¹³ 如同真實世界裡平凡的山野角落，它予人平易近人的感受。大法師生長於此，成年命名也於此，受挫後所找的庇蔭之所更是此地：格得是出於激烈的悲痛與憤怒，才變成鷹形，他一路從甌司可飛返弓忒島途中，心中只有一個念頭：就是飛離太古石和黑影，逃開那些危險的島嶼，回家。¹¹⁴

除去它為大法師成長之地的這個原因，這座島嶼與第一世界裡眾多小島無異，它只是地海世界裡平凡無奇的角落，它的平凡來自於天成的陸地，身為自然分子的人類在其間總能找到安身之所，人們匯攏而成的聚落依附在其中，處於自然界的循環圓圈裡的一小點，並未強勢的成為土地的控制者：

那時，卡耳格帝國正當強盛。……去年，他們攻打托里口群島和強大的托何溫島，大批紅帆船組成的艦隊是他們侵外的重要武力。……，可是弓忒島的莊主們忙於私務，沒怎麼留意鄰島的災禍。……十楊村除了一般的獵弓和短刀，一向沒有戰備武器。畢竟，弓忒山民並非好戰百姓，他們實在不是以戰士出名，而是以羊賊、海盜、巫師出名。（《地海巫師》，頁 26-8）

¹¹² 附錄二。

¹¹³ 附錄二。

¹¹⁴ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 181。

神話大師坎伯認為人類對於危險世界唯一的防護是母親，在她的保護之下，子宮期得以延長。土地是孕育生命的基礎，人類將最初滋養保存在的女性特質歸諸宇宙，土地傾向於母性，因此自然而然產生「宇宙之母」的神話人物。但是人的信念和承諾都繫於另一種倫理秩序的父權社會，一種激烈侵入母子合一的力量，它迫使人們進入理性。¹¹⁵ 就這個觀點而言，人們依山傍水於此，弓忒島上並沒有父權社會下的要求與保障，它提供資源，讓人類擁有食物與居住的基本生活條件，是個養活生命的環境。然而，它是無法滿足人們追逐美好生活的無窮欲望，誠如坎伯所言，人類在找尋體會這個世界的途徑，這種體驗引領人類到啟發人類生活的超越境界。這就是人類所要的，這就是人類靈魂所渴求的。而生活的價值是在某些控制生命的條件下產生的結果。例如，獵人總是向外追求動物，他的生命依存於與動物的關係。¹¹⁶ 相似於獵人的存在價值一般，生於弓忒島上的法師，其存在價值也是外求的，於是他走向海外探險，登上「智者之島」勢在必行：

格得呆立在那兒，內心惶惑。……。他很渴望留在歐吉安身邊，繼續同他遊走森林，久久遠遠，好學習如何沈靜。可是，另一種渴望也在他的心中躍動不止，他期待光榮，也想要行動。要嫻熟法術，追隨歐吉安似乎是一條漫漫長路，一條耗費時日的無名小徑，而他其實或許可以迎著風，直接航向內極海，登上「智者之島」，那裡的空氣因魔法而明亮，還有大法師在奇蹟中行走。(《地海巫師》，頁 49)

離開弓忒島猶如走出母親的懷抱，弓忒對於希冀社會賦與權利與物質的人們而言，它無法滿足，因此，《地海巫師》第二個故事地點走進智者所建構的島嶼——柔克島。柔克島處於地海的南端，被整個赫族大陸的群島包圍在內極海南邊，若不是刻意尋找，它是容易被忽略的島嶼。¹¹⁷ 柔克島特殊性在於它收納地海各地的巫師，也是大地力量與巫術法力集中地：

在心成林研習的功課，在其他地方很少人談起。據說那裡不施法，但那地方

¹¹⁵ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 5 及頁 119。

¹¹⁶ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 178。

¹¹⁷ 附錄二。

本身就是魔法。……有人說，心成林的樹木都有智慧。有人說，形意師傅是在心成林修練得到極致法術的，所以，要是那裡的樹木死去，師傅的智慧會隨之消亡……。(《地海巫師》，頁 111)

由此觀之，柔克島可說是地海神話的源頭，是古老魔法保存的林園，對於故事人物所以成長為巫師的方式來說，地海的人們必須進入其中才得以思源知秘。

(二)《地海彼岸》敘述少年王子與大法師征戰黑暗與死亡的歷險過程，故事情節的主要地點有三，一為柔克島，一為其他小島，最後回到弓忒島。

故事的啓程點為地海世界是古老神話發源地、是巫師群聚的島嶼——柔克島。依勒瑰恩於《地海故事集》以柔克學院的創始者——彌卓來介紹這座島嶼的特色：「好幾年前，我在黑弗諾被奴役。解救我的人告訴我有個地方，沒有主人、依然記得瑟利耳的王道統治，而且技藝受到尊崇。七年來，我一直在尋找那地方、那島嶼。」¹¹⁸ 換句話說，這個島嶼沒有君權操縱，有的是巫術高超的術士與法師，人們以所謂的「瑟利耳的王道」為生活的準則，對於地海的人們而言，雖然它並非統治地海群國的中心，但它卻擁有地海人們的信任，成為傳道、授業與解惑的精神支柱。

亞刃貴為英拉德王子，遇到國家裡無法解釋的難題，他仍然不遠千里來到柔克，紓尊降貴的尋求解決之道：

柔克學院是「智者之島」，是傳授魔法技藝的地方。因此，守軒館等於是巫對學院，也是巫術中心所在。……男人上前，徐風輕拂山梨樹初發的嫩葉。男孩敏捷跳起來站好，向男人鞠躬行禮，尊稱一聲：「大法師。」男人在他面前停步。……男孩沒來得及道歉，他又接著說：「你遠道而來，尚未休息，就繼續坐吧。」……。男孩坐回隆起的大理石。……「家父相信，這個跡象，還有納維墩島的情況，顯示我們這個區域有某種邪惡在作怪。他渴望聽取智者建言。」(《地海彼岸》，頁 16-20)

《地海彼岸》第二個主要地點由柔克島出發，跟隨著大法師格得與少年子子亞刃走向大海：

¹¹⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 74。

另一位坐在爐火邊的師傅發聲……，他是誦唱師傅。「應該高坐黑弗諾的君王，如今安在？柔克不是世界中心，黑弗諾之塔才是……。但那世界中心已經空虛八百年了！……讓王座有君，我們就會有和平，屆時，連最遠的陞區，術士的技藝都能放心操作自如。屆時會有秩序，而且萬物合時。」(《地海彼岸》，頁 43)

柔克島是地海人的精神支柱，對於困擾之事總是在這裡尋求解惑之徑，依賴柔克法師的魔法，人們安然度日。可是，它並非正統的統治中心，在駕馭王國領域的力量上仍是薄弱，遇上強取豪奪的匪事，柔克法師並無律法為依據，也沒有制裁的權力，畢竟，他並未掌握到實質的統治權，無法制定人們對於土地應付出的義務，也無法保障人們在土地上的生活權利。

援引坎伯所指的社會性質而言，社會為父權的屬性，社會保護人們，而人類依賴社會對其安平生活的支撐、社會與人之間彼此有特定的承諾。¹¹⁹ 希望生活無虞、社會井然有序，土地上不能群龍無首，王國裡必須有手握實質權杖與武力的父權君主。這是人類在柔克形成社會群聚之後，柔克與人所發生的困乏之點。簡而言之，柔克島並非人們心目中完美無缺的生存之地，它的殘缺成為人們再度向外尋求新樂園的理由。於是，大法師走向大海，雖然不知滄海間真確探訪的事與地，只以尋找問題點為依據，不過，找出一國之主卻是確定的方向：

大法師說：「……我認為我們應該採取行動！……」誦唱師傅答：「去尋找我們的君王，把他帶回來登上王位。」大法師銳利地瞧一眼誦唱師傅，回應道：「凡出問題的地方，我就去。」(《地海彼岸》，頁 44-5)

柔克島為地海釐清人生謎團的殿堂，柔克大法師為柔克之主，要求他找出統治地海王國之君，找出君王之後即是取代他在地海的領袖地位，就這一點來說，的確是強人所難。雖然如此，站在古老的魔法源頭，探索世界紛亂的真面目的同時，尋訪足以扛起統治王國重任的君王人選，成為柔克大法師責無旁貸的任務。

《地海彼岸》第三個主要地點是大法師與亞刃王子遊走大海的群島後，走回柔克

¹¹⁹ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》。頁 177

島與弓忒島：

這條龍就是毫無猶疑地鼓動沉重巨翅，直接飛越柔克島的西部海岸……聽得懂龍語的人聽見那條龍說：「吾已將少王帶返其國度，也攜老者重返其家。」……髮已灰白的格得在眾目睽睽之下，當場對亞刀雙膝下跪並俯首。然後，他站起來，在年輕人頰上親吻，說：「吾王，摯愛的夥伴，你到黑弗諾登基為王後，願國土在你的統理下長治久安。」……。紅色翅膀發出有如擊鼓的拍打聲，至壽龍凱拉辛躍入空中。……地海東北四分之一的海域中，聳立著弓忒山島。守門師傅微笑道：「他已完成願行，返家去也。」（《地海彼岸》，頁265-6）

大法師向外探究地海紛亂根源之後，巨龍攜幼扶弱的將尋訪之後的結果帶回柔克。研究者認為這個舉動代表柔克是無主時代的地海中心已經成為過去式，巨龍凱拉辛為地海王國宣示大法師就此退出領導人之位，返回生長地，地海的統治者正式由大法師所栽培的英亞德王子接任，也表示地海的中心由柔克移到君王發號司令之處——黑弗諾島。巨龍宣告之後，少王回到其位，大法師也回到原點——兒時故里弓忒島，對於卸下重任的大法師而言，故鄉是療傷養晦的靜修之地。

（三）《地海古墓》敘述少女恬娜的成長之路，故事的地點集中在卡耳格群島裡的峨團島——女祭司的陵墓：

「峨團陵墓所在地」僅需這麼簡單稱呼即可，它是卡耳格帝國四島中最古老也最神聖的地區。……遠看像座小鎮——倘若從西邊枯乾的連綿峰巒朝這方向看過來。那些山巒可說是寸草不生，只長了洋蘇草、小雜草和沙漠藥草等少數幾種植物。若是從遠遠的東邊平原向上望，則可能會見到雙神廟的金黃屋頂在群山下閃耀，有如一大片岩石中的一丁點雲母石。（《地海古墓》，頁42）

「峨團陵墓所在地」在沙漠之上，提及沙漠，可以想像的是一望無際的沙之海、刺眼的陽光、單調的景色、乾燥的不毛之地以及遙遙相望卻難以到達的綠洲。《查拉圖斯特拉如是說》說起沙漠時，尼采是這麼談的：沙漠從不停止生長。那些將沙漠藏

在心底的人們是多麼可憐啊！在英語中的沙漠 desert 源自於拉丁語的 deserta，指的是無人居住的荒涼世界。Desert 這個字在猶太教會上的意義是被遺棄之神的所在之地，亦是猶太教義上所謂凋零荒廢的國家，此時的 Desert 與 wilderness 有相同之意。¹²⁰ 就沙漠予人的印象及其意來說，「峨團陵墓所在地」並不是適合居住之所，它是被遺棄的荒地。勒瑰恩在《地海古墓》特意將恬娜的成長與權位擁有地擇於遺世荒地，把女人與沙漠連結，如同被禁錮在牢獄之中的囚犯，企圖強化女人與男人在社會中的不同待遇，突顯出女人在社會中所受的壓抑與箝制。

生活在被遺棄的荒地之中，逃離成為女人的渴望。身處沙漠荒地的女祭司背叛太古力，放棄殿堂裡的生活，她成為失去依靠的浮萍孤女，背離家鄉的失根蘭花。

「.....你在哪裡出生的，恬娜？」

「峨團島北邊的恩塔特吧，我不記得那地方了。」

.....

「那時有馬南，」她防衛地說著，嘴有點顫抖：「他愛我，一直照顧我。他盡他所知保護我，我卻因此致他於死，害他跌入巨坑。我不想去黑弗諾，我不要去那裡，我想留在這裡。」

「這裡—峨團島？」（《地海古墓》，頁 227-9）

失去生長地的支持即是放棄時間的立基點，過去的一切不存在，只有身處之地的現在，面對未來的走向，的確令人徬徨不安。故事的最後又回到大法師的故鄉——弓忒島：

「我要帶妳到我自己的家鄉，就是我出生的弓忒島，把妳交給我的師傅歐吉安。.....恬娜，在我師傅那裡，妳會找到仁慈和寧靜。待在那裡，妳那盞燈在風中也會燃亮。你肯去嗎？」

灰白色海霧在兩張臉孔間漂浮，船隻在長浪上輕緩擺動。他們四周是夜色，他們下方是大海。

「我願意。」她吐了口長氣，隔了很久又說：「真希望快一點.....真希望現在就能去那裡.....」（《地海古墓》，頁 251-2）

¹²⁰ 參考線上英漢字典(<http://cdict.giga.net.tw/?q=desert>)，(2007.1.1)。

在《地海巫師》中的弓忒島是大法師兒時故鄉，也是遇困時的安居地；跟隨著大法師遠離成長之地的女祭司恬娜，面對未來，她不知所措，自然的，她聽從大法師的建議，對於弓忒島有著被溫暖保護的憧憬與期待。

(四)《地海孤雛》故事的地點都在弓忒島上。敘述女祭司恬娜回到弓忒島後，由絢爛歸於平淡，她嫁作農婦，如小蜘蛛結網求生般的投入生活，扮演一個為家庭鋪陳生命的弓忒女子：

她想著，從前有個女孩如何坐在黑夜中靜默、沉思：在很久以、很遠的地方，一個在無窗房中的女孩，被教導自己是個被食盡的人、大地黑暗太古力的女祭司及僕人；一名婦人，在丈夫及孩子睡著後的農莊裡，於平和沉靜中醒著、想著，獨處一小時；然後是名寡婦，帶著燒傷的孩子來到這裡，坐在垂死之人的床邊，等待某人回歸。(《地海孤雛》，頁 37-8)

弓忒的某個角落裡，一個被火所食的女孩與農婦恬娜一起活著。這個燒傷的女孩被命名為恬哈弩——《地海孤雛》的主要角色之二，她為地海傳說展現另一項奇蹟——恬哈弩為巨龍凱拉辛之後，龍族之女。這是地海傳說中的新頁，勒瑰恩首次在傳說裡敘說龍與人結合成為女子的故事，此女成為故事發展的主軸，演繹出龍與人之間的出現與分道揚鑣的過程。

(五)《地海彼岸》為《地海傳說》六部曲中的最後一部，故事情節的主要地點有三，一為弓忒島，再進入黑弗諾島，最後回到柔克島上。

弓忒島在《地海孤雛》的故事裡，它似乎成為遊子歷盡驚濤駭浪後的歸隱之所，然而，它仍然不是傳說裡主人公最後停泊的歸宿，地海傳說的終章《地海奇風》的故事地點由弓忒島開始，卻在海之彼岸結束：他在碼頭上遲疑片刻，終於背起包袱，朝弓忒港內人群熙攘的街道走，……「繼續走，穿過鎮上，就會走到老法師之屋。」守衛道。¹²¹

故事情節由弓忒島走進統治地海諸嶼的黑弗諾王國，逐步敘說龍族與人的糾纏

¹²¹ 娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，段宗忱譯，《地海奇風》(The Other Wind) (新店市：繆思，2002)，頁 15-6。

關係：

「我在想，」雀鷹說，「你可能該去黑弗諾……，赤楊，師傅要你來是對的，因為，如果她沒去黑弗諾，她會在這裡。哈瑪弓登——形意師傅自己便如此稱呼她。」雀鷹說，隔著柵欄盯視赤楊，眼神深不可測，「弓忒島上的女人，弓忒之女，恬哈弩。」

……

航過伊拔諾海峽，穿越黑弗諾海灣的峽門，越過金光閃爍的海面，世界中心城市的白塔從遙遠迷茫中一點一滴顯現。船隻駛入港口時，赤楊站在船首，在最高塔頂看到一閃銀光——是厄瑞亞拜之劍。(《地海奇風》，頁 70-6)

在傳說的終章，解開疑團並不是柔克法師所能為，更非光采不再的大法師格得，而是龍族之女，這意謂著地海所繫之謎乃是人與龍的共同作品，必須在父權社會的統治中心與龍族之女齊力解決。

勒瑰恩敘述地海傳說之時，每當人們欲解決地疑難問題時總會是走入智者之島，因此，故事的終點仍舊回到了古老巫術的發源地——柔克島：

「柔克心成林。」恬哈弩說，……「也許我們該去那裡，去萬物中心。」伊芮安微笑：「我願去。」……黎白南思索片刻……說：「那麼，我該與妳們一同前往柔克去。」。(《地海奇風》，頁 169-70)

研究者認為它是地海人們傳道授業、求知解惑之所，因此，柔克島成為勒瑰恩提供地海人們與讀著提供聆聽傳說之後的思道之場。

三、 夢想之地的排列

依以上五項敘述，研究者將《地海傳說》的故事地點大致整理：

《地海巫師》：弓忒島 ➔ 柔克島 ➔ 大海

《地海彼岸》：柔克島 ➔ 大海 ➔ 柔克島、弓忒島

《地海古墓》：峨團島

《地海孤雛》：弓忒島

《地海奇風》：弓忒島 ➔ 黑弗諾島 ➔ 柔克島

由《地海傳說》故事情節看來，弓忒島與柔克島是大多數傳說的發源地。

在《地海巫師》裡，弓忒島是大法師兒時的生長環境，是受難後療傷止痛的土地，在《地海彼岸》裡，與黑暗對抗後的大法師，弓忒島是他筋疲力竭之後，重回俗子之身的安居處，《地海古墓》裡的少女恬娜脫離黑暗之後的歸宿在弓忒，《地海孤雛》的火蝕之女恬哈奴也是在弓忒島的庇護之下成長。雖然崇敬智者之知的地海人總會在柔克島停泊，但是，在冒險旅程遇挫時，弓忒島是大法師、恬娜與恬哈奴所求的安撫之地，在原生地上才能釋然的舔傷治病。對於地海主人公而言，弓忒島有如溫暖的子宮，是汲取生命資源的綠洲。

《地海古墓》以峨團島為主要故事發生地，女祭司所居住的環境為沙漠地，對於人類而言，沙漠並非理想的生活場域，它在卡耳格王國卻是重要的祭壇；《地海奇風》的故事起點為弓忒島，但是，重要的情節發展在黑弗諾島上，歷經數百年之後始有君王的地海王國中心地，對地海王國的君權的存在與虛無，這座君王之島與智者之島柔克存在著地海領導權移轉的關係。

縱觀《地海巫師》、《地海古墓》、《地海彼岸》、《地海孤雛》與《地海奇風》故事先後發生地點：巫師生長地——弓忒島、巫師集中地——柔克島、女祭師之陵墓——峨團島，孤雛養成地——弓忒島，地海傳說於《地海奇風》的故事裡將地點挪移至黑弗諾島上，雖是如此，地海傳說的終點站仍舊轉回柔克島。

擁有巫術的人們在柔克島建立起他們心中的理想國度，甚而是巫師的學園，《地海巫師》裡的大法師在柔克島習得天賦之外的法術，《地海彼岸》的年少王子為解決國家所生之困擾來到柔克學院尋求協助，傳說的終章《地海奇風》裡，地海世界的根本問題仍舊在柔克島上做最後結束，由此看來，勒瑰恩將柔克島設計成地海王國裡的理性區域，在這座島上有法則、有倫理、也有領導者，它是地海王國的精神支柱，人們理想中的國度。勒瑰恩將柔克繪製成烏托邦的再現之身，是地海人們所嚮往的智者之島，一座令人憧憬的樂園，因此，研究者稱此島是「新伊甸園」。

老子有云：天下皆知美之為美，斯惡已。皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，音聲相和，前後相隨。¹²² 老子認為人間的判斷都是相對的，有美就有醜，美之上還有美，醜之下還有更醜；「有無相生」是生命中無形與有形之間的變化狀態，在生命裡所見的一切都在一個整體裡面循環不止。《地

¹²² 參考黃明堅解讀，《老子》（新店市：立緒，2000），頁 5-6。

海傳說》的故事發生地都以島嶼為主，每一個島嶼都有其必須存在之因與缺陷之面。故事地圖裡的旅程如在圓一般的循環，每一個環節上都有個缺口，它不完美，也由於「缺口」的承載，人們的關係才能環環相扣，傳說源遠流長。

以此而言，在勒瑰恩筆下的地海諸嶼都有其美與醜之相對處，哪一境地才是她心目中的桃花源，研究者將由大法師、英拉德王子、恬娜與恬哈奴等重要人物常留之地談起，下一篇章以「新伊甸園」——柔克島為前述，再論及弓忒與其他諸島。



第二節 新伊甸園

一、柔克的源起

勒瑰恩將柔克繪製成海中縹緲虛無般的樂園，有如烏托邦再現，是地海人們所嚮往的智者之島，研究者稱其為「新伊甸園」。

柔克之發生，它是最早出現在海洋上的島嶼之一，古老神話發源地：他們說柔克是地海的心臟。兮果乙在時間之初，從海中抬大陸，第一塊是北海的明亮伊亞，第二塊便是柔克。¹²³ 地海世界裡傳誦著一段歌謠：兮果乙在時間之始，將世界島嶼從海中抬起，……《創世之歌》是這麼說的。¹²⁴ 勒瑰恩對於地海傳說中一再出現的「兮果乙」有這樣的說明：可能是大地太古力，或曾是大地太古力之一，也可能是大地本身的一個名稱。¹²⁵ 中文文本所謂的大地太古力在原文為：Segoy is or was one of the Old Powers of the Earth. It may be that Segoy is a name for the Earth itself.¹²⁶ 以其原文的字義而言，兮果乙即是大地本身，或可說是大地別名，再探其深義，研究者認為勒瑰恩所說的兮果乙是大地本身之力的表現：

一年結束，小孩被帶去寶座殿，屆時她的名字會送還給她的眾王母，也就是『累世無名者』，因為這女孩就是『在世無名者』，也是『轉世女祭司』。
(《地海古墓》，頁 36)

……

我相信黑暗的力量！我在別的地方遇過『歷代無名者』。……在群島區，就是內環王國。那裡也有很多地方從屬於大地太古力，只是它們都不比這裡的巨大，而且其他地方的太古力都沒有神廟和女祭司，也不像在這裡這麼受敬拜。(《地海古墓》，頁 141)

勒瑰恩敘說大地太古力時，她將地海中的「大地」與其所謂之「力」認定為「陰性」，如：「她的名字會送還給她的眾王母」，「這女孩就是『在世無名者』」，而地海「兮果乙」的發軔猶如希臘神話的大地「蓋婭」，她誕生於巨大的空無，諸神、

¹²³ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 75-6。

¹²⁴ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海孤雛》，頁 29。

¹²⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 312。

¹²⁶ Ursula K. Le Guin, *Tales from Earthsea*(New Yorks: Harcourt, 2001), p. 291。

眾人與群獸從此得以在宇宙中安然行走。對於希臘神話裡大地發生，凡爾農(Jean-Pierre Vernant)進一步的解釋：大地是萬物之母，世界本是陰暗無底的渾沌，然後出現了堅實的大地「蓋婭」，她向上聳起，也向下延伸，宇宙中的一切都由大地所孕育。¹²⁷ 蓋婭的出現是希臘神話發展的先導，地海的大地之力「兮果乙」的作用也與蓋婭相似，「兮果乙」運用自身力量，將柔克島自汪洋大海中向上抬起，並且將大地的力氣向下延伸，蘊藏在柔克中心深處：那座碧綠山陵即是柔克圓丘，根基較其他島嶼更深。……，是全世界最古老的樹林，也是魔法的源頭與中心。¹²⁸

「兮果乙」創造柔克島的過程又同中古世紀印度的怛特羅經典(Tantric books) 中創世之母滋養萬物生命之勢。¹²⁹ 因此，柔克之存在實如第一世界的創世紀神話意象，第一世界所流傳的神話是人類共同夢境的放大，從而推論，柔克島是勒瑰恩將真實人生的美夢鋪陳的夢想境地。

坎伯於《神話》中曾論述女性與大地的形象：女人的生育就好像大地孕育植物一樣，女人和大地一樣神奇，他們是相關聯的，因此賦予並滋養生命形體的能量，一旦被人格化時，便會以女性的形象出現。¹³⁰ 柔克島的孕育與遠古神話中陸地的發生無異，在宇宙生出大海之後，浮現於天空與大海之間，成為萬物生存不息的依存地。此意味著，柔克人格化的形象是女性的模樣，有趣的是，地海傳說裡的柔克島，這個想像世界的美樂地裡之組成分子為結手之女(在地海傳說中意指為「會巫術的女子」)，而非男子：「在那裡，結手之女保留了古老技藝，而且她們肯教導技藝，不像巫師只會藏私」¹³¹。就滋養土地的姿態與當時的居住者而論，柔克島皆以女性為開山始祖。

坎伯認為女性代表了幻象，她是時空本身，一切都在女性之內，世界裡所能看到的每件事物都是造物女神的產物。¹³² 勒瑰恩說明大地太古力時，深入解釋兮果乙的意義：兮果乙一詞從古赫語動詞「兮即」(seoge)衍生的古老敬稱，「兮即」意謂「創造、塑造、刻意出現」。¹³³ 藉由這個解釋來看，地海中的大地「兮果乙」，她是創

¹²⁷ 凡爾農，《宇宙、諸神、人》，頁 28-9。

¹²⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 76

¹²⁹ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 118-9。

¹³⁰ 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 287。

¹³¹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 63。

¹³² 喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 288。

¹³³ 這一段文句的原文為：All that is certain is that the name Segoy is an ancient respectful nominative formed from the Old Hardic verg segoe, "make, shape, come intentionally to be." *Tales from Earthsea*, p.291。

造地海王國的推手，當「兮即」(seoge)為刻意出現與塑造之意時，「她」：兮果乙，除了其為地海中的大地之外，也包含「作者」自身之意，就此點而論，研究者認為勒瑰恩所謂的「兮果乙」可至三個向度：第二世界的大地之力、第一世界的創造者——作者及再創造者——讀者；一言以蔽之，地海世界的時空變幻是以女性為原點而轉動。柔克亦由「兮果乙」所創造，在島上以女性為墾殖生活的先驅，將希臘神話與印度神話裡的女神與土地的關係對照柔克島的起源與創造的情境，柔克實為母性特質之地。

柔克島以女性化特質現身，這個地海小島為大地之力首先抬起的陸塊，經營這塊土地的承先啓後者是一群女子，意欲逃離亂世的人們對於這塊土地有著祈求與期盼，然而，柔克藏身於紛亂世界之外：柔克傳言當地受咒法保護、由誦咒隱藏，凡人眼睛無法看到。¹³⁴ 對於地海人們來說，它似《奧德賽》裡的女神卡呂普索(Kalupso)的小島一般，卡呂普索之島是女神之地，世界盡頭的小島。¹³⁵ 凡爾農對卡呂普索之義的解釋為：「卡呂普沙」是從「隱藏」(Kaluptein)這個動詞轉變過來，當她與她的小島收留受創後的奧德修斯，從此他與卡呂普索隱沒在沒有時間與空間的國度裡。¹³⁶ 易言之，當卡呂普沙發現並救了奧德修斯時，兩人即跳脫時空，自世界消失，另闢溫柔鄉。

女性代表了幻象，卡呂普索之島與柔克島的確符合此論；但是，深究兩者的特質，卻是相當的不同。

卡呂普沙為奧德修斯所設置的島嶼純粹為了讓他遺忘世間一切事物，縱情於享樂。¹³⁷ 此時的奧德修斯也被世界所遺忘，他形同消逝在人世間——死亡，當奧德修斯

¹³⁴ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁312。

¹³⁵ 荷馬(Homer)，王煥生譯，〈第一卷〉《奧德賽》(Odyssey)(台北市：城邦，2004)，頁49-65。以下簡稱《奧德賽》。

故事部分原文：這時其他躲過凶險的死亡的人們都已離開戰爭和大海，返抵家鄉，唯有他一仕深深懷念著歸程和妻子，被高貴的神女卡呂普索，神女中的女神，阻留在深邃的洞穴，一心要他做丈夫。……那海島林林茂密，居住著一位女神，詭詐的阿特拉斯的女兒，就是那位知道整個大海的深淵、親自支撐著分開大地和蒼穹的巨柱的阿特拉斯。正是他的女兒阻留著可憐的憂傷人，一直用不盡的甜言蜜語把他媚惑，要他忘記伊塔卡，但是那位奧德修斯，一心渴望哪怕只能遙見從故鄉升起的飄渺炊煙，只求一死。

¹³⁶ 凡爾農，《宇宙、諸神、人》，頁145-7。

¹³⁷ 〈第五卷〉《奧德賽》(Odyssey)，頁134-41。

故事部分原文：神女中的女神卡呂普索聽完心震顫，大聲地對神使說出有翼飛翔的話語：「神明們啊，你們太橫暴，喜好嫉妒人，嫉妒我們神女公然同凡人結姻緣，……他的所有傑出的同伴全部喪了命，只有他被風暴和波瀾推擁來到我這裡。我對他一往情深，照應他飲食起居，答應他長生不死，永遠不衰老。」……足智多謀的奧德修斯這樣回答說：「尊敬的神女，請不要因此對我惱怒。這些我全都清楚，審慎的佩涅洛佩，無論是容貌或身材都不能和你相比，因為她是凡人，你卻是長生不衰老。不過我仍然每天懷念我的故土，渴望返回家園，見到歸返那一天，即使有哪位神明在酒色的海上打擊我，我仍會無畏，胸中有一顆堅定的心靈。我忍受過許多風險，經歷過許多苦

有所選擇時，他走回家園，走向生命。翁嘉聲於《奧德賽》的導讀文中提到，假如奧德修斯選擇佩涅洛佩以及凡俗，這是因為佩涅洛佩代表了親密的家庭親友網路，構成一種奧德修斯若沒有它，便無法有自我認同的社會環境。永生及感官肉欲生活得享受，必須付出與文明臍帶切斷的代價。¹³⁸ 聞此意，即喻卡呂普索之島為遺世之島，它不存在於世界之內，站立於其上，有永生之樂，卻必須拋棄世俗社會對於自我的認同，遺忘過去，沒有未來，更沒有所謂的英雄與夢想，因此卡呂普索之島對於凡人而言屬於死亡之境。

柔克——Roke，這個島嶼名稱的字面意義為 Mist; smoke; damp。¹³⁹ 整合其義：如煙霧瀰漫般朦朧不清之地。柔克在地海間若隱若現的態勢恍若沙漠上海市蜃樓的情景，這種情景對於柔克之外，沈淪在黑暗時代的人們來說，是一個令人癡迷的樂園，飢渴求之，卻不得其門而入，它成為人們夢寐時之幻象，如同被上帝逐出伊甸園的人們，苦戀心中的那座樂園。相較於卡呂普索之島，柔克雖是地海王國裡的小島，但是它並沒有將自己排除在時間與空間之外，僅是對於凡夫俗子設下重重門檻。

二、新伊甸園的門檻

勒瑰恩描寫地海傳說中的柔克學院創始者彌卓走入柔克島時，初來乍到的情景：他站在那兒好一會，心生迷惘。他依稀覺得，自己並非因行為或抉擇而變回人形，而是一降落在這土地、這山陵上，他便變回自己。更偉大的魔法盤據於此。¹⁴⁰ 由此可知，凡人若想航行到柔克島，必須符合跨越門檻的第一個條件：他是力之子，即賦有魔法的天份。這個條件也在《地海巫師》裡成為大法師的少年格得身上得到印證：

在一起一落用力划槳的節奏中，只要能有空檔，格得盡量向西望。……他的划槳夥伴沒看見那看見那光亮，但他大叫說有。……「我沒看見什麼光亮呀！」船長大吼。格得急忙伸手遙指，結果，在疾風暴雨、巨浪滔天的大海西邊，大家都瞧見了那個放射清晰光芒的亮點。（《地海巫師》，頁 57）

以這道門檻的條件來看，運用咒法保護並隱藏柔克島的人們是在尋找「一群異

難，在海上或在戰場，不妨再加上這一次。」

¹³⁸ 荷馬，《奧德賽》，頁 21-65。

¹³⁹ 線上英漢字典 <http://cdict.giga.net.tw/q/roke>，(2007.01.12)。

¹⁴⁰ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 71。

於世俗者，且與自己相似之人」，簡而言之，柔克人企圖集結一批擁有魔法力量的同道者。而這群特別的人物通過第一道門檻後，必須有能力跨越第二道門檻，才能踏上柔克島，進入柔克學院：

「這裡就是學院。」老人溫和地：「我是守門人。你若進得來，就進來。」格得移步向前。他覺得自己已穿過門檻，實際卻還站在原本所在的門外行道上。……格得感到忿怒大於困惑，因為此時的情形簡直是加倍捉弄他。於是他伸手出聲，施展起很久以前姨母教過他的「開啟術」……開啟法術失效，格得在行道上呆立良久。最後，他注視在門檻內等候的老人，心不甘情不願地說：「我進不去，除非你幫我。」守門人回答：「說出你的名字。」格得又呆立不動。因為除非碰到大於性命的危險，否則一般人絕不會大聲說出自己的名字。「我叫格得。」他大聲說。接著他向前移步，進了門檻。（《地海巫師》，頁 62）

此段情節顯示出另一道門檻，人們若想通過關卡，除了「力之子」的天分之外，他須具備另一項能力：知道自己的「真名」，並且對柔克守門人坦白的說出「真名」才得以入其門。針對於真名的意義，大法師格得的師傅歐吉安曾經提起：等你從四葉草的外型、氣味、種子，認識四葉草的根、葉、花在四季的狀態之後，你就會曉得它的真名，明白它存在的本質了，這比知道它的用途還重要。¹⁴¹

勒瑰恩藉大法師之口來說明她所認為的「真名」之義，而此義在中國哲學家莊子對於知與真知的關係中也記述：知天之所為，知人之所為者，至矣。知天之所為者，天而生也；知人之所為，以其知之所知，以養其知之所不知，終其天年而不中道夭者，是知之盛。¹⁴²

包兆會於《莊子生存論美學研究》裡解釋：知道天的所為都是出自於自然，也能明白宇宙的真諦，把握人的命運，能以人的智力明白人的所為，即是莊子之「知」裡的真知。¹⁴³ 以包兆會的莊子之說與勒瑰恩所謂的存在本質來看，道出自己的「真名」才得以穿越門檻，其用意在於：進入學院習藝求知之前，首先要了解自己特有的人格本質。另一方面，叔本華認為人的本質在於意志，即人類的意志是人類存在現象

¹⁴¹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 40-1。

¹⁴² 莊子著，〈大宗師〉《莊子》（新店市：立緒，2000），頁 35。

¹⁴³ 包兆會，《莊子生存論美學研究》（南京市：南京大學，2004），頁 26。

的真正內在本質，而存在現象則以表象形式表現於他的種種活動以及這些活動的永久基礎即身體中。¹⁴⁴ 由此看來，擁有「真名」，在地海世界裡等於可以把握一個人的生命，在柔克門檻之前，「真名」的給予，即是令其將自我特質告知柔克長者，這需要相當的勇氣與自信，因為此舉便是將自己的思維意欲全都表白，對於柔克學院而言，真名的告知猶如宣告忠誠的儀式，進入柔克者將矢志真誠與信任。

欲進入柔克，除了必須是知曉自我真名的「力之子」之外，柔克學院的第三道門檻為性別：

「原諒我必須在你面前談論妳，小姐，但我必須如此。守門師傅，你知道我從未質疑你的判斷，但律條說得很明白。我必須請問，是什麼讓你動搖，才違背律條讓她進來。」……「上次女性要求入學院是什麼時候？」「她們知道律條不許。」……一直面對無火壁爐、背對眾人站立的召喚師傅轉身：「……。她在此永無立足之地。她只能在我們之間帶來混亂、紛爭，與更深層的弱點。」（《地海故事集》，頁 261-6）

這道門檻的設置實為男性私心所起，在柔克學園草創之始並未有此律條：柔克上所有魔法技藝師傅都女性。島上沒有力之子，連平凡男子都很少。¹⁴⁵ 但是，當力之子陸續加入之後，擁有力量的人有著各自的想法，彼此間產生許多的差異，要了減少爭端，較女子有力氣的男子逐漸形成共識：

「他們把身為男人這點看得比其他事重要。他們鄙視太古力，更覺得女人的力量與太古力有關，所以不可靠。難道力量可以由凡人控制或利用！但是他們看待『男人』猶如我們看待『世界』，所以，他們堅持真正的巫師非男人不可。而且要禁慾。」（《地海故事集》，頁 99）

在柔克學院制定戒律的情況與時間點說來，柔克的女性掌權時代正逐步進入以男性為主的父權社會結構時期。直至地海傳說之《地海彼岸》時期，柔克學院已是男性習藝之所：

¹⁴⁴ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 98。

¹⁴⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 261。

地中海內環諸島各領地的男孩，如果自幼顯露巫術潛能，都會送到柔克學院，進一步鑽研法術的高超技藝。.....如此日益精熟各種巫術，經過長久練習，等到身心靈三者步調合一，就可能被授以「巫師」之名，並接受代表力量的「巫杖」。只有柔克學院能造就真正的巫師。(《地海彼岸》，頁 32)

《神話的智慧》裡說到女性在人類社會裡都一直扮演著一個哺育幼兒的角色，創造與延續新生命就成為她們在社會中的主要功能。男性的身體生來就是作為戰鬥與抗爭用的。在男性的社會裡，最重要的事莫過於階級與排行。¹⁴⁶ 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir, 1908-1986)在《第二性》也提到男性與女性在社會上強弱的差別，在揮舞大棒以捕捉陷於絕境野獸的時代，女人的柔弱身體的確形成了極為明顯的劣勢，只要使用工具需要付出的體力稍微超出了她力所能及的程度，就足以讓女人一籌莫展。¹⁴⁷ 由《神話的智慧》的男女在社會裡的表現之象與西蒙·波娃所提及的男與女之力量的不同反觀學院排斥女性的戒律，當時的柔克男子已成為決定社會結構的主要權力：他們看待『男人』猶如我們看待『世界』，所以，他們堅持真正的巫師非男人不可。柔克巫師為了得以在社會中得到高位階層，摒除女子於學院之外，於是，對於異性的排擠也成為柔克學園的重重門檻之一。

以三道柔克門檻說起，它沒有遺世而獨立，也沒有要求人們忘卻自我，更有甚者，柔克與世界維持著密切的連繫：

由於術士與巫女遍布王國各島嶼，而且對各島居民而言，魔法的應用如同麵包一樣必要，也像音樂一樣宜人，因此，這所巫師學院自然成為王國內備受尊崇之地。在學院擔任師傅的九位法師，公認等同於群島各領地的親王大公。而九位法師共同的師傅，即柔克學院的護持一人稱「大法師」者，當然被尊為萬人之上、一人之下，僅次於「諸島之王」。(《地海彼岸》，頁 32)

柔克巫師需要來自地海社會的認同，才有發揮所長的空間，再者，巫師也倚仗

¹⁴⁶ 喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell)，李子寧譯，《神話的智慧》(Transformations of Myth Through Time)(新店市：立緒，2002 二版)，頁 6-7。

¹⁴⁷ 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir)，陶鐵柱 譯，《第二性》(Le deuxième sexe)(台北市：貓頭鷹，2004)，頁 64。

獲得王國中的社會階級排行來肯定柔克島在地海的地位。雖然柔克島與卡呂普索之島皆由女性為引導之端，然而，柔克島的性質實異於卡呂普索之島，卡普呂索之島始終為世界之外的縱欲樂園，柔克島則是求知解惑的智者之島。

雖說柔克島為智者之島，但是柔克島的隱匿及排外性質仍屬特殊。在世間的人們汲汲營營的生活著，總為尋找心中的伊甸園，對於人們遍尋不著樂園之因，尼古拉·庫薩(Nicholas of Cusa)的描述是：遮蔽使凡人無法見到上帝的「樂園之牆」，是由「對立事物的同時呈現」所構成，樂園的大門由「最高的理性精神把守，它阻絕進路。」¹⁴⁸ 根據他所說：「樂園被遮蔽起因於對立事物的同時呈現」，人世間處處瀰漫著存在與不存在、生與死、美與醜、善與惡的對立與疑惑，為了消弭這些對立間的紛亂，柔克對於外來者入島的選擇可說是出自於「理性」的判斷，其判斷的現實化則是巫師為柔克所誦之隱形咒語、所設的層層門檻。

三、新伊甸園的束縛

叔本華認為人與動物最大的不同在於人具有理性，而人的理性表現在對於時間、空間和物質上，除了感性(人的直接感覺與對於時空及物質的因果關係)的考慮之外，還會再加「反省思維」。換句話說，人是運用既得知識與利益反映其所感受到的環境。他更進一步的指出，在性質上，理性是女性的，它只在「受」了之後才能「給」。從它本身來看，它一無所有，只是一種作用的空洞形式。¹⁴⁹ 由叔本華對於理性的說法探討最初的柔克的性質，它是女性之島，是由大地「兮果乙」所抬出海面，在原始土地上，結手之女胼手胝足建構生活的鷹架。由此觀之，勒瑰恩與對於柔克島特質的敘說幾近於叔本華的想法。

就「理性」這個因素來探究柔克島與學院的發展現象，它與《理想國》的設計理念相似，柏拉圖把人性分為理性與非理性兩部分，理性是人性中最好的部分，他認為人的理性發展至完美的地步時，是維持城邦品質的保障。社會必須被建設為有正義、有秩序、具有美德的環境，在這種環境之下的社會領導人必須是智慧、正義與美德的人；¹⁵⁰ 當理性與情感受到教育的滋養，將是靈魂與肉體的最佳衛士，在哲王的

¹⁴⁸ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 92-3。古拉·庫薩(Nicholas of Cusa)所謂的成雙的對立是指：存在與不存在、生與死、美與醜、善與惡、以及其他所有將感官束縛於希望恐懼，並將身體的行動與防衛和佔有行對立起來的極端，它是「樂園之牆」擊碎旅人的撞擊之岩。

¹⁴⁹ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 64-7。

¹⁵⁰ 柏拉圖，《柏拉圖理想國》，頁 164-5。

領導之下，全國有高貴秩序，而不同的階層也都能恰如其份地獲致份內幸福的理想國度。人民作為本來的我和人類確當護持內心，正義的人要為自己的內在生活建立秩序，當自己的主宰，訂自己的法律，由而取得自我的寧靜。¹⁵¹

將柏拉圖的理想國與柔克學院制度的情景相較，其制度確實如《理想國》的作法一般，井然有序的學習環境，環境裡的階級劃分清楚，人們共制戒律，嚴守律條，沒有絲毫的灰色地帶，為了自我的寧靜，巫師甚至不惜剔除學院創始的孕育者——女性。以此論之，勒瑰恩設計的柔克學院的確蘊含著《理想國》中的烏托邦意識，第二世界傳說的起始點為內海王國的王位上無適任者的黑暗時代，在地海世界裡的人們意欲脫離現狀，另尋覓亂樂淨土，柔克島與柔克學院在眾人的期待之下逐漸形成：

「柔克的魔法不會死，」芙紗說，「『在柔克，諸咒皆強。』……莫燼說，「建一所學院，睿智的人可以前來相互學習、研習形意……大林為我們遮蔭。」……於是，他們在漫長冬天裡討論，其他人也前來參與。討論逐漸從願景變意圖，從渴望變計畫。……柔克學院也自這些討論誕生。（《地海故事集》，頁 84-6）

初期的柔克所呈現的美景之地，是人們逃離陰霾時，心裡所渴望的新伊甸園：在柔克島，一切行事與之前的數百年期間一樣，看來是個一無紛爭煩擾的安全所在。男孩的笑聲經常在庭院中迴盪，還傳到宏軒館寬闊涼爽的走廊。¹⁵²

李爽學論述烏托邦的調性時，他認為自柏拉圖的《理想國》理想國之後，烏托邦的設計便以「理性」為準則，「進步」、「完美」為烏托邦雙重主調。¹⁵³ 勒瑰恩設計的柔克學院，進入其內者必要的理性準則有三：第一，擁有魔法力量之人。第二，能以忠實誠信待人者。第三，男性才得以進入學院。這三項理性準則築起一道樂園之牆，尼古拉·庫薩認為樂園的大門由理性所把守，而理性是被「對立事物的同時呈現」所遮攔，那麼柔克學院，這座地海裡的烏托邦則是截取世間對立事物中，柔克巫師所達成共識為正義與良善的部分，用以追求進步與完美的理想境地，將其餘者全部排除在柔克島之外。

¹⁵¹ 柏拉圖，《柏拉圖理想國》，頁 199-205。

¹⁵² 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海彼岸》，頁 32。

¹⁵³ 李爽學，〈上古烏托邦的履痕—西洋上古史裡的烏托邦思想〉《當代》（1991 年 5 月第 61 期），頁 40。

谷川 渥認為在絕對理性下架構理想國時，絕對化的理性秩序極有可能會使烏托邦變質為反烏托邦。¹⁵⁴ 研究著認為勒瑰恩建構柔克學院時，將此「烏托邦變質為反烏托邦」的想法蘊釀其中：在一無所有的空無中，柔克這塊地海的美樂地，由大地之母擎出海面，女子孕育生存環境，柔克島被本身的太古力與巫師誦咒保護著，此舉形同排除異己；當土地上的人數增多時，母性社會轉型為父權社會，女子被摒棄在柔克學院之外，亦即女子只是柔克島上的生產者，無法學藝求知，不能與男子並列在社會階級排行中。

這兩種排斥現象都以理性建構美好未來為前題，視此種認知能符合人類理想的社會形態而順理成章，然而，當人以理性來左右世界之前，人與世界應是相依相存的自然生態，以理性來駕馭世界，的確可以使人的社會有秩序，但是極端理性則違反基本人性。柔克島最初所呈現的「新伊甸園」之姿，逐漸進入另一種「並不美好」的衝突態勢。由另一角度論之，這座新伊甸園的領導者在地海世界有崇高的地位，但卻無法爭取地海王國的實質主權：

柔克學院的護持一人稱「大法師」者，當然被尊為萬人之上、一人之下，僅次於「諸島之王」。……讓王座有君，我們就會有和平，屆時，連最遠的陸區，術士的技藝都能放心操作自如。屆時會有秩序，而且萬物合時。（《地海彼岸》，頁 32-43）

勒瑰恩建造的柔克背景有柏拉圖的生活場景裡的動盪不安，亦相似於湯瑪斯·摩爾(Thomas More, 1478-1535) 當時所批判的英國社會，《烏托邦》為他幻想裡的完美國度，¹⁵⁵ 島上有進可攻退可守的海灣、有理想的社會、輕視華衣美食、同一年齡層的人們都穿著相同的衣服，烏托邦人追求內在的美德，心意和身體的動靜皆以順應自然為依歸。¹⁵⁶ 將柔克島與湯瑪斯·摩爾所建之烏托邦相比較，兩者之間在社會秩序、道德要求及知識的學習態度都有相同的關懷，勒瑰恩與湯瑪斯·摩爾在建設理想

¹⁵⁴ 谷川 渥，《幻想地誌學》，頁 22-6。

¹⁵⁵ 參考曼海姆，《新烏托邦主義》，頁 12。烏托邦“Utopia”是由“u”和“topia”兩部分組成的，“u”來自希臘文中的“ou”，表示普遍否定，和“topia”來自希臘文中的“topos”，表示地方或地區，這兩個字的複合詞，意思是不存在的地方，相當於“No-where”、“No-place”即「烏有之地」。另一方面，“u”也可以和希臘文中的“eu”聯繫起來，“eu”有好、完美的意思，於是“Utopia”也可以理解為“Eutopia”——完美的地方、理想國。以“Utopia”字面意義而言，烏托邦是湯瑪斯·摩爾所幻想出來的完美之地。

¹⁵⁶ 參考湯瑪斯·摩爾(Thomas More)，宋美瑾譯，《烏托邦》(Utopia) (台北市：聯經，2003)。

國度之際，著重點是社會大眾的安樂與和諧。王慶節認為柏拉圖對於人性只在意普遍的、一般的和內在的理性，卻忽略了個別的、外在的和感官的體驗。¹⁵⁷ 換句話說，在柔克島與烏托邦，整體的和諧和安定是首要之務，個人的想法並不在考慮範疇。

杜斯妥也夫斯基(F. Dostoevsky, 1821-1881)認為理性、進步與完美並不是人類最終關心的重點，個人最重視者為有選擇的自由。¹⁵⁸ 勒瑰恩在建造柔克學院的同時，她也考慮到這一點：

「你想學什麼？」較高女子以和善聲音問道。此時，彌卓感覺無論此生是正是邪，這問題將決定自己的一生。他再次靜默站立良久。他欲言又止，最後終於說道：「……如果你們知道該如何自由，求求你們，教教我！」「自由！」高大女子說，聲如揮鞭。她看著同伴，片刻後微微一笑，轉向彌卓，說：「我們是囚犯，自由是我們研習的課題。你穿透我們的牢牆而來，你說你在尋找自由，但你必須知道，離開柔克可能比前來更加困難。監牢中還有監牢，其中有一些還是我們自己建造的。」《地海故事集》，頁 75-6)

在勒瑰恩的描述之下，柔克島及柔克學院是被築起高聳圍牆的城堡，人們將自己鎖在圍牆內，柔克成為與世隔絕的牢獄，這個牢獄之外的巫女術士、凡夫俗子及爭權奪利之人並未受到理性的束縛，換句話說，除了沒有生活在柔克這座新伊甸園的遺憾之外，他們是自由之身。

柔克對島外之人而言，是座夢寐以求的樂土，對於島內之人而言，則是座以禁閉為常態的生活之地；雖說島上有精神領袖，有魔法的保障，然而，大法師並無統御王國的實權，也由於島嶼及學院的排外性質，無法令柔克以外的人們與巫師術士臣服於他，因此，當柔克人走出島外，所謂的安全和諧立即化為雲煙飛散，那麼種種理性的律條又成為了捆綁自己的繩索。

叔本華認為世界本質是「意志」，即非理性的感官衝動，而理性文明則是由非理性的「意志」幻化成的「表象」，也就是說，本能的、自發的及非理性的衝動是真實的存在，而理性是虛幻的。對地海世界來說，柔克是人們心目中的新伊甸園，對勒瑰恩來說，它是第二世界裡的烏托邦，柔克島恍如隔世仙島一般，縹緲迷幻似的漂浮在

¹⁵⁷ 王慶節著，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》(北京：中國社會科學，2006)，頁 54-5。

¹⁵⁸ 轉引自尤金·韋伯著(Eugen Weber)，喬治·凱特布(George Kateb)主編，《二十世紀的反烏托邦》，孟祥森譯，《現代人論烏托邦》(Utopia)(台北市：聯經，1980)，頁 107-19。

海上，自然就成為它所表現出來的形象；諷刺的是，它仍非完美至善之地，這座新伊甸園裡的理性是有知識的力之子所定，一切的生活原則以大法師的思量為依據，在人與社會的關係上皆崇尚理性，所謂的「任性而為」，在這座新樂園裡被視為「沒有知識」、「喪失理智」的「恣意妄為」。

誠如王慶節所論述的理性與非理性的拉扯關係：理性規則束縛生命意志，試圖把人類原始非理性的欲望和意志納入它有條不紊的秩序當中，把生命活力禁錮在僵化和穩固的形式中。人在實踐夢想的過程中理性因被片面發展，使理性工具化，轉而成為生命裡的壓抑力量。¹⁵⁹ 依此說法，「理性化」之後所形成的新伊甸園，由於人性被壓抑而造成人們心理的矛盾與生活的困厄，這些壓抑的力量在理性表象之下暗潮洶湧，不斷的衝撞樂園的城牆，這些衝突的撞擊造成柔克自身的缺口，由缺口所走出的人們勢必再度漂洋過海，找尋可彌補其欲求不足的另一塊樂土。



¹⁵⁹ 王慶節，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》（北京：中國社會科學，2006），頁 17-31。

第三節 美好境地

一、柔克之外的美好境地

柔克島是勒瑰恩為地海世界匠心獨運的新樂園，深入其境的氛圍就如少年格得剛走進柔克學院內庭的感受：

他雖然靜靜站著，心卻狂跳不止，因為他好像感覺四周有靈氣和力量在運行，他也明白這地方不僅僅是石材所造，也是由比石材更為堅固的魔法營造而成。他就站在這「智者之家」最深邃的空間裡，而這裡竟開闢通天。(《地海巫師》，頁 63)

勒瑰恩在地海風土誌裡，對於這座新伊甸園的描述是：

在柔克穩定成長的影響下，巫術被塑造成一套條理分明的知識體系，功用漸受道德與政治目的控制。……在黑弗諾王座懸虛兩百年中，柔克學院有如群島王國的中央政府。(《地海故事集》，頁 326)

根據她的敘說，柔克儼然是當時的烏托邦，然而，隨著社會結構的發展漸漸以男性角度思考，愈來愈重視權力的掌握，理性化的制度使得人們逐步壓抑人類感性層面的生活著，它也落入並非是理想國度的想法之中。王慶節認為以理性為待國之道時，時空下的人與社會間勢必造成衝突與矛盾，理性的相對面即「非理性」——生命的自然欲望和衝動，它是一種不合規律的因素，就是不美——醜，醜在理性的表象之下動盪激烈，這種衝突的結果則是導向另一種和諧的趨勢。如果截取文明鏈條上的每一環節來看，這些以理性為特徵的歷史環節，總是以穩定表象下之非理性的洶湧暗流為促成發展演進的張力。¹⁶⁰ 地海世界的人們，在時間的延續中沈澱對於現實社會的不滿，在不停滾動的時間轉軸上搜尋另一個美好的伊甸園，勒瑰恩的想像繪影裡，有別於虛無之間的柔克島，她繪製如同的真實世界環境般的空間，換句話說，地海蘊藏著各種夢想樣態的「美好境地」。

¹⁶⁰ 王慶節，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》(北京：中國社會科學，2006)，頁 8-13。

其中的代表作之一是個自給自足的村落——九十嶼：

每個小孩都能划槳，也都擁有個人小船；家庭主婦越過海峽去與鄰居聚飲一杯匆促茶；小販叫賣貨品，則用船槳打出節奏。……。當地的魚網大都跨越海峽，從某小嶼的房子連繫到鄰近的小嶼的房子，專門用來捕捉一種叫「魷比」的小魚，這種小魚的魚油是九十嶼的財富。……。站在房舍門口可以看見島上其他茅屋屋頂，以及樹林與花園等；也可以看見其他小島的房舍屋頂、農田、山丘；而夾在這些中間的是許多蜿蜒曲繞的明亮海峽。（《地海巫師》，頁 117）

九十嶼的樣貌宛如第一世界的群島，然而，其村落的居民怡然自得，有魚可捕、有田可種、村人之間親密如友，在真實世界中的人們似乎比地海的九十嶼島民多些煩瑣之事，九十嶼的島民生活有如陶淵明之〈桃花源記〉裡「山有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。」的景象。這種依偎著天然資源的自得環境是人們夢想中的桃花源，可是，無憂慮的生活必須倚賴穩固的樊籬來保障，快樂才得以長久，對於生活在九十嶼的人們來說，沒有強大的屏障是這個環境不理想的地方，因此，他們必須向外求援於柔克學院的巫師：

近幾年，蟠多島的老龍產下子嗣，……。據稱有人看見四隻小龍飛到厚斯克島西南岸上空，他們沒有棲息下來，而是暗中窺視羊舍、穀倉和村莊。所以，下托寧的島民便派人前往柔克學院，乞求一位巫師來島上保護居民。（《地海巫師》，頁 118-9）

以九十嶼的環境來看，勒瑰恩對於它有著世外桃源的想望，然而，這塊土地對於她、對於希冀安全無虞的居民，它並非是完美境地，耕耘其間也有令人擔心之處，促使人們再度尋訪更加安全的樂土。在地海世界裡，柔克是座護城池牆牢不可破的深宅大院，只是它也鎖住了依它而居的人們，因此，勒瑰恩建造另一座不需要樊籬維護生活安全的樂園——大海：

首領用那雙高深莫測的黑眼睛看亞刀，最後終於說：「這麼說，你們來這

裡是意外。」……「您們是哪塊陸地的人，族長？」「哪塊陸地都不是。我們是『開闊海的子孫』。」亞刃注視他那機敏睿智的面容，再環顧四周，他看到大浮筏之上有廟祠、有高大的偶像……；還看到全族人忙著工作，比如編結、雕刻、釣魚、在高台上炊煮、照料嬰孩；也看到其他浮筏，至少七十艇，在海上散開成一個大圓，直徑恐怕足足有一哩。這是一個鎮，像個遠處炊煙裊裊、孩童嬉笑聲高揚空中的小鎮。是個「鎮」沒錯，只不過它底下是深淵。（《地海彼岸》，頁 164-5）

這個「鎮」以海為生活基礎，以海為城池界線，糊口養家的資源皆來自宇宙最原始之創生者——海洋，海洋成為開闊海鎮民的大地，開闊海的子孫在波濤起伏間來去自如，不需城牆藏身避險，他們就是在危險中生活，海洋有多深多廣，延其邊緣劃歸即是他們的活動範圍，仰息間以天為篷，以海為地，無須依日出日落作息，隨性而為，一派輕鬆：他們總是有時間游泳、閒聊，而且從沒有什麼時候非把工作做完不可。他們沒有時辰區隔，只有「日」、「夜」之分。¹⁶¹

這一塊夢想淨土的美好在於人們的活動不受限於空間，生命亦不再受時間的威脅而感到恐懼，在海上的人們只關心「此時此刻」的生活是否合怡情性，只在意四季的變換而隨之舞動：

一年一次，去「長砂丘」，我們在那座島嶼砍樹，整修浮筏。時間都是在秋天，之後就隨鯨魚去北方。冬天時，浮筏各自散開，春天才回到巴樂純聚合。屆時，各浮筏互相往來、結婚、舉行「長舞」慶典。……首領和緩莊重地先發話：「……我們在這片海域生存，我們的生命就是海的生命。我們既不希望保存它們、也不想失去它們。」（《地海彼岸》，頁 165-74）

小鎮的生活形態令人心生嚮往，它似乎是一座美好的生活園地，再探其間，海水之下是無底的深淵，樹根無處深植，只有浮木與游魚，鎮民們的日常作息限於竹筏上；由人類的生命延續形式來看，海洋不如土地，土地上的人可雙腳踏實，草木可生，蟻獸可走；換句話說，看似無限寬廣的場域，其實人是被侷限在僅有的漂流物裡，可

¹⁶¹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海彼岸》，頁 164-5

觸摸者只剩竹筏，不論竹筏有多大，活動範圍畢竟有限，再者，海洋是瞬息萬變的空間，能載舟亦能覆舟，放在她懷裡的生命比在陸地上更加無法掌握，生活的世界頓成虛幻空無。

相對於生老病死皆與土地相依的人們，這座美樂地的存在令人質疑，勒瑰恩對於設置於大海上的樂園，並非完全肯定它可適用於全體地海的人們：

他總算明白，這段海上的平靜生活、這些浮符人的陽光，為什麼讓他感覺好像來生或夢境，很不真實，這是因為他衷心明白，真實是虛空的，它們沒有生命、溫度、色澤、聲音，而且是一沒有意義，也沒有高度或深度。海上、及肉眼所見的形式、光照、色彩，儘管是一流的表演，但仍不過是諸多幻象在膚淺的空洞中嬉玩罷了。（《地海彼岸》，頁 170）

布洛赫對於基本的生命衝動持著「空」與「貪」看法：我們最直接當下的存在，基本性是空，它是如此的貪婪，它欲求著，無片刻安寧。¹⁶² 布洛赫認為當下的存在 (immediate being) 這個時間點基本上是沒有意義的，當人們對它有所意圖有所求時，當下的這一刻才為他而存在。沙特討論「真實的存在」中指出：於人們心中在意此刻的某一件事或人時即是那一個人或物「實在化」，此刻的其他的事物都與自己無關，即為「虛無化」。¹⁶³ 換言之，排除人的思考，任何事物在海洋上的存在是虛無且無意義。然而，當生命保存的欲望在海洋上得到滿足時，開闊海對於生活在它懷抱裡的子孫而言是真實存在的樂園。生命的延續事實並非如此單純而片面，如同布洛赫認為生命是貪婪且欲求無片刻安寧，叔本華也認為人的本性是貪求無度的，人的意欲永遠向前，他當意欲滿足了，又產生另一個新的意欲，永遠這樣下去。人的快樂和幸福只在從希望到滿足希望那過渡的一剎那，以及從滿足到希望產生的過渡一剎那。¹⁶⁴ 以其之意來看開闊海，它是否能長久滿足海上子民的欲望，在當下的時間點上是肯定的，時間往下延伸時，卻無法確定其為滿足人們欲望的美好境地。

由另一個角度來看，當人們的害怕出現在欲望之中，對於快樂的追求畏縮不前，此時的欲望滿足感立即化為烏有，烏托邦的想像與期盼也隨之消失，人們所看到的「當

¹⁶² 參考陳岸瑛、陸丁著，《新烏托邦主義》，頁 68。以及 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (The MIT Press, 1986), p. 75。

¹⁶³ 沙特，《存在與虛無》上，頁 40-2。

¹⁶⁴ 叔本華，《意志與表象的世界》，頁 221。

下美景」則成為過去。因此，生活於土地上的亞刃認為海上的樂園是不真實的夢境，所有的活動都只是「諸多幻象在膚淺的空洞中嬉玩罷了」，依此言，亞刃與大法師是以暫借歇腳的心情面對海上的這座城堡，它只是逃避現實的客棧，而非可以長治久安的棲身之所。

曼海姆對於烏托邦心態的解釋為：當人們對於所發生的現實有不一致的想法，並且傾向於超越現實的心態時，此時所設想的夢境為烏托邦，當烏托邦心態化為行動時，將可能局部或整體動搖當時盛行的事物；曼海姆認為歷史上的每一個時期都含有超越既存秩序的觀念，每一歷史事件都是由既存秩序產生烏托邦意識，一再更新既存秩序而來的傳承。他以另一種說法來表達自己對於烏托邦的認知：由於烏托邦演進形式，總是由現存的某一階段開始，因此，今天的烏托邦可能成為明日的現實，換句話說，烏托邦往往是早熟的真理。¹⁶⁵ 聽其論述，同一段時間，世界各地會發生各種不同的「超越既存秩序觀念的心態」，那麼，同一個歷史時間點上就會出現多樣的烏托邦意識型態。自古哲學發展之後、東西宗教的創始與文化交流，第一世界中的確存在著人們為理想中的烏托邦建設而成的國家，或者以各種改革手段正推動著新的烏托邦。

二、美好境地的東方與西方

勒瑰恩將地海大陸分為兩大部分¹⁶⁶：第一部分為赫族大陸，位在地海的中心區域，囊括地海的大多數島嶼，其中的族群特徵與有別第一世界的西方人：多數群島民族都有褐色或紅褐色皮膚、黑直髮、深色眼睛，體型多半矮小、纖細、小骨架，但頗為健美豐盈。¹⁶⁷ 第二部分為卡耳格大陸，位在地海的東北角，生活於內的族群外形與真實世界的西方人種相似：居民膚色自淺褐到白，髮色自深到淺都有，除了深色瞳眸外，也有藍色、灰色。¹⁶⁸ 就居住人種的特徵來看，勒瑰恩將第一世界裡的有色人種置於地海的主要地理位置，相似於西方白種人的卡耳格族人則安排在地海的一角，地海之中明顯呈現有如第一世界東西方對立的狀態，因此，研究者將地海諸嶼分為東方與西方，即赫族大陸與卡耳格大陸來論述其中的美好與不足之處。

首先依赫族大陸裡群島諸嶼的居民生活形態而言，勒瑰恩所想像的美好境地似

¹⁶⁵ 曼海姆，《意識型態與烏托邦》，頁 181-91。

¹⁶⁶ 附錄二

¹⁶⁷ 《地海傳說》，頁 303。

¹⁶⁸ 同上註

乎並不僅止於唯一，在第二世界裡，烏托邦發生在柔克島上，在海陸交際的九十嶼之間，在沒有陸地的開闊海中央。

這些美好境地都在她著手建構下同時呈現，研究者認為對於勒瑰恩而言，所謂的「伊甸園」並非永遠保持美好的形象，它無法長久的存在於人們的認知當中，地海人們對於「伊甸園的美好」的感受總是在某一個陷入絕境的威脅下消磨殆盡。地海中還有異於上述的另類空間，而這種空間是傳說裡的主要地點：大法師的成長地——弓忒島。如《地海巫師》裡所述：島上出身的巫師很多，遠近馳名……最了不起、也確實經歷最大冒險的，當屬一位名叫「雀鷹」的法師。¹⁶⁹ 這裡孕育地海的巫師，收容自太古力權威中出走的叛逃女子，更特別的是，這塊土地養大非人之人——龍的女兒。勒瑰恩所描寫的弓忒島如第一世界裡濱海山區的環境：

這位法師出生在十楊村。這座偏僻的村子獨自矗立於面北谷的坡頂，往下是牧草地和耕地，層層緩降至海平面。這山坡上還有別的村鎮，零星散布在阿耳河的河彎地區。十楊村上方是蒼鬱山林，沿著層層稜脊攀升至白雪掩蓋的山巔石嶺。（《地海巫師》，頁 19）

林泉間的生長地在一般人的生活經驗都有似曾相識的地方。對地海世界而言，它是巫師及故事的培養基土，傳說的源頭。然而，這塊土地上的子民形貌不似西方白種人的外表，反而與非西方有色人種的膚色及外貌相似：這位師傅和多數弓忒人一樣，膚色暗沈，接近銅褐色。¹⁷⁰ 弓忒島的地理形態可以在真實世界的角落裡輕易找到，它沒有東西方的區別，可是，島民的生活方式與人種並非西方文明世界的模樣，反而近似於未開發地的土著部落：有色人種、與山林相依存、有巫師術士與自然通靈。此意謂著勒瑰恩塑造另一種神話在地海世界裡，而她所塑造的意象裡，將「西方的開化人種」排除在傳說發源地之外。

薩依德對於「歐洲人想像的東方心態」有這樣的說法，在歐洲人的想像地理世界中，有兩大主題：西方是強有力的、清晰明白的，東方則是遙遠曖昧的、被征服的國度，這兩大主題構成西方人看東方的角度。¹⁷¹ 事實上，西方人對於另一邊的生活總是存著幻想，地海傳說中，勒瑰恩將其所認知的東、西世界解構後，再鋪陳：

¹⁶⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 19。

¹⁷⁰ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 40。

¹⁷¹ 愛德華·薩依德，〈想像的地理和其再現：東方化東方〉《東方主義》，頁 78。

雖然姨母懂得不多，但一個小村莊的女巫，擁有那些，已足使用；……達尼還從天候師和遊走面北谷與東樹林各村鎮的戲耍人那兒，學到許多不同的魔術、幻術和餘興技藝。……那時，卡耳格帝國正當強盛。……卡耳格人的語言，與群島或其他邊陲人民的語言不一樣。他們是尚未開化的野蠻人，白膚黃髮、生性凶猛、嗜見流血、喜聞焚城煙味。(《地海巫師》，頁 25-6)

依她所敘述的弓忒島人的生活方式與位於地海北方的卡耳格人相較，北方的卡耳格人的身材與豪取強奪的模樣：白膚黃髮、生性凶猛、嗜見流血、喜聞焚城煙味，有如昔日橫行海洋的北歐海盜，甚而結合肆虐歐洲的蒙古人形象；相對於強勢的卡耳格人，弓忒島人所發展的巫術與自足的生活方式就顯得弱勢而倍受威脅。綜括而言，在地海裡的白種人是強悍且握有力量，有色人種則是溫馴而閉塞；強弱的對比，讓弓忒島隨時有被征服的可能。由此說來，勒瑰恩所設計之大法師的故鄉似乎也被薩依德所說的「歐洲人想像的東方心態」模式所套住。

薩依德更進一步指出，歐洲這種「賦予東方生命」的能力，是要在陌生的疆界外，形成、再現並動員東方，否則對他們而言，東方只是沈默且危險的地方。藉此論點來看，勒瑰恩將第一世界的真實與自己的想像混合，再重新排列於第二世界裡，此世界中的白種人的形貌清楚明朗，有色人種所居住的弓忒島仍然是閑靜少言的地海角落，但是，它為地海世界孕育巫師，安撫受傷的力之子女，不再是西方人所認為的曖昧遙遠，而只是個平凡的小島，亦即沒有西方人所謂隱晦不明的危險，反躍身為保護地海安全之人的出生地。

在她的敘事裡，有色族群與其土地組成另一種神話式的樂園，而此為真實世界的圖像切割，再重新組合後的土地，有如《神話的智慧》裡提及的納瓦和人對於土地的依賴轉化成神聖一般，坎伯認為人是以創造神聖地方的方式擁有土地，藉由將動植物納入神話的過程，賦予土地精神的力量，土地變成像是廟宇一樣用來冥想的地方。

¹⁷² 根據他的論述，勒瑰恩創造弓忒島的生活型態，並將其中的人物神聖化，轉而成為地海傳說的主要元素，她以此種方式擁有自己的土地，以這塊土地來冥想第二世界的神話。在這般的推論中，研究者認為勒瑰恩構築弓忒島的想法裡有一份「上帝創造

¹⁷² 喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell)，李子寧譯，《神話的智慧》(*Transformations of Myth Through Time*) (新店市：立緒，2002，二版)，頁 48-54。以及喬瑟夫·坎伯，《神話》，頁 165。

伊甸園」般的動機。

李爽學論及人們追尋桃花源的神話乃是起源於游牧民族對於豐饒的草原的渴望，而這些追尋的桃花源中，《舊約》〈創世紀〉之四季如春的伊甸園是代表性的空間，也是人們烏托邦意識的雛型。¹⁷³ 薩依德認為東方被歐洲人分為兩種：「已知的、被亞歷山大征服過的東方」和「西方人所未知的東方」。再進一步說明，近代歐洲人心目中的東方，游移在兩極：一個是西方人可以回溯的東方舊世界，如伊甸園、天堂，並以西方的觀點，來重建一個舊世界的新版；另一個東方是探險家哥倫布所發現並要建立一個新世界的地方。¹⁷⁴ 根據學者的考證：《舊約》〈創世紀〉的伊甸園在世界的東方，在約旦河流域的土地上。¹⁷⁵ 坎伯認為但丁所謂的「人生旅程中的終點」是在一道溪流彼岸的堅實高地上，那裡是人間樂園，約旦河上的淨土。¹⁷⁶ 這座淨土是上帝漫步的樂園，而此伊甸園中的亞當與夏娃是啟動二元空間的關鍵，是人類觸犯禁忌的始祖，也是追求真理起步者。綜合上述提及伊甸園與東方的看法，在勒瑰恩所繪之弓忒島上，島民與其生活是非西方人種的樣貌，充滿異國情調的魅力與令人愉悅的特質，這座島嶼是地海世界救世主——大法師的家鄉、韜光養晦的茅廬，是整合世界之環的女子恬娜的長駐之所，更是龍之女恬哈奴的成長地；故事結尾，大法師與恬娜終成眷屬，龍的女兒在此地召喚西方之父。¹⁷⁷ 如此的安排耐人尋味，在這塊土地上，勒瑰恩以東方人的形象展現浪漫情懷，或許，她堆疊弓忒島時所想望的烏托邦有著終極期待，期待哥倫布與其後之西方人所掘之東方可以重新拼組，成為她理想中的美好樂土，創世紀天堂裡的被逐者——亞當與夏娃，有能力重建希望，在人世間的歷煉，再度重返天地之初的樂園，回到上帝的懷抱。

由此推論，研究者認為勒瑰恩所述之神話與薩依德所說的東方主義式的寫作方

¹⁷³ 李爽學，〈上古烏托邦的履痕——西洋上古史裡的烏托邦思想〉《當代》（1991年5月第61期），頁35。

¹⁷⁴ 愛德華·薩依德，〈想像的地理和其再現：東方化東方〉《東方主義》，頁81。

¹⁷⁵ 維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki>，(2007.3.12)。

伊甸園：根據《聖經·創世紀》記載，耶和華上帝照自己的形像造了人類的祖先，男的稱亞當，女的稱夏娃（或譯作厄娃），安置第一對男女住在伊甸園中。伊甸園在聖經的原文中含有快樂，愉快的園子的意思（或稱樂園）。《聖經》記載伊甸園在東方，有四條河從伊甸流出滋潤園子。這四條河分別是幼發拉底河、底格里斯河、基訓河和比遜河。現存的只有前兩條。上帝的原本旨意是要他們生兒育女，遍滿地面，使整個地球都成為伊甸園。但後來夏娃受蛇的哄誘，偷食了知善惡樹所結的果子，也讓亞當食用，二人遂被上帝趕出伊甸園。（創世紀 1:28,2:8,2:15）

¹⁷⁶ 喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁19-20。

¹⁷⁷ 於《地海孤雛》中，恬娜細心照料由死獄裡逃過一劫的大法師格得，兩人相互扶持，相依生活。故事終場，恬哈奴（恬娜為她取名為瑟魯，其真名為恬哈奴）呼喚西方的至壽龍——凱拉辛解救養父母的危難。在《地海奇風》中，恬娜與大法師已結為夫妻，恬哈奴成為倆人的女兒，並成為地海人們與西方之龍對話的代表。

式相似：作者視東方為朝聖地，經常以浪漫的觀點，重新組構東方。¹⁷⁸ 就這個觀點視其之所作地海傳說，勒瑰恩的確落入「東方主義者」之實，但是，觀其重組的思維：山明水秀的土地，單純樸素的島民，以天為命的女巫術士以及隱姓埋名的智者，她試圖將傳說起源地建立成合宜人居的好地方，使弓忒島成為另一種烏托邦，只是這塊好地方不如柔克有層層防護網，有智者共同發展知識與技能，於是有一力量的人無法長居於此，內在的欲望驅使他們離開，向外發展。

在第一世界裡，土地神聖化在狩獵民族或農業民族都是強調的生命主題。¹⁷⁹ 土著部落的人們總是依著上天的安排，大自然的指示而生存，非理性的思維發展遠超過理性的思考，這樣的發展形式對於西方人而言是滿意的，如同薩依德引用《現代埃及》(Modern Egypt) 的作者——克羅莫(Lord Cromer, 1907~1932 年 英國駐埃及總督) 的看法：從統治者的觀點來看，我只滿意一件事，那就是發現一般東方的行動、談話、思考都和歐洲人剛好完全相反。¹⁸⁰ 薩依德進一步指出：當一位飽學的東方學專家，到他研究的專精的領域旅行時，總是有備而來，他們背誦著書上陳舊的、有霉味的東方抽象格言，來東方驗證。因為這古老的霉味，東方土人在他心目中，也被渲染，變成具有退化、低智能等特質。終究東方義產生的，除了一些有關東方的「正面」知識外，也是一種次級的知識——潛藏在神祕的東方神話故事中。¹⁸¹ 根據他的論述，勒瑰恩所建構的弓忒島也成為西方人白日夢之後的成果，而這成果也如她所預期的原始、低能、崇尚自然、迷信神祇；勒瑰恩為了表達《地海傳說》是以非西方角度為主的故事，因而她所設計的境地裡有有色人種的身影，並延攬白種人美好生活的氛圍，卻因其之居高臨下的東方知識與刻意的表現，使得所砌築的島嶼並非完美無缺，知識的匱乏是主要的缺口，流失力之子的缺口。

就人們的膚色而論，在整篇地海傳說中，非西方的色彩瀰漫整個地海世界：他說話有東陞人的口音，膚色很深，不像格得和賈似珀及多數群島區的人是紅褐色皮膚，而是黑褐色皮膚。¹⁸² 第一世界的西方色彩是被排擠到北方的一角：卡耳格群島。在勒瑰恩為地海世界所撰寫的地海風土誌裡記載：

¹⁷⁸ 愛德華·薩依德，〈東方住所和東方主義學術：辭語學與想像力兩大要點〉《東方主義》，頁 231。

¹⁷⁹ 喬瑟夫·坎伯，〈神話的智慧〉，頁 49-54。就美洲印第安人納瓦和族沙畫裡的神話故事裡，坎伯指出人們認為土地是神聖的，而神聖之土不在他處，就在所居之土地。

¹⁸⁰ 愛德華·薩依德，〈認識東方〉《東方主義》，頁 55。

¹⁸¹ 愛德華·薩依德，〈想像的地理和其再現：東方化東方〉《東方主義》，頁 71-3。在薩依德的論述中，他認為西方人的東方知識，塑造東方人成為莫測高深的刻板印象，以訛傳訛，東方變成歐洲集體對東方的白日夢。

¹⁸² 娥蘇拉·勒瑰恩，〈地海巫師〉，頁 68。

多數群島民族都有褐色或紅褐色皮膚、黑直髮、深色眼睛，多半體型多半矮小、纖細、小骨架，但頗為健美豐盈。東陸及南陸民族則較為高大、骨架較重，膚色也較深。許多南方人有深褐色皮膚。多數群島男子皆少有鬍鬚，或根本不長。……群島王國東北方四大島上，居民膚色自淺褐到白，髮色自深到淺都有，除了深色瞳眸外，也有藍色、灰色。除了甌司可島外，卡耳格及群島王國的膚色種類鮮少混雜，因為北陸十分荒僻、人煙稀少，兩、三千年來，卡耳格民族對群島王國人民普遍敵視，刻意避免接觸。(《地海故事集》，頁 303)

在地海風土誌裡明白記述，此地的民族對於魔法一事敬而遠之，甚至受到社會及主政者的壓制。奴隸制度常見於許多城邦，且存有社會種姓制度及性別差異(分工)，比群島王國更加嚴苛。¹⁸³ 就這一點而言，卡耳格島國的生活與行徑與地海裡的群島諸嶼的居民有顯著的差異，島民的思維裡是排斥擁有特殊能力的「力之子」，島民的外貌有如北歐人種，然而，其社會種姓制度(social caste system)的生活習俗及奴隸制度的常見，卻令研究者不禁與印度具有悠久歷史的傳統社會制度聯想在一起。種姓制度(Caste)是印度社會古老的封建等制度。此種社會制度源自於公元前 2000 年雅利安人入侵後逐漸產生和發展起來與印度教(Hinduism)教義相連後，種姓制度成為社會分工與生活規範的人性制約。¹⁸⁴ 自古印度社會與宗教的結合之下，人們自出生即被分離為四等人，高等的婆羅門(Brahman)掌管祭祀，同時也控制芸芸眾生，成為最高的統治者，社會的分工由婆羅門(Brahman)往下降格，最低下者為首陀羅(Sudra)及賤民(Un-touchable)；就此種身分的區別，社會的工作分配及生活中所需的勞力的

¹⁸³ 娥蘇拉·勒瑰恩《地海故事集》，頁 304-28。以及 Ursula K. Le Guin, *Tales from Earthsea*, New Yorks: Harcourt, 2001, p. 306。原文：Slavery was common to many of these states, a stricter social caste system and gender differentiation (“division of labor”) than in the Afchipelago.

¹⁸⁴ 維基百科(<http://zh.wikipedia.org/wiki>) 2007-3-16。種姓制度：特指「印度種姓制度」，屬於對社會群體的宗教劃分。隨著西元前 2000 年雅利安人進入南亞時開始出現的。最初雅利安人用「雅利安瓦爾納」和「達薩瓦爾納」來區分雅利安人和當地的土著。後來才逐漸有了四個種姓。種姓的劃分，很像對社會群體的職業劃分，只是種姓的劃分是按出生而定，自進入這個社會就沒法改變自己的種姓。古代印度人被分為四個種姓：婆羅門(Brahmin)：傳說來自梵天的口裡，因此是各種姓裡的最高地位者，代表神廟的宗教官員、祭司，為最高的統治階層。剎帝利(Kshatriya)：傳說來自梵人的手臂，代表帝王將相、王室貴族，為武士或貴族階級。吠舍(Vaishya)：傳說來自梵天的腿部，代表平民、農民、商人、手工業者。首陀羅(Sudra)：傳說來自梵天的足部，代表奴隸，在社會中從事低下的工作。此外，還有比首陀羅更低，不入流的「賤民」(Un-touchable)，如最低層的達立特人(Dalits)，組成份子打仗的戰俘以及不遵守種姓制度而結合的人。根據統計，賤民約佔了全印度人口的 15%，他們不能擁有土地，飲食器皿必須與其他入分開，還要替社會層級較高的印度家庭清理穢物。

分工自然天成。在地海風土誌裡所描述的卡耳格王國裡的社會階層等級的區分與生活樣態與古印度社會狀況頗有相似之處：

奴隸制度常見於許多城邦，且存有社會種姓制度及性別差異(「分工」)，比群島王國更嚴苛。……六、七百年前，一種天神宗教開始散布島嶼，由雙神信仰發展。雙神是阿瓦及烏羅，原為胡珥胡一則沙漠傳奇裡的雙生英雄，之後加上天父作為諸神之首，發展出祭司階層，以帶領儀式。……此宗教的階層及集中化傾向，首先支持卡瑞構島胡龐王的野心。……雙神祭司從國王手中奪走力量，讓阿瓦巴斯不只是宗教中心，也是國家政治中心。(《地海故事集》，頁 328-9)

李維森在《印度均衡》的序文〈可怕的文化與制度均衡〉裡提到：種姓制度是印度社會的獨特特徵，這種體制下，既不需要中央政府，又不需要教堂，種姓制度本身就能將足夠的勞動供給捆綁在印度平原上，雅利安人村落所需要勞動密集任務之上。¹⁸⁵ 勒瑰恩對於卡耳格王國的敘述彷彿是印度的種姓制度社會的重現，特別的是，在重現東方氣息的土地上，卡耳格人的身形外貌竟酷似西方白種人。如此的排列組合，諷刺得令人不禁莞爾，在第二世界裡，白皮膚的西方人被擠出世界中心，排除至世界的角落，而此一角落裡的生命互動與延續的方式竟是第一世界的人們所詬病的社會模式。

勒瑰恩在地海風土誌裡寫到卡耳格宗教即是家庭與社群對太古力崇拜，太古力是神祕或具大地母性的力量，以地方神靈顯現，在四大陸無數聖樹叢、洞穴、山陵、泉水、岩石中，最神聖在峨團沙漠的洞窟及地面岩石，人稱「陵墓」。¹⁸⁶ 也就是說，

¹⁸⁵ 參考李維森在《印度均衡》的序文〈可怕的文化與制度均衡〉價值中國 (<http://www.chinavalue.net/showarticle.aspx?id=58127&categoryID=7>)，2007-3-16，李維森認為在兩千多年的歷史長河中，印度社會處於一種經濟學家所說的“內卷”(involution)狀態，即不但社會體制和人們的社會生活形式不斷自我維繫、自我保持和自我複製，而且整個社會經濟發展於一種長期停滯狀態。

拉爾(Lal,2005)把“印度均衡”(the Hindu Equilibrium)界定為從大約公元前 6-5 世紀在印度次大陸上建立起來一種社會常態，在這種歷史常態中，生活在印度河—恆河平原上的印度各族人民已經形成了一種慣常的行為模式，以至於在數千年的歷史中，大多數人沒有改變和打破這種常規行為模式和社會生活形式的任何激勵。拉爾解釋到，在這延續數千年的“印度均衡”中，大多數印度人對自己身在其中的社會生活形式已經習以為常，不但感到沒有理由去打破它，甚至根本沒有思想過從根本上改變它，更沒有沒到以另一種社會安排來取代它。結果，王朝更替，外族入侵，穆斯林、蒙古人和英國人的統治等一環境變量的變化，均不能改變印度人數千年來所保持下的這種慣常的社會生活形式，均不能打破這種“印度均衡”。

¹⁸⁶ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 328。

卡耳格人對於神靈的依賴與崇拜是深入在每一個人的生活與習慣中，並將對於未知畏懼與敬畏影射在石頭、山陵的自然建物之上，甚而將沙漠的洞窟與岩石轉化為最神聖的土地：

「雙神廟」本身是個立方石塊，塗敷灰泥，有個低矮的門廊和扇門，沒有窗戶。比雙神廟晚建幾百年的「神王廟」則耀眼得多，它在山坡的位置比雙神廟低些，但它有挑高的柱廊，外加一排柱頭上了色的粗大白柱。……山坡上較前述所有建築還高些的位置，有座與沙漠同樣呈土棕色也同樣荒廢的殿宇：巨大但低矮的「寶座殿」，它是同類殿宇中最古老的一座，牆壁迭經修補，略嫌平鈍的圓頂也已在崩毀中。

寶座殿後方，有堵厚重的石牆環繞整片陵墓丘的丘頂，這石牆沒塗抹灰泥，且多傾頹。石牆內側有好幾塊黑岩石，高十八或二十呎，一個個像是由地底竄出來的巨大手指。……黑石共計九塊，其中一塊屹立未傾，兩塊全倒，其餘的也或多或少傾斜。(《地海古墓》，頁 42-3)

這般書寫卡耳格的風土，猶如阿拉伯民族的生存空間混合著中南美洲的特有地景，陵墓所在的環境更神似亞非連接地區中的沙漠與亞洲的古老廟宇的土地的綜觀，描寫的陵園景觀與第一世界的神廟如出一轍，所展露的意象似乎直指被宗教色彩所包圍的東方世界。勒瑰恩將白種人置於地海的邊緣，而其群島上卻滿佈東方社會的色彩，或許這些東方社會的風土民情是她所認為的烏托邦情境之一，將第一世界的西方人種置於其中，是她對於東方世界的思慕之情。

單就印度、阿拉伯國家、埃及的近代發展史來看，這些國家皆是長期被西方所征戰與殖民的區域，¹⁸⁷ 西方人對於它們有著一份濃厚的好奇與夢想，誠如薩依德所

¹⁸⁷ 價值中國 <http://www.chinavalue.net/showarticle.aspx?id=58127&categoryID=7>，(2007.3.16)。

參考李維森在《印度均衡》的序文〈可怕的文化與制度均衡〉從十五世紀開始，歐洲商人相繼進入印度，1858年，英國正式在行政上接管了對印度的統治，印度隨即成為英國在全球最重的殖民地之一，被英國人稱為“王冠上的明珠”。參考愛德華·薩依德，〈計畫〉《東方主義》，頁 104-21。中世紀初期，歐洲人看待伊斯蘭教是保守而防衛，伊斯蘭教的每一件事都象徵著恐怖、破壞，和一群像惡魔般令人痛恨的野蠻人。奧圖曼帝國佔領歐洲史實，讓伊斯蘭教成為歐洲人對龐大而危險勢力的恐懼象徵。自十八世紀起，拿破崙開疆闢土的野心開始向東傾，他認為除了英國還是威脅外，在歐洲，他的軍事戰蹟已經達到巔峰，東方成為可以增加他額外光彩的地方，而埃及是他勢在必得的東方之寶。就歐洲列強認為只要攻下埃及，這個非洲國家的命運就和整個歐洲接合一起，並合法化他們的侵略行為，寫下殖民歷史，因此延續拿破崙的東征行動，英國成為正式統治埃及的國家。此外，一旦進入埃及，昔日歐洲最遠古的視先將可追溯到更古老的東方先賢。簡言

言，東方這個詞，代表的不只是整體亞洲東方的同義字，而且被認為象徵遙遠和異國情調。以歐洲為主體的觀點，東方搖擺於兩極情緒間：一是輕視，一是陌生的恐懼與征服的喜悅。¹⁸⁸ 因此，勒瑰恩在卡耳格群島上所作的安排，對於說書人、聽書者與地海世界人們而言，不覺突兀，反而合理化卡耳格人的社會封閉性、仇視海外諸國以及對大地之力的崇敬的心理，也彰顯強悍自衛與好戰野蠻的性格。地海世界裡的卡耳格王國，其特殊的文化發展及社會結構所展現的意象並非是人們願意踏上的美好土地，但它卻是勒瑰恩企圖為西方人設置的落腳之處。

三、美好境地的殘缺角落

地海世界的最大島嶼——黑弗諾群島與周圍群島所組成的群島王國，它為地海世界的中心，這個世界中心的風土民情有如第一世界般的多樣：群島王國的赫族以農業、畜牧、漁業、商業，以及工業社會中常見的手藝、技藝維生。人口十分穩定，適合人居的有限土地從未過度擁擠。¹⁸⁹

就勒瑰恩為地海所寫之風土誌中的敘述來說，群島王國的生活具多種面向，人們不愁找不著適宜居住的土地，這似乎較前述的卡耳格，甚至柔克島都來得讓人想移轉陣地，進駐此處：

小島及村莊一般由大致主要的諮議團或議會治理，其領導或交涉代表為遴選出的島代表。在陸區，政府組織通常只有島民議會或村鎮議會。內環王國中，統治階級早已奠立，多數大島及城市(至少名義上)皆由世代相傳的貴族男女統治，整個群島王國數百年來皆由王治理。(《地海故事集》，頁 302)

勒瑰恩所稱的群島王國以赫族大陸為範圍，王國史上曾因莫瑞德與葉芙阮的愛情引發的地海戰事而造成地海歷史的轉變¹⁹⁰，此則傳奇故事與西方神話裡因宙斯之

之，東方存在的價值，不是在和現代歐洲現實世的接軌，而在與歐洲遙遠的過去相連接的價值。

¹⁸⁸ 參考愛德華·薩依德，〈想像的地理和其再現：東方化東方〉、〈計畫〉《東方主義》，頁 82-106。

¹⁸⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 302。

¹⁹⁰ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 314-6。

在群島王國中寫到：英拉德島上的年輕少王(莫瑞德)南下到黑弗諾島平息當城邦間紛爭。回航時，來到索利亞島，於「春之果園」見到葉芙阮。兩人許下婚盟，莫瑞德贈與她一只銀手環或臂環，那是他的家傳寶，刻有獨特強大的真符文。兩人成婚前，一名法師也追求葉芙阮，此人決心奪回葉芙阮，於是。他在英拉德掀起血腥戰爭，葉芙阮帶著孩子逃往英拉德外小島。莫瑞德與法師大戰，在伊亞海附近雙隻身亡，敵人因痛苦煎熬，憤而掀起大浪，使其全速淹沒索利亞島。莫瑞德

女—海倫所展開的特洛伊戰爭¹⁹¹ 有相似之處；群島王國於黑暗時期群龍無首的亂象¹⁹² 與真實世界的吵嚷如出一轍。然其王國內的社會制度有如自古希臘羅馬時代起民主思想與制度發軔的景況，歐洲的民主政治的形成之貌大致與群島王國的社會制度相近，而此種社會制度的生活在現代的第一世界中仍存在著，換句話說，它是普遍為人們所接受。由地海中心的群島王國之生活方式與社會制度來看，它為人們願意長居久留之所。

在地海王國中存在著各式的烏托邦，它們是第一世界裡的邦國的翻版，也是勒瑰恩的想像，每一塊土地有其存在的理由，也有讓人們欲求不足之處，雖然如此，赫族大陸是人們的夢想與現實生活情景所揉合而成的王國。

俯瞰地海世界的版圖，赫族大陸的群島王國包括了東北角落的弓忒島、內海裡的九十嶼及柔克島，甚而遠至南海邊陲的開闊海，全都是它的勢力範疇。¹⁹³ 概觀上王國的生活有歐洲社會的影子，人民卻是東方面孔；另一邊的卡耳格王國則以東方社會的專制蠻橫展現雄風，生活於此的族群竟是西方白種人。這種特殊的組合方式說明勒瑰恩對於地海世界的夢想：群島王國是一座夢幻之島，讓遙遠而神秘的東方民族生活在開放而有選擇性的空間；東北角落的帝國亦是另一座夢境，她將約旦河上的樂土之苦與東方長期以來被殖民痛楚置諸於西方人的優越感之上。

赫族大陸上的眾生百態，猶如第一世界的人間，地海世界的人們主要為有色人種，也就是說，勒瑰恩所想像的第二世界是由非西方之人所駕馭的世界，其令地海世界裡的人們為自己品嚐生活，逐步找出理想中的樂土，然而，在地海世界的擾攘之中，她心目中最終想望的伊甸園似乎未完成，以地海傳說的結局而言，她仍舊期盼西方人能成為掌舵地海世界的主力之一，因此住在世界中心的王子與白人公主必須結合，地海世界的人們才得以過著快樂幸福的日子：

那只環出現在遠古時的西方，但很久以前，源出胡龐索瑞格家系的王從厄瑞亞拜手上接下禮物，象徵卡耳格與赫族友誼。……，「讓烏羅後裔，端坐於索瑞格家系王座上的索爾至尊王之女，如索利亞之葉芙阮王后，戴和平

身亡後，葉芙阮亦隨之溺沒。然而，她的柳木搖籃船卻安然飄離，將其子瑟利耳帶到安全之地，身上帶著莫瑞德的信物—刻有和平符文的環。

¹⁹¹ 參考凡爾農，《宇宙、諸神、人》，頁 314-6。以及《伊利亞特》，頁 51-321。

¹⁹² 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 16-9。及附錄二。

¹⁹³ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁 302。

之環於臂。此將為西方與東方諸島和平永結之象徵。」這是至尊王給黎白南的信息。（《地海奇風》，頁 85-6）

.....

恬娜累了。她樂於與格得並坐，分享一杯星火釀造的好紅酒，看著早秋傍晚在西方海面燃成一片金黃。「.....他們在那一刻已真正結為連理，透過葉芙阮之環而結合。我們的環。」（《地海奇風》，頁 265-6）

她對於地海世界有著「世界大同」的期待，遠古東方的卡耳格王國公主葉芙阮走入西方中心成為王后，近代的大法師帶走東方峨團陵墓裡的女祭司，直到故事終場，勒瑰恩仍然抱著東西合而為一的希望。可是，由東方主義的角度而言，她似乎又落入西方人重整東方之心的框架裡，讓地海傳說留下另一個殘缺的角落。



第肆章 凡人英雄：舞動龍門裡的平庸與非凡

在香穀阡陌和沉思的牛牯間，我小小的河漫流著。
我喜愛她，遠甚那些過路的狂歌者，所以沿她蔭綠的岸走，
我將憩止於櫻桃園中她歌唱的所在，一逕蘆葦床上，
她歌唱自己給自己聽，美麗的自我中心。

-----葉慈(W. B. Yeats)¹⁹⁴

在稻香草綠的小徑上，葉慈細細體會小河的樂音，潺潺吟唱裡思索自己與「她」。如葉慈的心情一般，勒瑰恩在《地海傳說》描述中，娓娓說訴著人們在平庸與非凡間航行過程的故事，同時也與人們體會著人生殘缺之苦與夢想美好的愉悅。

第一節 凡人

人類不斷的摸索與嘗試，在生活中累積經驗，於此同時，傳奇與神話衍生不息。坎伯認為這些傳奇與神話是爲了讓人類體會生命的意義。約瑟夫·韓得生(Joseph L.Henderson)在〈古代神話與現代人〉的論述中將神話中英雄人物的呈現看作是人類對於生命更完整的認同，這種認同可供給個人自我所欠缺的力量。他認為英雄神話的基本功能是促使個體自我意識的開展，也就是說，個體覺察到自己的強勢與弱點，透過神話，個體得以武裝自己，準備面對人生的重大考驗。¹⁹⁵

坎伯藉由世界的神話與歷史階段故事，找出英雄冒險歷程——啓程、啓蒙與回歸。卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson) 將坎伯於《千面英雄》所提之英雄冒險歷程對照在現今的文學及時代潮流中的人們，依人生的成長階段的形式與心境，在《內在英雄》(*The Hero Within*)將英雄分成不同的原型：天真者(Innocent)、孤兒(Orphan)、流浪者(Wanderer)、鬥士(Warrior)、殉道者(Martyr)、魔法師(Magician)。她認為男人與女人在歷經成長爲英雄的過程裡，最終涉及的是人格完整的問題，每段歷險中，都是讓自

¹⁹⁴ 葉慈(W. B. Yeats)，楊牧 譯，《葉慈詩選》(*Slected Poems of W. B. Yeats*)，(台北市：洪範，2005)，頁 5。

¹⁹⁵ 參考 約瑟夫·韓得生 (Joseph L.Henderson) 著，卡爾·榮格(Carl G.Jung)主編，龔卓軍譯，〈古代神話與現代人〉(*Ancient Myths and Modern Man*)《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)(新店市：立緒，2005)，頁 120。

己更加貼近真實自我的旅程。¹⁹⁶

《神話》的英雄冒險議題中提到：神話與傳說故事裡，最常出現的黑暗與困境形式是怪獸，龍更是黑暗形象之代表，龍的出現除了是表現英雄旅途外在的困境外，牠也是人們內心的黑暗表徵，在人們成為英雄的歷程裡，斬妖除魔是必經之路，去除黑暗，才能看到自我的真貌，龍的出現也是成就人們成長的門檻。¹⁹⁷《地海傳說》的冒險旅程，龍亦正亦邪的與英雄為伴，在傳說裡，人與龍本同源，後一分為二，人因其死，也靠其生。¹⁹⁸榮格認為自我意識漸漸浮現的過程中，英雄與巨龍的爭鬥必須一打再打，一直打到釋放出來的能量，足以從混沌中形成文化模式，以應付千百種人類生活上的需求為止。¹⁹⁹

按坎伯所說的英雄冒險歷程與皮爾森分析的六種英雄原型，研究者將《地海傳說》人與龍之間的糾葛與冒險歷程稱為「龍門陣式」，此陣式共分為五式，藉由五式依序探究勒瑰恩如何將故事主人公由平凡推入龍門之中，成為人中之龍；如何彌補現實的不足與讓凡人走入理想的夢幻裡的。

¹⁹⁶ 卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)著，徐愼怒、朱侃如、龔卓軍譯，《內在英雄》(The Hero Within) (新店市：立緒，2005)，頁 4-19。

皮爾森於《內在英雄》中將坎伯於《千面英雄》所寫的理想中的英雄對照現實生活裡人格成長的發展再區分為六種英雄原型：

天真者(Innocent)和孤兒(Orphan)為發展揭開序幕，天真者生活在亞當與夏娃墮落前的恩寵狀態中，孤兒則要面對墮落的事實。接下來的幾個階段是在墮落的世界中設法存活的手段和策略：流浪者(Wanderer)開始尋找和他人有別的自己；鬥士(Warrior)學習用自己的想像來保衛自己並且改變世界；殉道者(Martyr)學習施與、並為別人犧牲自己；魔法師(Magician)在學會了用堅毅的紀律、意志力和奮鬥力改自己的環境之後，他們又學習和宇宙能量一起行動，並且還學會吸引同步法則的能力，自在好像變魔術一般與宇宙互動著。學會信任自性我，魔法師走一圈探索之旅，回到天真者的心態，發現信任是安全的。

皮爾森認為每一個原型都向外面世界投射它自己的學習功課，被某一原型主宰的人，會視其目標為無可取代的貴重，而此原型最深的恐懼會成為世界問題的根源。她也指出六種英雄模式是發展的，但它們卻非線性的和逐級攀升的階梯經驗。英雄發展有如一個圓椎體，或如三度空間的螺旋體，這種形式的成長在向前推進之餘，也常繞回原處；也就是說，當人們對生命有比較寬泛的反應，並從生命中獲取更多時，並不是迴旋式的成長將人們帶到了更高處，而是它開闊了人們的視野，使其有比較多的選擇。

¹⁹⁷ 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 245-51。

¹⁹⁸ 參考娥蘇拉·勒瑰恩，《地海孤雛》，頁 26-8。及《地海奇風》，頁 166-7。於《地海孤雛》中，恬娜敘述歐吉安遇到龍女的故事時，曾提及在世界之初，在一切的起源，龍與人是一體的，們是同一群人，背有翅膀，說真語。於《地海奇風》中，勒瑰恩描寫人龍一族的分道揚鑣的源由，她藉由西方的至壽龍凱拉辛之口敘述往事：很久以前，龍選擇自由，人選擇重擔；我們選擇火與風，人們選擇水與土；我們選擇西方，人選東方。

¹⁹⁹ 參考 約瑟夫·韓得生 (Joseph L. Henderson) 著，卡爾·榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，《古代神話與現代人》(Ancient Myths and Modern Man)《人及其象徵》(Man and His Symbols) (新店市：立緒，2005)，頁 138。

一、 龍門陣第一式：牧羊童化平凡為神奇。(以《地海巫師》為主)

這一陣式的情節展現在《地海巫師》的傳說之間，弓忒島十楊村裡的小男孩——達尼是陣式的演示者，年幼時的他與一般小孩同是浪漫的遊戲者，亦是皮爾森所說的「天真者」，天賦異稟讓他在成長道路上形同孤單的天之驕子，這樣的驕氣推助他成為替村人解圍的「打火英雄」：

姨母對達尼內在的力量略感畏懼。.....達尼聽著，乃定意學習更多實用的民俗知識。他學得很快，常得姨母稱讚，村童卻漸漸害怕他。這使他確信自己不久就可以成為人上人。.....眼看卡耳格人前面小路的濃霧漸散，達尼想到一個或許能生效的法術。.....這場戰鬥，總計只有四個村人被卡耳格人殺死，只有一間房子被燒毀。(《地海巫師》，頁 23-33)

「天真者」的特殊天賦與「打火英雄」的行徑引來特殊之人，與眾不同的才能讓他的天真不再單純，世人認為他必須接受特別的成長待遇，「天真者」被帶離家園，達尼成為另類孤兒——離家習藝的力之子。另一方面，以坎伯所稱之英雄冒險過程而言，因為「打火英雄」的形象建立，使得達尼必須走出家園，邁向另一個未知，而探索未知的第一步為隔離：

銅匠對陌生人說：「你不是普通人。」.....女巫小聲對銅匠說：「兄弟，這人肯定是銳亞白的法師，『緘默者』歐吉安，就是曾經鎮服地震的那個法師.....」.....「儘早授與他真名比較好。」法師說：「因為他需要他自己的名字。.....假如他適合，我就收他為徒、或送他去合於他資質的學習場所。因為，天生該是法師的心智，若滯留於黑暗，是危險的事。」(《地海巫師》，頁 34)

坎伯認為英雄之所以能有機會展開冒險之旅是在於召喚之聲的響起，召喚的方式或許是英雄的一次大錯，或許是黑森林、青蛙、蛇或者巨龍，以及令人憎恨被低估的命運力量承載者的出現。坎伯認為召喚所代表的是一種自我的覺醒，他提出弗洛伊德的主張，認為生命中的大錯並非沒有來由，它們是慾望與衝突受到壓抑的結果，一

時的大錯相當於命運的開啓。²⁰⁰

達尼接收召喚的第一個時間點在於他施法救村民後，「緘默者」歐吉安法師命其真名為格得，收他為入門弟子，此意味著他由「天真者」的身分轉變至另一個角色「孤兒」，皮爾森提到這個墮落時刻的英雄心態：「天真者」被迫要自己生活的時候，會感到被遺棄、背叛或甚至迫害。不知道這乃是天賜的恩典，是一個「幸運的墮落」(fortunate fall)，不過在內心深處，「天真者」還是希望走出樂園，踏上英雄之旅。²⁰¹ 這個墮落的心態在格得成為歐吉安弟子時具體的表現出來：

由於那女孩的問題和取笑一直在他的心裡盤旋，所以他一翻到召喚亡靈那一頁，就停下來。正當格得讀著，把那些符文和記號一個個破解釐清時，他心中卻升起一股恐懼。……他感覺發冷，轉頭環視時，好像看見有什麼東西貼伏在閉闔的門上，是一團沒有形狀、比黑暗更黑暗的黑影。（《地海巫師》，頁 46-7）

格得的天生驕貴使之傲氣被自我不斷放縱，放縱的天賦讓他由弓忒島踏入柔克學院，並喚出自身所投下的陰影，這股傲氣最終烙印在面貌上，原本美好的出身被嵌進陰暗的圖騰，即天之驕子的身上出現殘缺的符號。

約瑟夫·韓得生曾於〈古代神話與現代人〉提到：在歐洲的神話裡，英雄的背叛或敗北故事有個主軸，特別偏愛以儀式上的犧牲來懲罰傲慢。²⁰² 勒瑰恩對於少年格得的恃上天寵愛而驕縱的行徑，也的確如韓得生所說「被施以酷刑，重處其心」。以弗洛伊德所謂「大錯為命運開啓之鑰」的看法來說，召喚時會引起的心理是一種焦慮和痛苦。就格得所犯的錯而言，這個錯誤是對於英雄的「召喚」，它讓格得陷入不安與絕望中，以坎伯所說之「召喚」而言，它是「自我的覺醒」，其謂之召喚是揭開轉化奧秘的簾幕，轉化是因為在完成精神試煉的儀式或過程時，就等於是一次的死去和誕生。²⁰³ 第二次的召喚讓格得自死亡中重新再生，面對自我的定位開始疑惑與轉變，召喚所留下的殘缺符號引領他走入英雄之位的星火：

²⁰⁰ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 51-2。

²⁰¹ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 35。

²⁰² 參考約瑟夫·韓得生著，〈古代神話與現代人〉，《人及其象徵》，頁 124。

²⁰³ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 50-3。

自從那晚置身圓丘的黑暗以來，格得只曉得黑暗。現在，他看見天日，也看見陽光照耀。他掩面哭泣，埋在手中的，是留有傷疤的臉。……格得沈痛慚愧地繼續說：「耿瑟法師，我實在不曉得它是什麼，那個從咒語蹦出來黏住我的東西——」 「……。你是受到自尊和怨恨的驅使而施法的。……那是你的傲氣的黑影，是你的無知的黑影，也是你投下的黑影。」(《地海巫師》，頁 102-4)

皮爾森認為「孤兒」的問題是絕望，所以他的成長行動的關鍵是希望。²⁰⁴ 烙印在格得面容上的圖騰是他必須背負的使命，這道使命推磨他由天之驕子墜落成爲死亡陰影下的冒險者。爲了生存，他成爲屠龍的「鬥士」，而他賴以爲生的希望則是抓住黑影，不斷的追逐黑影的同時，他也成爲《內在英雄》言下之另一種英雄原型「流浪者」：

格得以沈默表示要求實話，歐吉安終於說道：「你必須轉身。要是你繼續向前，繼續向逃，不管你跑去哪裡，都會碰到危險和邪惡，因為那黑影駕御著你，選擇你前進的路途。所以，你必須主動去追尋那追尋你的東西；你必須主動搜索你的黑影。」(《地海巫師》，頁 185)

榮格指出個體意識心靈所投射出來的陰影，包含了人格上隱晦、壓抑和邪門(或邪惡)的部分，陰影也含有正面的質素——正常的本能和創造的衝動。當自我和陰影總是陷於衝突中，它們成爲「解放的戰鬥」(the battle of deliverance)，個體意識在這種鬥爭中漸次開展，英雄人物便是象徵意識開展過程的手段，憑此手段，自我慢慢浮現，戰勝了潛意識心靈的蒙蔽，使成熟的人不會再動不動就想要倒退回媽媽主導的世界，不再退縮。²⁰⁵ 如同黛比·福特(Debbie Ford)所說，陰影的存在是在引領人們去探索

²⁰⁴ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 46。

²⁰⁵ 參考約瑟夫·韓得生著，〈古代神話與現代人〉，《人及其象徵》，頁 128-9。及

卡爾·榮格(Carl G.Jung)著，吳康、丁傳林、趙善華譯，《心理類型》下(Psychological Types)，(新店市：桂冠，2007)，頁 467-468。榮格於書中提及自我(ego)與自身(self)的分離：自我是我的意識主體，而自身則是我整個心理的主體，因而它也包潛意識心理。在這個意義上，自身將是一種包含與包括自我的(理想的)要素。在潛意識幻想中，自身常顯現爲一種出眾的或理想的人格，顯現爲歌德的浮士德，尼采的查拉圖斯特拉(Zarathustra)。爲了理想化的緣故，自身的古代特徵被表現爲與「高層次的」自我分離的存在，表現爲歌德的靡菲斯特或斯比特勒的埃庇米修斯。在基督教心理中，這種分離極端化爲基督與魔鬼或反基督(Anti-Christ)的形象，而在尼采那裡，查拉圖斯特拉

自我內在的資質，追尋陰影的目的，就是要成為整體、結束痛苦、停止隱藏自己。²⁰⁶ 以其論述而言，人不應該壓制或逃避陰影，而是揭露它，陰影掌握了「我」的本質，只有面對自己的陰暗面，經驗「我」的善與惡、黑暗與光明，人才能自由的生活在世上。格得於自我與黑影的戰爭中，他與黑影合一的「重生」，意謂著由自身(self)的潛意識裡獲得力量，也就說他征服了黑影，等於將自我(ego)與自身(self)的分離再度結合，成為集理想與醜陋於一身的「完整之人」，這場人影戰鬥讓體驗生命的冒險者再度返回兒時天真無邪的快樂：

格得伸出雙手，放下巫杖，抱住他的影子，抱住那個向他伸展而來的黑色自我。……「艾司特洛，」他說：「瞧，完成了，過去了。」他笑起來。「傷口癒合了，」他說：「我現在完整了，我自由了。」說完，他弓身把臉埋在臂彎裡，像小男孩般哭泣起來。」(《地海巫師》，頁 252)

埋在臂裡的臉已不再背負落魄的陰霾，烙印在臉上的圖騰不再是殘破的傷痕而是英雄的標誌，格得的冒險旅程於此落幕，他自「孤兒」、「流浪者」及「鬥士」的身分走入英雄原型的另一階段「魔法師」。

《內在英雄》中提到：做為「孤兒」、「流浪者」與「鬥士」，總是把世間想為充滿了仇恨和危險的地方。當人們了解不論與宇宙中的各種創造者如何共生共存，最終還是可以創造自己的世界，開始明白要為自己的生命負責時，此種認知轉換之後，人即成為「魔法師」。做為「魔法師」，人們將宇宙當成家鄉，一個友善招呼的地方，於是人們又回到「天真者」的心情。²⁰⁷ 這種「天真者的心情」如同格得完成自我整合那一刻時的笑靨與哭泣。此時的英雄完成坎伯所謂的典型的英雄行為中的二部——出發、完成。²⁰⁸ 經歷無盡的冒險後，英雄的心境將逐漸演化，進而發現更深一層的自己，這個過程裡的男孩由天真單純的想法走入線性與二元對立的思維，進展到一個更複雜、多向度以及更平等看待世界的方式。其旅程僅僅是冒險生命循環裡的開

則從「最醜陋的人」身上發現到自己的陰影。

²⁰⁶ 參考黛比·福特(Debbie Ford)著，黃漢耀譯，《黑暗，也是一種力量》(*The Dark Side of the Light Chasers*)，(台北：人本自然，2005)，頁 27-45。

²⁰⁷ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 164-5。

²⁰⁸ 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 229-30。坎伯認為：英雄的冒險型式是隨著文化演化的，但是從全世界及許多歷史階段的故事裡，可以找出一種特定、典型的英雄行動規律。例如：摩西是個英雄人物。他上山頂，在頂峰會見耶和華，然後帶回規範整個新社會的誡律。那是典型的英雄行為三部曲——出發、完成、返回。

端，成為「魔法師」的他也成為地海世界裡的英雄之主，由召喚、啓程、啓蒙，歷經斬龍、被迫與追影，隨著時間的進行，重獲新生的格得再往前走，走入回歸之路：

從那兒返回易飛墟島，航程就不遠了。……把「瞻遠」這條載他們去死國度海岸又返回的小航繫好，穿過窄街回到巫師的家。……《格得行誼》中，完全沒有談到那次旅程，也沒有提到格得與黑影相會的事。歌中所敘述的，都是後來的經歷，包括他航行至龍居諸嶼；由峨團古墓把厄瑞亞拜之環帶回黑弗諾島；以及最後以「舉世諸島之大法師」的身分，重返柔克學院。（《地海巫師》，頁 253-4）

就《千面英雄》中所說的英雄歷程而論，歷險的召喚方式之一是犯錯，大法師於年少時期的桀驁不馴與自負高傲的行徑，招至錯誤的發生，引發黑暗與死亡的烙印，此番遭遇皆是「召喚」英雄踏出冒險步履的旗幟。就格得啓程冒險之後，生命的啓蒙之期在於屠龍成為「鬥士」之時，當格得追逐黑影、歷劫重生所進展的英雄原型即由「鬥士」轉移為「魔法師」。大法師成為「魔法師」的英雄歷程所在位置仍舊在「啓蒙」的階段，僅是跨越死亡的門檻，進入再生的轉折點。換句話說，格得的英雄冒險歷程並未結束，於《地海巫師》故事敘說之末，隨著時間的鋪路，他的英雄路仍然持續前行。

由上述的討論中，以《內在英雄》中的英雄原型及《千面英雄》的英雄冒險歷程的論點為分析架構，研究者依大法師格得的成長過程裡，當時人格與心理層面的表現綜合如下表：

成長足跡：	達尼救民	➔	拜師學藝	➔	釋放黑影	➔	屠龍	➔	追逐黑影	➔	劫後重生
英雄的原型演繹：	天真者	➔	孤兒	➔	孤兒	➔	鬥士	➔	流浪者	➔	魔法師
《內在英雄》											
英雄冒險歷程：	召喚	➔	啓程				➔	啓蒙		➔	啓蒙
《千面英雄》											

二、龍門陣第二式：少年君王的蛻變與柔克大法師的隱沒。

(以《地海彼岸》為主)

這一陣式的情節展現在《地海彼岸》傳說之間，英拉德王子與柔克大法師為此陣式的表演者，少年王子的活潑好動仍然屬於《內在英雄》所說的天真者：亞刃是個活潑好動的少年，.....，對他來說，所有事情都容易，而他也都能輕鬆完成。所以，凡事都如遊戲，他也玩得起勁。²⁰⁹ 大法師的超脫世俗的態度則成為與「天真者」映對的「魔法師」：

大法師再度打量男孩，但這回，儘管有過去的諸多訓練，亞刃仍移開了目光。他不明白為什麼會這樣，因為大法師那對黑眼睛的凝視中，毫無不善的成分，既公平寧靜、又慈悲憐恤。.....那凝視好像把他周圍的世界擴大了，於是，不但英拉德島沈落至微不足道，連他也不能免。因此，在大法師眼中，他變成僅是一個渺小形體，處於四面環海、黑影遮天的群島大背景中，真是非常渺小。(《地海彼岸》，頁 21)

由「天真者」進入英雄的另一階段時，少年亞刃並未如幼年時期的大法師一般被隔離、被烙印，也沒有自天堂被推迫為「孤兒」的歷程，涉世未深的「天真者」，是跟隨著「魔法師」的腳步而蛹化蛻變：

他的「深處」被喚醒了，卻不是被遊戲或夢境喚醒，而是被榮譽、危險、智慧喚醒，被一張有疤的臉、一個沈靜的聲音、一隻握著巫杖的手所喚醒。.....於是，亞刃告別童年的第一步，就在這一瞬間完成：既不瞻望、亦無返顧；沒有提防、且毫無保留。(《地海彼岸》，頁 23-4)

天生才能以及英雄後裔的使命，在魔法師所認知的「天將降大任於斯人」之推波助瀾下展現他的命運：

「你的根，深而有力，」大法師繼續說：「但是必須給你空間，成長的空

²⁰⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海彼岸》，頁 23。

間。所以我提供你的，不是安穩返回英拉德島，而是前往未知盡頭的一個危險旅程。你不一定要接受，選擇權在你。但我提供你選擇的機會。」(《地海彼岸》，頁 23-4)

這個機會的給予與選擇讓「天真者」出發，與魔法師為伴，成為地海間的「流浪者」，在大海之間找尋「未知」的秘密：

亞刃看得出這男人內在深切的躁動，那份躁動甚至讓他害怕，然而，恐懼只讓興奮更為銳利，所以他答話時心頭怦怦跳：「大師，我選擇與您一起去。」……「我怎麼沒打算回家？為什麼我要與一個我不了解的人，去尋找某種我根本不知道的東西？」他沒有答案可以回答自己的問題。(《地海彼岸》，頁 51-3)

大法師的躁動成為引領「天真者」進入英雄歷程的召喚方式，召喚亞刃踏上教化之路。如坎伯所說，旅程中所歷經的危險、試煉，或是猜疑，都可能造成個體的焦慮，甚而拒絕再被召喚。亞刃在歷險過程遭遇邪惡與死亡的磨難，對於堅持前進未知旅程有其躊躇：

亞刃逼視雀鷹。「你的意思其實是說，那樣並沒有更了不起。但請告訴我為什麼。我開始參與這次旅程時，還是個孩子，當時我不相信死亡。但現在我已經學了些事情，雖然不多，到底有一些。我學到的是：相信死亡。但我還沒學到高高興興超越它，進而歡迎我自己的死亡、或您的死亡。假如我愛生命，難道不該厭恨它的終結嗎？為什麼我不能渴望永生不朽？」(《地海彼岸》，頁 189)

皮爾森認為把惡徒指認為真正的威脅，乃促使個人走上探索之旅的動力。此種動力——認定殺死別人以保護自我是必然之果，則促使英雄成長為「鬥士」。²¹⁰ 跟隨著大法師流浪的亞刃，在歷程中不斷的辯證「惡徒」的身分，當他遇到其所認定的惡徒時，他即由「流浪者」轉變為「鬥士」：

²¹⁰ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 105。

亞刃高舉那把「瑟利耳之劍」，用力把刀鋒刺進那頭密髮底下的頸背。……盲者站起身來，高頭大馬，揮長臂意欲攻擊亞刃，他的面孔因憤怒及怨恨而扭絞，彷彿到現在他才明白真正的敵人是誰。……。一股嫌惡的怒氣充塞亞刃內心，那是一股發狂的暴怒，促使他揮舞寶劍再刺下強勁的一刀。……一直刺到他死去……（《地海彼岸》，頁 251）

「天真者」亞刃跟隨大法師探究死亡的真相，藉著大法師宏觀心性的導引，他成為在旱域裡的「鬥士」，對自我許諾和自我價值的產生重大的肯定；大法師格得由龍門第一式與第二式的因果展轉，歷經「天真者」、「流浪者」、「鬥士」、「魔法師」各階段，原為地海的精神領袖，成就少年王子為地海之王，放棄現有的權位，傷痕累累的依附著老龍，歸隱山林。故事未了，大法師的英雄旅途止於《內在英雄》中的「殉道者」階段，犧牲與捨棄自我所擁有的一切。

皮爾森解釋「殉道者」成就之途：當英雄歷經「流浪者」、「鬥士」、「魔法師」階段，逐漸學習到如何成熟的掌控他們的生活與命運之後，英雄才能放下，並學習到殉道者的最後一課——接受死亡。即此時的英雄才明白生命本身就是回饋，生命中所有的小死亡與小失落，總是為我們帶來轉化與新生，死亡並非終結，只是進入未知更戲劇化的通道而已。²¹¹ 就其犧牲自我與放下過去的心理而論英雄當時所處狀態，格得以「殉道者」的姿態走下英雄的舞台，達成了他的任務，對於過去的情事以「放下」來撫平對權勢及榮耀的欲求。

老子認為：「天地所以長且久者，以其不自生，故能長生。是以聖人後其身而身先；外其身而身存。非以其無私邪？故能成其私。」²¹² 以老子的說法看來，對於生命中的放下是延續自我存在的緣故，如同天地間的萬物自有消長，天地的無所謂，反而使得自身長久生存，那麼不在意自己的生命——「無私」的表現：退讓、不爭、隨天意，讓格得走上老子所謂的「聖人」。另一方面，坎伯認為，當英雄的探索在穿透源頭，或由於某位男女角色——人類或動物的恩典而完成後，歷險者仍然必須帶著

²¹¹ 同上註，頁 160-1。

²¹² 參考傅佩榮 著，《究竟真實》（台北市：天下遠見，2006），頁 65-7。

《道德經》第七章：天長地久。天地所以長且久者，以其不自生，故能長生。是以聖人後其身而身先；外其身而身存。非以其無私邪？故能成其私。

轉變生命的價值歸返社會。²¹³ 以這項論點訴於勒瑰恩所描寫的大法師，她的確讓現階段的英雄之旅達到坎伯所說的完滿過程，格得帶回「轉變生命的價值」——羽化後的亞刃。

就《千面英雄》中所說的英雄歷程而論，歷險的開端是召喚自我的覺醒，喚醒亞刃潛在自我來自於少年對於大法師的崇敬，以及生為英雄後嗣的使命。

亞刃，帝王般的出身令人羨慕，然其歷險過程所呈現對生命認知的缺乏與命運抗衡的困窘，使得他必須手刃惡徒才得以成就自我，成為英雄。亞刃接任統治地海的君王之位，只是「鬥士」階段的開始：在世界中取得力量，並肯定自己的身分。皮爾森在英雄原型的人格轉變裡指出：英雄走入「鬥士」階段之後，將駕馭與關愛統合起來，為自己與他人而戰，「鬥士」階段的英雄認為那樣可以使他得到某種生命的希望與意義，並昂首闊步走出去改變世界的面貌。²¹⁴ 以此番說法來看，亞刃與大法師的英雄之路是不同的，亞刃在走出旱獄之後，也帶著轉變後的生命開始坎伯所說的英雄歷程——啓蒙後的回歸路程之始。

由上述的討論中，以《內在英雄》中的英雄原型及《千面英雄》的英雄冒歷程的論點為分析架構，研究者依大法師格得冒險旅程與少年亞刃的成長過程中，當時人格與心理層面的表現綜合如下表：

成長足跡：	少年與大法師	➔ 試煉	➔ 弑魔	➔ 讓位——少年君王與殘年隱者
內在英雄的原型演繹：	〈亞刃〉天真者	➔ 流浪者	➔ 鬥士	➔ 鬥士
《內在英雄》	〈格得〉魔法師	➔ 流浪者	➔ 鬥士	➔ 殉道者
英雄冒險歷程：	〈亞刃〉召喚	➔ 啟程	➔ 啟蒙	
《千面英雄》	〈格得〉召喚	➔ 啟程	➔ 啟蒙	➔ 回歸

三、 龍門陣第三式：陵墓女祭司的背叛。(以《地海古墓》為主)

這一陣式的舞台在《地海古墓》故事裡，卡耳格王國的峨團陵墓間，少女恬娜是陣式的主要舞者，童年的恬娜是個被關愛的「天真者」，然其「天真者」的遭遇由世俗的照顧轉移為神祇包圍下的隔離樣貌：

母親在小茅門邊等候，身後襯著屋內火光，她凝望著蹦蹦跳跳返家的女兒，

²¹³ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 206-7。

²¹⁴ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 104-5。

小小身影有如樹下漸暗草叢中迎風搖曳的薊花冠毛。……「她不是我們的孩子。自從他們來這裡說恬娜就是他們要的『護陵女祭司』起，她就不再是我們的了。你為什麼還想不通？」男人的聲音嚴苛無情，滿溢怨氣和酸苦。（《地海古墓》，頁 22）

這一陣式的舞者恬娜同時擁有兩種身分——被關注的「天真者」與受囚禁的「孤兒」：

等到名字被取走而為「阿兒哈」以後，她安排單獨睡在「小屋」內，小屋內的那個房間、那張床，就是她此後一生將睡眠的房間和床鋪。小屋是她個人的，正式名稱叫「第一女祭司之居」，沒有她准許，任何人都不可以擅自入內。（《地海古墓》，頁 40）

皮爾森認為對「天真者」來說，他人、自然世界和萬物都是為了服侍滿足他而存在。所謂「孤兒」原型，所述說的是一種喪失能力的感覺，渴望重回天真的原初狀態。「孤兒」尋找照顧他的人，甚至願意拋棄自主性與獨立性，來換取安全與關愛。²¹⁵ 恬娜的「天真者」身分讓她坐擁眾人的疼愛與服從，可是，以其被侍奉的方式而言，她是被拖離親人身邊，囚禁於祭壇，手握虛無權位的小孩，即為《內在英雄》所指涉的「孤兒」。為尋求安全與關愛，期待重回伊甸園似的生活，少女開始在黑暗摸索出路：

她鼓足勇氣重回大墓穴……一天又一天，她不斷進去那裡面，但每次總是從寶座殿後面那個房間的活板門進出，一直到她摸熟洞穴中那些有奇怪雕刻的石牆，繼而熟透洞穴的整個迴路，達到「知所未見」的境地。（《地海古墓》，頁 86-7）

《內在英雄》中的六種英雄原型裡，「孤兒」與「流浪者」的起步是不同的，如果「孤兒」的故事由天堂開始，那麼「流浪者」就從囚禁中起步。²¹⁶ 就此論述來看恬娜的遭遇，她由親生母親的懷中被強行帶走，進入供奉大地神祇的陵墓中，人們奉

²¹⁵ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 3-36。

²¹⁶ 同上註，頁 73-4。

為女祭司，在眾人的關注下，生活圈囿於陵墓、祭壇和隧道之間。當英雄被告知囚牢即是伊甸園，若是離開它，無可避免地會喪失恩典，那麼囚牢就成為英雄所能得到的最佳待遇。恬娜的伊甸園看來是上天賜予的恩惠，生活不虞匱乏，對她唯一的要求僅是奪去「名字」——人們互相認識的最基本的符號：不再擁有名字，只餘「被食者阿兒哈」之稱的這個小女孩，獨自仰躺著凝視黑暗。²¹⁷ 對於人而言，成為沒有獨特性的同時就是失去自我。張緒通提及老子所云之「我」：一切寵辱、得失、福祉、禍患，都是因為有這個身體——「我」的存在，一旦「我」沒有了，那世界上的一切都與自身無關。亦即笛卡兒所說的：我思，故有在。這個身體——「我」，有另一個西方名稱：自我(ego)。²¹⁸

恬娜轉變為阿兒哈，成為沒有「名字」的「我」，她失去表現自己的權力，即使如此，無名者的「阿兒哈」仍是人，有人之求生欲念。老子云：「無名，萬物之始；有名，萬物之母。」傅佩榮認為：「無名」的意義在於名稱未定之時，那是萬物的起源；名稱已定之後，那是萬物的母體。老子所謂之「始」與「母」，亦即萬物於起源之前是沒有名字的，當「有名」之後，萬物跟著出現，有如母子關係，簡單說來，「名」與「萬物」是母子的關係。²¹⁹ 依此說而言，恬娜轉變為「阿兒哈」仍是另一個「有名」的開始，特別的是，她成為歷代無名者的僕人，無名者為天地之初，萬物之始，那麼成為另一個「有名」的恬娜與無名者亦是母子的關係。

老子曾提及無名之神的特質：「谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。」以傅佩榮的解釋，「谷」是空虛開闊的空間，「谷神」是一種容納萬物的奇妙力量，「牝」於中國說文解字代表的是雌性，是指生殖的力量，女性的力量，「玄牝」，玄為黑色，玄牝則為黑暗中的女性之力，一股綿延不絕的力量。²²⁰ 以老子之說來看陵墓中的恬娜，她走進墓園等同於死亡，於黑暗之中，她成為無名者體內的嬰兒，失去原來的我，我的獨特性被掩埋，一切歸零，在黑暗裡孕育另一個恬娜的生命——阿兒哈的「我」。當阿兒哈的「我」遇到保有自我特性的另一個體時，即形成一股強大的激流衝擊封閉在黑暗中的生命體。

²¹⁷ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海古墓》，頁 31。

²¹⁸ 參考張緒通著，《黃老智慧》(北京：人民出版社，2005)，頁 173-176。

《道德經》第十三章：寵辱若驚，貴大患若身。何謂寵辱若驚？寵為上，辱為下，得之若驚，失之若驚，是謂寵辱若驚。何謂貴大患若身？吾所以有大患者，為吾有身，及吾無身，吾有何患？

²¹⁹ 參考傅佩榮，《究竟真實》(台北市：天下遠見，2006)，頁 23。

²²⁰ 參考傅佩榮，《究竟真實》，頁 57-8。《道德經》第六章：谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。

到了距陵墓最遠的偵窺孔，她拉起帽兜遮光，然後把眼睛移近岩石面所開鑿的小孔；霎時，她看見底下有巫術光的暗淡微亮。……所以事實是：她害怕面對他，她怕他的力量，怕那些他藉以進入墓穴的種種伎倆，以及那個使光亮持續照耀的巫術。（《地海古墓》，頁 127-8）

因此，當恬娜感受到未曾知悉的力量時，其心底下對於「知」的欲望成爲一種召喚，如同在幽深隧道中遇到光芒，這道光芒刺激她的潛在自我，引發她的少女情懷。恬娜的探索與偷窺，都只爲拋棄現在的「我」，企圖走入「人」所作的準備：

他柔和回答：「妳必須做個選擇。離開我，鎖好門，上去妳的祭壇，把我交給妳的主母，然後去找柯琇女祭司和解，讓這故事就此結尾。或者是打開這房間的鎖帶我出去，離開陵墓，離開峨團島，與我同去海外，而這會是故事的開端。妳必須是阿兒哈或恬娜，不能同時分作兩人。」……「恬娜，想重生必先死。從反方向看的話，就不會那麼難選擇了。」（《地海古墓》，頁 199）

皮爾森分析英雄原型「流浪者」的首要工作是認清事實：宣稱或體認到囚牢就是囚牢，獄卒是壞蛋。要做到這點特別困難，因爲英雄不僅可能對探索恐懼，更可能根本不予認可，而這些感覺與判斷很可能因爲他人相同的看法而被強化。²²¹ 恬娜拋棄習以爲常的黑暗與信仰，同時也是背離寵愛與享有的一切，她的捨去如同離棄充滿羊水的子宮，等於是喪失謀生的能力，其所渴望重回天真的原初狀態，成爲另一種未知的情勢：

這女孩坐在這條藉由魔法在大海上行駛的船內，仰頭凝望黑暗。她過去這一生都在凝視黑暗，但相較之下，這晚海洋上的黑更爲浩大無邊，它沒有頂，一直延伸到星辰之外，沒有凡俗力量在牽動它。它先於光明存在，也將後於光明存在；它先於生命而存在，也將於生命而仍存在，它無限延伸，超越了邪惡。（《地海古墓》，頁 246）

²²¹ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 75-6。

黑暗世界裡的恬娜，沒有自主的權利，她是過去的服從者；現在，她所在的位置則是未知的信仰者，成為海上追求新光的流浪之人，就「我」的存在而言，她所擁有的是「自己」，不必將生命歸諸於「祂們」——無名者，她只需服膺於「我」，於是，相對於遼闊沙漠中，城堡般的殿堂，無垠大海上，看似無法捉摸的浪濤間，竟是最能肯定自我的地方。張緒通認為老子所說的「我」，是西方所稱之自我(ego 或指涉 egoism =自我膨脹，或 egotistic = 膨脹自我的發作。)這個「自我」是人生成功、失敗、痛苦、快樂，寵、辱、得、失、福祉、禍患的關鍵。老子將這個關鍵為四個基點：自見、自是、自伐和自矜。²²²

《千面英雄》中的「召喚」是人類的自我覺醒，對於恬娜而言，少女的情懷成為轉化的關鍵，此種轉化讓她經歷死亡的威脅，於海上重生，引導她成海上「流浪者」，追尋生命的意義。以此觀之，恬娜由「天真者」、「孤兒」，踏上英雄的另一階段「流浪者」，對於「我」，她必須重新認識，探究內心深處渴望，才能真正找到「我」。

由上述的討論中，以《內在英雄》中的英雄原型及《千面英雄》的英雄冒險歷程的論點為分析架構，研究者依女祭司恬娜的成長過程裡，當時人格與心理層面的表現綜合如下表：

成長足跡：	被食者	➔	探險	➔	偷窺	➔	背叛	➔	海上
內在英雄的原型演繹：	天真者、孤兒	➔						➔	流浪者
《內在英雄》									
英雄冒險歷程：	召喚	➔	啟程					➔	啟蒙
《千面英雄》									

四、龍門陣第四式：失容女子的真貌。(以《地海孤雛》為主)

這一陣式的舞台在《地海孤雛》弓忒島上的小村落裡，遭受火劫的小女孩瑟魯與喪夫的女人恬娜是陣式的共舞者，火劫後的瑟魯為主，寡婦恬娜為輔。對於火與人的生活關係，弗雷澤於《金枝》裡中提到，它是人類生活中的神聖儀式。²²³ 在《地海孤雛》火是讓女孩由死亡之中再獲新生的門檻，跨越火，即重生為「天真者」，伊

²²² 參考《黃老智慧》，頁176-7。《道德經》第二十二章：不自見，故明。不自是，故彰。不自伐，故有功。不自矜，故長。

²²³ 參考 弗雷澤 (Frazer, J.G.)著，汪培基譯，〈歐洲的篝火節〉〈篝火節的涵義〉《金枝》下(The Golden Bough: A Study in Magic and Religion) (新店市：桂冠，2003 初版三刷)，頁 881-943。

甸園般生活的際遇卻是「天真者」遭受遺棄後始能獲得；然而火燄所留下的印記成為外形上的獨特，這個獨特的烙印使得這個孩子的女子身分被強化後再被剝奪——原為「他者」²²⁴，烙印為「非他者」，也就是說，她於父權之中被物化，視為玩物後再被男子唾棄為「非物」，經此番洗禮，她不再是具有男人心中美好形貌的女子，她也不必再為準備成為「他者」而生活，這個印記成為中性「我」的成長圖騰。

這種特別的因所種下之果，外在的容貌使瑟魯自貶其值，藏身於家的羽翼下，只與女巫、弱智者及動物為伍，就此情景來看，瑟魯成為穿著「天真者」外衣的孤兒：

「『瑟魯』的意思是燃燒，點燃火焰。」她說。「啊，啊，」他說，眼神發亮，皺起眉頭。好一會兒，他彷彿在尋找適當的字彙。「那孩子，」他說道，「那孩子，人們會懼怕她。」「他們現在已經怕她了。」恬娜苦澀地說。（《地海孤雛》，頁 39）

與恬娜的英雄成長過程對照，瑟魯的出身即為「孤兒」，恬娜是解救「孤兒」的救援者，母親的懷抱讓「孤兒」走向「天真者」的待遇。這番歷劫過程與卡蘿·皮爾森提出「『天真者』故事由天堂開始，那麼『流浪者』就從囚禁中起步，囚牢是伊甸園，離開將會喪失恩典。」的說法相反。囚禁瑟魯的牢獄是自身的外在形貌，當她走出「孤兒」枷鎖後，並未如恬娜、亞刃或格得一樣成為「流浪者」或是「鬥士」，而是生活在可以隱藏難堪的避風港，成為陰影下的「天真者」：

住在這裡幾天，瑟魯變了：依然沒有反應、沒有憤怒。但自從來到這裡，極端的戒心與無動於衷的態度已微漸鬆懈——她渴望桃子、想種果核、想增加世上的桃子。（《地海孤雛》，51）

此天真者的「我」並未如恬娜的「我」被外力強奪而喪失，天真者的「我」被自己埋葬在心底深處。田泥於〈女性分裂的心理狀態〉的論述中提到女性的自戀：自戀，

²²⁴ 參考 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 著，陶鐵柱譯，〈女性形成〉《第二性》(Le deuxième sexe) (台北市：貓頭鷹，2004 初版 11 刷珍藏版)，頁 159 及頁 283。西蒙·波娃認為：女人即使不唯一的他者(the other)，她實際上也還是直接被規定他者。而她的含糊性正是他者這一概念的含糊性。女人一開始就存在著自主存與客觀自我——「做他者」(being-the-other)的衝突。人們教導她，為了討人喜歡，她必須盡力去討好，必須把自己變成客體；所以她應當放棄自主的權利，她被當成活的布娃娃看待，得不到自由。於是形成了惡性循環，因為她認識、把握和發現周圍世界的自由越少，她對自身資源的開發也就越少，因而就越不敢肯定自己是主體。

是對自我的迷戀與崇拜，也可以說，是女性在自我精神生活領域裡，自我肯定、自我張揚的心理現實，其表現往是對自我身體、語言、思維及習慣等極端的確證、體認，而拒絕外界干擾、影響的一種分裂的心理狀態。「自戀心理」是一種矛盾的心態，體現在封閉環境中的自我欣賞；一方面進行著自我對潛在自我的接受與順從，另一方面對整個的生存境遇進行冷觀與尋覓。²²⁵ 以其觀點而言，勒瑰恩所描述恬哈弩的形象，是個集醜陋與無望於一身的受害者。然而，由於殊異的外表使她有其他女性，沒有必要討好「他們」，無須成為西蒙·波娃所謂沒有主體的他者；勒瑰恩描繪恬哈弩的言行時，點滴透露著她乃是異於常人，甚至高於常人之上的龍族之女，勒瑰恩設計此女子似乎意圖將父權所加諸於女性的壓迫做足最深的痛楚，為恬哈弩在父權社會的反擊做準備。

依恬哈弩現階段「天真者」的生活，她活於自己的天地之中，然而外在環境的變化引發她的內在悸動，心底自我意識的逐漸覺醒：

她燒傷扭曲的側臉由於肌肉毀壞與粗厚疤痕而堅韌，但隨著疤痕日漸陳舊，加上恬娜也習慣正視，不因其畸形轉目光，它漸漸有了表情。照恬娜的形容，瑟魯害怕時，燒傷而晦暗的半邊會「閉縮」起來，整個緊縮，形成硬塊；她興奮或專注時，就連失明的明窩都彷彿會凝視，疤痕泛紅，觸手生熱。現在她走出屋外，帶著奇異表情，彷彿並非人臉，而屬於動物，某種奇特、皮膚厚韌的野生動物，睜著一隻發亮的眼睛，沉默、逃脫。（《地海孤雛》，頁 228-9）

內在的甦醒成為捍衛家園的力量：

「恬哈弩。」龍說道。孩子轉頭看牠。「凱拉辛。」她說道。一直跪著的格得搖搖擺擺站起身，緊握恬娜的手臂好穩住腳。他大笑。「吾知孰喚汝矣，至壽者！」他說道。「是我，」孩子說道，「我想不出別的方法，兮果乙。」她依然望著龍，一面以龍語—創生天地的字詞—說道。「甚好，少兒，」龍說道，「吾久尋汝未得矣。」（《地海孤雛》，頁 285）

²²⁵ 參考田泥，《走出塔的女人》（北京：中國社會科學出版社），2005，頁 87。

在勒瑰恩的書寫中，燃燒之後的「瑟魯」羽化成「恬哈奴」——天邊的星辰：迷霧升起，她從門內看到的其中一顆，就是在峨團，她的母語稱為「恬哈奴」的白色夏星。²²⁶ 這個被火所蝕的「天真者」，於一般人眼中，瑟魯軀體內的女孩並非正常。火裡逃生的女孩，蛻變之後的真相，竟是來自地海西方之西的龍之女。

甦醒後的恬哈奴成為伊甸園的守護者而非遊戲者，就其羽化後的特性而言，她固然不屬於人類一族，卻為卡蘿·皮爾森所說的英雄原型「鬥士」。依坎伯的英雄冒險歷程判斷，火之試煉僅是她的英雄之路的啓程，羽化後的恬哈奴才踏上啓蒙階段，由故事的最後敘述得之，「鬥士」之旅正等候著她展翅轉進。

「我們現在要去那邊了嗎？」孩子問道，「到其他龍在的地方，到他風之上？」「汝願離此間諸輩？」「不，」孩子說，「他們不能去嗎？」「彼等不可，其命繫此。」「我要跟他們留在這裡。」她說道，稍稍哽咽。凱拉辛轉過頭，吐出巨大熱流，也許是笑聲、欣悅，或鄙視、怒氣……「哈！」然後，再次看著孩子。「甚佳，汝於此之務未成。」「我知道。」孩子說道。（《地海孤雛》，頁 285-6）

弗萊分析神話與傳奇敘事裡的「天真的類比」中，以斯賓塞筆下的布西雷恩城堡、但丁描寫的煉獄頂端的淨火及逼迫墮落的亞當與夏娃離開伊甸園的火劍為例子，提及火的意象：火在天真的世界中通常是一種生命的淨化象徵，這個火焰的世界若非純潔得完美無瑕的人才得以跨越存活。²²⁷ 就此論述觀之，瑟魯走入火中，是由沐浴潔身的儀式，走出火焰，她不再是歹命凡人，完美無瑕的另一個自我已經覺醒。就此說及勒瑰恩對於恬哈奴的期待則不言可諭，恬哈奴成為女性剪除桎梏，破蛹而飛的形象，也說明勒瑰恩對於自己與女性的想望與美夢。

由上述的討論中，以《內在英雄》中的英雄原型及《千面英雄》的英雄冒險歷程的論點為分析架構，研究者依女孩恬哈奴的成長過程裡，當時人格與心理層面的表現綜合如下表：

²²⁶ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海孤雛》，頁 75-6。

²²⁷ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉《批評的解剖》，頁 214-5。

成長足跡：	殘疾	➔	躲藏	➔	覺醒	➔	龍與人 — 火吻的真貌
內在英雄的原型演繹：	孤兒	➔	天真者	➔	鬥士		
《內在英雄》							
英雄冒險歷程：	召喚	➔	啟程	➔	啟蒙		
《千面英雄》							

五、龍門陣第五式：無翼之鷹的飛揚。(以《地海奇風》為主)

這一陣式的舞台在《地海奇風》弓忒島上的小村落、黑弗諾王國與柔克學院，這是一場為悼念人之自由與負擔所舞之祭典：

他憶起自己曾如何唸誦雀鷹、澤鷹、灰鷹的真名，將鷹群自天空招下，一團飛翔，以鐵爪抓他手臂，眼露憤怒、金色的眼……他再也無法如此。他可以誇耀，將房子稱為鷹巢，但他沒有翅膀。而恬哈弩有。她能以龍的雙翼飛翔。
(《地海奇風》，頁 59)

退隱的法師失去權位與法力，面對生來即是龍人之女的恬哈弩，這種失落的想法在生活間的思維裡被自己認為是遺憾：如今雀鷹著迷不已地看著赤楊的雙手。纖細、強壯、靈巧、不疾不徐，捧著水壺的形狀，輕撫、拼湊、安放陶器碎片……。²²⁸ 這種對原有力量失去後的嚮往，讓他忽視目前的自由；相同的心境也出現在少王亞刃身上，對於自身所得到的權力，他認為是上天所派給的責任：黎白南對所有人，以不同的言語及不同方式說道：給我時間；我必須重建頹圯的王國。²²⁹ 然而，相較於龍女肩負的重擔，他的心底湧起羨慕與期待：

她伸出手。不是纖細的褐色手，而是燒傷的那隻爪手。手臂及肩膀上的疤痕令她無法完全舉起，僅能與頭同高。龍在空中微微降低，俯下頭，以乾瘦、開展、覆有鱗片的長鼻碰觸恬哈弩的手。像隻狗，或是隻動物在歡迎、吸嗅，黎白南心想，也像老鷹飛降手腕，像王對女王致敬。(《地海奇風》，頁 124)

²²⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海奇風》，頁 61。

²²⁹ 同上註，頁 61。

由絢爛歸於平淡的環之恬娜，與卡耳格公主、龍人之女的際遇相形之下，她對於自我的生活價值與意義是卑微的否定：

不屬於土地的，是她的瑟魯、前來共處一段時日的有翼靈魂，很快地，她明白，恬哈弩將會離開。火裡來，火裡去。……對身為龍的她而言，人選擇肩負重任、結婚、生子或背負大地重擔，能算得上什麼？恬娜看見自己，在一群肩負高遠超凡命運的人之中，孤獨、無用，因而完全屈服於想家的念頭。（《地海奇風》，頁 191-2）

就《地海奇風》的人物而言：格得、赤楊、恬娜、恬哈奴、亞刀與卡耳格公主，都有特殊的過往，每個人所扛起重擔，讓他們必須踏上風起雲湧的旅程，唯有變形為龍者才能乘風而行，飛往西方之西；但就其情節終結之點而論，這些英雄都是走向自己所嚮往的伊甸園。

坎伯對於英雄回歸狀態的看法：心靈深處的喜悅是不會因為外在的紛亂而輕易放棄的。已經棄世的人，有誰願意再回來呢？他只會在「彼岸」。然而，只要人還活著，生命就會召喚。²³⁰ 以此回歸的論點述及地海英雄的冒險歷程，就傳說終場情況來看，勒瑰恩讓英雄們適得其所，回到伊甸園成為「天真者」，唯獨亞刀與公主留於紅塵，成為人間龍門之主。

研究者認為，生命訴諸於人的召喚永無休止，亞刀與公主兩人並未完成英雄之旅，他們的地位必須承擔更多的責任，更多的黑暗陣容擺在這兩個「鬥士」之前；同樣的，格得與恬娜對於生活的體驗仍然持續，馭風飛往西方的恬哈奴對於自由的認識才剛揭開序幕，未來的時空裡，生命不時的召喚，英雄勢必再度出航。

由上述的討論中，以《內在英雄》中的英雄原型及《千面英雄》的英雄冒歷程的論點為分析架構，研究者依大法師格得，少年君王亞刀、寡婦恬娜、女孩恬哈弩、卡耳格公主與術士赤楊的成長過程裡，當時人格與心理層面的表現綜合如下表：

²³⁰ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 220。

成長足跡：術士與法師、龍與人、寡婦與公主—自由與重擔、生與死				→ 解放
內在英雄的原型演繹： 《內在英雄》	〈格得〉殉道者	→	→	→ 天真者
	〈赤楊〉流浪者	→	→	→ 殉道者
	〈恬娜〉流浪者	→	→	→ 天真者
	〈恬哈奴〉鬥士	→	→	→ 天真者
	〈亞刃〉鬥士	→	→	→ 鬥士
	〈公主〉天真者	→	孤兒	→ 鬥士
英雄冒險歷程： 《千面英雄》	〈格得〉啟程	→	→	→ 回歸
	〈赤楊〉啟程	→	→	→ 回歸
	〈恬娜〉啟程	→	→	→ 回歸
	〈恬哈奴〉啟程	→	→	→ 回歸
	〈亞刃〉啟程	→	→	→ 啟蒙
	〈公主〉啟程	→	→	→ 啟蒙

六、龍門陣中的成長

在地海傳說的英雄人物裡，踏上英雄之路都會有一個特別的召喚儀式：格得召來黑暗，歷經死亡；亞刃受法師的感召，面對選擇；恬娜在黑暗中逐光，在死亡中逃生；召喚恬哈奴的儀式是火，召喚後圖騰成為異於常人的象徵。坎伯認為英雄冒險的啟程源於「召喚」，而這召喚揭開了生命轉化的奧秘，所啟動的是危險、試煉、重新肯定的意象。²³¹

勒瑰恩於描寫地海英雄冒險的情節中，呼喚未知是一種黑暗，引龍出海也可能是一種黑暗；格得除龍得以轉化自我的認知成由「流浪者」成為追殺黑影的「鬥士」，亞刃亦由戰勝亡魂而得以歷死重生；此二者藉由「克服它並殺了它」的途徑成為勝利者。恬娜則是身處於未知之中與黑暗共舞，恬哈奴面對陰影下的殘缺，學習與之共存，這兩個女子的冒險方式則是另一種：學習與之共存，最後轉化成一個嶄新的生活方式。

坎伯對於人的成長提出看法：人生是一連串的標準變形。他認為人的前半生如同弗洛伊德所說，生命的太陽爬向高峰之嬰兒期與青少年期的過程和困難；人的後半生又如榮格所強調的危機發生，閃耀的太陽必須甘心降落，最後消失在墓塚的黑夜子

²³¹ 同上註，頁 52-3。

宮中。²³² 當人們走完圓滿的循環，原本預期的獨特、不可測度且危險的歷程，到頭來卻發現，在歷史文明的奇異偽裝下，世界各地的男男女女已經歷了一連串的標準變形。這一連串生命的變形過程裡，坎伯所認為的英雄是能夠奮戰超越個人地域的歷史局限。觀諸《地海傳說》中的主要角色格得、亞刃、恬娜及恬哈奴，雖然男人與女人成為英雄之路並非一致，這些人物的成長經歷的確吻合坎伯所提及的一連串生命變形的英雄特性。



²³² 同上註，頁 11-8。

第二節 英雄

在東方與西方的神話裡的意象，坎伯認為英雄的冒險有一定的原子核心模式：隔離、啓程、啓蒙、回歸。也就是說，英雄的成長必須歷經俗世隔離的過程，穿透危難與黑暗到達某種能量來源，然後是滋養生命、回歸到生命的最初源頭。在《千面英雄》裡，坎伯將英雄的冒險歷程分為三個階段：第一階段，亦即為分離或啓程的階段；第二階段，啓蒙之試煉與勝利階段。第三個階段，回歸社會並與之重新結合。²³³

弗萊於〈原型批評：神話的理論〉(Archetypal Criticism : Theory of Myths) 論文中將虛構作品依照主人公的行動力量是否超過凡人分類，依次分為神話、傳奇、高模仿、低模仿及諷刺五大類。²³⁴ 依故事的敘事結構，他將虛構作品分為四季：春——喜劇、夏——傳奇、秋——悲劇、冬——嘲弄與諷刺。²³⁵ 弗萊認為在所有的文學形式中，傳奇最接近如願以償的夢幻與理想，神話與傳奇最大的區別在於主人公的不同，在嚴格意義的神話中，主人公是神祇，而傳奇則為凡人，傳奇情節的主要成分是冒險，它必然具有一種連續和漸進的形式。弗萊認為悲劇中無論點綴了多少的鬼魂、女巫、凶兆，悲劇的主角不可能僅靠擦一下神燈，或召來一名魔僕，而使自己擺脫困境。²³⁶

以〈原型批評：神話的理論〉論述觀諸《地海傳說》主人公的行動力及故事的敘事結構，勒瑰恩於《地海傳說》裡所敘說的地海人物的行為模式應介於傳奇與高模仿的作品類型。依《地海傳說》之內容來看，符合弗萊所陳述的傳奇的要素：凡人、冒險及連續和漸進的形式；另一方面，《地海傳說》裡人物的遭遇也如他所敘述的悲劇情節一般：鬼魂、女巫、凶兆，以及擺脫困境的歷程。綜括而言，《地海傳說》是一部屬於傳奇與高模仿的虛構作品，作品的以夏季的傳奇與秋季的悲劇為基本調性。

上一節經由故事情節與英雄歷險過程的分析，談到勒瑰恩意圖透過《地海傳說》

²³³ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 33-5。

²³⁴ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉《批評的解剖》，頁 24-6。

弗萊將虛構作品依照主人公的行動力量是否超過凡人分類：

一、如果主人公在性質上超過凡人及凡人的環境，他便是個神祇，關於他的故事稱做神話。

二、如果主人公在程度上超過其他人和其他人所處的環境，那麼他便是傳奇中的人物。

三、如果主人公在程度上雖比其化優越，但並不超越他所處自然環境，那麼他便是人間的首領。

這便是大多數史詩和悲劇中那種「高模仿」類型的主人公。

四、如果主人公既不優越於別人，又不超越自己所處的環境，這樣的主人公便僅是我們中間的一人。這便產生「低模仿」類型的主人公，常見於喜劇和現實主義小說。

五、如果主人公論體力和智力都比我們低劣，使我們感到可以睥睨他們受奴役、遭挫折或行為荒唐可笑的境況，他們便屬於「諷刺」類型的人物。

²³⁵ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉《批評的解剖》，頁 228-33。

²³⁶ 同上註，頁 268-99。

裡的人物冒險經歷時的人格與心理的發展，帶領不滿現實的人們找到理想中的樂園。於本節的探討裡，研究者以第一節依《內在英雄》分析之後，地海人物在各個成長階段所呈現的英雄原型為基礎，藉由坎伯所論述的英雄冒險歷程三階段，將《地海傳說》中的人物成長過程分為三大階段：啓程、啓蒙與回歸，並以《批評的解剖》中〈原型批評：神話的理論〉來探討勒瑰恩如何刻劃英雄人物的殘缺面，以及她意圖將這些人物的未來推演到何種的完美境界。

一、 啟程

(一) 男孩的出身 —— 格得與亞刃

甲、 英雄的第一相位²³⁷

弗萊將夏季的敘事結構稱為傳奇故事，其中論及傳奇人物成長的過程時，認為傳奇的人物第一相位皆如神話般，英雄被棄於洪水或大自然之中，許多英雄幼年都成長於森林。²³⁸ 秋季的敘事結構——悲劇中談論英雄面相時，則認為英雄的第一相位是與其他人物截然不同，這個中心人物擁有至高無上的威嚴，且是個性簡單而無知。²³⁹

《地海巫師》傳說中的大法師格得，出生即失去母親，無母的孩子時代以牧羊為生，他是「天真者」亦是「孤兒」。坎伯在《千面英雄》中指出：傳奇作者偏好在英雄出生的一刻起，便賦予他們超凡的能力，他的身分是命定而非只是成就。²⁴⁰ 而這項在傳奇故事裡特有的偏好，勒瑰恩也加諸在傳說的主人公身上，格得天生擁有特殊能力，異於常人的力量救了父親與村民：大家領悟了達尼剛才的做為……救了大家性命和家產的孩子。²⁴¹ 在勒瑰恩筆下，格得的出身與其他小孩不同，自呱呱墜地即為失怙之子，被巫女姨母養育，其成長的情節如坎伯所說之英雄的命定出生，亦符合

²³⁷ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

弗萊於〈原型批評：神話的理論〉裡分析虛構故事的敘事結構，依敘事結構將虛構故事分為四類：春季的敘事結構，即喜劇；夏季的敘事結構，即傳奇；秋季的敘事結構，即悲劇；冬季的敘事結構，即諷刺。在春夏秋冬四種敘事結構裡，他再以故事主人公的行動力將英雄的表現分為六個相位，四種敘事結構的第一相位的特徵如下：

春季的敘事結構，喜劇：第一相位，即具有諷刺意味的相位，大多由可笑的人物為出場的典型。夏季的敘事結構，傳奇：第一相位是於英雄出身的神話，此類故事的英雄多在大難中走出新生命。秋季的敘事結構，悲劇：第一相位的主人公是擁有至高無上的威嚴，威嚴的由來是勇敢加無知。冬季的敘事結構，諷刺：第一相位相當於喜劇的第一相位，這時社會群體仍是荒唐可笑的階段。

²³⁸ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 286-8。

²³⁹ 同上註，頁 318-9。論文的敘述：悲劇的英雄相位裡的中心人物總是擁有至高無上的威嚴。威嚴的由來是勇敢加無知，在這個相位中，男，女主人公通常都是簡單無知的。

²⁴⁰ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 349-60。

²⁴¹ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 33。

諾思羅普·弗萊所說的傳奇故事中的英雄出身；另一方面，就其運用特異能力英勇救人的事蹟而論，他也屬於弗萊於〈原型批評：神話的理論〉提及的悲劇裡的英雄人物的第一相位。

乙、英雄的第二相位²⁴²

弗萊述及傳奇裡的英雄第二相位時，故事的主人公是處天真無邪的青春階段。人們耳熟能詳的傳奇代表即是未墮落前的亞當與夏娃在伊甸園裡的故事。他認為這一相位的場景多是展現在田園般的世界裡，通常是一片宜人的森林景色，這個世界的先驅色彩是蔥綠和金黃色，總是象徵著青春稍縱即逝。弗萊談論悲劇中英雄的第二相位時，則認為此相位與於傳奇主人公的青年時期的狀態相似，一定程度上屬於天真無知的境遇，亦即少不更事的故事情節，在此段的悲劇相位中，英雄可能奪取一個年輕的生命，甚或導至自己的死亡。²⁴³

少年時期的格得成長於田園般的環境與傳奇英雄第二相位相仿，青年時期的格得，年少輕狂，他奪取的生命是當時的柔克大法師倪摩爾以及他自己²⁴⁴，這段生命歷程與悲劇英雄的第二相位的說法一致。針對英雄相位，研究者認為勒瑰恩意欲將格得塑造成兼具神話色彩與悲劇性格的英雄人物，此種企圖使得《地海巫師》裡的小男孩於大展雄風的同時，也走上自己的宿命——遠離家人，接受訓練：假如他適合，我就收他為徒、或他去合於他資質的學習場所。因為，天生該是法師的心智，若滯留於黑暗，是危險的事。²⁴⁵

將〈原型批評：神話的理論〉的英雄相位理論放在亞刀的年少時期，很難得到如格得符合相位般的相同回應。相對於大法師格得的出身，成為地海君王的亞刀，生長王室家族，衣食無慮，他的出身並非如傳奇故事裡的英雄，若要勉強說之，身為地海傳奇英雄後裔的背景使他歸類於悲劇英雄的第一相位。易言之，亞刀並非傳奇故事

²⁴² 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

春夏秋冬四種敘事結構裡第二相位特徵的描寫如下：

春季的敘事結構，喜劇：第二相位的主人公多都未能改造荒唐可笑的社會，而逃避現實者。夏季的敘事結構，傳奇：第二相位是主人公天真無邪的青春階段。秋季的敘事結構，悲劇：第二相位的主人公為少不更事年輕人，此類的悲劇多會造成一個生命的被無知與消極所剝奪。冬季的敘事結構，諷刺：第二相位的主人公處於傳統社會原有的依據和價值觀反而變成嘲笑的目標的環境；此時的諷刺文學在於針對故事中欲作出解釋的生活提出各種觀念或理論。

²⁴³ 同上註，頁 289-92。

²⁴⁴ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁 99-102。

²⁴⁵ 同上註，頁 34。

裡具有神力的英雄，但他的祖先的事蹟則引領走到悲劇英雄的第一相位，雖是如此，他實屬凡人之子，他的出現與冒險的象徵令人深思。

格得因與生俱來的天賦走上與世隔離之路，這種宿命的開端同樣發生在《地海彼岸》裡的少年亞刃：我清楚你是什麼人——雖然現在我很高興知道你會駕船……日後你會成為什麼，沒有人知道。但有一點我很明白：你是莫瑞德與瑟利耳的子孫。²⁴⁶ 對於亞刃，勒瑰恩並未將神話般的風采加諸於他，悲劇裡的英雄第一相位的環境與性格使得他追隨大法師的腳步，成為飄流於大海上的「流浪者」，這般命運走向將心性未臻成熟的少年推向未知的恐怖。當死亡陰影籠罩於他時，少不更事的稚拙讓同行者落入危險之中，同時造成他走上悲劇英雄第二相位：

這下子，亞刃感到一股沉重欲嘔的恐懼，這股死在心中擴大，擴大到使他無法再有動作，彷彿身體被細繩纏繞，腦子也遲鈍起來。……他茫然了，在浩淼的陸區裡，完全無望地茫然了。船也出航數週，現在他無把船隻帶往任何一座友善的島嶼。只有依靠法師的指引才能辦到，可是雀鷹受傷，無能為力——他的受傷與薩普利的死同樣的突然而無意義。（《地海彼岸》，頁152-3）

勒瑰恩所描述的格得是兼具傳奇與悲劇性的英雄人物，亞刃著迷於大法師的風采，在他的召喚下踏上旅程；以此論點觀之，勒瑰恩乃是蓄意擴大二者的出身的特殊性：格得——狂傲之天縱英才，亞刃——天真的高貴王才。此種蓄意所描繪成的英雄圖象，突顯出倆人的負面性格，依照格得與亞刃在英雄旅程的走向來說，勒瑰恩置於二者身上的負面性格正在此時發酵，蘊釀黑暗裡的挑戰：格得與黑影，亞刃與死亡。同時也引領讀者在第二世界裡回顧真實世界裡的自身的不足，跳入悲劇英雄與傳奇英雄的領域體驗追尋生死與夢理裡的奧秘。

（二） 女孩的出身 —— 恬娜與恬哈弩

甲、 英雄的第一相位

《地海古墓》中，幼年的恬娜生活在父母育養裡，因女祭司轉世的特殊身分，迫使她移居沙漠中的陵墓，她的居住環境與崇高地位，造成在孩童時期的她既是「天真

²⁴⁶ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海彼岸》，頁50。

者」又為「孤兒」²⁴⁷：被孤立於祭壇之間的「天真者」。就弗萊所分析的英雄相位來看恬娜，她也如傳奇故事裡的英雄一般，擁有神奇的身世。雖然她沒有所謂神力的「威嚴」，但是上天賜予的殊榮使她握有至高無上的權威。自出生即命定為異於常人的身分，她的成長故事與弗萊所說的傳奇故事中的英雄出身相似²⁴⁸；就其女祭司的轉世之身而論，她也屬於〈原型批評：神話的理論〉提及悲劇裡的英雄人物的第一相；簡言之，恬娜出生即為英雄，身分的特別使她成為傳奇的悲劇性人物。

相對於恬娜的幼年背景，恬哈弩的出身完全吻合弗萊論述傳奇英雄的說法：幼年遭遇，被傷害、拋棄於火焰之中，幸而獲救，由寡婦哺育成長。²⁴⁹ 在恬哈弩的童年生活中，她的超能力及至高無上的威嚴尚未出現，但是由火所漫延開來的傳奇色彩，延燒至下一階段的英雄冒險之中。

研究者認為，勒瑰恩所描繪的兩個女性主人公都富有傳奇的色彩。不同於格得的與亞刃的優勢出身，恬娜與恬哈弩是兩個原本就身處於黑暗之中的女子；西蒙·波娃認為小女孩的命運與男孩是不同的，她沒有男生的性器官，她被母親與社會要求成為不同於男孩的退讓者。²⁵⁰ 經由娥蘇拉的書寫，女性生長於黑暗與陰霾的環境則成為表現地海世界的女性退讓出父權社會的狀況：恬娜被帶到陵墓裡，成為無名者，恬哈弩被火所食，容貌盡毀。這兩個女孩沒有令人羨慕的優勢出身，帶著特別宿命來到人間，而這個宿命也是喚醒她們深沈自我的鐘聲。

乙、英雄的第二相位

依照傳奇英雄第二相位來看，恬娜在沙漠陵墓中的成長有異於弗萊所說的田園般的環境，她以祭祀者的姿態奉獻生命。這一階段的恬娜具備天真無邪的一面，她的青春歲月屬於悲劇英雄的第二相位，如同亞當和夏娃喪失天真無邪的生活，兩人肩負著沉重的贖罪擔子。年幼的恬哈弩，屬於天真無知的角色，以悲劇的第二相位的主人公扮相出場，只是這個悲劇英雄並未奪走任何人的生命，僅是將自我與外界隔離，成為孤單的「天真者」，獨自扛起命運給予的重擔。

恬娜的傳奇與悲劇性格使她踏上冒險旅程之後，在隧道間摸索自我的定位；恬哈

²⁴⁷ 卡蘿·皮爾森在《內在英雄》(The Hero Within)將英雄分成不同的原型：天真者(Innocent)、孤兒(Orphan)、流浪者(Wanderer)、鬥士(Warrior)、殉道者(Martyr)、魔法師(Magician)。

²⁴⁸ 參考諾思羅普·弗萊，《批評的解剖》〈原型批評：神話的理論〉，頁286-7。

²⁴⁹ 同上註。

²⁵⁰ 參考西蒙·波娃，《第二性》，頁277-84。

奴則是不斷的挖掘內在的「我」，因此，恬娜的冒險是存在在外在天地中自我存在價值的探索，恬哈奴的冒險則在自己的內心世界。

勒瑰恩描繪恬娜與恬哈奴的背景故事有別於她對於男性主人公的敘事，格得與亞刃的性格有其陰暗部分，然而倆人的命運走向都在自己有意識的狀態下形成。《地海古墓》裡，在陵墓中與黑暗共生的少女恬娜是傳奇性的悲劇英雄；《地海孤雛》裡，恬哈奴自童年起即以悲劇性的英雄形貌展現；就兩者而言，勒瑰恩對於女性主人公生命裡的殘缺面的敘述皆來自於「身世」：一種無法由自己選擇的命運開啓方式。

（三） 英雄的啟程

就上述的地海男女的英雄角色而言，格得與恬娜屬於兼具傳奇英雄與悲劇英雄性格的人物，恬哈奴前半生的生活是悲劇性的人性情境，亞刃的悲劇英雄的色彩來自於其祖先的加持，他的悲劇性格則由格得所誘發。

綜觀地海男女皆由傳奇的色彩中出生，聆聽悲劇情境的召喚，成為悲劇的英雄人物，而這樣的悲劇性的產生來自於出生的特殊與生活中的對於「探索更深層自我」的渴望。坎伯談及神話裡的英雄，認為這些英雄總是天賜富貴者，常常為他的社會所尊崇，也常常不被認同或誣蔑。他和他身處的世界遭受到象徵性的缺乏之苦。²⁵¹ 沿襲坎伯「象徵性的缺乏之苦」的說法，研究者探究勒瑰恩所敘述之地海英雄人物的「缺乏之苦」：

格得的「缺乏」來自於與眾不同的能力造成他的狂傲不羈，少不經事所犯的錯誤——召喚死亡，使得他成為晦暗自卑的悲傷者，死亡後的重生讓他再次走出鯨魚之腹，越過啟程的門檻，踏上英雄啟蒙之路。

亞刃的「缺乏」來自於對生命的無知，使得他心動於大法師沈穩持重的態度以及豐功偉業的成就，召喚他走進歷險之人是大法師，亞刃是個不必經過生死儀式即踏上啟蒙之路的幸運兒。

恬娜的「缺乏」來自神權的威勢，缺乏關愛的童年，被幽禁的孤兒的恐懼感，另一則來自於單調的生活以及對於權利掌握的不確定，於是走入隧道之中，聆聽召喚之音，搜索黑暗裡的光亮。在這個階段，她雖然是被動的成為英雄，然而，啟動冒險歷程是由她自己做決定，雖然她尚未走出鯨魚之腹，但是當她決定在隧道中與男人對

²⁵¹ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 35。

話，即展開他的啓程儀式。

恬哈弩經過火燄燒灼的死亡儀式，就這個儀式而言，她的「缺乏」來自於沒有選擇啓動歷程的權利。「啓程」之鑰是掌握在男性的欲望中，冒險歷程的開啓對恬哈弩而言，男性是推動者，她是被動的成爲冒險之人。然而，另一種「缺乏」則源於自身對於形貌的否定，其命運召喚之音並非由外而來，是在內心深處對於自由渴望。換句話說，藉由父權的逼迫與重獲自由的渴望，她踏上英雄的冒險歷程。

二、 啟蒙

(一) 男子 —— 格得與亞刃

甲、 英雄的第三相位²⁵²

以〈原型批評：神話的理論〉的傳奇英雄與悲劇英雄第三相位言之，傳奇英雄與悲劇英雄的第三相位的歷險過程是相似的，此時的故事情節裡是大力著墨主人公的功成名就，然而此種勝利的表現通常銜接前面的悲劇行爲或英雄事業，而且是在主人公生命結束時來臨的。²⁵³ 依格得與亞刃的歷險過程來說，兩者的英雄樣貌是符合此種英雄相位的表現。

踏上啓蒙之路的格得，「勝利的表現」展開於格得的屠龍大戰：

一路上，格得的屠龍作為總是先他們一步到達目的地，供人傳唱。島上人民見他們經過時，便用口哨對他們吹唱《雀鷹之歌》，大家爭相邀請格得登島過夜，請他告訴他們屠龍的故事。……他整夜計畫著該去哪兒，讓怎麼做；但每個選擇，每項計畫，都是一條可預見的死路，行不通。不管哪條路，到了底就可能與黑影相逢。(《地海巫師》，頁 142-6)

此番屠龍事蹟讓格得由「流浪者」轉型爲「鬥士」的英雄原型，進入另一場死

²⁵² 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

春夏秋冬四種敘事結構裡第三相位特徵的描寫如下：

春季的敘事結構，喜劇：第三相位的主人公則呈現返老還童的退化現象。夏季的敘事結構，傳奇：第三相位是主人公以英勇冒險的姿態表現此階段的生命力。秋季的敘事結構，悲劇：第三相位的主人公與傳奇第三相位相似，這時的悲劇多著墨於主人公的功成名遂。冬季的敘事結構，諷刺：第三相位的主人公處於一種連常識被拋棄的環境裡，主人公可成爲一個被嘲弄的對象，甚至出現戲謔的情境。

²⁵³ 同上註，頁 320-1。

亡的追逐搏鬥競技。

再看地海的另一個英雄——亞刃，初生之犢的勇氣充斥在亞刃的身上，天生好手對於未知的探險總是有著征服的欲望，他的脫胎換骨是經由大法師所加諸於其身的試煉。接受大法師召喚的亞刃，隨著大法師在浪濤間浮沉漂泊，「勝利的表現」於大海之間演出，亞刃與法師一同體驗死亡的恐怖，他的勝利並非實質的戰勝惡人或怪獸，這些異類皆由大法師為他解決。研究者認為，勒瑰恩所描述的亞刃，踩著巨人的腳印往前走，乘勢而為，站在巨人的肩膀往上飛，順風而行，他堅持追隨智者的舉動即是一種「勝利」，他在經驗磨難時，皆有人在旁提攜：

格得又很嚴肅地說：「黎白南，.....是你對我的信心在驅使你嗎？你或許可以相信我的愛，但不要相信我的力量。因為我猜想，這一回.....我是棋逢敵手了。」「我一定跟您去。」.....格得聽了，說：「你從死亡的鬼門關進入成年。」說完，他用那龍曾經對亞刃說過兩次的字眼——或名字——低緩地照樣說：「阿格尼——阿格尼，黎白南。」（《地海彼岸》，頁 225）

乙、英雄的第四相位²⁵⁴

在〈原型批評：神話的理論〉提到的傳奇英雄第四相位的中心主題乃在於維護天真無邪的世界之完整性，排除世故經驗的干擾。悲劇英雄第四相位的則是描寫主人公由傲慢和缺陷而走向沒落。²⁵⁵

法師微笑，示意格得坐在爐對面，然後開始沏茶。.....吃完收拾妥當，歐吉安才說：「孩子，你臉上那些傷疤不好受吧。」「我沒有力氣對抗那東西。」格得說。.....「在甌司島，我有的是運氣，不是力氣。」格得回答，想起鐵若能宮那股魅般的陰冷，他再度不寒而慄。「至於降龍，那是因為我知道牠的名字。但那邪惡的東西，那追捕我的黑影，卻沒有名字。」（《地海巫師》，

²⁵⁴ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

春夏秋冬四種敘事結構裡第四相位特徵的描寫如下：

春季的敘事結構，喜劇：第四相位的主人公則走出現實的環境，進入天真和浪漫的理想世界。夏季的敘事結構，傳奇：第四相位的主人公天真無邪，處於美好的世界裡。秋季的敘事結構，悲劇：第四相位的主人公越過無知與經驗的界限，走向失敗與沒落。冬季的敘事結構，諷刺：諷刺的第四相位轉到了悲劇性的嘲弄，主人公抱著現實的道德和更殘酷的視角面對不可避免的苦難。

²⁵⁵ 同上註，頁 291-321。

由於曾犯下的錯誤以及自我期許的無法達成，格得不時的面對自我深層跳脫出的醜陋，其歷險心境及態勢的苦不堪虞，導致英雄對自我能力的懷疑。格得與黑影間的角力競逐的情景與傳奇英雄及悲劇英雄第四相位的論述貼近。換言之，他仍然是傳奇性的悲劇英雄。

身為英拉德王國的王子，亞刃為了維護國家裡的安定，去除生活間的異相，跟隨大法師找尋異端真相。依亞刃的冒險起因而言，他屬於傳奇故事裡的英雄第三相位，他對於崇敬對象的信心動搖、信仰崩坍，再加上對於死亡的疑懼造成他走向沒落：

是他把他們帶入險境，卻沒有救他們。現在薩普利死了，他自己在垂死，亞刃也將死去。如此一無所獲，如此一切徒勞，都是這男子的錯誤使然。亞刃就這麼用絕望的清澈眼神望著雀鷹，但什麼也沒有看見。……他心中沒有任何豪氣或頑強被喚醒。他望著黎明掩映的平靜海洋。……深陷在這夢境和海洋之中，感覺不到任何東西，只有鴻溝、虛空。連深度也沒有。(《地海彼岸》，頁 155)

海德格針對人於存在時所感受的不舒服，認為是受到大自然的屈辱，在整個人類所受到的桎梏中，唯一的真實便是「焦慮」。卡繆進一步的說出「焦慮」的深意：對於世界中失落的人，以及世界的千變萬化而言，焦慮是一種轉瞬即逝的恐懼；但是，如果這種死真具有自我意識，它就會變成痛苦，變成神智清明、十足存在的人的正常氣候。他強調格德格所說：「人類存在的有限性質，比人本身還要原始。」²⁵⁶ 以二者對於「焦慮」與「失落」的恐懼之說來看亞刃的英雄走向，由於信仰的崩坍、死亡的恐懼，使他放棄面對挑戰，就如海德格所言：一個充滿痛苦的人，這世界將一無所賜。

西蒙·波娃認為男人是害怕渾沌與虛無的，她認為大海的渾沌虛無如同漫漫長夜，男人的恐懼來自於它是生育力的另一面，使他面臨被吞沒的威脅。他嚮往天空、

²⁵⁶ 卡繆 (Albert Camus) 著，張漢良譯，《薛西弗斯的神話》(The Myth of Sisyphus) (台北市：志文，2006 重排版)，頁 61。

陽光，嚮往明媚的頂峰。而他的腳下卻是潮溼、陰暗，想把他拖下去的深淵。²⁵⁷ 就這般說法來看，亞刃代表了普羅大眾所害怕的事情，恐懼引導他走向「沒落」之途，惘然若失之象反映著凡人對於生死的迷惑，這也是成就勒瑰恩將他敘寫為走向悲劇英雄的第四相位的因素。

(二) 女子 —— 恬娜與恬哈弩

甲、 英雄的第三相位

弗萊認為傳奇英雄與悲劇英雄第三相位的歷險過程所著墨主人公的勝利的表現通常銜接前面的悲劇行為或英雄事業，而且是在主人公生命結束時來臨的。

恬娜最初「勝利的表現」展現於隧道間，她掌握黑暗：她鼓足勇氣重回大墓。……一直到她摸熟洞穴中那些奇怪雕刻的石牆，繼而熟透洞穴的整個迴路，達到「知所未見」的境地。²⁵⁸

恬娜的身份造就她的悲劇性格，此種性格使得她鍾情於隧道間的徘徊，特別的是，在黑暗之間，她克服恐懼，展現自身所擁有的權利與天賦。研究者認為在這段啓程之路，恬娜走入隧道之中搜尋光亮，但是她並沒有走出鯨魚之腹，²⁵⁹ 亦即她跨越坎伯所謂的神奇門檻之後，她流連忘返於彎曲交錯的漆黑隧道。有趣的是，這樣的隧道在弗萊看來是地獄中磨難的象徵。²⁶⁰ 瑪莉-路易絲·弗蘭茲(M.-L. von Franz)認為地窖、迷宮般的奇異通道、房間、未上鎖的出入門都具有同一種象徵：它們象徵著潛意識未知的可能性，也顯示了在人們潛意陰影裡，一個人如何對其他的影響「開放」，而怪異和陌生的要素可能如何闖入；進一步說，其地底下的迷宮是夢中人的心靈底

²⁵⁷ 參考 西蒙·波娃，〈夢想、恐懼與偶像崇拜〉《第二性》。頁 164。

²⁵⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海古墓》，頁 40。

²⁵⁹ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 93-5。坎伯所述之「鯨魚之腹」的象徵意義：神奇門檻通道為進入再生領域轉折點的這概念，是這個鯨魚之腹這個世界性子宮意象所象徵的意義。英雄不具征服或撫平門檻的力量，反而被吞入未佑領域，幾乎死去。由另一個角度的說法：信徒在進入廟堂的那一刻，確實經歷了一項變形。他的世俗性格留在外面，並像蛇蛻皮一樣抖落。一旦進到裡面，他等於死於時間，並回到世界的子宮，也就是世界的軸心或人間淨土。用比喻的方式來說，進入廟堂的過程和英雄躍入鯨巨嘴是完全一樣的歷險，兩者皆以圖語言表示那使生命有重心和更新生命的行為。

²⁶⁰ 參考諾思羅普·弗萊，《批評的解剖》，頁 274。諾思羅普·弗萊所述及的隧道形象：許多故事中的人們被惡龍吃入肚裡，英雄前來營救，可以想像英雄是從惡獸的血盆大口進入，一如約拿(耶穌視約拿為自己的原型)那樣，然後帶領我們這些受到拯救的人從惡龍的腹中出來。由此才產生關於地獄中磨難的象徵體系。把怪獸腹中設想成一個漆黑的彎彎曲曲的迷宮，這是合乎情理的意象，它經常出現在英雄歷險探求的故事中。

層。²⁶¹

恬娜在隧道間的狀態如同捨棄明亮的大地，放逐自己去描繪黑暗的容貌，在漆黑迷宮中，恬娜任由陌生與陰森折磨心性，藉以觸動自我的深層內在，接近外在未曾知悉的誘惑。就恬娜於地底迷宮中的表現而言，如同榮格所說之典型的內向性格的人，一個傾向於從外部世界退隱的人。²⁶² 弗萊認為悲劇裡主人公的勝利通常銜接前面的悲劇行為，而且是在主人公生命結束時來臨。然而恬娜並非走入弗萊所認定的悲劇情節，她是在迷陣似的隧道裡探索死亡與光明，並成就自己的英雄第三相位——與黑暗共舞。

乙、英雄的第四相位

弗萊所述及英雄的第四相位裡，傳奇英雄在於維護天真無邪的世界之完整性，排除世故經驗的干擾。悲劇英雄則是一個由傲慢和缺陷而走向沒落的人物。以地海傳說裡的女性主人公來看：恬娜與恬哈弩，此二者在第四相位中分屬於其中一種。恬娜於陵墓間展開英雄的旅程，在隧道間反覆迴繞的採擷裡，所得到的是一個可確定其地位的象徵——黑暗，她熟諳依賴的環境：她是第一女祭司，所有凡人都一直重生，但只有她阿兒哈永遠以原本的自己轉世。……有時候，她自以為她記得。她熟透了山丘地底下的黑暗地方，彷彿那不僅是她的領域而是她的家。²⁶³

以恬娜與黑暗的共存的心境來說，她的崇高身世讓她傲視群倫，使她成為高處不勝寒的流浪者，她將自我隱藏於黑潮之中，造成自我墜落於地底之下，成為接受幽明驅使的靈魂，也落入弗萊所說的悲劇英雄的第四相位。

就恬哈弩的生活而言，她一直都處於徘徊於伊甸園裡的「天真者」，猶似弗萊所謂的悲劇性的主人公總是重覆著過去曾出現的悲劇行為。恬哈弩的英雄勝利的表現正如坎伯所說：英雄冒險中「勝利的表現」似乎是要等到所愛之人受到危難之時才會發生。但是，這場「勝利的表現」卻使得她由凡人一躍而為「非凡之人」：

「孩子，」恬娜說道，「瑟魯！」她站起身，正要奔去尋找她的孩子，便看到她沿著高山及大海間岩崖，朝龍走來。……一直跪著的格得搖搖擺擺

²⁶¹ 參考瑪莉-路易絲·弗蘭茲，〈個體化過程〉，《人及其象徵》，頁 202-3。

²⁶² 參考瑪莉-路易絲·弗蘭茲，〈個體化過程〉，《人及其象徵》，頁 204。及卡爾·榮格，《心理類型》上，頁 163-6。

²⁶³ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海古墓》，頁 92。

站起身，緊握恬娜的手臂好穩住腳步。他大笑。「吾知孰喚汝矣，至壽者！」他說道。「是我，」孩子說道，「我想不出別的方法，兮果乙。」(《地海孤雛》，頁 285)

就恬哈弩的英雄相位而言，她的第三相位座落於傳奇英雄的位置，當她走入英雄第三相位的同時，傳奇英雄的第四相位也到場致意，即當她呼喚至壽龍凱拉辛時，她的另一個意象也出現：維護天真無邪的世界之完整性，排除世故經驗的干擾。恬哈弩為家人解圍的行為意味著她正在捍衛自己存在之地的完整性，完整的家園不容外界侵犯。

田泥認為女人對於身份的界定在時間的推進裡，進行著對於「他審」的反撲：女性歷來就處於「被看」的位置，也因此，女性是在「被看」中長成，在此意義上，可以說女性是由父(他)審——審它(社會)——審他(父)——自審(審美與審醜)的演進過程中，通過從非理性到理性的探求，真正認識、確立自我，從而更好地認識人及世界。²⁶⁴ 依田泥的觀點與西蒙·波娃所謂的女性「做他者」(being-the-other)的衝突與做為主體的意識缺乏的看法，勒瑰恩將女人生來所受的苦難集中於恬哈弩的火劫之中，大難不死的恬哈弩為自己、作者與讀者找到一條道路，得以尋訪自主與自由的伊甸園，恬哈弩的傳奇性也讓束縛於第一世界的人們得到解放的機會。

(三) 英雄的啟蒙

坎伯認為英雄旅程是一種內在的過程：進入心靈深處去克服那晦暗不明的阻力，而失去已久、為人遺棄的力量也會再度恢復，作為轉化世界之用。²⁶⁵ 坎伯亦言：不論是神或女神、是男人或是女人、是神話中的人物或作夢的人，英雄要發現、同化他的對立面(也就是他沒有懷疑過的自我)，不是吞下它就被它吞下；換言之「阻力」為試煉英雄追尋生命圓滿的真心的一環。²⁶⁶ 援引其言之「進入心靈去克服晦暗不明的阻力」以及恢復「失去的力量」來看，人們走進英雄之旅的主要目的是要找回生命中失落的一角，在找尋失落一角的過程中，英雄對抗晦暗不明的阻力各有方式，也各有所得。

²⁶⁴ 參考田泥，《走出塔的女人》，頁 28-9。

²⁶⁵ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 27。

²⁶⁶ 同上註，頁 111。

依據坎伯所說之英雄啟蒙是為「追尋失去的力量」的說法，研究者探究勒瑰恩所敘述之地海英雄人物的「追尋力量之路」：

格得所要「追尋的力量」是面對黑暗自我的勇氣，當他的狂傲引爆成傷時，這個經驗勢必成為生命裡一部分的過去，也存於現在的他，更重要的是在未來，他的身上存在這個部分，因此，他必須找回重新面對、認識與接納它的力量。於勒瑰恩的敘說中，格得的啟蒙過程，先呈現悲劇性，再轉變為傳奇性的英雄性格；也就是說，格得於此階段，的確尋獲他所失落的力量，進一步的在地海中發展他的傳奇故事。

亞刃所失落的是對於生命的無知，那麼他所要「追尋的力量」是對於生與死的認識，然而當他面對生死攸關的困境時，是以頹廢心態來接受。於啟程時期的亞刃，原已身著悲劇英雄色彩，在波濤中流浪的啟蒙過程，歷經海上探險之後，他的悲劇英雄特性更加濃厚。也就是說，亞刃於此階段，他仍在蒼蒼天地間尋覓所失落的力量。

恬娜所失落的是女人的生存權，她所要「追尋的力量」是找回自主生活的權利，面對深沉的晦暗，她選擇走入其中。於啟程時期兼具傳奇與悲劇色彩的恬娜，於此啟蒙過程，她由悲劇走向傳奇英雄之路，由此觀之，恬娜於此階段，已經發掘出自己內心深處的渴望，也遇到失落的力量。

恬哈奴所要「追尋的力量」是掙脫外在形貌束縛的力量，如何找到掙脫束縛的力量，勒瑰恩的描寫中，它來自母親的保護，以及自我的覺醒。然而這份自我的覺醒來得十分神秘，它既非凡間原生家庭的衝擊，也不是後天環境的培養，竟是天外飛來一筆——龍之後裔，這樣的敘寫，似乎是勒瑰恩所給予她的恩澤，一種無法擺脫外貌殘缺的補償；易言之，恬哈奴所要追尋的力量，由英雄的冒險歷程看來是由認清自我定位而來；實際上，她於冒險歷程上所表現出來的努力，僅止於「躲藏」與「自卑」，她的啟程之路始終是個神話。恬哈奴自第一、二相位的傳奇性的悲劇性格到此一階段的情境裡，轉向傳奇英雄性格與行為的表現。勒瑰恩所描寫的龍人之女，以慘痛的遭遇展開她的成長之路，然而，她的重創並沒有讓她走上悲劇英雄的相位，反而一直予人「傳奇色彩」的印象，即以傳奇英雄的相位展現其女性特有的堅韌性格。

約瑟夫·韓得生認為啟蒙儀式所代表的意義是在自我統合對立的力量，是自我能在一個受制與解放之間找到一個會合點的機會；他援引榮格的說法：啟蒙(initiation)是一個以服從(submission)儀式開其端、隨後渡到受制(containment)階段、最後達成進一步解放(liberation)的儀式過程。每個個體經過這樣的歷程都能調和他性格中的矛盾

成分：他終於能夠達到身心平衡，成為真正的人，真正變成自己的主人。²⁶⁷ 就此種啓蒙儀式的觀點而論，地海的英雄於步入啓蒙路程所遭遇的困境及難關展開的人物的性格走向，格得與恬娜走向自我深層的渴望，亞刃仍然徘徊在啓蒙的道路上，唯獨恬哈弩認自己的本來面目。然而以其人物性格發展說來，除恬哈弩逐步往傳奇之路發展外，其他三者皆是傳奇的悲劇英雄角色。

三、 回歸

(一) 男人 —— 格得與亞刃 (英雄的第五相位)²⁶⁸

弗萊論述傳奇與悲劇英雄的第五相位：悲劇裡的英雄在第四相時，主人公由於傲慢和缺陷而走向沒落，走到第五相時，諷刺的成分增加，英雄的成分減少，人物放棄遠大目標而目光他顧。²⁶⁹ 傳奇的第五相位是由上而下的反思、田園詩般的方式對經驗進行觀照，其間自然的循環運動通常處於顯要地位；傳奇第五相位涉及的世界十分類似第二相位的世界，不同之處在於它的基調是沉思著從行動中穩退或回顧事過境遷的行動，而不是充滿青春活力準備投入行動。²⁷⁰ 《地海巫師》中，格得的心高氣傲喚出自我深處的黑影，而這樣性格也推磨著他不得不面對自己造成的後果，面對內心的恐懼與未來的不確定，他必須與黑影搏鬥，當二者重合時，格得即進入人生的另一階段；正如坎伯所提的英雄的轉型旅途，命運之子必須面對自己心裡極度危險的黑暗，面對外在不可知的疆域，才能脫胎換骨為英雄。²⁷¹

他漸漸明白真相，明白格得既沒有輸，也沒有贏，只是以自己的名字叫出黑影的名字，藉此使自己完整，成為一個人：一個了解整體真自我的人，除了自己以外，他不可能被任何力量利用或占有，因此他只為生活而生活，絕不力於毀壞、痛苦、仇恨或黑暗。（《地海巫師》，頁 252）

²⁶⁷ 參考約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉《人及其象徵》，《人及其象徵》，頁 181。

²⁶⁸ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

春夏秋冬四種敘事結構裡第五相位特徵的描寫如下：

春季的敘事結構，喜劇：第五相位的主人公由浪漫世界進入淒惻哀怨的氣氛中。夏季的敘事結構，傳奇：第五相位的主人公的行為基調是沉思，故事中總會描寫他由上而下以反思、田園詩般的方式對經驗進行觀照。秋季的敘事結構，悲劇：第五相位的情節裡，諷刺的成分增加，英雄成分減少，人物放棄遠大的目標而目光遠顧，前景也更渺小。冬季的敘事結構，諷刺：諷刺的第五相位強調自然的循環，即象徵吉凶之運總是不間斷的運轉。

²⁶⁹ 參考諾思羅普·弗萊，《批評的解剖》，頁 321。

²⁷⁰ 同上註，頁 292。

²⁷¹ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 73 及頁 358。

與黑影結合後的格得終於成為大法師，其後的英雄事蹟流傳於地海之間，《地海巫師》的結局裡，格得走入傳奇英雄的第五相位，即弗萊所說：由上而下的反思、田園詩般的方式對經驗進行觀照，其間自然的循環運動通常處於顯要地位。藉由故事情節來看，成為法師的格得仍是以「鬥士」的英雄原型在生命旅途行走，並非弗萊所謂的沉思者從行動中穩退或回顧事過境遷的行動。雖是如此，勒瑰恩所描寫的這個英雄人物並沒有走向悲劇英雄的第五相位——棄希望而沒落，他仍然是充滿活力準備投入下一場表演的行動。

格得從行動中隱退發生於《地海彼岸》，他驅除亡命之徒，走出旱域，筋疲力竭地攀附在至壽龍凱拉辛的鐵甲背上回到柔克島，格得卸下肩負的使命與名聲，將重責大任交付給新生代的地海君王。²⁷² 這番作為讓他轉型為「殉道者」的英雄原型，此時，他才正式進入傳奇英雄的第五相：放下曾經擁有的一切，回顧事過境遷的一切。此英雄相位與英雄原型「殉道者」有相同的特質。²⁷³ 《地海孤雛》裡，重創後的格得隱姓埋名於鄉野間；此舉與弗萊所說之傳奇英雄的第六相位相彷彿，或曰「沈思」相位，這是傳奇最後一個相位，這相位標誌主動的冒險最終轉移到對冒險的沈思。²⁷⁴ 《地海奇風》裡的格得成為平凡的牧羊人，不再與過去的一切有所牽扯，緬懷往事成為閒暇之餘的話題。

依《地海孤雛》與《地海奇風》此二書中所描寫的格得際遇，由傳奇性的出生，走入悲劇英雄般的困頓，最後仍走回傳奇英雄的相位。由此可知，勒瑰恩筆下的格得，由於出生背景及特殊天賦造成其高傲不羈的性格，使得他成為傳奇性的悲劇英雄。

在英雄冒險過程裡，亞刃由悲劇英雄的第一相位走到第二相位，由天真的王子轉變為海風中的「流浪者」，在波瀾間流浪，讓他的英雄第三、四相位兼具傳奇性與悲劇性；亞刃的成長之路於旱獄手刃惡徒後，始為「鬥士」原型的英雄，同時成為地海王國的君主，依此英雄路而言，亞刃的「鬥士」身份持續保持，他的啟蒙旅程由海上移至王國之間。

換句話說，亞刃並沒有如傳奇英雄第五相位的描述：從行動中隱退或回顧事過

²⁷² 參考娥蘇拉·勒瑰恩，《地海彼岸》，頁 261-7。

²⁷³ 參考卡蘿·皮爾森，《內在英雄》，頁 138-44。卡蘿·皮爾森認為「孤兒」尋求從痛苦中解脫，「殉道者」卻擁抱它，相信它可以帶來救贖，「殉道者」是相信自己可以解救他人。

²⁷⁴ 參考諾思羅普·弗萊，《批評的解剖》，頁 292-3。

境遷的行動，或是走到悲劇英雄的第五相位——放棄希望而沒落。即使於《地海奇風》(The Other Wind) 裡與眾人到死獄走一遭、與卡耳格公主結為連理，他仍然是為擔負治理王國重責之人，走到回歸之路還有段距離。總而言之，勒瑰恩筆下的亞刃，有著高貴的出生，純真的想法，堅持跟隨著大法師的性格成就他成為傳奇性的悲劇英雄。

(二) 女人 —— 恬娜與恬哈弩 (英雄的第五相位)

以下此段將依弗萊論述傳奇與悲劇英雄的第五相位來看地海傳說的女性——恬娜及恬哈弩：

就恬娜而言，陵墓裡的幽禁生活促使她由傳奇英雄第一相位走到悲劇英雄第二相位；她與黑暗共生共存，心境的轉變讓她再走到傳奇與悲劇英雄的第三相位；於幽冥中摸索，承領眾人所奉獻的敬畏，也奉獻自己的生命，陰鬱的環境驅使她走向悲劇英雄第四相位。當她由黑暗中出走，成為大海中的「流浪者」；踏上陸地之後，成為環之恬娜，於弓忒島上與法師之師歐吉安學習法術，她的傳奇故事再添一則，但其後她選擇走向社會，嫁作農婦。弗萊認為悲劇性的英雄走到第五相位時，諷刺的成分增加，英雄的成分減少，人物放棄遠大目標而目光他顧。

依弗萊的看法而論，恬娜似乎有自我放棄的心態，但就勒瑰恩敘述裡，恬娜的表現並不是如此：

她曾覺得自己是遺留在外、阻絕在外的人。她逃離沙漠陵墓的力量，而後離開監護人歐吉安提供的智識及技力。她背向一切，去另一邊，另一個女人的空間，成為她們之一，成為妻子、農婦、母親、主婦，擔負起女人天生的力量，以及人世間允許她擁有的力量。(《地海孤雛》，頁 51)

就這段解釋來說，恬娜並未放棄對於未來的期待，於陵墓生活裡，她沒有遠大的目標，奉獻自我並非自願，因此，說不上她放棄追求理想而走入沈滯或者潛逃於世俗之中。她的選擇符合傳奇英雄第五相位的說法：由上而下的反思、田園詩般的方式對經驗進行觀照。《地海奇風》裡的恬娜在地海王國裡仍處於顯要地位；地海傳說的終點裡，恬娜與格得在田園裡平凡恬淡共度餘生，雖然，恬娜說不上走到傳奇英雄第六相位，但她的傳奇色彩鮮明清楚。

《地海孤雛》的恬哈弩，其冒險歷程由火開始，殘酷的火劫使她走入傳奇英雄

的第一相位；自我的封閉則引領她走到悲劇英雄的第二相位；召喚龍父讓她成為非凡女子，勝利的表現使得這個凡非女子穩坐傳奇英雄的第三相位。至《地海奇風》裡，勒瑰恩描寫恬哈弩於成為人中龍者之後：戴著半殘半人面貌的恬哈弩成為人間的使者、人龍會談間的橋樑，當人間的使命達成，她變形為龍，浴火而飛，飛往西方之西²⁷⁵。她最後的回歸之處是西方，與弗萊所論述傳奇與悲劇英雄的第五、六相位皆不相同，然其回歸的意象實屬坎伯所言：自在的生活——調和個人意識與宇宙意志，以驅散對生命無知的欲求²⁷⁶。

(三) 回歸到生命的源頭（英雄的第六相位）²⁷⁷

坎伯於《千面英雄》論述英雄旅程的回歸階段裡，認為當英雄的探索在穿透源頭，或由於某位男女角色——人類或動物的恩典完成後，歷險者仍然必須帶著轉變生命歸返社會。²⁷⁸ 就坎伯所言之「歷險者帶著轉變生命歸返社會」來看，勒瑰恩筆下的地海英雄各依所轉變的樣態，將自己帶回紅塵俗世中。

依據坎伯認為回歸的英雄必須重返社會的說法，研究者探究勒瑰恩所敘述之地海英雄人物的「轉變生命後的歸返際遇」：

格得在冒險歷程中走到傳奇英雄的第六相位——歸隱與沈思，將天賦之才還諸於天地，他返回出生地弓忒島，再世為人，成為平凡牧羊人並與恬娜共度餘生；恬娜回到陸地之後選擇成為凡夫之婦，要回她所希冀的自由：

恬娜回憶起從前，阿兒哈被教導：要擁有力量，就必須犧牲，犧牲她自己，還有別人。是一項交易，付出才有所得。我無法說這些話不對，但我的靈魂

²⁷⁵ 參考 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海奇風》，頁 166-7。在《地海奇風》中，勒瑰恩藉由至壽龍凱拉辛之口解釋龍女的誕生與使命：我們曾是同族。因此，在人類每代中，總會出現亦龍亦人的子孫；在我們比人類眨眼即逝的生命更長久的每個世代，也有出生時亦為人族的龍，一位目前住在內諸島，還有一位住在那裡的人類也是龍。這兩位是信差，是獲選的使者。

²⁷⁶ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 207。

²⁷⁷ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 232-350。

春夏秋冬四種敘事結構裡第六相位特徵的描寫如下：

春季的敘事結構，喜劇：第六相位的主人公處於崩潰和瓦解的社會狀態下，最後一個相位中的喜劇群體變得很小而且神秘，或者侷限於主人公的身上。夏季的敘事結構，傳奇：第六相位的主人公由主動的冒險轉移到對於冒險的沉思。秋季的敘事結構，悲劇：第六相位的情節是一個令人震驚與恐懼的世界，到了這個相位的極點時，便會有魔怪顯形的景象，即但丁《神曲》中〈地獄〉篇中的景象，亦會出現如普羅米修斯聲嘶力竭的嚎叫。冬季的敘事結構，諷刺：第六相位的諷刺是用基本上無法舒緩的奴役束縛來展現人生的循環，主要在表現人生經歷的苦難是要隨著死亡才會到達盡頭。

²⁷⁸ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 27。

無法存活在那狹隘地方—以物易物，以牙還牙，以死還生……在那之外，更有一種自由。在給付、報答、贖償之外；在一切交易與平衡之外，有一種自由。(《地海孤雛》，頁 246)

至此階段，恬娜走到傳奇英雄的第五相位：人物放棄遠大目標而目光他顧，她的目光焦點專注於為人妻人母之責，也享受其負擔。依二者的轉變與回歸觀之，他們重返夢想中的伊甸園，了無牽掛的悠遊於鄉野之間。

轉變之後的亞刀也帶著不同的生命能量回歸社會，其回歸之處為地海王國的王宮，他是命定之王，必須擔負上天所降之大任，成為地海君王。就此而言，勒瑰恩走筆至兩個男性英雄的結局並不相同，生命得以圓滿者乃是捨去一切，放下身段的大法師，亞刀則僅為習得所謂「鬥士」的責任，他仍舊留在俗世間為眾生的和平生活奮戰。

恬哈弩為龍之後嗣子孫，由熊熊火焰中走入人間，歷經嚴命寒暑，火化成龍之後，再度回歸西方之西的極樂世界。恬哈弩的回歸似乎意謂著龍女走回人類最初生存的時空，沒有任何生存中桎梏與重擔，是勒瑰恩心中真正的圓滿——將「我」還諸天地自然之間。

四、英雄的四季

依照英雄人物成長與性格分析於歷險過程裡，整部《地海傳說》匯聚成四種英雄性格的演繹，並歸納為下表：(表格中的數字為相位的代號，(一)為第一相位，(二)為第二相位，(三)為第三相位，(四)為第四相位，(五)為第五相位，(六)為第六相位。)

格得：傳奇(一)→傳奇(二)&悲劇(二)→悲劇(三)→傳奇(四)&悲劇(四)→傳奇(五)→傳奇(六)			
亞刀：悲劇(一)	→悲劇(二)	→傳奇(三)	→悲劇(四)→傳奇(四)
恬娜：傳奇(一)&悲劇(一)→悲劇(二)→傳奇(三)&悲劇(三)→悲劇(四)→傳奇(五)			
恬哈奴：傳奇(一)	→悲劇(二)	→傳奇(三)	→傳奇(四)

依上述的討論之中發現，勒瑰恩於《地海傳說》的情節描寫與人物刻劃裡，其筆鋒下的地理景觀、風土民情、巫術法師與別於第一世界的真實，所描繪的人物多在

苦難中成長、飛揚而至發達，實接近於弗萊所分析的敘事結構之二：夏——傳奇及秋——悲劇。

弗萊認為在傳奇故事裡，人物基本上都是夢幻中的人物，到了諷刺作品中，人物趨向漫畫化；而到喜劇中，為滿足大團圓收場的需要，常常扭曲人物的行動。在純正的悲劇，主要人物都是從夢幻中被解放出來，這種解放同時又是一種局限，因為還存在著自然的秩序。²⁷⁹

勒瑰恩在描繪《地海傳說》的人物時，並未刻意將其之行爲誇張或扭曲，更沒有嘲諷或有趣的場面。勒瑰恩意圖將地海傳說的人物設計成如夢幻的傳奇性角色，在缺少父母的關愛與呵護的成長過程裡，這些主人公卻都擁有眾人所憧憬的美好出身，跟隨著他們的腳步，總能體驗「接近夢想」的感覺，在熱浪裡的翻滾的沁涼也會漫染在故事情節之中；翻越這般的美夢，勒瑰恩剝開英雄人物的傳奇性，將人們由夢想之中拖曳至如現實生活般的場景裡，悲劇性裡蕭瑟情境的鋪陳促使人們發掘內在的自我，憂懼的情緒油然而生。

就敘事結構來看，故事裡沒有如沐春風般的喜劇性，也沒有寒冬冷颼的諷刺性；具有傳奇的出身的地海主人公，活躍的生命色彩如夏季的蓊鬱茂綠，性格裡的偏執使得他們走向生命中的秋天。綜觀地海傳說的故事描寫，缺少真實人生裡的「醜」的調性，就如同維納斯的雕像般，是一種理想中的形象，啓示了生命的高尚境界，卻抽去了生命的活力內涵，黑格爾在《美學》中提到醜陋性格的魅力於它呈示出個別化的生命狀態，從而帶給人更現實的生命感。²⁸⁰ 也就是說，希臘女神雕像的美是神性的，可是，它的光華會隨著時間的流逝而磨損，生命裡自然流動的青春與老化才能體會生活的各種滋味，使人領悟生存的完整性。

生命中，四季的遞變是存在的，春天裡成長的初體驗該是生命開始的情景，冬天的冷冽凋零應是生命結束的情景，然而，在《地海傳說》之中卻似乎遺漏春天與冬天。就生命的循環而言，它成為傳說裡的缺口，一種不完美。

²⁷⁹ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 298-9。

²⁸⁰ 參考高小康，《醜的魅力》，頁 63。及 曹俊峰 著，《康德美學導論》，(台北市：水牛，2003)，頁 105-7。

第三節 龍的傳人

一、 舞動龍門陣式之後

研究者於第一節裡綜觀《地海傳說》故事情節發展，依卡蘿·皮爾森所設定的英雄原型及坎伯所論述的英雄冒險歷程，分析整部《地海傳說》，將格得、亞刃、恬娜與恬哈奴的英雄旅程階段，演繹成五款龍門陣式：

〈一〉、龍門陣第一式：牧羊童化平凡為神奇。(以《地海巫師》為主)

成長足跡：	達尼救民	➔	拜師學藝	➔	釋放黑影	➔	屠龍	➔	追逐黑影	➔	劫後重生
英雄的原型演繹：	天真者	➔	孤兒	➔	孤兒	➔	鬥士	➔	流浪者	➔	魔法師
《內在英雄》											
英雄冒險歷程：	召喚	➔	啟程			➔	啟蒙			➔	啟蒙
《千面英雄》											

如坎伯所指，英雄由自我否定與二元對立的疑惑中解脫出來，一旦跨越了門檻，英雄便進入試煉之路。²⁸¹ 研究者認為在《地海巫師》中，格得由驕恣的少年轉變成大法師後，仍然持續進行著自我的成長的旅程，卡蘿·皮爾森認為人們在歷經成長為英雄的過程裡，最終涉及的是人格完整的問題，格得的英雄歷險，讓他走向眾望所歸的目標——大法師，他達成了自己、讀者，甚至是作者自己的夢想，讓曾犯錯的凡人有機會走入美好的境地；也就是說，勒瑰恩讓背負著傷痛經歷的少年尋得夢寐以求的美好之地，也使得生活於第一世界中的人們對於現實中的不美好在幻想世界得到補償。

就皮爾森所認為「英雄的冒險是爲了使自己更加貼近真實自我說法」來看，格得仍舊是大海中找尋方向的一帆小舟，面對人生的未知，他須挖掘更深的自我，才得以使其人格更臻成熟。就此點而言，讀者順著勒瑰恩的故事，看到英雄的成長，以及未來的冒險之象。

²⁸¹ 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁 90-5。

〈二〉、龍門陣第二式：少年君王的蛻變與柔克大法師的隱沒。

(以《地海彼岸》為主)

成長足跡：	少年與大法師	➔	試煉	➔	弑魔	➔	讓位——少年君王與殘年隱者
內在英雄的原型演繹：	〈亞刃〉天真者	➔	流浪者	➔	鬥士	➔	鬥士
《內在英雄》	〈格得〉魔法師	➔	流浪者	➔	鬥士	➔	殉道者
英雄冒險歷程：	〈亞刃〉召喚	➔	啟程	➔	啟蒙		
《千面英雄》	〈格得〉召喚	➔	啟程	➔	啟蒙	➔	回歸

依冒險過程而言，亞刃追隨大法師於地海間隨波逐流，四處探訪生死意義之際，雖然倆人的英雄原型同為「流浪者」，然而，二者所面對的挑戰與啟蒙層面卻有所有不同，格得對於未知的異動是隨遇而安，亞刃承受的無法預知，則是對於自我覺醒的再次體認，因此，探索死亡之後的兩個英雄，老者走上回歸生命之途，少者繼續為生命奮鬥。

格得於終場時分所做出的選擇：將權位轉移給上天命定為地海王者之人，看似犧牲，實際上是再次體驗死亡而後重生，但其所作所為在少王及天下人心中留下無法抹滅的印記——「讓」，一種退讓，一種給予，它成為「債」，無法歸還，深刻在人心，成為少年英雄在生命中的殘缺。這個殘缺留在故事裡，也停在聽書人的心上，勒瑰恩將出生美好的少年有如此不圓滿的際遇，使得少年生命中美好的圓被劃開一角，使得聽故事者唏噓感慨，也令人有想為其尋覓點滴美好的欲望。

〈三〉、龍門陣第三式：陵墓女祭司的背叛。(《地海古墓》為主)

成長足跡：	被食者	➔	探險	➔	偷窺	➔	背叛	➔	海上
內在英雄的原型演繹：	天真者、孤兒	➔						➔	流浪者
《內在英雄》									
英雄冒險歷程：	召喚	➔	啟程					➔	啟蒙
《千面英雄》									

在《地海古墓》中，恬娜集眾生寵愛供養於一身，卻無法擁有自我的女子，她踏上英雄歷險的召喚方式並非犯錯或是受大師感召，而是源自好奇於黑暗裡的亮光，

此種誘因有如伊甸園裡的蛇與蘋果，一種來自心底深處對於陌生與未知的悸動。幽明交會的祭壇前，對神祇的奉獻與皈依儀式，讓她經歷一次死亡與新生；在黑暗隧道中，她的窺探與叛逃成為再一次的經驗生死交替。就此兩段轉化儀式而言，第一段的生命交付與再得是外力所迫，沒有「我」的選擇，第二段則是自發性的走進死亡，內省深層自我的渴望後，始得重獲生命。就英雄的冒險歷程而言，第二段的新生命取得也僅是跨越死亡的門檻，進入再生的轉折點，進入試煉之路。

在此段過程裡，恬娜為自己的未來開啓一道門，英雄的成長旅程才正要開始。換言之，她才剛走上「流浪者」的英雄歷險階梯，對於過去時光的遺失，成為生命中殘缺的一角，她尚未完成對於未來生命的奧秘的探索，登岸後，她依舊要選擇下一個旅途的方向。

〈四〉、龍門陣第四式：失容女子的真貌。(以為《地海孤雛》為主)

成長足跡：	殘疾 → 躲藏 → 覺醒 → 龍與人 —— 火吻的真貌
內在英雄的原型演繹：孤兒 → 天真者 → 鬥士 《內在英雄》	
英雄冒險歷程： 《千面英雄》	召喚 → 啟程 → 啟蒙

在《地海孤雛》中，恬哈奴是個自火中重生的特殊人物，她的際遇有別與情同母親的恬娜，「火」對她而言，是召喚她進入死亡，走出新生的儀式，鑲在面容上的火焰印記，是生命殘缺的象徵，象徵身為「天真者」的不完整，身為女子的形象的不完整，這般的不完整讓她在生活之中引人側目。這個火吻的烙印造成人格上的缺口，然而，在勒瑰恩的敘述裡，火召喚恬哈奴走上英雄之路，火將她淨化為非凡之人，火的刺激催促她深入內心去挖掘自我的真實面貌，並引領其為捍衛所愛的力量。

研究者認為，恬哈奴的英雄歷程似乎並未展開，僅止於召喚之期。面貌的殘缺只讓她覺察自我的角色，並未走出自我囚禁的籠獄，她不是追尋生命真諦的「流浪者」或征戰黑暗的「鬥士」，事實上，恬哈奴是守著伊甸園裡的「天真者」，勒瑰恩描繪恬哈奴的形象，使恬哈奴成為人中之龍，卻未見她讓恬哈奴為自己的生活奮鬥，其所得的地位提升，皆是天賦之物，甚可言之，勒瑰恩對於恬哈奴遭遇的敘寫心態似乎多

了悲憫；反觀其他英雄的生活歷練來說，恬哈奴既為人又為龍，卻未曾為生命體會流浪、戰鬥，對她無疑是一憾事。

〈五〉、龍門陣第五式：無翼之鷹的飛揚。(以《地海奇風》為主)

成長足跡：術士與法師、龍與人、寡婦與公主—自由與重擔、生與死 → 解放			
內在英雄的原型演繹： 《內在英雄》	〈格得〉殉道者	→	→ 天真者
	〈赤楊〉流浪者	→	→ 殉道者
	〈恬娜〉流浪者	→	→ 天真者
	〈恬哈奴〉鬥士	→	→ 天真者
	〈亞刀〉鬥士	→	→ 鬥士
	〈公主〉天真者	→ 孤兒	→ 鬥士
英雄冒險歷程： 《千面英雄》	〈格得〉啟程	→	→ 回歸
	〈赤楊〉啟程	→	→ 回歸
	〈恬娜〉啟程	→	→ 回歸
	〈恬哈奴〉啟程	→	→ 回歸
	〈亞刀〉啟程	→	→ 啟蒙
	〈公主〉啟程	→	→ 啟蒙

《地海奇風》裡的格得在赤楊身上看見愛情的依戀、自己對於家的愛顧，恬娜面對年輕的公主、將擁有自由的恬哈奴，她內省自我的存在的價值。對於格得及恬娜而言，返璞歸真的生活，是他們接受的現實，也是重生後體驗生命的開始。赤楊與恬哈奴同為遠離紅塵俗世的個體，二者的回歸與格得、恬娜的方向迥然不同。赤楊追隨愛情的信仰走出人世的生命，恬哈奴找到「我」的定位，擺脫人的軀殼，自由的西方成為飛舞之處。

《地海奇風》裡的格得、恬娜、恬哈奴、赤楊皆找到回歸之地，格得與恬娜回到自給自足的田園生活，恬哈奴回到西方——最初的出生點，赤楊回到愛情身邊。惟獨亞刀與公主仍然留「啟蒙」的階段，也就是說，地海的君王與卡耳格公主在英雄歷程的旅行並沒完全進入回歸階段而停止，歷險仍然持續，他們將為地海世界的未來奮鬥。

二、 穿梭於傳奇與悲劇之間的英雄

研究者於第二節裡依《地海傳說》情節的轉動劇情，將英雄人物成長與性格分析於歷險過程裡，整部《地海傳說》匯聚成四種英雄性格的演繹：

格得：傳奇(一)→傳奇(二)&悲劇(二) →悲劇(三) →傳奇(四)&悲劇(四) →傳奇(五) →傳奇(六)			
亞刃：悲劇(一)	→悲劇(二)	→傳奇(三)	→悲劇(四) →傳奇(四)
恬娜：傳奇(一)&悲劇(一)→悲劇(二) →傳奇(三)&悲劇(三)→悲劇(四)→傳奇(五)			
恬哈奴：傳奇(一)	→悲劇(二)	→傳奇(三)	→傳奇(四)

就故事情節所演繹出的英雄性格而言，四者之中，唯獨亞刃為悲劇之始，其他三者：格得、恬娜與恬哈奴，皆為傳奇英雄的出身。過程中，四人皆由悲劇英雄的路途走向傳奇英雄的結局。

弗萊將神話看作是人類傳達欲望之敘事空間裡的最高層次，它是文學構思的極端，現實主義則是文學語境是另一端，兩者之間則是傳奇的整個領域。所謂傳奇是人們在現實生存的時空之間，按自己的理想方向移動到神話的思維。²⁸² 他認為傳奇模式展現一個十分理想化的世界：男人勇武豪俠、女人花容月貌、歹徒十惡不赦，而人們在生活中所遭受的挫折、窘迫和凶吉難卜則成為小事一樁。弗萊稱這類如同神諭世界般之人間形象的傳奇模式為「天真的類比」。²⁸³

在《地海傳說》龍門陣式的第一陣與第二陣的敘寫是由男人所創造的傳奇英雄故事，第三陣與第四陣式則由女性來繪製傳奇英雄，其中的人物的確如傳奇的敘事模式所言，有美好的出身與特殊天賦。深究其中人物的殊異，最特別的有二者：亞刃雖說是高貴的出身，卻是以悲劇性人物為開場戲碼；恬哈奴出場時的火燄儀式令人咋舌，殘酷的表現卻是位居傳奇人物的起因。倆人的英雄起程之路並未如「天真的類比」中所說的男子的英勇與女子的美貌，然其出身背景所營造的氛圍卻與弗萊所指之天堂裡神祇的遭遇²⁸⁴ 有相似之處。

²⁸² 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁192-3。

²⁸³ 同上註，頁214-5。

²⁸⁴ 於〈原型批評：神話的理論〉：類比的形象。弗萊提到神祇或超乎世俗的人物通常都是像普洛斯彼羅(莎劇《暴風雨》中的米蘭公爵)那樣具有魔力的慈父般的智慧老人，或者是一些友善的保護神，像考誠亞當不要墮落的天使拉斐爾。在凡人的形象中，孩提是最鮮明的類比，品德總是與童年的一切聯繫起來，而天真無邪則與貞潔相聯繫。火於神祇的世界裡有許多的描寫，例如：斯賓塞筆

依弗萊之論述所言，勒瑰恩將地海傳說以傳奇的人物為起點，包含著濃厚的夢幻色彩，她意圖將現實中人類的不滿現狀的思維帶進第二世界之中，採集神話的美好意境，按自己的理想方向將讀者推向神話的夢幻思潮之中。

推究《地海傳說》裡的主人公進入劇情第二階段，格得、亞刃、恬娜與恬哈皆為悲劇英雄的第二相位。勒瑰恩將英雄由傳奇性故事敘說至悲劇性情節的手法，如同弗萊所區隔的敘事原型主題：「衝突」是傳奇的原型主題，因為構成傳奇基礎的是一連串的奇異冒險；「殊死搏鬥」(pathos)或是一場災難，不論勝敗如何，都是悲劇的原型主題。²⁸⁵ 在兩種原型的交織下，《地海傳說》的冒險情節呈現兩種氛圍：一、人的生活與自然天命是緊緊相扣；二、人總陷在「人定勝天」的迷思裡。

高小康將古希臘悲劇的死亡意象看成是完成悲劇審美效果的崇高境界，不同於存在主義關於死亡的審美經驗；存在主義把死亡當做確定人生意義的一個前提，他認為這意味著一個人面對死亡時，對人生意義的覺醒不再是由傳統人生觀構造起來的無限、樂觀的總體生命意識，而是個體生命的有限性和偶然性造成的無意義感和絕望體驗。²⁸⁶

弗萊認為悲劇是勾勒人們情緒起伏的畫筆，他解釋悲劇的意義：一切悲劇都表現了外來命運的無限威力。悲劇的主人公多有非凡的遭遇，儘管悲劇通常是災難收場，但是補償它的，卻是原先失去的天堂。另一種悲劇理論為亞里士多德所謂的「缺陷」(hamartia)，弗萊認為在悲劇中所出現的「缺陷」是指一個堅強的性格陷入無防備的厄境，「缺陷」與罪孽或是過錯之間必定存在對應關係。絕大多數的悲劇主人公都在性格上偏執、胸懷狂熱理想，這種狂妄往往成為災難的催化劑。²⁸⁷

藉由悲劇所蘊涵的人物特質與情結方式，勒瑰恩強化地海人物的「缺陷」，在傳奇色彩裡，故事的主人公們在英雄旅程上與天命相抗，不斷的面對死亡的威脅。依弗萊與高小康對於悲劇的詮釋，勒瑰恩筆下的英雄冒險歷程，不僅呈現人類與天爭鋒時螳臂擋車的窘境，闡釋大海上無法掌握現在與未來的可怕，她也描寫黑暗的情境，將恐怖的形象直指心靈深處的無可奈何、無可逃遁的絕望之感。

下的布西雷恩城堡、但丁描寫的煉獄頂端的淨火及逼迫墮的亞當與夏娃離開伊甸園的火劍都屬是火的淨化徵象。

²⁸⁵ 參考諾思羅普·弗萊，《批評的解剖》，頁 54 及頁 277-278。

亞里士多德認為「Hamartia」是構成悲劇主人公性格的必然部分。弗萊認為「Hamartia」意為悲劇性缺陷或判斷錯誤。

²⁸⁶ 參考高小康，《醜的魅力》，頁 74-5。

²⁸⁷ 參考諾思羅普·弗萊，《原型批評：神話的理論》，《批評的解剖》，頁 302-4。

另一方面，勒瑰恩也表達自己對於生命的看法：天命或許不可違之，自然的力量至高無上，人類的努力有其極限，然而，沒有深探其險，無人可知何者是上天真正之意。因此，《地海傳說》的主人公在轉型為英雄的過程中，危險是存在的，而所謂的「危險」則在地與海之間，以黑暗、死亡與龍的面相來考驗英雄的心性。

三、龍門陣之龍與英雄

坎伯認為冒險過程中，英雄勢必面臨到下降到黑暗中的命運，當英雄離開他熟悉的領域，遭遇關卡瓶頸時，「怪獸」的出現是必然的，「怪獸」即是黑暗的象徵。英雄遇上黑暗時的行為有兩種可能性：一種是學習與之共存，最後轉化成一個嶄新的生活方式。另一種是克服它並殺了它。²⁸⁸

研究者綜觀《地海傳說》故事情節發展分析格得、亞刀、恬娜與恬哈奴的冒險旅程中，「龍」是英雄遭逢災難時必然出現的「怪獸」，就此種特徵而言，龍於《地海傳說》中佔有特殊的功能與重要性：

龍門陣的第一陣式發展裡，格得結合美好天賦與醜惡身影於一體，龍門陣之龍成為英雄跨越難關的橫樑：

他等到自己的氣息緩和，便大叫：「據說龍有九隻，我看到六隻，殺了五隻，其餘的蟲，出來吧！」……原來，他以為是塔身向外凸出的部分，其實是蟠多老龍的肩膀……待牠完全抬起披鱗帶甲的龍頭，仰著穗冠，伸出長舌時，體型比殘破的高塔還高。……黃煙從龍鼻噴出來，那是牠的笑法。（《地海巫師》，頁 132-3）

這是地海傳說裡龍首度出現時的形象在，在《地海巫師》故事裡，牠以邪惡行跡流傳在人間。屠龍之舉成為年少的格穿越考驗的門檻，確立法師地位；並且藉由龍的可怕形象，映襯出由自身所投擲出來的黑影，其陰險之級略勝一籌；龍亦是救贖的象徵，通過龍的試煉，格得明白挑戰的對象是內心的畏縮與懦弱，同時也由「流浪者」轉型為「鬥士」。

龍門陣的第二陣式發展裡，亞刀乃是俗人之身與不凡之後的表徵，天真無邪的模樣如同涉世未深的亞當，探究「生與死」的真義成為流浪之行的主要目的，旅程中，

²⁸⁸ 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 230-63。

龍的出現則呈現另一種含意：

亞刃清楚看牠肩窩部分的皺紋，與側身傷痕累累的鱗甲—如同厄俄瑞亞拜的破損盔甲，此外長長的牙齒也已發黃、磨鈍。根據這些，以及牠富於自信及氣度的動作，還有牠特有凝練駭人的沈靜，亞刃看出牠的年齡：高壽，高得超乎記憶能及。……老龍凱拉辛睜著狹長恐怖的金黃眼睛端詳他，在那隻眼睛的深邃之中，自有歲月之外的歲月—連天地創始的黎明曙光都深刻在裡面。(《地海彼岸》，頁 261-2)

在舊約中，古龍即為撒旦，在希臘神話裡有隻九頭龍——海德拉(Hydra)，他無惡不作，口吐毒氣就會釀成瘟疫；在中國有黃龍化身的禹，治水解救百姓於苦難，在《封神演義》與《西遊記》中有海龍王掌管民間雨水。²⁸⁹ 據坎伯之研判，西方的龍代表貪婪，而中國的龍代表沼澤的生命力。東方的龍與西方的龍有著天壤之別的形象，有趣的是，兩方的龍在位階上都高於人，接近神的位置。

跨越生死旱獄後的亞刃，龍門陣之龍是載其穿越平凡之境，飛進君王之尊的媒介；相對於亞刃與龍的關係，第二陣式的演義裡，龍成為格得除去惡魔的助力，甚至助其隱退，回歸自然。地海傳說的故事裡，龍總是在主人公窮途末路之際，伸出援手，排難解紛，牠所出現的時間點與象徵意義特別而耐人尋味。龍儼然是智者之尊，在地海世界，龍行事各異，或為惡，或為善，但是都以高於人類理解的觀點來詮釋他們所表現出來的行為。

龍門陣的第三陣式裡，恬娜為神祇代言人，缺乏人的獨特性，龍門陣中之龍並未真實的呈現，然而黑暗裡的摸索，如同面對龍的巨大幻象，無形的壓迫在虛無縹緲間浮動。坎伯針對龍的形象與人的心理意義而言，他認為龍是自己對於自我的一種的執著，人是被自我意識拘囚在洞穴裡的龍。²⁹⁰ 此陣之龍存在於恬娜心中，黑暗是龍的樣貌，透過陌生的好奇，龍的威嚇成為恬娜探究「我」之存在的動力。

龍門陣的第四陣式發展裡，恬哈弩著醜陋與無望於凡人之身，她的獨行與自卑成為可怕的自我形象，龍門陣中之龍即為「內在的我」，如何掙脫外在的綁縛，破繭

²⁸⁹ 參考 <http://www.lucifer.hoolan.org/index.php?go=http://www.lucifer.hoolan.org/fantasy/article/monster.htm>
<http://www.tacocity.com.tw/fish2020/0313.html> (2006.7.10)

²⁹⁰ 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 252-3。

羽化，龍成為火與自由的象徵。

她抬起手臂，火焰沿著雙手、雙臂沿燒入頭髮、臉跟身體，爆發成巨碩翅膀，將她抬入空中，成為渾身是火、熊熊燃燒、美麗無倫的身形。……三頭龍轉彎，朝眾人站立之處，靠近山頂、高於碎牆的位置飛來。黎白南識得其中兩頭是歐姆伊芮安與凱拉，第三頭龍有晶亮的金色皮甲及金色翅膀。那龍飛得最高，未朝眾人低飛，歐姆伊芮安在空中圍繞牠，一同高飛，愈攀愈高，追逐彼此，直到初升太陽最高的光芒突然照耀在恬哈弩身上，令她正如其名般燦爛燃曉，一顆明亮巨星。(《地海奇風》，頁 259-60)

《地海孤雛》與《地海奇風》裡的龍女是生於凡間的人，必須經歷火的洗禮才能轉型為龍，這與中國的鯉躍龍門的傳說不謀而合，「龍門」是水裡的小小鯉魚必須躍過才能成為天上尊貴的龍族的門檻。故事裡並沒有出現男性化身為的龍，那麼女子轉型為龍女似乎意味著一件事：如果第二性企圖在父權社會立足，甚而平起平坐，那麼提高自我的價值是關鍵所在。

榮格認為英雄與巨龍的戰鬥，象徵著「長大成人」，英雄的成長終極目標是要解放心靈內在的安尼瑪 (anima)或是「安尼姆斯」(animus)。²⁹¹ 就這番論述觀諸地海英雄，無論是男人或是女人，要成為英雄必須打敗遭遇到的怪獸，它會以黑暗、神靈的面貌出現，但在故事裡最具象的表徵為「龍」，男主人公要打敗龍才得以確定自我之位，要與龍併肩作戰，與潛在的安尼瑪 (anima)合而為一，他才能成就大業；女主人公必須與黑暗同化才能轉化成龍，進而解放內在的「安尼姆斯」(animus)，成為自己的主人。

坎伯認為在神話的語言中，女人代表的是能被認識的全體。英雄則是去認識的人。隨著英雄在人生緩慢啟蒙過程中的逐漸進展，女神的形象也為他而經歷一連串的變形：她絕不會比他偉大，但總是能不斷給予超過他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令英雄掙脫自己的腳鐐，如果他能達成她的心意，則認識者與被認識者兩造，就

²⁹¹ 參考瑪莉-路易絲·弗蘭茲〈個體化過程〉，《人及其象徵》，頁 212-25。及榮格，《心理類型》下，頁 415 及 505-7。榮格認為在男人的心靈中，「安尼瑪」(anima)是所有陰性心理傾向的化身，諸如曖昧的情感和情、預兆、對非理性事物的敏感、個人愛情的能耐、對自然界的情感—以及最後，但並非最不重要的—他與潛意識的關係。「安尼姆斯」(animus)是女人內在潛意識的陽性化身，他同時展現了善惡兩面，恰如男人內在的安尼瑪的作用一樣。但是，安尼姆斯很少以性愛的幻想或情緒狀態出現，它比較常以隱蔽而「神聖」的堅信型態出現。

能從所有的局限中解放出來。²⁹²

地海中的龍結合正與邪的形象，英雄斬妖邪之龍，轉眼間，英雄與正義之龍同力對抗惡魔。地海傳說中，龍甚而為人，特別的是，龍下凡為人時，是以女性形貌出現。援引坎伯解釋英雄與兩性的關聯性：男人對於自我的了解是被動的、後發性的，猶如格得與亞刃在被動的走向大海之間，在無奈間與死亡搏鬥、與巨龍爭雄；女人認識自我是主動的、自發性的，猶似恬娜與恬哈弩在黑暗與醜態裡的摸索。由榮格與坎伯說法看來，龍與男人是對立的二者，可能是敵對的兩方，也可能是互相依存的關係；然而，龍與女人是不可分的個體，龍即活於女人的內心，女人的另一面是龍，女人是龍的化身。

弗萊於魔怪的形象中提到，龍是一種解放生活的象徵，它反映了罪惡的矛盾性質，因為它既是道德上的事實，又遭到永久的否定。²⁹³ 榮格認為英雄與巨龍的戰鬥是彰顯了自我戰勝退縮傾向的神話原型主題。²⁹⁴ 勒瑰恩描寫大法師格得與黑影之間的拉扯與追逐，其中的黑影是格得由自身所釋放的惡魔：一旦黑影逮著格得，就會把他的力量拉走，把一切據以牽動他身體的重量、溫暖、生命，全都取走。²⁹⁵ 這種黑影的妖邪如同弗萊所說之潛藏於人自身的矛盾特性，它也成為龍的另一種形象。

弗蘭茲於〈個體化過程〉論文中述及榮格所說之陰影：陰影並非潛意識性格的全部，他代表未知或所知甚少的自我屬性與特質，這些屬性與特質幾乎都屬於個人的範圍，並且也能被意識到。在某些方面，陰影也包含個體人格生活以外的來源所延伸出來的集體成分。當人們指責個人錯誤時，氣惱的爆發點上，肯定會發現自己一部分的陰影；也就是說，陰影並不僅僅包含消極怠慢，它常常在衝動和不經意的行為中顯現出來。在人們還沒有得及思考之前，邪惡的念頭已經蹦了出來，策動陰謀，讓我們做出錯誤的決定，讓我們面對不願見到意外結果。²⁹⁶

黑影乃因格得的心高氣傲與對於表現出眾者的嫉妒所召喚而成，的確符合榮格的陰影之說，亦如弗蘭茲所指稱：「陰影不僅是消極怠慢之徵，它常常顯現在衝動和不經意的行為。」

²⁹² 參考喬瑟夫·坎伯，《千面英雄》，頁121。

²⁹³ 參考諾思羅普·弗萊，〈原型批評：神話的理論〉《批評的解剖》，頁210-2。

²⁹⁴ 參考約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉《人及其象徵》，頁128-9。

²⁹⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海巫師》，頁146。

²⁹⁶ 參考瑪莉-路易絲·弗蘭茲(M.-L. von Franz)著，卡爾·榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，〈個體化過程〉(The Process of Individuation)，《人及其象徵》(Man and His Symbols)(新店市：立緒，2005)，頁200-1。

榮格認為對大多數人而言，人格的黑暗面或消極面是保留在潛意識當中，英雄卻恰恰相反，他必須明白陰影的存在，並從中獲得力量。如果他要變得可怕到足以戰勝巨龍，必須與巨龍的毀滅力量取得妥協，換句話說，在自我能取得勝利之前，他必須將陰影征服或同化。²⁹⁷

綜合弗萊與榮格之見解，「龍」是抽象概念裡「怪獸」的圖騰，所謂的「龍」，即人們潛意識的「我」具象化之後的形貌，當人們表現得正義凜然時，他的另一面則為邪惡、恐怖，當人為惡時，其良善之心即會在潛意識裡與自我相對敵；當主人公面對挑戰，試圖突破困境之時，必須先征服內心的畏怯、看清自我的「缺陷」。當人們與內心所存在之龍同化共生之後，具象化的龍，亦即「怪獸」被消融、被解放，人們雖然承受著生命的生死循環，但是內心卻是自在清明的。龍門陣的第五陣式發展裡，格得與恬娜成為自在之人，龍成為過去的一種回憶；恬哈弩羽化成龍，飛向她的自由之所；唯獨亞刃仍然為龍門陣中舞者，遠在西方的龍與之為伍，一為重擔而活，一為自由而生。

弗萊於《偉大的代碼：聖經與文學》(*The Great Code : The Bible and Literature*)裡提到神話與傳說故事的大魚、鯨魚、龍、蛇這些意象的轉換皆象徵世界之前的混沌。混沌又被稱為「利維坦」(Leviathan)，有怪獸的含意，此外也代表著虛無、不存在(non-being)。²⁹⁸ 勒瑰恩於《地海故事集》裡提到她對於龍之意象的假設：萬物恆變；作者及巫師不全然可靠；龍無可解釋。²⁹⁹ 就弗萊的論點與勒瑰恩的假設而言，恬哈弩此般回歸姿態似乎意謂著：龍女重返的「西方」是世界的原點。恬哈弩走回人類最初生存的時空，沒有任何生存中桎梏與重擔，是勒瑰恩心中真正的圓滿，一種解脫：恬哈弩——她——女性——母性——祂——女神——大地——宇宙，亦即傳說裡的外表醜陋的她成為完美的恬哈弩，恬哈弩放下紅塵俗事的三千煩惱，將「我」還諸天地自然之間，回到最初的神話之中。

綜括而言，勒瑰恩所描寫的龍與人，重擔與自由，意味著人們若能解開自我心底之迷，勇於面對考驗，明白如何取捨存在於內心的慾望，放下者或許得以解放——成為放逐鄉野之人、成為西方的飛蛇；仍然為生活承擔重責者，或緊握權勢、或為情所苦，或為生活裡重擔煩惱。

²⁹⁷ 參考約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉，《人及其象徵》，頁128-9。

²⁹⁸ 參考諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)，郝振益、樊振國、何成州譯，《偉大的代碼：聖經與文學》(*The Great Code : The Bible and Literature*)(北京：北京大學出版社，1998)，頁242-8。

²⁹⁹ 參考 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海故事集》，頁13。

四、龍吟凡心

在中國，龍的起源可以追溯到七八千前的內蒙古³⁰⁰，在中國傳說中的祖先神爲伏羲女媧，二者皆是人首蛇尾的神靈雕刻，特別的是印第安人的祖神亦作此狀；龍在中國化文中隨著階級社會的產生，發展爲封建皇權的象徵物；相同的龍蛇崇拜在墨西哥古代印第文化中也能見到，它具有圖騰崇拜與文化英雄的意義。³⁰¹ 朱存明認爲人們對龍的崇拜是源自於人類祖先在遠古與類恐龍似的動物相處時的爬蟲意識，也就是說龍的形象來源於蛇或鱷魚類的爬行動物。伊甸園裡的蛇讓亞當與夏娃墜入凡間接觸生死，牠成爲誘發生命之輪轉動的推力。在自然生態的演化上，生命的力量使得蛇脫下原有的皮囊，得以重生。坎伯認爲蛇象徵「拋棄過去的生命並且繼續生活下去」，易言之，蛇代表永恆的能量，代表不斷出現死亡和生命這個意識狀態。³⁰² 依朱存明的龍之崇拜來自蛇的爬蟲意識之說，伊甸園裡的蛇所代表的意義與古代傳說之龍的圖騰概念相彷彿。在伊甸園裡，蛇是引誘人們犯錯的始作俑者，反觀其義，蛇也是迫使人們放棄美好現在的力量。亦即說明龍的形象也有此種涵義。

地海傳說的故事將龍與人的關係纏繞緊密，兮果乙人指的是活得最久，最有智慧者，這個智慧者是龍與人之始祖，龍與人原是同族人，後因對世界不同的慾望而各奔東西，地海傳說裡的龍居西方，有不受拘束的野性與貪念。³⁰³ 地海的人們因其心中對於未來的希望與夢想，他們放棄當初與龍爲伍的「現在」這一刻，留在天地的東方，「現在」即成過去，因此，人們勢必存在於其所選擇的「當下」往前尋求其想像中的「未來」，這種狀態將由人們無止盡的欲望所支撐而持續下去。

支撐此種欲望狀態的始者爲亞當與夏娃，因此，他們於伊甸園裡所犯的「錯誤」成爲必須犯的罪。亦可言之，「犯錯」是情勢所趨，人的慾望隨其心而綻放，當它們植於生活中而發生衝突困惑時，實源於人的希望不斷落空所導致，但是人們必須經驗

³⁰⁰ 參考〈龍起源於七八千年前的內蒙古〉，《人民日報》1987.12.18

³⁰¹ 參考 朱存明，《美的根源》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁 211。

³⁰² 參考喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾，《神話》，頁 76-7。

³⁰³ 參考 娥蘇拉·勒瑰恩，《地海孤雛》，頁 28-9。故事內容：

原兮果乙在時間之始，將世界島嶼從海中抬起時，龍最先從陸上及吹拂陸地的風中生出，《創世之歌》是這麼說的。但她的歌也說，在一切起源，龍與人是一體的。他們是同一群人、同一族，背有翅膀，說著真語。……但時間會讓一切事物產生變化。……曾經是龍也是人的一族變了，成爲兩族：龍愈來愈少，愈來愈野，住在西陲的遙遠島嶼，因為無盡無知的貪婪、怒意而分崩離析；而人類聚集在富的鄉鎮城市中，占據內環諸島以及南方、東方所有島嶼。……一族人變成兩族時，有些依然是龍也是人的一族，依然擁有翅膀，但未飛向東方，而是更西，跨越開闊海，到達世界彼端。他們在那兒和平居住，是既狂野又睿智的偉大翼族，有著人的腦及龍的心。

錯誤，才能明白是非的方向。地海中之龍所表徵的形象，即是人真正的面目，龍所享受的自由與所在的西方之西，如伊甸園裡的快樂，也就是人們心底最深層的渴望。

勒瑰恩將龍門陣式安排得縝密細緻，地海裡的主人公由於出生時的天賦及使命的召喚，皆走入英雄冒險歷程：啓程、啓蒙、回歸；地海的英雄由於出生的特殊，或以傳奇性角色出場，或以悲劇性角色打開故事序幕，因其性格的缺陷造成悲劇性的冒險過程，卻以傳奇性劇情結尾。於傳說的終章《地海奇風》裡，勒瑰恩敘述著人對於自由的嚮往與放不下生命重擔的感慨，藉由第二世界人物成長背景的特殊性與性格上的缺陷，反應人類不滿足生活現實的普遍性，也經由幻想的境地，勒瑰恩實現人們所希求的美好理想。



第五章 結 論

有人說，另一個遙遠世界的光芒會照耀熟睡中的靈魂，
說死就是睡眠，而那些醒著的人們，紛亂思潮蒙蔽了那個世界的景象。

——我抬頭眺望，

莫非一個不可知的全能者，揭開了生與死的面幕？

莫非在我的夢境中間，

那更為強有力的睡眠世界，在遠遠近近撒下了不可捉摸的光環？

-----雪萊(Percy Bysshe Shelley) ³⁰⁴

雪萊強調人們應該客觀的去認識大自然與時間所累積的傳說與神話，才能在和諧的狀態裡生活。³⁰⁵ 勒瑰恩於《地海傳說》以第三者之姿描寫人與自然之間摩擦所產生的火花與共鳴，也訴說著人們對於過去的記憶與未來的想像，就如雪萊所說：「莫非一個不可知的全能者，揭開了生與死的面幕？」她編織第二世界，在虛構的世界裡反映真實的生命面貌。

第一節 殘缺與完美

一、夢境裡的不安

尼采認為美具有虛幻的性質，美是一個夢幻的世界，它是以日神(驅向幻覺之迫力)，即美的表面象徵，來掩蓋無度、非理性、恐怖的酒神形象。非理性與醜，才是人生的本來面目，所以追求美、刻劃醜是相聯繫的。³⁰⁶ 換言之，「美與醜」即是人生裡的完美與缺陷，完美是虛幻的，醜陋延燒後所蘄露的缺陷的才是人生的真象。

就勒瑰恩所構築的第二世界觀其美好與醜陋，她設計了一個以海為背的夢幻境

³⁰⁴ 雪萊(Percy Bysshe Shelley)，楊熙齡 譯，《雪萊抒情詩選》(Lyrics pomes of Percy Bysshe Shelley)(新店市：桂冠，2004)，頁 50。

³⁰⁵ 同上註，頁 52。

³⁰⁶ 參考弗德里希·威廉·尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)，周國平譯，《悲劇的誕生》(Die Geburt der Tragodie)(新店市：左岸文化，2005)，頁 109-23。及王慶節，《丑的軌跡——理性視國中的非理性變奏》，頁 142-3。尼采以日神精神和酒神精神來喻指人的理性和非理性，認為二者的永恆衝突是人類精神矛盾的象徵；酒神精神是趨向幻覺之迫力，顯現精神的外在依托，是理性的象徵；酒神精神是趨向放縱之迫力，是生命的原始衝動，是生命自然的、本體的顯現，即生命的本真的存在。

域，座落汪洋中的地海諸島存在著各式的理想國度，也留置真實社會的翻版之地。她以故事掌控者居高臨下的姿態，營造出另一種日神與酒神的意象。將人類生活於現實裡的醜態與缺陷展露在地海人物的行徑間，將人類追美好未來的渴望放大在地海人物的思維裡。而此種架構意圖將美的表徵與大海概念結合，成為夢境的水，將美的表徵投射於遙遠海角外的島嶼，成為夢境的土；另一方面，她把醜的表徵與人心的慾望重疊，在美好的空間裡，隨著時間的移動，不斷的將悲苦、恐怖與非理性刻劃於人的外在與內在的黑影之間。

她於地海世界裡的走筆有步入完美的意念，卻讓人們在浩浩汪洋上面臨夢想的渺茫與生命的毀滅，缺憾之事不時的渲染在地海世界，令人在逐夢之際總是帶著臨淵履冰的戰慄與不安。

二、烏托邦的缺口

以叔本華的世界存在觀而言，他認為世界之所以存在是因人的意志而存在，人以意志為本體，意志是世界的成因、內容和本質，世界不過是意志的影子。³⁰⁷ 在他看來，人生是在痛苦和無聊之間像鐘擺一樣來回擺動著，在浩渺大洋裡泅泳掙扎。因為感受到不幸福，人們開始欲求著美好的下一刻，對於存在於當下有著伸張希望的躁動，生活上受到壓迫的人們總會有烏托邦的嚮往，在人類歷史中不斷的有超越既存社會秩序的樂園之夢。

王德威認為烏托邦的魅力來自於它即真即虛的文本性，烏托邦的弔詭在於它「完善」的語言或勾畫一個理想境界的不可呈現性(represent the unrepresentable)。所有的烏托邦作品都預含自我解構的因素；所有烏托邦作品都以投射一個時間/地理座標作為開始，卻以否定那座標的存在來為終結。³⁰⁸ 而這種特性在巴赫汀(Bakhtin)的眼中是小說中的時空交會定點(chronotope)，往往是敘述動機的發源地。³⁰⁹ 就二者之論來觀看《地海傳說》中的理想境地，它們的確呈現地理上的虛構性，勒瑰恩以此種虛構的特性撞擊現實世界的醜惡，她帶出人們的想像，也刺激讀者面對並自省生活中的真實面象。

勒瑰恩在地海世界建構各形各色的美好境地，境地裡有原始自然的生活空間，有

³⁰⁷ 叔本華，《意志與表象世界》，頁 151-4。

³⁰⁸ 王德威，《如何現代怎麼文學》(台北市：城邦，1998)，頁 311-2。

³⁰⁹ 轉引自王德威，《如何現代怎麼文學》，頁 314。

安定知性的理想城邦，也有與現實世界一般景況的土地，這些以夢想所築起的虛擬國度裡，仍然有著令人們不滿足的部分，它成為美好境地的缺口，人們由這個缺口出走，尋訪下一個理想國。恩斯特·布洛赫 (Ernst Bloch)認為整個自然世界孕含著一個至善的結局，只是夢想與現實確實有所不同，夢想在實現的追逐時刻總會遺留某種空缺的差距，但真的可能在那麼一個終極的「實現」(亦即達到「至善」)，到那時，將不再有延遲和距離。³¹⁰ 換句話說，世界至少存在著朝向至善演化的可能趨向，但是，在朝向和接近至善的路程中，每一次的「實現」都不是最終的結果，總會有某些尚未實現的希望元素遺漏，而這些被遺漏的希望元素則為人們指引更遠的目標。

另一方面，勒瑰恩將第一世界裡的紛亂及印象裡的東方世界置入地海之中，為東方人設想一個解脫束縛的桃花源，然而，身為白種人優越感仍不自覺透露在地海之中，使得她書寫的夢想與真實的呈現之間有著落差。

布洛赫對於夢想的實現並不樂觀，他認為夢想的實現總是延宕的，夢想好比是開花，夢的落實有如結果，開花與結果並不完全相同，有時花大於果，有時果大於花。³¹¹ 以布洛赫的說法，夢想超過現實的部分不包含在現實中，現實超過夢想的部分也不孕含在夢想中，在勒瑰恩的敘寫裡，理想的國度一處又一處的佈置，然後英雄們一步步踩出來，但是她築起的夢想城堡並非真的完美，英雄在身在地海之中，為達其夢想的彼岸，所要征戰的旅途可能比原先所想像的道路還要漫長曲折。

三、英雄的不完美

笛卡兒認為上天賜與人們的任何能力，都不會缺少它所該有的完美性，人們更不能抱怨上天沒有提供選擇的自由，或充足而完美的意志，造成生命中的缺陷，因為人所擁有的特性都能隨著自我的意志擴大，不受限制。如果真要把不完美的原因歸於上天，那麼它不應當稱為缺陷，而應當叫作否定(negation)。³¹² 在他看來，人們擁有自由的意志，誤用它才會產生缺陷，將它拓展到自我所不了解的事物之上，才會產生錯誤，才會是一種缺陷。

卡西勒(Cassirer Ernst, 1874-1945)認為「否定」是必須堅守的，人必須保有「否定」

³¹⁰ 陳岸瑛、陸丁著，《新烏托邦主義》，頁 151。及 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (The MIT Press, 1986) 頁 67。

³¹¹ 陳岸瑛、陸丁，《新烏托邦主義》，頁 147。及 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (The MIT Press, 1986) 頁 188。

³¹² 笛卡爾，《沈思錄》，頁 87-92。

的心態，在反思與批判中去探查自身，在存在與非存在、真實與虛妄、善與惡之間去審視自己的狀況，生活本身是變動不定的，人們必須具有判斷的力量才能在批判生存的狀況裡發掘人的價值。³¹³ 尼采在人生哲學的觀點上，向來與笛卡兒站在對立的兩端，然而對於人性裡的不完美，兩者卻延續著相似的看法，他認為生命的本質就在於有權力自由的運用自我的意志，只有毫無顧忌地發展欲望的人，才是真正的人；他強調人類之中最強者，即具有創造力的人，必定極惡之人。³¹⁴

綜括三者對於生命之「不完美」的看法，勒瑰恩筆下的地海人物是生於完美之下，活於自由意志之中，地海世界因他們意志的運作而存在。

格得與亞刃擁有美好的天賦，由自己決定生活的走向，錯誤的判斷引發悲劇的情節，憑其意志的堅持，他們成為創造「未來」的強者，於是，他們也必然是極惡之人。反觀勒瑰恩於《地海傳說》中描寫的女性——恬娜與恬哈弩的完美與醜陋，她們自身即是完美的化身——龍，但是，最初決定她們生活方向者，並非自己而是社會的文化與習俗，因此，生命的開始即進入不完美的生活面向，對於社會所存在的「醜陋」，她們追隨內心掙脫命運鎖鏈的吶喊，成為極惡之人，創造自己的未來。

就此「惡」而言，研究者認為是人性裡的「求生欲望」所必須表現的「醜陋」，在許慎的《說文解字》中，醜釋為「可惡也。從鬼，酉聲。」從中國字的字源上看，醜與鬼是相關的，也透露出中國人對於醜的認知是另一種負面的生命意義。高小康認為人們之所以要尋求「醜」，是為了要逃避「美」，美是人的理想，也是對平凡人的壓力，因此，醜成為人們解放壓力的出口。³¹⁵ 易言之，生命中之不完美的極至——「惡」，即是人的醜陋與缺陷，它是具有活力的，猶如夸父的狂痴與潘朵拉的貪婪，它是生存的動力與活於世上的樂趣。正如李斯托威爾所言，生命中的醜所引起的不安與痛苦的感情，是一種帶有苦味的愉快，是一種染上暗潮色彩的快樂。³¹⁶

勒瑰恩筆下的地海英雄以傳奇色彩披掛上陣，於啟程、啟蒙與回歸的冒險歷程裡，在理性與非理性的思維之間交戰，他們走入悲劇，成就「惡」的樣貌，在極惡之後死裡重生，見得柳暗花明又一村的景象。王慶節提及中國文化裡的美與醜時，他認

³¹³ 參考卡西勒(Cassirer Erns)，甘陽 譯，《人論》(An Essay on Man)，(新店市：桂冠，1990，頁 13。

³¹⁴ 參考弗德里希·威廉·尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)，周國平譯，〈做為認識的權力意志〉《悲劇的誕生》(Die Geburt der Tragodie)(新店市：左岸文化，2005)，頁 632-38。

³¹⁵ 高小康，《醜的魅力》，頁 125。

³¹⁶ 轉引自王慶節，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》，頁 160-1。

爲道家對於美與醜是幾乎混合爲一的，美與醜是相對的，醜到極處就是美的開始。³¹⁷以此說而言地海主人公所展現的美醜，勒瑰恩將現實人生裡的人性的紋理毫不保留的鋪陳在地海世界，讓英雄人物的完美與醜惡互爲因果，成爲真實人生的另一個時空。

在地海敘事結構上，勒瑰恩以傳奇與悲劇爲地海故事的基調，帶領人們由現實走進夢想之中，在秋天冷調裡鋪陳情節，在人物們思維交錯裡一步步的誘發人性陰暗面。《地海傳說》缺乏喜劇中令人開懷的丑角，遺漏了春天的彩飾，僅呈現雄偉的傳奇的風情，勒瑰恩總以秋天的淒然與無助來訴說生命的多變。地海的故事裡亦少見與「美」相悖的「老醜無用」，莊子認爲無用是滿足人們逍遙無所待的心理需求³¹⁸，高小康依莊子的老醜無用之說解釋此種病態是對人的生命及形式的否定，更深刻的描繪生命的意義。³¹⁹也就是說，莊子認爲生命裡必須存在著老醜無用之物，才能展現生存的完整性，站在蒼老醜陋的景象之前，冬天的諷刺使人不得不正視自己所追求、所努力保有的美與夢想的局限。

以弗萊的四季敘事結構與生命的意義而言，《地海傳說》傳誦人們所追尋的美好夢想，卻遺忘生命中老與醜的價值，使得完美的英雄在傳說歷程裡添加些許缺憾。

³¹⁷ 參考王慶節，《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》，頁 166。

³¹⁸ 參考黃明堅 解讀，〈逍遙遊〉《莊子》，428-9。

³¹⁹ 高小康，《醜的魅力》，頁 66-7。

第二節 真實與虛幻

一、夢想與現實

弗洛伊德認為夢完全是有意義的精神現象，不論是白日夢或是夜夢，都有一個共同的特徵是：滿足願望。弗洛伊德對於白日夢的解釋是：人的幻想，人將自己與現實區隔開，作另一個自我潛意識裡自由的聯想。這些聯想都帶著生活中過去的經驗。它們具有有孩童般的稚氣與遊戲性。弗洛伊德將人的幻想與兒童的嬉戲結合在一起，兒童象徵著「本我——自我——超我」裡的「本我」，因此，人的夢想是一種生活樂趣的動力。³²⁰ 榮格將人的作夢視作幻想的、具形象的、內省的兒童式(或原始人)的思維，它對於現實生活的不滿與壓迫有補償調節的作用。³²¹ 就二者的論述而言，夢想是人們逃避現實束縛的空間，在這個空間裡，人們將過去的經驗演繹出另一種不同的面貌，一種想像的美好國度，而此種面貌是心底的希望與欲求，夢想讓人得到快樂與滿足。

以弗洛伊德與榮格對於夢的解釋，勒瑰恩將人們內心裡的本我邀請出來，她設計一個不同於第一世界的境界，實現人們對於海、島嶼、巫術、天地神力及龍的想像，並在這些想像之中，省視現實裡「我」的存在模式。

另一方面，以女人的身分，她在虛構的地海世界敘述女子的成長與蛻變，暗示著時代變化與社會文化觀的交流下，女性意識型態的轉變。以人的身分，她將真實世界的弱肉強食、種族間的紛爭與生命的貪嗔迷亂，融入虛幻世界裡。勒瑰恩將真實世界的經驗帶進虛幻世界裡，她挪動「人們的過去」，將它們移入另一個空間，人們對於生活裡的期待與失落也隨之進入地海世界。

F·英格麗絲於《幸福的約束——英國兒童文學的傳統》中提到，逃脫現實而渴望鑽進幻想文學的世界，即逃脫殘酷而醜陋的世界，盼望進入一個溫馨絢麗的世界；「逃避」不是一麻木不仁的迷幻，而是精神上的憧憬。³²²

地海之中有人們的幻想：巫師、女祭師、醜女，也有英雄與龍女，更有第一世界不可能存在理想國度，人們走入地海世界，心中的夢想都一一呈現在眼前。進入勒瑰

³²⁰ 弗洛伊德 (Sigmund Freud)，孫名之 譯，《夢的解析》(*The Interpretation of Dreams*)，(新店市：左岸文化，2006)，頁 65。及《新烏托邦主義》，頁 101-3。

³²¹ 參考卡爾·古斯塔夫·榮格 (Carl G. Jung)著，卡爾·榮格(Carl G. Jung)主編，龔卓軍譯，〈潛意識探微〉(*Approaching the Unconscious*)《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)(新店市：立緒，2005)，，頁 101-2。

³²² 轉引自彭懿 著，《世界幻想兒童文學》，(台北市：天衛文化，1998)，頁 39。

恩的幻想世界，看見英雄歷經危難的險象，也看見歷劫歸來後的成功，這些「看見」使得人們得到夢想成真的滿足。有趣的是，勒瑰恩將人們的夢想當作描繪現實醜態的背景，「看見」也就成爲一種逃避，逃避真實世界的殘酷與醜陋。以英格麗絲的幻想文學與逃避的觀點看《地海傳說》，勒瑰恩所建立的夢想世界是提供人們一個內省與再出發的動力。

二、第一世界與第二世界

托爾金(J. R. R. Tolkien, 1902-1993)認爲第一世界是神創造的世界，是一種「真實」的存在，然而在第一世界中，真實並不全是肉眼看得見的存在。人的幻想所創造的第二世界裡，一切都是以一種看得的「真實」形象建構起來的。就這層意義上說，儘管表面上看來，第二世界是非現實的產物，但決非「謊言」，而是「真實」，真實地反映第一世界。³²³

對於勒瑰恩來說，東方的人事、有色人種的社會文化，及以老子爲首的道家學說皆是有別於自己生長空間的異世界。她將異於自身的另類世界注入在地海世界裡，這個世界裡充斥著神奇的龍、死亡之獄、擁有法力的巫師，然其所鋪設的人性與生活情境確實符合托爾金對於虛構世界的觀點。在這個第二世界裡，勒瑰恩真實的反映第一世界裡，人們對於過去的遺忘、對於現在的不安，以及對於未來的憧憬。她將人們的期盼擴大成一個地海世界，地海傳說的主人公們在冒險旅途裡對於生命意義的頓悟的確是動人心魄。

薩哈羅斯基和波亞於〈*The Secondary Worlds of High Fantasy*〉的論文中提出「High Fantasy」的概念，他們以非合理現象的態度和故事舞台的設定來區分「High 幻想文學」與「Low 幻想文學」(「High Fantasy」與「Low Fantasy」)。³²⁴ 就其分類的幻想文學而來看《地海傳說》應屬於「High 幻想文學」裡的一類：與現實相距遙遠、隔離的異世界。這樣的異世界裡，真實生活中的不可能與夢想都可以爲真，爲真之後的「不可能與夢想」又再度引領人們體驗生命中的煩擾與欣榮。約翰·洛威·湯森(John Rowe Townsend)也將《地海傳說》歸類於幻想文類中的第二種：創造出想像的世界。

³²³ 轉引自彭懿，《世界幻想兒童文學》，(台北：天衛文化，1998)，頁 90。

³²⁴ 參考彭懿，《世界幻想兒童文學》，頁 90。「Low 幻想文學」著眼於「驚異」超自然侵入受自然法則支配的日常世界。而所謂的「High 幻想文學」一樣是描寫一種「不可能」，但是它的舞台不在現實世界，而是另闢一迥然相異的世界。「High 幻想文學」有三大類：一、與現實相距遙遠、隔離的世界。二、與現實世界擁有一條不確定的國境線的異世界。二、包容在現實世界之中的異世界。

他認為勒瑰恩將人性與真實生活重新剪貼，把古老的傳說與幻想結合在一起，重建於地海世界裡。³²⁵ 張子樟於〈典型的塑造——少年小說人物研究〉中指出，小說的敘寫是以人性為依歸，不論何種作品，其主要目的都在反應人性裡的光明面與陰暗面、現實社會所有的矛盾、問題，生活的種種造成的心性上的影響。³²⁶ 就此而言，勒瑰恩所塑造的第二世界裡，真實的人生是包裝在神話般的時空裡，她引領人們在真實與虛幻間遊走，反思生命裡的美好與醜惡。



³²⁵ 約翰·洛威·湯森(John Rowe Townsend)，謝瑤玲 譯，《英語兒童文學史綱》(*Written for Children : An Outline of English-Language Children's Literatur*) (台北市：天衛文化 2003)，頁 220-243。

約翰·洛威·湯森將幻想文類分為三種：第一種是神人同形的幻想，其中動物或非生物都被賦與人的特質；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佑的世界中，但必須擾亂自然界的秩序。

³²⁶ 張子樟，《少年小說大家讀—啟蒙和成長的探索》，(台北：天衛文化，2007 再版)，頁 54-90。

參考書目

壹、中文部分

一、使用文本

1. Le Guin. Ursula K (娥蘇拉·勒瑰恩) 著。《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*)。新店市：繆思。2002年。
2. ____。《地海古墓》(*Tombs of Atuan*)。新店市：繆思。2002年。
3. ____。《地海彼岸》(*The Farthest Shore*)。新店市：繆思。2002年。

(以上三本由蔡美玲譯。)

4. ____。《地海孤雛》(*Tehanu*)。新店市：繆思。2002年。
5. ____。《地海故事集》(*Tales from Earthsea*)。新店市：繆思。2002年。
6. ____。《地海奇風》(*The Other Wind*)。新店市：繆思。2002年。

(以上三本由段宗忱譯。)

二、專書

(一) 原著(依著者姓氏筆劃排序)

1. 王德威。《如何現代怎樣文學》。台北市：麥田出版社。1998年。
2. .王慶節。《醜的軌跡—理性視國中的非理性變奏》。北京：中國社會科學。2006年。
3. 包兆會。《莊子生存論美學研究》。南京市：南京大學。2004年。
4. 田 泥。《走出塔的女人》。北京：中國社會科學出版社。2005年。
5. 李惠祥。《神話論》。台北市：台灣商務。1995年再版。
6. 朱存明。《美的根源》。北京：中國社會科學，2006年。
7. 高小康。《醜的魅力》。濟南市：山東畫報，2006年。

8. 莊子。《莊子》。新店市：立緒。2000年。
9. 黃明堅解讀。《莊子》。新店市：立緒，2000年。
10. 黃明堅解讀。《老子》。新店市：立緒。2000年。
11. 陳岸瑛、陸丁。《新烏托邦主義》。台北市：揚智，2002年。
12. 曹俊峰。《康德美學導論》。台北市：水牛出版社版。2003年。
13. 彭懿。《世界幻想兒童文學導論》。台北市：天衛。1998年。
14. 傅佩榮。《究竟真實》。台北市：天下遠見。2006年。
15. 張緒通。《黃老智慧》。北京：人民出版社。2005年。
16. 張子樟。《少年小說大家讀—啟蒙和成長的探索》。台北：天衛文化。2007年再版。
17. 趙建文。《尼采》。香港九龍：中華書局。1998年再版。
18. 閻國忠。《基督教與美學》。山東：遼寧人民出版社。1989年。

（二）編著（依編者姓氏筆劃排序）

1. 蔣孔陽、朱立元主編。《西方美學通史》。上海市：上海文藝出版社，1999年。

（三）譯著（依英文字母先後順序排列）

1. Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃)。陶鐵柱譯。《第二性》(*Le deuxième sexe*)，台北市：貓頭鷹。2004年。
2. Barthes, Roland (羅蘭·巴特)。許薔薔、許綺玲譯。《神話學》(*Mythologies*)。台北市：桂冠，2002年。
3. Gordon Byron, George (拜倫)。楊德豫編譯。《拜倫抒情詩選》(*Selected Lyrical Poems of Byron*)。台北市：書林。2000年。
4. Campbell, Joseph & Moyers, Bill (喬瑟夫·坎伯 & 莫比爾)。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。新店市：立緒，1998年二版。
5. Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with*

A Thousand Faces)。新店市：立緒。2003 年。

6. ____。李子寧譯。《神話的智慧》(*Transformations of Myth Through Time*)。新店市：立緒。2002 年二版。
7. Camus, Albert (卡繆)。張漢良譯。《薛西弗斯的神話》(*The Myth of Sisyphus*)。台北市：志文。2006 年重排版。
8. Conrad, Joseph (康拉德)。鄧鴻樹譯。《黑暗之心》(*Heart of Darkness*)。台北：聯經。2006 年。
9. ____。倪慶鑣譯。《如鏡的大海》(*The Mirror of the Sea*)。台北：城邦。2006 年。
10. Dickinson, Emily (艾蜜莉·狄金生)。董恆秀&賴傑威譯。《艾蜜莉·狄金生詩選》(*The Poems of Emily Dickinson*)。台北市：貓頭鷹。2000 年。
11. Eco, Umberto (安伯托·艾可)。翁德明譯。《昨日之島》(*L'isola Del Giorno Prima*)。台北市：皇冠。1998 年。
12. Cassirer, Erns (卡西勒)。甘陽譯。《人論》(*An Essay on Man*)。新店市：桂冠。1990 年。
13. Ford, Debbie (黛比·福特)。黃漢耀譯。《黑暗，也是一種力量》(*The Dark Side of the Light Chasers*)。台北：人本自然。2005 年。
14. Freud, Sigmund (弗洛伊德)。孫名之譯。《夢的解析》(*The Interpretation of Dreams*)。新店市：左岸文化，2006 年。
15. Frye, Northrop (諾思羅普·弗萊)。郝振益、樊振國、何成州 譯。《偉大的代碼：聖經與文學》(*The Breat Code : The Bible and Literature*)。北京：北京大學出版社。1998 年。
16. ____。吳持哲譯。《神力的語言》(*Being a Second Study of "The Bible and Literature"*)。北京市：社會科文獻。2004 年。
17. ____。《批評的解剖》。陳慧、袁憲軍、吳傳仁譯。天津市：百花藝術。2006 年。
18. Heidegger, Martin (馬丁·海德格)。王慶節、陳嘉映譯。《存在與時間》(*Sein und Zeit*)。新店市：桂冠，2002 年。

19. Frazer, J.G. (弗雷澤)。汪培基譯。《金枝》(*The Golden Bough : A Study in Magic and Religion*)。新店市：桂冠。2003 年初版三刷。
20. Homer (荷馬)。羅念生、王煥生譯。《伊利亞特》。台北市：貓頭鷹。2000 年。
21. ____。王煥生譯。《奧德賽》。台北市：貓頭鷹，2000 年。
22. Jameson, Fredric (弗雷德里克·詹姆遜)。王逢振編。董斯維譯。〈小說中的世界縮影：烏托邦敘事的出現〉《詹姆遜文集 第二卷 批評理論和敘事闡釋》(*F.R.JAMSON collection 2*)。北京：中國人民大學。2005 年。
23. Jung, Carl G. (卡爾·榮格)主編。龔卓軍譯。《人及其象徵》(*Man and His Symbols*)，新店市：立緒。2005 年。
24. ____著。吳康、丁傳林、趙善華 譯。《心理類型》(*Psychological Types*)。新店市：桂冠。2007 年。
25. Kateb, Geogre (喬治·凱特布)主編。孟祥森譯。《現代人論烏托邦》(*Utopia*)。台北市：聯經。1980 年。
26. Mannheim, Karl (曼海姆)。張明貴譯。《意識型態與烏托邦》(*Ideology and Utopia*)。新店市：桂冠。2006 年。
27. Nietzsche, Friedrich Wilhelm (弗德里希·威廉·尼采)。周國平譯。《悲劇的誕生》(*Die Geburt der Tragodie*)。新店市：左岸文化。2005 年。
28. Pearson, S.Carol (卡蘿·皮爾森)著。徐慎怒、朱侃如、龔卓軍 譯。《內在英雄》(*The Hero Within*)。新店市：立緒。2005 年。
29. Descartes' Rene (笛卡兒)。黎惟東 譯。《沈思錄》(*Meditationes de prima philosophia*)。台北市：志文。2004 年。
30. Aufustini, S.Aureli (奧古斯丁)。周士良 譯。《懺悔錄》(*Confessionum*)。台北市：商務。1998 年。
31. Said, Edward W (愛德華·薩伊德)。王志弘、王淑燕、郭菀玲、游美惠、游常山譯。《東方主義》(*Orientalism*)。新店市：立緒。2005 年。
32. Sartre, Jean-Paul (沙特)。陳宣良等譯。《存在與虛無》(*L'etre et le Neant*)。新店市：桂冠。1990 年。
33. Schwab, Gustav (古斯塔夫·史瓦布)。陳德中譯。《希臘神話故事》

- (*Gods and Heroes of Ancient Greece*)。台中市：好讀，2004 年。
34. Schopenhauer, Arthur (叔本華)。劉大悲譯。《意志與表象的世界》(*Die Welt als Wille und Vorstellung*)。台北市：志文，2005 年重排版。
35. Shelley, Percy Bysshe (雪萊)。楊熙齡 譯。《雪萊抒情詩選》(*Lyrics pomes of Percy Bysshe Sheeley*)。新店市：桂冠。2004 年。
36. Stevenson, Robert Louis (羅伯特·路易斯·史蒂文生)。時佩猛譯。《金銀島》(*Treasure Island*)。台北市：棉花田。2005 年。
37. Tanigawa Atsushi (谷川 渥)。許菁娟譯。《幻想的地誌學》(*Genso No Chishigaku*)。台北市：邊城，2005 年。
38. Thomas, More (湯馬斯·摩爾)。宋美瑾譯。《烏托邦》(*Utopia*)。台北市：聯經，2003 年。
39. 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*)。台北市：天衛文化。2003 年。
40. Vernant, Jean-Pierre (凡爾農)。馬向民譯。《宇宙、諸神、人：為你說的希臘神話》(*L'univers les Dieus les Hommes*)。台北市：貓頭鷹。2004 年。
41. Yeats, W. B. (葉慈)。楊牧譯。《葉慈詩選》(*Slected Poems of W. B. Yeats*)。台北市：洪範。2005 年。

三、期刊文獻（依著者姓氏筆劃排序）

1. 李爽學。(上古烏托邦的履痕—西洋上古史裡的烏托邦思想)。
《當代》(1991 年 5 月第 61 期)。頁 32-43。

四、報紙

1. 〈龍起源於七八千年前的內蒙古〉《人民日報》1987.12.18。

貳、西文部份

一、使用文本

1. Le Guin, Ursula K..*Tales from Earthsea*. New York : Harcourt Publishers. 2001。

二、西文專書（依英文字母先後順序排列）

1. Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, Vol.3, Cambridge : The MIT Press, 1986。

參、網路資源（依參考日期排序）

1. <http://www.lucifer.hoolan.org/index.php?go>。(2006.7.10)
2. <http://www.lucifer.hoolan.org/fantasy/article/monster.htm>。(2006.7.10)
3. <http://www.tacocity.com.tw/fish2020/0313.html>。(2006.7.10)
4. <http://home.kimo.com.tw/athenamay.tw/athena1/on.htm>。(2006.08.30)
5. <http://big5.huaxia.com/wh/jdgs/shcs/00096631.html>。(2006.09.02)
6. <http://zh.wikipedia.org/wiki>。(2006.10.21)
7. <http://www.minghui-school.org/school/article/45246.html>(2006.12.3)
8. <http://cdict.giga.net.tw/?q=desert>。(2007.01.10)
9. <http://cdict.giga.net.tw/q/roke>。(2007.01.12)
10. <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B3%B6> (2007.2.1)
11. <http://baike.baidu.com/view/94076.htm> (2007.2.1)
12. <http://www.moondance.org/2007/spring/fiction/findings.html> (2007.2.3)
13. <http://zh.wikipedia.org/wiki>。(2007.3.16)

14. <http://www.chinavalue.net/showarticle.aspx?id=58127&categoryID=7> °
(2007.3.16)
15. http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile_1.htm ° (2007.5.4)
16. <http://www.ylib.com/author/ursula/about.htm> ° (2007.5.4)
17. <http://www.moondance.org/2007/spring/fiction> ° (2007.5.4)
18. <http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/profile> ° (2007.5.4)
19. <http://edu.stuccess.com/knowcenter/Fantasy/library/ameeeess/8/dhcs/3/00000010.htm>
(2007.5.4)
20. <http://zh.wikipedia.org/wiki> ° (2007.5.8)
21. <http://www.ylib.com/author/ursula/read.htm> ° (2007.5.17)



附錄一

科幻小說之 Ekumen Series (也稱 Hainish Cycle)	
1966 年	<i>Rocannon's World</i> <i>Planet of Exile</i>
1967 年	<i>City of Illusion</i>
1969 年	《黑暗的左手》(<i>The Left Hand of Darkness</i>)
1974 年	《一無所有》(<i>The Dispossessed: An Ambiguous Utopia</i>)
1976 年	<i>The Word for World Is Forest</i>
2000 年	<i>The Telling</i>
科幻小說	
1971 年	<i>The Lathe of Heaven</i> 曾改編成電視劇，並出版有聲書。
1983 年	<i>The Eye of the Heron</i>
1985 年	<i>Always Coming Home</i>
非科幻長篇小說	
1976 年	<i>Very Far away from Anywhere Else</i>
1979 年	<i>Malafrena</i>
奇幻小說	
1980 年	<i>The Beginning Place</i>
奇幻小說之【地海傳說】	
1968 年	《地海巫師》(<i>A Wizard of Earthsea</i>)
1970 年	《地海古墓》(<i>The Tombs of Atuan</i>)
1972 年	《地海彼岸》(<i>The Farthest Shore</i>)
1990 年	《地海孤雛》(<i>Tehanu</i>)
2001 年	《地海故事集》(<i>Tales from Earthsea</i>)
2001 年	《地海奇風》(<i>The Other Wind</i>)

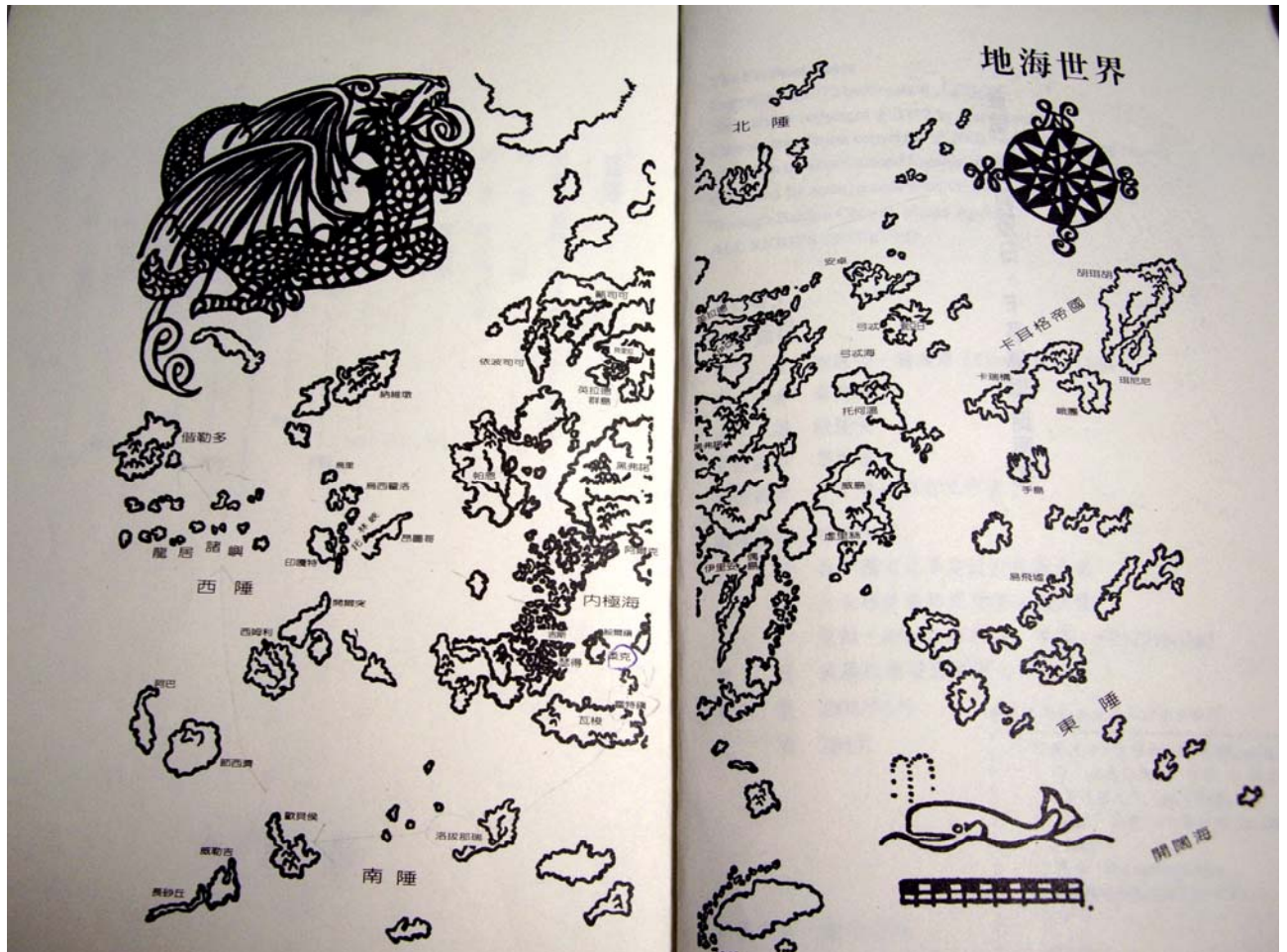
故事集	
1975 年	<i>The Wind's Twelve Quarters</i>
1976 年	<i>Orsinian Tales</i>
1982 年	<i>The Compass Rose</i>
1987 年	<i>Buffalo Gals and Other Animal Presences</i>
1991 年	<i>Searoad</i>
1994 年	<i>A Fisherman of the Inland Sea</i>
1995 年	<i>Four Ways to Forgiveness</i>
1996 年	<i>Unlocking the Air</i>
2002 年	<i>The Birthday of the World</i>
詩集、譯作	
1974 年	<i>Wild Angels</i>
1976 年	<i>Walking in Cornwall</i>
1979 年	與母親 Theodora Kroeber 合著 <i>Tillai and Tylissos</i>
1981 年	<i>Hard Words , and Other Poems</i>
1983 年	與 Henk Pander 合著 <i>In the Red Zone</i>
1988 年	<i>Wild Oats and Fireweed</i>
1992 年	<i>No Boats (chapbook)</i>
1993 年	與 Roger Dorband 合著 <i>Blue Moon over Thurman Stree</i>
1994 年	<i>Going out with Peacocks and other poems</i>
1997 年	翻譯老子《道德經》(<i>Tao Te Ching: A Book About The Way And The Power Of The Way</i>) 與 Diana Bellessi 合譯 <i>The Twins, The Dream (Las Gemelas, El Sueno)</i>
1999 年	出版詩集 <i>Sixty Odd</i>
評論集	
1989 年	<i>Dancing at the Edge of the World</i>
1992 年	<i>The Language of the Night (修訂版)</i>

1998 年	<i>Steering the Craft</i>
童話	
1979 年	<i>Leese Webster</i> (繪圖：James Brunzman)
1983 年	<i>The Adventure of Cobbler's Rune</i> (繪圖：A. Austin)
1988 年	<i>Solomon Leviathan</i> (繪圖：A. Austin)
	<i>A Visit from Dr. Katz</i> (繪圖：A. Barrow) 《飛天貓》(<i>Catwings</i>) (繪圖：J. Schindler) 中文版・英版
1989 年	<i>Fire and Stone</i> (繪圖：L. Marshall)
	《飛天貓回家》(<i>Catwings Return</i>) (繪圖：J. Schindler) 中文版・英版
1992 年	<i>Fish Soup</i> (繪圖：P. Wynne)
	<i>A Ride on the Red Mare's Back</i> (繪圖：J. Downing)
1994 年	<i>Wonderful Alexander and the Catwings</i>
1999 年	<i>Jane on her Own</i>
2002 年	<i>Tom Mouse</i> (繪圖：J. Downing)

資料來源：<http://www.sinobooks.com.tw/feature/URSULA/quinkdom.htm> (96.3.16)

附錄二

摘自娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，蔡美玲 譯，《地海巫師》(A Wizard of Earthsea)，(新店市：繆思，2002)，頁 8-9。



摘自摘自娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)，蔡美玲 譯，《地海巫師》(*A Wizard of Earthsea*)，(新店市：繆思，2002)，頁 129。

