

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：張子樟先生

介入或旁觀
探究麥德琳・蘭歌《時空四部曲》之創世意涵

研究生： 蔡麗雲 撰

中華民國 九十七年六月



國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

介入或旁觀

探究麥德琳・蘭歌《時空四部曲》之創世意涵

研究生： 蔡麗雲 撰

指導教授： 張子樟 先生

中華民國 九十七年六月

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 蔡麗雲 君

所提之論文 介入或旁觀～探究麥德琳·蘭歌《時空四部曲》
之創世意涵

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

杜明雄
(學位考試委員會主席)

張坤良

張子樟
(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 6 月 14 日

國立台東大學

- 附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。
2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

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)

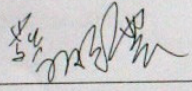
本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 96
學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：介入或旁觀探究麥德琳·蘭歌《時空四部曲》之創世意涵介入或旁
觀探究麥德琳·蘭歌《時空四部曲》之創世意涵介入或旁觀探究麥德琳·蘭歌
《時空四部曲》之創世意涵介入或旁觀——探

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：蔡麗雲 
簽 名： _____

中華民國 97 年 06 月 24 日

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 系(所)
組 ab 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：介入或旁觀～探究李厚林、蘭歌《時空四部曲》之創世意涵

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

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勾選，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：黃朝陽 (親筆正楷)

學 號：3995029 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 6 月 2 日

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

2. 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」載網路供各界使用及校內瀏覽。」

誌謝

在一處孤寂的小宇宙，搖搖筆桿兒，日子倒也愜意，然而文字力量日益強勢，終被輸送至大宇宙，進入兒童文學研究所。推力源頭正是我的指導教授——張子樟老師。

這個慣以沈重心情及玩笑口吻說真話的師長，長期關注台灣兒童文學的發展，既介入又旁觀，有幸入得門下，觀看的角度與態度自是受到影響甚多。進行論文寫作期間，張老師給予十足廣袤的發揮空間，正如同研究文本作者之比喻：「十四行詩」式的自由，老師監督的方式亦然，時旁觀，偶介入，一雙慈祥但銳利的眼睛，只消那麼一瞄，愚生豈不自誡，耽思萬縷，常常落得一夜輾轉。論文稍有進展，張老師往往微微牽動一條笑紋，可你知道那是多少稱許隱含，努力被看見的某種心滿，鼓動繼續前行的輪軸轉呀轉。

一切，順遂圓滿。

感謝歲月精神相挺，感謝張老師智慧相傳。

感謝口考委員們，台灣師大國際事務處處長莊坤良老師以及台東大學兒童文學研究所所長杜明城老師給予之針砭、溢美與建言，論文完成，實乃下一個求知階段啟端，愚生定步觀瞻，喜望前路延展。

感謝友朋同學提攜、相伴。

一切，於內銘感。

蔡麗雲 誌

2008/6/14

介入或旁觀

探究麥德琳·蘭歌《時空四部曲》之創世意涵

作者： 蔡麗雲

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

麥德琳·蘭歌(Madeleine L' Engle, 1918-2007)之系列作品《時空四部曲》(Time Quartet)共計四本，依序為《時間的皺紋》(*A Wrinkle in Time*)、《微核之戰》(*A Wind in The Door*)、《傾斜的星球》(*A Swiftly Tilting Planet*)、《水中荒漠》(*Many Waters*)，首部曲於 1962 年出版，次年獲得紐伯瑞金牌獎(the Newbery Medal)，迄今銷售超過六百萬冊。

由於文本中散見諸多科學元素，一般咸以「科幻小說」(science fiction, SF)稱之，又因主角為女性，作者亦如化身般，自下筆即開始一場內心探索之旅，在敘事中揭露自己的弱點，使其被貼上性別標籤，然兩類觀點皆顯偏頗。再者，文本中的宗教元素時隱時現，故有論者冠以「基督祕思作家」(Christian Mythmaker)頭銜，雖有吻合之處，仍不盡貼切。

事實上，此系列文本係重新詮釋《創世紀》，唯麥德琳·蘭歌企圖超越宗教，以閱讀「故事」之態度解讀經文，秉持「童話」衷心，運用祕思語言，創造其「相信可見」的文字國度。本論文乃依《創世紀》之事件循環，統整為混沌、介入、考驗、懲罰、旁觀等面向進行分析，並參酌作者自剖之作，以深掘文本之創世意涵。

關鍵詞：混沌、創世紀、大洪水、介入、旁觀

Interfering or By-standing

~Probing into Madeleine L'Engle's *Time Quartet* for Meanings of Creation

Tsai Li-Yun

Abstract

The *Time Quartet* series written by Madeleine L'Engle (1918-2007) consist of four novels: *A Wrinkle in Time*, *A Wind in The Door*, *A Swiftly Tilting Planet* and *Many Waters*. The first book was published in 1962 and won the Newbery Medal next year. Till now, it has sold over six million copies.

Because of many scientific elements dispersing in the text, this series of novels were usually regarded as “science fiction” (SF). Besides, a female author arranged a female protagonist to go on a quest, outwards and inwards, especially exposing her weakness, caused them labelled as gender issue. Yet these two viewpoints were part right. Furthermore, religious elements showed up from time to time, the “Christian Mythmaker” therefore was crowned the author. This title, though pretty close enough, still was not appropriate.

In fact, this series tended to reinterpret *Genesis*, and the author attempted to surmount religion to read scripture as a story. Using mythical words, she created a “believing and seeing” world to tell her fairy tales. So this thesis is based on events from *Genesis* along with consulting L'Engle's self-examining works, to analyze from the aspects of chaos, interfering, tests, penalty and by-standing, and to probe into the meanings of Creation.

keyword: Chaos, *Genesis*, the Great Flood, interfere, by-stand

目 錄

前 言	1
第 一 章 混 沌	10
一、微核癱瘓	12
二、人間爭戰	15
三、黑影覆地	18
四、明暗相生	21
第 二 章 介 入	23
一、黑暗首腦	25
二、穿織時光	28
三、沙漠造舟	33
四、以愛之名	37
第 三 章 考 驗	40
一、如影相隨	43
二、擁抱異類	47
三、重奏天籟	50
四、上帝之城	53
第 四 章 懲 罰	56
一、父權暴力	59
二、自甘墮落	63
三、替罪雌羊	67
四、蝸牛角上	72
第 五 章 旁 觀	75
一、時空冰河	78
二、四維之外	82
三、科學秘思	86
四、掌上榛果	91
結 論	95
一、童話衷心	97
二、祕思語言	99
使用文本	102
參考書目	103

前言

聖經並不客觀，其故事是熱情的，
追求真理（而非事實），
而且深究故事本身。¹

～麥德琳·蘭歌

麥德琳·蘭歌在 2005 年版的《時間的皺紋》前言描述：「我在夜裡仰望星辰，數不盡的星星……我不相信這宇宙只有我們……當我仰望夜空之際，同時凝視時間與空間，這顆星距離七光年，那一顆在七十光年之遙，還有另一顆遠在七百光年之外²……」這是一個迷人又使人疑惑的景象，天上星辰，無可計數，其載負的時間與空間是否曾在某處重疊？其俯抱之下一個仰首觀瞻的小人兒，在宇宙之中佔有何種份量？麥德琳·蘭歌除了發出浩嘆，也嘗試給自己一個可以「安心」的答案：「許多看似巧合造就了宇宙，也為人類生命提供了一個居住地。」³這畢竟是一個籠統的解釋，因為，對照自身所在寰宇之紛紛擾攘，她其實更想知道：那雲團之外是何景象？若將所有星辰納入同一體系，彼此的「興盛衰亡」是否相關？於是，她執筆啟航，將心中熊熊燃起的探索欲望，化做文字，飛入浩瀚，以創作遂行其願，「所以我讓梅格到銀河系之外……並且進入過去與未來。」⁴她甚至吆喝：

¹筆者譯自“Story as the Search for Truth” from *The Rock that is Higher*, p. 91 原文為 “The Bible is not objective. Its stories are passionate, searching for truth (rather than fact), and searching most deeply in story.”

²筆者譯自 “An Introduction by the author” from *The Wrinkle In Time* 原文為 “I go out at night and look at the stars...I don't believe that we are alone...When I look at the night sky I'm looking at time as well space, looking at a star seven light-years away, and a star seventy light-years away, or seven hundred or seven thousand or...”

³筆者譯自 “An Introduction by the author” from *The Wrinkle In Time* 原文為 “our universe is made in such a way that it has taken a great number of seeming coincidences to produce a potential habitat for human.”

⁴筆者譯自 “An Introduction by the author” from *The Wrinkle In Time* 原文為 “So I send Meg to the outer galaxies...into time past and time future.”

「如果有人邀請你前往一處最新發現的星系，你去不去？」⁵對於麥德琳·蘭歌來說，那絕對是個千載難逢的好機會，而她必定欣然前往。此《時空四部曲》系列在 2007 年 5 月再度發行英文版本，乃第 69 版次⁶，其敘事與意涵再度引起討論，足見文字仍然具有穿透時空的力量。

邇來，此間出版市場瀰漫一片幻奇(fantasy)之風，或搭世界潮流之故，尤其《哈利波特》系列(the Harry Potter series)小說與電影席捲全球⁷，成人與兒童之間撤下年齡藩籬，甚至相偕遨遊幻奇樂園，一來帶動研究之風，二來誘發讀者閱讀興致，殊不知此類跨界的作品早已存在許久，其中名家大作包括托爾金(J. R. R. Tolkien, 1892-1972)之《魔戒》系列(*The Lord of the Rings*)以及路易斯(C. S. Lewis, 1898-1963)之《納尼亞》系列(*The Chronicles of Narnia*)，回溯文學江河，更形彰顯此類文本數量如淵之深、如湖之蓄。

《時空四部曲》之首部曲於 1962 年問世，後來分別於 1973 年、1978 年、1986 年出版續集⁸，此間由智茂文化於 1997 年 4 月發行首部曲中譯本《及時的呼喚》(*The Wrinkle of Time*)，作者譯名為「馬德萊娜·朗格朗」，旋即因其幻奇要素，例如時間旅行、空間穿梭、星宇描摹、未來想像等等，引起讀者注意，洪文珍 1999 年於第三屆兒童文學與兒童語言學術研討會中所發表之論文亦從「科幻」角度切入析論之⁹。另外，由教育部訓育委員會主辦、國立台東師範學院（現已改制為國立台東大學）兒童文學研究所於 2001 年 11 月至 2002 年 4 月執行的「性別平等教育優

⁵筆者譯自 “An Introduction by the author” in *The Wrinkle In Time* 原文為 “If anybody invited you to go to a newly discovered galaxy, would you go?”

⁶Douglas Martin. "Madeleine L'Engle, Children's Writer, Is Dead", *The New York Times*, 9/8/07.
資料來源 <http://www.nytimes.com/2007/09/08/books/07cnd-lengle.html?hp> 瀏覽日期：2008 年 5 月 10 日。

⁷該系列第一本中文版《哈利波特：神秘的魔法石》(*Harry Potter and the Philosopher's Stone*)由皇冠於 2000 年 6 月出版。全系列七本，英文版套書由 Scholastic 於 2007 年 10 月出版，資料來源 <http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=F011152090> 瀏覽日期：2007 年 12 月 23 日。

⁸*A Wind in The Door* (1973), *A Swiftly Tilting Planet*(1978), *Many Waters*(1986)

⁹洪文珍，〈析《及時的呼喚》、《記憶受領員》——兼論理想的少年科幻小說〉，靜宜大學第三屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會論文集，頁 111-131。

良讀物 100」評選，將本書納入「少年版」推薦書單¹⁰。及至 2004 年又躍登「第十四次中小學生優良課外讀物推介文學語文類圖畫故事～小學高年級類」推薦書單之上¹¹。

智茂文化僅僅發行《及時的呼喚》單本，未再出版續集，致使讀者和研究者因欠缺譯本做為橋樑，難以深入其文字幻境，甚至產生曲解，可謂與作者失之交臂。後來繆思出版社於 2005 年 4 月重新發行該系列，將名稱確定為《時空四部曲》(Time Quartet)，作者譯名統一為「麥德琳·蘭歌」，三部續集隨之緊鑼密鼓推出¹²，然而，市場反應仍顯冷淡，無法共馳於「哈利波特」的幻奇浪潮之上，亦未能分享其銷售佳績效應，雖然出版社刻意模糊此地普遍採用的「適讀年齡」，企圖廣納各種年齡層的讀者，該系列確實未被納入「童書」範疇，創造了「模糊的」讀者群，卻因文本不易理解而產生隔閡，敘事張力也因少見高潮而減弱，著實考驗讀者的耐性；即便部分情節涉及「科幻」的時空旅行，對於慣看各式各樣「魔幻」情節的本地讀者來說，若以單書獨立賞讀，實難領略其義。再者，教育部之「性別平等教育網資訊網」仍然持續沿用「性別平等教育優良讀物 100」的角度去推介舊版本《及時的呼喚》，側重「本書中的女性角色，都具備異於傳統賦予女性的形象或特質，刻畫得相當突出」。¹³顯見《時空四部曲》新版本猶未獲得各方關注，包括研究者、教育者與讀者，幾乎全面性地落入「以偏蓋全」之境。

事實上，此《時空四部曲》不能單純以「幻奇」(fantasy)角度窺看，尤其不能單看其中某一部，而應將四部整體而觀，乃可發現麥德琳·蘭歌放入很多個人信

¹⁰資料來源：台東大學兒童文學研究所

<http://www0.nttu.edu.tw/ice/%e6%80%a7%e5%88%a5%e5%b9%b3%e7%ad%89%e5%b0%88%e6%a1%88/youngmenu.htm> 瀏覽日期：2007 年 12 月 23 日。

¹¹資料來源 <http://www.gio.gov.tw/ct.asp?xItem=18507&ctNode=1919&mp=807> 瀏覽日期：2007 年 12 月 23 日。

¹²《時間的皺紋》2005 年 4 月，《微核之戰》2005 年 7 月，《傾斜的星球》2006 年 1 月，《水中荒漠》2006 年 4 月。

¹³資料來源：教育部性別平等教育資訊網

<http://www.gender.edu.tw/bookStudy/detail.asp?bookStudyId=142> 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日。

仰元素，尤以第四部最為明顯，文本直接重返「大洪水」現場¹⁴，刻意凸顯女性角色，加入對話，另做詮釋。

此外，麥德琳·蘭歌在行文之間引用諸多名句格言，第三部《傾斜的星球》中，更是以「盧恩文」(Rune)逐句做為章名，串接即成一篇祈禱文，故事推演融入吟頌之間，彷彿可見作者專注而虔誠的身影，喃喃誦唸，對著心中的「神」坦承一切，對照其自剖創作心路之作《運行水上》(*Walking on Water: Reflections on Faith and Art*)¹⁵更可發現，作者筆端所流洩的堅定與矛盾相當迷人，譬如她說：「傾聽無聲，方知我的藝術與對於宇宙造物主的情感密不可分，對我而言，談藝術和談基督信仰是一回事了，那意謂著分享我的生命意義，不論悲劇或榮耀。¹⁶」這種「信念」應是一種普遍的生命態度，不分信仰，人類總是嘗試在生活領域中概括出一套屬於自己的處世「哲學」，依麥德琳·蘭歌之見，撰寫故事便是途徑之一，那是一道「溝通的橋樑¹⁷」，其「功能」是多面向的，與人、與神、與自己、與過去、與未來，乃至與有形的、與無形的「生命形式」進行對話，每一篇故事皆在反復歸納及整理經驗、領悟與疑惑。透過此系列之創作，她將目光集中於《創世紀》，自混沌之初至大洪水將臨，除了馳騁其遨遊宇宙之想像，亦在對照動盪世局，以文字表達強烈譴責與懷抱希冀。

此系列被歸類為「青少年小說」(Young Adult Novels)¹⁸，其實閱讀起來並不容易，根據「美國圖書館協會」審查制度所篩選、列表出來的「最具挑戰性的一百

¹⁴指《創世紀》記載關於挪亞(Noah)建造方舟以避洪水之敘事。

¹⁵此書名顯然援引自《創世紀》：「神的靈運行在水面上。」(And the Spirit of God moved upon the face of the waters.)(*Genesis* 1:2)

¹⁶筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water: Reflections on Faith and Art*, p.16 原文為 "And as I listen to the silence, I learn that my feelings about art and my feelings about the Creator of the Universe are inseparable. To try to talk about art and about Christianity is for me one and the same thing, and it means attempting to share the meaning of my life, what gives it, for me, its tragedy and its glory."

¹⁷Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher* (Colorado: Water Book Press, 1993), p.

¹⁸依據亞馬遜網路書店(Amazon)分類，此系列適讀年齡(Reading Level)為青少年(Young Adult)；而所謂青少年小說(Young Adult Fiction)的讀者年齡層約在 12-18 歲。

資料來源 http://en.wikipedia.org/wiki/Young_adult_fiction 瀏覽日期：2007 年 10 月 30 日。

本書」¹⁹，《時間的皺紋》高踞第 23 名，原因可能在於故事內容觸及「玄祕主題或宣揚玄祕或惡魔主義」(occult theme or promoting the occult or Satanism)或者「宣揚宗教思想」(promoting a religious viewpoint)²⁰，更甚者，有圖書館直接將其列在禁書之列，理由即是「挑戰宗教信仰」(challenge religious beliefs)²¹，對於文化背景殊異的本地青少年讀者甚至是成人讀者來說，其「挑戰性」顯然只增不減。

綜觀此系列，不論黑暗力量、靈媒、水晶球、星宿以及「會俘虜人會下命令的腦子」(《時間的皺紋》頁 194)，或者龍、大蟒蛇、獨角獸，乃至第四部《水中荒漠》中「十二隻不同的奇怪生物……他們是拿非林」(頁 123)，著實難掩神秘氛圍，而故事中夾敘「大洪水」情節，再詮釋《創世紀》的意圖相當明顯，確實處處可見與玄祕以及宗教相關的蛛絲馬跡，對於小讀者而言，此等超越時空之大哉問與重述，果然是為「挑戰」，作者或有自知之明，不僅告知小讀者：「一本書裡的人物角色所面臨的正是我們切身的問題，有些問題不見得有一定的答案，但問題本身就相當重要。²²」尤其鼓勵小讀者秉持開放態度，跳脫制約，因為「故事所陳述的不限於文字表面」²³，就麥德琳·蘭歌自身經驗來說，她正是藉書寫提出問

¹⁹ 資料來源：美國圖書館協會(the American Library Association, ALA)

<http://www.ala.org/ala/oif/bannedbookweek/bbwlinks/top100challenged.htm> 瀏覽日期：2007 年 10 月 30 日。

²⁰ 根據美國知識自由事務處(Office for Intellectual Freedom) 1990 年至 2000 年統計紀錄，總共 6,364 審查件當中，挑戰理由歸納分類如下：

- 性暗示(sexually explicit)1,607 件
- 使用攻擊性語言(offensive language)1,427 件
- 不適齡(unsuited to age group)1,256 件
- 玄祕主題或宣揚玄祕或惡魔主義(occult theme or promoting the occult or Satanism)842 件
- 內容暴力(violent)737 件
- 同性戀主題或宣揚同性戀(homosexual theme or “promoting homosexuality”)515 件
- 宣揚宗教思想(promoting a religious viewpoint)419 件

其他理由還包括裸露身體(nudity)、種族歧視(racism)、性教育(sex education)、反家庭(anti-family)等等。<http://www.ala.org/ala/oif/bannedbookweek/challengedbanned/challengedbanned.htm> 瀏覽日期：2007 年 10 月 30 日。

²¹ <http://library.dixie.edu/new/whybanned.html> 瀏覽日期：2007 年 10 月 30 日。

²² 筆者譯自 Madeleine L'Engle, “An Introduction by the author” from *The Wrinkle In Time* 原文為 “In each book the characters are living into the questions that we all have to live into. Some of these questions don't have finite answers, but the questions themselves are important.”

²³ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, “An Introduction by the author” in *The Wrinkle In Time* 原文為 “Story always tells us more than the mere words, and that is why we love to write it, and to read it..”

題，透過故事進行思索，嘗試歸納可能的答案。因此，其故事時空之「浩瀚」不受拘限，忽而至銀河系之外，忽而至人體內，並且穿梭越時光，任意停駐，皆為吸引讀者的心緒跟隨故事情節起起伏伏，更進一步地運用想像力，或超越文字，或陷入文字，並在廣袤的文字時空裡拆解敘事架構，進而琢磨人物與敘事之間的關聯以及蘊藏於後的豐富意涵。

此系列雖然名為《時空四部曲》，故事的「時間線」(timeline)卻不連貫，若以人物之一查爾斯·華勒士(Charles Wallace)的年齡為準繩，第一部《時間的皺紋》中，「他咬字比一般五歲小孩來得清晰，意思也清楚得多。」(頁 17)雙胞胎山帝和丹尼斯(Sandy and Dennys)則為十歲²⁴；第二部《微核之戰》對於查爾斯·華勒士的描述則是：「可是偏偏他不笨，而且不擅長假裝自己懂得東西和他六歲小孩差不多……事實上，他最近才開始學會說話……」(頁 20)在第三部《傾斜的星球》裡，作者寫道：「十五歲的查爾斯·華勒士個頭很小，不認識他的人可能以為他最多十二歲。」(頁 10)及至第四部《水中荒漠》，雙胞胎之一的山帝如此形容幼弟：「他看起來不到六歲，可是有時我覺得他懂得比我們還多。」(頁 13)雙胞胎已是身高約六呎的少年，梅格(Meg)是大學生。依角色年齡重新排序下來，第四部的故事時空顯然要早於第二部及第三部了。

再就故事主軸而言，前三本圍繞著梅格與幼弟，雙胞胎部分著墨甚少，第四部則大相逕庭，完全以雙胞胎為主，描寫兩人因為一場實驗室意外重返大洪水(the Great Flood)之前的時空，另外鋪敘了一段故事。因為如此看似脫節的不連續，乃有出版商以「時空三部曲」包裝前三本發行套書²⁵，然據筆者之見，此系列仍應放在「時空四部曲」架構之下，方能凸顯作者構想的完整性與目的性，並以之對照

²⁴原文為“Sandy and Dennys, her ten-year-old twin brothers, who got home from school an hour earlier than she did...” in *The Wrinkle In Time*, p. 2 中文版略譯為：「梅格的弟弟山帝和丹尼斯是對雙胞胎，比梅格早一個小時放學到家。」見《時間的皺紋》，頁 10。

²⁵The Time Trilogy: A Swiftly Tilting Planet, A Wind in the Door and A Wrinkle in Time [BOX SET] (Hardcover), Farrar Straus & Giroux (J); Boxed edition (November 1979)
http://www.amazon.com/Time-Trilogy-Swiftly-Tilting-Wrinkle/dp/0374375925/ref=sr_1_57/105-092474-4-1773263?ie=UTF8&s=books&qid=1193822647&sr=1-57 瀏覽日期：2007 年 10 月 31 日。

《創世紀》的人物及敘述，尤能挖掘作者對於生命意義或人類之存在的思索與獨特詮釋。

換個角度來看，作者描述女主角梅格：「她的校園生活一塌糊塗成績是全年級倒數幾名。」（《時間的皺紋》頁 9）正如作者自剖：「我的在學校的表現糟透了，所以我需要其他英雄以及女英雄給我一些價值典範。²⁶」亦即麥德琳·蘭歌化身為梅格，回溯童年，檢視所謂「英雄的性格」(the heroic personality)²⁷。譬如她提到身罹重症卻活出尊嚴的科學家史蒂芬·霍金(Stephen Hawking)，以及蒙哥馬利(L.M. Montgomery, 1874-1942)²⁸筆下的主角愛蜜麗(Emily)讓她保有自我²⁹。此外，當梅格被老師指著鼻子威脅要將她留級或者當她因為幼弟被取笑而與人打架時（《時間的皺紋》第 10 頁），讀者彷彿看見作者既氣憤又傷心的模樣，難怪她說：「當同儕或老師都污蔑你的時候，要保有自信真不是容易的。³⁰」因此，當她有機會站在課堂上，注視一雙雙童稚之眼時，她侃侃談起親身經驗與感受，更進一步將心目中的標準寫入書中：「我的確想塑造完美的主角，但是這完美的定義是人性的，英雄也會犯錯，有時候甚至會做出錯誤決定，但最終卻得以因此超越自己的極限。」³¹期許作品可以展現另一種「英雄的性格」，讓小讀者有耳目一新的感受。

依敘事結構來看，縱線情節是歷時性的(diachronic)，梅格一家人的共同經歷，依事件分述；橫線則為共時性的(synchronic) 主題變奏，混沌、介入、考驗、懲罰、

²⁶筆者譯自 Madeleine L'Engle, "The Heroic Personality" in *Origins of Story: On Writing for Children*, p.107 原文為"...I was a totally unsuccessful schoolchild, I needed other heroes and heroines to give me some kind of a sense of value. "

²⁷ "The Heroic Personality" in *Origins of Story: On Writing for Children*, pp. 107-12

²⁸ L.M. Montgomery 較為人熟知的作品是 *Anne of Green Gables* 系列。

²⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, "The Heroic Personality" from *Origins of Story: On Writing for Children*, p. 107 原文為"Emily helped me keep my own Madeleine-ness. "

³⁰筆者譯自 Madeleine L'Engle, "The Heroic Personality" from *Origins of Story: On Writing for Children*, p. 107，原文為"It is not easy to retain a sense of validity when one is denigrated by peers and teachers alike..."

³¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, "The Heroic Personality" from *Origins of Story: On Writing for Children*, p.111，原文為"So I do want my protagonists to be perfect, defining perfect as thorough, thoroughly human, making mistakes, sometimes doing terrible things through wrong choice, but ultimately stretching themselves beyond their limitations. "

旁觀，連續事件之模式無異是《創世紀》洪水之前的人類境遇。若就寫作意圖而言，此《時空四部曲》系列是作者對於宇宙的好奇以及對於人類未來的關懷；微觀細審，則可視為作者生命歷程的回溯之旅。但不論哪一個視角，作者均以旁觀姿態注目之，透過《聖經》文本闡釋外界並且內觀自我，頗符合西方聖經批評發展所謂「解釋的循環」：

作家對聖經的利用和聖經在文學作品中的表現也是對聖經的一種解釋，無數這樣的解釋豐富和擴大了聖經的意義和價值；反過來，聖經文本自身及以後被附著上的意義又為受它影響的文學文本提供了解釋的背景，成為影響或塑造這些文本意義的要素。³²

儘管希利斯·米勒(J. Hillis Miller)在其著作《文學死了嗎》(*On Literature*)中直陳：「《聖經》不是文學³³」，並認為《聖經》「被賦予了為做為『上帝之言』的權威」(頁 124)，他仍然肯定《聖經》「為西方世俗文學的大多數體裁提供了範式」(頁 125)。相對地，牛津大學(Oxford University)出版《聖經文學》(*The Bible as Literature*)做為教科書，開宗明義在「前言」即向讀者說明：「我們將聖經視為一份迷人的人類史料，對於現代世界的文化與歷史極具重要性。³⁴」第二章中則列舉《聖經》中所採用的書寫策略，包括誇張(hyperbole)、隱喻(metaphor)、象徵(symbolism)、寓言(allegory)、擬人(personification)、反諷(irony)等，以及文字遊戲(wordplay)，譬如雙關語(pun)、諧音(assonance)、擬聲詞(onomatopoeia)，乃至以詩(poem)呈現³⁵，相較於古今中外文學作品，很顯然地，《聖經》的文學性並不遜色。

³² 梁工編，《西方聖經文學批評史略》(北京：商務印書館，2006)，頁 133。

³³ 見希利斯·米勒(J. Hillis Miller)著，秦立彥譯，《文學死了嗎》(*On Literature*) (桂林：廣西師範大學出版社，2007)，頁 122-127。

³⁴ 筆者譯自“To the Reader” from *The Bible As Literature*, 4th edition (New York: Oxford University Press, 2000)

³⁵ 引自“Literary Forms and Strategies in the Bible” from *The Bible as Literature: An Introduction*, pp. 14-39

麥德琳·蘭歌的作品亦在此列，透過《時空四部曲》，作者擴大發揮《聖經》的文學性，運用上述之書寫技巧，重新詮釋《創世紀》由混沌至大洪水之間人類生活「第一個循環」的種種樣貌，除了在敘事架構中填入其模擬經文故事的場景與人物，含蓄指陳，心中所持信念則另以散文形式明白闡述於其他兩本著作：《運行水上》(*Walking on Water: reflections on Faith and Art*)與《高岩所在》(*The Rock that is higher: Story as Truth*)。

因此，將上述相關著作相互參照，便可發見其個人信仰元素時時流露，除了文句之間埋入諸多科學元素，其「家族歷史」(family history)與「框架故事」(frame story)的結構顯然仿自《聖經》，「故事」為文本軸心，童話元素常見之「二元符碼」(codes of binary)互為補襯³⁶，雖可嗅出些許訓誡意味，仍然絲毫不減損其敘事的文學筆調，反而在感性筆觸與理性思考之間找到一個平衡點，形成其作品特色。是故，筆者擬循理解「文學」的途徑，審視其整體與細部，並著手拆解其故事時空，力圖使文本敘事結構與意涵凌駕宗教訓誡之上，並參酌《創世紀》，比較其互文闡釋之意涵。

³⁶ 包括世界秩序(chaos, discipline)、空間(macrocosm, microcosm)、時間(chronos, kairos)、力量(light, darkness)、本質(human being, supernatural)、能力(mighty, weak)、信心(strong, fragile)、舉止(good, evil)、人生態度(pessimistic, optimistic)等等。

第一章 混沌

藝術家應該敞向更廣泛的事實，

甚至黑暗面。

以及超越時間的奇異世界。³⁷

～麥德琳·蘭歌

《創世紀》載述，早在人類出現之前，宇宙便已存在不知許久了，唯彼時，「地是空虛混沌，淵面黑暗，神的靈運行水面之上。」(1:2)，是神「管理晝夜，分別明暗」(1:18)，因此，密爾頓(John Milton, 1608-1674)以《失樂園》(*Paradise Lost*)將時間向前推演，描述天神創作天地：「他以一腳為中心，另一腳則在幽暗茫茫的大淵上旋轉一圈」，遂使世界有了範圍和界限，地球「自然平衡地懸在中心³⁸」。後來，即如《創世紀》所描寫，六日之後，神造了人，獲得最多恩寵。不過，天外的冥荒之中，撒旦與其天使軍團虎視眈眈，伺機策動其復仇「大業」，意圖潛入伊甸園破壞幸福。出了地獄大門，一片「黑沈沈，無邊無際的大海洋，那兒沒有長度、闊度、高度，時間和地點都喪失了」(頁126)，那兒由「夜」、「渾沌」和「自然」掌管，這種「三分」的世界觀，同樣也被但丁(Dante Alighieri, 1265-1321)採用，他在《神曲》(*The Divine Comedy*)也將世界區分三個境界，包括「地獄」九圈、三環、十谷，「淨界」分七層以及「伊甸園」，「天堂」則高九重天以及極高處的「天府」，然而，那是但丁夢中所見的別境，意即另外還有肉體存在之人間。

另外，路易斯(C.S. Lewis)在《魔法師的外甥》則藉助戒指的魔法，使得小主角狄哥里(Digory Kirke)像被「水」的力量推向一處「界中林」，此林中「沒有飛鳥、沒有昆蟲、沒有動物，也沒有一絲微風……視線範圍之內，每隔幾碼就可以看到

³⁷筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 80 原文為 "The artists must be open to the wider truths, the shadow side, the strange worlds beyond time."

³⁸密爾頓(John Milton)著，朱維之譯，《失樂園》(*Paradise Lost*) (台北市：桂冠，1994)，頁420。

一個小水池。你幾乎可以感覺樹木正津津有味地在用樹根吸水。」(頁 37-9) 通過該處，場景便由倫敦的混亂街頭轉入一處「空無」，路易斯形容那兒是「四周一片漆黑……看不見彼此的身影……腳下是一片涼爽平坦的表面，那有可能是泥土，但上面顯然沒有任何青草或樹木。空氣冰冷乾燥，沒有一絲微風。」(頁 111) 接著，有個聲音從無處之處冒了出來，開始哼唱「沒有歌詞」的音樂，接著，有了光，繁星閃爍，有了風，涼爽宜人，有了太陽，年輕燦爛，原來，歌聲來自一頭壯碩的獅子，其歌聲使萬物諸象生氣盎然，「納尼亞王國」(Narnia)於焉誕生³⁹。除了明顯與《創世紀》有互文指涉，同樣呈現世界「三分」的景況，故事前段的場景設定在倫敦，一場街頭騷亂中，戒指的魔法將一千人等，甚至包括街燈、馬匹與馬車皆搬移至另一個時空，路易斯俏皮地將當代人間視為「混沌之地」，諷喻之意可見一斑。

在《時空四部曲》中，「混沌」是上述幾種樣貌的綜合體，由外侵襲而至的，由內崩壞形成的，世界危在旦夕，而作者將宇宙「混沌」之罪歸於黑暗力量，頗為近似墮落天使軍團，事實上，麥德琳·蘭歌意在譴責西方強勢大國，甚且諉過於某些「關鍵」人物，顛預獨斷，製造禍端，人間草芥代其受苦而已。

混沌，乃人力亟欲避免之禍，卻又是人力製造出來，是故，人類咎由自取也，唯無辜者眾，因此，扭轉未來於過去是作者企圖在文本中實現的「願望」，然經過一番抽絲剝繭，所謂「歷史」有其必然或因果，領悟且釋懷之後，退求其次，重回混沌之初，亦未嘗不可。

³⁹C.S.路易斯(Clive Staples Lewis)著，彭倩文譯，《魔法師的外甥》(*The Magician's Nephew*)(台北市：大田，2002年)，頁111。

一、微核癱瘓

一隻蝴蝶，此地振翅，卻於他處引發一場龍捲風。

這是對於大自然平衡「戲劇性」的描寫，然近來世人對於宇宙失衡的憂慮可謂已達風聲鶴唳，2007 年諾貝爾和平獎即由揭櫫《一個不願面對的真相》(*An Inconvenient Truth*)的團隊獲得⁴⁰，理由為其「致力於傳播人力改變自然氣候的知識，並設置基金進行必要的反制作為」⁴¹，甚至在童謠中，關於「混沌」早有傳神的誦唱：

為了一支釘，掉了一隻鞋
為了一隻鞋，損了一匹馬
為了一匹馬，傷了一個兵
為了一個兵，敗了一隊軍
總之全怪那支馬鞋釘。

(Benjamin Franklin, *Poor Richard's Almanack*, 1758)⁴²

而在麥德琳·蘭歌筆下，人類時空面臨再陷混沌危機，其環環相扣之效應猶同上述歌謠，宇宙之延續與人類之生命息息相關，《微核之戰》一書中，小主角查爾斯·華勒士臥病在床，實則因為「這世界有邪惡的勢力運作……它們蔓延了個宇宙……它們是虛空的力量，會除去虛空者的名字。他們的目標是把天地萬物消滅掉——消滅掉。」(頁 160-1) 根據《創世紀》記述：「神用地上的塵土造人，神

⁴⁰參閱其官方網站 <http://www.climatecrisis.net/> 瀏覽日期：2007 年 11 月 15 日。

⁴¹筆者自譯，原文為 “for their efforts to build up and disseminate greater knowledge about man-made climate change, and to lay the foundations for the measures that are needed to counteract such change”
" 資料來源 http://nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2007/ 瀏覽日期：2007 年 11 月 15 日。

⁴²轉引自 Smith, Leonard, *Chaos: A Very Short Introduction*(New York: Oxford University Press, 2007) p. 2

將生氣吹在他鼻孔裡，他就成了有靈的活人，名叫亞當。」(2:7) 神造人，並且為之命名，如今黑暗力量乃以「除名」(un-naming)為手段，派遣艾克索伊(Echthroi)即「除名使者」(un-Namer)或「奪名使者」(non-Namer)（《微核之戰》頁 102），欲將人類毀滅殆盡，其首先著力處，便由人體內最小的機體下手，查爾斯·華勒士是「被選擇者」，所以「艾克索伊正企圖摧毀他的粒腺體」，由內而外，由小而大，企圖使宇宙失衡，然而，讀者不免納悶，一如女主角梅格同樣發出疑惑：

「可是它們為什麼要拿一個孩子開刀？」

「宇宙間的平衡不見得必須仰賴強者或者重要的角色。」（《微核之戰》頁 161）

如此看來，查爾斯雖然只是一個小男孩，其重要性跟其他人類一樣，在宇宙中皆有一個特殊的「位置」，這個「位置」的存在與否，將牽動宇宙平衡。故事乃據此鋪敘出來，女主角梅格必須進入小弟查爾斯體內一個名為「雅達」(Yadah)的粒腺體，那兒正是「小孢(Sporos)的出生地」：

一座原始的蕨類森林；

一大片海藻隨海底洋流搖曳；

一座太古森林，每棵樹都有粗糙不平、銀白色的樹皮；

水面下的樹林長了金銀青綠相間的葉子，規律而有節奏地起伏，不若那些蕨類或海藻是隨風或海洋搖擺，而像是出於自己的意志，像是那些半植物、半動物的奇怪海底生物的波動。（《微核之戰》頁 164）

依其敘事邏輯來看，人類是寄主體，體內有無數粒腺體(mitochondria)，粒腺體內有無數費拉多(faradolae)，費拉多必須深化(deepen)為「費拉」(fara)，一棵一

棵費拉「樹」譬喻「生命之樹」，形成海底森林一般。而在諸多費拉「樹」當中，有一棵喚做「先尼克斯(Senex)」，即是孕育了「惹禍小孢」的母樹，無奈「小孢」不循常規，執意帶領其他同樣不願深化的費拉多吸吮費拉母樹的必需養分，這一座費拉森林的生機遭受斫傷，其後果，小則左右查爾斯·華勒士的生死，大則牽繫宇宙的平衡，因此，若澎湃的生命旋律——雅達之歌（《微核之戰》頁 214）不再充實、不再豐富、不再和諧，粒腺體節奏衰弱等於寄主體脈動微薄，寄主體的生命便可能「像燭火一樣熄滅了」（頁 211），隨之牽動宇宙。

「小孢」並不瞭解自己的影響力，因而猶豫不決，黑暗力量在一旁慫恿：「你不需要深化而失去活動和跳舞的能力」（頁 207），母樹「先尼克斯」更諄諄善導：「當我們完全落地生根之後，才算能真正移動。」（頁 214）梅格也嘗試說服「小孢」：「他是你的銀河系，光憑這點就夠特別了。」（頁 215）「小孢」開始有些退縮了，最後梅格焦慮地吶喊：「雅達會死……我們都會死。你也會死的！」（頁 216）「小孢」因此陷入痛苦與恐懼，他甚至想迴避一切，心慌地說道：「那種會影響好幾個世紀的重大決定不該要我來做。」（頁 216）再一次呼應首部曲乃至整個系列之中貫穿的「自由意志」主題，以及作者所欲凸顯的「選擇」之後的後果與責任。

一場存在與虛無的拉拒，一個生死的關鍵瞬間，端看愛玩的「小孢」是否聽順蠱惑？抑或願意接受責任，扮演自己的渺小卻重要的角色？

二、人間爭戰

「艾克索伊」(Echthroi)是「自古以來的敵人。他會害和聲變調，聚集所有破壞者。他們無所不在。」他企圖用美麗的謊言煽動小查爾斯體內的「小孢」(Sporos)不成，乃改弦易轍，轉而在《傾斜的星球》的時空下為人類製造「破壞者」——瘋狗布蘭吉洛(El Rabioso)，一場 24 小時之後可能爆發的核戰威脅，攪起了人間混沌。

前部《微核之戰》提出大宇宙之存亡繫於人體內之微核，在《傾斜的星球》時空下，與之呼應的是，「最大的威脅竟然來自南美一個名不見經傳的小國獨裁者」(頁 20)，其所持理由是：「西方世界用了太多不屬於人類的能源，濫用太多世界資源，所以必須懲罰。」可以視為作者觀點，麥德琳·蘭歌藉角色莫瑞太太(Mrs. Murry)之口憶及美國與蘇聯之間的核武較勁，平民常懷憂懼，不敢再將和平視為理所當然之事，因此，故事中的激進領袖「瘋狗布蘭吉洛」對發下最後通牒，他認為美國「必須為嚴重的油源短缺濫墾濫伐和破壞大氣層負責……付出代價」(頁 17)，此言毋寧是作者藉「口」表述，其譴責戰爭荒謬的天平隨著世局傾斜，時而瀕臨放棄邊緣，所以作者又讓角色賭氣地說：「你高估了地球的重要性。我們把它搞得亂七八糟，炸毀說不定是最好的結局。」(頁 23)稍後卻又傾向樂觀地珍愛生命，並且找到出路：「要為世界帶來和平與理性，我們必須從自己的心靈和家庭開創。」(頁 32)因此，第三部《傾斜的星球》便是建築在「追本溯源」的架構之下，小主角查爾斯·華勒士再度成為「那個可以進入應成而未成的片刻，並且改變事情發展的人」，他必須獨自騎乘獨角獸(unicorn)穿越時光，一方面閃躲「艾克索伊」的追擊，避免被吹進投影(Projection)之中，因為那是「一個可能發生的未來，艾克索伊想要實現的未來」，梅格則透過心語(kyth)，以感覺跟隨並旁觀全程。

這一趟彷彿身歷其境實有隔閡的時光之旅起始於「虛無」：

只有一片虛無

然後心中突然湧現一股歡樂

所有的感覺頓時復甦充滿歡樂。

黑暗出現了多麼美好的黑暗。光明亦然。

光明和黑暗共舞、共生，沒有誰先誰後，以歡樂的旋律完整地並存。（《傾斜的星球》頁 56）

另一方面，查爾斯·華勒士則是在時光旅行之途不斷進行「最深奧的附身」(...to go Within in the deepest way of all)，讀者於是看到一代又一代的恩怨，猶似《創世紀》第四章末與第五章所記載的族譜般，雖嫌冗長，卻又說明世代恩怨環環相扣，宿敵何來？舊仇何起？唯有回溯時光，始能扭轉乾坤，於是查爾斯·華勒士進入宿主(host)，回到「這個星球所有應成而未成的歷史之前：人們開始爭執、殺戮之前。」（《傾斜的星球》頁 63）從風族人哈瑟斯(Harcels)到格威內德國王歐文之子馬多克(Madoc)，因此發掘出一個關鍵年代：1865 年，美國南北戰爭結束，其憲法明文廢止奴隸制度，作者彷彿可以預見曙光於混沌中乍開，然而作者又將小主角的附身年代推向更早，附身於移民第二代布蘭登·羅凱(Brandon Llawcae)身上，彼時，風族印地安人與新移民本當相安無事，卻因土地、信仰與聯姻等等因素，友誼被以私刑回報，基督徒群起獵殺風族女巫，「恐怖的暴動終止了，但一切都回不去了。」（頁 154）混沌起於信仰偏見，導致人類彼此迫害。

隨後，查爾斯·華勒士繼續附身於小男孩查克·麥達克斯(Chuck Maddox)，乃挖掘出癥結：「英國與愛爾蘭之間一直存在著誤會，沒人記得最早到底是什麼誤會。」（頁 182），況且「這故事得追溯至未知的年代」，作者刻意點明卻又模糊概括，頗有欲使歷代恩仇泯跡於一個口傳「故事」之態，她甚至以玩笑口吻說道：「這年頭故事是告女人流傳下來的。」除了對己身創作的期許之外，更在凸顯人類無法破

逃命運循環的荒謬性。於是，當謎底揭曉「所有的事情限於布蘭吉洛的祖先是誰」（頁 280），當讀者弄清來龍去脈之後，或許願意相信故事的曲折乃故意設計，卻也不免對照「人類祖先」亞當(Adam)離開樂園之後的輾轉流離，並且認清一個殘酷的現實：人類亟欲避免混沌的目的，難道全在重返伊甸園(the garden of Eden)？再享安適而已？



三、黑影覆地

微核癱瘓或人間爭戰，皆有「艾克索伊」(Echthroi)興風作浪，或蠱惑愛玩的「費拉多」，先取一人性命，波及親人；或煽動世代手足相殘，使應成而未成之事禍延未來。歸根究柢，原來地球乃至整個宇宙已然面臨危機，作者藉角色「啥太太」(Mrs. Whatsit)之口說道：「……它不是剛到地球。它已經在那裡好久好久了。這就是你們的星球這麼多災多難的原因。」(《時間的皺紋》頁 109)「它」是黑暗勢力，黑暗的力量伸出魔掌，地球在其籠罩下，使得「星球的輪廓不乾淨也不清楚，看似覆蓋了一層混濁的煙霧。」(頁 109)正如「除名使者」的唯一任務與慣用手段，被「除名」即被「消滅」，宇宙中少了一點光亮，乃因一顆星星消失了，宇宙將更形黯淡一些，終至傾覆於黑暗之下。

黑暗力量意欲擴大侵略，謀計星辰一一臣服，然而，事非所願，「全宇宙都在對抗黑暗勢力，這是一場盛大刺激的戰役。」(頁 111)儘管有些星球會「投降」，黑暗力量得遂行其願，予以改造之，譬如拘禁梅格父親所在之卡馬卓茲星(Camazotz)，有些星球則起而反抗，奮力以其最後的「強光自黑暗中迸發，向外擴散，黑暗一被光照到就消失了……」(頁 115)明知微薄之力無法抵銷勢力，仍然奮力一搏，終至犧牲，如文本中的啥太太(Mrs. Whatsit)、誰太太(Mrs. Who)、哪太太(Mrs. Which)即是三顆貢獻己身之渺渺光芒以抵銷黑暗勢力的星星，其「陣亡」時間前後不一，雖然宇宙闖黑依舊，然而那是「純淨」的黑暗，與黑暗勢力夾帶恐懼和窒息截然不同，更何況，反抗大軍前仆後繼，因此，啥太太猶能樂觀且對著小主角們懷抱期待地說道：「有些最棒的戰士是來自你們的星球」(頁 11)，這些「戰士」包括文學、藝術、科學、音樂、哲學等等各領域的人類，顯見作者對於人類仍然抱持信心與希望，然而，依恃這等豐厚的文化力量，是否得以拯救地球乃至宇宙脫離黑暗勢力？

萬一，地球終將淪陷呢？

不如先瞧瞧那些投降星球的遭遇吧，譬如文本中拘禁小梅格父親的卡馬卓茲星(Camazotz)，那兒該是何種景象？

出人意表的是，混沌形狀不似人間「戰爭」製造滿目瘡痍，卡馬卓茲星上一切井井有條，「位於市郊的平房看起來全都一模一樣，都是漆灰的小盒子。每戶人家門前都有一塊長方形草坪，而且都在大門前的走道旁筆直地種上一排看來毫無生氣的花。」(頁 129)除了環境中的一景一物幾無殊異，活動其間的人物形貌「像是一個模子刻出來的」、動作「全都按著節奏」，甚至連送報童丟報紙，「每回報紙在空中形成的弧線都相同，而每回的落點也都一樣。」(頁 134)再往市中心走，市容亦如人間繁榮而忙碌的街道，行人來往匆匆，「像是自顧自的全然無視其他事物……從沒看過這麼高的大樓，幾乎比帝國大廈還要高。」(頁 136)讀者由此可以聯想到「紐約市」(New York City)⁴³景象，更進一步領悟到：那兒竟是另一處「美麗新世界」⁴⁴？

至此，作者的企圖幾乎已可全盤托出，混沌之後，也許隱藏著一個「烏托邦」(Utopia)⁴⁵？如此看來，混沌或許必不可怕，也毋須排拒？在赫胥黎(Aldous Huxley, 1894-1963)的新世界裡，各種等級人類分工，卡馬卓茲星(Camazotz)之上的勞動也細分等級，事實上全由機器代勞，人類只是負責操作機器，身心勞動幾乎為零，一切程序皆在「首腦」)擘畫與掌控之下，因此，難怪「它」(IT)對著女主角梅格自豪地說：「怎麼會有人想抵抗替你們省去痛苦和麻煩的人呢？我很樂意盡我所

⁴³筆者按，作者對文本中郊區之描摹，係以 1947 年美國戰後「理想社區原型」之「李維特鎮」(Levittown)為藍本，該鎮位於紐約州長島(Long Island, New York State)。市區樣貌則取景於紐約市(New York City)，以「帝國大廈」(the Empire State Building)為地標，該建築乃於 1931 興建完成，樓高 102 層，曾在 1931-1977 年間享有世界第一高樓地位。資料來源：the Empire State Building Official Internet Site <http://www.esbnyc.com/index2.cfm?CFID=25527677&CFTOKEN=25406099>

http://en.wikipedia.org/wiki/Levittown%2C_New_York 瀏覽日期：2007 年 12 月 14 日。

⁴⁴此處亦指涉另一文本，赫胥黎(Aldous Huxley)著，李黎、薛人望譯，《美麗新世界》(Brave New World) (台北市：志文，2001)。

⁴⁵此處亦指涉另一文本，托瑪斯·摩爾(Thomas More)著，戴錙齡譯，《烏托邦》(Utopia) (台北市：志文，1997 年初版，2005 年再版)。

能……承擔所有痛苦、責任、思考，還有做決定的重擔。」(頁 149) 旨在籠絡幾位主角，然而，年紀最小的查爾斯卻立即接口回答：「多謝了。我們會自己做決定。」可見連黃髮小兒也懂得將「選擇權」握在手中。

除卻責任或許是人類一時逃避之因，享受「無權一身輕」卻是違背人類天性，正如同看盡新世界的「美麗」最終仍選擇「逃離」的「野人」一樣，他戳破「美麗」的面紗並且明確指出其所欲所求：「可是我不要舒服。我要神，我要詩，我要真正的危險，我要自由，我要至善。我要罪愆……我是在要求不快樂的權利。⁴⁶」同樣也在強調人類「自由意志」的得與失，當女主角梅格試圖運用背誦九九乘法如此「簡單」的方式與巨大的掌控力抗衡，並且拒絕美食的誘惑而忍受飢餓之際，「決定」以及「要求不快樂」的主權回歸人類，而非那顆自恃「克服所有疾病和缺陷」的「首腦」(頁 170)，種種假意慈悲的安排，實則將人類視為玩偶、俘虜，權責之用，正是人類之「權責」。

⁴⁶赫胥黎(Aldous Huxley) 著，李黎、薛人望譯，《美麗新世界》(*Brave New World*) (台北市：志文，2001)，頁 252。

四、明暗相生

根據《創世紀》載述，早於一切，混沌便已存在：

起初，神創造天地。

地是空虛混沌，淵面黑暗，神的靈運行在水面上。

神說，要有光，就有了光。

神看光是好的，就把光暗分開了。（《創世紀》1:1-4）⁴⁷

甚至連「神」也僅有「靈」浮於水而未見其形，後來，「光」與「暗」有了分野，之後更有萬物及人類「被置入」其中，因此，混沌亦早於人類存在，如果回歸混沌，人類自當無置喙餘地，畢竟人類實乃「無中生有」之形，混沌滿盈，似是無可爭議。然而，當人類被安置衣食無缺的樂園之中，當人類賦予優於蟲魚鳥獸的地位之後，人類將樂園之小視為天地之大，代神管理樂園等同掌握天下，因此，人類之所以排拒混沌，是因為有了「伊甸園」做為比較樣本，一切豐沛無缺，人類的祖先無憂無慮，其後裔輾轉流離的人間乃更形貧瘠、瘡痍，人類代代克盡無窮的努力僅能遏阻混沌侵襲，尚且不能一世功成，必須由未來子孫擔當「大任」。

在《時空四部曲》中，作者無疑指出「黑暗力量」早已大舉攻略，其「主動性」實則與人類之「被動性」相應而生，可謂重複「伊甸園」(the garden of Eden)中蛇之主動與人之被動，顯然人類極可能重蹈覆轍，「混沌」是逆境，「黑暗力量」是擋在樂園入口的「基路伯」(Cherubims)，作者彷彿看到未來之境，因為世間種種，使得作者認定人類的後裔顯然並未根據「經驗法則」理出一些「趨吉避凶」之道。筆者以為，在第三部曲《傾斜的星球》中所點出的關鍵年代：1865 年，正

⁴⁷本文有關《創世紀》中文譯句，皆引用自查經網站【O Bible】，並參照 *The Bible: Authorized King James Version* (New York: Oxford University Press, 1997)

是美國內戰(the American Civil War)⁴⁸大局底定之日，而該書出版 1978 年，距離第二次世界大戰(World War II)結束尚且不遠，作者虛構一個核武危機，其心所繫自不待言。

作者擔憂歷史極有可能重演，除非回溯過去，找到關鍵時刻，「應成未成」之事，世間方可避禍一時。然而，作者又轉念了，倘使終究難逃滅絕之竭，不如再淹一次大洪水吧，儘管作者仍然描繪了人性的善良面貌，雙胞胎兄弟無可插手地走了一遭，則代表作者「服從」了神的安排，「混沌」或說「滅絕」未嘗不是重新開始，至此，作者心眼大開，欣然承認、接受並且歡迎「混沌」的存在，因此她曾經寫道：「非僅音樂存在混沌，藝術皆成宇宙，而宇宙存在於混沌。⁴⁹」光明與黑暗不再是彼此侵噬，反而是相互包容，即便時有消長也非永久，在麥德琳·蘭歌看來，人類的角色任務不在戰勝「黑暗力量」，而是在必要時，仿效犧牲光亮的星辰，變成虛無中一抹靜謐的黑暗。

混沌對比光亮，《創世紀》中的混沌被分天地，《時空四部曲》中，人間塵囂雖然形同混沌狀態，其中因為愛或藝術或音樂或科學猶存，星辰點亮宇宙仍然可期，誠如梅格所具備「犯錯的能力」，掙脫消極的桎梏，方能以行動踩出黑暗，遇見光。

⁴⁸係指美國南北戰爭，1861 年林肯(Abraham Lincoln, 1765~1800)就任總統，南方七州脫離聯邦起始，至 1865 年 5 月 26 日南方投降為止，戰後美國憲法訂立第十三號修正案，全面廢止奴隸制度。資料來源：http://en.wikipedia.org/wiki/American_Civil_War 瀏覽日期：2007 年 12 月 19 日。

⁴⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 17 原文為 "And it is true not only of music; all art is cosmos, cosmos found within chaos."

第二章 介入

耶穌用故事、寓言神話教導我們，

祂的故事是真的，

但並非人人聽得見。⁵⁰

～麥德琳·蘭歌

相較於宇宙或人間的「混沌」，女主角梅格也被「陰影」(the Shadow)⁵¹籠罩著，正處於青少年階段的她，內心矇昧、焦慮，一來因為特殊的家庭背景，科學家父親失蹤，同為科學家的母親故做鎮定實則心急如焚，以及一個疑似發展遲緩的弟弟，愛護家人的急切讓她與周遭世界扞格不入；二來則因為自身容貌心生自卑與不符制式期望的學業表現，陷入性別角色迷思，因此急須釐清自我定位與價值，可謂身陷內外交迫的處境，其動盪程度可堪比擬外界的混沌。然而，正因為這種「特異性」使之得以自「絕」於外，不受黑暗「首腦」(IT)左右，只要「她的怒火升起，壓過了疼痛恐懼。」(《時間的皺紋》頁 177) 也就更加趨近於「勇敢」了。

在作者筆下，個性上的缺失反而成其為「主角」之處，所以當三個女巫模樣的星子選擇梅格擔負重任那一刻開始，梅格必須甩開自怨自艾、畏縮不前的被動姿態，轉而採取「介入」的手段，介入自己的未來，介入家庭的危機，甚至宇宙的存亡，介入，從梅格的視角看去，是一條證明自我價值的征途(quest)；查爾斯·華勒士的介入目標則是「時間」，他必須穿梭不同年代，找到「應成未成」之關鍵。

介入的初衷，往往是善意的，就連「黑暗勢力」接管宇宙的企圖亦然，其「義舉」在於替代人類肩負責任。

⁵⁰ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 216 原文為 "Jesus taught by telling stories, parables, myths, and his stories were true, though not everybody could hear them."

⁵¹ Anthony Stevens, *Jung: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 1994), pp. 64-7

唯「介入」也常常是違背「當事人」意願的，譬如被「催眠」後的查爾斯，梅格立即予以識破：「你知道你不是自己了。你知道你這輩子從沒叫過我親愛的姊姊。」（頁 166）查爾斯在未及防備之下交出了自己的「心智」(mind)與「自由意志」(free will)。

尤其，當介入的規模鋪天蓋地時，無一倖免者，卡馬卓茲星(Camazotz)即是一例，於是，黑暗「首腦」(IT)繼續鎖定下一個目標：地球，企圖將之徹底改造為無病、無痛、無權、無責的「美麗新世界」。



一、黑暗首腦

在《時空四部曲》中，黑暗勢力大舉「介入」，無處不往，自宇宙而世間而人類個體，統籌「首腦」是「它」(IT)，梅格形容那是「她看過最可怕最討人厭的東西」，猶如學校實驗室中「泡在甲醛裡的人腦」，令人做噁，但她也立刻認清「自己小小的腦袋比不過圓形高臺上那一團一抖一扭又沒身體的大怪物。」(《時間的皺紋》頁 196) 為了阻擋其「介入」，查爾斯大聲唱童謠，凱文大吼林肯的〈蓋茲堡宣言〉，梅格則不停嘗試背誦九九乘法表、〈美國獨立宣言〉、化學元素表，再以心算平方根力圖反擊，角色個性鮮明可辨，同時呼應「三個法寶」之設計，洩漏作者心思看重之處。

結果，童謠太有節奏感，查爾斯被「俘虜」了，甚至反過頭來勸服梅格也「交出自己」，凱文一直沒有屈服，梅格則因為困惑與恐懼猶存，終究法阻止「它」(IT)的入侵，雖然及時被父親以「超時空挪移」拉離現場，仍不免被邪惡力量所傷，暫時變成神智清楚但肢體動彈不得的「石頭人」，所幸莫瑞先生(Mr. Murry)得以因此頓悟：「因為它受不了遭到拒絕……幾千個世紀以來，從沒有人試圖與它對抗，於是它有些部分因為不常使用而退化萎縮，變弱了。」(頁 200) 作者此處點明「它」(IT)的弱點其實並非實體上的要害，甚至也不在於「它」(IT)，真正「交出自己」的乃是人類自己，是人類自己的弱點，之所以被「俘虜」乃是人類自己率先放棄個人的「自由意志」。

作者以腦比喻「自由意志」，人類透過口傳陳述己願，正如亞里士多德(Aristotle)之見解：「口語是心靈的符號。」⁵²若人類放棄思考的主權，「它」(IT)便取而代之，省略以言語溝通的程序，直接侵入人腦、侵入人心，於是在卡馬卓茲星(Camazotz)上，從郊外的住宅區到城市的街衢乃至巨大的「中央情報總局」內，那些住民「動

⁵²轉引自梁工主編，《西方聖經批評引論》(北京：商務印書館，2006)，頁 143。

作僵硬，活像默片裡的人物。」就連擅長讀心的小查爾斯也覺得不可思議地說：「我讀不到他們的心。我完全給擋在外面。」（頁 139）因為「它」(IT)知道：「差異造成問題」（頁 172），所以「它」(IT)透過被「俘虜」的查爾斯之口提醒梅格：「妳該有點**大腦**。妳想在地球上為什麼會有戰爭？人為什麼會困惑、不快樂？因為他們有自己的生活，各過各的日子。」（頁 173）「它」(IT)不要「眾聲喧嘩」，乃強制「噤聲」，剝奪了卡馬卓茲星(Camazotz)居民的發言「權力」與「能力」，斷絕居民彼此之間的溝通，如此一來，便如被「俘虜」之後的查爾斯所形容的：「在卡馬卓茲星的人都很快樂，因為我們都是一個樣。」（頁 172）也就是說，「它」(IT)是經過深思熟慮的，其侵略宇宙的目標在複製更多的「卡馬卓茲星」，「它」(IT)要讓所有宇宙住民沒有疾病、沒有缺陷、永遠快樂，其行雖可議，其情卻可憫，畢竟「它」(IT)的終極目的在於撥亂反正，在於消解混沌，重建秩序。

對照《創世紀》，神的行止似乎並無不同，「介入」也是神所採取的手段，首先，神介入混沌，造了「伊甸園」(the garden of Eden)，其間造設與景象，「神看著那是好的。」⁵³同樣地，黑暗首腦強力介入則在於整飭地球上的「混沌」。神也介入人的生活，祂派給人一個「園丁」工作(to dress it and to keep it)，聽似輕鬆吩咐小役，反倒鄭重其事地提出告誡：「園中各樣樹上的果子，你可以隨意吃。只是分別善惡樹上的果子，你不可吃，因為你吃的日子必定死。」⁵⁴很顯然地，神這麼說，就是要人尊奉而為，而這一道禁令的內容所關乎的「智慧之果」，吃了之後，竟如蛇之言，人並未死去，反而是「眼睛就明亮了，你們便如神能知道善惡。」⁵⁵當人受到譴責時，似乎忘了一個根本問題：「誰說了真話？」若再進一步思考，神的恫嚇、誑騙、欺瞞，目的何在？

⁵³“...and God saw that it was good” (Genesis 2:25)

⁵⁴“And the lord God commanded the man, saying, Of every tree of the garden thou mayest freely eat; But of the tree of knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it; for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die.” (Genesis 2:16-7)

⁵⁵“...then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil.” (Genesis 3:5)

乃至後來的「巴別塔」(the Tower of Babel)事件⁵⁶，神嫉妒人類通力合作，即將成就大事，若長此以往，恐必有篡「位」之慮，所以祂「變亂天下人的言語」，製造人間阻礙與紛爭，此等私心可比「黑暗首腦」獨尊的野心，原來「祂」(the Lord)和「它」(IT)的作為無異，只是程度不一的「催眠」罷了；原來，人的命運其實自始至終便取決於「自己」的選擇信服與否。

而麥德琳·蘭歌選擇「與眾不同」的梅格做為擊敗「它」(IT)的主將（主角），顯然在強調「差異」的必要性，其獨具之「犯錯的能力」得以在挫折與自我修正的過程中增強「人性」的力量，即便瑕疵，其棉力無可剝奪，其渺小亦無可替代。人之為人，犯錯是一種內化的能力，外顯則發為「自由意志」，伊甸園中的亞當(Adam)「決定」摘果之時，乃首次展現「自由意志」(free will)的一刻，即便干犯神怒，懂得「明辨善惡」自是勝過恍恍終日。

⁵⁶ 見《創世記》(11:4-9)

二、穿織時光

黑暗勢力橫行，憑藉兩股力量，一是外在的侵略力量，如除名使者「艾克索伊」(Echthroi)捲襲宇宙，吞噬薄弱的星辰；另一股力量則源於星球自身的「傾斜」，譬如首腦「它」(IT)在卡馬卓茲星(Camazotz)建立「樣版」星球，其住民無意反抗，思想首先被俘虜，肢體跟著不自由。而黑暗勢力的下一個目標——地球，同樣遭遇這兩股勢力傾軋，地球即將引爆一場戰事，麥德琳·蘭歌將導火線設定為：「最大的威脅竟然來自南美一個名不見經傳的小國獨裁者。」(《傾斜的星球》頁 20) 作者更藉由書中人物莫瑞太太之口憶及美國與蘇聯對峙的世界局勢，提醒一個「歷史可能重演」的憂慮。

事實上，作者並非「危言聳聽或悲觀主義」，自從 1945 年 8 月 6 日第一顆原子彈於日本廣島爆炸之後，蘇、英、法等大國相繼進行核爆試驗，故作者書寫之當時（出版年），即 1978 年，第二次世界大戰的夢魘尚未遠離，綜觀歷史，人類自藏禍源的嫌疑亦難消除，迄今宣布擁有核子武器的國家仍然不少，包括美國、俄羅斯、法國、英國、中國、印度、巴基斯坦、北韓與以色列等九國⁵⁷，可能擁有核子武器的國家或地區更可能多於此數。

因此，作者希望透過一種奇蹟式並且足以扭轉局勢的外力介入，查爾斯·華勒士(Charles Wallace)正是那個「改變事情發展的人」，該角色騎乘獨角獸(unicorn)，穿梭時光，以「回到這個星球所有應成而未成的歷史之前：人們開始爭執、殺戮之前。」(《傾斜的星球》頁 63) 在此時光旅程之中，作者點出幾個關鍵性「時空」(spacetime)，其一是風族人時代，風族人與自然合一，但「殺人部落」⁵⁸的威脅隱隱浮現；其二，威爾斯的格威內德(Gwynedd in Cymru)時代⁵⁹，兄弟奪位、出走、

⁵⁷資料來源 http://en.wikipedia.org/wiki/Nuclear_weapon 瀏覽日期：2008 年 1 月 3 日。

⁵⁸<http://www.indians.org/welker/dineway.htm> 瀏覽日期：2008 年 1 月 10 日。

⁵⁹Cymru 即今威爾斯(Wales)，文本中提及格威內德的國王歐文(Owain Gwynedd)曾於 1100-1170 年

搶婚、爭奪漁獵，本來安寧休憩的日子因為養精蓄銳且挾怨而返的「復仇者」再度挑釁而破裂，決鬥的場面無法避免，因為那是維持和平的「手段」，幸而勝利者「馬多克」(Modoc)寬大為懷釋放了敗者「格威岱爾」(Gwydyr)，沒有掀起更大的懲戒性殺戮，只有軟硬兼施地喊話：「回去吧，永遠別讓我們聽到戰鼓的聲音。」(頁 103)然而，手足之爭已經「夢魘化」，形成無法掙脫的命運大索一般，手足已然「陌路」，手足之爭鑄造「末路」。儘管黑暗力量微縮在一隻水晶球裡，唆使兄長者除去胞弟而登大位，其實權力慾望才是兄長內心的夢魘，「影子」射向自我，演出人類隱伏的慾念，此一隱喻(metaphor)貫通四部曲，可視為作者主訴。相對於此，胞弟的彌平干戈之舉則為「夢想」，然而，作者再度揭櫫一個信念：和平不僅僅只是「夢想」，堅定之而為「信念」，是一種之而為一種念茲在茲的「行動」。

然後，文本中的時光穿梭至第三個停駐點，威爾斯移民美洲的第二代⁶⁰，此時的居住地在信仰上與心理上被劃分為「殖民地」與「印第安區」，教堂成為隔離象徵，作者將信仰之「異教」與行為之「異類」揉合於即將分娩的風族女子「吉黎」(Zylle)身上，除了擴大戲劇性的衝突張力，在情節上也有其延續序考量，因為作者藉吉黎之口，敘述了風族固守家園以及延續血脈的先祖故事：「他從世界的彼端飄洋過海，是個勇敢、真誠、不貪圖權力和土地的人。我弟弟就是以他為名。」(頁 125)於是讀者獲得線索，這個有著藍眼睛的印第安女子和弟弟「麥多克」(Maddok)(第 121 頁)正是前述的來自威爾斯格威內德王國的七王子與北美洲印第安人的後裔。作者將故事脈絡串接起來，同時把世代恩仇歸納為一句高潮性的審判：「女巫該死是上帝的旨意。」(頁 146)當「布蘭登」大聲喊出印第安酋長「吉洛」只傳授風族藍眼睛的孩子之「咒語」(即貫穿全書的「盧恩文」)後，剎時忽來的雷

統治威爾斯，其愛子 Rhun 早夭，嗣子 Hywel 被繼母之子驅逐，隨後於復位戰役中，繼母兩子 Dafydd 與 Rhodri 遂行分佔領土。而傳說則言，王子之一馬多克(Madoc)跨越大西洋(the Atlantic)殖民美洲(America)，麥德琳·蘭歌揉合此段歷史與傳說，縮小地理範圍，以湖為界，強調兄弟鬩牆情節。資料來源 <http://en.wikipedia.org/wiki/Cymru> http://en.wikipedia.org/wiki/Owain_Gwynedd 瀏覽日期：2008 年 1 月 9 日。

⁶⁰資料來源 <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/jamestown/> 瀏覽日期：2008 年 1 月 10 日。

電劈向教堂，教堂起火引發驚慌，最後，「恐怖的暴動終止了，但一切都回不去了。」

（頁 154），作者點明衝突暫停，但異族往來仍將繼續，或因男女之愛而結合生子，或因朋友之盟而情同手足，為後面的故事埋下伏筆。

中間穿插一段條列式的 1865 年大事記。作者以人物的對話進交代歷史，最具關鍵性的兩個事件，其一為真實性的，即「美國南北戰爭」(the American Civil War, 1861-1865)於該年 5 月 26 日結束（頁 146）；其二則為虛構性的，馬修·麥達克斯 (Matthew Maddox) 的身分以及其創作《歡愉之角》(*The Horn of Joy*)。前者在貫穿作者「兄弟鬩牆」的敘述主軸，後者則在「證實」威爾斯王子渡海移民的傳說，做為鋪陳下一段「家譜」的依據。

第五個時光停駐點切進碧吉(Beezie)與查克(Chuck)這一對小姊弟的生活，姊姊全名叫「碧蘭雯·吉拉·麥達克斯」(Branwen Zillah Maddox)，呼應一開始即佈下的懸疑——包括歐基夫太太稱查爾斯為「查克」、以盧恩文呼喚上天的權力以及床單上的名字縮寫「bMz」等等⁶¹。以祖先為名的慣例，強調美洲移民的血緣來自英國，因此，當今美洲大陸上的住民難分彼種此族，而是一家血親，作者更透過老奶奶之口，向孫輩傳述先民歷史，幽默地追溯道：「英國和愛爾蘭之間一直存在著誤會，沒人記得最早到底是什麼誤會。」（頁 182）除了巧妙帶出「盧恩文」的起源與使用時機，更在諷刺今人無端尋仇的荒謬與錯誤。

最後，一疊書信揭開傳說的（同時也是此文本的）「來龍去脈」。此條故事線的終點首先落在梅格的婆婆歐基夫太太(Mrs. O'keefe)身上，她先給了結論：「麥達克斯和羅凱則都是我的家人」（頁 201），書信內容則慢慢將人物、地點與事件縱橫交織起來，馬修與布蘭是雙胞胎兄弟，馬修因騎馬意外必須依賴輪椅行動，致力於寫作；弟弟布蘭則因參加南北戰爭身心受創，重返家園後封閉自我，他以「該隱」(Cain)自責，乃遠赴南美洲巴塔哥尼亞(Patagonia)，並在新世界遇到另一批來自古威爾斯的移民，於是分頭線索再次揉合，而「應成未成」的轉捩點便是新一

⁶¹Madeleine L'Engle, *The Swiftly Tilting Planet*, p. 35

代「藍眼睛」的誕生。當小主角查爾斯附身於查克身上時，他找到癥結：「格雯不能嫁給格達，格威岱爾的後代不能和馬多克的後代結婚。」（頁 228）而當他附身於馬修身上時也悟出「寶寶必須來自馬多克。格威岱爾的血脈是污穢的，血液裡只流動著驕傲和對全力報復的渴望。」（頁 269）因此，馬修協助吉拉前往南方新殖民地使之與弟弟布蘭結合，儘管「威斯普加」(Vespuca)再度上演古威爾斯兄弟相殘的局面，但良善仍然獲致最後勝利。

麥德琳·蘭歌以浩繁篇幅敘述英國、愛爾蘭、美洲移民、印第安人之間世代往來與糾葛，其冗長程度不輸《創世紀》第五章，極可能因此嚇退讀者，然兩者差異之處在於，《創世紀》第五章並無繁枝末節，只是循著一個共同敘述模式記錄亞當的後代：

亞當活到一百三十歲，生了一個兒子，形象樣式和自己相似，就給他起名叫塞特。

亞當生塞特之後，又在世八百年，並且生兒養女。

亞當共活了九百三十歲就死了。（《創世紀》5:3-5）

如上家譜紀錄寫到第十個世代⁶²，「挪亞 500 歲生了閃、含、雅弗。」（《創世紀》5:32）其間別無贅文，仿若天下太平；相較之下，麥德琳·蘭歌在文本中安排異族聯姻事端迭起，並且將世代恩怨落罪在一個手足相爭的「原型」(archetype)之上，作者更兩度（頁 255、267）直接點出「該隱和亞伯」乃兄弟相殘的罪戾禍源（《創世紀》4:8），自古威爾斯王國穿越美洲移民世代，由美國內戰蔓延至國界之外，試圖同理而證的企圖相當明顯。

簡單來說，麥德琳·蘭歌將傳說與歷史摻拌，古威爾斯移民與北美印第安人

⁶²依據《創世紀》第五章(5:3-32)所載，亞當 930 歲、塞特 912 歲、以挪士 905 歲、該南 910 歲、瑪勒列 895 歲、雅列 962 歲、以諾 365 歲、瑪土撒拉 969 歲、拉麥 777 歲，九個世代合計 7625 年。同樣敘述模式又出現在《創世紀》第十一章(11:10-32)

通婚，後裔特徵可分兩類，其一是以祖先為名的慣例，其二是每一代生下藍眼睛的孩子，遷徙加上通婚，追溯時光，源遠流長，顯見作者塑造「人我一家」的用心。

再者，以 1865 年為關鍵年代，除了譴責美國在自己家園內犯下的歷史惡行之外，對照今昔，作者不免透過角色憂心忡忡地提問：「上帝到底會怎麼處置這個讓兄弟兵戎相見的國家呢？」（《傾斜的星球》頁 255）不過，作者麥德琳·蘭歌仍然抱持希望，乃將大局（即故事結局）交到馬多克·布蘭吉洛(Madog Branzillo)手上，這個綽號「艾魯·札爾可」(El Zarco)正是愛好和平的風族之子「藍眼睛」(the Blue-eyed)，那麼美國與其兄弟之邦在這一個世代應該可以終結鬩牆惡咒了吧？如若不然，具有相同血緣脈流的梅格，或者也可能身懷「藍眼睛」吧？這個伏筆透露作者消極的樂觀態度，雖不看好當代，寄望未來，或有契機。

三、沙漠造舟

筆者稱麥德琳·蘭歌「消極」，因其筆下虛構之書的作者道出她的擔憂：「從該隱和亞伯開始，這就是人類最原始的模式，一張似乎無法突破的網。除非遏止，否則它會將我們摧毀殆盡。」(《傾斜的星球》頁 267)又形容麥德琳·蘭歌「樂觀」，則是因為她將冀望透入紙墨，藏於文卷，深深相信印第安人的信念：「只要每一代都有藍眼睛的孩子，萬事就會順利。」(頁 263)因為她運用「雙重預言書」⁶³的形式介入過去，也就等於介入了未來，只要確保每一個世代有一個愛好和平的「藍色繼承人」(the bear of the blue)誕生，人間即便出了狂人(失心喪智者一如該隱)，仍可能如同書中人物莫瑞先生所言：「要為世界帶來和平與理性，我們必須從自己的心靈和家庭開創。」(頁 32)只要有人努力維繫和平，無爭無戰的未來即可實現。

然而，現實遠非如此美好，想像其實早被戳破，根據《創世紀》第五章，神又給亞當另一個兒子塞特(Seth)代替被殺的亞伯(Abel)，而神鍾愛的兒子們，便由此續傳血脈直到第十代的挪亞(Noah)一家，不僅神的兒子們沒有值得被具體描述的「作為」，同一時間，「人」的表現如何也無從得知，幾乎「空白」之記錄上僅出現零星的「評價」，譬如《創世紀》第六章一開始，有「人的女子美貌」、「神的兒子們和人的女子們交合生子」、「人在地上罪惡很大，終日所思想的盡是惡」(6:2-5)，接下來，神就要將自己創造的一切「滅除」，凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)針對此舉有著不同層次的評論：

往好處想，我們可以將引爆大洪水的神當成一個任性的孩子，玩膩了積木堆起的城堡就把它毀了。往壞處想，他就像我們這個時代的暴君和獨

⁶³意指文本本身以及其中的虛構之書《歡愉的角》(The Horn of Joy)。

栽者，一旦掌握了神祇般的權柄，便想毀壞他們認定的邪惡世界。」⁶⁴

的確，神眼中的「惡」沒有具體定義或舉例，至於挪亞一家為何倖免，也只因神的一句話定了調：「因為在這世代中，我見你在我面前是義人。」（6:2-5）是以，惡如何為惡，義又如何為義，遂構築了麥德琳·蘭歌創作第四部曲《水中荒漠》的主題軸與議題。《創世紀》第六至九章中並未指出地景樣貌，只在洪水消退之後略提了挪亞的生計：「挪亞做起農夫來，栽了一個葡萄園。」（9:20）麥德琳·蘭歌乃據此將場景設在沙漠與綠洲，以強調洪水突來掩至，也在考驗挪亞是否完全聽從神的話語。

貫穿故事的是來自「很遙遠的未來」、「活在二十世紀末」、「有很多戰爭的時代」的雙胞胎兄弟：山帝(Alexander Sandy)與丹尼斯(Dennysim)，他們因為實驗室意外而參與挪亞一家見證世紀之難，因為容貌與體型被錯認為同一人，惡人先是綁架山帝繼而囚禁、虐待之，後又企圖要脅交換挪亞的葡萄園（《水中荒漠》頁267），另一方面，充滿善意的挪亞一家悉心照料全身嚴重曬傷的丹尼斯，甚至視之為家人，在拉麥(Lamech)爺爺的葬禮上，讓他與家族同列觀禮（頁226）。雙胞胎兄弟兩種截然不同的境遇正是作者用來對照兩方作為，人如何為「惡」以及挪亞一家如何為「義」，或可視為作者替神揭示了挪亞一家何以「被選中」的原因，然而，其他「人」是否真的罪大惡極而必須置之於死地？這個問題困擾作者，字裡行間不時出現「降罪」與「救贖」兩面論調，甚至也透過角色之口爭論：

「也許沒有人該得救。」山帝聲音低啞。

……丹尼斯搖頭。「人類——人們是做許多可怕的是，但是我們並沒有壞到那個地步，不是每個人都這樣。」

⁶⁴凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong) 著，王瓊淑譯，《萬物初始——重回創世紀》(In the Beginning: A New Interpretation of Genesis)（台北市：究竟，2003），頁69。

……（丹尼斯）「如果洪水將所有人都淹死，那麼耶穌便不會誕生在這世上。」（《水中荒漠》頁 200-2）

同樣的兩難辯證也出現第三部曲中，同樣由雙胞胎的丹尼斯提出：

「妳高估了地球的重要性。我們把它搞得亂七八糟，炸毀說不定是最好的結局。」

……（梅格）「你應該重視生命，保護生命。」

……（丹尼斯）「人類根本已經忘了什麼值得保護，什麼不值得，否則我們現在就不會這麼狼狽了。」（《傾斜的星球》頁 23）

從第二部曲堅決的反戰立場來看，麥德琳·蘭歌瞭解人性之「惡」，痛恨之極時，贊同洪水予以「除惡」，懷抱希望時，卻又以「盧恩文」求禱，祈願每一個世代都有扭轉時局的「藍眼睛」。相較於《創世紀》以三章的篇幅（第六至第八章）描述洪水前後的狀況，麥德琳·蘭歌將敘事時間拉到更前面，聚焦於挪亞一家，描寫家族成員之間的互動與生活細節，特別著重女性角色部分，挑戰了男性觀點的書寫角度，企圖強調向被忽略的女性支持力量。

此外，麥德琳·蘭歌虛構挪亞的女兒「雅麗思」(Yalith)一角，插入了親情的羈絆，由於神諭只提到「你同你的妻、與兒子、兒婦，都要進入方舟。」（《創世紀》6:18）挪亞必須捨棄至親，如此「絕情」的試煉，神後來也給亞伯拉罕(Abraham)出了相同的難題⁶⁵。比較之下，凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)評論道：「挪亞並未如亞伯拉罕般為天下請命，而是唯命是從、只顧自己和家人逃命……甚至沒想

⁶⁵根據《創世紀》第 22 章記載，神要亞伯拉罕(Abraham)拿兒子以撒(Issac)做為獻祭，為了確認是他否敬畏神(22:2-13)。

到夾帶幾個在劫難逃的世間男女上方舟。⁶⁶」作者筆下的挪亞「愚笨固執」，因為葡萄園的水源問題與父親爭執不合，只知埋首工作而忽略兒女，尤其無法聽到神的話語，神的降示先給了父親拉麥，是拉麥在臨終前轉告雙胞胎哥哥丹尼斯：「不會全都毀滅的，神後悔了……挪亞會被饒恕的。挪亞和她的家人，神已經這麼應許了。」（《水中荒漠》頁 210-1）而挪亞只是在父親臨終之時哭喊：「我會聽從的，爸爸，聽你的，也聽神的。」（頁 220）爾後，挪亞竟然可以聽見神的話語，乃更加賣力地執行起建造方舟的任務來，甚至不理會旁人的訕笑與兒子們的質疑。

麥德琳·蘭歌將挪亞塑造成一個「局外人」，並且從外環人物的角度來描述洪水之難，看來作者並無意彰顯或減損挪亞的「歷史」地位，反而將最多關注給了虛構的女兒，作者描述雅麗思心中的恐懼，甚至擔憂起「不在名單之上」的雙胞胎兄弟，這種關懷到底要強過挪亞的「盲從」，相較於挪亞「大義滅親」以示堅定服從神諭的無動於衷，雅麗思「從容就義」顯得無畏無懼，再一次展露作者推崇女性力量的目光。

⁶⁶凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong) 著，王瓊淑譯，《萬物初始——重回創世紀》(*In the Beginning: A New Interpretation of Genesis*) (台北市：究竟，2003)，頁 73。

四、以愛之名

站在麥德琳·蘭歌的觀點，挪亞是被動的，若非雙胞胎兄弟居中促成父子和好，挪亞甚至是連神諭也聽不見的，其蒙神恩，純粹神意，後來挪亞竟也如神一般，隨口給了迦南詛咒⁶⁷，則不免令人懷疑起神的眼光了。然而，對神來說，有了「亞當」的前例，祂不再信人，這回祂只要一個「唯命是從」的執行者，果然獲得挪亞完全「協助」，神滿意了，乃賜給人（挪亞一家）更多權力：「凡地上的走獸，和空中的飛鳥，都必驚恐、懼怕你們，連地上一切的昆蟲，並海裡的一切魚，都交付你們的手。」（《創世紀》9:2）並且信誓旦旦地跟挪亞立約，不再降「水」毀地，有彩虹為誌。

可是神食言了，雖未引洪水懲治，不過神改用「火」，基於相同理由，剿滅了罪惡之城所多瑪(Sodom)和蛾摩拉(Gomarrh)⁶⁸。再翻翻《創世紀》，神插手管的事可多了，譬如使人言語不通(11:5-9)，規定男子要受割禮(17:10-14)，甚至應允年老的以撒(Isaac)使妻子利百加(Rebekah)懷孕，並且說道：「兩國在你腹內，兩族要從你身上出來，這族必強於那族，將來大的要服事小的。⁶⁹」如此看來，手足之爭世代不休，除了該隱(Cain)嫉妒攻心犯下錯手之過（肇因其實也是因為神的偏心），神的「一語成讖」豈非始作俑者？再進一步推想，神諭既可為真，神何不賜平等與和平予人間？

當神首次介入，出於善意，規劃一切，給了人舒適、豐滿的生存環境，讓所有生物各就其位，讓伊甸園富庶無缺，有各式各樣的果子，讓人隨意食用。然而

⁶⁷根據《創世紀》第九章記載，挪亞次子含看見父親酒後赤身，告訴兄長，閃和雅弗倒退進入帳棚，取衣為父遮蓋，挪亞醒後卻降罰給含的兒子迦南，說道：「迦南當受詛咒，必給他弟兄做奴僕的奴。」(9:23-25)

⁶⁸根據《創世紀》第十九章記載，耶和華以硫磺和火毀滅平原、城市及居民，只饒恕羅得(Lot)一家人。(19:12-29)

⁶⁹根據《創世紀》第二十七章記載，弟弟雅各(Jacob)果然用詭計奪了哥哥以掃(Isau)的長子的名分(birthright)以及福分(blessing)。(27:1-36)

神吩咐道：「只是分別善惡樹上的果子，你不可吃，因為你吃的日子必定死。」(2:17) 這般半哄騙、半威嚇的，叫人不要去吃那些可以長智慧、別善惡以及長生不死的果子根本別有所圖，原來神並不要人分辨善惡的，神只要照顧「順民」，這般初衷正如同麥德琳·蘭歌筆下黑暗勢力背後的主「腦」——「它」(IT)，當「它」看到人類的缺陷時，其盤算是：「我們不讓任何人受苦。把有病的人銷毀，實在是一種慈悲。沒有人會流鼻涕喉嚨痛上好幾個星期。與其忍受這種不舒服，不如讓他們進入睡眠狀態。」(《時間的皺紋》頁 170) 慈悲反成邪惡，那是一種心智桎梏，必須像梅格那樣具備「犯錯的能力」才敢於也得於挑戰，只有「自由意志」與「愛」才是克制黑暗勢力的利器。

如此看來，「蛇」的介入反而是一個契機，若非蛇之言：「你們吃的日子眼睛就明亮了，你們便如神能知善惡。」(《創世紀》3:5) 人恐怕只能渾渾噩噩活在神的鼻息之下，謹遵神的意旨，安安分分看守伊甸園，豁免於日後的災厄。因此，人的命運因蛇改寫，神發怒，因為「園內的整體感破裂了，彼此間乃至與周遭環境合而為一的感覺也不復存在。」⁷⁰神的威權受到挑戰，轉眼間，祥和化為暴戾，祂毫無憐憫地降予處罰與詛咒，蛇、女人、土地以及後裔的後裔無一倖免，神暴露了真實面目，對人而言，那正是開啟智慧的第一堂課，倒是人欠了蛇一個公道，因為，蛇不過據實以告罷了。

麥德琳·蘭歌對「人」的態度亦如神那般矛盾，在三部曲《傾斜的星球》中，作者讓查爾斯穿梭時光找到扭轉世局的關鍵，好為未來世代謀取和平，在四部曲《水中荒漠》中，卻幾度重申「不該改變歷史」(頁 275)、「改變是危險的事」(頁 282) 以及「不需要瞭解這一切，會變好的，要有耐心。等待。你不必非做些什麼。」(頁 285) 搖擺的意志，對「人」忽愛忽恨，其為人性？果然與神無異？因此，當神怪罪於人時，莫要忘記祂自己說過的：「我們要照著我們的形象，按著我們的樣

⁷⁰凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong) 著，王淑瓊譯，《萬物初始——重回創世紀》(In the Beginning: A New Interpretation of Genesis) (台北市：究竟，2003)，頁 49。

式造人」(《創世紀》1:26)人之「惡」，由神定義，賞罰也由祂，因此，人之命途多舛，神的多次隨興介入豈能脫掉干係？



第三章 考驗

若遺失任何自我，我們就會變弱。

若我不能同時既是十三歲也是六十一歲，

部分的我已被拿走。⁷¹

～麥德琳·蘭歌

《創世紀》載述，神以塵土造人之後，祂朝著人「偶」的口鼻吹了一口「生氣」，那人便有了「靈」⁷²，這麼看來，先前神所造的萬物以及依著自己形象所造的男女，儘管擁有神的賜福⁷³，獨獨缺少了「靈」，因此只能被視做「活物」，而在神意主導的故事裡，那些都是鑲嵌在背景上的襯托，真正能站到舞台中央是那「有靈」的，亦即，被取名「亞當」(Adam)的才是主角。

正因為亞當的身分不同，為了凸顯其地位，神特意為他造了一個園子，表面上說是「安置」，實則設下了三道「考驗」，第一，「修理看守」；第二，「只是分別善惡樹上的果子，你不可吃。」第三：「各樣走獸，和空中的飛鳥，都帶到那人面前看他叫什麼⁷⁴」，這一份特殊關愛背後有何「意圖」或「目的」？

究其原委，自從神創造天地萬物之後，一切皆在祂的看管之下，「神看著是好的⁷⁵」，第七日，眼看著種種美好，神心裡想到：「沒有人來耕地」(...and there was not a man to till the ground)，於是捏了偶，以「接班人」之態勢寄望於他，這是神

⁷¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 74 原文為 "If we lose any part of ourselves, we are thereby diminished. If I cannot be thirteen and sixty-one simultaneously, part of me has been taken away."

⁷² "...and breathed into his nostrils the breath of life; and man became a living soul." *Genesis* 2:7

⁷³ 《創世紀》1:22, 1:28。

⁷⁴ 《創世紀》2:15-19。

⁷⁵筆者按，《創世紀》第一章中，「這樣就成了」(and it was so)與「神看著是好的」(and God saw that it was good.)自成一組敘述模式，用以總結六日的創造作為，分別出現六次，後一句則在第六次變化為「神看著一切所造的都甚好。」(And God saw every thing that he had made, behold, it was very good.)

首次栽培後繼者，既是照著自己的形象打造，且為他設想周全，然而，這個「接班人」是否堪當大任？三項考驗於焉設下。

此「三」的模式，被後人慣用，在神的形象方面有「三位一體」(Trinity)的爭論⁷⁶，童話、故事中亦屬常見。而在《時空四部曲》裡，麥德琳·蘭歌尤其以「敘事技巧」視之，她認為「在這個三位一體論的世界，偉大的說書人把三次用出趣味來，因為說書人明白得很，光講一次，聽眾可是記不住的。⁷⁷」並且舉出其他文本中的使用例證，譬如伊底帕斯(Oedipus)三度嘗試傾吐其罪惡感；李爾王(King Lear)對三個女兒提出同樣問題；馬克白(Macbeth)被三個女巫引誘在三個城市犯下罪行；撒旦拋給耶穌三個誘惑，以及彼得三次拒絕耶穌等等⁷⁸，皆可謂成功為故事製造了劇情張力。

檢視《時空四部曲》，麥德琳·蘭歌顯然亦是箇中好手，在第一部曲中，三個女巫給了三個法寶也給了三個指示，而小主角們必須三人齊力，才能戰勝黑暗首腦。第二部曲中，梅格面臨三個「認識他者」的考驗，必須從三個「簡校長」(Mr. Jenkins)當中辨識真偽；在第三部曲中，查爾斯進行三次附身；第四部曲中，雅麗思三次拒絕拿非林的「教導人事」，山帝也是一而再、再而三地克己自持，以抵抗提格拉(Tiglah)的肉體誘惑。

儘管「三的模式」易用、好用、也容易被識破，然其累疊而成故事高潮確實可以引領讀者到達一個峰頂，此峰頂便是麥德琳·蘭歌所欲邀約讀者一同探索的目的地，因為「偉大的說書人告訴我們發生了什麼事情，而非討論其如何如何……說書人必須學習這項技巧以追尋真理。⁷⁹」而這也正是麥德琳·蘭歌將《聖經》視

⁷⁶即所謂「三一神學的革命」，主要在討論上帝的實在性，從做為造物主（聖父）、聖子以及聖靈三個角度思考上帝的存在。福特(David F. Ford)著，李四龍譯。《神學》(Theology: A Very Short Introduction)（香港：Oxford University Press，2005），頁40-7。

⁷⁷筆者摘譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 107 原文為 "It is interesting in this Trinitarian world how often the great storytellers do things in threes, because the storyteller knows that the reader can't register a thing if he's told only once."

⁷⁸轉引自 Madeleine L'Engle, *A Rock that is Higher*, p. 107

⁷⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 117 原文為 "...we realize that the great storyteller shows us what is going on, rather talking about it...The storyteller must learn the craft in order

為「故事」的一貫態度，透過反覆閱讀《聖經》，咀嚼文字，分析人物，最終據以為本創作了《時空四部曲》以及其他更多作品。

事實上，麥德琳·蘭歌的創作目的說起來再簡單不過了，正如柏拉圖(Plato)藉由蘇格拉底(Socrates)講述的「洞喻」(allegory of the cave)⁸⁰，「不知己之無知」者只看到表象世界，唯有具備勇氣與行動力，才能獲得真實的知識，而此「故事」大道正是麥德琳·蘭歌進行探索、發現以及理解的場域，循著「故事」的脈絡，認識自己、他者以及寰宇。



to seek the truth.”

⁸⁰方朝暉、朱清華著。《理想國家的宣言——《理想國》》(昆明：雲南人民出版社，2002)，頁 257-8。

一、如影相隨

身為獨生女，麥德琳·蘭歌自陳童年時是一個「孤伶伶」(solitary)的孩子，窩在紐約家中，早將自己架上的書籍啃完，處於閱讀資源有限的時代與環境之下，麥德琳·蘭歌想到一個好主意：「想讀更多故事的唯一方法就是自己寫。⁸¹」故事成了她的「玩伴」。然而，父親自戰役中帶傷歸來，他的咳嗽聲不斷提醒著戰爭的可怕，因此，她撰寫故事，為故事配插圖，故事給了她勇氣，透過故事，她才得以「從生活中的混亂與複雜中釐清一些小小的頭緒⁸²」，她認真對待故事，將之視為創意行徑而非逃避行為，未料，學校老師說她是在「編故事」(telling a story)，在小小心靈裡，那幾乎等同於「說謊」(telling a lie)，外在世界與內心世界起了衝突，作者乃自問，人們「害怕故事為假其實等於害怕故事為真」？小主角梅格的遭遇亦然，因此，作者透過梅格去發掘答案，何者為真？何者為假？

誠如希臘哲人蘇格拉底所言：「為了絕對地認知事物，我們必須擺脫身體，並以靈魂之眼觀看真正的實在。⁸³」麥德琳·蘭歌透過故事人物審度自己，在首部曲《時間的皺紋》當中，三個「變形」為巫婆的星子找上女主角梅格，梅格乃「被選定者」(the chosen one)，其任務是前往救出受困於黑暗力量之下的父親，此趟宇宙之旅，同赴者還有幼弟查爾斯·華勒斯以及朋友凱文·歐基夫，護航星子送給他們一點「小法寶」(little talisman)以對付黑暗勢力，凱文被贈與「溝通的能力」(ability to communicate with all kinds of people)，梅格被贈與「犯錯的能力」(faults)，查爾斯則被贈與「童年的復原力」(the resilience of your childhood)⁸⁴，此敘事架構仿似《聖經》載述，東方三博士(magi)前往伯利恆尋找「猶太人之王」，並欲以黃

⁸¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 52 原文為 "...the only way for me to get more stories to read was to write them."

⁸²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 52 原文為 "...I was able to make some small sense of the confusions and complications of life."

⁸³同上註，頁 76。

⁸⁴Madeleine L'Engle, *A Wrinkle in Time*, p. 93

金(gold)、乳香(francincense)、沒藥(myrrh)贈之⁸⁵，在宗教意涵上，有其神聖化的象徵。但在《時間的皺紋》中，作者依「三的模式」所設計的三項法寶之宗教意味淡薄，沒有「救世主」之神聖化及唯一性，也沒有將梅格英雄化，相反地，作者旨在強調人類「缺陷」的正向力量，用以對比「卡馬卓茲星球」上的居民，因為，自由意志、溝通與犯錯均是「黑暗首領」眼中的瑕疵，而人類正是依恃這三項「瑕疵」締造了文明，那是一種盎然的生命力與創造力，與「卡馬卓茲星」上死氣沈沈的表象完美大不相同。

再者，作者依「三的模式」乃在分散責任，當黑暗勢力意欲吞滅宇宙之際，全宇宙的共同使命便是協力抵禦，不論星球大小，所擔負責任是等量且相同重要的，而每一個星球也必須是全體動員，以地球而言，正如星子女巫之言：「有些最棒的戰士是來自你們的星球……你們可以引以為傲。」（《時間的皺紋》頁 111）麥德琳·蘭歌透過角色之口先後點名的幾位「戰士」依序是：耶穌(Jesus)、達文西(Leonardo da Vinci)、米開朗基羅(Michelangelo)、莎士比亞(Shakespeare)、巴哈(Bach)、巴斯德(Pasteur)、居禮夫人 Madame Curie、愛因斯坦(Einstein)、史懷哲(Schweitzer)、甘地(Gandhi)、佛陀(Buddha)、貝多芬(Beethoven)、林布蘭(Rembrandt)、聖方濟(St. Francis)、歐基里德(Euclid)、哥白尼(Copernicus)等，科學家確佔一席之地，不過，作者似乎更加倚重文學及藝術的力量，而從耶穌被擺在第一位，並在文本中援引不少《聖經》經文來看⁸⁶，在作者心目中，信仰的力量顯然又凌駕一切了。

相較於這些「重量級」戰士，三個小孩又能做什麼呢？

自恃聰明的查爾斯因為驕傲和傲慢輕敵，心智很快就被黑暗力量攫擄了，猶如「精靈艾瑞兒被關進有裂縫的松樹。⁸⁷」至於梅格，慣於自我否定，因此更加不

⁸⁵ 見《馬太福音》2:1-12，沒藥是神聖化塗油，乳香是體香劑，黃金則為權貴象徵。中世紀有一派詮釋此三樣為耶穌身份的「象徵」(emblem)，另外還有醫療品以及禮物兩種看法，參考網頁 http://en.wikipedia.org/wiki/Biblical_Magi 瀏覽日期：2008 年 3 月 3 日。

⁸⁶ 在《時間的皺紋》中，透過角色引用名言共計 23 次，其重複次數，以《聖經》經文 5 次居多，其次則為莎士比亞戲劇對白 3 次。

⁸⁷ 誰太太(Mrs. Who)引用莎士比亞《暴風雨》中的文字描述查爾斯的狀況：他是太纖細的精靈／禁

解星子女巫何以贈與「犯錯的能力」，不但么弟說她「處於邊緣」⁸⁸（《時間的皺紋》頁 45），就連她自己說：「我希望我不是這個樣子……我討厭我自己。」（頁 69），其內在之「黑暗力量」亦逐步吞噬她，因此星子女巫們再次贈與梅格一些「東西」，啥太太（Mrs. Which）給的是：「我把我的愛送給你。絕對不要忘記，我的愛永遠在你身邊。」（頁 242）而誰太太（Mrs. Who）則以一段經文相贈：

神的愚拙總比人智慧，神的軟弱總比人強壯。弟兄們哪，可見你們蒙召，按著肉體有智慧的不多，有能力不多，有尊貴的也不多。神卻揀選了世上愚拙的，叫有智慧的羞愧；又揀選了世上軟弱的，叫那強壯的羞愧。神也揀選了世上卑賤的，被人厭惡的，以及那無有的，為要廢掉那有的⁸⁹。

梅格終於能夠明白，即便愚拙、軟弱、無能，出於「愛」，她必須勇敢面對「黑腦首領」，出於「愛」，他必須救回弟弟。這正是「黑腦首腦」所欠缺且畏懼的，作者於此指涉「理性」與「愛」較勁，最終由「愛」得勝。

對於梅格來說，這是一趟具有雙重意義的探索(quest)，不僅化解了黑腦首腦——「它」(IT)控制宇宙的危機，同時救回父親與弟弟，也肯定了自己。對於麥德琳·蘭歌而言亦然，她一邊創作故事一邊聆聽故事，「我嘗試誠實面對兩個我，大腦裡的和心裡的，理智的與直覺的，意識的與下意識的，讓這兩個我不再互相攻擊，而是開始合作。⁹⁰」透過故事與角色，作者與內在的自己對話，如同梅格，找回自己對自己的愛，也找到神對自己的愛，因為，即便愚拙且軟弱，一己的存在與力量均是無可取代的。

不起他們粗暴的役使／拒絕了他們的命令／他們盛怒／在強大的使者相助之下／把他囚禁在有裂縫的松樹裡／他痛苦地度過……見《時間的皺紋》頁 126-7。

⁸⁸原文為 “She’s not really one thing or the other.” from *The Wrinkle in Time*, p. 30

⁸⁹新約聖經《歌林多前書》1:25-28

⁹⁰筆者譯自 Madeleine L’Engle, *The Rock that is Higher*, p. 217 原文為 “When I listen to a story, trying to set it down faithfully, the two disparate parts of myself, the mind and the heart, the intellect and the intuition, the conscious and the subconscious mind, stop fighting each other and begin to collaborate.”

而在二部曲《微核之戰》中，不願擔負深化責任的小孢(Sporos)同樣未能認識自我，尤其無法體悟「不動之動」(motionless motion)事實上正是查爾斯體內一個粒腺體「雅達」(Yadah)的生命能量，其生態平衡與否關係查爾斯的生死，這正是作者所欲表達的理念，「我們必須比自己想像的還要勇敢，因為上帝也不斷召喚我們超越自我……撤下心防才能接受以及付出愛。⁹¹」宇宙的生命牽繫於每一個星系，因此，地球捍衛星系的責任不可向外推卻，而這一股力量必須來自每一個地球住民，不論偉大如藝術家或科學家，亦不論孤藐如梅格或小孢，唯有體認並且承擔自己的責任，才是實踐「愛」的第一步。



⁹¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 67 原文為 “We have to be braver than we think we can be, because God is constantly calling us to be more than we are...to break down our defenses of self-protection in order to be free to receive and give love.”

二、擁抱異類

正因為麥德琳·蘭歌相信「愛不是感覺，愛是行動。」（《微核之戰》頁 134）她讓梅格在懂得愛自己之後，再度接受三項考驗，猶如《創世紀》中的亞當一樣，執行其「命名」任務，梅格必須面對三個「簡校長」(Mr. Jenkins)，從中辨識真者，然後為之命名，起初，梅格腦中想的盡是簡校長的缺點以及他對自己的指責，一度相當排斥地認為三人均是冒牌貨，幸而基路伯(cherubim)一旁提醒，梅格總算發現微妙的關鍵：一雙全新卻刻意弄舊的學生鞋，表達了關心與尊重，這正是符合「行動」、「實踐」的愛，所以麥德琳·蘭歌說：「命名即愛，被命名即被愛。⁹²」她更在故事中安排兩則植物需要關注與愛心的小插曲，一則來自舊報紙上的科學實驗報導，另一則出自於凱文九歲時以三顆黃豆為研究對象所進行的植物主體性反應⁹³，用以強調植物尚且如此，何況人類！

然而麥德琳·蘭歌卻在人類身上看到排斥異己的極端行為，以第三部曲的美洲原住民與新移民為例，其中「摩特曼牧師」(Pastor Mortmain)一角的觀點可為普遍看法的代表，譬如將印第安人稱做「野蠻的異教徒」(heathen savages)或「異教徒」(pagans)，將印第安人口傳歷史解釋為：「編故事是惡魔的行徑」，把生產時沒哭的印第安女子視為「女巫」，更藉《聖經》之名，決定把女巫處以死刑。對於聆聽「古老的和諧之音」的作者而言，她立即透過角色引「經」駁斥之：「聖經說耶穌用說故事的方式傳教。『他用寓言向他們解釋許多事情……除了寓言，他就不對他們說什麼。』《馬太福音》第十三章是這麼說的。⁹⁴」（《傾斜的星球》頁 143）緊

⁹²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 114 原文為 "To name is to love. To be Named is to be loved."

⁹³《微核之戰》頁 196-9，植物的生長條件包括溫度、光線、水分以及土壤中養分，這些外在因素的任何改變均可能影響植物生長，參考資料 <http://en.wikipedia.org/wiki/Plant> 瀏覽日期：2008 年 3 月 11 日。

⁹⁴按《馬太福音》第十三章，耶穌說：「所以我用比喻對他們講，是因為他們看也看不見，聽也聽不見、也不明白。」(13:13)乃以「撒種」做為喻，將主題中心扣住「田地，就是世界，好種，就是

接著，另個角色再提出一個尖銳的問題：「誰做決定……是讓殖民地所有人進行公正的討論，還是你摩特曼牧師說了就算？」語氣中充滿憤慨，因為，故事與歸屬感正是作者最在乎的，她說：「作家必須獨自創作，然而我需要一種被社群圍繞的孤單。⁹⁵」包括家庭、學校、友人、婚姻、教會等等，只要沒有過分期待，敞開胸懷處之，即使陌生人也能加入⁹⁶。因此，對於其他基督徒誤讀(misunderstanding)《聖經》以做為排斥他者的藉口，作者尤其感到驚愕，幾乎是要跳出來大力辯駁的。

麥德琳·蘭歌的父母均是美國新教聖公會信徒(Episcopalian)，對於家族信仰生活，她有著簡單而具體的描述：「新教聖公會信徒是讀經者，每天讀經。⁹⁷」耳濡目染之下，早晚讀經變成一種生活習慣，聆聽《聖經》故事也是再自然不過了，故無「先入之見」(preconceptions)，她甚至認為《聖經》故事比《一千零一夜》(*The Arabian Nights*) 更加精彩⁹⁸，「因為我把《聖經》當故事來讀，而非一本道德書（它的確不是），我讀得高興，（當然神的言語會讓我們感覺愉快！）再說我也是讀來玩的。⁹⁹」她將這種歡欣的信仰態度注入創作，行於文字，因此無法理解某些路德教派信徒竟會告誡孩子：「如果是好玩的，就是罪惡。¹⁰⁰」種種開放的信仰態度自筆端流洩出來，卻也因作品所陳述的理念與角色之見招致讀者指責，甚至被歸類為「新世紀信徒」(New Ager)¹⁰¹，對此，麥德琳·蘭歌大感疑惑且自忖：「我實在

天國之子，稗子，就是那邪惡之子。」(13:38)再予以延伸之。

⁹⁵筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 164 原文為 "A writer must write alone, but I need to be have this solitude encircled by community."

⁹⁶Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p.161-8

⁹⁷筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 85 原文為 "Episcopalians were Bible readers, daily Bible readers."

⁹⁸Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 122

⁹⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 122 原文為 "And because I read the Bible as a storybook, not a moral tract(which it is not), I read it with pleasure(surely God's Word should be pleasing to us!), and I read it for fun."

¹⁰⁰筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 170 原文為 "If it was fun, it was sin."

¹⁰¹所謂「新世紀基督徒」(New Age Christian)，其可能定義為「一種新世紀、東方以及基督教意識與信條的綜合體，將所有經文與心靈著作視為天啟之作，卻非絕無謬誤，真理乃唯一信仰。」原文為 "A synthesis of new age, eastern and Christian ideologies and principles. Consider all scriptures and spiritual writings to be inspired, but not infallible, and that the only religion is truth." 參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_movements 瀏覽日期：2008年3月9日。

想不透，難不成默念、想像、詩、喜樂迎向造物主和創世紀都算新世紀信仰。¹⁰²」於是她自行尋找了一些可能的解釋，也從他人口中獲知一些「定義」與「條件」，所獲得的「可能」答案包括：「崇拜撒旦」(Satan worship)、「反戰／反核的和平主義者」(anti-War/anti-Nuclear pacifist)等等，因此，另有一群人抱持不同想法的個人或社群乃挺身自稱或被稱為「反新世紀人」(Anti-New Agers)，信仰不同即交相攻訐，此情此景，儼然又是「該隱殺死亞伯」的另一翻版，無怪乎麥德琳·蘭歌要痛心疾首了。

對於基督教之分裂，根據美國哈佛大學神學院教授哈維·寇克斯(Harvey G.Cox)的描述，那好比「一個擁有眾多兄弟姊妹的大家庭裡的關係」¹⁰³，以家庭形容同源，卻又如手足分立，真可謂生動而易懂。他並且指出「福音」解釋分歧乃是因為「這些基督徒因為來自不同的階級、種族和性別族群裡，其背景將他們引導到與同一教派中其他夥伴們完全不同的對於福音的解釋。¹⁰⁴」即便麥德琳·蘭歌自許「歡迎陌生人」，她對於周遭的福音教派(Evangelism)也有不同觀感，略有微詞地說道：「如果心中無愛，愛的言語就沒有多大意義，如果不是真正信仰，別人也就無法從們身上獲得喜悅之火。¹⁰⁵」因為，在她閱讀的《聖經》裡，耶穌的形象一如哈維·寇克斯所形容的「耶穌超乎常人的言行一致，他既以他言論，也以他的行為來教導人。¹⁰⁶」而這也正是麥德琳·蘭歌奉行的信念，難怪對於言行相悖者，她終究忍不住發出批評之語了。

¹⁰²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 188 原文為 "It's beyond me, unless meditation, imagination, poetry, joy in the Creator and Creation are considered to be New Age."

¹⁰³哈維·寇克斯(Harvey G. Cox)著，孫尚陽譯，《基督宗教》(*Our Religions: Christianity*) (台北市：麥田，2002)，頁 30。「它們都以一種方式或某種模式而成為所謂基督徒。它們彼此之間的關係，就像一個擁有眾多兄弟姊妹的大家庭裡的關係——有些相處得要比其他好，有的則彼此互不信任，有的特別親密，有的則鄙視他人視之為敗家子。」

¹⁰⁴同註 106，頁 31。

¹⁰⁵筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 170 原文為 "If we do not have love in our hearts, our words of love will have little meaning. If we do not truly enjoy our faith, nobody is going to catch the fire of enjoyment from us."

¹⁰⁶同註 106，頁 44。

三、重奏天籟

事實上，麥德琳·蘭歌也從舊約中看到「多神論」(polytheism)的證據，故其對於信仰是抱持開放態度的，一如人類的自由意志，就如的在此《時空四部曲》系列，屢屢聽聞令人快樂愉悅的音樂或歌聲，這是麥德琳·蘭歌所企盼的「和諧之音」，在烏利爾星(Uriel)，花崗岩大高原上的花園裡，有無數半人馬自在徜徉，不僅口中哼唱，也以揮動翅膀製造樂音(《時間的皺紋》頁 85)；到了灰灰暗暗的伊希切爾星(Ixchel)，野獸阿姨(Aunt Beast)歌聲更加動人，彷彿可以載人飛翔，作者寫道：「向人類描述野獸阿姨的歌聲更是不可能中的不可能。」(頁 223)而在二部曲，查爾斯體內一個叫做「雅達」(Yadah)的粒腺體中，一片海底森林景象，如深淵般，亦如海洋般，響起「詭譎、神秘而豐饒」的音樂。(《微核之戰》頁 174-5)其後，查爾斯所騎乘的獨角獸「高迪爾」(Gaudior)，牠說話的聲音便是「古老的和諧之音」(the ancient harmony)，而且「和牠的角一樣晶瑩剔透」(《傾斜的星球》頁 51-2)。

再者，第三部曲中的穿梭時間之旅始於「虛無」(Nothing)，在那兒也有美妙樂音：「光明和黑暗共舞、共生，沒有誰先誰後，以歡樂的旋律完整地並存。」(頁 56)進入風族人哈瑟斯(Harcels)的時代，生活中處處可聞「純粹的歡樂」，時時洋溢喜悅耳的樂音，就連「醫療者」(Healer)在治病時，口中也會吟唱祈禱文。(頁 68-9)而在第四部曲中，雙胞胎兄弟進入原始的沙漠世界，遇見棕色矮人們，夜晚才是宜人的活動時刻，只要專心傾聽，便能聽見星星「如水晶撞擊似的清脆聲音」，當拉麥爺爺(Lamech)舉行葬禮時，其遺體被抬入洞穴後，撒拉弗、雅麗思、星星和明月一起吟唱「一段沒有文字的旋律，有著令人聞之心疼的美麗」(《水中荒漠》頁 227)，以表達傷情。不分時間或空間，或隱或現，音樂的感染力自始至終發揮於無形，足見音樂在此系列文本中所占的分量。

麥德琳·蘭歌的母親是鋼琴家，她自己也彈鋼琴¹⁰⁷，音樂融入生活自不待言，更因為身處戰亂世代，一家人喜愛巴哈(Bach)與莫札特(Mozart)的音樂更勝於浪漫主義派的華格納(Wagner)¹⁰⁸。這種「古老樂音」(the Old Music)之說應是源自希臘哲人畢達哥拉斯(Pythagoras)之「天體的音樂」，該理論猜測星辰運動會產生大量聲響，且唯神聽聞得見¹⁰⁹。麥德琳·蘭歌據以延伸，視之為和平象徵，萬物齊唱的韻律即成天籟，所以黑暗勢力知道：「消滅歌曲是唯一的方法」(《時間的皺紋》頁211)，然而，黑暗勢力是外侵力量，真正致命的「內傷」事實上來自地球，出自人類當中。

尤其是那些選擇投降者所製造的「人禍」，對此，麥德琳·蘭歌也有不少「微詞」，譬如「地球上為什麼會有戰爭？人為什麼會困惑、不快樂？因為他他們已有自己的生活，各過各的日子。」(《時間的皺紋》頁173)是故，地球生病了，「河裡的魚死了、林中的鳥死了，烏煙瘴氣的城市中的人們也死了。」(《微核之戰》頁206)甚且世代代重蹈覆轍，如第三部曲中不斷上演的手足鬩牆，戰爭與仇恨正是這一切混亂的禍端，麥德琳·蘭歌認為：「原子的秘密不同於潘朵拉的盒子，我們必須追尋以及把握的不是那種毀滅力量，而是一種互相關照的願景，那才是這個支離破碎的星球所需要的。¹¹⁰」作者在故事中所揭櫫的「犯錯的能力」其實是人類的優點，而「自由意志」也是締造文明的推力，那麼，人類如何善用這些「法寶」呢？透過角色之口，麥德琳·蘭歌以「十四行詩」來形容其尺度：

「你的意思是妳在比較人生和十四行詩？規則嚴格，但是其中又有自由？」

¹⁰⁷ Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 57

¹⁰⁸ Ibid, p. 49

¹⁰⁹ 羅伯特·索羅門(Robert C. Solomon)、凱瑟琳·希金斯(Kathleen M. Higgins)著，黃煜文譯，《寫給所有人的簡明哲學史》(台北市：麥田，2007)，頁58。

¹¹⁰ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 231 原文為 "The secrets of atom are not unlike Pandora's box, and what we must look for and hold on to is not the destructive power but the vision of intrerrelatedness that is desperately needed on this fragmented planet."

「對。」啥太太說，「有指定的格率，但是十四行詩的內容得靠自己寫出來，完全由你自己決定。」（《時間的皺紋》頁 239）

這種「有限自由」某種程度上類似柏拉圖(Plato)《理想國篇》(*The Republic*)中的世界思維¹¹¹，卻更偏向個人的自律，並欲推己及人而至社群，為了全體的幸福，「唯有自律以及服從愛的峻法，才能讓我們獲得自由。¹¹²」而訂定此「愛的峻法」者，等同於柏拉圖所給予的「哲王」形象，在麥德琳·蘭歌看來，這個哲王正是她心目中「唯一的神」，然而，這個哲王並非神學家，而是一個「說書人」，所以她說：「耶穌教人，以故事、寓言、神話，其故事乃真理，但非人人得以聽聞。¹¹³」由此可以呼應「古老的樂音」之珍貴與關鍵性，所以第四部曲中，執迷的挪亞聽不見神的話語，直到他全心順服了，才得以聽見神諭，聽從並且予以執行，使得一家人免於洪水之難；而這也正是首部曲中，麥德琳·蘭歌設計星子巫婆將「童年的復元力」贈與查爾斯的原因了，她深信「孩子們喜愛故事且明白故事乃為真理。¹¹⁴」況且《聖經》有言：「你們若不回轉，變成小孩子的樣式，斷不得進天國。¹¹⁵」透過故事，尤其是《聖經》故事，每個人心中的孩子才得以「復元」，麥德琳·蘭歌認為，「這個心中的孩子就是耶穌¹¹⁶」，是「愛」，不論時光荏苒，皆能使古老的天籟再度起音。

¹¹¹ 柏拉圖的理想國是「專制、階序與平等交替實施的國度」，轉引自羅伯特·索羅門(Robert C. Solomon)、凱瑟琳·希金斯(Kathleen M. Higgins)著，黃煜文譯，《寫給所有人的簡明哲學史》(台北市：麥田，2007)，頁 74。

¹¹² 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 284 原文為 "Only discipline and obedience to the strict law of love allow us to be free."

¹¹³ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 216 原文為 "Jesus taught by telling stories, parables, myths, and his stories were true, though not everybody could hear them."

¹¹⁴ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p.32 原文為 "Children love story and understand that story is truth."

¹¹⁵ 馬太福音 18:3，麥德琳·蘭歌引用於 *The Rock that is Higher*, p.88 原文為 "Unless you turn and become like little children, you will never enter the kingdom of heaven."

¹¹⁶ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 247 原文為 "That child within us is Christ."

四、上帝之城

儘管是一個自律的讀經者，麥德琳·蘭歌並沒有「食古不化」，她知道：「不能正經八百地閱讀整部《聖經》，然後把每個字當真。¹¹⁷」譬如「眼中有梁木」¹¹⁸的寓言，便不能拘泥於「事實」而應做「道理」詮釋之，由此，小處可察覺自己的缺點，大則宏觀基督教派別之差異，更加堅定自身的信念。麥德琳·蘭歌甚至在演講中以「和尚搵女渡河」的禪宗故事為例¹¹⁹，談論其信仰也可以互相學習、彼此印證的個人經驗與感想，雖然招致批評，她卻認為某部分佛教思想與基督教沒有任何衝突之處，何況《聖經》故事中也有所謂「部落神」(the tribal gods)的多神信仰(polytheism)¹²⁰，寬容他者反而是一種人類友愛的大度以及異類兼容並存的美好國度的形容。

將麥德琳·蘭歌所描繪的幾個世界並置來看，黑暗對比光明，邪惡對比良善，這種概念近似柏拉圖哲學「二元世界」的中宇宙論¹²¹，現代對比過去是懷念「古老的樂音」，想像對比現實則在陳述一種理想與祈願。就一個創作者的立場來看，二元世界對立往往是發展故事的主軸，麥德琳·蘭歌自然深知「這個看不見的、黑暗的世界是說書人的自然世界。¹²²」然因其信仰，且觀諸當代現實生活的苦難，飢餓、貧窮、無家可歸等等，麥德琳·蘭歌自問：「我怎能想像有一個上帝之城，在那兒沒有人挨餓，人人回家，而且不再思鄉呢？」¹²³此「上帝之城」的願景，

¹¹⁷筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 88 原文為 "There is no way that you can read the entire Bible seriously and take every word literally."

¹¹⁸路加福音 6:42 「你不見自己眼中有梁木，怎能對你弟兄說，容我去掉你眼中的刺呢，你這假冒為善的人，先去掉自己眼中的梁木，然後才能看得清楚，去掉你弟兄眼中的刺。」

¹¹⁹Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, pp. 93-4

¹²⁰曹興、劉海濤著，《基督教在西方哲學中的浮沈》（北京：民族出版社，2005），頁 16-7。

¹²¹羅伯特·索羅門(Robert C. Solomon)、凱瑟琳·希金斯(Kathleen M. Higgins)著，黃煜文譯，《寫給所有人的簡明哲學史》（台北市：麥田，2007），頁 72。

¹²²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 230 原文為 "This invisible, dark world is the natural world of the story."

¹²³筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 26 原文為 "Story pushes and shoves us and

早於西元五世紀時便被描繪出來，當時的奧古斯丁(Augustine)身處北非的希波城(Hippo)¹²⁴，在羅馬帝國統治之下，社會動盪，人心不安，奧古斯丁神父乃寫就《上帝之城》(*The City of God*)一書，有「世俗之城」與「上帝之城」之對比，形成一種普遍憧憬，引導人民盼望一個「精神王國」¹²⁵，長年目睹紐約(New York City)現狀的麥德琳·蘭歌甚至以之比擬索多瑪(Sodom)與蛾摩拉(Gomorra)¹²⁶，可想見其心戚戚，嚮往一處心靈天堂。

然而，麥德琳·蘭歌也明白，伊甸園終究是回不去了，全球性的「離散」(diaspora)越見擴展，「離家」是越遠了，因此，所謂「上帝之城」便可以不是實體空間，不必有一塊「應許之地」(the Promised Land)¹²⁷，故「上帝之城」乃轉為「隱喻」(metaphor)，麥德琳·蘭歌有所領悟地說：「也許上帝之城不必一定位於空間某處，而是存在於內心。¹²⁸」同理，所謂「三位一體」也可以如是理解，其「分」，是人類共同肩負地球之存亡，一起演奏「宇宙的大和諧」(the whole Created Order)，一起聆聽古老的樂音；其「合」，則「三位一體」，回歸於「大家庭之隱喻」(the metaphor of Great Family)¹²⁹之下，除了三大支派¹³⁰，總數超過十八億的基督徒不分彼此，一起浸沐於神之普世大愛，也分送彼此的關愛。

此外，麥德琳·蘭歌也指出，在《聖經》故事以及其他文學作品當中，「離家」

then help us out of the mud puddle.”

¹²⁴ 故稱「希波的奧古斯丁」(Augustine of Hippo)，著有《懺悔錄》、《上帝之城》等。參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Augustine_of_Hippo 瀏覽日期：2008年3月15日。

¹²⁵ 陳欽庄著，《基督教簡史》(北京：人民出版社，2004)，頁112-4。

¹²⁶ 《創世紀》19:24 載述：「當時耶和華將硫磺與火，從天上耶和華那裡，降與所多瑪和蛾摩拉。」

¹²⁷ 《創世紀》50:20 載述：「約瑟對他弟兄們說，我要死了，但神必定看顧你們，領你們從這地上去，到他起誓所應許給亞伯拉罕，以撒、雅各之地。」即《創世紀》17:8 神對亞伯拉罕說過：「我要將你現在寄居的地，就是迦南全地，賜給你和你的後裔，永遠為業，我必也做他們的神。」另外，《出埃及記》13:5 也記載：「將來耶和華領你進迦南人、赫人、亞摩利人、希未人、耶布斯人之地，就是他向你的祖宗起誓應許給你那流奶與蜜之地，那時你要在這月間守這禮。」

筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 26 原文為 “...I envision the City of God, that city where no one is hungry, everyone is home...perhaps the City of God is not so much a place in space, as a place in the heart.”

¹²⁹ Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 26

¹³⁰ 係指天主教(Roman Catholicism)、東正教(Eastern Christianity)、新教(Protestants)，根據1993年統計，基督教信徒總數約為18億7000萬人。資料引自陳欽庄著，《基督教簡史》(北京：人民出版社，2004)，頁12。

(leaving home)是一個常見的主題¹³¹，對於作者個人而言，一部作品就是一趟內在的歷險，她說：「我需要崇拜主角，缺點一堆沒關係，正好讓我檢視自己的潛能。¹³²」，故事的功能在她看來是多面向的，但仍可簡單地說：「故事推了我們一把，幫助我們從泥坑中脫困。」¹³³嚴肅以對，則可總結喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell, 1904-1987)所謂「英雄的歷險」亦即「啟程～啟蒙～回歸」¹³⁴。如是綜觀，對於麥德琳·蘭歌而言，創作、故事與信仰實乃「三位一體」，她追求的是一種「啟發」(illumination)以及一份「圓滿」(wholeness)，希望其灌注信仰力量的隻字片語得以點燃「光亮」(light)，猶如《創世紀》，一切始於有光。



¹³¹ Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 17-8

¹³² 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 116 原文為 "I need to be able to admire the protagonist despite his faults, and so be given a glimpse of my own potential."

¹³³ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 217 原文為 "Story pushes and shoves us and then help us out of the mud puddle."

¹³⁴ 喬瑟夫·坎伯(Josef Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*) (台北縣：新店市，1997)，頁 49-260。

第四章 懲罰

我們怎能相信一個讓世界長久陷入悲慘的上帝？

是祂給了我們可怕的自由意志，

而我們竟然決定毀滅自己。¹³⁵

～麥德琳·蘭歌

如果說神是獎賞分明的，亦未不可，祂賜給亞當一個樂園，使之不愁吃穿，僅需付出些微勞力，便可享受園中一切資源，儘管明擺著一個「禁」，憑著「自由」之身體與意志，透過「分別善惡之樹」做為隱喻的考驗，無疑地，那是一項挑戰，單純以「故事」角度視之，以「準英雄」之姿登場的亞當(Adam)顯然同時背負著引爆高潮以及鋪陳情節的重責大任，正如坎伯(Josef Campbell, 1904-1987)的神話理論所言，由於鑄下「一次大錯」¹³⁶，英雄的身分確立，冒險旅程也就此展開。若從另一個角度來說，則可視為神的降罰，共謀及行事者無一倖免：

耶和華 神對蛇說，你既作了這事，就必受咒詛，比一切的牲畜野獸更甚，你必用肚子行走，終身吃土。

我又要叫你和女人彼此為仇，你的後裔和女人的後裔，也彼此為仇，女人的後裔要傷你的頭，你要傷他的腳跟。

又對女人說，我必多多加增你懷胎的苦楚，你生產兒女必多受苦楚，你必戀慕你丈夫，你丈夫必管轄你。

又對亞當說，你既聽從妻子的話，吃了我所吩咐你不可吃的那樹上的果

¹³⁵筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 77 原文為 "But how can we trust an Abba who has let the world come to all the grief of the past centuries? Who has given us the terrible gift of free will with which we seem to be determined to destroy ourselves?"

¹³⁶喬瑟夫·坎伯(Josef Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*) (台北縣：新店市，1997)，頁 50。

子，地必為你的緣故受咒詛，你必終身勞苦，才能從地裡得吃的。

地必給你長出荊棘和蒺藜來，你也要吃田間的菜蔬。

你必汗流滿面才得糊口，直到你歸了土，因為你是從土而出的，你本是塵土，仍要歸於塵土。（《創世紀》3:14-19）

由經文可知，獲罪者包括關係人物，除了亞當、夏娃與蛇單方面承擔肉體之痛外，還包括彼此仇視，並且延續至「後裔」，亞當向所擁有的優渥與安逸盡被剝奪，勞碌與艱困接踵而至，使得「地」也連帶遭受詛咒，吃了一顆果子竟然招致如此重罰，顯見神盛怒無比，終於驅逐了亞當與夏娃，甚至深怕他們和神一樣「永遠活著」，乃遣派基路伯(Cherubims)守住樂園東面，以「四面轉動發火焰的劍」阻擋入園之路以及遏止重返之念 (3:24)。相較之下，在《創世紀》第四章中，亞當與夏娃的大兒子該隱因為弟弟亞伯的供物較得神的歡心而「大大的發怒，變了臉色」之時，讀者或可理解那是「嫉妒」使然，神卻不解地問道：「你為什麼發怒呢？你為什麼變了臉色呢？」(4:6)此等明知故問的矯作之態怎不令人猜想其偏頗之心。再者，該隱因為積壓忿怒而殺死胞弟，神同樣降罪於他，因為是「地」告的狀，所以該隱的處罰是：「地不再給你效力，你必流離飄盪在地上。」(4:12)不似亞當與夏娃將刑罰「照單全收」，該隱略有微詞，提出了他的異議：「我的刑罰太重，過於我所能當的。」(4:13)神乃做了妥協，表面上看似讓該隱避開了殺身之禍，事實上並未直接赦免，反而將罪罰轉嫁於他人：「凡殺該隱的必遭報七倍」(4:15)，可能神轉念也察覺到其間的矛盾，乃立即追加一個彌補動作：「給該隱立一個記號，免得人遇見他就殺他。」(4:15)綜觀之，讀者不免要問，神的賞罰標準何在？為何亞當與夏娃沒有抗辯？神既然怒斥犯錯，讓兩人吃下「分別善惡之樹」的果子豈不更好？

再者，同樣的供物，神為何僅僅看中亞伯的？當神向該隱解釋：「你若行得好，豈不蒙悅納，你若行不好，罪就伏在門前。」(4:7)於是讀者恍然大悟，神的「悅

納」才是關鍵，難怪凱倫·阿姆斯壯要說：「神的行徑就像個差勁的父親¹³⁷」，這等行徑很快就被拉麥(Lamech)模仿，他對兩個妻子說：「壯年人傷我，我把他殺了，少年人損我，我把他害了。」(4:23)純然一副加重報復的心態，他甚至也學起神，將詛咒加諸他者：「殺拉麥，必遭報七十七倍。」(4:24)就連口吻也有如神的嫡傳。然而，在麥德琳·蘭歌筆下，拉麥的形象被扭轉，作者透過孫子雅弗(Japheth)如此形容他：「拉麥爺爺和我媽媽一樣好客，而且仁慈又溫柔。是他教我和雅麗思聽星星說話，聽風說話，還教我們要愛祂。」(《水中荒漠》第 133 頁)可謂大幅度另做詮釋，描述神諭是透過拉麥之口轉達挪亞，而非如經文所述，是神親口向挪亞預示滅世之舉以及指示造船避禍¹³⁸。如此迴異地大做文章，意不在扭曲，畢竟經文中的矛盾確實處處可見，就連早晚讀經的麥德琳·蘭歌都必須坦言：「當個一天二十四小時堅定信仰的基督徒，對我來說並不容易，我會迷途，而我的故事會把我拉回來，如果我仔細聆聽這些故事的話。¹³⁹」正是這種透過創作探究信仰的態度，以《傾斜的星球》演繹該隱與亞伯的兄弟之爭，同樣地，作者用了一整部《水中荒漠》的篇幅來釐清自身對《創世紀》中「罪」與「罰」的理解以及其間必然或未必相干的因果關係。

¹³⁷ 凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong) 著，王淑瓊譯，《萬物初始——重回創世紀》(*In the Beginning: A New Interpretation of Genesis*) (台北市：究竟，2003)，頁 59。

¹³⁸ 見《創世紀》6:12-21。

¹³⁹ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 106 原文為 "It is not easy for me to be a Christian to believe twenty-four hours a day all that I want to believe. I stray, and then my stories pull me back if I listen to them carefully."

一、父權暴力

麥德琳·蘭歌美化拉麥(Lamech)的形象，在技術上是可行的，因為相關經文不夠明確，拉麥「撂下狠話」之後並沒有相關後續事件得以驗證，是故，作者能夠另闢蹊徑且大力發揮。相反地，挪亞(Noah)的「功績」卻是字字有據的，挪亞在《創世紀》第五章之末登場露面，接下來的三章描繪「大洪水」之難，其間夾敘一些針對挪亞個人的形容，譬如「挪亞是個義人，在當時的世代是個完人，挪亞與神同行。」(6:9)以及神的認同：「因為在這個世代中，我見你在我面前是個義人。」(7:1)其特殊地位無可比擬，可是，挪亞為德不卒，在歷盡大難之後貪享安逸，其醉酒赤身的模樣被小兒子迦南(Canaan)撞見，醒來便無端予以降罰：「迦南當受詛咒，必給他弟兄做奴僕的奴僕。」(9:25)麥德琳·蘭歌應該不會略讀此段，然而，她給挪亞的塑像顯然抹掉了父權傲慢，只讓他以「低姿態」行事，儘管挪亞會跟父親賭氣，不信神的話語，也跟女兒瑪拉嘔氣，不贊成其違背風俗的婚事，但是，麥德琳·蘭歌刻意粉飾了挪亞的傲慢與暴戾，將他描繪成一個消極、被動的「一家之主」。

除了意欲突顯女性眾相以配合整部文本的基調，另一個可能原因則是作者對於「父親」的真實形象並不熟悉，麥德琳·蘭歌曾經回憶道：「我所知道的父親一直活在病痛中，肉體的痛苦使他無法從事他喜愛的工作，去當個遨遊世界的通訊記者。¹⁴⁰」為了替父親的肺病尋覓一個休養環境，麥德琳·蘭歌自十二歲起就讀寄宿學校¹⁴¹，生活中的「父親」缺席了，甚至是「母親」的角色也是份量不足的，這可以從她的《時空四部曲》中安排了失蹤的父親以及忙於事業的母親略窺一二。

¹⁴⁰筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 227 原文為 "The father I knew lived with pain, physical pain, and the pain of being unable to do the work he loved, traveling all over the world as a foreign correspondent."

¹⁴¹十二歲時，隨同父母遷居法國阿爾卑斯山下，麥德琳·蘭歌乃寄宿瑞士境內的英語學校求學，搬回美國後進入南加州 Charleston 的 Ashley Hall 女子中學就讀。資料來源：麥德琳·蘭歌官方網頁 <http://www.madeleinelengle.com/reference/bio.htm> 瀏覽日期：2008 年 4 月 6 日。

然而，「父母」角色的影響力道與層面其實是既深且巨的，其中的關鍵便是「戰爭」，父親因為第一次世界大戰負傷終至病逝¹⁴²，麥德琳·蘭歌始終被「戰爭」的夢魘糾纏，而父母分屬美國「南北戰爭」對峙雙方的家族背景，也讓麥德琳·蘭歌察覺到「戰爭」的「兩面真實」，她在著作中提及：「我的母親是南方人而我的父親是該死的洋基，當父親敘述所謂內戰時，母親會告訴我另一個截然不同的哇哈版。¹⁴³」因此，麥德琳·蘭歌特別在意《聖經》的暴力與戰爭，譬如神最早對亞伯拉罕(Abraham)允諾：「我要將你現在寄居的地，就是迦南全地，賜給你和你的後裔，永遠為業。」(《創世紀》17:8)後來又對摩西(Moses)說：「我曾起誓應許亞伯拉罕、以撒、雅各說、要將迦南地賜給你的後裔，現在你和你從埃及地所領出來的百姓、要從這裡往那地去。」(《出埃及記》33:1)在麥德琳·蘭歌看來，這便是「兩面真實」，就以色列人而言，這是蒙神「悅納」，對於原來居住該地的他族來說，難道不是「侵佔」，因為神將先遣使者與黃蜂將他們「攆出去」¹⁴⁴？麥德琳·蘭歌乃因此思索美國本身的歷史與處境，一如《傾斜的星球》所欲表達的，美其名為「拓荒」的移民及其後裔將印第安人侷限於所謂「保護區」內，易地而處，其中一方的確難以推卸「佔地為王」的指責。

再放眼全球，美國毫不掩飾其「父權」般的驕傲姿態，所以，當核戰可能一「觸」即發之時，其泱泱大國者架勢會以驚訝而輕蔑的口吻說出：「最大的威脅竟然來自南美一個名不見經傳的小國獨裁者。」(《傾斜的星球》頁20)相反地，在「挑釁者」看來：「西方世界用了太多不屬於人類的能源，濫用太多世界資源，所以必須嚴懲。」(頁17)麥德琳·蘭歌認為這是一種彼此關愛的需要，卻過之猶如

¹⁴² 見 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 49

¹⁴³ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 88 原文為 "My mother was a Southerner and my father was a damnyankee, and I got two totally different versions of 'the wa-ah,' as my mother called my father referred to as the Civil War."

¹⁴⁴ 見《出埃及記》：「我的使者要在你前面行，領你到亞摩利人、赫人、比利洗人、迦南人、希未人、耶布斯人那裡去。我必將他們剪除……我要打發黃蜂飛在你前面，把希未人、迦南人、赫人、攆出去。」(23:23-8)

不及，反而招致他國的埋怨，甚至是憎恨¹⁴⁵，在各持己見並且自認各執公義的僵持之下，世局總是詭譎多變且事端迭起。

回溯歷史脈絡，麥德琳·蘭歌不禁也懷疑英國人的帝國主義作為，是否乃因曲解經文，依字面解釋了「我們靠你要推倒我們的敵人，靠你的名要踐踏那起來攻擊我們的人。」(《詩篇》44:5)而將「化外之民」視為「白人的負擔」(the white man's burden)¹⁴⁶？所以理直氣壯行其「殖民」及「統治」之實？

麥德琳·蘭歌的確從經文看見一個「雙面神」，其暴力訴諸於言語，也表現在行動上，譬如大洪水前後，神看到人在地上的罪惡時說：「我要將所造的人，和走獸，並昆蟲，以及空中的飛鳥，都從地上除滅，因為我造他們後悔了。」(6:7)「除滅」一語道出祂的狠心、痛絕，乃引水潔淨污穢。水退之後，蒙恩倖存的義人挪亞築了祭壇，以馨香之氣撫慰神靈，祂的態度軟化了，「就心裡說，我不再因人的緣故咒詛地，(人從小時心裡懷著惡念)也不再按著我才行的，滅各種的活物了。」可是，這般的約定，無論是以彩虹為誌或自省銘記於內，都是短暫的，往往是神打破自己的承諾，因此，繼驅逐亞當與夏娃之後，再繼洪水除滅人類之後，神的「雙面」第三度顯露，將硫磺與火降雨兩座罪惡之城，卻又放過羅得(Lot)一家(19:15)。其暴戾之氣在吩咐摩西制訂章法時採取「以眼還眼」¹⁴⁷的原則尤其可見一斑。

麥德琳·蘭歌深知懲罰可能導致「冤冤相報」¹⁴⁸，故在文本中以角色之口道出：「以暴制暴只會惹來更多暴力事件。」(《水中荒漠》頁 236)她苦口婆心地提醒世人，倘若一方以「懲罰」之名發射飛彈，另一方以「和平」之禦回敬反彈道

¹⁴⁵ Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 64

¹⁴⁶ 麥德琳·蘭歌於著作中援用英國詩人吉卜林(Rudyard Kipling)1899年發表的詩作“The White Man's Burden”副題為“The United States and the Philippine Islands”見 *The Rock that is Higher*, p. 62

¹⁴⁷ 見《出埃及記》21:24-5：「以眼還眼，以牙還牙，以手還手，以腳還腳，以烙還烙、以傷還傷、以打還打。」

¹⁴⁸ Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 88 原文為：「Punishment can far easily be misunderstood, misconstrued, turned into vengeance or retribution.」

飛彈，其下場難保不是：「全人類可能就此毀滅」（《傾斜的星球》頁 17）。因此，儘管神毫不掩飾其喜怒好惡，甚至信誓旦旦地說：「恨我的，我必追討他的罪，自父及子，直到三四代。愛我守我誠命的，我必向他們發慈愛，直到千代。」儘管神也義正辭嚴地指導：「人無論犯什麼罪，做什麼惡，不可憑一個人的口做見證，總要憑兩三個人的口做見證，才可定案。」（《申命記》19:16）若時過境遷，神的「善變」終究無法掩飾。然而，麥德琳·蘭歌決意拋開那個獨斷獨行、言行不一、手段暴戾的神，只要親近那個面露慈愛的形象，相信「愛即真理」¹⁴⁹，即使意見不合亦然，那是「大水也無法阻擋的愛」（《水中荒漠》頁 301），更何況，經文中神的慈愛事蹟同樣俯拾皆是，這種選擇性的樂觀，並非逃避，毋寧是正向的人生態度，一種自處之道。



¹⁴⁹ 見 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, pp. 63-5 原文為：「The basic truth for me, the free truth, is God's total unequivocal love. 」

二、自甘墮落

在麥德琳·蘭歌看來，「相信」是一項重要的功課，雖然罪惡變異，「新七大罪」加入腐蝕人心善念的行列¹⁵⁰，除了早晚讀經，麥德琳·蘭歌透過創作來堅定信念：「即便宇宙中充滿邪惡、不義與驚恐，我仍然信仰一個慈愛的造物主。¹⁵¹」然而，其他人的態度如何？其他人做何選擇？在《水中荒漠》裡，麥德琳·蘭歌塑造幾組對比人物：拿非林與撒拉弗、瑪拉與雅麗思，提格拉一家與挪亞一家，他們的行為表現與決定都出於「自由意志」，唯有雅麗思得以「與神同行」，挪亞一家則是最後倖存的人類。

拿非林與撒拉弗是本是天使兄弟，形貌與能力有相似之處，但因選擇不同，境遇卻是「天差地別」，作者藉角色之口描述其間對比：

「我們不下評論。撒拉弗選擇繼續親近神。」／「可是你們離祂太近了，近到看不清真相！拿非林保持距離，比較客觀。」（頁 62）

「拿非林和我們的女人結婚，讓她們懷孕生子，可是撒拉弗～」／「他們不結婚，當然也不生子。」（頁 213）

「我們選擇不和神溝通，我們決定再也不想聽到神的聲音，並且不和神說話。」／「但是他們跟神說話啊……星星也跟他們說話。」（頁 262）

「我們之所以在這裡是因為有必要。我的兄弟，拿非林無法離開這裡，因為他們失去一部份自由。」（頁 151）／「拿非林沒有年紀，只是單純

¹⁵⁰ 筆者按，羅馬教廷透過官方媒體「羅馬觀察報」，宣布了 21 世紀的新七大罪，將傳統的貪食、貪婪、懶惰、嫉妒、憤怒、傲慢以及色欲，修改成為濫用禁藥、操弄基因、虧德實驗、污染環境、社會不義、造成貧窮、不當斂財等七大項。

資料來源 <http://news.pchome.com.tw/international/tvbs/20080311/index-20080311132831394831.html>
瀏覽日期：2008 年 3 月 11 日。

¹⁵¹ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 118 原文為 "It was also my affirmation of a universe in which I could take note of all the evil and unfairness and horror, and yet believe in a loving Creator."

存在。他們在這個世上很久，無所不知。」（頁 156）

「我們下了決定，要棄天堂而去。」／「那麼地球永遠不會是你們的。」
（頁 130）

「我們被選中……和人類的孩子們在一起……為此我們捨棄了一部份的能力，但是不明白的事卻是那麼多……祂知道，那就夠了。」（頁 172）

麥德琳·蘭歌提到自己相信天使，有守護天使，也有壞天使，其中最可怕的是「墮落天使」，她說：「這些天使遠離神，追隨路西法，每天跟我們說一些迷人又合理的誘惑。¹⁵²」此一基本形象符合上述在《水中荒漠》裡兩路天使（撒拉弗與拿非林）的描寫，也與密爾頓(John Milton)《失樂園》有互文之妙。

《失樂園》中，撒旦(Satan)心裡盤算著：「如果他反叛，就能和至高者分庭抗禮，於是包藏野心，覬覦神的寶座和主權」（頁 6），乃率領「造反天軍」(rebel angels)掀起戰端，先被神打入地獄，承受九天九夜的「刑火」，最後被監禁於最深的地獄——「冥府」(the Infernal world)，因此惡狠狠地說咒罵：「與其在天堂裡做奴隸，倒不如在地獄稱王」（頁 21）。後來，他在「萬魔殿」(Pandaemonium)的會議中提出向上帝報復的計畫：「祂的寵兒們將跟我們一同叛逆墮落，詛咒他們那弱質的迅速凋零，詛咒他們那幸福的容易消逝。」（頁 93）於是，撒旦溜進伊甸園，躲入蛇的軀體，將蛇當做詐欺的工具，適巧夏娃為自己爭取了片刻自由，說服亞當讓她「單獨受試煉」（頁 342），終於讓抱定「以怨報怨才是最好的償還」（頁 510）的撒旦遂其「復仇」大志，不僅破壞了伊甸園的幸福，也為自己和人類招致懲罰。

然而，看在神眼裡，撒旦或人類毫無不同，「是他們自己決定他們自己的背叛，與我無干。」（頁 151）義大利詩人但丁(Dante Alighieri, 1265-1361)附和神的看法，他在夢中經過「地獄」(the Inferno)的九圈，目睹各種罪惡所招致的懲罰，抵達「淨

¹⁵²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 21 原文為 "And, most of all, fallen angels, angels who have left god and followed L, and daily offer us their seductive and reasonable temptation."

界」(the Purgatorio)第三層之時，他終於忍不住提出一個疑問：「有人把世界變成邪惡怪天，也有人怪地。」這個「雙重疑問」卻被一縷裹在怒氣濃霧中的靈魂推翻：

「天給了人判斷善惡的理性之光，開始時，自由意志和本能搏鬥……只要承受得了鍛鍊……創造出本能無法干預的理性靈魂。因此，如果現在的世界誤入歧途，原因就在你們，必須在你們身上去尋找。¹⁵³」

麥德琳·蘭歌也做如是想，她說：「墮落的結果之一是我們忘記自己的身分，因而忘記如何自處。¹⁵⁴」而這一切出於嫉妒(envy)，撒旦嫉妒人類受寵，人類則覬覦神性，即便被逐出伊甸園，人類的嫉妒性格依舊存在，在《創世紀》中，該隱嫉妒亞伯，乃首開兄弟相殘先例(4:2-15)，後繼者有以掃與雅各(27:36-41)，以及約瑟和哥哥們(37:8-34)，麥德琳·蘭歌也在《傾斜的星球》中運用中世紀威爾斯傳說，以馬多克(Madoc)的兄弟之爭做為演繹美國內部種族對峙愚行的腳本。

若說該隱殺弟純粹出於妒火中燒，雅各卻另有「幫兇」，是母親的縱容加上父親的默許，約瑟的兄長們更是同謀已久，雖未殺害約瑟，但諷刺的是，為了「賺」到區區二十客勒銀子，罔顧手足之情，也傷透老父的心（《創世紀》37:28）。此「長子與幼子之爭」，莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)也以女性版本的《李爾王》(*King Lear*)詮釋之，老國王的試探以及幼女「只照著本分去愛」的回答，試驗出人性卻也導致一場悲劇¹⁵⁵，誠如路易斯(C.S. Lewis)之見：「上帝在創造我們的時候，同時在我們內裡植入了『有所求之愛』和『無所求之愛』。¹⁵⁶」嫉妒正是「有

¹⁵³但丁(Alighieri Dante)著，齊霞飛譯，《神曲的故事》(*Divina Commedia*)（台北市：志文，2005），頁 298。

¹⁵⁴筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 35 原文為 "One of the results of the Fall is that we have forgotten who we are, and so have forgotten how to be."

¹⁵⁵蘭姆(Charles Lamb)著，陳文瑞譯，《莎士比亞故事集》(*Tales from Shakespeare*)（台北市：志文，1975），頁 143-58。

¹⁵⁶路易斯(C.S. Lewis)著，梁永安譯，《四種愛》(*The Four Loves*)（台北縣新店市：立緒，1998），頁 154。

所求之愛」的副產品，如影相隨，唯當事人往往視而不見。但丁(Dante)在「淨界」第二層遇上這些嫉妒者，他們的模樣是：「身穿粗毛衣服，肩膀相靠，背部倚著岩壁。他們的樣子像一無所有的盲人……眼睛都用鐵絲縫合起來。¹⁵⁷」淚水兀自從縫隙滲出來，因為尚在人間時的眼盲及心盲而懺悔不已。

麥德琳·蘭歌則舉「浪子」(the Prodigal Son)的比喻為例¹⁵⁸，這個故事可以從三個不同角色的觀點切入，端看讀者的所持立場，或曰自私縱欲、或曰昏聩溺愛、或曰心胸狹窄，往往落入狹隘的主觀之見。以「長子與幼子之爭」的詮釋角度視之，若長子要求法理、公平乃人之常情，但是麥德琳·蘭歌選擇站在一個更超然的位置俯視，並且參照這個比喻的前提：「一個罪人悔改，在神的使者面前，也是這樣為他歡喜。」(《路加福音》15:10)因此，麥德琳·蘭歌認為：「神不是執法之神，祂掌管愛。¹⁵⁹」恰與路易斯的看法不謀而合：「上帝，祂一無所缺，但祂仍然樂於讓像我們這樣微不足道的生物，為的是讓我們能有機會享有祂的愛和有機會臻於完善。¹⁶⁰」這種愛，即是路易斯所謂的「無所求的愛」，心存偏私則難以領略，遑論履踐。所以，當李爾王揣度小女兒必然「有所求」而誤解其「愛」，一場悲劇乃不可避免地隨即展開，誤了父女之情，也誤了國家前途。

¹⁵⁷但丁(Alighieri Dante)著，齊霞飛譯，《神曲的故事》(*Divina Commedia*) (台北市：志文，2005)，頁 280。

¹⁵⁸見《路加福音》15:11-32，大意是說：小兒子向父親分得家產便離家，在外浪蕩終至困頓，只得返家央求父親雇用。父親盡棄前嫌並且張羅盛宴慶祝，使得平日勞作的大兒子心生不滿。

¹⁵⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 242 原文為 "But God is not a God of fairness, but of love."

¹⁶⁰路易斯(C.S. Lewis)著，梁永安譯，《四種愛》(*The Four Loves*) (台北縣新店市：立緒，1998)，頁 154。

三、替罪雌羊

由於麥德琳·蘭歌是家中的獨生女，或許較難領略手足之爭的情愫，其孤獨童年親近的是音樂、繪畫與文學，儘管腳有些跛、個性內向、在校表現也不是很活躍，父母的教養態度卻灌溉、培養了她的自信，她回憶道：「我心裡深深相信，我擁有完整的自我，不因同儕或師長的衡量標準而有減損。¹⁶¹」因此，她在《水中荒漠》中虛構幾個女性角色，其實並無強烈捍衛「女權」或與「父權」抗爭之意，無非讓女性發聲，基於做為「女性」的獨立觀點，探討女性在家庭及社會中的角色與地位。

文本中，麥德琳·蘭歌的批判聲音是微弱的，僅僅透過雙胞胎之口說出：「只有男人才有名字，這是個沙文主義的故事。」（《水中荒漠》頁 283）正因為如此，故事便繞著這個主軸延伸發展，於是，每個女性角色都有了名字而且個性鮮明，瑪特列(Matred)是持家的母親（挪亞之妻），她形容自己「根本沒機會離開爐灶」（頁 125），儘管忙於家務，仍能稱職擔任子女與父親之間的橋樑及潤滑劑，即便女兒行事乖違，她毫不猶豫便挺身守護，用著一副不容輕率的口吻說道：「我不會讓我的女兒一個人生孩子」（頁 192），十足顯露母性的堅毅性格。以利沙巴(Elisheba)則是矮胖、結實、聰慧、冷靜，偶爾喜歡和丈夫（閃）玩些簡單的感官遊戲；紅頭髮的亞拿(Anah)懷孕，依然跪曲身子餵著體弱的丈夫（含）喝酒；亞何利巴瑪(Oholibamah)是拿非林和人類結合所生，膚白、高挑、毛髮紫黑、美麗溫柔，並且「擁有治療的天賦。她的歌聲像鳥鳴一樣優美，她還看到其他人沒看過的东西」（第 70 頁），她自有主見，不閃躲且不畏懼旁人對於其「異類」身分的訕笑眼光及言語，在家庭中自持守分，因此深得丈夫（雅弗）疼愛。

¹⁶¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 57 原文為 "There was no question in my mind that I was anything but whole, that I did not measure up to the standards of my peers or teachers."

除了為挪亞之妻與三個兒媳命名之外，麥德琳·蘭歌還為挪亞虛構了兩個性情和作風迥異的女兒，瑪拉(Mahlah)愛打扮、喜歡成天往外跑，時常進出「女人專屬的房子」，作者沒有明說房子的「功能」，但是旁人的眼睛做了見證：「我就見過男人從那裡面出來，還有拿非林也是。」(頁 112) 瑪拉接受拿非林的追求，甚至打破禮俗與之「私訂終身」。相反地，雅麗思聽從父母教誨，遵守禮教，分擔家務，照顧祖父，體恤人意，她喜愛一種與眾不同的「休閒活動」：「在清晨降臨前的寒意中，坐在裸露的大岩石上休息，聽星星落下時吟唱的歌聲。」(頁 124) 由於兩人的行徑殊異，遭遇也不相同，瑪拉必須承擔生產三天三夜之劇痛，雅麗思則在洪水之前被撒拉弗以翅膀裹住「飛向天際，一直往上，再往上……一個小亮點出現，彷彿那是一顆新生的星星。」(頁 302) 這個虛構的女兒不僅具備順服的個性，麥德琳·蘭歌還特別提及：「只有雅麗思和雅弗聽得懂星星使用的神聖語言。」(頁 124) 除了延續前三部當中作者特意構畫的「古老樂音」之祥和氛圍，聆聽宇宙之音乃側聞神諭的管道，顯示其特別身分，如非義人即為神意所選，雖不能登上挪亞的方舟，卻足以讓她獲得「與神同行」的「待遇」，由此不難看出，作者意在強調兩性皆得蒙受神恩，神的女兒，其虔敬同樣令人動容。

至於瑪拉，作者則透過角色為之緩頰：「我們都得選擇，但不是人人都會選同樣的路。」(頁 112) 而在現實生活中，走進家庭的麥德琳·蘭歌也「選擇」投入創作，她全然明白：「工作會讓我成為一個更棒的妻子與母親。¹⁶²」或許正因為親身體悟，麥德琳·蘭歌讓梅格在三部曲《傾斜的星球》故事之前下嫁凱文，並且懷孕，不過，這樣的安排卻遭受讀者質問：為何讓梅格「屈就」於歐基夫太太的身分？是否有違其「新女性」角色？而作者同樣以「選擇」回應之，麥德琳·蘭歌認為：「只要女性可以自由選擇，選擇事業或婚姻皆可，同樣也能自由選擇以建

¹⁶²筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 166 原文為 "I had to learn that I was a better mother and wife when I was working than when I was not."

立家庭和照顧家人做為事業。那正是梅格的選擇，一個自由選擇。¹⁶³」選擇是「自由意志」的產物，因人而異，但是，後果必須自行擔負，由此可見作者一貫的思路與價值觀。

大抵而言，麥德琳·蘭歌對女性角色的描述，不論是外貌或行為，對照當代，似乎並無不同，顯然作者並不打算顛覆女人的命運，只是擴大呈現兩性相處的真實面貌。相對地，作者對於男性也未刻意醜化，一如《創世紀》中，神所給予的懲罰一樣，男性必須汲汲營營，在沙漠的嚴酷條件之下，仰賴珍貴的水源並且靠「地」吃飯，無怪乎男人你爭我奪，甚至「綁架」雙胞胎之山帝(Sandy)企圖藉其生命威脅以交換挪亞那一片「綠洲裡最好的」葡萄園（頁 234），是故，作者旨在點明爭端之源，乃起自人類的貪念，難怪挪亞對於種種「時代在變」的景況之一發了牢騷：「有翅膀的生物和人類的女人睡覺，導致我們越來越難判斷誰是人類、誰不是人類。」（頁 75）這些現象雖可以視為當時「世風日下」的癥結，墮落天使或為始作俑者，但是人類的「自由意志」也難以卸責，不過，為了符合《創世紀》載述，作者當是蓄意刻畫了配角之種種「罪惡」以烘托挪亞一家的「義行」。

挪亞一家人的生活細節與情感互動，作者因此著墨甚深，沒有直接衝突，偶爾言語交鋒，仍在直指現實，唯仍處處可見「長老制度」下的男性觀點，尤其是身為「一家之主」的挪亞，總是在無意之間洩露不少輕視女性的言語與態度，譬如：

「婦道人家，妳不知道我在葡萄園工作有多辛苦。」（頁 76）

「婦人之見，我受夠女人的好心，還有她們做的好事了。」（頁 77）

「只要別把我扯進去，妳想怎樣都無所謂。」（頁 77）

¹⁶³筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 90 原文為 "But if women are to be free to choose to pursue a career as well as marriage, they must also be free to choose the making of a home and the nurture of a family as their vocation ;that was Meg's choice, and a free one."

相較於女性沈穩、內斂的處事與待人，拉麥與挪亞父子之間的爭執、嘔氣則顯得幼稚，作者刻意安排，無非試圖打破性別偏見，重塑「長老制度」下女性「銷聲匿跡」的可能面貌。另一道歧視女性的目光來自拿非林，他們視「生產的事是女人的工作」（頁 193），其求歡熱情雖然迷人，這等將女性「功能化」、「次級化」的「自私」的態度與想法終使得雅麗思看清真相：「他要她。他不愛她。」（頁 196）一個「家」的吸引力因此抵銷了，雅麗思再度拾回「愛」與「被愛」的信心。同樣地，密爾頓在《失樂園》中給予於女性的評價與《創世紀》亦無二致，不同的是，他讓神子代替神來斥責亞當：

「難道她是你的上帝嗎？你聽從她比聽從上帝的聲音還重要嗎？……難道你向她讓位，以為她比你更優越或者和你平等，做為你的嚮導嗎……她的資質做為手下是很好的，但不能操統治權，她是你的一部份，是你的伙伴，你該有自知之明。」（《失樂園》頁 587-8）

這些言詞明顯貶低夏娃的地位與能力，無怪乎夏娃想要吃下果子好把「關於知識的奇妙力量抓在手裡」，以便與亞當匹敵，甚至超越他¹⁶⁴，女性的「從屬」身分再次被宣告確立。西蒙·波娃於其著作自序中提到女人處境的特別在於：「她這個和大家一樣的既自由又自主的人，仍然發現自己生活在男人強迫她接受他者地位的世界當中。¹⁶⁵」乃將論述關注焦點放在「自由」而非「幸福」之上，據此，《失樂園》裡的夏娃，其幸福背後有兩個羈絆，一是被亞當的片刻不離「庇護」著，二是被誤食禁果的死亡「恐嚇」著，肉體與內心的不自由促使夏娃終於「爭取」了獨行的機會，爾後「勇敢」伸手去摘拾禁果。相較之下，麥德琳·蘭歌在《水中荒漠》的中心思想與描述更接近西蒙·波娃的假定：「女人雖然地位低下，在家

¹⁶⁴密爾頓(John Milton)著，朱維之譯，《失樂園》(Paradise Lost)（台北市：桂冠，1994），頁 549。

¹⁶⁵西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，陶鐵柱譯，《第二性》(Le Deuxième Sexe)（台北市：貓頭鷹，2000），頁 13。

裡卻有著舉足輕重的位置。¹⁶⁶」從《時空四部曲》中的婚姻關係，可見作者親身經驗的投射，與丈夫鸚鵡情深的麥德琳·蘭歌選擇經營一個家庭¹⁶⁷，正如她也熱愛創作一樣，其態度是肯定且樂觀的，她以《創世紀》經文來解釋男女關係：「男女生來相愛的，因為男女都是照著神的形象造的。¹⁶⁸」因此，她將婚姻看做一種「和解像」(icon of reconciliation)¹⁶⁹，人與人之間的關係也是如此，不論在《水中荒漠》中的挪亞時代抑或今之當代，作者皆試圖描繪一幅共生、共榮的希望願景，然而，自古至今，爭戰連綿，人類顯然仍因「犯錯的能力」而在不斷學習當中。



¹⁶⁶同上註，頁 105。

¹⁶⁷麥德琳·蘭歌於 1946 年 1 月 26 日與休·富蘭克林(Hugh Franklin)結婚，同年出版第一本小說 *The Small Rain*，隔年長女約瑟芬(Josephine)出生，直至 1986 年丈夫過世，兩人相識、相知四十餘載。資料來源：<http://www.madeleinelengle.com/reference/bio.htm> 瀏覽日期：2008 年 4 月 15 日。

¹⁶⁸筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 22 原文為 "Male and female, made to love each other. That's the first story of the creation of us human beings, male and female created simultaneously to be the image of God." 另見《創世紀》：「神就照著自己的形象造人，乃是照著祂的形象造男造女。」(1:27)

¹⁶⁹Ibid, p. 23

四、蝸牛角上

伊甸園的生活中，「分別善惡樹上的果子」是一個雙重隱喻，它既是「知識」的誘惑，也是「死亡」的威脅，蛇的饞言說道：「不知善與惡，怎能知神與死、法與罰的可畏？」¹⁷⁰此論點與蘇格拉底(Socrates)所聲稱之「智慧是最大的德行」相符，亦即，知識是德行的根源，若能認識到一切善與惡，「便會知道哪裡是危險的，哪裡是不危險的，防止無論是超自然的或自然的，他會知道如何正確地對待人和神。」¹⁷¹然而，亞里士多德(Aristotle)指出其中的誤謬，他認為知識還必須含括「經驗」，亦即「實踐」部分，「明知故犯」便是一個反證，觀諸人類累世與罪惡為鄰的行為表現，若能從兩次世界大戰以及各國內戰之中記取教訓，又怎會有無數兒童仍然身處戰火蹂躪之下¹⁷²？無怪乎麥德琳·蘭歌透過角色形容當代是「有很多戰爭的時代」¹⁷³，並且透過文本傳達一個中心理念：「愛」的傳播，祈以行動實踐之。

當身負重任的查爾斯·華勒士在不知如何是好之際，一向被視為高智商的他自我省思道：「就是因為我想用我的智慧來掌控事情，我們才會陷入困境。我不知道我該運用什麼，但絕對不是我的智慧或力量。」（《傾斜的星球》頁 225）再者，當梅格身處黑暗總部之時，她十分清楚「自己小小的腦袋比不過圓形高臺上那團一抖一抖又沒身體的大怪物」（《時間的皺紋》頁 196），幸好她想起「啥太太」贈與的一份禮物——「愛」，看似無足重，卻讓梅格及時明白：她擁有家人的愛，她

¹⁷⁰密爾頓(John Milton)著，朱維之譯，《失樂園》(Paradise Lost)（台北市：桂冠，1994），頁 546。

¹⁷¹轉引自范明生著，《蘇格拉底及其先期哲學家》（台北市：東大，2003），頁 143。

¹⁷²據聯合國統計，自從 2003 年反叛武裝開始戰鬥以來，達爾富爾地區(Darfur)有超過 20 萬人死亡，200 萬人流離失所。人權倡議團體估計，超過 100 萬名蘇丹兒童活在達爾富爾的血腥和流亡之下。新聞來源 http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid_7340000/newsid_7344000/7344010.stm。筆者按，達爾富爾發生衝突的原因複雜，可能受到地理資源、環境災害、政治投機及地緣政治的影響，也有看法指出，阿拉伯人及非洲人之間的種族問題可能才是為導火線。

參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/War_in_Darfur 瀏覽日期：2008 年 4 月 13 日。

¹⁷³見《水中荒漠》頁 106，筆者按，該文本於 1986 年出版，作者所指乃「二十世紀末」，唯今日仍見地區性動盪（見註 173），以及其他隱伏性譬如能源及糧食之「爭奪」危機，環伺全體人類。

也深愛家人。這樣的「愛」正是那團「黑暗首腦」所欠缺的，也正是足以抵抗黑暗勢力的力量。又譬如，當梅格面臨「一陣彷彿全世界颶風匯聚、交戰的怒號……正在散播豁裂、把宇宙萬物撕成虛無」的「除名使者」之際（《微核之戰》頁 228），小小軀體的她也用「愛」擁抱空洞，填補虛無。作者以「黑暗首腦」之大做為對比，旨在反襯人類智慧之有限，更以個體之微渺，比喻「愛」的力量之巨大。

至於死亡，在密爾頓的詮釋之下，夏娃摘食禁果換來懲罰，本來起了尋死念頭，亞當給予好言勸慰：「孩子出生後，馬上償還你歡喜，懷胎的成果。」對於加諸自身的，他也樂觀以對：「必須勞動才能得食，這有什麼不好呢？懶惰原是更壞的事，我的勞動可以養活我。」（《失樂園》頁 643-4）密爾頓將「懲罰」扭轉為「希望」，儘管必須揮別伊甸園，「世界整個放在他們面前，讓他們選擇安身的地方」，帶上積極念頭，亞當和夏娃很快便擦乾懺悔之淚，踏上其漫漫未來。

是以，「死亡」不是懲罰，「死亡」並不可怕，「死亡」之前應當有所做為。麥德琳·蘭歌也做如此詮釋，當歐基夫婆婆彌留之際，查爾斯·華勒士勸慰梅格：「在命運的瞬間，她付出了自己，擋在我們與黑暗之間。」（《傾斜的星球》頁 292）這是一種「犧牲」式的死亡，因為「一棵在對抗黑勢力的戰役中犧牲自己的星星」（《時間的皺紋》頁 116），這類星星不知凡幾，宇宙乃得見光，作者讓犧牲的星星變成了「啥太太」，亦即天使，可見其面對「死亡」的態度是坦然接受而不帶悲傷的。她也將此態度實踐於現實生活中，因此，當母親以高齡過世時，麥德琳·蘭歌面露「喜樂」，其形色引來親友擔憂，她卻回答道：「她九十歲，時候到了……神來帶走她，我的感激無以言表。¹⁷⁴」

由於人生經歷，麥德琳·蘭歌對「死亡」領略深刻，她在書中坦言：「家中每有重大死亡，生命型態隨之改變。當我的父親、母親以及丈夫過世時，我都可以

¹⁷⁴筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 292 原文為 “She was ninety and it was time...I am grateful beyond words to God for taking her”

感受到這樣的改變。¹⁷⁵」所以她往往將「死亡」描述成「一顆星星的誕生」或者「與神同行」，仿若《水中荒漠》中，雅弗對於拉麥之死也有相同的釋然：「爺爺現在過世是最好的時間。」（頁 221）特別是虛構的女兒，其死亡是幸福與圓滿的象徵，對於文本而言，符合經文載述是考量之一，畢竟作者的詮釋是一貫抱持「不應改變歷史」的，虛構因此合理化。再者，以「洪水也沖不走的愛」提串起一個個反復出現的主題，亦即，雅麗思之德行，讓她得以帶著「四種愛」¹⁷⁶——父母的「親愛」（affection）、手足的「友愛」（friendship）、雙胞胎兄弟的「情愛」（eros），以及神的「大愛」（charity），也得以隨著撒拉弗「與神同行」，所獲「待遇」與姊姊瑪拉截然不同，作者對於兩位女性之「選擇」的評價不言自明。

觀諸《時空四部曲》，「爭」是故事主軸，黑暗與光明，混亂與和平，部落之間、手足之間，男與女，身與心，靈與欲，此二元世界的現象一如希臘哲學家恩培多克利斯(Empedocles)之見：「愛」是結合的力量，「爭」是分離的力量¹⁷⁷，靠著「愛」與「爭」溝通，宇宙或和諧、或混沌，端視這兩股力量交互作用，並且以「三階段」週期循環¹⁷⁸，生生不息。據此，麥德琳·蘭歌對於大洪水滅世之禍並非悲觀以對，反而如雙胞胎之丹尼斯角色所言：「我認為它是誕生，就連洪水也是誕生的一部份。」甚至大膽立論：「末日也不止一次兩次……而且有人說這不是結束而是開始。」（《水中荒漠》頁 304-5）這種樂觀不是畏縮，而是更接近朱莉安女士(Lady Julian of Norwich)的「一切終將順遂」(All shall be well)信念¹⁷⁹，將人世種種際遇視為試煉，不朝那「陰影」走去，而是放眼光明所在。

¹⁷⁵筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 289 原文為 "Every time there is a major death in a family the patterns changes. I knew such changes after the death of my father, my mother, my husband." 另，麥德琳·蘭歌 1991 年發生重大車禍，次年幾近痊癒，然其長子 Bion Franklin 於 1999 年 12 月 17 日先她撒手人世。

¹⁷⁶路易斯(C.S. Lewis)著，梁永安譯，《四種愛》(*The Four Loves*)（台北縣新店市：立緒，1998）。

¹⁷⁷范明生著，《蘇格拉底及其先期哲學家》。台北市：東大，2003 年 1 月，頁 143。

¹⁷⁸同註 178，頁 147-8。

¹⁷⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 156 原文為 "But all shall be well and all shall be well and all manner of thing shall be well, no matter what."

第五章 旁觀

神不斷創造，在我們心裡，
透過我們，也和我們一起
與神協力創造正是我們的人性召喚。¹⁸⁰
～麥德琳·蘭歌

根據《失樂園》描述，偷吃禁果的兩人被逐出伊甸園之前，大天使米迦勒(Michael)只帶著亞當一人登上園中最高一座山的峰頂，告訴他：「神無處不在地顯現，充滿在陸、海、空和一切生物裡，用生命的動力鼓動並緩和它們。」(頁 678) 天使運用法力讓夏娃在山下安睡，可見夏娃已經失去神的信任，神僅僅「要把未來的事展示給亞當」(頁 664)，於是，站在那個「縱覽時空」的山頂，天使讓亞當「明目」預視了人類的命運，正如《創世紀》所記載，自該隱殺死亞伯起始，該隱的子孫有成為藝師、也有成為鐵匠，第七代孫子以諾(Enoch)「與上帝同行」，以及製造大木船的「老翁」與三個兒子帶著他們的妻子在水上漂流等等，亞當「看到一個世界的開始和終結，又從第二個始祖繁殖。」(頁 724) 緊接著，密爾頓用了接近兩卷的篇幅，相當於「摩西五卷」(the Torah)載述以色列人最初的七百年歷史¹⁸¹，讓人間景況「向前快轉」(fast forward)，經亞伯拉罕、摩西至耶穌復活，如此瞬間閃過的景象使得亞當的情緒從驚恐到悲傷、再由激動轉而平復，其子孫的未來，亞當以「無常」二字總結，似乎懷著敬畏之心，不欲再做抗辯，偕同夏娃踏上命運之路。

果然，《創世紀》中的亞當再無任何做為，活了九百三十歲，僅存三行文字紀

¹⁸⁰ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 81 原文為 "God is constantly creating, in us, through us, with us, and to co-create with God is our human calling."

¹⁸¹ John B. Gabel, Charles B. Wheeler, and Anthony D. York, *The Bible As Literature: An Introduction*, fourth edition, p. 62 (New York: Oxford University Press, 2000)

錄說他「生兒養女」(5:4)。其旁觀姿態，或許因為前鑄大錯，恐怕稍有差池，因而保守自持。密爾頓以「後見之明」描述亞當子孫的未來，無非傳達一個「命定」的概念，反諷人類墮落當屬必然，亞當自然使不上力，甚至連神的喜怒與處置也都在「命定」之列，整個宇宙的過去與未來難脫宿命，難怪密爾頓說了重話：「終於使上帝厭倦……避開他的聖眼不睬不理，任憑他們走墮落的道路。」(《失樂園》頁 730) 神的棄絕，實乃因人類種種惡行所招致。

麥德琳·蘭歌的詮釋則大異其趣。她也讓三個小主角預視到地球的景況，透過「快樂靈媒」(the Happy Media)的水晶球，梅格等人看見地球災難不斷的禍因，乃「暗影」籠罩不散(《時間的皺紋》頁 109)，整個宇宙的狀況大抵類似，黑暗逼臨，身挑大任的梅格必須有所作為才行，況且水晶球中還出現母親的憂傷身影(頁 121)，切身之痛讓她更加堅定其尋父的決心，因此，一趟多重任務的考驗加諸於梅格，軟弱與犯錯一度使她被逼向只能旁觀的境地，幸賴野獸阿姨(the Aunt Beast)及時協助，原來這些「義的一群」並非旁觀(頁 224)，雖然他們沒有實際參與抵禦黑暗勢力的奮戰，卻有如「醫療站」一般，為戰士療傷止痛以及激勵鬥志，梅格至此茅塞頓開，拋開孤軍的怨嘆，轉而披戴積極的信念，奮力一戰。

在卡馬卓茲星(Camazotz)上，梅格等人旁觀一座「模範城市」，其街道景象與行人往來可堪比擬作者實際居住的城市——紐約市(New York City)¹⁸²，唯兩者呈現對比，作者顯然意圖比較兩者，一個秩序井然、一個嘈雜混亂，麥德琳·蘭歌借用丈夫針對髒亂曼哈頓(Manhattan)的觀察點出癥結所在：由於外地住民居多，「不是他們的家，所以他們不會因它自豪。¹⁸³」不僅僅紐約市如此，地球上的大城市的狀況也相去不遠，對於作者而言，不論真實城市抑或「模範城市」，不同形式

¹⁸²筆者按，麥德琳·蘭歌生於紐約，1942年自麻州一所私立女子學校史密斯學院(Smith College)畢業後回到紐約工作，1952年與夫婿舉家遷居康乃迪克州(Connecticut)鄉間，1959年再度搬回紐約，後來則視季節更迭往來居住兩地。

資料來源 <http://www.madeleineinlengle.com/reference/bio.htm> 瀏覽日期：2008年4月19日。

¹⁸³筆者摘譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 25 原文為 "My husband's theory about the filth of Manhattan was that most people who live there have not been born there. It is not home to them, and so they take no pride in it."

的「旁觀」皆涉及麥德琳・蘭歌一向關注的「自由意志」課題，一邊是「漠然」，另一邊是「木然」，選擇決定遭遇，命運的樣貌因此定型。

誠如密爾頓所謂：人類的罪惡源自於「外部自由被奪，內部自由消失。」（《失樂園》頁 730）善惡一念之間，繫於「自由意志」，雖然旁觀的神屢屢棄人而去，甚至降下懲罰，神也不改其愛，每每回頭再往人間揀選善良子民，如挪亞、如亞伯拉罕，以延續人類的故事。麥德琳・蘭歌自身的因應之道，則是以「創作」做為積極性的旁觀，她認為：「面對非理性世界，我們將最真實的回應表現於繪畫、歌唱或書寫中，如此方能從中發現真理。¹⁸⁴」其著作《時空四部曲》系列可謂做了最佳說明。



¹⁸⁴筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 220 原文為 "Our truest response to the irrationality of the world is to paint or sing or write, for only in such response do we find truth."

一、時空冰河

希臘哲學家赫拉克利圖斯(Heraclitus)望著滾滾水浪，他有所感悟出地下了結論：「人不能踏進同一條河流兩次。¹⁸⁵」宇宙之幻變，瞬息萬化，眨眼即逝，然而，源自兩河流域的楔形文字改變了口傳文化樣貌，文字或圖像得以將事件的片刻記錄下來，事件串接而為歷史，時光因此凍結，卷帙浩繁。據此，《聖經》有大半內容便是以「歷史書寫」的形式呈現，但省略了許多細節，因其「選擇性」，故不能與「歷史」等量齊觀¹⁸⁶。因其「選擇性」，故有空白，密爾頓的《失樂園》便是以《創世紀》做為書寫根據，鎖定伊甸園中，恰恰填補經文中一些「間隙」，填入細節，放大事件，人、事、時、地、物因而鮮明且立體起來，加入作者的詮釋，則可視之為生命哲學，領略不同。

麥德琳·蘭歌的《時空四部曲》也做了相同嘗試，「黑暗勢力」類似「天使軍團」，其形象也雷同，譬如《失樂園》描繪「基路伯都有四張臉孔……他們全身都閃著亮晶晶的眼睛。」（頁 665）梅格在《微核之戰》中看到像龍的生物「波金奧士奇」(Proginoskes)則有三隻翅膀，「巨大的翅膀提起、張開，瞬間出現好多眼睛。」（頁 64）再者，《失樂園》中的天界使者與墮落半神到了《水中荒漠》則變成背道而馳的「兄弟」——撒拉弗(seraphim)與拿非林(nephilim)，前者金色，擅長醫病；後者白色，喜歡施展幻術欺瞞人眼；兩者同樣具備變形能力，能幻化為動物形體也能隱形，唯在聽聞「神的話語」能力方面立判高下，雙方各有為數「十二」個形體分據立場，同門卻又互為對立「陣營」，宗教意涵可謂十分鮮明。

除卻宗教意味，在文本中，這些半神或幻獸是麥德琳·蘭歌穿越空間的「航具」(travel craft)，譬如二部曲《微核之戰》當中，基路伯「波金奧士奇」(Proginoskes)

¹⁸⁵ 羅伯特·索羅門(Robert C. Solomon)、凱瑟琳·希金斯(Kathleen M. Higgins)著，黃煜文譯，《寫給所有人的簡明哲學史》(台北市：麥田，2007)，頁 60。

¹⁸⁶ John B. Gabel, Charles B. Wheeler, and Anthony D. York, *The Bible As Literature: An Introduction*, fourth edition, p. 61 (New York: Oxford University Press, 2000)

以翅膀包覆梅格，帶她進入幼弟體內的某個粒腺體，梅格形容那像是「穿過一個廣闊而有回音的隧道」(頁 167)，「時」(time)的「間距」(space)立刻被放大，因此必須以「相對」的觀點來理解，「以費拉多的時間來看，查爾斯·華勒士的心跳差不多十年才跳一次。」(頁 170)然而，作者所使用的時間概念則是「當下」(the now)，由於在首部曲中遨遊大宇宙(the Outer Space)的經驗，梅格無法適應人體內小宇宙(the Inner Space)的「生理節奏」，所以基路伯給予提醒：「時間跟大小一樣無關緊要。妳唯一需要做的就是活在現在、活在我們面對的當下。」(頁 171)正是這種相對的「時空」(time-space)概念架構起麥德琳·蘭歌的四部作品，作者彷彿握著一把「奧秘匕首」(the subtle knife)，把這個世界「切出一個開口」¹⁸⁷，進入所欲窺探的時空。

相較於菲利普·普曼(Philip Pullman)配給小主角威爾(Will)的這把「奧秘匕首」，乍看狀似普通，刀柄上的圖案卻曰不然，「紅木中鑲著金線，形成一個他看不懂的圖案……是個斂著翅膀的天使。另一面則是不同的天使，翅膀向上舉起。」(頁 242)雖有刀鋒做為實體，「天使」的圖像可以視為象徵，此種古往今來隨處隱現的能力，與麥德琳·蘭歌作品中的「航具」有異曲同工之妙。

除了半神，獨角獸(unicorn)也能穿梭時光，首部曲中，三個星子女巫中的啥太太(Mrs. Whatsit)變形為獨角獸，讓小主角們騎乘背上，以「超時空挪移」(tersseract)方式移動¹⁸⁸。第三部曲《傾斜的星球》中，查爾斯·華勒士穿梭時光進行「附身」以探查世代恩仇的來龍去脈，兩隻獨角獸接力擔任飛行與護航的責任。第四部曲《水中荒漠》裡，雙胞胎兄弟同樣倚靠兩隻獨角獸背載，由兩個撒拉弗先找到莫瑞家所在時空的「座標」，一句「獨角獸，回家！」，獨角獸開始奔跑，飛馳的速度令兄弟倆睡意漸濃，最後，作者形容他們「就像蠟燭被吹熄一樣，消失了。」(頁 313)下一幕，場景便回到雙胞胎所處的時空，這些「航具」任意而往的效能確為

¹⁸⁷ 菲力普·普曼(Philip Pullman)著，王晶譯，《奧秘匕首》(The Subtle Knife)(台北縣新店市：繆思，2002)，頁 243。

¹⁸⁸ 筆者按，麥德琳·蘭歌在原文版中放入四幅簡圖搭配說明，唯中譯本並無這些組圖。

文本建功，除了營造迷人氛圍之外，敘事不受羈絆，作者乃能融合虛實，大肆揮灑想像力。

譬如該時空「座標」是沙漠中一塊白色巨岩，即「愛瑞爾的大石」(Ariel's great rock)，可以視為異時空的「轉換點」(switch)，其他三部作品中也有類似設計，透過第三部曲《傾斜的星球》來比較，便可對照其時代樣貌，從中嗅出作者對於「星移物換」的喟嘆，當然也可以發現此設計之所以貫穿故事架構的必要性：

數百年前的觀星岩前身是一座小石頭山，岩石後方……是一座高聳入雲的森林……觀星岩前方，也就是查爾斯·華勒士家鄉所在，現在是一片向山丘開展的湖泊，波光粼粼。（頁 65）

湖泊離觀星岩更近了，並且漫過村莊直到地平線，比哈瑟斯那時的湖來得大。岩石本身已被風雨侵蝕得平坦，看來就像寬廣、微傾的桌面，森林既暗且深，但越來越多常見的樹種，例如松、杉、橡和榆樹。（頁 81）

接續下來，布蘭登躺在岩石上仰望星空；查克與姊姊、奶奶三人在那兒說故事，尤其是祖先事蹟；坐輪椅的馬修和吉拉約在那兒碰面；直到最後，查爾斯·華勒士躺在冰磧石上，精疲力竭，結束了「附身」之旅。再回頭檢視《時間的皺紋》與《微核之戰》，便可確認其「座標」，乃莫瑞家房子後面松樹林中那兩塊冰磧石(glacial rock)，梅格稱之為「觀星岩」(star-watching rock)之所在，顯然該處既是時光之旅的入口與出口，也是冒險之途的起點與終點，猶如威爾斯(H.G. Wells, 1866-1946)坐入「時間機器」(time machine) 穿梭時光一般¹⁸⁹，不同的是，麥德琳·蘭歌回溯過往，威爾斯則前進未來，但兩者的創作動機與概念實則相通。而在現實生活中，該處種種相關描述，正是以作者鄉間寓所(Crosswicks)外圍的實境地景

¹⁸⁹ 威爾斯(H.G. Wells)著，蔡仲章譯，《時間機器》(The Time Machine)（台北縣三重市：新雨，2001年）。

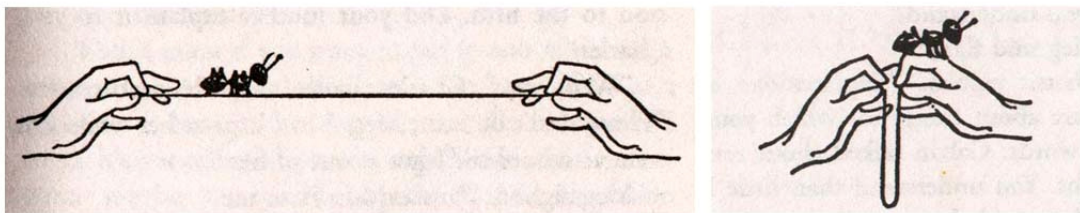
為本¹⁹⁰，其筆下諸多角色喜愛傾聽大自然以及靜觀星宇，亦正是作者自身「心境」與「行徑」的投射，由此看來，那兩塊凍結時光的冰磧石當然也是麥德琳・蘭歌想像國度的出入口。



¹⁹⁰參閱 Madeleine L'Engle, *A Circle of Quiet*, p.6，原文為 “All secret places need to be shared occasionally So the string guides me across a high ridge where there are large outcroppings of glacial stone, including our special star-watching rock.”

二、四維之外

麥德琳·蘭歌的創作打破了赫拉克利圖斯(Heraclitus) 的「萬物皆流」定見，視事件凍結於「冰磧石」中，讓肉眼與心眼鑽入事件「時空」，並且三番兩次進出其中，延伸想像，以詮釋「故事」的視角，豐富創作內容。在其作品中，若以時光為縱切面，空間則為橫剖面，其移動，不似穿梭時光「只朝一個方向前進」，所以獨角獸坦承其難度：「對獨角獸來說，在時間中移動比在空間中容易。」（《傾斜的星球》頁 59）在首部曲中，空間移動則採「超時空挪移」(tesseract)方式，作者以「裙擺」示範「在五次元中旅行」的方式，簡單來說，將兩端「綑摺」（見下圖），即不須循直線行進，近似「抄近路」概念（頁 96-7）¹⁹¹。



而在第四部《水中荒漠》中，空間移動的方式為「量子跳躍」(quantum leap)，鎖定「座標」之後即循時光通道「直達」，頗為類似菲利普·普曼在《奧秘匕首》中的設計：「威爾……計算著步伐，心中牢記書房的位置，並對應附近的別墅，設法找到正確位置。」（頁 257-8）小主角甚至可以附耳傾聽另一個世界的聲響，據此，菲利普·普曼提出其空間概念：「這是幾百萬個世界中的一個。這些市街之間有些開口，但不容易找到……早先只有一個世界具備類似十字路口的功能，世界的開口都開向那裡。」（頁 263）這個見解與麥德琳·蘭歌相同，皆採用了「多世

¹⁹¹筆者按，麥德琳·蘭歌於原文版第 69-71 頁放入四個簡圖以說明「綑摺」方式與空間概念，唯中文譯本略之未見。

界詮釋」(many-worlds interpretation)¹⁹²，同意或想像「無數個平行世界同時存在」的假設，以進行其任意「穿梭時空」之舉。

然而，不論其抵達方式為何，空間的存在並且出現於旅程之中，實可視為作者創作的目的或寄寓，小主角在探索(quest)途中所遭遇的磨難與救助，某種程度上類比作者在信仰薄弱之際所獲贈的啟示。首部曲中，「絕對零度」(absolute zero)是一處療癒空間¹⁹³，幾乎冰凍的梅格獲得細心照料，不僅恢復肉體上的精力，心靈上也受到呵護。這個章節的設計仿若《天路歷程》¹⁹⁴，基督徒行至「美宮」稍事歇憩，這是一處為了天路旅客安全與休息而造的，首先透過「鑑別」確認身分，再由「虔誠」、「謹慎」與「仁愛」負責招待飲食，同時詢問並分享基督徒的經歷和心路轉折，基督徒身心舒適且安睡了一夜，無怪乎隔日他要有所感念地唱頌：「這一切可是耶穌對天路旅人表現出的愛心和眷顧？」(頁 81)再度啟程之前，四個少女引領基督徒觀看一些記載主人事蹟的案卷與其創造奇蹟的器具，包括摩西的杖等等，讀者至此很容易即可辨認「美宮」主人實為「上帝」，四位少女還為基督徒「從頭到腳配備了堅牢的武裝，以防他在路上遇到襲擊。」(頁 83)到了第二部，女基督徒（即基督徒之妻）也同樣下榻該處，也被引導至「啟迪室」等處所接受心靈上的衝撞與洗滌（頁 273），宗教意味相當濃厚。

麥德琳·蘭歌所描述「絕對零度」與上述安排異曲同工，「伊希切爾星」(Ixchel)的那些野獸自稱：「我們是按祂旨意被召的一群，又稱為義的一群。」¹⁹⁵（頁 224）故其「指定任務」乃提供協助，僅能旁觀戰事，因為他們無法使用「超時空挪移」

¹⁹²參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Many-worlds_interpretation 瀏覽日期：2008 年 3 月 5 日

¹⁹³筆者按，物體的溫度取決於物體內原子和分子的動能。絕對零度 0 K (Kelvin scale)約為攝氏零下 273 度。實驗上，絕對零度永遠無法達到，但可無限逼近。科學家即研究使原子處於一種「黑暗狀態」，企圖讓溫度能夠更低。參考資料：〈逼近絕對零度〉科學月刊第二十八卷第十二期，頁 1008-16。參考網頁 <http://vm.nthu.edu.tw/science/shows/1997nobelphy/index.html> 瀏覽日期：2008 年 4 月 25 日。

¹⁹⁴約翰·班揚(John Bunyan)著，趙沛林、陳亞珂譯，《天路歷程》(*The Pilgrim's Progress*)（台北縣中和市：波西米亞，2004 年）。

¹⁹⁵見《羅馬書》(8:30)：「預先所定下的人又召他們來，所召來的人，又稱他們為義，所稱為義的人，又叫他們得榮耀。」

抵達主戰場所在的卡馬卓茲星(Camazotz)與黑暗勢力正面交鋒，因此，凱文稱頌他們是「守護天使」以及「神的使者」(頁 230)，守了一個不受外貌、視覺、語言等感官拘限的「伊希切爾星」(Ixchel)之上，等待真心「相信」的梅格「心悅誠服」，等她相信宇宙蒙塵、相信人間多舛、相信其微薄之力可挽狂瀾，尤其相信「愛」可以克服萬難，乃能勇敢重整身心，獨力抵抗「黑暗首腦」，破壞其吞噬宇宙的計畫，找回父親並且及時搭救幼弟。

此外，根據野獸的說法，「善幫我們，星星幫我們，愛幫我們，還有大概被你稱為光的力量也在幫我們。」(頁 224)原來這些旁觀卻存在的力量處處可見，一方面揭露作者心中盼由黑暗再生曙光的想望，另一方面也在提醒世人：「祂」並未拋棄墮落的人類！只要人類世代之中還有「義人」傳承，譬如挪亞、亞伯拉罕、雅各與摩西，一如麥德琳·蘭歌筆下愛好和平的風族之子「藍眼睛」(The Blue-eyed)，人類若能克盡本分，旁觀者自是不忍袖手。

再者，尚有一處一直都在的「幸福花園」，位於花崗石構成的大高原之上，小主角一行人在那兒暫歇，稍後並且「呼吸」園中花朵釋放的氧氣順利穿越大氣層。從作者描述以及援引文字中的蛛絲馬跡看來，該園中「有好多和啥太太一樣的生物，有的躺在花叢間，有的在橫過花園寬敞清澈的河裡游泳，有的在樹頂穿梭飛翔。」(《傾斜的星球》頁 85)一番景象頗似「伊甸園」(the garden of Eden)，想當初人類的祖先在神造的花園中呼吸「自由」，何其愜意，所以夏娃得知即將被逐之後，難掩悲傷地嗚咽：「就這樣離開了嗎？我的故鄉？離開這些幸福的小徑、林蔭，適合群神出沒的地方？」(《失樂園》頁 674)而在麥德琳·蘭歌的故事中，由於黑暗大軍壓境，花園中的幸福面臨破滅，使得啥太太同樣悲從中來(《傾斜的星球》頁 88)，然此時梅格尚且矇懂，無法理解那些美麗生物的可能遭遇。幸而作者在《傾斜的星球》中揭露一處「獨角獸孵化地」，山麓間可見一堆巨蛋，在點點繁星和三個月亮的光能餵養之下等待破殼而出，以替換擔任「時間旅者」的任務(頁 172)。

歸納起來，《時空四部曲》中所有半神或幻獸都屬於「旁觀」角色，可以視為

天界的「集體」作為，警告、提醒與建議是消極作為，飛行、治療以及贈送「禮物」乃積極作為，但是作者所欲強調的是「實質」作為，而且全賴人類自身，猶如《天路歷程》中的基督徒必須親自接受旅程上各式各樣的考驗與挑戰，雖然時而驚惶時而頹喪，「祂」終究垂憐而適時派援，譬如為了達成警覺並且促成行動，祂可能轉交一卷羊皮紙寫道：「逃避將來的天罰！」¹⁹⁶也可能派出「大無畏」全副武裝，在旅途中護衛前行（頁 287）；若為了消除疑惑與恐懼，祂可能遣來引路人「維吉爾」(Virgil)¹⁹⁷一路相伴，時而解惑時而說明前瞻，好的、壞的、善的、惡的一律原形露展，而「祂」，則一直端坐「九重天」外，俯視天下滄桑¹⁹⁸。

是故，麥德琳·蘭歌並未讓這些旁觀力量主導故事，而將因果之鑰交到人類之手，不論是天地之間的大宇宙或人體之內的小宇宙，抑或穿梭歷史或停駐挪亞時光，小主角們在每一個空間之中歷經的磨難，皆能使之明瞭做為人類的責無旁貸，最終獲致信心，因愛認識了自我與周遭，所以雙胞胎之丹尼斯說道：「經過了這些事，我們再也不是孩子了。」（《水中荒漠》頁 190）此言總結了歷險形式故事的主題意識，重現「在家——離家——返家」的敘事架構，卻也同時因為作者自身的處世信念與態度，於文字行列之間洩漏了嚴肅的說教。

¹⁹⁶轉引自約翰·班揚(John Bunyan)著。趙沛林、陳亞珂譯。天路歷程(*The Pilgrim's Progress*)（台北縣中和市：波西米亞，2004年），頁 25。原經文見《馬太福音》(3:7)。

¹⁹⁷但丁(Alighieri Dante)著，齊霞飛譯，《神曲的故事》(*Divina Commedia*)（台北市：志文，2005），頁 25。

¹⁹⁸同註 198，但丁將天界分為九重，造物主所在之處乃「最高天」，即「天府」。

三、科學秘思

儘管小主角的「父母」均設定為科學家，莫瑞先生是白宮的物理學和太空旅行顧問（《傾斜的星球》頁 15），莫瑞太太則是「因為發現微小虛粒才得到諾貝爾獎的科學家。」（《水中荒漠》頁 260）然而，這兩個角色所提供的「基本功能」卻是微弱的，他們是「缺席的父母」(the absent parents)，也是「缺席的科學家」(the absent scientists)。前者可能反映麥德琳·蘭歌自身成長階段的外宿求學生涯，也是諸多「少年小說」(young adult novels)的常態；後者則凸顯了此系列文本中的「非科學性」。

麥德琳·蘭歌於《時空四部曲》中提及不少科學領域的概念，包括：超時空挪移(tesseract)、絕對零度(absolute zero)、費拉多(farandole)、粒腺體(mitochondria)、虛粒子(virtual particle)、量子跳躍(quantum leap)等等，下筆之前，作者費過一番研究功夫，並且獲得相關協助與認可¹⁹⁹，但也僅能提供一些粗淺的「概念」。然筆者以為，文學不等同科學，或有出入甚至大相逕庭者，譬如同樣將氣候設定為高溫炎熱，麥德琳·蘭歌所構畫的挪亞時空，時光向前推算，以「年輕的太陽」做為擬本（《水中荒漠》頁 152），所以描摹出近似沙漠的氣候與景觀。相反地，威爾斯(H.G. Wells, 1866-1946)則將時間設定於西元 802700 年，他對於氣候炎熱的推論為：「可能是太陽的溫度高於現在；或者地球更接近太陽……」（《時間機器》頁 94）此外，兩者亦將人類的「先祖」與「後裔」形容為體格矮小，幾近背道而馳的兩組理論架構，卻同在對照當代人類，威爾斯在意工業與機器高度發達導致「階級」差距拉大後的社會狀態，麥德琳·蘭歌則著眼於「種族」相爭、「信仰」互斥所引

¹⁹⁹筆者按，麥德琳·蘭歌於著作中提到曾經上過一些物理學方面速成課程，故事中援用的科學概念也獲得周遭科學領域專長親友的認同，見 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, pp. 171-2

原文為“While I was writing I'd given myself a crash course in physics...a delight to discover that my friends who are scientists, my son-in-law, Peter, who is a theoretical chemist, my godson, John, who is an immunologist, find the science in my fantasies to be 'real' ...”

發的世界紛爭，兩者皆試圖透過其關懷人類共同命運以形成「大敘述」(grand narrative)，喚醒世人深切省思，此即科學為文學之用的目的性。

回溯至首部曲《時間的皺紋》初版之 1962 年，人類在探索寰宇的科學上成就包括：美國國家航空暨太空總署(National Aeronautics and Space Administration, NASA)進行水星計劃(Project Mercury)，2 月 20 日完成首次環繞地球的載人飛行²⁰⁰。7 月 10 日，全世界第一顆通訊衛星(Telstar, AT&T)進入軌道，次日，該人造衛星首次向全球播放電視節目²⁰¹。後來，人類雖於 1969 年 7 月 20 日首次踏上月球²⁰²，迄今方興未艾的火星探測行動，仍然牽繫人類窺探宇宙的梦想與企圖²⁰³，譬如美國國家航空暨太空總署的鳳凰號(Phoenix)於 2007 年 8 月 4 日啟程前往火星，預計於次年 5 月 25 日著陸，以機器手臂挖掘火星土壤樣本送回鳳凰號並予以分析²⁰⁴。而麥德琳·蘭歌於《時間的皺紋》中所構畫的宇宙之旅，其科技與項目遠遠超過同時期的科學成就，無怪乎麗莎·桑納(Lisa Sonne)特地撰文讚服其想像成真的成就²⁰⁵，並且列舉麥德琳·蘭歌故事中的科學元素與實際科學領域中研究課題予以比較、說明，譬如太空旅行(space travel)、星塵(star dust)、黑洞(black hole)、外星生物(alien)以及四度空間(four dimension)等等，尤其推崇其引人思索的感染力。

是故，一般咸以「科幻小說」(science fiction, SF)定義此四部曲系列，進一步細究則將之列為「軟科幻」(Soft SF)，因為「作家若是沒受過理工方面的訓練，在描寫科技內容時便會避重就輕，而儘量以故事情節、寓意與人物性格取勝。²⁰⁶」或多或少帶些許貶抑意味。另一方面，也有將科幻小說視為時代文學者，視之「結

²⁰⁰參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Project_Mercury 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日

²⁰¹參考資料 <http://en.wikipedia.org/wiki/1962> 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日

²⁰²參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_program 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日

²⁰³參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Exploration_of_Mars 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日

²⁰⁴參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Phoenix_Spacecraft 瀏覽日期：2008 年 1 月 6 日

²⁰⁵該文 'A Stardust Journey with A Wrinkle in Time' 收錄於 *A Wrinkle in Time* 原文版 pp. 201-26

Lisa Sonne 乃兒童教育工作者，經營兒童科學教育網站【spaceKids】，屢獲獎項肯定。資料來源 <http://www.space.com/spacekids/> 瀏覽日期：2008 年 4 月 29 日。

²⁰⁶呂應鐘、吳岩著，《科幻文學概論》(台北市：五南，2001)，頁 40。

合科技成就與文學意境²⁰⁷」，因此，儘管小說中可能出現與當今科學理論相左的謬誤，譬如威爾斯乘著機器推向更遙遠的未來，他發現太陽越變越大，故描繪：「約距現在三百萬年之後，太陽竟然大到佔了天空的十分之一，而且色澤淡得幾乎變成了白色。」（《時間機器》頁 148）然而根據當前研究指出：「太陽會在 75.9 億年後成為紅巨星……當太陽的半徑達到最大值時，差不多是現在的 256 倍……炙熱的太陽會將地球的海洋蒸發，輻射甚至會吹跑水蒸氣中的氫原子，地球上從此不再有海洋，將再度成為熔融狀態。²⁰⁸」威爾斯之「白巨日」說法部分錯誤，並未減損其科幻先鋒的地位。相較之下，麥德琳·蘭歌以「猜測」取代「定論」、以「模糊」創造「可能」的手法顯然是頗為機巧的，譬如雙胞胎在《水中荒漠》中的對話：

「這裡的太陽會不會是在爆炸前的紅巨星期？」

「我想，紅巨星期的太陽應該會大得多，這裡的太陽還沒電影沙漠場景裡的太陽大呢！」。

「這個太陽和地球的太陽是同一個嗎？」

「我們可能在任何地方，宇宙裡的任何地方。」（頁 18-9）

再者，麥德琳·蘭歌營造更多神秘氛圍，譬如挪亞時代的人類作息「以月升月落的次數、作物以及星星的位置來判斷時間。」（頁 188）而在月出時分，「環繞地球的雲層如此澄澈，月亮好像有一圈如鑽石般的光芒。」（頁 204）凡此種種即試圖引領讀者跳脫眼前的刻板印象。另外，由於「絕對零度」（absolute zero）在科學上公認不可能達到²⁰⁹，麥德琳·蘭歌單以一句「他們在太空裡幾乎是獨自演化」

²⁰⁷同註 206，頁 92。

²⁰⁸轉引自「當太陽變成紅巨星時，地球是否仍能存活？」資料來源：中研院天文網 <http://asweb.asiaa.sinica.edu.tw/modules/news/article.php?storyid=68> 瀏覽日期：2008 年 4 月 29 日

²⁰⁹實驗上，絕對零度永遠無法達到，但可無限逼近。科學家即研究使原子處於一種「黑暗狀態」，

(《時間的皺紋》頁 230) 便使半神與幻獸是否存在的質疑跳脫科學範疇，她甚至以塑造莫瑞太太因為堅信「虛粒子」(virtual particles)²¹⁰的「妄想」獲得諾貝爾獎殊榮(《水中荒漠》頁 260)，以增強整體性的說服力。另外，作者更透過原本抱持「懷疑論者」的雙胞胎角色(頁 97)，藉著「掉入故事」親身經歷種種向被認為不可能的人、事、物，包括長毛象、獨角獸、天使等等，尤其是《聖經》故事的真實成份，可見作者也同時企圖向讀者遊說：「有些事要先相信才看得到」，信仰如此，其創作亦然。

麥德琳·蘭歌的科學元素毋寧是比較傾向於「玄祕」的，她的看法是：「不同於魔法，玄祕只能透過秘思來理解。²¹¹」此「秘思」(myth)使得「科幻」摻入「哲思」，且能揉合個人信仰，做為詮釋生命的見解。所以羅藍·海恩(Rolland Hein)把麥德琳·蘭歌歸類為「基督秘思作家」(Christian Mythmakers)，並將她與托爾金(J.R.R. Tolkien)以及路易斯(C.S. Lewis)等作家相提並論，盛讚其於故事中巧妙融入基督思想，而非平鋪直陳²¹²，此一持論恰巧與麥德琳·蘭歌針對《天路歷程》的批評不謀而合²¹³。

事實上，麥德琳·蘭歌也在文本中透過角色之口透露：「我不喜歡科幻小說，我比較喜歡童話故事。」(《傾斜的星球》頁 189) 因此寧以比較相近的「科學奇幻」(science fantasy)²¹⁴看待自己的作品，其所持理由則如角色言明的：「近似童話」²¹⁵，

企圖讓溫度能夠更低。參考資料：http://en.wikipedia.org/wiki/Absolute_zero 瀏覽日期：2008 年 4 月 29 日。

²¹⁰筆者按，虛粒子確實存在，物理學家研究出測量方法。參考資料：「量子力學中的虛粒子真的存在嗎？」原文刊載於《科學人》2007 年 4 月號，資料來源

<http://sa.ylib.com/circus/circusshow.asp?FDocNo=1000&CL=8> 瀏覽日期：2008 年 4 月 29 日。

²¹¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 221 原文為 "Mystery, unlike magic, can be understood only mythically."

²¹² Rolland Hein, *Christian Mythmakers*, p. 271 原文為 "L'Engle quietly invested the story with an orientation to Christian truth, not only by direct statement, but by conveying through the story itself and its image that ultimate power resides in the prerogatives of divine purpose and goodness."

²¹³筆者譯自 Madeleine L'Engle, "Foreword" from *Companion to Narnia*, "Because I feel that he is beating me over the head with his allegory."

²¹⁴呂應鐘、吳岩著，《科幻文學概論》(台北市：五南，2001)，頁 71。

²¹⁵ Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p.228

欲使創作如同《聖經》一般，回復其「故事」本質，並且邀請讀者以童稚之心眼進入其「故事」時空。



四、掌上榛果

審視《時空四部曲》的時間與空間元素，可以發現麥德琳·蘭歌採用對比形式，首部曲描繪「大宇宙」(the Outer Space)，接續而至的是「小宇宙」(the Inner Space)，第三部曲穿梭時光，末尾則回到天地初造不久之後的挪亞時代，為了擺脫「科學」的包袱，作者透過一些來小提醒來「糾正」讀者的「成見」，譬如「大小完全只是相對的問題。」(《微核之戰》頁 164) 所以外太空可以無限延伸，只需一朵「幸福花園」中的花朵，人類便能克服「呼吸」問題並且扶搖直上，即是涉及「相對論」(the Theory of Relativity)的概念。

除了簡單引介科學概念，作者事實上更希望讀者能夠跳脫所有定見，因為，認知是障礙，感官也是障礙，所以梅格需要一副特殊眼鏡才能看清「透明柱」(the Transparent Column)的原子重新排列，作者以「被關在有裂縫裡的精靈」類比(《時間的皺紋》頁 181)，將科學家(莫瑞先生)囚禁於鑽研且擅長的領域中，無異諷喻人類過度依賴「理性」與「知識」而使身心受限的困境，真實反映了麥德琳·蘭歌的看法：「知識是變動的，真理卻是永恆的。²¹⁶」同樣地，在昏暗的「伊希切爾星」(Ixchel)上，「光」不需要，意即「視覺」不需要；手不需要，而是要用心去感受(即「心語」)；語言太過簡單，因為歌聲更加悅耳、動人。

因此，只要破除表象迷思，無處不是自成系統的空間，而作者的大宇宙景象包括原野、溪流、花園、巨石、山峰、月亮，另有一層模擬「天界」的宗教意涵，顯見作者仍然不忘稱頌其美好，也同時憂慮黑暗的破壞力。相對的，「小宇宙」位於人體之內，作者將其描繪成海底森林景象，極似威廉·詹姆士(William James)的比喻：「我們的生命好似海上島嶼，或如林中樹木，盤根錯節於黑暗地底，因此形成一種空間意識連續體，我們個體將從中竄立，卻不時遭遇藩籬，我們的理智往

²¹⁶筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 120 原文為“Knowledge is changeable(as Adam and Eve found out),but truth is eternal.”

往縱躍而入，仿若跳進一座大洋或水庫。²¹⁷」一方面除了側重生理之實（即人體中的水分約佔體重 70%），亦取其「生命之源」的象徵。

再者，「林」與「樹」可詮釋為群體與個體之間的關係，有時是對立，有時是和諧，其合作或拉拒影響著「空間意識連續體」的狀態，所以愛玩的「小孢」(Sporos) 必須認清自我的價值，方能為整座生命森林做出貢獻，小主角查爾斯·華勒士的肉體才得恢復健康。據此，麥德琳·蘭歌運用哲學性的「不動之動」以及文學性的「十四行詩」來詮釋自由，適用於個體的「水面上下」兩個部分²¹⁸，也能擴大套用於家庭與成員、社會與公民、國族與世界，空間大小的「相對」概念乃延伸至隱喻性的「小我」與「大我」。

同樣地，麥德琳·蘭歌也要重新定義「時間」，時間的長度是不重要的，因為「只要受時間限制的生物才需要年紀。」（《微核之戰》頁 65）即意在告訴讀者：半神或幻獸一直存在，無法看見，可能因為「非處子之身」（《水中荒漠》頁 204）或者因為「懷疑」（頁 97），因此她顛覆「眼見為憑」(See to believe)而為「相信可見」(Believe to see)，某種程度可使敘事合理化，也可嗅聞到一些信仰支持力量。

綜觀之，此四部曲皆可歸納一個「事件始末」的基本結構，復以「框架故事」(frame-story)拓展文本深度及廣度，將文本時間區分為「外部時間」與「內部時間」，對照作者對於時間的詮釋，「外部時間」是“Chronos”，以小主角的生理年齡為據，譬如梅格從少女而為人婦；「內部時間」則是“Kairos”²¹⁹，譬如黑暗勢力揮軍入侵地球及至「它」(IT)挫敗而退。從時間「長度」與敘事「比例」來看，麥德

²¹⁷筆者轉譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 90 原文為“‘Our lives are like islands in the sea, or like trees in the forest, which co-mingle their roots in the darkness underground. Just so, there is a continuum of cosmic consciousness, against which our individuality builds but accidental fences, and into which our several minds plunge as into a mother sea or reservoir.’”

²¹⁸筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 91 原文為“...ultimately, our underwater, intuitive selves are never really incompatible with the above water, intellectual part of our wholeness.”

²¹⁹筆者按，Chronos 與 Kairos 是古希臘的時間用語，前者為連續時間(chronological or sequential time)，後者為事件時間(right or opportune moment)，指事件始末之時間距。參閱范明生著，《蘇格拉底及其先期哲學家》（台北市：東大，2003），頁 12-3。以及參考資料 <http://en.wikipedia.org/wiki/Kairos>，瀏覽日期：2008 年 4 月 24 日。

琳·蘭歌顯然偏好“Kairos”而非“Chronos”，故事中的獨角獸也發出匡正觀念之言：「重要的不是時間，而是這個時候所發生的事。」（《傾斜的星球》頁59）作者更進一步詮釋“Kairos”時間，她舉「孩子融入遊戲」以及「作家埋首創作」為例，因為「在 kairos 時間裡，我們全然忘我，但相當弔詭的是，那遠比我們不停察看手錶上的時間還要真實許多。²²⁰」所以麥德琳·蘭歌稱之為「神的時間」(God's time)，比較《創世紀》洪水之前的記載即可理解，在天地未開之前，「混沌」概括一切，接下來的七天逐一分述，「禁果事件」是轉捩點，所佔篇幅較多，及至亞當(Adam)的後裔傳承，三行經文便略過一個世代。到了挪亞(Noah)時代，人類面臨生死交關，有四章詳述其始末²²¹，如此看來，麥德琳·蘭歌之見即以此為據，運用了「事件始末」區隔文本內外，另一層面也可視為心／智兩類空間的意識交戰。

不同於托爾金(J.R.R. Tolkien)以及路易斯(C.S. Lewis)創造一個「秘托邦」(mythopoeia)²²²，麥德琳·蘭歌雖然抨擊人類世界，批評與不解的字眼於文本中處處可見，實則抱持一份淑世理想，樂觀時，「奢望」穿梭時光促成「應成未成」的歷史關鍵，偶爾悲觀時則說：「妳高估地球的重要性。我們把它搞得亂七八糟，炸毀說不定是最好的結局。」（《傾斜的星球》第23頁）然而，最終她總是讓小主角回到現實世界，盡一己之力，因為「任何一個孩子、每一個人，都足以改變宇宙的平衡。」（《微核之戰》頁194）因為這個宇宙一直動盪不安，黑暗首腦、除名使者、墮落的半神在外圍虎視眈眈，時而單擊、時而合攻，而地球上的人類或者兀自安逸或者分裂，甚至手足相殘，如此亂世，實令麥德琳·蘭歌憂心忡忡，其作

²²⁰筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 98 原文為“In kairos we completely unselfconscious, and yet paradoxically far more real than we ever be when we are constantly checking our watches for chronological time.”

²²¹筆者按，《創世紀》以第6~9章記述挪亞時代。

²²²筆者自譯，此詞未見中譯，「秘托邦」(mythopoeia)，乃托爾金(J.R.R. Tolkien)同名詩作，寫就於1931年，旨在駁斥路易斯(C.S. Lewis)之「神話是謊言」觀點，收錄於《樹與葉》(*Tree and Leaf*) 1988年版本，後來發展為一「文類」(genre)，係指摻和傳統神話主題與原型人物與概念的小說，代表作家包括托爾金、路易斯與麥克唐納(George MacDonald)等。

參考資料 http://en.wikipedia.org/wiki/Mythopoeia_%28poem%29

http://en.wikipedia.org/wiki/Mythopoeia_%28genre%29 瀏覽日期：2008年5月1日。

品表露人類協力積極作為之企盼，乃安排雙胞胎兄弟回到大洪水之前的現場，本欲插手，最後卻獲得共識：「我們不能改變歷史。」（《水中荒漠》頁 32）改而旁觀一切。

除了創作上的目的（即虛構角色與情節），麥德琳·蘭歌並未改寫結局，字裡行間雖見批判，卻仍選擇「順服」神的決定，亦即接受人類的共同命運，誠如朱莉安(Julian of Norwich)所描繪的：「上帝拿著一顆果仁大小的東西在手上，再一看，原來那顆果仁般的微物就是祂所創造的天地萬物。²²³」地球之小，人類之渺，全在神的旁觀之下，麥德琳·蘭歌仍以「大洪水」為終結，另一意涵實為重生，人類的未來終將再現機轉。



²²³轉引自 C.S.路易斯(C.S. Lewis)著，梁永安譯，《四種愛》(*The Four Loves*) (台北縣新店市：立緒，1998)，頁 154。筆者改以「榛果」稱之，乃據其英文譯文 “And in this he showed me a little thing, the quantity of a hazel nut, lying in the palm of my hand, as it seemed. And it was as round as any ball.” 資料來源 <http://www.umilta.net/love1.html> 瀏覽日期：2008 年 5 月 2 日。

結論

上帝一直創造，在我們心中，
透過我們，也和我們一起，
而與上帝協力再創造是我們的人性召喚。²²⁴
～麥德琳·蘭歌

科幻作家艾西莫夫(Issac Asimov, 1920-1992)曾說：「科幻反映了人類對科技文明的態度。²²⁵」此言誠真，以威爾斯(H.G. Wells, 1866-1946)為例，當他駕駛「時間機器」推進到遙遠的未來之後，世界呈現地上與地底兩種樣貌，人類也區分階級分明的「羅依人」(the Eloi)與「摩洛克斯人」(the Morlocks)，前者美麗而柔弱，後者體型如機械，因為前者缺乏勞動而後者缺乏思考。一般皆認為作者旨在諷喻 1895 年前後的資本家與工人，除了以反喻揭櫫現實之外，威爾斯沮喪地描繪：「在未來世界，沒有那種想像中的道德教育和互助合作。」(《時間機器》頁 100)反而看到令人驚駭的「人吃人」景象，此即向當代示警：「下層世界」終將反撲！威爾斯認為，人類忽略「自然法則」是肇因，而「自然永遠不會屈服於人類的智慧」(頁 133)人類相食乃「適者生存」之必然結果，此一預言式批評至今看來仍然頗具震撼力。

同樣地，麥德琳·蘭歌在其向被錯認為「科幻小說」的作品當中也有類似的看法與抒發，末尾援用「大洪水」做為「除穢」、「潔淨」的象徵，乃感於人類世界罪愆滿盈，不論是受到誘惑抑或人性本惡，有意或無意漠視皆為導因，前者源於知識的傲慢，如角色所言：「我們也因為懂得更多而作了更不好的事。」(《水中荒漠》頁 200)後者則如威爾斯之見，走向理性的極端勢將破壞自然，是以，「原子彈會毀掉這世上一切的，而這世界幾乎感覺不到它的可怕。」(頁 236)麥德琳·

²²⁴筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 81 原文為 "God is constantly creating, in us, through us, with us, and to co-create with God is our human calling."

²²⁵轉引自呂應鐘、吳岩著，《科幻文學概論》(台北市：五南，2001)，頁 43。

蘭歌在文中本反復傳達一個問題核心，人類的「自由意志」(free will)正是一把雙面刃，同時造就了文明與墮落，凡此種種，故事得從亞當與夏娃說起，而關鍵所在，乃因人類先祖「違逆了神的意旨，所以疏離了造物主。²²⁶」疏離了神的「大愛」，人類甚至連彼此之間的「友愛」也一併陌生了，這一份「陌生」還阻斷了人們對於「故事」的感知力，不僅曲解經文意涵，也抹煞了創造力。因此，麥德琳·蘭歌試圖讓「聖經故事」改頭換面，透過傾向「幻奇」(fantasy)的文學形式，實虛交融，穿梭時空，加入個人對於時局的困惑與省思，秉持其「宗教與藝術皆反映我們周遭所發生的一切²²⁷」之理念，創作六十餘部作品，故筆者亦循此「宗教」與「藝術」兩大面向提綱挈要，以為《時空四部曲》系列歸納其敘事技巧與創意涵。

²²⁶筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 209 原文為“What is important is that in going against God's wishes, they separated themselves from their Maker.”

²²⁷筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 139，原文為“Religion and art both reflect what is happening to the world around us.”

一、童話衷心

麥德琳·蘭歌告訴自己：「我不要遺失內在那個熱愛故事的孩子、不論我的樣貌變成了大人、少女或中年人，因為他們一道幫助我活力十足地踏上人生旅途，並且讓我知道，我必須樂意隨遇而安，儘管必須通過黑暗峽谷亦然。²²⁸」因此，閱讀及創作「故事」為其探索之途徑，向外探索周遭與寰宇，亦反向循線深達自己的潛意識與「陰影」(shadow)，如此「探索」(quest)模式明顯反映於文本中，除了小主角梅格幾乎被視為作者化身之外，讀者還可以發現不少角色也有相同嗜好，譬如凱文喜愛閱讀（《微核之戰》頁 195），查克與姊姊總拉著老奶奶講故事（《傾斜的星球》頁 181），麥德琳·蘭歌甚至塑造一個作家角色撰寫《歡愉的角》(*The Horn of Joy*)一書，雖然作者向讀者坦言「它的內容是虛構的」(頁 188)，以「仿作」手法穿引、交織，實則欲使兩個故事相互補充、印證，以提高其「可信度」，展露作者的敘事技巧，正如作者藉著口述故事的老奶奶說出見解：「故事就像孩子一樣，會以自己的方式成長。」(頁 188)創作的遊戲性也因此被強調出來。

作者力求簡單而詳實地說明文本中的科學元素，不少宗教元素包括角色、命名、天使、幻獸等等仍將其作品推離「科幻小說」(science fiction)而趨近「科學幻奇」(science fantasy)，事實上，麥德琳·蘭歌更加願意以「童話」(fairy tale)來定義自己的作品，因為「那是一個探進人類內心的世界，讓我們從中發現更多自我。²²⁹」她甚至將書寫《時間的皺紋》視為一種「救贖經驗」(redemptive experience)²³⁰，據此理解「童話」，相當近似托爾金對於「妖精故事」(fairy story)

²²⁸筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 99 原文為 "I never want to lose the story-loving child within me, or the adolescent, or the young woman, or the middle-aged one, because all together they help me to be fully alive on this journey, and show me that I must be willing to go where it takes me, even through the valley of the shadow."

²²⁹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 228 原文為 "And the fairy tale assures us, regardless of our gender... 'You are more than you know.' What is important is that in going against God's wishes, they separated themselves from their Maker."

²³⁰Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 228

的個人看法²³¹，既非怪獸寓言(beast fable)、夢境故事(dream story)或旅人記聞(traveler's tale)，尤其重要的是，它超越一般所謂「快樂結局」(happy ending)而必須獲致一種「道德救贖」(eucatastrophe)²³²，由此看來，麥德琳·蘭歌欲藉故事呈現的「一切為真」、「相信為真」的人生及創作理念，若非「童話」此文類實不足以歸納之。

然而，不似托爾金強調故事之「內部一致真實性」(inner consistency of reality)而另闢「中土」(the Middle-earth)，麥德琳·蘭歌相當關注此生此身所在的人間，她透過文本中強烈表達反戰信念，小至手足之爭，大至世界大戰，亦即，麥德琳·蘭歌反對一切形式的暴力，佔地殖民以及宗教排外皆然，而且她認為：「要為世界帶來和平與理性，我們必須從自己的心靈和家庭開創。」(《傾斜的星球》頁 32)有如「修身、齊家」進而「平天下」之微觀宏願，點點滴滴反映於文本之中，足見其創作理念既關乎個人也繫念蒼生。

²³¹<http://www.tolkien-online.com/on-fairy-stories.html>

²³²托爾金自創‘eucatastrophe’一詞，首次於 1938 年‘On Fairy Stories’一文中披露，意為‘redemption of morality’資料來源 <http://www.tolkien-online.com/on-fairy-stories.html> 瀏覽日期：2008 年 5 月 3 日。

二、祕思語言

麥德琳·蘭歌認為：「男女之間的性別之爭不及我們自身的內心交戰。²³³」雖然文本主角為女性，更在第四部曲中虛擬女性角色，並為消失於經文中的女性命名²³⁴，批判字眼也屢屢出現，然而，審視文本中的女性角色，妻為妻、母為母、女為女，各有角色各適其職，即便安排瑪拉(Mahlah)深受三天三夜的生產之痛，作者亦以「自由意志」下的「選擇」詮釋之，如同其人生角色，一路漸行漸遠，於「故事」中回首始得發現箇中甘苦。是以，麥德琳·蘭歌說道：「寫故事也是一種命名，透視主角讓我成長，因此獲得更深度命名。²³⁵」她也認為《聖經》並無性別歧視，而是在教導：「我們每一個人從自身以其他人認識男性面向與女性面向²³⁶。」如同容格(Carl Jung)學說中提及的「阿尼瑪」(anima)與「阿尼瑪斯」(animus)將人性共通點超越性別²³⁷，進一步超越信仰，期盼宗教提升到一個更廣大的視野與更寬容的胸襟，不分種族，乃無爭端。

由於家族皆為新教聖公會信徒(Episcopalian)，早晚讀經是麥德琳·蘭歌自幼養成的一種生活習慣，猶如查爾斯·華勒士挑了《創世紀》當床邊故事來聽那般（《時間的皺紋》頁 63），及至老年，這個習慣一直持續不輟²³⁸。在麥德琳·蘭歌眼裡：「上帝是一個很棒的說書人，而《聖經》是最棒的故事書。²³⁹」每一個故事都在

²³³ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 137 原文為 "The battle of the sexes is not so much a battle between men and women as a battle within our own selves."

²³⁴ 筆者按，包括瑪特列（挪亞的妻子）、以利沙巴（閃的妻子）、亞拿（含的妻子）、亞何利巴瑪（雅弗的妻子），以及《聖經》裡不存在之的挪亞的女兒雅麗思與瑪拉。

²³⁵ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 110 原文為 "To write a story is an act of Naming; in reading about a protagonist I can grow along with, I myself am more named."

²³⁶ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 23 原文為 "and we are struggling to learn the lessons Jesus taught, recognizing the male and female in each of us, and in all the people we meet."

²³⁷ Anthony Stevens, *Jung: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2001), p. 23 原文為 "Jung called this contrasexual archetype the animus in women and the anima in men. As the feminine aspect of a man and the masculine aspect of woman...profoundly influencing the relations of all men and women with each other."

²³⁸ Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 169

²³⁹ 筆者譯自 Madeleine L'Engle, *The Rock that is Higher*, p. 305 原文為 "God is a great storyteller, and

挑戰她的想像力與領悟力，因此，文本中處處可見《聖經》元素，偶爾援用經文，甚至重回挪亞打造方舟的現場，對此濃厚的宗教味，麥德琳·蘭歌在為《納尼亞探索指南》(*Companion to Narnia*)²⁴⁰一書撰寫的序言中援引但丁(Dante)話語做出解釋：「你無法瞭解我的作品，除非你能夠探入四重層次：文字層次、道德層次、寓意層次、神秘解釋層次。²⁴¹」據此推崇路易斯(C.S. Lewis)的《納尼亞系列》，而對班揚(John Bunyan)的《天路歷程》評價較低²⁴²，當然也具自詡意味，可見其對於宗教與藝術之間的斟酌與選擇，除了務使「文本打破時空藩籬，使人得以窺見真理，那真理如同一道光，可以射進柏拉圖洞穴中的黑暗，使得所有人類可以察覺暗影的存在。」²⁴³更期許自己的創作達到一個放諸四海的水準之上。

麥德琳·蘭歌甚至直陳：「我的書並非專為基督徒或女性而寫……而是指出一道令人愉快的光並且滿心歡喜想要知道光的所在。」²⁴⁴然其作品及自剖文字中，仍時時流露信仰的虔誠與敬畏，在其創作 62 部作品的文學生涯當中²⁴⁵，麥德琳·蘭歌檢視自己：「對我來說，寫書很像禱告，兩者都要紀律。²⁴⁶」如此一個認真的身影，心懷寰宇，身處「一個安寧的圈子裡」(a circle of quiet)²⁴⁷，環抱「四種愛」，一字一句刻寫其信仰的真理，以棉薄之力揮除黑暗勢力，然而，2007 年 9 月 7 日

the Bible is the greatest of all storybooks.”

²⁴⁰Paul F. Ford, *Companion to Narnia*, Revised Edition: A Complete Guide to the Magical World of C.S. Lewis's *The Chronicles of Narnia* (New York: HarperOne, 2005)

²⁴¹筆者譯自 Madeleine L'Engle, *A Circle of Quiet*, p. 61 原文為 “You cannot understand what I write unless you understand it in fourfold way: on the literal level, the moral level, the allegorical level, and the anagogical level.”

²⁴²筆者譯自 Madeleine L'Engle, “Foreword” from *Companion to Narnia*, “Because I feel that he is beating me over the head with his allegory.”

²⁴³筆者譯自 Madeleine L'Engle, *A Circle of Quiet*, p. 62 原文為 “It is that level of a book which breaks the bounds of time and space and give us a glimpse of the truth, that truth which casts the shadows into Plato's. You cannot understand what I write unless you understand it in fourfold way: on the literal level, the moral level, the allegorical level, and the anagogical level.”

²⁴⁴筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 122 原文為 “...I do not write my books for either Christians or women...by showing them a light that is so lovely that they want with all their hearts to know the source of it.”

²⁴⁵資料來源：麥德琳·蘭歌官方網站 <http://www.madeleinelengle.com/books/> 瀏覽日期：2008 年 2 月 26 日。

²⁴⁶筆者譯自 Madeleine L'Engle, *Walking on Water*, p. 148 原文為 “To work on a book is for me very much the same thing as to pray. Both involve discipline.”

²⁴⁷筆者借用麥德琳·蘭歌之著作名之，*A Circle of Quiet* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972)

之後，天上多了一顆新生的星星²⁴⁸，人間混沌依舊，下一次大洪水或將逼臨？且早早始於北極冰帽悄悄融冰？

觀諸《時空四部曲》，麥德琳·蘭歌擴大詮釋《創世記》洪水淹至之前，當遭遇混沌、介入、考驗、懲罰及旁觀等等衝擊與歷練之時，第一代人類的表現竟然反復重演於世代後裔，這是人類錯用「自由意志」嗎？抑或故意「墮落」？作者以文學架構載負辯證，以創作理念包裝警示，在虛實之間交織一個個「故事」，含蓄又尖銳地指責世人，卻又同時安撫且激勵芥民：黑暗勢力不必畏懼，儘管以此身所在之當下克盡本分即可。是故，其以大洪水做為終結的「創世」意涵，無非強調生命自有循環，人類「犯錯的能力」適足以推動文明，唯當正向使之即是。



²⁴⁸麥德琳·蘭歌於2007年9月7日在紐約家中過世，享年88歲。資料來源：麥德琳·蘭歌官方網站 <http://www.madeleinelengle.com/news/> 瀏覽日期：2007年10月30日。

使用文本

中文版

馬德萊娜·朗格蘭(L'Engle, Madeleine)著。江世偉譯。《及時的呼喚》(*A Wrinkle in Time*)。台北市：智茂文化，1997年4月。

麥德琳·蘭歌(L'Engle, Madeleine)著。黃聿君譯。《時間的皺紋》(*A Wrinkle in Time*)。台北縣新店市：繆思，2005年4月。

—— —— ——。黃聿君、洪夙寧譯。《微核之戰》(*A Wind in The Door*)。台北縣新店市：繆思，2005年7月。

—— —— ——。洪夙寧譯。《傾斜的星球》(*A Swiftly Tilting Planet*)。台北縣新店市：繆思，2006年1月。

—— —— ——。黃聿君譯。《水中荒漠》(*Many Waters*)。台北縣新店市：繆思，2006年4月。

英文版

L'Engle, Madeleine. *A Wrinkle in Time*. New York: Laurel Leaf, 2005.

-- -- --. *A Wind in the Door*. New York: Laurel Leaf, 1976.

-- -- --. *A Swiftly Tilting Planet*. New York: Laurel Leaf, 1998.

-- -- --. *Many Waters*. New York: Laurel Leaf, 1998.

參考書目

中文專書

方朝暉、朱清華。《理想國家的宣言～《理想國》》。昆明：雲南人民出版社，2002年1月。

古敏、雲峰。《聖經文學二十講》。重慶：重慶出版社，2005年6月。

呂應鐘、吳岩著。《科幻文學概論》。台北市：五南，2001年5月。

房志榮。《創世紀研究》。台北市：光啟文化，2005年9月。

梁 工。《西方聖經批評引論》。北京：商務印書館，2006年7月。

范明生。《蘇格拉底及其先期哲學家創世紀》。台北市：東大，2003年1月。

陳欽庄。《基督教簡史》。北京：人民出版社，2004年1月。

曹興、劉海濤。《基督教在西方哲學中的浮沈》。北京：民族出版社，2005年1月。

劉意青。《聖經的文學闡釋～理論與實踐》。北京：北京大學出版社，2004年6月。

中文譯著

Armstrong, Karen. (凱倫·阿姆斯特壯)。王瓊淑譯。《萬物初始—重回創世紀》(*In the Beginning: A New Interpretation of Genesis*)。台北市：究竟，2003年2月。

Atkinson, David. (亞金森)。楊曼如譯。《創世紀 1~11 章》，台北縣新店市：校園書房，2007年2月。

Baldwin, Joyce G. (包德雯)。楊曼如譯。《創世紀 12~50 章》。台北縣新店市：校園書房，2007年2月。

Bunyan, John.(約翰·班揚)。趙沛林、陳亞珂譯。《天路歷程》(*The Pilgrim's Progress*)。台北縣中和市：波西米亞，2004 年 11 月。

Cox, Harvey G.(哈維·寇克斯)。孫尚陽譯。《基督宗教》(*Our Religions: Christianity*)。台北市：麥田，2002 年 11 月。

Campbell, Joseph. (喬瑟夫·坎伯)。李子寧譯。《神話的智慧》(*Transformations Of Myth Through Time*)。台北縣新店市：立緒，2006 年 5 月。

Campbell, Joseph.(喬瑟夫·坎伯)。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Faces*)。台北縣新店市：立緒，1997 年 7 月。

C.S. Lewis. (C.S.路易斯)。梁永安譯。《四種愛》(*The Four Loves*)。台北縣新店市：立緒。1998 年 5 月。

Dante, Alighieri. (但丁)。齊霞飛譯。《神曲的故事》(*Divina Commedia*)。台北市：志文，2005 年 1 月。

Fergusson , David A. S. (大衛·弗格森)。劉光耀譯。《宇宙與創造主：創造神學引論》(*The Cosmos and the Creator :An Introduction to the Theology of Creation*)。上海：上智編譯館，2007 年 7 月。

Ford, David. (福特)。李四龍譯。《神學》(*Theology: A Very Short Introduction*)。香港：Oxford University Press，2005 年 3 月。

Gilson, Étienne. (愛迪安·吉爾松)。陳俊輝譯。《神與哲學》(*God and Philosophy*)。台北市：台灣商務，2007 年 4 月。

Huxley, Aldous. (赫胥黎)。李黎、薛人望譯。《美麗新世界》(*Brave New World*)。台北市：志文，2001 年 5 月。

Miller , J. Hillis. (J.希利斯·米勒) 秦立彥譯。《文學死了嗎》(*On Literature*)。桂林：廣西師範大學出版社，2007 年 5 月。

Milton, John. (密爾頓)。朱維之譯。《失樂園》(*Paradise Lost*)。台北市：桂冠，1994 年 8 月。

Pullman, Philip. (菲力普·普曼) 王晶譯。《奧秘匕首》(*The Subtle Knife*)。台北縣新店市：繆思，2002年6月。

Solomon, Robert C. (羅伯特·索羅門), Higgins, Kathleen M. (凱瑟琳·希金斯)。黃煜文譯。《寫給所有人的簡明哲學史》(*A Passion for Wisdom: A Very Brief History of Philosophy*)。台北市：麥田，2007年6月。

Van Loon, Hendrik Willem. (亨德里克·房龍)。王偉、劉國鵬譯。《聖經的故事》(*The Story of the Bible*)。台中市：好讀，2004年6月。

Wells, H.G. (威爾斯)。蔡仲章譯。《時間機器》(*The Time Machine*)。台北縣三重市：新雨，2001年10月。

英文專書

The Bible: Authorized King James Version. New York: Oxford University Press, 1997.

Aichele, George and Pippin, Tina. *Violence, Utopia and the Kingdom of God*. New York: Routledge, 1998

Gabel, John B. Wheeler, Charles B. and York, Anthony D. *The Bible As Literature: An Introduction*. New York: Oxford University Press, 2000.

Hein, Rolland, *Christian Mythmakers*. Chicago: Cornerstone Press Chicago, 2002.

L'Engle, Madeleine. *A Circle of Quiet*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972.

L'Engle, Madeleine. *Walking on Water: Reflections on Faith and Art*. New York: North Point Press, 1980.

L'Engle, Madeleine. *The Rock that is higher: Story as Truth*. Colorado: Waterbrook Press, 1993.

Miles, Jack. *God: A Biography*. New York: Vintage Books, 1996.

Smith, Leonard. *Chaos: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2007.

期刊論文

● 中文

洪文珍。析論《及時的呼喚》、《記憶受領員》～兼論理想的少年科幻小說。靜宜大學第三屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會論文集，頁 111-31。1999 年 6 月。

● 英文

Frye, Northrop. "The Journey as Metaphor" from *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974-1988*, pp. 212-26. Virginia: The University Press of Virginia, 1990.

Frye, Northrop. "The Mythical Approach to Creation" from *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974-1988*, pp. 238-54. Virginia: The University Press of Virginia, 1990.

Frye, Northrop. "Crime and Sin in the Bible" from *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974-1988*, pp. 255-269. Virginia: The University Press of Virginia, 1990.

Gabel, John B. Wheeler, Charles B. and York, Anthony D. "Literary Forms and Strategies in the Bible" from *The Bible as Literature: An Introduction*, pp. 14-39. New York: Oxford University Press, 2000.

L'Engle, Madeleine. "The Heroic Personality" from *Origins of Story: On Writing for Children*, pp. 105-12. Barbara Harrison and Gregory Maguire. New York: Margaret K. McElderry, 1999.

網路資源

<http://www.madeleinelengle.com/> (The official site of Madeleine L'Engle)

<http://www.climatecrisis.net/> (The official site of *An Inconvenient Truth*)

<http://www.o-bible.com/b5/hb5.html>

<http://www.gio.gov.tw/ct.asp?xItem=18507&ctNode=1919&mp=807>

<http://www.wheaton.edu/learnres/ARCSC/collects/sc03/bio.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Augustine_of_Hippo

http://en.wikipedia.org/wiki/Nuclear_weapon

<http://asweb.asiaa.sinica.edu.tw/modules/news/article.php?storyid=68>

<http://sa.ylib.com/circus/circusshow.asp?FDocNo=1000&CL=8>

http://en.wikipedia.org/wiki/Absolute_zero

http://en.wikipedia.org/wiki/Julian_of_Norwich

<http://www.umilta.net/love1.html>

<http://www.tolkien-online.com/on-fairy-stories.html>