

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

E. B. 懷特奇幻文學網



研究生：林秀兒 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

E. B. 懷特奇幻文學網



研究生：林秀兒 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 林秀兒 君

所提之論文 E.B.懷特奇幻文學網

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：

胡茂東

(學位考試委員會主席)

鄭學政

張子樟

(指導教授)

論文學位考試日期：97年5月9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. 本表為日校學制適用，隨依個人學制分送教務處或進修部辦理。

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 人文學院 系(所)
台北 組 96 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
 論文名稱：E. B. 懷特奇幻文學總論

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(未申請者本條就請不予理會)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：張子祥 (親筆簽名)

研究生簽名：林書亮 (親筆正楷)

學 號：3995003 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 6 月 27 日

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

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

授權書版本 2005/05/02

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 台北 組 96 學年度第二學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：E.B.懷特奇幻文學網

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：林秀兒

簽名：林秀兒

中華民國 97 年 06 月 27 日

誌謝辭

終於，論文出爐了。一時之間，有著陌名感動與虛脫，就像是歷經一場死後重生的悸動。此番悸動，難以名狀地，遠從記憶之外，超越意識之境，悠悠邈邈，飄移浮動，卻直達心海，擴及全身。感謝 E. B. 懷特，引我放大時間的格局、空間的眼界，示現出專業孕育的寧靜信念，啟發了更深遠的理性，去勘探來自人性所觸動的狹隘觀視和難以平衡的存在現象，昇華了對生命的領悟。

論文研究期間，從起始到完成：曾經茫然，不知何去何從。曾經，幾乎溺水，淹沒在文獻資訊大海中。曾經，以為看得夠仔細、梳理得夠清晰，卻自陷黑洞漩渦中。感謝恩師張子樟教授，像是岸邊聳立的智慧燈塔，總是在研究汪洋中，閃爍微光，引領正確的航行方向；卻不干涉海風吹拂，放縱孤舟任意行；自由探索，研究發展。另一方面，又抱持嚴謹態度，監督研究的進行，哪怕只是細微缺失，也難逃法眼，砥礪登岸能耐，磨煉論文品質，始能榮登彼岸。

感謝鄭雪玫教授以豐富的研究指導經驗，助益論文架構層次的發展；費心週詳的指導和溫馨鼓勵的恩情，銘感於心。感謝楊茂秀教授在哲學議題，具關鍵性的教誨，似醍醐灌頂般的助益論文的開展，更上一層樓。感謝在研究所期間，杜明城教授從社會學觀點，論述文學的教誨，擴展了筆者在文化研究的視野，探究文學的能力。

一路行來，同窗情誼，總是發揮著天時、地利、人和的支持力量，點滴在心頭。最後，論文的完成，更得感謝母親的鼓勵，先生和孩子們的包容、支持和協助，才得有自由自在的日子，走一程研究之路。

林秀兒 謹誌

2008. 06. 25

E. B. 懷特奇幻文學網

作者：林秀兒

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

文學到底具有何樣元素和質地，才使得文學成為經典，是本研究的探究動機。選用 E. B. 懷特的奇幻文學作為研究文本。在文化研究上，探索作品的文化脈絡與文學傳統。運用文本分析，從主角們的存在和變化，進而了解作家的主體化歷程。從創作技巧，發現懷特美感中的直覺性，直覺性中的深邃哲理。懷特奇幻語言觀，是一種對語言的直覺，過渡到理論體系。

研究發現懷特奇幻文學，是懷特情感與思想的真實，是懷特言志的文藝之道。作品中，運用了浪漫主義、現代主義、存在主義和後現代主義的創作觀點。傳承留存美國印地安神話。轉化二元對立後結構。陌生化遺棄母題。依循柏拉圖對「愛」的論證觀點。參照華特·惠特曼的詩作風格與內涵。映現出宇宙觀的生命哲學。因此，具有經典的普遍性和恆久性。

同時，懷特能夠體察現實時空變化。在文學中，體現當代的教育觀、心理學。推崇大眾文化，展現巴赫汀的眾聲喧嘩。反思文化、檢視歷史，重建理性價值的現代觀。因此，具有經典的現代性。懷特的原創性，展現在奇幻文學的型式；為兒童敘說的立足點；文學風格和觀視角度上的革新。懷特奇幻文學，確實蘊藏經典的質素。並且，具有前瞻性、未來性的潛能，邁向永恆。

關鍵字：經典、E. B. 懷特、奇幻文學、奇幻文學網。

The Network of E. B. White's Modern Fantasy

Lin, Hsiu-erh

Abstract

It is the exploratory motivation of this research that what kinds of elements and texture can become a classic. The study is based upon E.B. White's modern fantasy as its literary text. And there are applied cultural studies for the sake of exploring the cultural context and literary tradition of the works. Next, in order to apprehend the subjectification of the author, textual analysis of the three protagonists' existence and becoming is included. Third, intuition and profound philosophy within White's aesthetics is discovered through his creative techniques and his complicated themes. White's language style comes from intuition transmitting to scientific theories.

The research shows that White's modern fantasy is the fruits of his feelings and thoughts, which function as the literary outlet of his aspirations. The works are rich of creative viewpoints from romanticism, modernism, existentialism and post-modernism. Meanwhile, those works continue and contain the elements of Indian's mythology, reverse the structure of binary opposition, defamiliarize the motif of abandonment, follow the perspective Plato has for "Love", refer to the poetic style and literary content of Walt Whitman and reflect the philosophy of universe. Judging from above, we find the works contain the generality and transcendence of those of a classic.

At the same time, White is still capable of perceiving and comprehending the change which occurs in time and space to present modern philosophy of education and psychology within his literature. Moreover, White appreciates mass culture and

his works manifest Mikhail M. Bakhtin's "heteroglossia". Culture is re-meditated and history is re-inspected to reconstruct rational value of modernism; or in other words, modernity with the qualities of a classic. The originality of White can be found in his form of modern fantasy : narrating for children along with his innovation in different literary styles and observing angles. White's modern fantasy, indeed, involves features of a classic. In addition, they are also equipped with prospective potential and thus launch toward eternity.

Keywords: Classics, E. B. White, Modern Fantasy, Network of Modern Fantasy



目次

第壹章 序曲	1
第一節 經典奇幻文學	1
第二節 「網語」釋義	9
第貳章 盤絲密網	18
第一節 後網編織的喧聲	19
第二節 夢境與他者	37
第三節 創作淵源	48
第參章 神話原型的召喚	56
第一節 原型結構的傳承轉化	58
第二節 原型批評宇宙生命的象徵	68
第三節 蜘蛛女神話的生命演示	79
第肆章 後設書寫的實踐	87
第一節 含混多義	89
第二節 對話遊戲	97
第三節 喧嘩狂歡	119
第伍章 妙網天音	131
第一節 主角網絡	131
第二節 時空乾坤	161
第三節 語言光華	171
第陸章 「網語」終論	184
第一節 傳統與創新	184
第二節 美學與哲學	192
第三節 奇幻語言觀	203
參考文獻	207

第壹章 序 曲

關於奇幻文學，
令人好奇的，正是它在兒童文學中的
重要性。

關於本研究問題，
令人好奇的，正是它在兒童文學中的
經典性。

第一節 經典奇幻文學

在媒體資訊爆炸的時空中，文學中的「經典」，必要能經得起時間的考驗，始能獲得多方關注，立於經典的尊崇而不墜。那麼，經典文學如何成為經典，經典是由誰來決定的，令人感到高度興趣、熱情與好奇。相信藉由經典奇幻文學的探究，可以理解到作家與作品間的互動，作品如何喚起讀者的共鳴；認識作品中作家如何表現出獨特的、當代的心靈、意識和美感，進一步地嘗試窺探作品本身是否潛藏某些普遍存在的先驗知識，闡述真理。再者，培利·諾得曼（Perry Nodelman）認為我們可以利用經典，在書群中作為評價、辨識其它文本的意義和美學價值¹。

一、經典作家——E. B. 懷特

艾爾文·布魯克斯·懷特（Elwyn Brooks White, 1899—1985），是美國著名的散文家、詩人、評論家，更是兒童文學作家。根據美國《時代雜誌》（*Time*）報導，懷特的《夏綠蒂的網》（*Charlotte's Web*）是二十世紀最佳童書，最受讀者

¹ 培利·諾得曼論述經典在文學上的價值，參閱 Perry Nodelman, “Value in Literature: Canon”, *The Pleasure of Children's Literature* (USA: Longman Publishers, 1996), pp.186~9.

的喜愛²。在《英語兒童文學史綱》(*An Outline of English-Language Children's Literature*)上,約翰·洛威·湯森(John Rowe Townsend)論及懷特的名氣,認為他能夠五十多年來歷久不衰,「主要是因他寫過一些經典童書³」:《小不點司圖特》(*Stuart Little*)、《夏綠蒂的網》(*Charlotte's Web*)、《天鵝的喇叭》(*The Trumpet of the Swan*),尤其是《夏綠蒂的網》,更是現代奇幻中的經典,備至推崇⁴。進一步地,他肯定懷特溫和可愛的人性化動物幻想作品,是替美國建立起一個獨特的傳統者之一⁵。到底懷特奇幻經典的獨特性,是如何展現出具有「超越當代文學的永恆性表現」,讓《小不點司圖特》、《夏綠蒂的網》兩部經典,獲得1970年的(Laura Ingalls Wilder Award)⁶獎項。1973年,《天鵝的喇叭》因為野生動物、自然生態觀點,完美的融入奇幻文學的精采創作,分別獲得William Allen White Children's Book Award 和Sequoyah Children's Book Award兩大獎項⁷。

假設懷特的散文,使得懷特出名;他的奇幻文學,將使得懷特不朽。但是,到底懷特奇幻文學本身,何以躋身經典之列,對研究者來說,尚是個謎團!

二、經典是甚麼?

文學創作,絕非來自虛無;而是在汲取文化淵源中多元豐富的養份,孕育而生;同時,經典名著,常是藝術創作的靈感源頭之一。然而,在研究者蒐集的文獻中,對於懷特奇幻文學的研究,除了文學史上的史觀評論,隨興、商業文化觀點的推介、導讀外,相關的學位論述,偏重語言教育、主題探討,尚未見到以文化研究為主軸的論述探究。因此,對於懷特奇幻文學的研究,具有其迫切重要性,進行跨時空、跨領域、跨文化的對談與研究,以挑戰其經典存續的可能性。

² 參閱黃驥,〈世界之窗〉,《國語日報》1版,2001.1.10。

³ 約翰·洛威·湯森著,謝瑤玲譯,〈現代幻想:就像我們〉,《英語兒童文學史綱》(台北市:天衛文化,2003),頁223~4。

⁴ 同註1,可參閱Perry Nodelman的觀點,亦可由Zena Sutherland所著*Children & Books*一書,對現代動物奇幻作家E. B. White的介紹,pp. 246~7。

⁵ 同註3,頁225。

⁶ 勞拉(Laura Ingalls Wilder, 1867~1957)是經典系列《小房子》(*Little House*)的作者,書中描寫她在1870s~1880s美國中西部的童年經驗;這些系列故事,創作於1932~43年間,共有八冊,已被翻譯成四十多種語言,流傳全世界,是當時美國中西部拓荒重要的參考歷史資料。人們稱她為「邊疆女孩」。請參閱<http://www.lauraingallswilder.com/homesites.asp>, 2007.07.15檢索。

⁷ 參照E. B. White所著*The Trumpet of the Swan*(台北市:書林,1988)的封底內頁介紹,1970年美國圖書館協會獎項委員會主席的言詞。

假設經典文學是人類文化的重要資產，那麼，閱讀經典童書彌足重要。可是，為何重要呢？哈洛·卜倫（Harold Bloom）認為，每一部文學作品，要贏得經典的地位，原創性是必要的。原創性的指標之一，是一種陌生感、疏異性（strangeness）。這種陌生感、疏異性，要不是讓讀者產生一種疏離、奇異的感覺，就是會邀約讀者，深深融入作品其中，讓讀者在異域「擁有一份熟悉感。」這種吸引、融合的強大能量是獨一無二的，能夠對全世界的文學生命與評論，構成恆久的挑戰⁸。

那麼，懷特的原創性在那兒？

沈清松從文學與文化角度觀看，認為經典作品在每個時代都能為當代打開寬廣新視域，與時俱進，價值永存。世人能從中學習，做為借鏡，照見自我；據為靈糧，滋養心志⁹。經典作品不僅在作品本身，自會有其內在概念和結構的藝術性，也能在不同時空、異文化下的外在對應關係，讓讀者能夠有更寬廣的視域，面對人生、面對問題，涵養多元文化觀。

杜正勝從史學觀點上認為，閱讀經典童書要本著「從過去看現在，也從現在看過去」的精神，把經典放在它的歷史情境中，闡述其意義，更要能轉化、創發，尋求當代的義理，適應現代以致用。至於，轉化古典，像舊酒入新瓶，如果揀擇得當，不但能充實新瓶內容，更是芳醇，具親密貼近感，發揮文學的互文性，增加文學的開放性空間¹⁰。然而，懷特經典作品到底是如何運用文字，如何選擇、組構設計生產意義，讓作品不僅能符合現代脈絡，也更具永恆性，發揮經典比傳統更貼近現代的藝術性？

南方朔就文學內容觀察，認為經典所以成為經典，除了反映、批評它所處的時代外，必然碰觸某些人類跨時間的根本問題，並且富藏歧義，總是百讀不厭。換句話說，經典和讀者之間，可以保持一種永遠的對話關係。相信經典通過光陰的洗鍊，一再被閱讀時，經典的思想創造，會成為文明和文化的一部份¹¹。面對這個現實與事實性，不禁好奇，懷特的奇幻文學，到底有何文類精神的完美表達，闡述道德倫理與內涵，顯現何種前瞻性特徵、社會現實經驗，又潛藏某些已經轉

⁸ 哈洛·卜倫著，高志文譯，《西方正典》（台北縣新店市：立緒，1998）中的序文與序曲，頁1~18。

⁹ 沈清松，〈經典是永恆〉一文，乃《柏拉圖作品選讀》（台北市：誠品，1999）一書中的序文，頁8~20。

¹⁰ 杜正勝，〈古典比傳統更貼近現代〉，《柏拉圖作品選讀》（台北市：誠品，1999）的序文，頁21~6。

¹¹ 南方朔，〈走入人文經典世界〉，《柏拉圖作品選讀》（台北市：誠品，1999）的序文，頁36~43。

化、變化過的內在意涵，值得探究。

另一方面，經典文學在歷史中存在，自覺或不自覺地，會鏤刻著歷史痕跡。這個痕跡有著作家生平與作品創作的互動歷程，也會有作品與讀者的互動歷程。所謂經典童書，一定含有某些有恆不變的要素，能夠深得讀者的共鳴，給與讀者樂趣。那麼，甚麼是故事中根本的、普遍的概念？要賦予作品文學價值的，是甚麼內容、技巧或寫作形式？懷特用甚麼樣的語言來表現作家思想（主題），感動讀者？

面對經典文學所處的時代與當時作家的創作文化背景，對於作品的品賞與理解情趣，必有所關聯與互動。那麼，懷特作為一位成人詩人、成人散文家、評論家，轉而創作奇幻文學，並以奇幻文學的創作成就，在兒童文學史上揚名立萬，這樣的轉變、創作歷程、語言掌握與文學成就間，有何對應與互動關係，值得探析。

三、經典的文學性和文化性

張子樟論及〈「跨越」的書寫與研究〉時，曾提醒：「兒童文學與成人文學的分野相當模糊，可以互相汲取養份，截長補短。¹²」實質上，此相當模糊及截長補短的互動現象，就指涉、存在著「兒童」和「成人」兩個相對概念間，具有密切互動與可能分野的真實性。研究者相信，對於模糊現象，以嚴謹態度面對問題，並實際探究，在兒童文學的創作、推廣與研究歷程，是具有其必要性，並潛藏積極性意義，以利探究懷特奇幻文學，直至今日保持何種作品生命力，邀約兒童和大人，興致高昂的與其積極對話與互動。

兒童文學是「一種遊戲中的語言」，童書作家艾姿碧塔（Elzbieta）以著豐富的創作經驗，認為創作兒童文學是一種複雜卻又十分愉快的遊戲；然而，文學創作遊戲，一開始就是進入一套體系。所有的體系，都有自身的邏輯；要讓體系間

¹² 張子樟，〈「跨越」的書寫與研究〉，《兒童文學學會會訊》22 卷 6 期，2006 年 11 月出版，頁 1。

的邏輯連貫性淺顯出來，需要以作為一個成人的一切力量玩出來¹³。不禁探問，懷特如何從一位成人文學作家，過渡、轉化為兒童文學作家？在經典童書中，懷特展現出何種文學風格，何種樣態的人文關懷、教育思想等文化現象，榮登經典童書寶座？

戴瑞德·堡金漢（David Buckingham）認為童年文化的呈現，常是成人和兒童投注在童年這個觀念上的幻想，而且，通常洋溢著成人對於過去那個自由與嬉戲之黃金時代的緬懷眷戀。然而，無論是對兒童實際生活經驗的描寫，或是對於成人的回憶，不管是痛苦的或愉悅的回憶，兒童文學的呈現，常以容易被理解的方式來表達¹⁴。針對這種現實性，林文寶認為一部兒童文學發展史，就是成人「兒童觀」的發展史¹⁵。那麼，懷特如何展現成人的童年想像、成人的創作意圖、成人對當下兒童文化、兒童和社會觀察等的關注，讓作品返樸歸真，具有兒童文學自身的特殊性？

假設懷特的奇幻文學藝術表現，具有童話小說化，小說童話化的創意展現，那麼，是甚麼樣的文學整體結構、情節發展或敘述語言，可以從文類的比對或發展脈絡下現跡，突顯懷特奇幻文學的經典文體？

進一步地懷特奇幻文學，經歷半世紀光陰的洗鍊，仍是夜空明珠般，綻放獨特異彩，啟發讀者。那麼，在多元理論的視角下，觀看其作品，可能會有甚麼樣的對話，彰顯懷特奇幻文學，鮮明的文學藝術特徵、文學意義與歷史意義，值得探究。

四、經典的傳統性和未來性

經典文學不僅富藏多歧義，本身可能潛藏某些不被覺知的普遍經驗、人們的集體記憶，做為喚起讀者認同與回應的媒介。媒介本身，在文學傳統中，可能有

¹³ 艾姿碧塔，林徵玲譯，〈神秘的綿羊〉，《藝術的童年》（臺北市：玉山社，2003），頁 78~9。

¹⁴ David Buckingham，楊雅婷譯，〈尋找真實的兒童〉，《童年之死—在電子媒體時代下長大的孩童》

（台北市：巨流，2003），頁 012~3。

¹⁵ 同上，頁 13。

所淵源與依循，在歷史長河中，形成一脈相傳的傳統。傳統不死，只是會隨著時代變裝，配上新面貌。那麼，傳統需要理解，也要面向未來；面向未來，需要詮釋，建構可能的新傳統。經典奇幻文學研究，除了文學本身的內在性，亦不能忽略文學的外在互動性。

文學作為文化活動的一部份，會因人、因時、因地而紛繁互異，展現活生生的文學生命力；在文學秩序、傳統的堅持與破壞間的張力裡，文學自會生長與邁進。顏元叔認為文學的解答，永遠只是暫時的「擬議」、一時的「權宜解答」，它隨時可以被修正，被補充，甚至被更替；不同的時空，可以把任何解答作修正、補充或更替。文學理論的傳統，也是有機體，會在時空中新陳代謝。而且，在經過時間的變化，體察現實世界的衝擊，抽離當代時空下的距離感，更能激發知性的反省力。這種反省力，不僅能支持對作品本身的判斷力，也能催化在書群中對某種共同特質存在的發現，提昇文學的鑑賞力，獲得更深邃、更稀有的閱讀樂趣¹⁶。相信這種深思熟慮後的水文學鑑賞力，更能協助研究者，理解其它經典文學作家、評論家的真知卓見，釐清奇幻文學追尋途中的模糊觀念，充份領略他們的觀點，照亮並加以具體化研究者的懷特奇幻文學研究。

五、 原型與永生論述

諾德曼依據原型理論，認為《夏綠蒂的網》中，夏綠蒂（Charlotte）比其它角色更優秀，但仍受制於自然的力量，終需一死，屬於「高度模仿」。但是，讀者對於韋伯（Wilber）這個角色，覺得自己比他優秀，能從故事敘說中，意識到其諷刺性¹⁷。另一方面，芬兒（Fern）跟爸爸爭得韋伯活命的機會，用奶瓶餵他，推娃娃車帶韋伯去散步，扮演起媽媽的角色。但是，一旦韋伯夠大、可以存活時，

¹⁶ 顏元叔在〈文學理論的功用〉一文中，提倡文學的文化關係，認為通過文學理論的自由探討與陳述，其功用與影響，可以瀰漫了文學，滿溢到文化裡。顏元叔，《文學的史與評》（台北市：四季，1976），頁 92~100。

¹⁷ Perry Nodelman，劉鳳芯譯，〈理論的詮釋體系〉，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasure of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2000），頁 208~11。

就把他賣掉、置於穀倉。Zena Sutherland 據此情節認為，這是原型中的「遺棄」主題。小豬韋伯愛哭、怕死，但也努力盡最大努力去做好事，是個反英雄人物¹⁸。

卜倫在論述正典的深層主題時，認為「深沉的焦慮」會充份定義出文學的屬性；文學作品中，會涵納了人性所有的騷動與混亂，其中包括對死亡的恐懼。在文學的藝術實踐中，這份恐懼會轉化成一種追求——盼望躋身正典、參與團體或社會的記憶。這種「永生論述」(the rhetoric of immortality)，是一種存在心理學，一種宇宙觀¹⁹。在《夏綠蒂的網》中，死亡是推動故事情節發展，很重要的主題，那麼，此書會不會是懷特潛進作家的渾沌夢境，因而發展出來的永生論述？

因此，擬從此基礎，進一步探問此一命題：《夏綠蒂的網》中的語言敘述，其文學特性可能展現出何種結構和內涵，進行對讀者的召喚，產生共鳴？懷特如何在經典奇幻文學創作中，追求作家的夢想，「躋身正典、參與團體或社會的記憶」，提供唯美情趣，展現對社會環境關懷，實踐理想性的道德觀，進行永生論述？

綜而言之，本論文擬從歷時性探究懷特奇幻文學的傳統，共時性的進行懷特奇幻文學與神話學、哲學、心理學和語言學等多元對談下，嘗試進行跨領域科際（interdisciplinary）整合的探究，挑戰自我是否能在經典奇幻文學的追尋中，建構懷特奇幻文學的傳統性、未來性和可能性，開拓兒童文學的想像，助益兒童文學的生命發展。

六、 研究目的與問題

基於上述研究背景、動機，企圖理解懷特奇幻文學情趣下，嘗試潛入作家意識海，發現其創作潛意識、意識與意圖，探索其創作要素與原理原則，以提昇研究者對奇幻文學的理解視域，增進奇幻文學研究能力作為研究目的，並明列研究

¹⁸ Zena Sutherland, 'Modern Fantasy', *Children & Books* (New York: Addison-Wesley Educational Published Inc. 1996), pp. 246~7.

¹⁹ 見哈洛·卜倫的《西方正典（上）》（台北縣新店市：立緒，1998），頁 26。

問題如下：

- 一、 懷特生命與懷特奇幻文學。
- 二、 懷特奇幻文學的美學哲學。
- 三、 懷特奇幻文學中的語言觀。



第二節

「網語」釋義

懷特創作的奇幻文學及創作版權年如下：

《小不點司圖特》(*Stuart Little*)，1945 年。

《夏綠蒂的網》(*Charlotte's Web*)，1952 年。

《天鵝的喇叭》(*The Trumpet of The Swan*)，1970 年。

除了平面書冊外，《小不點司圖特》，後拍成電影《一家之鼠》；《夏綠蒂的網》也分別於 1973、2003、2007 年改編影片上映²⁰。其中，《夏綠蒂的網》被譯為二十三種語言，全球銷售量「已超過四千五百萬本的經典童書」²¹，更是懷特最傑出的大作²²。

一、 歸屬多重文類現象

英美兒童文學界的批評者，如諾德曼和湯森，皆把懷特奇幻文學，歸屬現代幻想（Modern Fantasy）的範疇。在教育、圖書網的社會場域，常將其歸屬小說（novel）類²³。在臺灣，多定位懷特奇幻文學為童話，如〈世界童話名著研討會——美國作家E.B.懷特作品「小豬與蜘蛛」之研討〉²⁴、《懷特童話研究》²⁵，皆直稱其為童話。林良稱《夏綠蒂的網》為「長篇童話」，似指涉出，童話本該篇

²⁰ 參閱http://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte's_Web，2007.070 檢索。

²¹ 彭世珍，〈穿梭平面與立體的想像世界〉，《國語日報》星期天書房版，95.12.24；〈經典童書夏綠蒂的網搬上大銀幕！〉，《國語日報》專輯版，96.01.18；聯經出版社在 2007 年印刷出版《夏綠蒂的網》一書上的書衣。

²² Zena Sutherland 在《Children & Books》一書進行作者介紹時的評論，“But White's masterpiece is *Charlotte's Web*.”, p. 246.

²³ http://www.bookrags.com/studyguide-charlottes-web/characters.htm/http://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte's_Web，2007.07.10 檢索。

²⁴ 見《中華民國兒童文學學會會訊》二卷四期，1986 年八月。

²⁵ 董小菁的學位論文。

幅較短；懷特奇幻文學，具廣義童話，特以「長篇」，標出其另一特徵。而王瑞鳳在其學位論文中²⁶，直稱《夏綠蒂的網》為小說。因此，對懷特奇幻文學現存的文類混淆性，需要進一步釐清。

另一方面，在臺灣，異於懷特創造的奇幻文學，如神仙故事（Fairy tales），也叫童話。因此，懷特奇幻文學，如何進行文類歸屬，足具探究空間，相信細緻比對後的深度理解，除了是對於《夏綠蒂的網》的研究外，也可助益臺灣兒童文學文類概念發展，注入新生命。

二、口傳文學淵源和當代文學性的編織

神話故事中，多半具有超人、超自然神力的主角；超乎常情的情事情節發展下，完成一個動人的故事。蜘蛛夏綠蒂，織網救韋伯，動人、出乎常情想像的情事情節，是神話色彩和特性的展延與發揮，卻又逃不掉有生必有死的自然法則。

傳說的特徵，主角常是某時代、某地方的人所發生過的故事；具有地區性、時代性，從很早以前就流傳的史實，比神話強調現實性和真實性，人味比神話濃厚。在童話故事中，濃厚人味，來自傳說的傳統延續。動物擬人化，讓「一切的一切都是人」的角色塑造，是童話的核心。懷特奇幻文學的角色塑造上，動物是以「虛構人格」，映照出現實中的真實，模糊掉「現實」與「想像」的疆界，開發出一個擺盪在真實與想像間，更為寬廣的時空。

民間故事是民眾間想像、創造、流傳的故事，沒有固定的作者。民間故事常以「很久很久以前」作為故事的開頭，在模糊時空下，以豐富想像力，細膩的敘說描述情事情節，並常以「從此過著美滿幸福的日子」作為「圓滿」的故事結局。民間故事中，有幻想、有人味，細膩的情感描述，追尋幸福圓滿的結局的情感需求與慰藉，是口傳文學上的進步，也是後起童話發展的淵源傳統之一。

童話文學，是一種富有想像、遊戲和詩意的敘述文學，是一種「幻想文學」

²⁶ 王瑞鳳，《伊·碧·懷特之《夏綠蒂的網》中「生」、「死」與「重生」之主題研究》之學位論文。

(fantasy)；是兒童文學中，極為特殊的主要文體。依據李利安·H·史密斯 (Lillian H. Smith) 對奇幻故事的觀點，評斷童話的價值，並不在題材和型式，真正的價值在於作家的創造力和想像力。作家要能把想像的東西，運用獨自的方法表現，融合在戲劇化的事件中；把真實性和現實性，賦給了幻想的、架空的故事，設計組構出一個特別的幻想世界²⁷。依此脈絡觀點，懷特奇幻文學，就是童話。

童話乃從民族中產生，其創作精神，源自神話、民間傳奇、口傳故事的脈絡，常具高度想像，推陳出新，傳達對社會現實和主流價值的不滿和反制，具有神話、寓言、兒歌、故事等的文學藝術的發揮。

童話文學的沃土，不同於虛構文學的土地——也就是說，作家要經營出一種幻想文學的氛圍，敘述合情合理的故事情節，讓童話紮根於「非現實當中的現實」，「不可信世界裡的真實」，成長童話園圃；在童話中，可能世界與想像世界，隨時可以跨越、來去自如；虛幻夢土與真實境域，可能平行、一分為二，也可能合二為一，造成「時空解體」。

懷特奇幻文學，來自英美語文化傳統，對童話精神的發揮，建構了兒童的真實環境，並在其間置入動物奇幻元素，進行擬人角色塑造。以小搏大的故事情節安排上，借由小卒立大功的情節發展，頗具遊戲性和趣味性；開發了寓言故事中，具體性與形象性的哲理傳播、經驗勸戒或道德諷刺的內涵及角色外表的特色，有意識的經營詼諧氣氛，增加童話的趣味性與娛樂性。

法國文學史家保羅·亞哲爾 (Paul Hazard) 認為，人類老早就會使用虛構和象徵的獨特表現手法，依靠自己的力量，編織故事。他說：

童話——明亮的、深邃的，美麗的水鏡。在這清澈可見底的深水中，蘊藏著幾千年的人類經驗。順著它的深度探究，可以來到人類的幼年時代，更可

²⁷ 傅林統譯，〈談論奇幻故事〉，《歡欣歲月》(台北市：富春出版，1999)，頁 326~54。

以來到維柯所說的——傳說時代²⁸。

而且，童話故事會因時代、空間的因素，在代代相傳，反反覆覆的作用下，讓這些可以愉悅兒童，感化大人的故事，產生許多變種故事。也因為這樣，懷特奇幻文學故事，讓人們感覺很古老、又很貼近現實；很單純，又蘊藏詩情、哲思和人類想像力的曙光。閱讀奇幻文學故事，就能回到動物、植物、草木都會說話的時代，靈魂能離開肉體，自個兒回到過去、奔向未來，上天入地，進行冒險，經歷想像的、渾沌的世界中，卻能找到現實的清明。史密斯在《歡欣歲月》一書中，進一步指明：

所謂「幻想」就是從獨創的想像力產生的，而這種想像力是超越我們的五官所能知覺的。同時也不是外界的事務引導出來的概念，而是形成更深邃的概念的心靈作用。……獨創的想像力，並不是單純的思考事物的才能，而是在抽象的世界創造生命的力量。那就要能夠走進看不見事務的深底，把凡人所無法窺伺的，隱藏在神祕之境的東西，取出來放在陽光下，讓凡人也能夠看得一清二楚——或是可以看出一部份——或者可以理解它²⁹。

童話做為一種文類，緣於神話、民間傳說、傳奇故事、經世箴言、笑話及歌謠等，透過口耳傳播的媒介與故事發展脈絡來看，廣義上，童話可歸納為「敘述文學」(narratives)的範疇，懷特奇幻文學也具敘述文學傳統。然而，童話不是「兒童的話語」，不是直接記錄人們的口語敘述，而是經由文人的修飾、改寫、創作，是自成天地、老少咸宜的文學類型。

懷特似以二十世紀兒童意識、兒童語言、兒童認知發展的科學知識及作家主體意識作用，並身處「鵝媽媽歌謠」親子傳頌的傳統文化網絡裡，在追求高度想

²⁸ 保羅·亞哲爾，傅林統譯，〈人類的意識〉，《書·兒童·成人》（永和市：富春，1999），談論「童話——美麗的水鏡」，頁 275~80。

²⁹ 傅林統編譯，〈幻想故事〉，《歡欣歲月》（台北市：富春，1999），頁 326~54。

像、富遊戲精神、追求象徵性的奇幻文學實踐，使得懷特經典奇幻文學和兒童詩歌有著密不可分的互動³⁰。懷特奇幻文學中，顯現英美語文化中，理想性的親子共讀的特徵，注入二十世紀的人文社會發展、科學知識與內涵，進行對當代的親子互動、兒童教育等，提出作家對現實社會的批判，提出作家的解決方式，發揮懷特奇幻文學的功能性。

三、 文類發展新局面

在童話史的發展觀點上，諸多中外學者，將童話分爲：古典童話與現代童話。採集、整理的童話，如《天方夜譚》、《格林童話》、《義大利童話》是古典童話；改寫、創作的童話是現代童話，如《安徒生童話》、《王爾德童話》³¹。蔡尚志又將童話分爲「古典童話」、「作家童話」和「小說童話」；特意在古典童話外，另闢專屬於安徒生個人作品總稱，極具個人特色的「作家童話」，進行區隔出從「古典童話」演化成「小說童話」(fantasy)的中介轉捩點。蔡尚志強調小說童話「更重視藝術空間建構」，以「純幻想爲重點的小說性童話」，是一種「氤氳著奇幻色彩的童話世界」³²。

「現代童話之王」安徒生，由改寫民間故事，轉入童話創作，奠定了現代的兒童文學的意義。任溶溶在翻譯《安徒生童話全集》後指出，在兒童文學史上，安徒生確實在童話創作上，奠定了開創性的基礎，也繼承了神仙故事和民間故事這一古老文學型式，並發展它，創造童話³³。蔡尚志認爲小說童話，融合小說與童話的創作實踐，具有三大革命性進步：一爲結構靈活多樣。二、形塑典型人物

³⁰ 陳良吉在〈格林童話與浪漫時期的德國民間文學〉一文，導讀《格林童話故事全集》時，亦曾粗略點出童話與詩歌的密切關係。山中康裕在《哈利波特與神隱少女——進入孩子的內心世界》(台北市：心靈工坊，2006)，也肯定「鵝媽媽」歌謠是童話發展的一種傳統延伸，頁176~7。

³¹ 陳正治〈童話〉，《兒童文學》(台北市：五南，1996)，頁300~345；朱傳譽〈童話的演進〉，《兒童文學論述選輯》(台北市：幼獅文化，1989)頁149~58；林良〈童話的特質〉，《兒童文學論述選輯》，頁123~48。

³² 蔡尚志，《童話創作的原理與技巧》(台北市：五南出版社，1996)，進行童話研究與分類，頁7~26。

³³ 參閱任溶溶譯，《安徒生童話全集》(台北市：臺灣麥克出版，2005)。

的形象。三、具體展現作家風格魅力。此開創性、革命性進步，影響深遠³⁴。

安徒生曾于 1862 年和 1874 年，分別以〈為我的童話和故事寫的說明〉一文，談論本身的童話觀。1874 年一文中，自述「我的《童話和故事全集》幾乎被譯成所有的歐洲文字。在我自己的國家和遠在國外，它們被老少閱讀。³⁵」實質上，安徒生童話（尤指 1835~1852 年的浪漫色彩童話和結合寫實主義與浪漫主義的「新童話」），已是地球村中的重要文化資源。因此，美語文化背景，在 1945 年開始創作奇幻文學的懷特，可能會傳承著來自歐美經典童話的文化傳統，領受到「現代童話之王」安徒生的啓發，創作自身獨特的奇幻文學。

四、懷特奇幻文學

本研究對懷特奇幻文學的定義，強調新創的「想像或幻想」觀點與特質，認定懷特奇幻文學歸屬為現代幻想文學，不僅具有奇幻文學的源遠流長脈絡發展中的傳統元素，並富有小說創作的藝術質素，並擬從此基礎論證懷特奇幻文學，進而探究懷特奇幻文學何以能半世紀多以來，備受肯定與關注。

懷特在其奇幻文學的創作中，具體實踐了「童話小說化」的發展趨勢，讓「兒童的」童話與「少年的」小說之間，界線模糊、曖昧。因此，懷特奇幻文學創作上，具有小說細膩真實性與童話想像遊戲性的特質與功能，它是一種文學型態的演進，同時，也是一種人格心靈成長、成熟與人類社會文化格局的變遷與演進。

換言之，懷特奇幻文學，具有童話性的需求與發展；其在兒童與兒童文學的演進上，奠基於「兒童認知」、「兒童邏輯」的發展歷程，透過想像與遊戲，以一種超越理性藩籬的飽滿能量，在現實與想像邊緣自由流動，兒童從可以接受一切「違反常情常理」的人事物中，找出一些「合情合理」的聯結。

進一步地，懷特奇幻文學中，認知到兒童是不斷成長的個體，面對魔幻力量

³⁴ 蔡尚志，《童話創作的原理與技巧》，頁 22~4。

³⁵ 見安徒生于 1874 年寫的〈為我的童話和故事寫的說明〉，《安徒生童話全集》（台北市：臺灣麥克，2005），頁 270。

的消失，是兒童成長的現實與必然結果；兒童的成長，勢必和現實社會產生互動、理解社會、融入社會，奇幻文學才能對兒童發揮引領人生的文學功效。同時，懷特奇幻文學，具有清晰意識，實踐了兒童發展與奇幻文學本身的童話性和小說性的編織，具有密切互動關係；懷特奇幻文學中，運用不同層次、不同程度的現實模寫，提高文學的可信度，呈現深入反覆的心理衝突，對照兒童在成長歷程中，多面向的成長現象、困境和需要的主題，並運用了小說藝術中的手法，創造童話，尋求讀者的認同。

懷特奇幻文學服務於幼兒、兒童和青少年，同時，也討大人歡心。具有源遠流長的神話元素、口傳故事特徵、歌謠型式、童話萬物有靈的幻想、寓言的諷喻效果和小說的對話、時空和藝術等，現有文類實難涵蓋得當。懷特的奇幻文學實踐，明顯的探索著童話作為一種文類可能性，指出作家認為童話應發展的方向，助益童話美感的提昇與功能的發揮，連接著青少年小說，且展現出青少年小說童話化的境地。因此，本研究強調其幻想性本質，乃奠基於小說童話的思維框架基礎，以「奇幻文學」之名，進行文獻探究。

五、 奇幻文學網

奇幻文學網，乃指涉對 E.B.懷特奇幻文學的研究。

網，是蜘蛛的家，也是蜘蛛為捕食蟲蠅所設下的陷阱。在《夏綠蒂的網》中，「網」不僅是家、是陷阱；也是懷特探討人類意識、社會文化和文明的一個故事物件。因此，「網」由文學內在性探索，分別具有文化、情緒和社會性意象，不僅是資訊的載體，更具有聯結、溝通、探索、創造的動態歷程；蜘蛛夏綠蒂在織網過程，借用網本身意象、網中語言，表達想法、力量和角色存在的多重意涵外，也借由網達到不同訊息的傳達，讓想像性時空和現實性社會，建立了關係的對照，並揭示情節發展中的結構意義，確實發揮了網作為一個主要意象的穿透力。

夏綠蒂由穀倉前往博覽會，再由小蜘蛛回到穀倉，張掛蛛網。在生生不息的

生命意涵示現中，滲透出在家—離家—回家的原型意涵；進而，小蜘蛛們，織出網傘，乘著暖風，飛揚出欲望和追尋的象徵。

進一步地，在現當代資訊電腦、網際網路發達下，奇幻文學網的架設與定義，包涵作品中網的隱喻發現、創造，並擴展到文學外在性的聯結與追尋。在不同時空下，探索懷特創造奇幻文學時，文學傳統的編織、依循與重構，歷史文化背景的影響與作品框架的構思、建立，作家生活經驗與作品情節的互動、經典奇幻在跨時空、跨科際統整等寬廣網絡的探索。同時，在作家—作品—讀者（評論者）互動的背後，更張掛著一個更繁複、跨時空的隱形巨網的現實性下，左右著研究者在讀者與評論者雙重角色扮演歷程，可能產生華文和美語跨文化網絡的互動、隔閡、溝通、探索和創造下，所進行的 E. B. 懷特奇幻文學的研究。

六、 研究文本與研究限制

本研究將依據懷特原創的英文版本，作為研究文本；並且，根據文獻史學觀點，以台北市書林出版有限公司在 1988 年出版的《夏綠蒂的網》(*Charlotte's Web*)，為主要研究文本，1987 年 Scholastic, Inc. 的《小不點司圖特》(*Stuart Little*) 和 1988 年書林版本的《天鵝的喇叭》(*The Trumpet of the Swan*) 為研究參閱文本，以完成懷特奇幻文學的研究。

對於懷特奇幻文學的華文翻譯、其它語文譯本、插圖或立體多媒體影片等，會是本研究的研究限制，不予論述。另外，本論述行文中，對於懷特英文文本的引述中譯，乃是由研究者自行暫譯，特此申明。

七、 文化研究的定位

詹明信 (Fredric Jameson) 反對把文學文本，作為一個獨立的「自足體」，孤立地進行賞析，或者把文藝理論，作為封閉體系，局限於「審美層面」或「文學性」的研究；他主張把文學現象，放入產生這種現象的具體社會中，探索雙方

內部的複雜關係³⁶。卡勒（Jonathan Culler）以為，文化研究包括文學研究，且涵蓋文學研究，它把文學作為一種獨特的文化實踐，會是一個龐大的議題，需要進一步探索可能現象³⁷。

杜明城從文化研究角度，作家、文本、讀者的真實互動現象觀察，指出兒童文學是一種文學類型，一種文化現象，一種教育手段，一種商業活動，一種意識形態，一種通識等，因此，兒童文學研究，需進行多面向考察，指涉出形形色色研究的可能。作品的真實面貌，在不同時空、不同讀者，因應不同需求，進行作品鑑賞與使用時，作品就會被揭露、改造與變形。了解一本書，與一本書如何被看待、怎樣被閱讀，是息息相關³⁸。

因此，本研究以幻想文學角度切入，借由直接觀察法，進行文獻蒐集探討；比較對照法，進行理論研究和文學外部研究的對話；再以文本分析法，進行作品的內在探討研究，最後以歸納研究法，解決研究問題。

在「直接觀察法」方面，首先蒐集相關文獻，進行比較分析及探討；進而採用「比較對照法」，著眼於文學與心理學、文學與神話學、文學與哲學、文學與語言學等跨科際領域整合的文獻探討論證，進行多元面向的積極對話，檢視懷特經典奇幻文學在作家、作品和讀者的互動、對應關係。

「文本分析法」，乃探析文學內部的語言敘述方式、文學結構、時空建構、人物塑造、故事主題呈現、象徵、隱喻等，進行作品的研究，解決作品研究中的語言、形式和文學意義等問題。

再以「歸納研究法」，解決作家與作品互動探究、懷特奇幻文學的美學哲學與懷特奇幻文學的語言觀等問題，以達成 E.B.懷特奇幻文學的研究。

³⁶ 詹明信，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北市：合志文化出版，2001）。朱剛，《詹明信》（台北市：生智出版，1995），頁 006~8。

³⁷ 卡勒著，李平譯，〈文學與文化研究〉，《文學理論》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 47。

³⁸ 杜明城，〈台灣兒童文學研究的限制與可能性〉，《兒童文學學刊》第 12 期（台東市：國立台東大學出版，2004），頁 39~40。



第貳章 盤絲密網

諾思羅普·弗萊（Northrop Frye, 1912~1991）認為文學是一種藝術，文學批評是按照一種特定的觀念框架，系統地、循序漸進的論述文學；那麼，批評本身顯然也是一種具有獨立性的藝術。然而，就偉大的經典作品來說，「它們似乎本來就存在一種回歸到原始程式的普遍傾向。」這種普遍傾向，隨著時間推移，漸趨複雜化，而且，也會由「觀念空間中某個中心向外輻射」，強烈地吸引讀者，彷彿見到無數寓意深刻的文學模式，匯聚於經典中³⁹。

假設，懷特奇幻文學，確是一種現代幻想童話，且運用小說創作藝術的技巧，不論在內容及形式上的建構與探索，都臻經典之作的事實（factuality）與真實（reality），那麼，懷特奇幻文學，就能夠提供某種文本地圖或超文本的文化地圖，以提供讀者享受閱讀的極度快感和寬廣的探索空間。因此，本研究奠基於此假設，做為懷特奇幻文學研究的起點，以期能夠實踐經典奇幻文學追尋旅程中，具有成效的探索；在研究行動中，開啓足夠的洞察力和潛能，並經由此研究行動，獲得確實性（actuality）的知識⁴⁰。

對於經典奇幻文學的研究與評論過程，實質上，有很大的程度，就是一種閱讀歷程；是一種閱讀學。從作家——作品——讀者（評論者）的互動關係，實質上，乃各自帶著不同的歷史文化背景，進行對談與溝通，訊息運用與訊息傳播中，必定存在著某些落差。另外，研究者主體位置所關切的問題，研究者本身參與的文學傳統的延續與傳播時，對於符號文字規範功能的重建與運用，是一場複雜的閱讀心靈運作、探索歷程，具有閱讀理解、閱讀詮釋、探討論述的結果。此結果，可能又成為經典奇幻文學往後的讀者，開卷閱讀的先導，實質上，對經典文學在跨時空、跨文化、跨科際統整的研究行動中，投注了具有影響力的變項。

³⁹ 弗萊，〈參與爭鳴的導言〉，《批評的解剖》（天津市：百花文藝，2006），頁3~41。

⁴⁰ 根據肯尼士·胡佛、陶德·杜諾凡合著，張家麟譯，〈反省：追本溯源〉，《社會科學方法論的思維》（台北市：韋伯文化，2006），作者重視社會研究的科學性中，針對事實性、真實性和確實性的研究面向的區分，頁147~53。

肯尼士·胡佛、陶德·杜諾凡（Kenneth Hoover、Todd Donovan）認為，在認識心智活動歷程，想像力的運用常是靈活無比，不可思議。假使人們能夠在一次跳躍中，越過高障礙物，並且是有意義的話，那麼它一定存在於心智想像的飛翔中。但是，想像有關某種事實的可能命題是一回事，但開始想像其證據又是另一回事。在研究與評論過程，無論背後需要多少有系統的準備工作，從扮演出意見角色，到提出有論證的判斷角色，牽涉到順序、提出事務間的關係時，總是需要想像力和創造力的活動。同時，胡佛堅持科學做為一種思考與研究的方法，是存在於無形的心智世界中；他指出：

科學絕對不是一套專門用來阻撓運用直觀與想像力的系統；其實它是使得這一類觀念，能在人類獨創性許可的範圍內，盡量發揚光大並產生成效的一套程序。即使是絕妙無比的觀念，無論它源自何處，充其量它也只是與某些潛在事實的關係。科學乃是真實性檢證的藝術，它是一種擷取觀念並從相關現象中抽取可觀察的證據，以面對這些觀念的藝術⁴¹。

因此，本文研究的文獻探討，擬從《夏綠蒂的網》相關文獻進行後設評論，對照科學理論，進行檢證；從歷史文化的知識框架體系，窺探其對《夏綠蒂的網》的形成影響；也從讀者個體的想像力、風俗傳統與直觀角色的扮演下，力圖深探閱讀現象，發現意涵，以對本研究進行宏觀與微觀的探究，驗證懷特奇幻文學確實能臻經典文學必備的「普遍性」與「永恆性」質地與美學藝術。

第一節 後網編織的喧嘩

在臺灣，對於經典《夏綠蒂的網》的關注，從最早 1953 年朱傳譽譯作，刊登在《小學生雜誌》後，繼有諸多翻譯版本、1986 年的專書研討會的活動推廣

⁴¹ 同上註，參閱〈科學的思維〉一章，頁 1~14。

上觀察⁴²，不可謂不多，直到 2003 年聯經出版社，黃可凡譯本的新版面世，也投注了對經典該有的永恆回應和興趣。本研究文獻蒐集，包括博碩士論文、專書、合集、期刊、報章評論和網路資訊，進行統整綜合性的探討。

一、學位論文的探討

目前，以懷特奇幻文學為研究主題的有三篇：

黃玉蘭，《懷特三本兒童書中的幻想故事與六大觀念》

(*Fantasy And Six Great Ideas in E. B. White's Three Children's Books.*)⁴³

董小菁，《懷特童話研究》

(*A Study of E. B. White's Fairy Tales*)⁴⁴

王瑞鳳，《伊·碧·懷特之《夏綠蒂的網》中「生」、「死」與「重生」之主題研究》(*The Themes of Life, Death and Rebirth in E. B. White's Charlotte's Web*)⁴⁵

黃玉蘭的碩士學位論文，以研究懷特奇幻文學的內容為主。首先，介紹作家生平和懷特三本童書，定位為現代童話；研究內容著重在懷特如何將真、善、美、自由、平等、正義六大觀念，創意行文，表現於童話中；並提供重要的兒童書評論標準，以評論懷特作品的成功因素。

黃玉蘭認為懷特在童話中展現人道關懷，給予孩子溫暖和喜悅，以溫柔堅定的警告和真誠鼓勵，取代直接的教誨；人物角色鮮明活潑，呈現正面效果，即使田普頓也有其用處與價值。巧妙結合邏輯、科學知識和故事情節；認為每一本童

⁴² 1986 年 7 月 26 日由東方出版社和中華民國兒童文學學會共同合作舉辦「世界童話名著研討會：美國作家 E. B. 懷特作品《小豬與蜘蛛》之研討」。

⁴³ 黃玉蘭，靜宜大學外國語文學系碩士學位，81 學年度論文。

⁴⁴ 董小菁，台北市立師範學院應用語言文學研究所語文教學碩士學位，92 學年度論文。

⁴⁵ 王瑞鳳，國立高雄師範大學英語學系碩士學位，95 學年度論文。

話的快樂結局也是作品成功的地方。

在黃玉蘭的論述中，對作家童年、個性、寫作生涯，描述甚詳。但偏重文學的教育性前提，局限了對經典文學觀點的發展性。至於，「快樂結局」的拍板定案，對於開放性結局的《小不點司圖特》，恐是個錯誤判讀；《夏綠蒂的網》，並非完全契合傳統童話所謂的「快樂結局」，有待釐清。

董小菁在論文中進行內容與形式的研究。認為懷特創作童話時，注入個人真誠的感情，有意無意流露本身特性，寫出許多孩子內心的渴望與幻想，也寫出他對孩子擁有基本美德的期望。她根據文獻蒐集整理後，認為《夏綠蒂的網》的正主題是生死循環的自然哲學下，含有五種副主題，那是揭示友情真諦、闡述親情的溫馨、宣揚萬物榮耀、揭發人類的盲目，並認識自己，追求理想人生。

至於，懷特的童話內容特色，董小菁認為懷特懷抱對萬物的博愛，能展現獨特的美國民族風味，題材表現生活化、知識化、自然化，且能兼具教育性與趣味性。情節發展上，語言表現淺顯、口語化、意象化、富有趣味性，巧妙融合現實與幻想，靈活刻畫典型人物，結構縝密，以懸疑開始的結構線，容易吸引讀者的興趣，成就了懷特童話的藝術風格，展現現代化的童話特徵。可惜，董小菁將論文英文名稱訂定為「Fairy Tales」，恐需正名為「Fantasy」，較為得宜。

董小菁的論述，重在文獻蒐集與整理：對於馬景賢〈《人道主義的作家》懷特〉一文，未有釐清⁴⁶；對於《夏綠蒂的網》中的角色探討，亦依循其所蒐集文獻的說辭論調，在敘述角色塑造單元裡，把芬兒排列在田普頓、老綿羊之後的第五順位，認為其「受到男孩吸引，不再那麼關心動物了。⁴⁷」在角色型塑定位上，似有所視而不見。

王瑞鳳在《伊·碧·懷特之《夏綠蒂的網》中「生」、「死」與「重生」之主題研究》中，簡介懷特的一生、作品背景和價值，定位作品為小說。進行《夏綠蒂的網》當中的「生」、「死」與「重生」等主題的研究。介紹芬兒和夏綠蒂扮

⁴⁶ 董小菁《懷特童話研究》，頁6；另請參見後文單篇有關馬景賢之文的探討。

⁴⁷ 董小菁，《懷特童話研究》，頁127。

演近似母愛的角色，產生對韋伯生命的維持與影響。由夏綠蒂的死亡情節分析探討死的主題，並由夏綠蒂的死亡進而探討韋伯與夏綠蒂的後代互動關係，探討重生的主題，著重死亡與生命循環的分析研究。

另外，蔣建智在《兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係》⁴⁸研究論文中，他以《夏綠蒂的網》為例，分析出框架故事的走向和情節交織的隱喻思考，指認懷特在生命與死亡的故事敘述中，蘊藏豐富隱喻，具有「生命即是奇蹟」、「活著是處在一個地方」、「死亡即是離開」和「死亡即是延續」等的思考框架。死亡對夏綠蒂來說，不是消失不見，是一種延續自己、一種重複自己；唯有自己的死，才能延續生命、更多的自己。另一方面，從空間產生對活著與死亡的構思，生命乃是從活著，走向死亡的旅程。那麼，夏綠蒂的生命旅程，和小蜘蛛的生命旅程，接續起來，就構成一個更長、更豐富的旅程⁴⁹。蔣建智從哲學與認知關係的論證，確證此生命與死亡的主題，本研究將從其它角度切入，深探此一議題。

二、單篇、書籍論述的探討

統整文學史、期刊、文學評論、報章評論或網路收集的相關文獻，進行綜合性分析，共分六點進行探究：

（一）兒童文學史學觀點

迪柏區·桑克爾（Deborah Thacker）從兒童文學史觀察，認為第二次世界大戰後的文學，普遍傳達著疏離與不安，對生命未來性，懷著高度不確定感。在二十世紀現代主義衝擊下，作家是「擔心真正孩子的行為」。可是，作家在兒童文學中，對兒童關注的焦點、處理焦慮的方式，不是逃避到浪漫主義天真的意象，

⁴⁸ 蔣建智，《兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係》，國立中正大學哲學研究所，90 學年碩士學位論文。

⁴⁹ 同上，頁 31~3。

就是經由分裂的敘述對兒童說話，反應出在生活中追尋「自我」的成長。作品中常透過天真的兒童人物，探索現代成人生活的疏離感⁵⁰。

《夏綠蒂的網》，創作於 1952 年的二次世界大戰後，懷特仍賦予芬兒具有童真眼光看世界，審度萬物，依重言語敘說的社會力量，行文多變、重實驗性，以揭發懷特所關注的成人社會的現代議題。桑克爾以為，兒童文學中，美國作家這種清新、天真的發聲，並非抗拒傳統，而是一種語言革新的表現方式。而且，當作家想要跳脫傳統語言，表達人類思維過程的方式，經常導致現代主義作家更傾向原型⁵¹。因此，兒童文學中的溝通對談，常會在當下語境中，產生言外之意，顛覆語言的界線，較少有社會意識型態的控制。

進一步地，桑克爾認為，戰後革新的語言表述，常帶來嶄新的複雜風格，以塑造兒童幻想文本，並在文本內傳達出較陰沉的信息。那種奮力尋求認同、想像與實際之間的不安關係、改變中的時間感，都是現代主義後期美學的特徵，多見於此期作品⁵²。

《夏綠蒂的網》，反映著浪漫主義童年的觀念，以及孩童般對世界的理解。韋伯在渴望自屠夫刀下逃命的敘述，讓懷特的奇幻文學，確實沾染著「滅絕感」。在此令人窒息氛圍裡，作品中就呈現出對於個體獨立存在的追求，建構現實的故事力量，確實帶有濃後的現代主義後期美學的特徵。

從美國的童話史觀察，傑克·吉坡咨（Jack Zipes）主編的《傳統英文兒童文學史》（*The Norton Anthology of Children's Literature : The Traditions in English*）（暫譯）指出，早期美國的幻想作品，常是聯結著教訓意義和無厘頭（nonsense）的趣味張力，少有傳承自美國民間故事的傳統，常集中焦點於此地此時的需求，以創造出社會教化效果。1900 年的《綠野仙蹤》（*The Wonderful Wizard of Oz*），

⁵⁰ 迪柏區·桑克爾（Deborah Cogan Thacker），〈新的聲音，新的世界〉，《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》（台北市：天衛文化，2005）中，論述現代主義對二十世紀的兒童文學的發展與影響，頁 148~67。

⁵¹ 同上，頁 157。

⁵² 同上，頁 161。

創造了一個全然的想像世界，卻影響著美國的中西部、美國夢和美國角色性格的現實性⁵³。

然而，懷特奇幻文學絕不是全然的想像，和《綠野仙蹤》的美國童話傳統大異其趣；換句話說，懷特奇幻文學超越了美國童話傳統，在兒童文學史上另立崇高的獨特山峰。林守為以為懷特能用現代生活中，平凡的角色反映了現代生活的特色和趣味，以神妙蛛網救了小豬的生命，是孩子尋求精神珠寶中，「最為珍貴的珠寶」⁵⁴。蛛網是懷特結合現實和想像力的創意展現。韋葦在《世界童話史》中指出，懷特的「文筆明快，文字通俗易懂。他的童話不一定專為兒童而寫，但是他的童話是美國兒童文學的『山峰』」⁵⁵。進一步地，韋葦指出有人認為，懷特的經典童話「偏離了美國兒童文學的傳統主題。」⁵⁶因此，懷特的奇幻文學，跳脫了教化目的窠臼，又沒有美國兒童文學的傳統主題；那麼，懷特經典中的傳統，到底是甚麼？令人好奇。韋葦認為懷特深深理解兒童心理，並將自己對生活的體驗和認識，注入作品，筆墨洗練暢達，明爽簡潔，寫來絲絲入扣，讀來感人肺腑，尤其，敘述夏綠蒂之死的文字，讓讀者不能無動於衷，讀來讓人不能平靜，其童話「閃耀著真誠、懇摯的至情至理的人性光輝。」

研究者認為懷特童話，透過革新語言運用，產生的多重聲音和對話下，跳脫了教訓意謂，並且，在對照性角色如喬治（George）、艾佛瑞（Avery）的行動上，確實帶有无厘頭的趣味張力。至於，夏綠蒂是蜘蛛的角色塑造，或可說傳承自美國西南部印地安蜘蛛女神話，讓《夏綠蒂的網》，由浪漫主義沾染著些許美國民族主義的色彩。後文另論。而懷特從口傳文學擷取的民族傳統，佐以當代科學新知和社會文化互動，並以革新語言展現奇幻文學的藝術，始能另立獨特山

⁵³ Jack Zipes, General Editor, 'Fantasy in Early America', *The Norton Anthology of Children's Literature : The Traditions in English* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2005), pp. 554~5.

⁵⁴ 林守為，《兒童文學》（台北市：五南，1988），頁 50~1。

⁵⁵ 韋葦，〈以能言動物為主人翁的童話〉，《世界童話史》（台北市：天衛文化，1995），頁 363。

⁵⁶ 同上，頁 366。

頭、攀登上兒童文學史的峰頂。

（二）作家與作品、主題的論述

2000 年馬景賢在〈《人道主義的作家》懷特〉一文中，強調《夏綠蒂的網》傳達友情的真諦外，更明白指出夏綠蒂的死，暗示了人的生命是代代相傳，具有生命循環的意涵。其中最重要的，也是懷特的人道思想，就是一切生物都是有生的權力和自由，並佐以懷特回答記者訪問時的說詞：「我寫這本書就是在闡釋自由的可貴」⁵⁷。可是，馬景賢論及作家與作品時，恐有數處瑕疵或錯誤，有待釐清：

馬氏以為懷特的「母親是著名雜誌——《紐約客》（New York）⁵⁸的編輯，這可能與他從康乃爾畢業後，就讓《紐約客》結下不解之緣有關吧！」⁵⁹之說，其實是馬氏的誤解：懷特太太是編輯，比懷特年紀大而已⁶⁰。

關於懷特寫作動機的論點，馬氏陳述：「他看到農莊附近常常有人把豬送去屠宰，做成肉品。他認為，這是相當不公平。」⁶¹假使，懷特的散文〈一隻小豬之死〉（‘Death of A Pig’）⁶²與《夏綠蒂的網》的創作，確有密切關係，那麼，馬氏之說，對照到作家的散文〈一隻小豬之死〉中的敘述，是個衝突。

馬景賢認為懷特在火車上作夢，醒來後記下夢境，十五年後，他的靈感才在農場發酵，把他的夢和現實農莊動物生活，寫成《夏綠蒂的網》⁶³。但是，參照

⁵⁷ 見《小作家》71 期（台北市：國語日報社，2000 年 3 月），頁 9~14。

⁵⁸ 摘錄自《小作家》71 期，頁 11，New York 應為 *The New Yorker*。

⁵⁹ 同上。

⁶⁰ 懷特 1925 年開始參與《紐約客》的早期發展，並且，由 James Thurber & E. B. White 在 1929 年合著出版的 *Is Sex Necessary? or Why You Feel the Way You Do* 一書的七十五週年紀念版本上，由 John Updike 所撰寫的前言‘Foreword to the Perennial Edition’一文中，指出懷特在創作此書中，有一位較年長、離婚並有兩個孩子的女人，曾為還是單身男子的懷特，提供了男女關係中，女性那種模稜兩可、曖昧不明的策略與態度的創意。此女人正是在 *Is Sex Necessary? or Why You Feel the Way You Do*（New York: Harper Collins Publishers, 2004）出版後數日就與懷特結婚的 Katharine Angell, , pp. xvi~xvii.

⁶¹ 《小作家》71 期，頁 11。

⁶² 見 E. B. White 著的 *Essays of E. B. White*, pp.20~9. 懷特自道買隻春豬，養豬，本是期待秋末肉品，卻在照顧病豬數日數夜後，而有了新發現與改變。原文：The scheme of buying a spring pig in blossomtime, feeding it through summer and fall, and butchering it when the solid cold weather arrives, is a familiar scheme to me and follows an antique pattern.The alarm spread rapidly. The classic outline of the tragedy was lost. I found myself cast suddenly in the role of pig’s friend and physician. pp. 20~1.

⁶³ 同上。馬氏所指的《小豬和蜘蛛》即是《夏綠蒂的網》。

黑爾·海格（Hal Hager）所寫〈關於E.B.懷特〉（‘About of E.B. White’）⁶⁴一文，其作夢之說乃是與《小不點司圖特》有關；因此，馬氏的作夢之說，仍待進一步釐清、驗證。

馬景賢評論「友情的真諦」時，認為「故事最感人的情節，是機智勇敢的蜘蛛夏綠蒂吐完了絲，將要死去，她請小豬把她的卵袋帶回農莊，讓她的子女能繼續的活下去。」⁶⁵這樣的說法，違背了懷特的情節安排⁶⁶，並且，很遺憾地，折損了韋伯在此事件中主動、積極、犧牲的行為表現，漠視角色的成長，破壞了文學美感，也因此壓抑了作家對「友情」的哲思。

然而，《夏綠蒂的網》的主題，到底是甚麼呢？為何是偏離？孫晴峰以為在懷特的田園風味故事中的哲學觀念，類似老莊思想，認為生與死是自然現象；馬景賢以為第一主題是自由，第二主題是人類易於受騙，第三主題是生和死的莊嚴；桂文亞以為《夏綠蒂的網》的著眼點，若以成人眼光來看，是生死輪迴的自然現象，對兒童來說，友誼的主題突出。然而，就友誼的論點來說，「母性的照拂要超過友誼的層面」以及故事文本中兼顧自然科學與文學創作角度，融匯知識，表現人類與動物間的關係⁶⁷。陳正治認為故事主題呈現了高貴的友情，並闡釋真正的友情是「關心、奉獻、犧牲，不居功、不誇耀。」⁶⁸因此，所謂的「偏離」，正是懷特奇幻文學，不耽溺童話的圓滿、甜美，突破童話傳統，開創童書嚴緊形式，表現小說深邃內涵的輝煌成果。

《夏綠蒂的網》的主題，乃是龐大深刻的生命探索；是小宇宙在大宇宙中，如何從生，到活，到死；又從死到活，到生的永續生命，不斷繼起循環的主題；

⁶⁴ 同時收錄在 E. B. White 的散文集 *Essays of E.B. White* 一書中，p. 357.

⁶⁵ 《小作家》71 期，頁 12。

⁶⁶ 原來的情節是韋伯得知夏綠蒂即將死亡時，感到極度痛苦，在豬圈裡跑來跑去。突然想到卵囊，春天將會孵化的 514 隻小蜘蛛，於是在談妥條件下，犧牲往後自己先吃豬食的權益，請田普頓幫忙取下卵囊，由韋伯口含帶回穀倉。部份原文是“Wilbur was in a panic. He raced round and round the pen. Suddenly he had an idea—he thought of the egg sac and the five hundred and fourteen little spiders that would hatch in the spring. If Charlotte herself was unable to go home to the barn, at least he must take her children along.”*Charlotte's Web*, p. 166.

⁶⁷ 以上各家說詞，請見《中華民國兒童文學學會會訊》，二卷四期，1986 年 8 月，頁 2~16。

⁶⁸ 陳正治、林文寶、蔡尚志、徐守濤合著，《兒童文學》（台北市：五南，1996），頁 339。

是具體生活中的實踐與身、心、靈的思考與安置；是自我與自我、自我與他人和自然的互動。文本中的母題與意涵，在時空中成長下，越趨繁複豐富，實難簡單歸納。

懷特論生死，具有神話原型傾向，跨種族、跨文化、跨時空，是人類共同記憶的陌生化敘事；論友誼，綿延傳承著蘇格拉底、柏拉圖〈饗宴〉中「愛」的論證；論自由，韋伯從意見的聽取、實際逃跑的經驗，有所發現後，選擇留下，是莽撞、無知舉止的鬧劇演示，可窺視到懷特的思維視野（vision）裡，似有一張圖繪著意見領域與知識領域的關係互動藍圖。這張藍圖可以是遠自兩千多年前，〈理想國〉知識說的傳統暗影，曝光沖洗，幾經創意轉化出來的成兒童奇幻版；另外，在《天鵝的喇叭》中的〈自由〉（‘Freedom’），懷特更是深探到「存在」本身的哲學議題，將於第五章的「主角網絡」單元詳實論證。

（三）語言藝術和創作意識

鄭雪玫推崇懷特是極有文學素養，生活經驗豐富的散文作家，曾獲普立茲文學獎；並指出懷特強調用字精簡、恰當。他的童話文字具有「音樂性」與「敘述如畫性」；以「散文寫一個很有詩意的鄉村生活」，表現獨特的寫作風格，以表達美國風味⁶⁹。林良推崇懷特的「筆調是相當漫談化而即興的，並不是刻意雕琢的⁷⁰」；林守為稱道「具有語言魔力⁷¹」。陳正治直陳《夏綠蒂的網》的多用短句，語言簡潔，富節奏美和情趣⁷²。吳魯芹談到懷特的風格時，認為批評家海曼（Stanley Edgay Hyman）話說得很中肯：懷特筆觸輕靈，毫不著力，卻給人深刻感受；懷特的耳朵很靈敏，對字的聲音很敏感，善於擺佈字的清脆沉濁，能安排的妥妥貼貼⁷³。因此，懷特語言的精簡、淺白、簡約、詩性、輕盈等特質，是嚴

⁶⁹ 見《中華民國兒童文學協會會訊》二卷四期（1986年8月），頁4。

⁷⁰ 同上，頁3。

⁷¹ 林守為，〈童話作家懷特的作品〉，《兒童文學析賞》（台北市：作文，1980），頁48~50。

⁷² 陳正治、林文寶、蔡尚志、徐守濤合著，《兒童文學》（台北市：五南，1996），頁340。

⁷³ 吳魯芹，〈依·碧·懷特〉，《英美十六家》（台北市：時報文化，1981），頁209~210。

緊結構設計，不刻意雕琢，帶有隨興漫談筆調下，滲透出詩語詩畫的藝術美學展現。

另外，在韋葦的童話史觀中，論及懷特深深理解兒童心理現象，研究者進一步發現，懷特在語言運用與角色塑造中，對照著兒童、少年、青少年不同階段的認知發展特質，運用不同創作語言風格，分別發展《夏綠蒂的網》、《天鵝的喇叭》和《小老鼠司圖特》的故事情節，暨不同程度、側重的議題探索。例如芬兒、韋伯乃從兒童向少年成長，《夏綠蒂的網》的文體風格多用兒歌、故事敘說經營出溫馨的田園風格。《天鵝的喇叭》中的真實人物，著重少年期，會有自己獨立探索、保有自己的秘密，享受孤獨等，迥異於兒童階段的芬兒和韋伯，深度依戀父母的互動方式。小老鼠司圖特的言行特徵，乃從少年邁向青少年，其文體風格，常見幽默、風趣、智巧、模稜兩可（ambiguous）的語言，表現出大無畏的冒險精神和社會化的語言力量。例如，在河邊，司圖特與雅米絲（Harriet Ames）剛一會面，懷特是這樣的描述：

“I only wish we had better weather. Looks rather sticky, don't you think?” Stuart was trying to make his voice sound as though he had an English accent.

Harriet looked at the sky and nodded. “Oh, well,” she said, “if it rains, it rains.”

“Sure,” repeated Stuart, “if it rains, it rains. My canoe is a short distance up the shore. May I help you over the rough places in the path?”⁷⁴

我只希望能有個好一點的天氣，天看起來灰濛濛的。妳不認為嗎？司圖特嘗試著讓他的聲音聽起來帶有英國腔。

Harriet 看看天空，點了點頭。「哦，」她說：「假如天要下雨，它就下了。」

⁷⁴ E. B. White, *Stuart Little*, p. 119.

「倒是真的，」司圖特重覆的說著：「假如天要下雨，它就下了。我的小船在岸邊沒多遠處。我可以幫妳越過這不平的小徑嗎？」

司圖特的偽裝英國腔、努力表現所謂的「紳士風度」，突顯出小大人對朦朧情愛的衝動與追尋時，就在重覆地說著「假如天要下雨，它就下了。」的語言樂音中，洩露出司圖特那一絲絲不知所措的心慌。除此之外，或也可聞嗅出懷特對社會現實，那種以英國腔為高尚的追求現象的批評。

因此，懷特在創作奇幻文學時，似能高度意識到幼兒、兒童、青少年具有不同的心理發展，並據此以設定故事主題、次主題，發展故事文體風格。

懷特從成人作家，跨越童書創作，精準的掌握語言，實質上，這種表現某種程度地從語言書寫（literacy）回歸到言語書寫（orality-literacy）的探索路。因為，從作品出版年歷史觀察，懷特乃依循著：為成人→為青少年→為兒童書寫的創作歷程；或許，這也是懷特對語言「維持著無止盡的關注⁷⁵」的實踐歷程，才能夠成就出經典文學的語言藝術表現。

然而，懷特作為一個成人作家，跨越到童書創作時，自有其對成人社會的敏銳觀察，並搭配對語言學、兒童認知發展等社會人文科學的關注下，適宜巧妙編織，成就出懷特奇幻作品，不僅扣緊兒童認知發展的科學知識，卻也能提供大讀者的文學情趣。換言之，懷特是追求科學新知的飽學之士，其豐富學識是成人作家懷特，跨越到童書創作，能夠發揮出跨越年齡限制，以達「普遍性」經典質素的重要原因之一。此論調將分別在第肆章和第伍章的〈語言光華〉中，再行深論。

至於，馬景賢以「人類易於受騙」之語，作為主題之名，似乎是蜻蜓點水，恐怕流於片面化觀點。實質上，其主題在諷喻社會現實、無知盲從等現象外，深愛美國語的懷特，似乎也意圖探索語言力量的知識可能性；呼應著索緒爾（Ferdinand de Saussure）對於語言和言語的所指、能指絕非如一對應的探索，映

⁷⁵ Roger Angell 寫在 *The Elements of Style* 一書的〈前言〉，他認為懷特能用淺顯口語表達出語言的美感和寬廣意涵，是懷特長期對語言維持無止盡關注的了不起成果。

現著巴赫汀（Mikhail M. Bakhtin）的對話論。例如，在尋找、揀選網中之字時，夏綠蒂、田普頓的對話、韋伯的身體力行，就把文字使用時，語言內在和外在此抽象概念的探索、語言傳播歷程等次主題，生動細膩的敘述出來。後文〈後設書寫的實踐〉中，將再辨證《夏綠蒂的網》以著淺白簡約的語言，敘說著大人著迷，小孩喜歡的故事。這樣的故事，不是甜蜜、圓滿結局的敘事，是融合傳統與現代的知識，創新內涵與形式的實踐，表面上，帶著與傳統斷裂的身影，底蘊裡，是深刻的反映傳統本質，並對成人現實文化的深刻觀察與省思、對兒童成長環境進行理性思考和感性關懷，並以高超技巧，表現藝術發展的未來性。

（四）自我衝突的語言

梅子涵在〈蜘蛛的童話讓夏洛不朽〉⁷⁶一文中，揭示懷特在《夏綠蒂的網》中的語文特色運用是以「簡單和樸素的聲音」，道出一個「單純的童年的人和懂得利益的成年人」的故事，指涉懷特的兒童觀中，兒童需要成長。他說芬兒知道生命要吃、要喝、要有長大的權力，却不知道一個生命終究還有交流和友情的渴望；女孩不能改變成年人心胸、思維裡的價值立場和行動方案，韋伯需要被賣走；在此，他指涉出文本中的兒童和成人之間，存在一道權力高牆，兒童難以憾動、推倒。

梅子涵以為一隻蜘蛛，要用織網，去救一隻豬的命，是《夏綠蒂的網》「成為一個真正的童話的開場」。他指出一個真正的童話，運用想像力敘述故事時，不會放棄邏輯對於物性的管理，放鬆物性方向的監督，此乃摺合現代主義觀點的體現。強調懷特作品中的諷刺性，指出懷特故事中的大人，「不知道夏洛（即夏綠蒂）」，她殫精竭慮死去後，感動和難受的，只是讀者。他也認為讀者「應該相當地喜歡」田普頓，因為，懷特對故事中「每一角色寫得精彩」，如鵝是「負責任的母親，每句話都是說三遍」。

⁷⁶ 參閱大陸學者梅子涵所寫的文章，源自《文匯讀書週報》2004.6.2
<http://www.ewen.cc/books/bkview.asp?bkid=63205&cid=123322> 檢索，2007.7.10。

然而，雖然鵝媽媽是負責任的母親，每句話都說三次；每句話都說三次的，有鵝媽媽、鵝爸爸和七隻小鵝。在此，梅子涵的輕鬆論述，雖有邏輯上的正確性，卻可能忽略懷特在運用字詞上，對語言教育功能性的演示與用心，對文學藝術性的展現與執著。因為，懷特在故事結語時，叫鵝群們為「喋喋不休的、絮聒的」鵝群⁷⁷，並非單指鵝媽媽。另一方面，梅子涵不也肯定懷特，在情節發展與語言編織的高度技巧，他讓了不起的豬，在當「養父」時，讓讀者真正瞧見了「了不起」的貼切意思。至於，養父的茹苦含辛，如何了不起，在神話學的思維架構下，會是大不同，更有深意。

關於「負責任的母親，每句話都是說三遍」之說，可能化約了懷特的高度創作技巧下的文學性；隱晦了懷特運用敘事（narrative）作為思考的模式，發揮形式結構上的敘述動力，以及視作品為一整體性文學，用以催化多重意義的生成、複調聲音的傳達的事實；同時，可能忽略了讀者在閱讀《夏綠蒂的網》時，能夠從懷特的敘事形式中，體驗語言遊戲、語言的表達與思考模式的運作，透過故事召喚出不同互動經驗，而有新的想像向度，進一步瞭解與提昇能力，認識這個世界。容後再行論證。

另一方面，梅子涵認為，只有讀者會難過夏綠蒂之死的敘述，似指涉著讀者和作者能夠一同退居在後，審視故事中的人物與情節。因此，他隱然指陳《夏綠蒂的網》帶有後設小說的元素。但是，從「負責任的母親，每句話都是說三遍」書寫中，研究者以為梅子涵在此文中並未意識覺察《夏綠蒂的網》，帶有後設文本的特徵，似是有所自我衝突。

（五）觀看角色

黃柏森認為，懷特對於動物擬人形象的刻劃，相當成功，各具特色；尤其，老鼠田普頓，特別突出；常在關鍵時刻，發揮功用。田普頓的角色，豐富卻難定

⁷⁷ 原文是 the garrulous geese，請見 *Charlotte's Web*，p. 183.

位，是異於傳統的負面角色⁷⁸。其實，可進一步肯切的說，田普頓的形像，豐富了《夏綠蒂的網》一書中的諷喻效果、哲學層面的展現和道德觀的探索；《夏綠蒂的網》能成為經典，田普頓是重要角色之一，功不可殁。容後再論。

另一方面，湯森認為《夏綠蒂的網》，「雖短卻直接坦率」，「最辛辣的一段」是對芬兒的塑造，因為她「從深愛動物到平凡而缺乏想像力，……本已開始設法要救韋伯後來她卻已忘了他；這也是人生。童年會消逝。⁷⁹」故事結束時，懷特確實提及芬兒長大了，避免再做幼稚的事⁸⁰，顯示懷特對童年消逝現實的接納與反映。然而，若因此直陳，芬兒是「平凡而缺乏想像力……後來她卻已忘了他」，是「辛辣」的敘述，或許只是湯森對成長小說，一種過份反應罷了。孫晴峰對芬兒的轉變，也覺得改變得太突兀，少了具說服力的心理轉折，十分可惜⁸¹。然而，讀者的難以接受，或許是作家的用心與刻意著墨，容後再論。

（六）韋柏的評論

珍·韋柏（Jean Webb）在〈編織話語：《夏綠蒂的網》〉⁸²一文中評論，《夏綠蒂的網》是現代主義的文本，且指陳懷特聯結寫實與幻想兩種文類，運用浪漫主義、現代主義與存在主義，探索生與死、友誼與情愛的重大不確定性與個人之間的關係，同時，也在陰暗世界中，提供理性的慰藉。但是，本研究將在〈後設

⁷⁸ 黃柏森作，〈E.B.懷特《夏綠蒂的網》中老鼠田不冬的角色刻劃〉一文，

<http://www.nttu.edu.tw/ice/breeze/%A6%E8%ACv%AD%B7/%A6%E8%ACv%A8%E0%A4%E5/2002%A4%E9%A4@/%AEL%BA%F1%B8%A6%AA%BA%BA%F4-1.htm>，2007. 7.22 檢索。

⁷⁹ 參見〈現代幻想：就像我們〉，《英語兒童文學史綱》，頁 224。

⁸⁰ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 183.

⁸¹ 見《中華民國兒童文學協會會訊》二卷四期，1986 年 8 月，頁 10。依據 1986.7.26 中華民國兒童文學會舉辦世界童話名著研討會，討論主題是「美國作家 E.B.懷特作品《小豬與蜘蛛》之研討」，陳正治策畫，林麗娟記錄。參加座談者有林良、鄭雪玫、張水金、孫情峰、馬景賢、桂文亞、陳正治。因研討乃以華文譯版為研討文本，與本研究選擇版本有異，文獻參考效果可能有所限制，但具有跨語文、版本觀點的互動參考研究，而且，參與研討者如鄭雪玫、張水金等乃根據懷特原著，發表論述。另外，國內對 *Charlotte's Web* 的譯本，有朱傳譽改編、李宗恬譯、孫晴峰譯、陳清玉譯；後來，2000~2001 年又有張水金譯版，發表於《小作家書坊》，2003 年黃可凡譯版由聯經出版。

⁸² 參閱 Jean Webb 所論〈編織話語：《夏綠蒂的網》〉，《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》（*Introduction Children's Literature—from Romanticism to Postmodernism*）（台北市：天衛文化，2005），中論述現代主義對二十世紀的兒童文學的發展與影響，頁 179~90。

書寫的實踐〉中論證，加添「後現代主義」，以修正葦柏對於懷特運用浪漫主義、現代主義與存在主義創作的觀點。

葦柏以為芬兒、韋伯和夏綠蒂是核心人物⁸³。在此，葦柏僅從作品內部的探析，認定其核心人物。本研究將另從精神分析角度和和歷時性的文學與文學的關係、作家及其文化傳統的傳承與開創上，多方共同指證核心人物。

葦柏以為芬兒和夏綠蒂是「道德上的英雄」，兩者皆以無私、果斷的話語和行動，拯救韋伯。這種自主、堅決的語調，反映了美國的拓荒精神⁸⁴。這種「道德上的英雄」，似可理解到葦柏以浪漫主義情懷，定位出夏綠蒂乃高貴母親、犧牲的形象，芬兒的童真、超越語言的直覺舉止，是救贖的象徵。從現代主義觀點，看待夏綠蒂和芬兒的話語和行動，點出了語言的強大社會力量，以及孩子使用語言的不同形式，讓故事中的現實，具有直接性的動人力量，具體描述出具有道德的行爲。

然而，在《夏綠蒂的網》中談「英雄」，讓故事中三個核心人物之一缺席，漠視文本中這位從誕生、成長、追尋到回歸，接受試煉、啓蒙之旅的英雄——韋伯的存在，是一大憾事。這遺憾，正模糊了英雄形象，也揭露只以浪漫主義、現代主義和存在主義觀點探看《夏綠蒂的網》，會有侷限閱讀回應的事實，以偏概全。

葦柏明確指出，《夏綠蒂的網》的敘述結構中，懷特對於角色、背景、虛實轉換以及別致的語言運用，都在一個統整的關係中，共同發揮作用。在角色上，以芬兒、韋伯和夏綠蒂為核心，令讀者能夠去斟酌懷特的哲學與道德思路。人類社群，以芬兒在家和農場為主；動物社群，則以韋伯在農場穀倉為主。場景的運用，扮演著功能性角色、呼應著浪漫主義自我和空間的合一，形成浪漫主義與現代主義的聯結。進一步地，展覽場是變化的場景，是評斷韋伯和芬兒的場所。芬兒以踏上生命摩天輪為象徵，告別天真兒童，進入青少年。韋伯告別被照顧者的

⁸³ 同上，頁 182。

⁸⁴ 同上，頁 184。

角色，肩負責任，照顧夏綠蒂的後代。

葦柏以為愛與友誼，讓韋伯得救。這個救贖經驗，能環繞在讀者生命的現實之中，也為不確定的世界，提供一絲持續力量與安全的希望。夏綠蒂雖死猶生，她仍活於記憶之網、心靈語言中。懷特留給讀者的是生命與死亡的事實，以及從愛與友誼的希望中，汲取安詳。此評論甚為中肯。另外，葦柏說：

懷特讓夏綠蒂在語言天賦上實現她的智識才能。只有透過語言，我們才能認識「真正」的夏綠蒂。諷刺的是，懷特正是以讓昆蟲和動物發言，把人類的特質轉移到動物與昆蟲世界的這種幻想布局，方能探討這種立論。所以，他是運用幻想故事，來探討對自我與自然之間的關係。薩克曼的穀倉是探索的核心位置，在這裡韋伯度過了他受芬兒飼養之後的「青少年期」⁸⁵。

上述行文，存有破綻。語言，確是展現真正的夏綠蒂的有力工具。但是，夏綠蒂是蜘蛛，蜘蛛不是「昆蟲」！另一方面，葦柏雖然在其文稍後明確指出，「借著幻想故事的布局，懷特瞬間解決了現代主義的核心問題，那就是怎樣才能把語言固定為本質性的實體。他也營造一套情境，用以闡明環繞語言的含糊意義。⁸⁶」可理解到葦柏肯定懷特編織語言的藝術成就與實質功能的展現，更遙遙呼應前所論述，語言對了解「真正的夏綠蒂」的重要性和懷特對語言本身的意圖與探索實踐的真實性。在此，衍生出一個問題：甚麼才是「真正的夏綠蒂」？有待進一步深探。

又依故事情節的發展，芬兒餵養韋伯，有如「嬰兒」⁸⁷。移居穀倉的日子，韋伯一開始仍是過著天真、無憂無慮的日子；逃跑未遂，還自評「要單獨出去闖

⁸⁵ 同上，〈編織話語：《夏綠蒂的網》〉，頁 184。

⁸⁶ 同上，頁 188。

⁸⁷ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 6.

蕩，我真是太小了。⁸⁸」；或夏綠蒂以朋友身份，為韋伯說故事、唱兒歌，接續芬兒，扮演母職。這樣的情節發展，被定位為「青少年」，似不比「兒童」這樣的階段譬喻，來得妥當。而且，嬰兒長大後，該是「兒童」，較為適宜。

三、後現代主義的實踐

從文學和文化理論上觀察，後現代主義（Postmodernism），不僅是對現代主義發展的回應而已，另一方面也傳承、延續了某些現代主義的趨勢和範疇⁸⁹。雖然，桑克爾和韋柏皆具體指陳《夏綠蒂的網》具有現代主義後期美學的特徵，但是，桑克爾也認為，從現代走向後現代時，社會文化現象具有分裂感和脫序感，此期文本呈現的敘述關係，意謂著大人信心的崩解，不再具有十足把握，能夠提供兒童對世界的理解⁹⁰。桑克爾又在〈嬉戲顛覆〉一文中，論述後現代主義，興起於二十世紀後半，具有實驗性、多重發聲、後設的兒童文本，常使用戲仿、斷裂的敘事和後設小說策略的表現形式，使當代兒童文學具有更進步的文學品質，以挑戰既有讀者與作者的關係，讓讀者更有主動的閱讀回應⁹¹。

懷特在 1952 年創作《夏綠蒂的網》，在文本中多次描寫芬兒、艾佛瑞（尤其是芬兒）要錢去玩轉盤贏洋娃娃、玩噴射客機、買氣球、霜淇淋、起司漢堡、覆盆子汽水、坐旋轉木馬和摩天輪等⁹²，是描述著後現代消費文化的現實。此現實的戲擬中，指涉後現代的兒童文化現象，並採用口頭對話的敘事形式，傳達出比現代文字更寬廣、深刻的情感溝通，似具有巴赫汀（Mikhail M. Bakhtin, 1895~1975）的狂歡（carnavalesque）概念的關聯，傳達多重聲音效果。田普頓的角色，從頭到尾都是故事中的他者（the other），並沒有呈現傳統童話中的轉折陳規。這是一種後現代主義的觀點認知，有些事是不完善、非理想的，要學著去接

⁸⁸ Ibid., p. 24.

⁸⁹ Clare Bradford, 'Postmodernism', *Criticism of Literature for Children* (Australia: Deakin Print Services, Learning Services, Deakin University), pp. 17~27.

⁹⁰ Thacker, 〈新的聲音，新的世界〉，《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》，頁 162。

⁹¹ Thacker, 〈嬉戲顛覆〉，《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》，頁 202。

⁹² 參閱 *Charlotte's Web*, p. 130、p. 150、p. 153、p. 156 等。

受事實。文本中的作者介入、醫生做為現實世界中的權威、田普頓的諷喻效果、艾佛瑞的丑角趣味的編織等，是懷特運用高度自我意識，在小說中評論小說，此等技巧乃是後現代創作技巧的主流表現之一，解放童話的道德勸說，邀約讀者，主動地介入文本，和作者及文本積極互動，發現樂趣。因此，《夏綠蒂的網》，也是後設小說文本。



第二節 夢境與他者

楊義在《中國敘事學》中宣稱，敘述作品中不僅蘊含文化密碼，還蘊藏作家個人心靈的密碼，要深入地解讀作品所蘊含的作家心靈密碼，發掘作品和作者內在的聯繫，揣摩作者心靈深處的光斑、情節和疤痕，乃是進入作品生命本體的重要途徑，才能還作品以生命感⁹³。因此，探究懷特是誰？懷特與其文學生命，到底是如何互動？是不容忽視的要素。

一、艾爾文·布魯克斯·懷特（Elwyn Brooks White, 1899 ~ 1985）

艾爾文·布魯克斯·懷特，於一八九九年七月十一日，誕生於紐約近郊的蒙特維隆（Mount Vernon）。爸爸是一家鋼琴公司的總經理，懷特是家中六個小孩中最小的一位，過著快樂的童年。當長姐出嫁時，懷特才三歲。小小年紀，處在一大群人中，難以打成一片，常感不自在。懷特生性害羞，又因童年上學時，長期要抽背書的要求，讓懷特常有上臺恐懼症，終身都在逃避上台亮相的機會，總是婉拒對公眾演講的邀請。

一九一七年，懷特進康乃爾大學，就成為《康乃爾每日太陽報》的一員。一九二一年，畢業於康乃爾大學（Cornell University），獲頒文學士。畢業後，遊蕩一陣子，如擔任新聞記者、在咖啡廳彈鋼琴、跑廣告業務、為雜誌社撰稿等。一九二五年二月十九日，首次在《紐約客》（*The New Yorker*）雜誌社現身；一九二六年⁹⁴，《紐約客》雜誌老板及總編輯勞斯（Harold Ross）延攬懷特為編輯，後轉為雜誌社「意見部門」的主導者，沒多久轉任為想像文學部門；當時的編輯是

⁹³ 楊義，《中國敘事學》（嘉義縣大林鎮：南華管理學院，1998），頁221。

⁹⁴ 依據海格（Hal Hager）所寫 About E. B. White: In 1926, Harold Ross, *The New Yorker's* founder and legendary first editor, hired White as an associate editor. 參見 *Essays of E. B. White*, p. 353. 但吳魯芹在〈伊·碧·懷特〉文中，《英美十六家》（台北市：時報文化，1981），頁203，及董小菁在其學位論文中（頁21）採認1927年，彼此有所出入。本文乃依 Hal Hager 之說，選用1926年。

凱薩琳·安琪兒 (Katharine Angell)，是懷特後來的妻子。

凱薩琳當時三十三歲、已婚九年、育有二子。懷特曾自道，在他第一次踏進《紐約客》雜誌社時，立即就被凱薩琳能讓一名年輕的新手感到輕鬆的技能折服了，後來，滲入其它情感，而凱薩琳又在一九二八年離婚了。於是，凱薩琳和懷特於一九二九年十一月十三日結婚，生育一子Joel McCoun White。Joel後來是一位有名的造船商。懷特一直為《紐約客》雜誌社寫專欄，直到八十三歲才退休。一九八五年十月一日，懷特在緬因州的北布魯克林 (North Brooklin) 農場，與世長辭，享年八十六歲⁹⁵。

海格 (Hal Hager) 認為懷特打從第一次，張開了新生之眼，持續的就以充滿新鮮、好奇的視域，看待日常瑣碎事⁹⁶。懷特這種持續地對生活中的大小事情的高度好奇、興趣、觀察和思考，可從其一九四八年的散文〈這兒就是紐約〉⁹⁷的創作，充份體現；率直、真誠的書寫態度，在一九四七年〈一隻小豬之死〉⁹⁸中，亦能得到印證。海格認為懷特生性害羞，終身都是騎腳踏車的愛好者。他常騎腳車到鄰近各處逛，最愛穀倉、馬廄，喜歡探險或者就坐著觀察 (just sitting and observing)；在這溫暖、和平的天堂和動物互動中，懷特特別鐘愛老鼠和蜘蛛⁹⁹。懷特的偏好，對老鼠、蜘蛛的深刻觀察，就塑造出色的奇幻文學角色；懷特日常生活習慣，化身為芬兒總是坐穀倉的板凳上，靜靜聆聽。或山姆 (Sam) 獨自到沼澤探險、靜默不語的觀察喇叭天鵝。作家與作品，是一體兩面，在懷特身上具體顯現。

在五十八歲時，懷特曾寫過他一生的主題是通過喜悅的複雜事；而這些能給他喜悅的複雜事，就是從他眼所見、心所感的生活本身。同時，他把這些喜悅的

⁹⁵ 參照 Hal Hager 所寫 About E. B. White 一文，可見 *Essays of E. B. White*, pp. 349~64. 吳魯芹的〈伊·碧·懷特〉，《英美十六家》（台北市：時報文化，1981），頁 188~212；柯約瑟著，吳心健譯，〈作家小傳〉，《英美十六家》，頁 382~4。

⁹⁶ 海格 (Hal Hager) 的〈關於 E. B. 懷特〉(About E. B. White) 一文，收錄於 *Essays of E. B. White*, p. 351.

⁹⁷ E.B. White, *Essays of E. B. White*, pp. 148~68.

⁹⁸ Ibid., pp. 20~9.

⁹⁹ Ibid., p.351.

複雜事化爲一篇篇散文和三本童書。在書信中，懷特曾道：很久以前就發現，寫下貼近生活中，一些微不足道的瑣碎事，是唯一具創意，且他能完成的神聖、優雅工作。因此，懷特終身持續地，在散文寫作風格中，揭露生活中微不足道的瑣碎事，並深深陶醉其中¹⁰⁰。

一九六一年，懷特在《紐約客》上陳述，他期待在書中所寫的就是「我愛這世界」；他相信只要讀者讀得深，必能在書中發現。他也愛美國式英語（American English）、愛美國各式各樣的事。因此，誰是懷特？海格認爲，懷特的一生主題，就是愛許多複雜事、愛這世界、愛美國英語，把這些全部加起來，就讓懷特成爲二十世紀，美國最偉大的散文大家；生活中的瑣碎是就是他生命中的喜悅；生命本身就是一件值得喜悅的事¹⁰¹。

懷特這種自我察覺與終身不逾的寫作態度，是具有民族情操的積極生活家。懷特、懷特生活與懷特的寫作是一個緊密的整體。當他愛美語，推崇美語、肯定美語，不僅成爲風格家，也在其奇幻文學的情節中，不論是《小不點司圖特》、《夏綠蒂的網》或《天鵝的喇叭》，皆注入語文意義探索的元素，論述語言與閱讀，傳達對語言的關注，對兒童、對世界的愛。尤其，當作家深切「陶醉」於作品的自我揭露創作上，讀者往往更能從作品中，窺視到作家自我意識不到的心靈表現，且能在不同時空距離下，透視懷特的美學效果。

二、懷特文學與生命

懷特從小就喜歡把所見所聞，畫下來、寫下來，並在知名的期刊《聖尼可拉雜誌》（*St. Nicholas Magazine*）和其它印刷品發表。九歲時，因爲一首有關老鼠的詩作，從《婦女家庭良伴》（*Women's Home Companion*）得到第一個文學獎。懷特自道，1929 年對他來說是一個值得懷念的重要年，因爲他和凱塞琳結婚，

¹⁰⁰ 參照 Hal Hager 所寫 About E. B. White 一文。原文為“The theme of my life is complexity-through-joy.”, pp. 349~50.

¹⁰¹ Ibid.

並與同事好友合著出版了幽默文學，《性非要不可嗎？》（暫譯，*Is Sex Necessary ? or Why You Feel the Way You Do*）¹⁰²1938年，出版詩集《孔雀中的狐狸和其他詩》（暫譯，*The Fox of Peapack and Other Poems*）。1941年，懷特夫婦合編（*A Subtreasury of American Human*），之後繼續有作品，共創作十三本。

懷特從小就喜歡散文，認為做為一個散文家，必需是一位自我解放的人；思考每樣事情，要抱持童心，面對每件發生在身邊的事，要有普遍的興趣。他認為散文家是天生地自我中心，要能堅持毅力，進行自我揭露的書寫散文，強調散文作家，絕不能縱容自己欺騙或隱瞞事實，因為，不久他就會被發現。同時，懷特坦承天性就是自我投注和自我意識中心的（self-absorbed and egoistical），散文的寫作，趨向於不注重型式或缺乏型式，內容很大部份是書寫懷特本身，常是關注到作家的生活與生命，對其他人的生活與生命關注稍嫌薄弱¹⁰³。

這種散文書寫認知與態度，表現在奇幻文學創作上，仍是作家自我意識中心的投注行動。自從一九三八年，懷特就開始構思童書，多年來他那十八位姪子、姪女等要求他即興說故事時，他還是做不到。他不斷的寫下許多關於老鼠男孩（mouse-boy）的片斷插曲，儲存在抽屜裡。懷特曾說，一九四五年創作的小老鼠司圖特這個角色，「不是老鼠，是第二個兒子。」穿著光鮮，騎著摩托車的角色塑造，早就出現在1920年代懷特的夢境裡¹⁰⁴。又故事情節中，里都夫婦有二個兒子、參與帆船比賽、司圖特自造一艘船與真實生活中，懷特與安琪兒的兒子，後來是知名造船商，似是兒子童年興趣的模擬。由此觀點發展，「第二個兒子」司圖特的角色，就可能指涉到作家真實的內在意識和外在寫實。

一九四七年〈一隻小豬之死〉的散文內容，實際上是發生在懷特的生活事件與個人在此事件中的情感記錄書寫。懷特說布魯克林農場蓄養小豬，本就計畫養

¹⁰² E. B. White (1950) 'Introduction', *Is Sex Necessary ? or Why You Feel the Way You Do* (New York : Harper Collins Publishers, 2004) , p. 3

¹⁰³ 參閱 E.B. White, *Essays of E. B. White* (New York : Harper Collins Publishers, 1999) 一書的前言。

¹⁰⁴ 參閱 Hal Hager 所寫 About E. B. White 一文：White once remarked that the character of Stuart Little had first come to him in a dream in the 1920's, "not as a mouse, but a second son."p. 357.

大、殺豬、做培根肉，這是件天經地義的事。小豬生病，原該引發農夫懷特收穫損失的挫折感。然而，農夫懷特投入照顧生病的小豬時，突然感應到，豬的身體「不平衡」、受苦折磨，變成人的心理不適與受苦折磨，進而體驗到「生命的不安全感、被迫分離和短暫的」¹⁰⁵。」研究者以為《夏綠蒂的網》，是懷特在這種內在精神與外在事實情境基礎下，進行高度幻想的文學創作。相對於散文的書寫，懷特奇幻文學的型式與內容，尤其是《夏綠蒂的網》一書，更是趨向複雜化，作家不僅指向自我生活與生命，也指向其他讀者，包括兒童與父母。

懷特一生熱愛散文的寫實，直到四十來歲以後的中老年時期，轉而投入奇幻文學的創作，除了作家自道，乃是回應姪子、姪女、孫子們的期待與要求外，研究者更是認為，奇幻文學創作，是作家強烈內在慾求的趨動與再現。換言之，懷特的奇幻創作，涉及精神分析觀點的發展。誠如前述，率直地自我揭露是懷特天性，自我中心意識的寫作態度是他的習慣，且對照著懷特散文與奇幻文學內涵，讀者不難感應，作家對短暫生命，感到極度不安全，陷入深層焦慮的內在精神狀態。

三、 精神分析經典主題

1950 年懷特曾指出：在 1920 年代的文學界，佛洛伊德的精神分析觀點，已能普遍被接受¹⁰⁶。因此，懷特對佛洛伊德的觀點，具有「明確」的接納與認同跡象。西格蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud，1856~1939）認為，人的心理由本能衝動、認識過程和良知三部份組成。本能衝動按照「快樂原則」活動，又叫「本我」（id）；認識過程，按照「現實原則」活動，又叫「自我」，是通過對外界的感受，以滿足本能要求；良知則體現社會道德標準，壓制本能衝動，按照「至善

¹⁰⁵ 參照 E.B.懷特所寫的〈小豬之死〉（‘Death of a Pig’），*Essays of E.B. White*（Harper Collins Publishers, 1999），原文是：“the pig’s imbalance becomes the man’s, vicariously, and life seems insecure, displaced, transitory.”, p. 24. 由本文的考據及官網的作家介紹中，可以肯認此文和《夏綠蒂之網》關係密切。

¹⁰⁶ E.B. White, *Is Sex Necessary? Or Why You Feel the Way You Do*, “The Freudian concept had been accepted quite generally.” p. 4.

原則」活動，又叫「超我」。所謂「人格的三重結構」的心理過程，本我、自我、超我之分，乃是三種力量衝突的結果。佛氏強調本我、自我、超我三者相互滲透，相互轉化，不應當截然區分。

佛氏也揭示「意識體驗的三層結構」：意識、前意識、潛意識。其主要的理論，是「夢」和「潛意識」(the unconscious)的學說，影響深遠。他認為在意識底下的潛意識，是看不見的；並以冰山理論闡喻，看得見的意識，就像露出水面那一小塊的冰山，而潛意識就像潛藏於水面下，那看不見卻有龐大力量的冰山本體。他認為人類行為動機，常是潛意識的，對於深藏意識底下的潛意識，常是一無所知。因為人類行為，常是來自這巨大力量、無法指認的部份。因此，人類行為，常是無法控制。

至於，為本我提供能量的是「本能」(instincts)。這些原始的衝動，驅使本我，不斷地向自我衝擊，以實現慾望的滿足。佛氏指出，在人的無數個本能中，兩個最基本的本能：愛和死。其中，死的本能，最能體現本能的一般屬性：回復到人的原生狀態，生命尚待開始的狀態¹⁰⁷。也就是說，死的本能，實際上，就是生的初始，是生命循環上，至關重要的環節。在此，佛氏所揭示死的本能，也就是人性的本質；說明人具有潛在危險性，若不適當疏導，會對自己、他人或人類文明，帶來極大傷害。愛的本能是保存物種、延續生命，佛氏稱其為「力比多」(libido)。這裡的愛，是廣義的愛：對自己、對他人，乃至對人類的愛。

佛氏把文學創作看成是作家潛意識的象徵表現，具有夢境的象徵意義。文學的功用，在於使讀者和作者所受的本能、欲望的壓抑，能得到補償或變相的滿足¹⁰⁸。認為每一個人在內心都是詩人，並指陳：

作家用自我觀察的方法將他的「自我」分裂成許多「部份的自我」，結果

¹⁰⁷ 參見朱剛轉述佛氏之見解 (Freud 1949:19)，〈精神分析批評理論〉，《20 世紀西方文藝文化批評理論》，頁 67。

¹⁰⁸ Ann. B. Dobie 所著，“Psychological Criticism”，*Theory into Practice—An Introduction to Literary Criticism* (New York: Heinie, 2002)，pp. 50~2。伍鑫甫、林驥華編著，《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》(台北市：書林，1992)，頁 137~40。

就使他自己精神生活中衝突的思想在幾個主角身上得到體現。……作家透過改變和偽裝來減弱白日夢利己主義的性質，並且以精練的形式表達他的幻想，提供美的享受或樂趣，因而使我們感動¹⁰⁹。

對照佛氏的精神分析觀點與懷特的《夏綠蒂的網》，探索作家與作品間，可辯證芬兒、韋伯和夏綠蒂此三個核心角色，乃是懷特的自我、本我和超我的分裂呈現與幻想；是懷特的意識、前意識和潛意識的精神現象的具體物質化、並予以催化提昇，發展了作家個體化的完整性；懷特透過《夏綠蒂的網》的幻想與創作，將自己精神生活中的衝突，得到補償與滿足，因而獲得安頓。

另一方面，懷特在文本中所建構的生與死、生命循環和友誼的主題，正是佛氏所確證的兩種最根本的本能，與所有人，都有緊密、切身、無法隔離的關係。因此，喜歡自我投注的懷特，當他對人的兩種根本本能的探索與想像，敘說自己的故事時，其實，也就是說著其他人的故事；不論來自甚麼文化、身處那個年代，那就是——人的故事。因此，最基本的本能主題書寫，使《夏綠蒂的網》成為經典的關鍵元素，讓所有讀者得到深刻的閱讀回應和喜悅。

至於，懷特將日常生活或潛在記憶中的欲求，透過奇幻文學的藝術手法、再現策略，在虛擬實境中，進行角色的互動關係，並利用「補償」的心態和作用，來進一步「掌握對象¹¹⁰」。但是，這個對象到底是甚麼？存在哲學如何說？

四、 存在哲學探究創作背景

根據馬丁·海格德（Martin Heidegger）的存在論：對「畏」與「害怕」的辨別，研究者認為，懷特照顧小豬的病危至死，懷特的害怕小豬之死，是有其對

¹⁰⁹ 佛洛依德（1908）作，林驤華譯，〈創作家與白日夢〉，《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》（台北市：書林，1992），頁148~50。

¹¹⁰ 廖炳惠根據佛洛依德論述「慾望」總是和「欲求不可得」，具有密切關係，並「在記憶中形成重覆性的衝動，藉由意象在腦海中的鋪陳、建構與組成，來進一步掌握對象。」廖炳惠編著，《關鍵詞200》（台北市：麥田出版，2003），頁106。

象，知道所怕是何所來。小豬死亡的事件，引發「人的」某些畏懼，此事實質上對懷特起著重要心理功能，引領懷特，探向人類某些原始的、無意識的驚慌顫慄（horror），這是懷特創造《夏綠蒂的網》的心理背景。

然而，這種懷特內在真實，作家未必能自我覺察得到，只是在作品情節激切騷動著，小鳥面臨威脅，可能會被吃掉，而不能安眠地守夜，並因而能即時救援；或在不明究理、毫無根據與線索下，就邁向茫然旅程，出發去尋找小鳥瑪葛蘿（Margalo）。換句話說，一九四五年，懷特創作《小不點司圖特》時，內在精神極有可能深陷如海格德所言——某種「畏之所畏」，無以名狀的不確定感，只知威脅來自「無何有之鄉」，但是，這「無何有之鄉」並不意謂著「無」；根據海格德的辯證，就因為懷特本身內在的畏懼，才會處在這種沉淪的避走中；至於逃避的是甚麼？要面臨的是甚麼？自然是沒有被掌握到。甚至，在回轉去時，也沒有經驗到。然而，就在從不知如何去面對、貼近，而背離之際，這個「何所面臨」，倒因而展開了，它就在「此」。威脅懷特者，乃在「何無有之鄉」，就是世界本身。

因此，懷特的沉淪之避走，是起因於畏懼，而畏懼又才使害怕，成為可能。懷特所害怕的，就是「在世本身」生命的短暫與必定要消失¹¹¹。懷特本就陷人類某些原始的、無意識的驚慌中，因此，在面對小豬的死亡，才會害怕生命的無常，並因而才更有意識地，在《夏綠蒂的網》中，潛進渾沌夢境的精神原鄉，進行作家本身的內在探索之旅。這趟自我探索之旅，也就是《夏綠蒂的網》的創作歷程；在《夏綠蒂的網》的角色互動和情節發展，可說是作家本真的全然自我涉入，始完成經典創作。

從創作年代觀察，《小不點司圖特》發表於一九四五年，〈一隻小豬之死〉發表於一九四七年，《夏綠蒂的網》發表於一九五二年，由此時間脈絡分析，亦可驗證上述論點。同時，懷特乃通過《夏綠蒂的網》的創作歷程，始能坦然地在一九五五年自我評論其人生主題，乃是通過喜悅的許多複雜事。

¹¹¹ 馬丁·海格德著，王慶節、陳嘉映譯，《存在與時間》（台北市：桂冠，2002），頁253~61。

五、創作是逃避，也是生命的跨越

另一方面，依據段義孚（Y. Fu Tuan）的《逃避主義》，認為人類與生俱來的天性，就有逃避心理。然而，這種逃避心理，正是推動人類物質文明與精神文化的創造與進步。而且，人類會藉助語言、工具、組織等各種文化手段，進行逃避。所以，逃避過程，也就是創造過程¹¹²。進入中老年的懷特，正是以創作《小不點司圖特》與《夏綠蒂的網》這種幻想文學，面臨「無何有之鄉」，分兩階段對冰山巨大、不明的龐然存在物，進行探索，處理潛意識糾葛的困境，面臨趨近自我生命與死亡的深層議題。

第一階段，小鳥瑪葛蘿從沒求救，是司圖特的焦躁不安，是懷特的本身此在，藉助《小不點司圖特》死亡陰影的書寫，進行逃避。第二階段，懷特從〈一隻小豬之死〉中，意識到死神的存在與威脅，因此頻頻呼告「救命」；藉著芬兒為韋伯爭取活命、韋伯為己身冀求活命、韋伯為蜘蛛們的死與生命，呼叫救命。這一聯串毫不停歇的救命呼叫聲，聲聲來自懷特本身此在的死亡威脅，是作家難以壓抑、激切躁動的潛意識畏懼。因此，懷特〈一隻小豬之死〉，是作家生活和意識上的生命書寫；然而，《夏綠蒂的網》是懷特本真生命和意識生活的書寫。懷特本真生命書寫上，讓奇幻故事中，救命的呼告、死亡的哀號，不絕於耳；並在呼告、哀號聲中，生命誕生了，得到解脫，成長自我，獲賜自由自在的心靈，發現持續、穩定的愛。

就意識生活的書寫上，芬兒的媽媽，也焦慮著芬兒的「不長大」（某些程度的象徵著死亡），向醫生求助。這樣的安排，在奇幻中的第一、第二世界對照下，聚焦於死亡主題的聯結上，是一個環環相扣的結構建立，在此複雜結構下，芬兒、韋伯，或可都是來自懷特激切焦躁下的分身。然而，無可否認的，懷特的奇幻文學的創作，也透過意識生活的書寫，讓《夏綠蒂的網》由作家的本真生命，擴展為普遍性對象的書寫，是懷特從散文自我揭露、自我中心意識書寫上的突破展現

¹¹² 段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》（台北：立緒，2006），頁13。

與美學藝術表現上的向上提昇與不凡成就。

懷特藉由創作奇幻文學，進行精神的出走，跨越現實生活的邊界，前往渾沌夢境，進行英雄死而復生之旅的探險活動，再返回心的家園，得到身、心、靈的統整與自我提昇；而《夏綠蒂的網》的創作，正是其歷程的關鍵所在，是懷特的永生論述；懷特五十三歲時的創作完成，才有前述五十六歲時人生主題的篤定與祥和。同時，懷特通過永生論述的完成，得到生命的超越與祥和後，就不再有「本能的衝動」，不再創作奇幻文學。因此，更突顯懷特從為成人書寫散文，跨越到為兒童寫奇幻文學，實質上，乃是懷特由散文的寫實，轉而創作奇幻文學，以尋覓自由自在的心靈生命中的一個絕對必要。

至於，十八年後接受環保團體邀約，進行創作，並於一九七〇年發表的《天鵝的喇叭》，是懷特第三階段的奇幻文學創作成果。此時，高齡七十一的懷特，已能從心所欲，不逾矩，處於不同生命階段；其內在精神世界，已超越民族性意識，能平和地傳播著他對世界、對自然生態、對宇宙萬物之愛，達天人合一境界。作品中所象徵的作家本身，絕然不同於前兩部經典奇幻創作時的生活態度、生存哲學與宇宙觀，展現作家極致的精神層次與豐盛、不同的文學成就與生命內涵。

因此，奇幻文學懷特，乃從成人文學家到童書作家，從散文寫實到奇幻文學的想像，從激切騷動的永生論述到生態書寫間，懷特時間的存在現象，是從一條隱晦在黑森林中的小溪，潺潺流淌，因為愛這世界，愛美語，愛生活中的所有複雜事，終於匯成濤濤洪流，奔赴宇宙海。此時，懷特文學與生命，是回歸童真，擁抱童心，成為真正的成人。

不論文學或生命，《夏綠蒂的網》經典創作，是懷特生命投注的高潮期，突顯出《夏綠蒂的網》，具有懷特永生論述的代表性與獨特性。因此，綜合上述，涵概到作家—作品—讀者（評論者）全面互動性的範疇與研究論述基礎，仍適宜選用 *Charlott's Web*¹¹³，進行懷特奇幻文學研究文本，並以 *Stuart Little & The*

¹¹³ *Charlott's Web*, pictures by Garth Williams (臺北市：書林出版有限公司，1988)。

*Trumpet of The Swan*¹¹⁴，作為參閱文本，系統化懷特的奇幻文學研究。

另一方面，佛氏的精神分析觀點，在當代的現象哲學和語言學（philosophical and linguistic theories）等理論的衝擊下，已趨向後結構、解構現象的發展，進入後現代主義、後殖民主義的全球化時代。因此，本研究將從神話學理論和後現代主義的理論觀點，分別論證懷特文學的經典性，辨證出經典本身的傳統性和獨特性。



¹¹⁴ *Stuart Little*, pictures by Garth Williams, (New York : Scholastic Inc, 1987.)

The Trumpet of The Swan, pictures by Edward Frascino (臺北市：書林出版有限公司，1988)。

第三節 創作淵源

一、業師的啟發與擴展

一九一九年，懷特在康乃爾大學時，業師威廉·史壯克二世（William Strunk Jr.）教授寫作課程，影響懷特一生的寫作及風格的建立。懷特在一九七九年曾說：「自從一九一九年起，我就嘗試刪去多餘的字詞，雖然如此，仍有許多多餘字詞，呼叫著要刪除，這個艱困的工作仍未完成。」¹¹⁵

懷特作為風格家（stylist），在擴大、加深其師的《風格的要素》（*The Elements of Style*）一書，論述文體風格時，致力深探文字，認為寫作的特質要靠語言的意義跟語言的美來表現；強調寫作的風格，就像人們的指紋一樣獨一無二，能協助人們辨認出作者；辨認出作者的心靈與獨特性。

懷特以為風格的重視與經營，對於寫作實踐是具有增值效益。但是，風格無法從整個作品中區隔出來。它是一個整體，一種寫作態度的經營，以期培養出一種率直的、有條理的、真誠的寫作角色扮演；他認為風格會隨著文章，有機發展出來。在此，懷特暗示著作家與作品的深度契合與共構；作品會有作家的影子，作家會在不自覺中，流露某些潛意識於作品中。

進一步地，懷特以美國著名詩人華特·惠特曼（Walt Whitman, 1819~1892）的自由詩體和佛斯特（Frost）的格律詩，做為對照例證¹¹⁶。他在提醒讀者，不要受輕率寫作態度影響時，又以惠特曼的〈隨性的我〉（‘Spontaneous Me’）舉例論證，認為詩人能夠將字面意義和象徵意義，以輕鬆態度唱誦出來，發揮極佳詩性語言的表現，大多是詩人本身以自我中心的觀感，在對某些極有普遍性興

¹¹⁵ 參照 William Strunk JR, E. B. White 合著 *The Elements of Style*, Fourth Edition (Longman Publishers, U.S.A, 2000) 一書中的導言, “I have been trying to omit needless words since 1919, and although there are still many words that cry for omission and the huge task will never be accomplished.”

¹¹⁶ Ibid., ‘An Approach of Style’, p. 69.

趣之事，進行高度想像（imagination）下的狂喜狀態¹¹⁷。

二、承傳華特·惠特曼的詩風與詩心

作為一位風格師，談論風格，在一篇文章裡，兩度以惠特曼的文學創作佐證，可見惠特曼語言對懷特語言具有特殊意涵。而且，當懷特在閱讀惠特曼的〈隨性的我〉的詩句，吟頌著“Earth of chaste love, life that is only life after love.”¹¹⁸ 時，相信一部份的惠特曼，已化身為百年後的E.B.懷特，宣示著只要人們在閱讀時，探得夠深，就能發現「我愛這世界」。

從諸多惠特曼研究中，雖有批評他是一個粗暴狂人、粗俗不堪，是一種「暫時的神經錯亂」¹¹⁹。但是英國詩人兼評論家威廉·羅賽蒂（1829~1919）也認為，惠特曼的詩，常是無韻腳，偏愛堆砌寫作方法，把幾十個項目一個一個堆砌起來，沒分類，卻也未必沒效果！因為，惠特曼將那些事實的詩的陳述，帶回到語言的最初狀態和感覺發端之處。惠特曼是富於創造性的非凡天才，與一切傳統絕裂了。他以自己的個性來思考、觀察、發明、寫作、創始，他具有一個十分廣闊的胸襟，串聯著他所思、所想像、所經驗的一切之間，無限的切身聯結¹²⁰。

從羅賽蒂的評論中，可推衍出懷特和奇幻文學，與惠特曼和詩作，存在著類比性上，異曲同工之妙，作家與作品，有著「無限的切身聯結」。亨利·米勒（1891~1980）認為惠特曼是「一位了解未來的吟唱詩人」，推崇惠特曼為預言家，深信其「活生生的死亡之詩」，仍然有待人們在生活中表現¹²¹。懷特奇幻文學表現，敘述的深層主題——生命與死亡，不就是搖籃仍在不停地搖盪著！

惠特曼自道愛聽歌劇，其詩作的創作受到歌劇的影響，追求言語的聆聽效果

¹¹⁷ Ibid., p. 73.

¹¹⁸ 參閱惠特曼的〈隨性的我〉，引自 *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2003), 第 14 行, p. 2207.

¹¹⁹ 參照李野光選編《惠特曼研究》（廣西桂林市：漓江出版社，1988）的編者註。這是 1860 年發表於《波士頓郵報》，不署名評論的摘要。後來，被理·莫·布克收錄在自己的《華爾特·惠特曼》，1884 年。薛鴻時譯自《華·惠特曼：評論遺產》中的〈比威斯登堡更令人困惑〉。

¹²⁰ 駱漢譯，李野光選編，〈惠特曼的詩〉，《惠特曼研究》，頁 51~7。

¹²¹ 李立譯，李野光選編，〈搖籃仍在不停地搖盪〉，《惠特曼研究》，頁 410~3。

與張力。在《自我之歌》中，好用重覆技巧、堆疊文字，釋放類似的情感，經營畫面意象。然後，以像這樣的言語，「他們來來去去，日夜纏繞，/ 但是他們不是我。」做為段落的結語；緊接著「被拉扯開，我站立/ 娛悅地、自鳴得意的、毫無理由的同情、孤單的站著……」似是評論的詩行，讓前面那串堆疊文字、片斷的字詞，才變成了詩¹²²。這樣的用字與結構，可以在《夏綠蒂的網》中，韋伯的豬食、豬圈場景、老鼠收集的什物和尋寶的場景和情節鋪陳裡，一再出現。而且，懷特在文學創作上，一向追求淺顯的語文特色，不也是「惠特曼帶回到語言的最初狀態和感覺發端之處」。

惠特曼在一八五五年首次出版《草葉集》(*Leaves of Grass*)；而《自我之歌》(*Song of Myself*)，又可算為是《草葉集》的縮影，就如詩人自道，「終於有了一位美國詩人！」《草葉集》是他的生命的象徵，接觸他的詩，就是接觸他的人。美國歷史上，最有名的慧眼愛默生(Ralph Waldo Emerson, 1803~1882)認為，《草葉集》是美國有史以來，最傑出具有智巧和智慧的大作。閱讀惠特曼詩作時，會有股強大力量，帶給他快樂¹²³。至於，「所有的力量皆屬一類，都擷取了世界的自然本質。與自然法則互相對應的心靈處於諸般事件的匯流之中，並汲取這些事件的能量來增強自身的能量。¹²⁴」在懷特漫談似的簡易語言中，感受得到這種自

¹²² 'Song of Myself', *Leaves of Grass*, 轉引自 *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition, p. 2149. 論述行文乃是研究者暫譯。惠特曼詩文如下：

Trippers and askers surround me.
People I meet....the effect upon me of my early life....of the ward and city I live in....of the nation.
The latest news....discoveries, inventions, societies....authors old and new,
My dinner, dress, associated, looks, business, compliments, dues,
The real or fancied indifference of some man or woman I love,
They come to me days and nights and go from me again.
But they are not the Me myself.

Apart from the pulling and hauling stands what I am,
Stands amused, complacent, compassionating idle, unitary,...

¹²³ Ibid. 參照 *Leaves of Grass*, 'Song of Myself' 的介紹，引自 *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition, pp. 2146~7.

¹²⁴ 愛默生在他最後一部傑作《生活指導》(*The Conduct of Life*) 裡，為「力量」下了定義。轉引

然本質與力量。

查·戴維斯在評論〈一個詩人的語言〉時，曾稱贊惠特曼是比愛倫·坡(Edgar Allen Poe, 1809~1849)勇敢，因為他堅持地提出美國的需要「一大批新的詞語」——用來滿足，由所有新知識，產生的大量新事務的需要詞語。並且能意識到字詞的「言語」性質，不斷探索聲音的傳播和巧妙運用，創造出一批來自美國生活素材的就近取用。¹²⁵懷特與惠特曼，具有地緣文化的密切關係；惠特曼百年之後的懷特，認為美語本身，已具有龐大概念，發展出豐富意涵，主張精準的挖掘美語的生命，不要解釋過多，因為，對話本身會釋放出言說者的態度和現象。懷特在奇幻文學創作上，更是爐火純青，實踐出簡約、明瞭、易懂，充滿聲音的詩性語言，如：

...her mind full of everything she had seen and heard.

“Good night, Charlotte!” said Wilbur.

“Good night, Wilbur!”

There was a pause.

“Good night, Charlotte!” said Wilbur.

“Good night, Wilbur!”

“Good night!”

“Good night!”¹²⁶

懷特的詩性語言，傳播的不僅是夜晚的到來，角色要分離，互道晚安而已！這場重覆三次的生活日常言語，能在旁觀的芬兒和讀者心中，縈繞出依依不捨的情意流動。此依依不捨的情意流動，溢出一股溫馨甜蜜滿心頭；此心頭的甜蜜

自哈洛·卜倫的〈美國正典核心：華特·惠特曼〉，《西方正典》（台北縣新店市：立緒，1998）頁386。

¹²⁵ 牛其新譯，李野光選編，〈一個詩人的語言〉，《惠特曼研究》，頁341~8。

¹²⁶ *Charlotte's Web*, p. 65.

感，繼而催化出韋伯為何這樣的探問。重覆三次的日常言語，展現出一場充滿聲音、力量的晚安儀式。

這種簡單、易懂的生活言語力量，懷特藉由重覆技巧的操弄，讓語言展現出巨大力量的現象，在閱讀歷程中，活潑化了讀者的心靈，產生從感性到理性，也能從理性到感性的趨動力量。這種力量，進一步地邀約讀者，從生活經驗中主動回應，感受到夏綠蒂和韋伯的友誼互動間，滲入濃郁的親情。然而，這種溢於言表的親情，卻在懷特一再重複運用「朋友」二字的對照下，彰顯了「朋友」的寬廣哲學概括層次。

由於懷特的愛與高超創作技巧，讓「朋友」這簡單的文字，不僅對讀者傳播著墨子的兼愛，「老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼」的文學實踐，也遙遙呼應出「人不獨親其親，不獨子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長¹²⁷」的大同境界；換句話說：懷特運用著簡單易懂的生活言語，在跨時空與跨文化的考驗下，仍閃爍著文學中普遍性和恆久性的質地。所以，這段晚安道別儀式，不愧是平白無奇的「自美國生活中取材」的經典表現，令人驚喜。

懷特強調，童書創作上的「語言使用，始於模仿。嬰兒從父母親那兒模仿聲音；兒童首先模仿口語，那就是童書的本質。¹²⁸」另一方面，懷特的繼子安格爾（Roger Angell）也認為，懷特在《夏綠蒂的網》中所表現出來的語言水準，是需要對語言「維持著無止盡的關注¹²⁹」，始能有如此成就。而懷特持續關注語言的努力，就是惠特曼把語言「帶回到語言的最初狀態和感覺發端之處」的語言創作靈魂，以挖掘「語言的意義跟語言的美」，表現寫作的特質、內涵和象徵。

艾略特（T.S. Eliot, 1885~1965）推崇惠特曼是帶有啓示的人，是發明一種新的詩歌技巧的人¹³⁰。卜倫在《西方正典》中，定位惠特曼是美國的正典核心，認

¹²⁷ 《禮記》的〈禮運大同篇〉。

¹²⁸ 參見 E.B. White 所寫的“An Approach to Style”，*The Elements of Style* 一書。原文是：The use of language begins with imitation. The infant imitates the sounds made from parents；the child imitates first spoken language, then stuff of books. p. 70.

¹²⁹ Roger Angell 寫在 *The Elements of Style* 一書的〈前言〉。

¹³⁰ 李立譯，〈惠特曼與丁尼生〉，《惠特曼研究》，頁 207~209。

爲其原創性主要是來自他「創造神話的力量和對象徵語言的掌握」。就此觀點，惠特曼就可能是美國的傳統，後起作家重要的師承淵源。所謂「傳統」，帶有運動的力度與概念，並有世代間的繼承與同化，形成該文化中的原始生活哲學。懷特不僅在風格學上推崇惠特曼，更在奇幻文學的創作實踐上，充份發揮象徵語言的力量，確實具有某些惠特曼身影。

惠特曼在《草葉集》，以草喻人，探討人性與神性合一的心靈自主、生命與死亡不斷循環等主題下，詩作帶有神秘主義，主張泛神論；認爲死亡隨時存在，有死才有生的萬物循環下，突顯出精神的永恆性，主張民主、平等的精神¹³¹。這些主要精神，可以在懷特奇幻文學中容易見到。如《夏綠蒂的網》中的〈奇蹟〉一章，懷特藉人們對網上之字，「奇蹟」的敬畏與盲目愚蠢行爲，帶有濃厚的諷喻宗教；同時，也和懷特從不上教堂的日常生活有所輝映¹³²。

惠特曼在其《自我之歌》中，將每一個人，分成三種精神圖像：自我（self）、真我（real me）和己我（me myself）；兩個自我：屬性格（character）上的靈魂和相對性人格（personality）上的自我；惠特曼認爲靈魂，就像身體一樣，是自然的一部份，是有所疏隔的一部份，是自我中的陰暗面。「我的自我」，如《自我之歌》中，所指稱的華特·惠特曼，一個美國人，一個草莽人物，和咄咄逼人的男性等¹³³。

懷特在《夏綠蒂的網》中的複雜結構、角色關係的建立，如芬兒把矮凳擺在豬圈旁的羊欄裡，在長長的午後，安靜不語的坐著，想著韋伯、聽著韋伯、看著

¹³¹ 引自 The Norton Anthology of American Literature, 6th edition, p. 2151. 惠特曼詩作，如：

They are alive and well somewhere;

The smallest sprout shows there is really no death,

And if ever there was it led forward life, and does not wait at the end to arrest it,

And ceased the moment life appeared. 等，

¹³² 參考海格在‘About of E. B. White’一文中的說法。

¹³³ 請參閱卜倫的《西方正典》，論述「惠特曼的靈魂與兩個自我」，頁 381；或 *Song of Myself* 中：
I celebrate myself,/ And what I assume you shall assume,/ For every atom belonging to me as
good belongs to you. I loafe and invite my soul,/ I lean and loafe at my ease....observing a
spear of summer grass.
The Norton Anthology of American Literature, p. 2147.

韋伯¹³⁴。芬兒獨自「頗覺興味」、不語的觀看此情節，是作家本身的「自我投注」。懷特的自我投射、故事中的角色互動，似從惠特曼詩中，得到啓發；是惠特曼自我靈魂，觀看自我身體；惠特曼的真我、觀看草莽惠特曼的陌生化：

我從容站在那些個拉扯拖曳之外，
頗覺興味、自得、同感、閒散、單一地站著，
往下瞧瞧，挺直腰桿杵著，或是讓一隻臂膀倚著某個觸不著的靠台，
好奇地偏頭看著接下來會發生什麼，
同時在賽事之內與之外，觀看並感到驚奇¹³⁵。

而且，借由惠特曼的「在賽事之內與之外，觀看並感到驚奇。」的指引，更能解構懷特奇幻的複雜性。因為，芬兒是懷特自我（self），進行對真我（real self）和己我（me myself）的觀看；芬兒，有時在奇幻穀倉世界的「賽事」裡，有時在現實生活、「賽事」之外，因此，芬兒聽得到動物們的對話、焦慮、害怕，事實上，那就是懷特本身的焦慮和畏懼。在懷特的視見裡，芬兒前往穀倉，就是懷特前往其精神上的他鄉；動物們的事件、情節發展，就是懷特有所隔離的自然的波動與變遷；芬兒和韋伯，是懷特不同面向的精神圖像。

夏綠蒂，是懷特另一個層次的精神圖像。正如前述，在芬兒前往穀倉、安靜不語的坐著，想著韋伯、聽著韋伯、看著韋伯時，其實，就是懷特一次次的前往精神原鄉，探索、逼視、聆聽自我。因此，懷特靈魂或懷特自身那未知的自然本質，終於將門開啓了。——《夏綠蒂的網》中，夏綠蒂不斷的宣告著：「今晚是我最後一次寫了。¹³⁶」、「今晚不行，我太累了。」「今晚我離開了。¹³⁷」，「我不

¹³⁴ E. B. White, "Escape", *Charlotte's Web*, p. 15.

¹³⁵ 轉引自卜倫的《西方正典》，論述「惠特曼的靈魂與兩個自我」中，惠特曼《自我之歌》的譯作，頁 383。

¹³⁶ E.B. White, *Charlotte's Web*, "It is the last word I shall ever write." p. 140.

¹³⁷ 請參照 *Charlotte's Web* 一書，夏綠蒂拒絕為韋伯唱晚安曲。夏綠蒂為了解敵情，第一次離開了她的網，去拜訪另一隻比賽豬，因而太累了。這是夏綠蒂為韋伯的犧牲進行曲。

再年輕了。¹³⁸」，「一、兩天內，我就會死。¹³⁹」等一步步演示著死亡，和平地預示死亡的到來。這樣的奇幻情節，指涉著懷特終能接納死亡、讓死亡擁抱真我。最後，夏綠蒂在產下五百一十四顆卵囊後，殫精竭慮、在最終的犧牲、神聖的死亡下，昭告出「母親就是死亡」的象徵、死亡和重生的重要時刻。在此，我們在懷特奇幻文學中，會見了唱頌《自我之歌》的惠特曼。

約翰·貝里曼在評論惠特曼創造《自己之歌》的目的與內容時，以為惠特曼的呼聲，代表著惠特曼本人，也代表別人，代表以他自己的面貌出現的別人。至於，甚麼是別人呢？就是美國人，所有的人。一種呼聲——那就是表現（不是創造）——表現已經存在的事務¹⁴⁰。

進一步地，研究者認為，懷特經典奇幻的簡約詩性語言中，一再出現的呼聲：包括第一世界媽媽求助聲和芬兒的求救聲，第二世界韋伯的求救聲和夏綠蒂平和的預告死亡來臨的聲音，都代表著懷特本人對於死亡面臨的聲音，也代表別人面臨終極真實的聲音，代表懷特以自己的心靈意識出現的別人。懷特這種表現已經存在的普遍現象，恆久召喚著所有地球人，是《夏綠蒂的網》的經典元素。

總之，懷特奇幻文學在藝術表現上，是自然的風格，簡約樸素的語言，卻有效地顯示文學樂趣與真理，並以實驗的精神去操弄語言、使用語言，實踐出語言的力量，反映真實人生、批判人生，引領兒童向上成長的人生。懷特在其想像的奇幻文學世界裡，打造一個屬於作家自己的理想天堂，事實上，又不無惠特曼的身影。因此，透視懷特《夏綠蒂的網》中的精采布局，讀起來有著陌生化的似曾相似感，展現出蕭伯納（Bernard Shaw）的洞見：藝術是面奇妙的鏡子，能在見得到的圖像中，反映見不到的夢想¹⁴¹。

¹³⁸ *Charlotte's Web*, p. 146.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 165.

¹⁴⁰ 請參閱吳繼淦翻譯，〈《自己之歌》：目的與內容〉，《惠特曼研究》，頁 363~7。

¹⁴¹ 轉引自 Colin Wilson, *The Craft of the Novel* (N.Y.: Avery Publishing Group, Inc., 1990), p. 28.

原文是“Art is the magic mirror you make to reflect invisible dreams in visible pictures.”研究者暫譯。

第參章 神 話 原 型 的 召 喚

《夏綠蒂的網》既是經典，那麼它就必定內蘊了某些人類共通的經驗，繼承著某種傳統形式與內容。因此，本章將援引神話原型理論與懷特奇幻文學進行對話，以揭示懷特奇幻文學中，屬於傳統的組構成份；從懷特奇幻新瓶中，蒸餾出舊酒的恆久芳醇，以驗證懷特經典中的傳承。

神話學涵蓋甚廣，如文化人類學、語言學、神學、心理學、社會學、哲學與史學等綜合交織而成。一般說來，不屬於文學。但是，神話在文學中，佔有重要地位；常在文學中開花結果，以神話形式表現出來；或者，反過來說，把文學作品用神話批評（myth criticism）來處理，可發現文學內部的型式（pattern）和意義，直探作品的形式和主題。

神話，從字面意義，簡單的說是神的故事。一個文化或民族，流傳下來的神化故事，從另一側面講述該民族的歷史故事，如希臘神話等；盤古開天、女媧補天，這種人類起源等，遠古時代眾神或超人的存在，以及異常事態、環境的記述。它是人類經驗中的根本，卻常與人類經驗不同。民族神話，是該民族文化的精神特徵，是該民族思考生活的自然哲學，是該民族永遠追尋的自我意義。

另一方面，神話對文學家來說，是寫作取材的源泉，世界名著常從其民族神話中汲取素材，獲得繆思神助之力。神話，也是引人入勝的故事（如希臘語mythos就是敘事、情節），因此，源遠流長，生生不息。對結構主義者、詩學來說，神話是敘事結構，是文學敘事的根本。至於，神話原型批評中，神話被當做儀式和夢幻的文字表達方式，能從儀式中發現意義，夢幻中找尋具備的形式；所以，神話是作品的結構原則¹⁴²。

¹⁴² 參閱 Robin Pope, 'Retelling Myths', *Origins in Children's Literature*, Australia: Deakin University, 2003, pp.25~32. 朱剛〈神話原型批評〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》（台北市：揚智，2002），頁 84~101. Wilfred L. Guerin、Earle Labor、Lee Morgan、Jeanne C. Reesman、John R. Willingham 等合著的“*Mythological and Archetypal Approaches*”，*A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 4th Edition, (New York • Oxford: Oxford University Press, 1999)

蔡斯（Richard Chase）依據哲學家杜威（John Dewey）的論點：「與其說神話是對科學或和宗教的解釋方面所作的努力，無寧說它是產生藝術的心理學事件。」在〈神話即文學〉¹⁴³一文中，主張基本的神話是戲劇性的人類故事，神話是文學，一定要把神話看成是人類幻想力的美學創作。依據蔡斯觀點發展，假若《夏綠蒂的網》是神話，就會蘊藏一個保存傳統的堅強力量，是現實的重生，是保存傳統和確定魔術的融合所產生的一種美感活動。並且，懷特通過此美感活動所創造的神話，能把深層的精神困擾，內在、外在不和諧的衝突力量，戲劇化地呈現出來，產生助益生命的作用。那麼，可進一步應證，懷特創作奇幻文學，具有衝破懷特生命現實困境的必要性，以及《夏綠蒂的網》中，必有神話元素的預測。

歷史上，雖有反對神話者¹⁴⁴，但是，神話確實對真實生活，影響深刻。根據威瓦茨（Alan W. Watts）：「神話是由許多故事混雜而成，有的是千真萬確的事實，有的來自幻想，基於種種理由，人類認為神話是宇宙和人類生命內在意義的表現。¹⁴⁵」朱剛以為，十八世紀後，尤以傅柯（Giovanni Battista Vico）在其《新科學》中，肯定神話思維是人類思維發展的必要歷程，是「詩的智慧」，與理性同等重要的觀點，鼓舞著神話的發展。十九世紀以後，神話學更是蓬勃發展，甚至，神話是科學復歸於詩的主張，或強調神話比理性，更適宜培養人的認知能力

pp.158~95。李達三著，〈文學與神話〉，《比較文學研究之新方向》（台北市：爾雅，1982），頁215~56。Richard Chase，陳炳良譯，《神話即文學》（台北市：東大圖書，1980），翻譯西方著名學者的論述，探討神話和文學的關係、研究神話的方法、神話和禮儀及社會心理、文學研究中神話批評的實踐、神話的象徵性和心理等多方面內涵。

¹⁴³ 參閱陳炳良譯的〈神話即文學〉，選自《神話即文學》（台北市：東大圖書，1980），頁1~13。

¹⁴⁴ 同上，根據蔡斯的〈神話即文學〉一文，《神話即文學》。蔡斯提及休姆（Hume）認為神話研究者是「庸俗人」，不會對宇宙作出哲學的想法。繆勒（Otfried Muller）放棄了對宇宙起源神話的研究，因為他估計（蔡斯以為他高估）其只佔希臘神話的十分之一。因此反對神話者認為，神話乃捉風捕影的形式，是野史和遠古時代真人實事的牽強附會，是人們試圖解識自然現象的原始科學，不符合現實生活的真實性，並不是了不起的文學作品，因此，曾貶抑神話為非理性的、虛假的，地位低落。但多數人認為神話中富有哲學意義。頁1。

¹⁴⁵ 參見“*Mythological and Archetypal Approaches*”，*A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Four Edition, (New York • Oxford: Oxford University Press, 1999), p. 160.

的觀點，時有所聞¹⁴⁶。因此，根據朱剛觀點，就能釐清對《夏綠蒂的網》中既有神話元素，又有新科學認知元素的懷疑，進一步確認，懷特奇幻文學涵蓋傳統與現代的可能性。而且，懷特的生生不息神話，乃屬神話中的根本（fundamental）神話¹⁴⁷，能在永恆的時間和空間中，對於人類的內在世界與大宇宙關係中，表現出某些普遍現象，聯結著過去、現在和未來。

然而，李達三強調，神話的文體，是要能以具體表現，激起人的感性，俾以接近現實。因此，原型不可能成為一成不變的「定型」，而是從一個真實人物中求得體現，而這個人物，必須與我們深邃的渴望和關切，息息相關¹⁴⁸。懷特經典奇幻，是否果真具有「傾向原型」的趨勢、如何體現，從蒐集的資訊進行理解、釋意後，未見具有深刻分析的評論。另外，赫德（E. W. Herd）早也對〈神話批評的局限和可能性〉¹⁴⁹提出看法，因此，本研究勢必得進一步揭露、證明懷特是否有意識地運用原型，作為作品中的結構元素，展示此原型模式在整個作品中，是否構成的一個連貫性，生發出有意義的整體；《夏綠蒂的網》，若有神話原型的結構模式，如何闡明其中的神話元素，交織不同層次的各種意涵，有待分析。

第一節 原型結構的傳承轉化

榮格（Carl Gustav Jung, 1875~1961）以心理學角度，趨向文學的聯結，探索文學。¹⁵⁰他在潛意識和集體潛意識（collective unconscious）的區辨主張中¹⁵¹，

¹⁴⁶ 參閱朱剛〈神話原型批評〉，頁 84。

¹⁴⁷ 神話種類繁多，主要的有：宇宙起源神話、滅亡神話、生生不息神話、時間與永恆神話、救主神話、富翁神話（新的烏脫邦世界），混沌神話（荒原）等；其中的起源神話和生生不息神話，或可說是所有神話的根本（fundamental）。參閱“Mythological and Archetypal Approaches”，*A Handbook of Critical Approaches to Literature, Four Edition*, p.165. 或李達三著，〈文學與神話〉，《比較文學研究之新方向》，頁 219。

¹⁴⁸ 李達三著，蔡源煌譯，〈文學與神話〉，《中外文學》，四卷一期（民國六十四年六月），頁 168~202；或李達三著，《比較文學研究之新方向》，頁 215~56。

¹⁴⁹ 參照赫德著，劉燕萍譯，〈神話批評的局限和可能性〉，《神話即文學》（臺北市：東大，1980），頁 143~53。

¹⁵⁰ 榮格的專業領域，不是神話，也不是原型。他指出文學實踐，就是人類的心理活動的這件事實，是他以心理學角度，趨向文學的聯結，探索文學。在人的精神世界，存在著一個神話創

強調人類集體潛意識中的原型，是一種能夠超越時空，不斷對太初和永恆的事物的一種想像的心理性結構。這種結構的印痕是奠基於生物性的連續統一性，靠遺傳代代相傳。原型的內容，會依時空千變萬化，能在人類的精神心靈上（spirit）進行一種有機體的自主活動，並且再現出一種原型的自然（an archetypal nature）¹⁵²。朱剛指出：「個體潛意識，主要由各種情節構成，而集體潛意識則主要由各種原型構成。」¹⁵³認為在榮格整理與分析中的「原型」、「陰影」、「英雄」、「大地母親」、「個體化的歷程」等觀點，是神話學中時常出現的普遍精神。原型是集體潛意識中，眾多確定型式的普遍存在，是本能的潛意識形象，也是本能的行為模式。集體潛意識，做為人類共有經驗的記憶儲藏所，是人類的先驗知識，萬古世象的一個意象¹⁵⁴。因此，假若懷特《夏綠蒂的網》，確實具有原型形式時，就能由集體潛意識的心理學觀點，驗證出其具有跨越時空的經典文學動能。

一、遺棄母題的陌生化

榮格認為仙子童話（fairy tale）中含蘊的精神現象，正是原型結構的再現¹⁵⁵。布魯納·貝托漢（Bruno Bettelheim）進一步以精神分析學觀點分析，他以為人

造層面，它不僅為精神病人也為正常人所共有，也為不同文化、不同年代的人們所共。參照榮格作，R.F.C. Hull 譯的‘On the Relation of Analytical Psychology to Poetry’, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, p. 990.

¹⁵¹ 榮格以為意識與潛意識，具有密切關係。個人潛意識是淺層潛意識，集體潛意識是深層潛意識。潛意識平常保持著不活動的境況，但是，潛意識卻將自身的天性，影響著意識表現的內涵；進一步地，榮格區辨出個人潛意識和集體潛意識的不同。他認為個人潛意識（源於其師佛洛伊德），主要是個體在其生活與生命歷程中，曾經意識到的內容，後來被壓抑或被遺忘，消失的情感和想法，共同組成為潛意識。但是，集體潛意識，並非源於個人經驗，也非從後天獲得。這部份的潛意識，不是個別的，而是普遍的，未曾在意識面出現過，因此也不曾為個體所獲，完全依靠人類集體生物性遺傳的情感和思維結構，換句話說，那是人類的共同記憶，普遍地存在於我們每個人身上。參照榮格作，R.F.C. Hull 譯的‘On the Relation of Analytical Psychology to Poetry’, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, pp. 987~1002. Robin Pope, ‘Jung’, *Origins in Children’s Literature*, Australia: Deakin University, 2003, pp.11~2. 朱剛著〈神話原型批評〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 84~95。

¹⁵² Carl Jung, *The Phenomenology of the Spirit in Fairytales, The Archetypes And the Collective Unconscious*. Princeton (New Jersey: Princeton University Press, 1969), pp. 207~54.

¹⁵³ 轉引自朱剛的〈神話原型批評〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 89。

¹⁵⁴ 參閱朱剛，〈神話原型批評〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》。

¹⁵⁵ 同上註 153。

類總要尋找人生意義。然而，對任何年齡、任何人來說，尋找人生意義，都是最大的需要，卻也是最困難的任務。而且，每一個年齡，我們都在探尋著；因為，自我的認識與智慧，是從毫無理性的開端，通過自己的經歷，一點一滴累積起來。他認為仙子童話所反應的觀念及想法，要處理的是人類普遍的問題。兒童在聽讀仙子故事時，這些故事的說法，是從兒童的真實心理、情感存在的方式開始的，它們以一種孩子能不知不覺，就能懂得的方式，來為兒童的內在服務，談論他們嚴重的精神壓力，提供暫時性或持久性解決緊迫困難的樣板，協助其處理成長與人格形成時，所面臨的最重要的內在掙扎¹⁵⁶。因此，仙子故事對兒童認知發展的意義與重要性，不在於協助兒童認識外在世界的真實性或提供有用的資訊；其顯著功效，乃在於協助兒童的內在發展，始成一個獨特個體¹⁵⁷。

貝托漢在論述〈漢斯和格瑞爾〉(Hansel And Gretel)¹⁵⁸的原型時，認為此故事一開始，乃因現實問題，父母太窮，無法照顧孩子，因而遺棄孩子於森林。從故事表層意涵，貧窮與遺棄，無法促進大人的成長，還深化父母的惡形惡狀。重要的是，此故事所傳達的字詞、舉止乃是要進入兒童心理。因為，飢餓、害怕被遺棄，是孩子普遍的情感壓力和經驗。對兒童來說，父母親是食物的來源，當母親不再隨時滿足孩子的口慾時，孩子就深感被遺棄的痛苦。在故事中，孩子被父母兩度遺棄於森林，兩次成功找到回家的路，順利回到家。這樣的經驗，提供孩子勇氣，能獨立去探險。然而，找回到家，並無法解決生活問題與困境。第三次，孩子終於迷路於森林，突顯森林中的危險，超出孩子的經驗能力，難以預料。至於，糖果屋的出現，代表著孩子可以享受到物質極度的豐裕和滿足。

然而，孩子滿足了物質需求後，反而，陷入極度危機，極深的恐懼——會被巫婆吃掉。該怎麼辦呢？格瑞爾隨機應變，善用智慧，制勝巫婆，始能真正的回

¹⁵⁶ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment—The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Vintage Books Edition, @1976, Vintage Books Edition, 1989), p. 6.

¹⁵⁷ Ibid. p. 25.

¹⁵⁸ Jacob Grimm and Wilhelm Grimm, Jack Zipes, General Editor, 'Hansel and Gretel', *The Norton Anthology of Children's Literature : The Traditions in English*, (New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2005), pp. 210~214.

家，得到寶藏真正解決貧窮問題，不再挨餓，過著幸福快樂的日子。因此，〈漢斯和格瑞爾〉提供了對身體焦慮的經驗和絕大困境，以淬煉孩子的心智，並在其過程，摧毀兒童好吃、留戀父母、拒絕長大的欲求，解決幼童的分離焦慮感¹⁵⁹。

《夏綠蒂的網》中的母親們¹⁶⁰，仍是食物提供者的形象。在現實世界，韋伯從廚房、屋子內，被趕到屋外、庭院內的蘋果樹下，再被安置到芬兒的姨丈家的穀倉，唯一的依據是，韋伯一天天的長大¹⁶¹。爸爸挑明著說：「他必需離開，芬兒。¹⁶²」

芬兒的母親，擔心芬兒沉溺穀倉，拒絕長大，和先生、醫生討論芬兒的狀況，正是漢斯和格瑞爾的父母商量過程的再現。早晨媽媽命令著：「跑！」¹⁶³催促著芬兒及哥哥趕校車、上學去，正如漢斯和格瑞爾的母親，催促著他們出門、進森林，有著異曲同工之妙。

或者，在奇幻世界，夏綠蒂要韋伯多吃、多睡，並一再催促著韋伯上床睡覺¹⁶⁴，但韋伯踱步到穀倉的黑暗角落，才剛閉上眼睛、又睜開，又跑起來、吃東西，纏溺著夏綠蒂，連說三次晚安，才睡去¹⁶⁵。懷特著墨的正是韋伯的害怕黑暗中、睡著時的分離；夏綠蒂的叮嚀與催促，同樣是催促著孩子要長大、要勇於睡時的分離。另一方面，韋伯的感受，正是兒童的真實心理壓力。至於，韋伯的好吃、怕被吃掉，正是漢斯和格瑞爾，在森林中的境域寫照。

〈漢斯和格瑞爾〉中的母親和糖果屋巫婆，逼迫著兒童的成長。懷特改以芬兒的母親與夏綠蒂進行照顧、引領、逼迫芬兒和韋伯的成長，並要擊垮害怕被吃掉的恐懼。

展覽場，有得吃、有得玩，是糖果屋的現代版，高度滿足孩子的物質慾求，

¹⁵⁹ Ibid., pp. 159~66.

¹⁶⁰ 指芬兒的母親和薩克曼太太“Just in time for a piece of blueberry pie, said Mrs. Zuckerman. 見 *Charlotte's Web*, p. 68.

¹⁶¹ *Charlotte's Web*, pp. 8~12.

¹⁶² Ibid., 原文是“He's got to go, Fern,”he said. “You have had your fun raising a baby pig, but Wilbur is not a baby any longer and he has got to be sold.” p. 12.

¹⁶³ Ibid., p. 7.

¹⁶⁴ Ibid., 原文是 “I want you to get plenty of sleep.....Chew your food thoroughly and eat every bit of it,” “Get along to bed, then,” said Charlotte. p. 64.

¹⁶⁵ Ibid. pp. 64~5.

然而，真正的考驗，則是克服分離的必要。懷特以夏綠蒂之死，深探人類的恐懼黑洞，淬煉韋伯（讀者、作者）的心智與精神；同樣的，唯有勇敢面對，才能痛擊敵人，制勝榮歸。

進一步地，在「母親」夏綠蒂的幫忙下，最後，韋伯勝利了；澈底擊敗敵人——成人，不會被吃掉。在此，故事暗示著芬兒（即兒童）不再恐懼，能擁有足夠勇氣，進入社會叢林。同時，芬兒在展覽場，已展現獨自闖盪，尋覓新朋友，不再和哥哥同行，象徵著個體的獨立，會有不同的光景，吸引著英雌，勇於追尋。此光耀出自經典童話中，〈漢斯和格瑞爾〉由女性拯救男性的極希有典範。因此，《夏綠蒂的網》再現著遺棄母題，牽扯出兒童拒絕離家、不想長大的欲求，此乃原型故事的現代性、陌生化，讓兒童敏感的心靈，得到安撫與成長，發揮現代小說的創意和功能；換言之，懷特經典是傳統的綿延。

二、二元對立後結構

李維史陀（Claude Levi-Strauss）反駁神話即文學的觀點。同時，他在〈神話的結構研究〉中，雖承襲索緒爾的語言學觀點¹⁶⁶分析神話，卻進一步指出，神話時間的獨特性，乃是可改變，又不可改變；共時的，又歷時的，並還有未解釋的¹⁶⁷。依據李氏觀點，懷特經典的流傳價值，在於永恆的特定模式；此特定模式，能解釋過去、現在和未來。

同時，高辛勇指出李氏認為神話是語言的一部份，但強調創造神話時所流露出來的「詩的智慧」（poetic wisdom），認為人類事實上一直在塑造自己，以其想

¹⁶⁶ Ferdinand de Saussure, 'Course in General Linguistics', *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, pp. 960~77.

¹⁶⁷ 李維史陀承襲結構主義派語言學家索緒爾對語言系統（langue/language）和言語現象（parole/speech）的區分方法，一為語言結構方面，一為言語統計方面，兩者不同的觀點，用以分析神話。在語言結構中，時間是可變換的指標；在言語的統計中，時間是不可變換的指標；語言中，共有歷時和共時兩種時間指標。李氏指出神話中產生了上述兩種語言時間的互動綜合作用，產生第三種時間指標。神話時間的獨特性，乃是可改變，又不可改變；共時的，又歷時的，並還有未解釋的。神話流傳的價值，在於永恆的特定模式；此特定模式，解釋過去、現在和未來。因此，神話既是歷史、又非歷史；既屬語言性質，又有非語言性質的第三個層次。參見陳炳良譯，《神話即文學》，頁 27~47。

像力塑造自我形象；人類的歷史文化，正是這種不自覺的塑造或創造過程的表現¹⁶⁸。此觀點再次應證懷特奇幻文學是作家想像力的發揮與自我塑造歷程與形象表現。

鄭樹森指出，李氏認為神話若有意義，不能存在於神話的個別構成份子，而在「總體構成份子」。每一總體構成單位，會包涵一個關係。而且，神話喜歡重複，重覆會讓那共時—歷時的神話結構，容許讀者在歷時的順序中，採用共時的方法去讀，就這樣，神話就把已定的結構滲出表面、彰顯出來。對李氏而言，神話的結構，指涉的是全人類的心理結構；也就是人類思考的方式；神話是沉思的原始形式；神話是冥思人類生命情況的方式，自有其法則，並超越文化或當代社會限制，能不斷的對人們敘說，可以挖掘出人類情感和經驗深藏的作用。

鄭樹森進一步指出，李氏「二元對立」(binary opposition)的互動關係是決定意義，辨識功能的大原則。事實上，對於人類心智活動上，這也是一個必要條件。一九七六年，浦安迪(Andrew Plaks)受李氏啓迪，提出「二元補襯」觀點，進一步探索原型結構。依據「二元補襯」的說明，包含四項特色：「感官及觀念方面的二元性；兩極的不斷交替；無中含有、弱中藏強等相互包涵；兩極的個別組合和多重互疊。¹⁶⁹」

懷特面臨其精神困境時，就運用語言與神話，創造一個思想體系，緩和矛盾，轉化困境，和其內在現實獲得妥協¹⁷⁰。他在奇幻文學的語言整體結構中，構建著現實世界和想像世界，成人和兒童，人類社群和動物社群，言語和語言，生和死等，兩兩對照，處處現跡。但是，懷特也透過小說的對話下，呈現兩極間的多重聲音、時間和空間互動下，表現更細膩、豐富的內涵，絕非李氏的二元對立的神

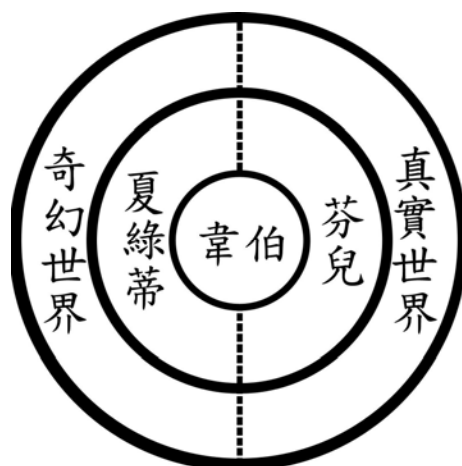
¹⁶⁸ 李維史陀認為神話是語言的一部份，但強調「原始人類」在創造神話時，所流露出來的「詩的智慧」(poetic wisdom)。他認為人類事實上一直在塑造自己，以其想像力塑造自我形象；人類的歷史文化，正是這種不自覺的塑造或創造過程的表現。參見高辛勇，《形名學與敘事結構——結構主義的小說分析法》，(臺北市：聯經，1987)，頁125。

¹⁶⁹ 參見鄭樹森的〈西方理論與中國文學研究〉中的「結構主義」部份；原為1992年三月在中央研究院中國文哲研究所專題演講的講稿。

¹⁷⁰ 參見 *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 4th Edition (Oxford: Oxford University Press) p. 336；李達三著〈文學與神話〉，《比較文學研究之新方向》(台北市：爾雅，1982)，頁231。

話結構，就足以全部涵概評論。不過，李氏的神話結構理論，確實能助益讀者對《夏綠蒂的網》的整體結構意涵的探索。

大結構圖式如下：



在此大結構基礎下，可進一步揭露《夏綠蒂的網》的原型結構，了解到懷特的「新神話」，如何運用原型中的母親與孩子的對應互動，強化、擴展〈漢斯和格瑞爾〉經典童話中的原型意義，並輾轉傳承下來。依據上文懷特原型、遺棄母題的論說，進一步地，原型分析如下：

現實世界：第一層意涵	= 艾蕊柏太太	↔	芬兒	= 母親	↔	小孩
第二層意涵	= 芬兒	↔	韋伯	= 母親	↔	小孩
奇幻世界：第一層意涵	= 夏綠蒂	↔	韋伯	= 母親	↔	小孩
第二層意涵	= 韋伯	↔	小蜘蛛	= 母親	↔	小孩

在家→離家→回家 (home→away→home) 是〈漢斯和格瑞爾〉的原型模式。孩子從在家，前進森林，就是從現實轉化到想像世界。在想像世界，母親換成巫婆現身；最後，故事主人翁殺死巫婆，才能解決真正的衝突；回家，家中的母親缺席 (absence)、離去，完成原型結構。

依據原型結構，母親的死亡事件，是發生於最歡樂的高潮象徵——糖果屋裡，正是死與生的兩極對立；母親之死，才有孩子之生。死，會是死亡或背離而去；生，是重生與成長。

《夏綠蒂的網》中，懷特對於原型架構，是謹遵大傳統敘述，佐以「二元補襯」，重覆出四層意涵，複雜化、陌生化而已。展覽場做為最歡樂的高潮象徵，當然也是母親之死的場所。因為，「巫婆一定得死」，正是原型意義的重要象徵，是神話潛意識的印痕，產生心理學上的意義，形塑讀者的人格養成。在此，懷特是有意識的運作著經典童話的原型結構，更利用重覆的（repetition）形式，突顯原型意義。至於，巫婆一定得死，在懷特的視見裡，死法多元象徵：

（一）艾蕊柏太太，在展覽場的星空下，仰頭發現了芬兒和小男友亨利共乘摩天輪時，搖頭的說著：「我的天啊！你想想看，是亨利·傅斯耶。

¹⁷¹」乃在「黑夜」的氛圍中，指點出母親和孩子在「感官和觀念的二極發展」和「兩極的個別組合和多重互疊」現象下，隱喻出情感和行為的背離；在此，孩子的離去，乃是一種精神上的弑母象徵。

（二）當「勝利的時刻」來臨時，大伙興奮著、忙著要上台領獎時，芬兒叫著、指著：「看！那是亨利！」「給我些錢，好嗎？」¹⁷²在此，芬兒母親已在感官和觀念上，棄遺韋伯孩子。從神話原型分析，讀者就能理解，芬兒為何在「勝利的時刻」缺席，因為，「巫婆一定得死」，正是懷特的刻意用心；因為唯有拯救英雄、芬兒母親的死亡，才能新生出一位追尋英雄韋伯，踏上追尋旅程。另一方面，在芬兒與現實世界的思考框架下，進一步地構建，芬兒由拯救英雄，轉化成追尋英雄，帶出角色另一階段的個體成長面相與層次。

¹⁷¹ 原文是：When Mrs. Arable happened to look up into the starry sky and saw her little daughter sitting with Henry Fussy and going higher and higher into the air, and saw how happy Fern looked, and she just shook her head. "My, my!" she said. "Henry Fussy. Think of that!" *Charlotte's Web*, p. 139.

¹⁷² 請見 'The Hour of Triumph' of *Charlotte's Web*, p. 156.

(三) 夏綠蒂在展覽場之死，是懷特新神話的重頭戲。此死，乃是夏綠蒂自我毀滅之死。夏綠蒂之死，催化韋伯的新生與成長；夏綠蒂之死，讓來自黑夜渾沌不明的友誼¹⁷³，又回到黑夜渾沌不明中，滲出濃烈的神話元素，探向宇宙論。另一層面，夏綠蒂透過死亡毀滅，繁殖五百一十四隻小蜘蛛的意象，彰顯繁殖的大地母親原型。夏綠蒂的角色，乃是拯救英雄的原型、是女神化身。進一步地，小蜘蛛回到穀倉、孵化，張掛蛛網，從網是家的意義指涉下，暗喻出蜘蛛的在家—離家—回家的原型意涵。

(四) 韋伯是隻雄豬；豬要口含孕育、吹熱氣照顧蜘蛛絲囊，直至孵化，扮演母職。因此，韋伯在此段英雄的追尋旅程，是雄中有雌，懷特借由韋伯之行動，塑造出雌雄同體的女神意象。當小蜘蛛吐出銀絲，形成氣球狀，乘著暖風，揮手說再見¹⁷⁴！又是「巫婆一定得死」，分離是必要。同樣地，在奇幻世界，離去的是孩子；懷特讓兩極交替，這時離去的，不是母親；此乃重複著現實世界，芬兒離去母親，踏上英雄的追尋歷程的情節。

另一層次，藉由孩子沒預期離去，正是一番對追尋英雄韋伯的考驗，催化韋伯的再成長。後來，韋伯的發現與內在自由的獲得，更是由小蜘蛛們乘著和風飛向藍天，隱喻而出。此階段的韋伯，又對應著現實世界，芬兒的母親仰望摩天輪上的芬兒；揭示出母親坦然的接受孩子的離去，乃在感官和觀念上，死過一場，又活了過來。

至此，《夏綠蒂的網》整體的原型結構，才大功告成。由於懷特採重複性的

¹⁷³ 原文是：You can imagine Wilbur's surprise when, out of the darkness, came a small voice he had never heard before. It sounded rather thin, but pleasant. "Don't you want a friend, Wilbur?" *Charlotte's Web*, p. 31.

¹⁷⁴ 原文是：As Wilbur watched, the spider let go of the fence and rose into the air. "Good-bye!" it said, as it sailed through the doorway. "Wait a minute!" screamed Wilbur. "Where do you think you're going?" *Charlotte's Web*, p. 178.

運用，發揮出儀式功能，蘊藏著循環敘事的動力，讓此原型結構，更能滲透、彰顯出神話宇宙論的功能，超越了口傳經典的原型結構意義。



第二節 原型批評宇宙生命的象徵

諾思羅普·弗萊（Northrop Frye, 1912~1991）以文學特性做為研究對象，重視文學的「系統性」與「自律性」，以建立文學研究的獨立性及批評體系，拒斥文學淪為其他學科的附屬物。他認為神話便是原型，當神話涉及敘事時，稱為神話；論及意義時，始稱原型。弗萊指涉文學批評中，神話意謂著文學形式結構的組織原理¹⁷⁵。

一、現代諷刺喜劇

依據亞里士多德觀點¹⁷⁶，弗萊區分虛構文學中的人物為：一、神話中超越凡人及自然環境的神。二、超越凡人及其所處環境，但仍受大自然規律限制的傳奇英雄人物。三、「高模倣」人物，乃屬領導首領，擁有權威、激情、表達能力，但其一切作為，得受社會批評、監督和自然規律的限制，如夏綠蒂蜘蛛。四、「低模倣」人物，是人群中的一員，不優於他人，又無法超越其所處自然環境，提供讀者共享人性和經驗。這種「低模倣」人物（hero），只是故事主人公，被定位為「反英雄」，如韋伯。五、「諷刺」型人物，比一般人物低劣，讓人們能睥睨他們、奴役他們，陷其在荒唐可笑境地，如老鼠田普頓、艾佛瑞。

弗萊認為，一千五百年來歐洲虛構文學的發展趨勢，重心持續著由上往下，順序移動。然而，一百多年來，大多數的嚴肅文學作品，都採用諷刺（satire）

¹⁷⁵ 弗萊，見“The Archetypes of Literature”（1951）一文，*The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Vincent B. Leitch 總編輯，The Norton Anthology of Theory and Criticism, (New York: W.W. Norton & Company), p. 1452.

¹⁷⁶ 亞里士多德（Aristotle, 384~322 B.C.E.）在《詩學》第二章中的論述，認為虛構作品之間，不論角色的「好」與「壞」，都是在「行動」上的再現；行動如何的再現，乃是因為故事角色，具有甚麼樣的性格（character）。作品中的人物，有的在性格上有缺陷（vice）、有的具有美德（virtue），會有所差別；作品中的人物，有的比一般人好；有的比普羅大眾差；有的跟人們不相上下。論及故事情節，乃是某人做了某事。這個某人，就是故事中的人物。參閱由 Richard Janko 在 1986 年翻譯與註解的 *Poetics*，同上註，p. 92；而此英譯乃根據自 1965 年 Rudolf Kassel 所編的標準版本 *Aristotelis 'De Arte Poetica Liber'*。

或反諷（irony）的型式。同時，五階段的順序移動，會從諷刺回歸神話階段，具有循環發展趨勢。對照弗萊的模式理論，夏綠蒂之死，不僅是人物個體之死，其絕頂聰明、犧牲到底、全然奉獻的英雄氣魄，攸關著韋伯生死之大事；然而，夏綠蒂之死，難以避免地，讓人想起如此傳奇英雄，竟無法抗逆自然法則！在雙雙參照下，便形成諷刺的格調，衍生這種關係成為「一個社會的和道德的事實。」因此，屬高模仿悲劇虛構模式的夏綠蒂，處於五階段的中心位置上，一面展示神祇般的英雄行止、氣概，一面流露凡夫俗子的諷刺，以達到文學的情感淨化效果¹⁷⁷。另外，弗萊以為：

傳奇與憐憫保持一定距離時，是一種焦慮，傳奇將它變成遇到騎士般豪俠的營救的主題；憐憫近於身旁時，產生溫柔之情，傳奇把它變成一種沉抑却又寬鬆的魅力；而當憐憫並無對象時（……），這時傳奇則把它變成創造性的幻想¹⁷⁸。

夏綠蒂織字救命情節，確是英雄個人的離奇事件。然而，《夏綠蒂的網》，不是由孤立英雄，成就非凡離奇故事，而是一個社會群體合作的故事（如田普頓協助覓字¹⁷⁹、由韋伯的身體力行示範下，探索字詞與主體的意義做為選字的實際參照¹⁸⁰），夏綠蒂是首領。從夏綠蒂這個人物論述，是高模仿人物，向上位移成傳奇英雄。

然而，夏綠蒂雖是高模仿型的傳奇英雄，故事情節發展中，對於騎士般豪邁的特徵，並不太明顯。夏綠蒂之死，雖是突出的主題，然而，懷特文本系統中，歌謠吟唱、故事敘說、親子情懷的對談等，營造出溫馨氣氛，對於在黑夜博覽會廢墟中死亡的孤立英雄，產生消解作用，迫使傳奇因子，退居隱蔽地位，排除掉

¹⁷⁷ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁龍軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，（天津市：百花文藝出版社，2006），頁 52。

¹⁷⁸ 諾思羅普·弗萊著，《批評的解剖》，頁 53。

¹⁷⁹ *Charlotte's Web*, p. 91, pp. 98~9, pp. 140~1.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 100~1.

不少可供諷刺的成份，減弱了高模仿悲劇的淨化作用。這個作用可在博覽會的涼夜裡，夏綠蒂、韋伯的睡前儀式，充份表現出來：

“Sing me that song again, about the dung the the dark,” he begged.

“Not tonight,” she said in a low voice. “I’m too tired.” Her voice didn’t seem to come from her web.

“Where are you ? ”asked Wilbur. “I can’t see you. Are you on your web ? ”

“I’m back here,” she answered. “Up in this back corner.”

“Why aren’t you on your web,” asked Wilbur, “You almost never leave your web.”

“I’ve left it tonight,” she said...

“When the first light comes into the sky and the sparrows stir and the cows rattle their chains, when the rooster crows and the stars fade, when early cars whisper along the highway, you look up here and I’ll show you something. I will show you my masterpiece.”

Before she finished the sentence, Wilbur was asleep¹⁸¹.

「再唱那首糞便和黑夜的歌給我聽。」他要求著。

「今晚不行，」她低沉無力的說著，「我太累了。」聲音並不是從網那邊傳來的。

「你在哪裡？」韋伯問：「我看不到妳。妳在妳的網上嗎？」

「我在後頭這裡，」夏綠蒂回答：「上頭後面這個角落裡。」

「為甚麼妳不在網上？」韋伯問：「妳幾乎從不離開妳的網的。」

「今晚我離開了。」她說。……

「當第一道曙光出現在空中，當麻雀開始活動，當乳牛開始搖晃牠們的鍊子，當公雞開始啼叫，當星辰漸漸消失，當早起的汽車高速的穿梭時，你往上頭這邊看，我會秀給你看一件東西，我會秀給你看我的傑作。」

¹⁸¹ E.B. White, *Charlotte’s Web*, pp. 142~3.

在她說完這番話前，韋伯早已呼呼大睡了，……（暫譯）

上述親子對話，乃出現在夏綠蒂身心俱疲下，又為韋伯出巡，察訪敵情之後，其英明、犧牲的英雄行徑，溢於言表。言語中的「今晚不行，」、「我太累了。」、「今晚我離開了。」除了表面意涵外，更指涉出夏綠蒂傳奇英雄的即將不久人世。尤其，在滿懷慈愛心，卻無力為想聽催眠曲的孩子唱催眠曲，真是悲劇況味盈溢！然而，就在那如詩般的床邊故事裡，「從第一道曙光」開始，就淡化了哀愁，消解了諷刺，飛揚著光影、音樂、畫面，揭露了新生，韋伯安詳的睡著了；讀者也安心了。因此，《夏綠蒂的網》，不是一般傳奇，而是成熟複雜的傳奇作品。

另一方面，穀倉裡愛哭、愛玩、愛吃的韋伯，和一群動物朋友、芬兒在一起，他的感情交流是外向的；故事場景，設立於農場、穀倉，是一種田園牧歌的喜劇氛圍，以一種強化韋伯為低模仿型人物，試圖如實地描寫生活，按照其從出生、少不經事的幼稚無知、學習、成長等不同階段下，依角色自身的思考邏輯，發展情節，產生諸多諷刺層面的探索空間。

諷刺型角色田普頓、艾佛瑞分別在奇幻、現實社會中，具關鍵性的積極互動，交織出喜劇虛構模式，向下位移到諷刺階段。其中，田普頓要不要去垃圾場找字，具有友誼奧援、利益關係和生命共同體的辯證關係。艾佛瑞棒打夏綠蒂時，假如不幸命中，夏綠蒂準死無疑。可是，艾佛瑞滑倒，壓破臭蛋，臭蛋因此救了夏綠蒂，也間接救了韋伯。懷特常藉由諷刺型角色以對話方式，發展諷喻情節，探究著深層主題生與死的關聯和哲學性議題。垃圾場、臭蛋都是腐敗死亡的象徵，卻孕育著生命的契機。也因為夏綠蒂、韋伯、田普頓、艾佛瑞，各具不同階段特徵，是不同的原型人物，讓《夏綠蒂的網》成就出現代諷刺喜劇的虛構模式。

二、 主題意旨大融匯

一部文學作品的誕生，會有虛構模式，也必有主題意旨。懷特一向具有自我

關注與自我揭露的創作態度，會在其創作奇幻文學歷程中，「擔當自己所處社會的忠實喉舌」，傳達「最廣泛意義上的教育作用¹⁸²」，發揮文學的功能。然而，一部經典作品的含義是相當豐饒的，難以言簡意賅就道盡。

弗萊就文學意義探討，認為理當包涵字面意義、和文學外部互動下的描述意義、主題形式意義和文學做為傳統延續中的原型意義，以及它與全部文學所產生的互文性和文學關係等總釋意義¹⁸³，才較可能關注到一部文學的整體意涵。

然而，作家該如何表現鮮明的主題思想呢？在《夏綠蒂的網》中，懷特以豐富學識，存在一個想像的總體，在作品中隱藏操作，運用插曲式（episodic）¹⁸⁴的編織，論述生與死、友誼與親情、愛與生命、言語與文字、文明與自然、親子教養與社會教育、自由與選擇、幸運與責任、意見與知識等議題的探索與發現，表現作家主觀的心態，以構成一個整體的經典文學。

以弗萊的模式理論，對照懷特經典奇幻，更能昭示懷特對主題的模式自如運用的潛能。在神話模式中，主要的插曲式產物是神諭，及其派生的訓戒、喻世故事、警句和預言等；懷特以羊這象徵人物，巧扮牧羊人的角色，提出警句「停止你的廢話，韋伯¹⁸⁵」，傳達預言「殺你，把你變成煙燻火腿和培根肉¹⁸⁶」。傳奇模式中，故事人物和作家都是人，因此回憶是主要的插曲式，故事敘說、詩歌吟唱是主要表現方式。懷特則運用夏綠蒂為韋伯唱安眠曲，或緬懷過往，敘說其表兄姐如何在小溪上織網捕魚、吐絲成氣球，乘風升空的故事¹⁸⁷，傳達主題意義。

¹⁸² 諾思羅普·弗萊著，《批評的解剖》，弗萊論及主題模式時的觀點，頁 79。

¹⁸³ 諾思羅普·弗萊著，《批評的解剖》，參照弗萊的註解，頁 76。

¹⁸⁴ 弗萊認為，主題的模式運用，可採用片段、自身完整的情節的編織設計，叫做「插曲式」；另一種以選取不太連續性的形式，當為作家肩負社會重責大任的專門代言人進行表述時，叫做「百科全書式」的作品創作。「百科全書式」，能有更大可能性，覓得更加宏大的表現形式。同時，潛藏兩條原理：其中之一，飽藏讓此一想像總體匯聚成一個百科全書式的形式；另一條原理，在每一主題模式中，都可能潛藏各種各樣的插曲形式；而且，在任何一種主題模式中，讀者都可賦予這些具體的插曲以特有的意義；插曲形式就如同胚芽，百科全書般的形式，正是從胚芽中逐步發展而成的。參閱弗萊對「主題的模式」的論述，《批評的解剖》，頁 81~2。

¹⁸⁵ E.B. White, 'Charlotte', *Charlotte's Web*, p. 35.

¹⁸⁶ Ibid., 'Bad News', p. 49.

¹⁸⁷ Ibid., 'Good Progress', pp. 102~4.

例如：

“Once upon a time,” she began, “I had a beautiful cousin who managed to build her web across a small stream. One day a tiny fish leaped into the air and got tangled in the web. My cousin was very much surprised, of course. The fish was thrashing wildly. My cousin hardly dared tackle it. But she did¹⁸⁸.”

「很久很久以前，」她開始說了，「我有一位漂亮的表姐，她設法在小溪上織網，有一天，一條小魚跳到空中，和蛛網糾在一起。我的表姐當然很驚訝。那條魚猛烈跳動著，所以，我表姐很難抓住它。但是，她辦到了。」
(暫譯)

高模仿作品插曲的主題，是描寫「眾星拱月或凝眸而望」的模式，突顯其人中龍鳳的獨特地位與超凡能力，定位出首領的氣勢。懷特則通過夏綠蒂的對話表現，淋漓盡致以反映精英文化社會的側面和教育的側面。

“Is it a plaything?”

“Plaything? I should say not. It is my egg sac, my *magnum opus*.”

“I don’t know what a magnum opus is,” said Wilbur.

“That’s Latin,” explained Charlotte, “It means ‘great work.’ This egg sac is my great work—the finest thing I have ever made.”

“What’s inside it?” asked Wilbur. “Eggs?”

“Five hundred and fourteen of them,” she replies.

“Five *hundred and fourteen*?” said Wilbur. “You’re kidding.”

“No, I’m not. I counted them. I got started counting, so I kept on—just to keep my mind occupied.”

¹⁸⁸ Ibid., p.102

“It’s a perfectly beautiful egg sac,” said Wilbur,....¹⁸⁹

「那是玩具嗎？」他輕輕地說。

「玩具？當然不是。它是我的卵囊，我的馬格娜姆歐帕絲。」

「我不知道什麼是馬格娜姆歐帕絲。」韋伯說。

「那是拉丁文，」夏綠蒂解釋著：「就是『傑作』的意思，這個卵囊是我的傑作——我做過最棒的東西。」

「裡面裝著什麼？」韋伯問：「蛋嗎？」

「五百一十四個蛋。」她回答。

「五百一十四，」韋伯說，「你在開玩笑。」

「我沒開玩笑，我數過了，我一直在數，一直——這樣使我的腦筋不停的運轉。」

「真是個完美又漂亮的卵囊。」韋伯說，……（暫譯）

對於卵囊，韋伯從「玩具」的猜測，「開玩笑」的質疑到「完美又漂亮」的衷心禮讚，乃是夏綠蒂運用「拉丁文」這種古典、高雅話語的說明，對「傑作」自我實踐的滿意、「五百一十四個蛋」的肯定與確認，和自我揭示「我一直在數，一直——這樣使我的腦筋不停的運轉。」的真誠、認真態度下，才得到的認識與理解。對照兩者的話語，映照出弗萊的觀點：就作品的各種含義性質而言，這種表現往往代表著一種形式、樣板、理想或典範，是一種高模仿性的虛構模式。而夏綠蒂這個理想性人物的成就，正是懷特的理想性哲學的表現¹⁹⁰。至於，夏綠蒂使用著極為少見的拉丁文，除了在此表現其獨特、高人一等的樣板身份地位外，作家還有何理想性哲學的表現，容後再論。

至於，低模仿的虛構模式，懷特設計了〈韋伯的異想天開〉（“Wilbur’s Boast”）學織網、芬兒挑戰社會成規和父權等插曲形式，以突顯個人與其社會的互動，強

¹⁸⁹ Ibid., pp.144~5

¹⁹⁰ 弗萊，《批評的解剖》，頁 86。

調個人的創造行為，以展現浪漫主義的實踐，突顯天真兒童的主題思想¹⁹¹。

諷刺的主題模式，在插曲式的技巧，常是對細節的處理；說東說西，意在言外。或者把兩個東西，擺在一起，並不說明其中的關係。懷特借由田普頓，以嘮嘮叨叨、愛抱怨、斤斤計較、勢利眼、不甘不願的行事態度和角色形象，鋪陳出寬廣的社會層面觀點，達到諷刺或反諷效果；或以唐突的作者介入方式，進行批判，迫使讀者跳脫故事情境和時空，或引領讀者去思考事件，催化出對諷刺或反諷的回應。弗萊認為這種類似靈光乍現、頓悟、象徵或意象等術語，進行描述那種非說教式的啓示，常是諷刺的主題模式中，片斷插曲的中心主題¹⁹²。

因此，可以驗證在懷特的經典創作中，不論是悲劇的虛構模式、喜劇的虛構模式，或主題的模式，透過插曲式主題意旨的匯聚大融合，編織成一個完整的《夏綠蒂的網》，重現出人們的普遍性經驗，超越時間，創造出永恆的頃刻，達到百科全書式的宏大表現內涵。

三、 象徵的意涵

弗萊認為作家使用字、詞、成語、形象等，會帶有某種參照物，形成象徵意義，豐富文學作品的整體內涵。參照物在文學批評分析中，可以將其進行文學象徵分類、系統化為母題和符號、形象、原型和單元等。他認為讀者在閱讀時，不論對字詞本身和字詞所衍伸的意義或呈現的事務，都會接觸到象徵。文字描述，能有其符號象徵意義，但其價值乃是屬次要的，更重要的是，應把它們看作一個若干相互關聯的內在結構，讓象徵在文學作品中，成為一個單元的側面，也就是母題（motif）的形成。只有出現這種獨立自主的言語結構，才算是文學，而不僅是挪用語言而已。

根據弗萊象徵的組成理論¹⁹³，《夏綠蒂的網》乃是融入描寫奇幻世界的動物

¹⁹¹ 同上，頁 87。

¹⁹² 同上，頁 90。

¹⁹³ 弗萊認為文學中的神話和原型象徵，有三種組成方式。一種是未移位的神話，通常涉及神祇和魔怪，成兩極對立，完全運用隱喻，表現同一性的世界。人們嚮往、喜歡其中一端，厭惡、

群體和現實世界的人類群體，從初春到次年初春發生的故事；故事主人公韋伯求生的願望，受到阻撓，構成了喜劇的行動；排除這些阻撓，成就了解決喜劇衝突的契機¹⁹⁴。穀倉、農場、四季變化、日夜場景、自然氣候的運用、童真小孩、豢養動物和蜘蛛等，是懷特建構神諭世界的象徵。

至於，老鼠田普頓的被鄙視的境況，或懷特含蓄地對「現實生活」戲謔性仿作（parody），如養豬乃為經濟利益，殺豬是理所當然的事情，人們現實勢利，迷看「奇跡」，神父的教堂佈道說神蹟，神豬大賽等，都是魔怪形象表現的重要主題象徵。

雨天，韋伯覺得無聊、孤獨¹⁹⁵。夏日處處是生機，生命勃發。在原野、在屋旁、在穀倉、在樹林裡，處處有愛、有歌、有巢、有蛋；孩子們有豐富的食物可以吃，可以吸，可以喝，可以嚼等敘說¹⁹⁶，讓自然、環境與人物、情緒，互為感應，聯結成隱喻，是懷特對於原型隱喻的書寫運用。夏綠蒂織字情節，乃屬傳奇傾向的發展。而織字救命的文字描述意義，確實深藏生就是死，死就是生的底蘊，以隱約的神話模式，傳達象徵意義。

另一方面，懷特對於韋伯是一隻豬，雖曾被芬兒當作「娃娃」照顧、餵養在屋內，卻終被移棄穀倉的描述，是遺棄母題的象徵。至於，摯愛韋伯的芬兒、夏綠蒂，最終，還是要離開，雖可認為懷特對現實主義的堅持與強調，從神話學觀點，乃是懷特昭告生命的終極現實，終究要孤獨離去的底蘊。因此，懷特在《夏綠蒂的網》靈活運用了神話、原型、象徵的三種組成方式，共同敘說故事。

進一步地，從作品與讀者間觀察，韋伯的存在，在現實世界的價值觀中，只是個極不確定的他者的存在，象徵的是兒童在成人世界的存在樣態，在原型觀

逃避另一端；分別叫做神諭式的隱喻和魔怪式隱喻。第二種組成方式傾向傳奇，乃指一個與人類經驗，關係更接近、更密切的世界中，那些隱約的神話模式。第三種組成方式，是傾向「現實主義」，強調一個故事的內容和表現，而不是形式。參照〈原型批評：神話的理論〉，《批評的解剖》，頁 197~8。

¹⁹⁴ 弗萊分別以春季、夏季、秋季、冬季，對應著喜劇、傳奇、悲劇、嘲弄和反諷。其中喜劇的範疇很廣，從粗野的諷刺到像夢幻般如願以償的浪漫故事，應有盡有。同上，頁 225~32。

¹⁹⁵ E.B White, 'Loneliness', *Charlotte's Web*, pp. 25~31。

¹⁹⁶ Ibid., 'Summer Days', pp.42~7。

念、三位一體（Trinity）¹⁹⁷下，也象徵著成人在二次大戰後對生命存在的焦慮不安，是大自然的旅客（guest）¹⁹⁸而已。至於，韋伯在兩次「眾人參與的活動」儀式，從「逃脫記」（‘Escape’）到「凱旋時刻」（‘The Hour of Triumph’）間，乃是從「他真是有個豬樣¹⁹⁹」到「謙虛的豬。²⁰⁰」韋伯的存在，有夏綠蒂的堅持與努力、也有韋伯的成長變化，言語之外，更有單元的象徵，進行對現實次主題的諷刺、象徵意涵。

芬兒、韋伯、夏綠蒂在整體結構中，是一體三面，卻又分別是現實或奇幻元素，在此，作家要求讀者，要能破除外形具象的聯結，意謂著讀者在閱讀歷程，要進行一種意識的建構與一種非現實的探索。這種意識聯結，把故事描述中的語言、行為、兒童，連結起來；也把心理學中的自我、本我、超我連結起來。這樣的聯結，讓目睹韋伯新生的讀者，等於是加入了劇中熱鬧的群眾；讓韋伯在兒童讀者的已知世界中，是一隻實實在在的豬，也是個能引領兒童認識自我、認同自我，和探索自我未知性的前導者。這層象徵的意涵，讓小說中的啓蒙與成長元素彰顯出來，發揮了經典作品的現代性實驗。

又如，在《小不點司圖特》中，只有兩英吋高的小老鼠司圖特，作為人類家庭的第二個兒子，家人需要設身處地的協助他、照顧他，貼心的撕去兒歌集中的〈三隻瞎老鼠〉，避免司圖特有被斷尾的惡夢²⁰¹。卻也難避免掉母親把司圖特困在冰冷的冰箱裡，致使其臥病兩週的不幸事件²⁰²。此情節象徵現實世界中，人們要以愛和理解的思維對待弱勢族群。而且，即使人們充滿了愛和理解的思維與之互動，生活環境中，仍有人們無法真正理解到一個老鼠洞對老鼠可能有的致命

¹⁹⁷ 奧古斯汀〔Augustin of Hippo, 354-430〕，Stephen McKenna 翻譯，‘The Trinity’ Vincent B. Leit 總編集，*The Norton Anthology of Theory And Criticism*，pp.192~6。

¹⁹⁸ E.B. White, *Charlotte’s Web*，芬兒的哥哥問媽媽，“What’s Fern got?” 媽媽回答，“She’s got a guest for breakfast” p. 4.

¹⁹⁹ Ibid., “He’s quite a pig,” p. 23.

²⁰⁰ Ibid., “Humble,” p. 149.

²⁰¹ E. B. White, *Stuart Little* (New York: Scholastic Inc. 1987), p. 9.

²⁰² Ibid., pp. 45~9.

吸引力²⁰³。或由於無知、理解不夠、甚至誤解，而有喬治（George）那種熱心過度、激情衝動的舉止，可能造成越幫越忙、雪上加霜，致使產生設想不到的不良結果。

除此之外，更有小人如思諾貝爾（Snowbell）這種壞心眼、惡作劇般的舉動，在司圖特發生意外時，思諾貝爾不去告訴司圖特的爸媽，請來救援，卻把司圖特的帽子和柺杖咬到老鼠洞口，混淆視聽²⁰⁴，形成司圖特生活中的潛在危機。懷特選擇貓、老鼠、小鳥作為角色互動的組合，自有其社會、政治、動物叢林世界的象徵意涵外，更有生命神話的宇宙觀。

小鳥遵循內在聲音，不告而別，向北飛去；或者小老鼠，為了尋找那朦朧情意，找尋小鳥芳蹤，並追尋自我，不告訴家人的出走大冒險，乃象徵出生命的終極現實，終需一別外，也指涉出兒童的成長啟蒙之旅，可能面臨到小宇宙和大宇宙互動時的密切關係，豐富整體的故事內容。因此，懷特奇幻文學中的象徵運用，深化想像故事中的哲學意涵層次。而且，此哲學意涵層次，正是懷特奇幻文學經典光環中，極為重要的元素。

²⁰³ Ibid., “Mr. Little was not at all sure that he understood Stuart’s real feeling about a mouse hole.” p. 11.

²⁰⁴ Ibid., “Instead of running upstairs and telling Mr. and Mrs. Little about the accident, Snowbell did a very curious thing. He glanced around to see if anybody was looking, then he leapt softly to the window sill, picked up Stuart’s hat and cane in his mouse, carried them to the mousehole . p. 20

第三節 蜘蛛女神話的生命演示

一、英雄的成長

二十世紀喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell, 1904~1988）奠基於榮格的集體潛意識的原型，主張神話的象徵來自集體潛意識，不是來自個體性格的深處。每個神話，會受到特殊社會文化的型塑，但是，它最根本的型塑力量，還是來自我們共有的本我（id）的深層能量²⁰⁵。因此，神話是眾人的夢，是夢的原型，是人類體驗生命、探索人的本性、存有這種內在的意識、內在的奧秘、內在的生命和有恆的生命時，靠自己便可勾勒出，一些已經呈現在其它思想體系的意象。

從坎伯的神話功能論²⁰⁶，檢視懷特的奇幻文學，除了物理性宇宙觀外，確能助益人類追求宇宙超越的奧秘、發揮社會教化與催化個人成長的教育多功能。懷特故事中，韋伯、芬兒的蛻變與成長，可以原型觀點，定位為追尋英雄，另一方面，韋伯、芬兒和夏綠蒂又可皆是拯救英雄。司圖特更是向未知挑戰的追尋英雄。至於，在《天鵝的喇叭》中，山姆（Sam）是解救天鵝的英雄，路易士（Louis）則是道道地地的追尋英雄，經歷諸多困難的考驗與成長，最後才能獲得「美人歸」，從此過著幸福快樂的經典結局。

進一步地，以坎伯的英雄千面觀點，探視懷特奇幻書寫實踐中，懷特創作出韋伯生命依靠芬兒、夏綠蒂、田普頓的生命作用（當然，認真的說，農場的現實世界的人們也有其功能作用）；夏綠蒂的生命延續依靠韋伯、田普頓的生命作用，生命才得以綿延與碩壯強大。或者，在《小不點司圖特》一書中，小鳥瑪葛蘿（Margalo）的生命依賴司圖特一家人和鴿子，才能安然活命、春天舉翅往北高

²⁰⁵ 參照菲爾·柯西諾（Phil Cousineau）主編，梁永安譯，《英雄的旅程》（臺北縣新店：立緒，1991），頁 342。

²⁰⁶ 伯坎主張人必需在神話中，找到和他自己與生活相關的層面。他認為神話具有四種個基本功能，第一個是一種神秘性功能，相信自己本身就是一個奇蹟，能覺察到宇宙的神秘與奇妙，讓神話的奧秘，開啟人類更廣闊幅員的奧秘，經由現實世界的條件，追求宇宙超越的奧秘；第二種是一種物理性宇宙觀的層面；第三種是社會性功能，成為特定文化社會的支柱與倫理；第四種功能就是神話的教育功能，教導人們如何在適應環境變化下，持續過著具有人性的生活。《英雄的旅程》，頁 284~91。

飛；而司圖特幾乎命喪大海的生命大危機，端賴小鳥瑪葛蘿的即時救援，始能逃過一劫，死裡重生。²⁰⁷天鵝媽媽在山姆的悍衛下，才逃過狐狸的垂涎；²⁰⁸而山姆因為前往動物園協助路易士，才確立來日在動物園服務的人生目標。因此，懷特的奇幻文學，隱喻出生命依靠生命，才能生存的這種生命本質。

懷特的奇幻文學創作，想像出他者懷特、韋伯、夏綠蒂、芬兒等互動組合，聯結小老鼠、貓、小鳥與人等的故事情節，和著重人與極將絕種的喇叭天鵝的生態觀點探討中，顯現出懷特神話，乃是多變多生的意象角色，卻是道出如一的神話，處理一個主要問題，就是將心與生命的殘酷事實，調合一致，讓生命神話可直觀到有機體的生命過程，會變老、終會死亡，唯有透過愛與共生的成長，才是生命的意義。

卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson），偏重於佛洛伊德自傳性、被壓抑下的潛意識觀點發展，認為「死亡與犧牲是再生的先決條件。此乃自然與精神世界的基本法則。²⁰⁹」也強調出神話對個體具有教育功能。懷特故事中，夏綠蒂為友誼勇於承擔、挑戰自我，她「一個又一個鐘頭，靜靜坐立，沉沉思考。²¹⁰」才想出解救韋伯的方法。進一步地，如何織字？召集會議，尋求協助，找字，織字²¹¹等，對夏綠蒂是一次又一次的智力、體力、堅持力和實踐能力的挑戰，是一件艱辛無比的工作。這個歷程，夏綠蒂英雄從她的犧牲中，有著不同於其他蜘蛛的生命成長與生命的完美演示，最後，達到自我實踐。在〈最後一日〉（‘Last Day’），她說：

“You have been my friend,” replied Charlotte. “That in itself is a

²⁰⁷ E. B. White, ‘A Narrow Escape’, *Stuart Little*, pp. 57~66.

²⁰⁸ E. B. White, ‘A Visitor’, *The Trumpet of the Swam*, pp. 21~2.

²⁰⁹ 請見卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson），徐慎恕、朱侃如、龔卓軍譯，蔡昌雄校訂，〈殉道者〉，《內在英雄：六種生活的原型》（*The Hero within : Six Archetypes We Live By*），（台北縣新店市：立緒文化，1990），頁138。

²¹⁰ *Charlotte's Web*, p. 67.

²¹¹ 參照懷特描述夏綠織網歷程：“Now for the R ! Up we go ! Attach ! Descend ! Pay out line ! Whoa ! Attach ! Good ! Over to the right.....Repeat ! Good girl !”*Charlotte's Web*, p. 94.

tremendous thing. I wove my webs for you because I liked you. After all, what's life, anyway? We're born, we live a little while, we die. A spider's life can't help being something of a mess, with all this trapping and eating flies. By helping you, perhaps I was trying to lift up my life a trifle. Heaven knows anyone's life can stand a little of that.²¹² ”

「我們交朋友，」夏綠蒂回答。「友誼是件妙極了的東西，我為你織網，因為我喜歡你。畢竟，甚麼是生命呢？我們出生，我們活著，我們死亡。蜘蛛的一生，註定就是一團糟，只是造陷阱，吃蒼蠅。幫你，或許是提昇了我生命中的一點意義。天知道每個生命都該有點那種意義。」（暫譯）

芬兒從照顧、聆聽、關懷和陪伴韋伯的時間流逝中，是死亡與犧牲的另類再現，也因此對有所隔離的自我，重新認識與理解，而有所成長，終於，勇於獨自去追尋，結交新友，坐上生命的摩天輪，正是新生的表現。

至於，領受著芬兒與夏綠蒂的恩澤，親身體驗著，通過夏綠蒂的死亡與犧牲，始獲得再生喜悅的韋伯，正是在「愛」的灌溉下，開出「愛」的花朵，結出「愛」的豐碩果實，又在五百一十四隻小蜘蛛身上，播下「愛」的種子，充份驗證著「死亡與犧牲是再生的先決條件。」

二、蜘蛛女神話²¹³的重生

坎伯在區辨「夢是個人的神話，神話則是非個人的夢²¹⁴」時強調不論夢或神話，都以普遍的方式，象徵心靈的動力。夢中形象，會受到作夢者個人特定的困擾而扭曲；但是，神話中顯現的問題和解答，能對全人類有效。因此，他主張

²¹² E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 164.

²¹³ 根據坎伯，認為在西南一帶的美洲印地安人神話，代表和善的、超自然的助力中，最受歡迎人物便是蜘蛛女，是一位住在地下世界、祖母般的小婦人。坎伯著，朱侃如譯《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*）（臺北縣新店市：立緒，1997），頁 72。

²¹⁴ 同上，頁 17。

「單一神話」(monomyth)，肯定神話中的英雄路徑，我們僅管遵循就好了。他說：

在我們想要找到可憎事物之處，我們便會找到神祈；在我們想要殺害他人之處，我們便會殺死自己；在我們想要向外馳遊之處，我們便會來到自己存在的中心；在我們想要獨處之處，我們便會與整個世界同在²¹⁵。

進一步地，坎伯以為神仙故事、神話或神聖救贖喜劇中的快樂結局，不該被解釋為悲劇的矛盾或對立，而是悲劇的超越，演示出更深的真理、更難的體驗、更堅實的結構和更完整的啓示。因為，喜劇中，客觀的世界雖維持不變，但是，因為主體內在的重點轉移，讓客觀世界好像也轉化了。原先，生死是衝突的，現今，顯現出永恆的存有。悲劇，毀滅了形體，滅絕人類對形體的執著；喜劇，提供悠然自在、不朽生命的無盡歡樂。因此，悲劇和喜劇，是同一神話主題，同一經驗的不同說法，共同組成生命啓示的整體。也因此，神話英雄，基本上，是內在過程——進入心靈深處，克服晦暗不明的阻力，恢復為人遺忘已久的能力，再度轉化世界。在此，坎伯的神話觀，和懷特的《夏綠蒂的網》，相互印證著生命啓示²¹⁶。

另一方面，懷特不論在《小不點司圖特》中描寫著司圖特在小鳥瑪葛蘿客居里都家時，司圖特輾轉難眠，「他不斷地想著思諾貝爾，和思諾貝爾眼中閃爍的眼光。²¹⁷」或是芬兒衝動的攔截下爸爸的斧頭、韋伯的嚎啕大哭、夏綠蒂苦心積慮為韋伯進行救命工程；或是天鵝爸爸不顧生命危險、道德衝突，闖進樂器店，偷竊喇叭送給啞巴兒子路易士，企盼兒子能夠贏得「佳人芳心」，終成眷屬的情

²¹⁵ 同上，頁 22。

²¹⁶ E.B. White, "Last Day", *Charlotte's Web*, p. 171.

²¹⁷ E.B. White, *Stuart Little*, "He kept thinking about Snowbell and about the way Snowbell's eyes gleamed." p. 54.

節發展等的中心題旨，所指涉的都能呼應坎伯所論述的內涵，——面對生命肉身存有的極限事實，人類恐懼死亡，企圖慾求永生的情緒。而且，慾望與恐懼是控制世界所有生命的兩種情緒。

懷特奇幻中的神話元素，能以超越語言的隱喻，超越所有名相（不論蜘蛛、豬、人、小老鼠或喇叭天鵝），不可名狀下，指涉出生命的「終極事實」，教導人類從生命的恐懼中，釋放出來。然而，懷特神話如詩般的奇妙意象，所指涉的對象，是英雄的內心世界。內在世界，乃是英雄的需求、能量、結構與可能性，和肉身外在世界的相會。因此，懷特奇幻中，英雄的成長旅程，常是多重層次，多元面向，指涉出看不見的事實，甚或是超越真實的概念，超越所有的思想，總是讓人置身神話情境中，然後，「給你連接謎樣般內在自性的線索。²¹⁸」

懷特藉著夏綠蒂在蒼茫黑夜中，發出第一聲「你想要一個朋友嗎，韋伯？」²¹⁹開始了一段夏綠蒂的神話時間，隱喻出生命乃從無到有；又透過夏綠蒂捕食蒼蠅的情節對話，指涉出要維持生命，死亡、誕生、宰殺與食用其他生命，隨時發生。坎伯認為這種神話時間，是「一段沒有時間存在的時間²²⁰」。此種神話時間與天道，非人間語言所能盡說，必需通過象徵，加以闡述。

韋伯自我的生命小宇宙與蜘蛛、小老鼠、豬食、艾佛銳的棍棒、現實世界人們的意識、觀念、社會文化，甚至鵝不要的臭蛋等大宇宙，環環相扣，相生相息；俗世有限生命的來源，來自永恆；永恆的生命，回歸到有限的俗世，實踐生命、體驗生命。那麼，有限俗世的生命限度，難以了解無限、全知的天道。進一步地，在懷特奇幻中，透過小蜘蛛的誕生，讓讀者覺知到有限生命的存在，以及意識的潛力，無法包括在現活著的自我生命概念中。此在的生命動力，比一般想像的要深廣得多；現存此在的生命，只是內在真我及賦與個體生命廣度與深度的片段而已。懷特的示現，呼應著海德格的「存在論」哲學觀，並在此基礎上，突顯出生

²¹⁸ 坎伯著，朱侃如譯，〈內在的旅程〉，《神話》（臺北縣新店市：立緒文化，1990），頁 99。

²¹⁹ E.B. White, *Charlotte's Web*, "Do you want a friend, Wilbur?" p. 31.

²²⁰ 坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 74。

命的相生相息、始能永續循環，生生不息。

另一方面，懷特在《夏綠蒂的網》中，從夏綠蒂的織網捕食昆蟲中，藉著神話觀點，指涉出殺生不僅是一種殺戮行為，而是一種生命的動力；依此觀點協助韋伯，從對新朋友夏綠蒂的「殘酷而傷心」，到能在精神上，不帶畏懼和罪惡感，去察覺到因為夏綠蒂的設網捕蠅，才讓穀倉裡的動物們有較少蒼蠅的干擾，過較有品質的生活；進而讓韋伯和讀者，更有動力參與生活中的必要。

深探這種生命動力，類似著英雄千面下的生命長河，懷特以奇幻敘述，化為人、蜘蛛、豬間，綿延不絕的生命動力與不同向度的時間，呼應著兩千多年前，漢民族文化的道家哲學：「道可道，非常道；名可名，非常名。無、名天地之始；有、名萬物之母。」²²¹又如：「天下萬物生於有，有生於無。」²²²或「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」²²³所謂生命所呈現的真實，人是屬於大地萬物、大自然的一部份，所以，人要敬重尊崇大地萬物；所有的有、新生與繁殖，皆來自渾沌、虛無與死亡。

三、愛的地球村神話

懷特奇幻文學，保持神話傳統，依據新環境，翻新神話，由作家意識層潛入無意識層，將懷特本真化身為夏綠蒂、芬兒、韋伯等角色，組構奇幻文學世界中的真實社會與穀倉中集體潛意識層世界，綿密網織，借由救命的動機與情節發展，真實地面對其在生活環境下，內在世界和外在世界的衝突，通過奇幻文學創作的書寫，完成作家的英雄之旅。

同時，坎伯直陳神話學中闡示的生命實踐，貴在犧牲，始得生命的喜悅。懷特藉由美國印地安蜘蛛女神話，演示出生命是痛苦的，苦難激發生命的力量、喚醒人類心中的人性、洗滌人類心靈，教導、催化、引領英雄（作者、韋伯、芬兒

²²¹ 老子道德經，第一章。

²²² 同上，第四十章。

²²³ 同上，第四十二章。

及讀者)的成長旅程。或如天鵝爸爸的冒著生命危險得到喇叭，以確保種族的生命延續的實踐後，視死如歸、挨子彈，以揭露出道德的教化外，更指涉出生命實踐，常是犧牲生命，始能壯碩、綿延生命，得到生命真實的喜悅。

奇幻文學中，夏綠蒂女神，同時在韋伯之外，也在韋伯之內；韋伯的生命，是由女神身體的犧牲、意識的盡心盡力，生命的極致實踐，始能獲得外在肉身與內在生命的成長、健碩，發揮其生命光輝，進而於口中含育五百一十四顆卵囊，成為化育小蜘蛛的「女神」。另一方面，夏綠蒂的死亡與小蜘蛛的誕生，更是明喻著「生殖與死亡的合一」²²⁴。這些生命神話意象，讓人體認到生命的一體多面與生命共同體，進而體認到一種精神意識、宇宙認同感，那是懷特所強調，深藏在作品中的「愛」。

從神話學批評觀察，懷特傳承了美國印地安蜘蛛女神話，讓老舊故事重生，並在《夏綠蒂的網》的創作體現下，彰顯神話故事的傳承，乃是神聖的，是藝術的一個自然部份。這是不應該加以斷片化，成數個主題加以議論；或理性化加以分析歸類之²²⁵。

進一步地，懷特在奇幻文學中，不論小老鼠司圖特、芬兒、韋伯，不斷焦躁、呼叫的，就是對死亡的恐懼。從作家與作品深度互動，奇幻文學乃是懷特創作一套繁複的象徵系統，讓超越時空的天道，落實為時空此在的《夏綠蒂的網》；在穀倉裡，以動物奇幻，讓動物說出常人能說的語言，感受常人的苦痛，也受試煉、掙扎、犧牲之苦，塑造出韋伯這個「反英雄」，進行英雄的內在/外在旅程，渲洩作家本身對死亡恐懼的深沉焦慮，通過「愛」與「死亡」的書寫，重新找到生存的勇氣。

據此觀點，懷特遠從 1945 年開始展現的奇幻文學，或從印地安神話發展出來的《夏綠蒂的網》，早以跨時空地，標立出神話的新發展方向，創造出屬於現

²²⁴ 可參閱〈犧牲與喜悅〉，《神話》，頁 185。

²²⁵ 參閱羅伯特·布萊之語，請見菲爾·柯西諾(Phil Cousineau)主編，梁永安譯，訪問坎伯的對談記錄的《英雄的旅程》(台北縣新店市：立緒文化，1991)，頁 342。

代的「地球的神話。²²⁶」而此地球神話，從二十世紀邁入二十一世紀，仍是光耀無比。



²²⁶ 引自〈神話與現代世界〉，《神話》，頁 59。



第肆章 後設書寫的實踐

在後現代社會思潮衝擊下，「經典」的正當性備受質疑：「經典」是不是一種文化霸權的展現？是不是一種思想宰制？還需要「經典」嗎？面對後現代思潮對既有價值觀的挑戰，本研究進而轉向後現代理論與懷特經典的對照，以進行辯證論述，進一步地，檢驗懷特奇幻文學是否能如《文心雕龍·宗經篇》所論「經也者，恒久之至道，不刊之鴻教也。」²²⁷歷經時空考驗，仍維持著文化影響力，且「如徑路無所不通」²²⁸，放諸四海，仍大受青睞。

巴赫汀（Mikhail M. Bakhtin, 1895~1975）可能是二十世紀最偉大的文學理論家²²⁹，他反對佛洛伊德的精神分析觀點，主張心理意識活動，基本上，乃是社會各種意識型態衝突矛盾的表徵。他在思考藝術的重心時，轉向藝術與語言的關係，尤其關注到語言在文學創作中的交流、溝通、傳播的作用，以剖析文學語言和日常語言交流的異同。

從一九二六年起，他在論述「對話理論」（dialogism）時，就探討文學與社會學的根本關係，認為語言本身存在著多重層疊現象（internal stratification），語言的意義來自具體的對話場合與語言活動。並且，在《小說的論述》（*Discourse in the Novel*）²³⁰中，巴赫汀尋覓到「多音」、「複調」（polyphony）的概念，認為作者與小說主角，都以獨立、自由的主體身份，互相對話、自我質詢、辯論與反省等交流活動時，乃是互為平等、同時並存、互相交流、互為主體性，彼此都具有敏銳的自覺意識和自省性，而不是主客體的關係，作者的聲音與主角的聲音互相

²²⁷ 梁朝劉勰所著，最早的華文文學理論。引自《文心雕龍注》（台北市：學海出版社，1977），頁21。

²²⁸ 同上，轉引自《文心雕龍注》；原出自《釋名釋典藝》，「經，徑也，如徑路無所不通，可常用也。」，頁24。

²²⁹ Tzvetan Todorov 的宣告，根據 Vincent B. Leitch 總編輯的“Mikhail M. Bakhtin”一文對巴赫汀的介紹，*The Norton Anthology of Theory and Criticism*（New York：W.W. Norton & Company, 2001）pp. 1186~9.

²³⁰ M.M. Bakhtin, Carl Emerson、Michael Holquist 譯，*Discourse in the Novel*，Vincent B. Leitch 總編輯，*The Norton Anthology of Theory and Criticism*（New York：W.W. Norton & Company, 2001），pp.1190~220.

重疊，構成了敘述話語的複調或多聲部，留待讀者的判決²³¹。

懷特在奇幻文學的實踐，示範出巴赫汀所論述的文學語言和日常社會語言的錯綜複雜關係²³²。《小不點司圖特》和《夏綠蒂的網》的創作期，正處二次世界大戰（1939~45）後，生命極度不安、存在條件匱乏的歷史轉型期，各種社會力量不平衡、互相衝撞、鬥爭尖銳化下，造成文化上各種層次、各種聲音的百家爭鳴、眾聲喧嘩的局面；也示現出小說評論家米蘭·昆德拉（Milan Kundera, 1929~75）的論述：小說作為這個世界的模型，奠基於人類事物的相對性與模糊曖昧²³³，具有不確定性和開放性的小說精神。1981 年詹明信指出，「總是歷史性的！」（Always historicize!）「我們所讀的文本，早就已被讀過了」，文學創作是一種社會象徵的行動，讀者會通過歷史性文化脈絡以理解文本²³⁴。

懷特塑造的角色互動關係、安排的情節，如小老鼠司圖特是人類的兒子，家中又有一隻大貓的怪誕組合，自有天敵環伺的衝突與尖銳化，產生對弱小生命的強烈威脅與不安的多重隱喻。或者，小豬韋伯多重虛構角色的發展歷程中，在穀倉、農場的生活空間裡，有時被否定為豬，具有精神內涵，有時只被視為物質性的肉品與經濟價值；換句話說，韋伯的角色發展與形成中，有時難以避免地，淪為某種意識上相互鬥爭下的他者；因此，韋伯對自我生命是極度不安、缺乏安全感，甚至在他人意識左右下，自我不再存有。

²³¹ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，2005）。廖炳惠，《解構批評論集》（台北市：東大圖書，1985），頁 237~46。

²³² 巴赫汀認為形式主義批評，獨尊文學內部的客觀化和絕對化傾向，是割裂了藝術與社會環境的一種極端觀念，其謬誤的根源，乃在忽略藝術語言的社會交流和溝通的本質，把形式結構媒介扭曲、誇張為非社會性的客觀物質現象的強調他強調「美的領域與法律和認知的領域一樣，只是社會的一個不同部份」，澄清文學藝術成規與社會經濟規律，具有互動關係，絕對不是主觀與客觀的二元對立，相反的，他賦與文學語言深刻的歷史與社會內涵，以為「深刻的社會危機、存在與命運的門檻、歷史的轉折點，則是複調小說中的對話關係與主體自覺意識得以產生和實現的根本條件。」M.M. Bakhtin, Carl Emerson、Michael Holquist 譯，*Discourse in the Novel*，Vincent B. Leitch 總編輯，*The Norton Anthology of Theory and Criticism*（New York: W.W. Norton & Company, 2001），pp. 1190；劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，2005），頁 130、190。

²³³ 米蘭·昆德拉，尉遲秀譯，《小說的藝術》（*L'Art du Roman*）（台北市：皇冠，2004），頁 022。

²³⁴ Fredric Jameson 之語“texts come before us as the always-already read.”摘自‘The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act’的前言，p. 1937. 亦可從‘On Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act’進一步理解詹明信的歷史文化論。*The Norton Anthology of Theory and Criticism*（New York: W.W. Norton & Company, 2001），pp. 1937~60.

擅長觀察社會文化，積極生活的懷特，身處歷史轉型期，參與此時代文化，必能敏銳感受到具體的時代精神，聆聽到異常鮮明、生動的聲音和話語，或在文本中反映出作家自我的自覺意識與主角自覺意識，熱鬧喧嘩的對話、辯證、質疑，以深化懷特奇幻的「藝術語言」的獨特性，表現出後現代主義美學、哲學的傾向²³⁵。進一步地，對應著巴赫汀對杜斯妥也夫斯基的創作與小說主角的成長可視為同義語的觀點²³⁶，可再次驗證著懷特創作《小不點司圖特》、《夏綠蒂的網》，是一個作家自我主體化及自覺意識形成的過程，呼應本研究在〈夢境與他者〉一節的論述。

文學的誕生，乃經過設計，始成為一個完整的獨立個體；那麼，文學自有其本身的超然性，並存在著普遍性。然而，文學若只是具有普遍性，缺乏個別差異性時，必淹沒在書海中，遑論能渡過時間的考驗，成為經典。同時，文學的誕生，來自一個特定的地方、時間、文化和語言，且一直與那個地方、那種語言，有所關聯下成長。作品中，會攜帶著作家的文化背景脈絡、知識體系的身影，流露作家生活中的某些現象痕跡，顯現作家關注的意識層面；作家與作品，存有社會關聯性。然而，需要強調的是作家—作品間，除了來自先驗地文化滲透、集體潛意識的生物體基因，還有文學語言內在的社會交流和溝通的本質，尤其落實在小說語言，具體生動的話語中，換句話說，作品需要從社會那裡來突顯作品本身的獨特性。閱讀小說時，作者—作品—讀者間的互動與關聯，來自三方向的社會性交流與溝通，並影響著作品的傳播，挑戰著經典文學，跨越時間、空間限制的動能。

第一節 含混多義

羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915~80）對於文本與作品²³⁷、可讀性文章

²³⁵ 同上，頁 183~206。

²³⁶ 同上，頁 190。

²³⁷ Roland Barthes, 'From Work to Text', 由 Stephen Heath 所譯，Vincent B. Leitch 總編輯。The Norton Anthology of Theory and Criticism (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001),

(readerly text) 與書寫性文章 (writerly text)²³⁸ 的區分，或者〈作者之死〉(The Death of the Author)²³⁹ 的論說，都是重視讀者與閱讀活動，並指涉出讀者與作品、作品與社會是具有關聯性。

小說要能吸引讀者的興趣，開場白的書寫設計，不可輕忽，是重要關鍵。懷特三冊奇幻文學，各自在開場白中，展現含混 (ambivalence) 多義、懸疑、延遲揭露等功力，以攫住讀者心靈與眼光，能主動地走入故事時空，參與故事發展。

一、文本的含混、懸疑、延遲揭露

在《小不點司圖特》中，司圖特的出場，飽藏含混性：「當里都太太的第二個兒子到達時，每個人都注意到他不比老鼠大多少。事實上，這個嬰兒從各個方面來看，都非常像一隻老鼠。²⁴⁰」司圖特到底是誰生的兒子？「到達」(arrived) 一字似有從別的地方來到這裡、出現在這裡；又可能解讀為「誕生」²⁴¹。里都太太是一隻老鼠媽媽嗎？一開始，文本未曾明說，語言的表達，含混不明，留待讀者推測、想像與判斷的空間。

至於，在《天鵝的喇叭》中，一開場是以敘述者的視角描述著：「從沼澤走

pp. 1470~5.

²³⁸ 巴特認為大部份文學作品，只是一個象徵符號，傳達特定的神話訊息，此一訊息是已預先擬定妥當，作者的書寫過程，只是包裝訊息，傳授給大眾。表面上，在現實的包裝下，看似反應現實，實是複頌傳達著某些意識與價值觀，以鞏固傳統文化的意識型態；以特定的思惟方式、書寫模式，塑造出其所欲求的現實形象。此現實，並非透明的、並非事物的真面目，是塑造出來帶著特定色彩、不實的現實。這種作品為可讀性文章 (readerly text)，傳達單一聲音。在這種情況下，書寫模式和風格，就淪為意識型態的工具。因此，巴特為了消除可讀性文章中的單一聲音，主張透過創意閱讀，呼籲讀者運用詮釋性、語義性、象徵、指稱性和活動等語碼，經由不同閱讀方式，進行對文本的修正、補綴，以不斷產生新義。這五種語碼能對原來的文章，進行摧毀破壞，也因此將原文從傳統的束縛中，解放出來，成為書寫性文章 (writerly text)，讓符號「手舞足蹈」的演出。孫小玉，〈解鈴？繫鈴？——羅蘭巴特〉，呂正惠主編，《文學的後設思考——當代文學理論家》(台北市：正中，1991)，頁 78~103。

²³⁹ Roland Barthes, *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001), pp. 1466~70.

²⁴⁰ E.B. White, *Stuart Little*, "When Mrs. Frederick C. Little's second son arrived, everybody noticed that he was not much bigger than a mouse. The truth of the matter was, the baby looked very much like a mouse in every way." p. 1.

²⁴¹ E.B. White, *Stuart Little*, 請見書冊封底介紹 "Stuart Little is no ordinary mouse. Born to a family of humans."

回營地時，山姆（Sam）一直在想著要不要告訴爸爸他所看見的。²⁴²」然後，第二段、第三段的敘述，共花用了一百六十七個文字符號，形成某種對開場白的斷裂與隔離敘述，轉向描述角色及其在情境中的互動情節後，才又在第四段接續開場白的話題，「當他艱難的往回走時，男孩的心裡，充滿著他對所看見的東西的驚奇。在這世界上，並不多人能見到喇叭天鵝的窩巢。在春天的今日裡，山姆就在孤立的池塘中，發現一個窩巢。²⁴³」懷特在此乃透過某些程度的「重覆」技巧，卻又是一種新鮮的「換句話說」下，產生一種似曾相見的描述話語，以召喚讀者先前第一段的閱讀記憶，串聯故事線。這種延遲揭露的技巧運用，牽引著讀者想要知道的心情，也因而有了持續閱讀的動力，展現出存在主義哲學家沙特（Jean-Paul Sartre, 1905~80）在辯證作者與作品的關係時所指明的觀點：在創作歷程，作者會透過各種技巧，引進本不存在的關係，以統一的思想，掌握、創造作品。然而作品，總可以被調整、被修改，永遠處於一種懸而未決的過程²⁴⁴。

另一方面，當作品「處於一種懸而未決的過程」中，也就是懷特添加新資訊、佈署新細節的過程。這種新資訊、新細節，有些是讀者能預測得到的，如下文中的：「他看到兩隻大白鵝，有著白色的長脖子和黑色的鳥喙」²⁴⁵，有些可能是讀者無法預測得到的細節，如：這是山姆「這輩子未曾看過或經驗過的這種感受。²⁴⁶」至於，山姆到底經驗著甚麼樣的感受，卻又可能來自讀者的主動想像與回應，讀者進行著一種被作品引導下的創造。依據沙特觀點，作品在讀者眼中，保持著自身的客觀性。至於，文學客體的顯現，端賴閱讀的具體行為的實踐。這個閱讀行為，持續多久，文學的顯現，也只能持續多久；若沒有閱讀的具體行為，文學

²⁴² E.B. White, *The Trumpet of Swan*, "Walking back to camp through the swamp, Sam wondered whether to tell his father what he had seen." p. 1.

²⁴³ Ibid., "As he trudged on, the boy's mind was full of the wonder of what he had seen. Not many people in the world have seen the nest of a Trumpet Swan. Sam had found one on the lonely pond on this day in spring." p. 2.

²⁴⁴ 參照沙特著，Bernard Frechtman 譯，"Why Write?"，Vincent B. Leitch 總編輯。 *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 2001)，pp.1336~49。〈為何寫作〉，薛詩綺譯，《現代西方文論選》（台北市：書林，1992），頁199~222。

²⁴⁵ E.B. White, *The Trumpet of Swan*, "He had seen the great white birds with their long whit necks and black bills." p. 2

²⁴⁶ Ibid., "Nothing he had ever seen before in all his life had made him feel quite the way he felt." p. 2.

客體只是紙上的符號而已²⁴⁷！

二、讀者的創造與建構

懷特這種書寫現象，也顯現巴特所論，文本是開放的，不斷衍生新義、創造意義，其最終意義，不斷延後，是一本永遠讀不完的「書」的觀點。文本在叛逆、顛覆、反傳統的特質下，產出多重意涵、衍伸意義下，它的意義網絡，可以無限延伸。在這網絡中，文本的作者、主旨、中心，自然消解了。因此，在文本的繁雜性下，會模稜多義，沒有所謂的正確不正確，所有的意義都可以被取代、替換。巴特之論，點出文本理論是一種生產活動，不是供人消費的產品；閱讀本身是一種創造性行為，而且，唯有「興趣」(pleasure)，才能引領讀者趨向文本。因此，閱讀懷特奇幻文學時，讀者能在文字符號的引導下，聯結本身經驗、多元社會文化脈絡，產生閱讀回應，以擴展文本時空，豐富文本意涵，形成「一種生命與生命語言的學問」。²⁴⁸

另一方面，懷特是一位具有展現獨創力的作家，必不甘自限於單一符號系統與文類限制，如在《天鵝的喇叭》中，懷特乃活用了散文描述、對話、日記、板書、便條²⁴⁹、雕刻銘文²⁵⁰、詞曲²⁵¹、詩²⁵²、新聞報導²⁵³、書信²⁵⁴和電報²⁵⁵等的拼貼與並置下，發展出其獨特奇幻文體，揭示出具有生態(ecological)意識的成長小說。或者，山姆的日記書寫中，總是以問題作為結束的表現手法，是故事角色的自我提問，亦是作者預設讀者會提的問題，以邀約讀者，共同參與故事的建構、探索故事，具有文本意義多重性的文學功能。在故事情節發展上，如啞

²⁴⁷ 沙特，〈為何寫作？〉，《現代西方文論選》，頁199~222。

²⁴⁸ 羅蘭·巴特，《羅蘭巴特訪談錄》，劉森堯譯（台北縣新店市：桂冠，2004）。

²⁴⁹ E.B. White, *The Trumpet of Swan*, p. 28、p. 186.

²⁵⁰ Ibid., p. 110.

²⁵¹ Ibid., p. 97、p. 128、p. 139、p. 157.

²⁵² Ibid., p. 128、p. 134、p. 161、pp. 181~2.

²⁵³ Ibid., p. 135.

²⁵⁴ Ibid., p. 136.

²⁵⁵ Ibid., p. 140.

巴天鵝路易士（Louis）在學校學習「大災難」這個字詞的情節發展²⁵⁶，更是由課堂對話中，產生社會性溝通、互動的多重情境，顯現文字的複雜概念，發揮上下文的文本性功能，拓展語言生命的張力，實為後現代性書寫特色的展現。因此，從懷特奇幻文學中觀察，懷特對於作家如何跨越自身傳統，揭開未知文學空間，具有強大吸引力與實踐能力。

然而，作家—作品—讀者（含研究評論者）的互動關係，實質上，乃個自帶著不同的歷史文化背景，進行對談與溝通。尤其，對於經典訊息在時空隔離下的傳播中，必存在著某些落差，產生「差異」。「差異」，終究可能貢獻本身，成為經典生命的元素，另一方面，經典永遠具有未來性和開放性的本質，足供探究。因此，作家主體位置所關切、展現為客體文本的問題，作家本身參與的文學傳統的延續與傳播，對於符號文字規範功能的重建與創造，才是本研究文學詮釋的重點。

而且，沙特認為文學客體儘管是通過言語被人認識，卻絕不是用語言表現的。它是「意在不言中」，是詞的對立物。讀者本身，要能通過文學現象上的因果關係，獲得詞義的理解。換句話說，若讀者不去虛構這種不言之意，喚醒、並緊握住詞句間的關係，那麼，文學客體就一事無成。另一方面，作者通過作品引導讀者，讀者除了要能被作家引導外，還要不斷越過作品的文字，自己創造出一切文學體驗；作者在作品中，樹立的界標被空間隔絕時，讀者要能超越界標，把它們聯結起來；也就是說，閱讀是有指導的創造。從沙特觀點，看懷特奇幻文學，其現實世界和奇幻世界的編織，各種角色的互動關聯，確實考驗著讀者的閱讀水平；懷特的文學語言設計，確實在讀者的探究歷程隱藏暗樁，阻礙意涵深探的平順，提供探訪曲徑的深度驚奇與樂趣。

然而，沙特堅持作者的創作文學，要能給讀者自由去選擇行動、想像和作夢，要求讀者更主動地創造文學客體的價值，那麼，閱讀也是一種創作活動。因此，文學客體，到底是「現實」藝術的產物，還是「形式」藝術的產物，就無關緊要

²⁵⁶ Ibid., “catastrophe”, pp. 60~2.

了。重要的是，文學的存在。因此，這也是本研究後續文學分析的有力根據。

三、辯證性的探究

廖炳惠論述詹明信（Fredric R. Jameson）的後現代主義時，指稱其主要特徵是「一種新的無深度」，這種無深度意謂的不是淺論，而是不斷地在當代的「理論」、形象或擬象的全新文化中，一再延伸呈現水平式跳躍；因此，隨之而起的是歷史性的削弱、時間感的消失、新世界空間的誕生，令人目不暇給。人們置身其中，對政治藝術需要重新反省。詹明信認為後現代文化，是高尙文化和通俗文化的雜匯（pastiche），高尙與低俗的藝術疆界，不復存在。在後現代的藝術裡，各種形式、範疇、內容雜混；古今雜陳、歷史錯置等表現出多種形式的交流，致使找不到本源²⁵⁷。此觀點呼應著研究者先前的論證——《夏綠蒂的網》難以歸屬某種文類範疇的事實，在含混不確定性下，成就出獨特經典文體。

詹明信以為，作品畢竟來自社會現實，神話反映的真正二元對立關係，應當是自然與文化、文化與社會的對立關係，不單單是文字、詞句等語言單位，內部之間的「單純」聯繫而已；決定文學審美的特徵，不是形式主義竭力顯示的種種所謂「文學性」的存在，而是構成一個社會生產方式的各種社會存在的總合²⁵⁸。

因此，本研究就由形式、象徵的探索，擴展出另一個探究文學經典的視野和面相，那就是文學的價值，來自讀者和作者在作品中的辯證關聯。同時，在此揭示與肯認懷特奇幻文學語言中意義的不確定，常是自我衝突與自我質疑下，與社會關係具有某些深刻的裂變，乃是詹明信所指稱的「後現代性主義」²⁵⁹。本研究因而擴展了韋柏的觀點，認為懷特交互運用浪漫主義、現代主義、存在主義和後現代主義的創作觀，始完成《夏綠蒂的網》，理解桑克爾將《夏綠蒂的網》歸

²⁵⁷ 廖炳惠，〈後現代的馬克思主義者：詹明信〉，參閱詹明信《後現代主義》；呂正惠主編，《文學的後設思考——當代文學理論家》（台北市：正中，1991），頁156~81。

²⁵⁸ 引述自朱剛著的《詹明信》，此乃是詹明信在《文字之牢籠》（*The Prison-House of Language*）（1972）（臺北市：生智，1995）的觀點，頁26。

²⁵⁹ 詹明信，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》的序文（台北市：志文化出版，2001）。

屬現代主義文學的選擇，並質疑其對懷特經典文學生命的侷限與可能不足。

懷特奇幻文學，產生於二次世界大戰後，歷經歷史轉型期，多元文化衝突激烈。這種具體社會現象，會反應顯現在懷特奇幻文學中。因此，研究者以為探索社會和文學文本的雙方內部的複雜關係，「辯證」地看待問題，多元面向的探索問題，始能揭示懷特文學文本中所隱含、對當代意識型態的抨擊，彰顯懷特本身的道德觀和哲學觀。而且，這樣的辯證，或許正是懷特奇幻文學的主要社會性功能之一²⁶⁰。這也是本章即將探究的立論基礎與觀點發展。

四、後現代文學史的先趨

桑克爾認為，興起於二十世紀下半葉的兒童文學中，具有實驗性、多重發聲和後設的兒童文本，其實皆受惠於後現代的表現型式。在《夏綠蒂的網》中，懷特兼容並置著傳統的和新穎的、精英文化和大眾文化，開放文本：有夏綠蒂的典雅語文、高尚情操，山羊的預知能力、耍弄嫻熟上層權力，也有老鼠田普頓的沒道德、自私自利的口慾追求，艾佛瑞的荒誕行徑，芬兒、韋伯的童真和成人的勢利愚昧等，進行精英文化與反精英文化的對談，展現後現代文學創作。

從創作年代觀察，《小不點司圖特》、《夏綠蒂的網》，乃處於現代與後現代間，難以定位的關係期。如在《小不點司圖特》中，懷特設計出看牙病人與司圖特的對話語言中，所「設定避諱字」(lipogram)，確實是一種文體上求異的實驗，以加深讀者對故事現實的觀點，乃現代性小說表現的特色之一²⁶¹。但是，以後現代觀點，對照到《夏綠蒂的網》中，框架故事結構，雅俗語言的並置²⁶²，兒歌²⁶³、

²⁶⁰ 朱剛，《詹明信》（臺北市：生智，1995），頁 021~6。

²⁶¹ 參閱大衛·洛吉（David Lodge）著，李維拉譯，〈實驗小說〉，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（台北縣新店市：木馬文化，2006），頁 144~9。E.B. White, *Stuart Little*, "I'ay, 'ook in 'entral 'ark," pp. 76~7.

²⁶² 夏綠蒂·韋伯第一次的打招呼和其它對話，如："When I say 'salutations,' it's just my fancy way of saying hello or good morning." *Charlotte's Web*, p. 35.

²⁶³ *Charlotte's Web*, "Sleep, sleep, my love, my only,/ Deep, deep, in the dung and the dark; / Be not afraid and be not lonely! / This is the hour when frogs and thrushes,/ Praise the world from the woods and the rushes./ Rest from care, my one and only,/ Deep in the dung and the dark!", p. 104.; "Summer is over and gone,/ Over and gone, over and gone./ Summer is dying, and dying." p.

童詩²⁶⁴、散文、神話、傳奇、童話、小說對話的文類拼貼，多重聲音的傳達，自我顛覆的小說內涵，多重空間的建構，多元價值觀的陳述和斷裂安排等後設書寫技巧的實驗，確實是後現代具體表現形式。因此，以斷代文學史觀點，探究懷特經典，恐有以偏概全的缺失。

據此事實與視域，研究者以為《夏綠蒂的網》，不僅可依桑克爾的史學觀點，將其歸屬於現代主義作品，亦可跨越、納入後現代主義作品；進一步地，《夏綠蒂的網》雖是童書，歸屬兒童文學範疇，然而，懷特從 1945 年《小不點司圖特》、1952 年《夏綠蒂的網》的創作歷史論之，懷特的奇幻文學，或可立足於整個文學版圖中，榮居後現代文學史的先驅。



第二節 對話遊戲

一、對話中的語言遊戲

針對語言，奧國哲學家維根斯坦（Ludwig Wittgenstein）後期在《哲學研究》（*Philosophical Investigations*, 1953）中，論述語言和意義時，把語言當作一種人類現象來研究，主張論說一種語言，其實說的是一種生活方式；想像一種語言，意謂著想像一種生活型式。語言現象是發生在我們生活週遭的一切東西，一切複雜交疊的社會性人際活動。語言彼此間，有異同之處。語言的溝通互動，是多樣性的一場語言遊戲，在語言使用中，會不斷產生新的語言和新的語言遊戲；「遊戲」也組成一個家族。維根斯坦認為語言的交流與溝通：就像弈棋絕不單單存在於以某種方式在棋盤上挪動棋子中，也不存在於人們落子時的思考情緒裡，而是存在於我們稱作「玩一次棋類遊戲」、「解決一個下棋問題」等的環境中²⁶⁵。

日常生活中的蜘蛛「網」，是蜘蛛的家，也是蜘蛛捕食蟲蠅所設下的陷阱。《夏綠蒂的網》，更是一場新的語言遊戲，除了前述意涵外，拼湊出二十世紀中葉空間載體的預言力量，成為對人類知識的批判，探究言語和文字的潛在可能性，突顯原型意涵等，示現出多重多樣意涵。從夏綠蒂的「網」，到本研究的奇幻文學「網」，雖是同一個網字，卻跨越時空，來到二十一世紀，延展內蘊了「網路」、「網絡」的意謂。而且，這一場新的語言遊戲，含有所有傳統的和現代科技的的社會性人際活動。

進一步地，維根斯坦認為我們叫做「語句」和「語言」的東西，是彼此間多少有點關係的各種結構的家族，是一張錯綜複雜的相似之網，有時是整體的相似，有時是細節上的相似。語言遊戲不是一種本質，不僅有規則，也會有細目。所以，語言遊戲的規則和細目，可作為比較的對象。這類比較有時在同一情境中，有許多相似性的語言使用，有時也憑藉不相似性使語言的真實，呈現出來。語言

²⁶⁵ 維根斯坦，尚志英譯，《哲學研究》（台北市：桂冠，1995），頁 22。

表述的內涵和語句，鬆散中有脈絡，脈絡中見細節，彼此支持、建構，或自我修正中，展延意義。

維根斯坦認為，很多的哲學要從生活經驗中，組合、比較、分析而成。語言的功能，是在語言使用中顯現出意義，語言是「意義體」。對照維根斯坦的語言遊戲和懷特奇幻文學，具有異曲同工之妙。不僅路易士通過課堂對話的社會性溝通，多重情境下運用語言，以顯現「大災難」文字的複雜概念與言語實踐當下，拓展語言生命的張力。²⁶⁶又如司圖特在〈教室〉（‘The schoolroom’）一章中，提及當主席要有能力判斷甚麼是重要的事：

“...you tell us what is important.”

“A shaft of sunlight at the end of a dark afternoon, a note in music, and the way the back of a baby’s neck smells if its mother keeps in tidy,” answered Henry. “Correct,” said Stuart. “Those are the important things. You forgot one thing, though. Mary Bendix, what did Henry Rackmeyer forget?”

“He forgot ice cream with chocolate sauce on it,” said Mary quickly.

...

“Summertime is important. It’s like a shaft of sunlight.”

“Or a note in music,” said Elizabeth Acheson.

“Or the way the back of a baby’s neck smells if its mother keeps in tidy,” said Marilyn Roberts.

Stuart signed. “Never forget your summertimes, my dears,” he said²⁶⁷.

「…你告訴我們甚麼是重要的。」

「一道陽光在陰暗的下午結束後，音樂的曲調和聞嗅娃娃頸後的樣子，如果他的媽媽幫他清洗乾淨。」亨利回答。

²⁶⁶ *The Trumpet of the Swan*, pp. 60~2.

²⁶⁷ E. B. White, *Stuart Little*, “catastrophe”, pp. 92~8.

「正確，」司圖特說：「那些是重要的事。雖然，你忘了一件事。瑪莉·班
荻斯，亨利·瑞克米亞忘了甚麼呢？」

「他忘了冰淇淋上的巧克力醬。」瑪莉快速地回答。

.....

「夏日時光是重要的。它像一道日光。」

「或者像音樂的曲調。」伊莉莎白·阿克森說。

「或者像聞嗅娃娃頸後的樣子，如果他的媽媽幫他清洗乾淨。」瑪蕊琳·
羅伯特說。

司圖特嘆了一聲。「別忘了你的夏日時光，我親愛的。」他說。

甚麼是重要的？懷特的小說對話中，運用「一道陽光在陰暗的下午結束後，
音樂的曲調和聞嗅娃娃頸後的樣子，如果他的媽媽幫他清洗乾淨。」這種意象、
聲音和味道等具體描述，營造出獨特的、多重的詩性意境，進行對「重要的」詮
釋；繼以即席扮演、玩一場語言遊戲，體驗「重要的」情境與探索哲學意涵的發
展與掌握。

在長達五頁的即席扮演、語言遊戲後，懷特才又透過司圖特有意識語言運用
「夏日時光是重要的。它像一道日光。」再次展延「重要的」語言生命，滿溢出
語言的詩性和生命力。懷特奇幻經典的情境鋪陳，彰顯出角色透過意義理解的心
靈活動下，不斷產生新穎意義，讓語言再次的賦予語言生命力。而且，這種意義，
會以一種家族相似性，呈現出一種相貌，表現出維根斯坦的堅持：語言本身是具
有生命形式²⁶⁸。因此，懷特奇幻文學中，淺顯的對話，鬆散中有脈絡，脈絡中
有細節，以一種動態的歷程（dynamic process）、建構式地呈現出文本議題和主
題。

²⁶⁸ 參閱維根斯坦，尚志英譯，《哲學研究》（台北市：桂冠，1995）。維根斯坦，劉象愚、陳永圖
等中譯，《哲學研究》，選自《文學批評理論——從柏拉圖到現在》（*The Theory of Criticism from
Plato to the Present*）（北京：北京大學出版社，2005），拉曼·塞爾登英譯，頁109~13。陳榮
波，《語言迷宮嚮導維根斯坦》（台北市：時報文化，1983）；張汝倫，《意義的探究——當代西
方釋義學》（台北縣新店市：谷風，1988）；劉增福，《維根斯坦哲學》（台北市：劉增福，1987）。

二、懷特的複調

司圖特著迷於牙醫師的帆船而展開的對話：

“...and who hardly knows a squall from a squid.”

“Or a jib from a jibe” cried Stuart.

“Or a luff from a leech,” bellowed the man.

“Or a deck from a dock,” screamed Stuart.

“Or a mast from a mist,” yelled the man²⁶⁹.

這是一段嘶吼大叫出來無厘頭（nonsense）對話，展現聲韻之美、大玩特玩押頭韻的文字遊戲。然而，在此對話中，充熾著牙醫師在不滿、嘮叨下的意識運用，引發出司圖特諂媚、撩撥、討好的意識運用，突顯出懷特對司圖特對操作帆船的企圖心的動態建構。而且，此段詩性語言的對話，不僅展現「機智對答」的妙趣，流動著「琴瑟和鳴」的情意，更是建立兩者深厚友誼的基礎，鋪展出牙醫師是司圖特的支持者、照顧者和精神成長導師的社會層面，展現巴赫汀複調小說的內涵。

進一步地，懷特奇幻文學中的概念形成主題，不僅描述或安排經驗，而且也導正習俗、社會經驗的秩序性，如大白鵝反駁夏綠蒂「七是幸運數字」之說，認為能孵出七隻小鵝是良好的管理與辛勤工作，與「幸運」無關²⁷⁰。因此，懷特小說對話中所蘊藏的美學、哲學頗為豐富，耐人尋味。

三、懷特的革新語言

關於懷特的文學語言的美學，可借來林良之論：文學沒有甚麼，文學不過是

²⁶⁹ E.B. White, *Stuart Little*, p. 33. 底線乃是研究者標示出來押頭韻的文字。

²⁷⁰ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 45.

「日常語言」以上的，「更有力」的「不平凡的語言表達」罷了。他說：

「文學」是語言的藝術。我們對文學的欣賞，一定跟「語言」有關。我們欣賞的是語言的「某種作用」。這種「作用」，高過了一般的「表情達意」的層次。這種作用，不能僅僅用「傳達」來說明。它超過「傳達」。它「啟發」！我們欣賞「文學」，欣賞的實在是「富有啟發性的語言」²⁷¹。

或者，藉由法國小說家、文藝理論家，阿蘭·羅伯—葛利葉（Alain Robbe-Grillet）等「新小說派」的觀點，主張拋棄傳統，進行徹底改革語言，否認傳播神話的語彙，主張〈未來小說的道路〉，應該進行新的實驗，在小說中創造出一個：

更實體、更直觀的世界，以代替現有這種充滿心裡的、社會的、功能的意義的世界。讓物件和姿態首先以它們的存在去發生作用，讓它們的存在繼續為人們感覺到，而不顧任何企圖把它們歸入甚麼體系的說明性的理論……姿態和物件將在那裡，而後才能成為「某某東西」。此後它們還是在那裡，堅硬、不變、永遠存在，嘲笑自己的意義，這些意義妄圖把它們降為一個無形過去和一個不定未來之間的輕脆工具的作用²⁷²。

因此，整個小說語言不得不改變，並且，正在改變。雖然，他也指出要擺脫我們的精神文明強加到我們身上的束縛，卻不是那麼容易。懷特小說語言中，確實顯現了與傳統斷裂的改變。在《夏綠蒂的網》中，懷特通過日常語言撿選架構的場景，使故事中的詞句，對於作者、故事中的角色和讀者的意義，是直接浮現、跳躍到眼前，吸引住所有人的眼光，集中投注到懷特的文學世界裡。

蜘蛛網是夏綠蒂的家，一直懸掛在穀倉門廊上方。蜘蛛織網、張網捕獵蠅蟲

²⁷¹ 林良，《淺語的藝術》（台北市：國語日報社，2002），頁 147。

²⁷² 羅伯—葛利葉，〈未來小說的道路〉，《現代西方文論選》（台北市：書林，1992），頁 325。

²⁷³，人們卻是習以為常，視而不見。小豬韋伯，能吃、能喝、能想，愛哭又愛玩，本是真實的存在，人們卻擅自打算，眼光如豆般，只見豬的大小與重量。在人們眼中，豬和蜘蛛網，風馬牛不相關，然而，懷特奇幻想像，荒誕組合，讓夏綠蒂在網上織字，將含混的觀念，透過這個一點也不起眼的物件，織字的行為動作和文字符號的「隨意拼貼」出來的形象，「突然（無意中）恢復了它們的現實性。」在此，懷特「把物件和姿態的存在當作先決條件，以寫物來表現人的複雜的內心世界，通過小說重建一個純屬內心世界的時間和空間²⁷⁴。」從蜘蛛網的出現，到人們「發現」蜘蛛網上的字，懷特前後共用了七個篇章，花了四十一頁的篇幅，村民們才因「SOME PIG」而有了「奇蹟」般的發現（此奇蹟還需辯證），重新注意到蜘蛛網，重新看到小豬的真實，啟動重新認識世界的機緣。因此，懷特的文學語言，能激發更敏銳的直覺感官，探索生命哲學、透視生活，認識語言與自我生存意識和潛意識。

進一步地探究懷特文學語言，明顯轉向視覺和描寫性的語言表現。這種藝術表現手法中，懷特棄絕以人為中心之道的傳統人道主義，推崇「泛人的」人道主義觀點。懷特人道主義的主張，實踐在奇幻文學中的角色塑造，事件安排與情節發展等，表現出物件外部及其獨立性，如老鼠田普頓酷愛收集，喇叭天鵝終究夢想回歸自然，追尋屬於天鵝的天地與自由。據此觀點，對照《夏綠蒂的網》，更能理解到懷特在舊有傳統文學地基上，使用具有神話、傳奇、童話中的原型模式、象徵語言的舊文學傳統積木，依循浪漫主義，天人合一的敘述邏輯和傳統文學成規外，也採納了當代文學實驗性的對話語言嘗試，共同拼貼、探索奇幻想像文學，翻新出「新小說」。

四、懷特的後設書寫

鄭樹森以為文學的轉化、變遷、成長、壯大有一定緩慢的潛變過程。文學創

²⁷³ E.B. White, *Charlotte's Web*, pp. 36~76。

²⁷⁴ 羅伯一葛利業，〈未來小說的道路〉，《現代西方文論選》，頁 318。

造小說敘述中，從十九世紀到二十世紀，最顯著的典範轉移，乃是從經營外在情節的寫實，轉向人物的內心活動為重點，偏好以奇幻、怪誕、魔幻等手法，扣問現實的本質，而有意識流心理小說的風行。二十世紀中葉後，作家們對於風格、結構、觀念等的翻修下，追求語言風格的返樸歸真的堅持與追求，並且嘗試從情節結構組合上，進行實驗性的嘗試，常見割裂故事敘述線索，打亂時空進行重組的創作模式，探索小說中的「真實」與「虛幻」，進行後設書寫與創作²⁷⁵。懷特擅用樸實的對話語言，以單元呈現下，割裂故事敘述線索，重組多元時空，進行小說語言的自我衝突與質疑，揭示出角色的意識和內在心理，深化懷特小說內涵的探究。總而言之，懷特奇幻文學，實屬後設書寫與創作。

然而，甚麼是「後設書寫」(metafiction)呢？

帕特里莎·渥厄 (Patricia Waugh) 認為後設是所有虛構文學固有的傾向及功能。名稱雖新，在實踐上，確是和小說本身一樣古老，有如塞萬提斯的《堂吉訶德》²⁷⁶。他強調：「後設是賦與虛構性創件的一個術語，這些創件在有自我意識地和系統地把注意力引向它作為藝術事實的地位，以便於就虛構和現實的關係提出詢問。²⁷⁷」文學是個獨立系統，這個系統，通過系統內的重新組合，會產生動力；也通過系統外的因素的納入，得以發展²⁷⁸。後設小說是「自我意識小說」，把自身的結構作為語言，進行有意識的反映。小說的得以建構，乃是通過對日常的、歷時的交流形式，進行不斷的同化。這些語言，都在小說中，具有它自己的位置與功能，彼此競爭著自己的特權；它們相互質疑、互相較量、也彼此建構彼此，因此，小說語言，總是有意識的存在。

後設小說傾向，是依據一種根本的、又支持的對立原則，進行小說建構；換句話說，創作小說時，同時對創作小說進行陳述。兩個過程，合成於一種正常的張力，打破「創造」與「批評」的界線，並將兩者融合到「闡釋」和「解構」的

²⁷⁵ 鄭樹森，《小說地圖》(臺北市：一方，2003)。

²⁷⁶ 塞萬提斯著，楊絳譯(台北市：聯經出版，1989)。

²⁷⁷ 帕特里莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》(*Metafiction: the Theory And Practice of self-conscious fiction*) (板橋市：駱駝出版社，1994)，頁2。

²⁷⁸ 同上，頁74~5。

概念中，表現對世界、對生活的不確定、不安全，充滿自我懷疑和文化的兼容性，提出世界建構的暫時性、非永恆的觀點²⁷⁹。

（一）現實框架 後設奇幻

《夏綠蒂的網》，先以現實世界，作為故事框架（frame），再後設、嵌入奇幻想像世界，巧妙編織，形成多重多樣、不連續的空間，要求讀者的主動創作。懷特的框架故事，雖具有原型結構、敘述遺棄母題的故事，卻棄絕「好久好久以前」的模糊時間架構，讓故事帶著現代性與後現代性的特色。

“Where’s Papa going with that ax?” said Fern to her mother as they were setting the table for breakfast, “Out to the hoghouse,” replied Mrs. Arable.

“Some pigs were born last night.” “I don’t see why he needs an ax,” continued Fern, who was only eight.... Fern pushed a chair out of the way and ran outdoors. The grass was wet and the earth smelled of springtime. Fern’s sneakers were sopping by the time she caught up with her father²⁸⁰.

「爸爸帶著斧頭要去哪兒？」當母女倆在準備早餐時，芬兒問著。

「去豬窩那兒。」艾蕊伯太太回答，「昨晚有些小豬誕生了。」

「我看不出為甚麼他需要一把斧頭。」芬兒繼續說，她只有八歲。……

芬兒推開椅子，往外跑。草地濕潤，大地聞起來有春天的氣息。當芬兒追上父親時，她的球鞋濕了。（暫譯）

故事的開始，採用懸疑問句，充滿敘述動能的口語對話，一問一答，似乎就要揭露訊息，卻又有所掩藏訊息，騷動著讀者的敏銳神經，激發出好奇心，能主動地進入故事情境，想要一探究竟，發現這是一個甚麼樣的故事？同時，現實框

²⁷⁹ 同上，渥厄對後設和傳統小說的區分，頁 6~7。

²⁸⁰ E. B. White, *Charlotte’s Web*, p. 1.

架的運用，具有親近兒童生活經驗，容易引領讀者產生閱讀的認同與回應。

另外，文本中懷特運用肢體動覺的推與跑、視覺的看、嗅覺的聞等感官運作，確實在文本中呈現出「更實體、更直觀的世界」，且富有浪漫主義美學元素。然而，文字的運用，不單是景色的模擬，架構故事時間而已。其中的故事現實，呈現「隱匿與揭露」的過程，進行著雙重敘述與對話，並在互為指涉下，就有了具體時間和角色的心理空間的表現。懷特小說的對話，透過對話與具體描寫的文學虛構，證實了多樣性現實的存在，展現巴赫汀的主張：小說的對話，就各種層次的語言，彼此你來我往，交匯並置，生生不息，據以打破文學內在、外在的二元對立，主張文學既是美學的、也是社會學的，既「內在」又「外在」，而且，終究是一種形式與內容並重的一種「內在」的方法²⁸¹。

然而，懷特的故事框架，到底如何建立？

在現實框架上，故事一開始，懷特透過多重敘述，彰顯角色的虛構性，讓小豬（a runt）是豬（a pig），是「娃娃」（baby），是「客人」（guest），是「不錯的豬標本」（a fine specimen of a pig），又是「韋伯」²⁸²。那麼，小豬到底是誰？文本本身，相互衝突，充滿不確定性、產生歧義，讀者莫衷一是的進入以「韋伯」為名的章節。換句話說，在作者和故事主角的多重聲音中，尚未見到奇幻元素。直到第三章，下述語句的出現，懷特才嵌入奇幻元素，進行巧奪天工的奇幻故事創作實驗：

It made her happy just to be near the pig, and it made Wilbur happy to know that she was sitting there, right outside his pen. But he never had any fun—no walks, no rides, no swims. One afternoon in June, when Wilbur was almost two months old, he wandered out into his small yard outside the barn. Fern had not arrived for her usual visit. Wilbur stood in the sun feeling lonely and

²⁸¹ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，2005），頁 128~30。

²⁸¹ 同上，頁 183~206。

²⁸² E.B. White, *Charlotte's Web*, 'Before Breakfast' pp. 1~7.

bored. “There’s never anything to do around here,” he thought.... “I’m less than two months old and I’m tired of living,” he said. He walked out to the yard again. “Where I’m out here,” he said, “there’s no place to go out in. When I’m indoors, there’s no place to go but out in the yard.”²⁸³

只要能接近韋伯，芬兒就高興。而且，只要芬兒坐在豬圈外旁，韋伯就高興。但是牠得不到任何的樂趣——沒有散步、沒有乘坐娃娃車、沒有遊泳。六月的某一天下午，當韋伯差不多兩個月大，牠在穀倉外的小院子徘徊，平常的話，芬兒早就到了。韋伯站在太陽下，感到孤單和無趣。

「在這裡，沒有任何事可做。」韋伯想著。……

「我不到兩個月大，就對日子煩透了。」牠說。

牠又走到院子裡。「當我在外頭，無處可去，只能進裡頭去；當我在裡頭，無處可去，只能出到院子裡。」（暫譯）

懷特簡單淺白的語言描寫，就在現實框架中，自然佈達出奇幻元素：那就是豬的感覺、豬能思考、豬會說話；讓現實故事成為奇幻文學文本。而且，「站在太陽下」，不再是正向和陽光化的意象，而是接續著對立詞句「感到孤單和無趣」。在此對立詞句的條件下，超越了讀者在閱讀歷程的猜測、可能期待得到的上下文。對於後文，豬「對日子煩透了」，並在穀倉、院子間的走來走去的行為舉止的具體描述，會有更深刻的體驗，了解到韋伯對芬兒的熱切期待，以及此熱烈期待，一次次落空後，所造成的心理效應。此效應，又回轉出「站在太陽下，感到孤單和無趣。」的心理空虛內涵。

因此，懷特這樣的書寫，挑戰了文學傳統中的上下行文，轉化為對日常生活中「原初現實」的認同，成為文本文學的語言性上下文。對於這種文本文學上下文，進行檢驗，可探討到文本「本體變化的哲學意蘊」。也就是說，「韋伯站在太陽下，感到孤單和無趣。」的文本，讀者可能通過主動補綴為韋伯連站在亮燦燦

²⁸³ Ibid., p. 16

的陽光下，還會感到孤單和無趣；這能創造出「意在言外」的張力，揭示出韋伯不只是孤單和無趣，而是極度的孤單和無趣的強度與戲劇性。

（二）斷裂 延宕 拼貼

渥厄依據史密斯 (Smith, 1976) 的觀點，認為對於這種自然話語的正確理解，最好不要簡單地把話語上下文，看成是粗鄙外部背景或物質背景；而是要看成各種條件構成的整體系列。這整體條件系列，決定意義的生成和文本的形式。同時，也依賴於上下文不確定的抉擇，依賴著每一次語言行為以及其相關的「條件」的規範操作。規範下，才能同時肩負起同時創造上下文和發揮文本功能²⁸⁴。這種雙重功能，也會在文本系統中現跡：

“One of the boards is loose. Push on it, push-push-push on it, and come on out !”

“What ?” said Wilbur. “Say it slower !”

“At-at-at, at the risk of repeating myself,” said the goose, “I suggest that you come on out. It’s wonderful out there.”

“Did you say a board was loose ? ”

“That I did, that I did,” said the goose²⁸⁵.

「有一塊木板鬆動了，推它，推推推它，然後出來。」

「甚麼？」韋伯說，「說慢點。」

「冒著重覆自我的危險，」白鵝說「我建議你出來，外頭好玩得很。」

「你剛剛說有塊木板鬆動了？」

「我是這樣說、我是這樣說。」白鵝說。(暫譯)

懷特分別用兩次和三次重覆，書寫白鵝的對話，並加以自我幽默、調侃一番；

²⁸⁴ 參照渥厄的《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》，頁 99~100。

²⁸⁵ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 17.

“At-at-at, at the risk of repeating myself,” 和 “That I did, that I did,”的語言，顯現懷特語言的自我意識表現中，其實，還包括著言語聲音的遊戲、對語音節奏、音步的自我要求；在此，懷特的對話言語，演奏出詩的質素和美感；在此，作家的展示，不僅是單純的傳達——鵝說話總是說三次的訊息而已。在〈會議〉（A Meeting）裡，又見懷特後設書寫的功力：

“Gander ? ”

“Here, here, here ! ”said the gander.

“You sound like three ganders,”muttered Charlotte. “Why can’t you just say ‘here’ ? Why do you have to repeat everything ? ”

“It’s my idio-idio-idiosyncrasy,”replied the gander.

“Goose ? ”said Charlotte.

“Here, here, here ! ” said the goose. Charlotte glared at her.

“Gosling, one through seven ! ”

“Bee-bee-bee ! ” “Bee-bee-bee ! ” “Bee-bee-bee ! ” “Bee-bee-bee ! ”

“Bee-bee-bee ! ” “Bee-bee-bee ! ” “Bee-bee-bee ! ”said the goslings.

“This is getting to be quite a meeting,”said Charlotte.

“Anybody would think we had three ganders, three geese, and twenty-one gosling. Sheep ? ²⁸⁶”

「公鵝？」

「有、有、有！」公鵝說。

「這樣聽起來像有三隻鵝，」夏綠蒂喃喃自道，「為甚麼你不能只說『有』，為甚麼要重覆說每件事？」

「這是我的規、規、規矩，」公鵝回答。

「白鵝？」夏綠蒂說。

²⁸⁶ E.B. White, *Charlotte’s Web*, pp. 86~7.

「有、有、有！」白鵝說，夏綠蒂盯著牠看。

「小白鵝，一到七？」

「嗶、嗶、嗶！」「嗶、嗶、嗶！」「嗶、嗶、嗶！」「嗶、嗶、嗶！」

「嗶、嗶、嗶！」「嗶、嗶、嗶！」「嗶、嗶、嗶！」小鵝們說。

「這真成了個會議，」夏綠蒂說。

「任何人都會覺得我們有三隻公鵝、三隻母鵝、二十一隻小鵝。綿羊？」

（暫譯）

作家創作這段夏綠蒂點名、鵝一家回答中，雄鵝答辯著「是我的規、規、規矩」。可是，從上下文的現象關係，作者明白展示出來，不是雄鵝的規矩。而是，鵝一家人說話，都是這個樣子。在此，上下文系統中，就有了對立的呈現。爲甚麼要對立，作者沒有明說，卻用夏綠蒂的行爲動作，給予提示。但是，提示甚麼呢？作家要求讀者，多想一想、猜猜看，要求讀者逕自主動填補。故事訊息，在此就斷裂了；作者沒給答案。緊接著，夏綠蒂提出她的評論。這個評論，卻沒有影響故事後續的展示。鵝一家人，說起話來，還是這個樣子。在此，意謂著訊息再次斷裂了；也就是說，作家先前兩度採用不同方法的提示，要求讀者的注意與主動合作外，讀者猜到了沒？理解到了甚麼，作家不會管，也不能管，因爲這是讀者的自由。直到最後，故事結束時，作者才精準的說出「喋喋不休的鵝」（garrulous geese）²⁸⁷。作家在創作中、通過無數次的展示、提示、評論後，才說出作者的答案，提供文學客體。至於，讀者在作者的引導下、在作品的要求、邀約下，猜到些甚麼，體驗了甚麼樣的語言遊戲，進而體現了文學樂趣，永遠是透過閱讀具體活動，而有所變異、延宕。

因此，懷特奇幻文學，具有後設小說語言實驗的元素與翻新運用，讀者在閱讀《夏綠蒂的網》時，對文本的理解與闡釋，不能僅依賴文字的上下文，而是必需把文本客體，當作一個完整的系統，才能建構出較完整的文學意涵。同時，懷

²⁸⁷ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 183.

特奇幻文學，揭露出懷特通過後設小說的書寫，重新省思藝術的本質、虛構的形相、文字的言說與意義間的困境，試圖以具體情節，從事抽象思維的運作，迫使讀者認識藝術寫真的虛構，這無疑也是懷特對小說藝術概念的翻新與實踐。

（三）框架建置

對於框架建構，懷特佐以芬兒的能夠聆聽動物的對話，觀看動物的行為舉止話語後，再用芬兒「重覆」敘述的技巧運用，始建構出具有格局的框架。

“There were eight eggs but one egg didn’t hatch and the goose told Templeton she didn’t want it any more, so he took it away.”

“The goose did what?” asked Mrs. Arable, gazing at her daughter with a queer, worried look.

“Told Templeton she didn’t want the egg any more,” repeated Fern.

“Who is Templeton?” asked Mrs. Arable.

“He’s the rat,” replied Fern. “None of us like him much.”

“Who’s ‘us’?” asked Mr. Arable.

“Oh, everybody in the barn cellar. Wilbur and the sheep and the lambs and the goose and the gander and the goslings and Charlotte and me.”

“Charlotte?” said Mrs. Arable. “Who’s Charlotte?”²⁸⁸

「原來有八顆蛋，但是，一顆沒孵出來。大白鵝告訴田普頓她不再想要那顆蛋了，所以，他就把臭蛋拿走了。」

「大白鵝做了甚麼？」艾蕊柏太太問，用一種帶著疑問、擔心的眼神盯著女兒看。

「告訴田普頓他不再想要那顆蛋了。」芬兒重覆說著。

「誰是田普頓？」艾蕊柏太太問。

²⁸⁸ E. B. White, *Charlotte’s Web*, pp. 52~3.

「他是一隻老鼠，」芬兒回答，「我們之中沒人很喜歡他。」

「誰是『我們』？」艾蕊柏先生問。

「喔，穀倉裡的每個人啊，韋伯和羊和小羊和大白鵝和大公鵝和小鵝們和夏綠蒂和我。」

「夏綠蒂？」艾蕊柏太太問，「誰是夏綠蒂？」（暫譯）

懷特透過芬兒與爸媽的對話過程，清晰地建構出故事框架，區隔出現實世界和奇幻世界。此框架的建立，除了透過芬兒「重覆」敘說穀倉的故事外，更以爸媽難以置信的一再「重覆」追問，強化故事框架的建構，進行現實世界和奇幻世界的區隔。另外，前往博覽會時，夏綠蒂、田普頓與韋伯同行，夏綠蒂說：「真是個不錯的板條箱！」並強調招牌應該寫「薩克曼的名豬和兩名偷渡客²⁸⁹」，呼應着綠板條箱上的金字招牌：「薩克曼的名豬²⁹⁰」，更是作家刻意進行的「框架的暴露」，以強化讀者意識的框架建立。

（四）框架的模糊

另一方面，對話內容中，「我們」的指稱，確立了奇幻世界的人物，包括了芬兒本身。然而，芬兒也是真實世界，艾蕊柏夫婦的女兒；揭露出芬兒在奇幻世界，只是「虛構的母親」，不發揮功能，展現出「故事中的故事」。

而且，在醫生與母親的對話中，懷特透過醫生的強調：芬兒只是喜愛動物，但絕不會花一輩子時間在穀倉裡²⁹¹。醫生的觀點，預先揭示著芬兒將長大，離開奇幻世界，由自然人形成社會人的現實。這個現實，在框架暴露下，展延著故事線的時空變化。換言之，懷特運用角色的游移，模糊框架，形成不確定的框架建置。

²⁸⁹ Ibid., "What a cargo!" she said. "That sign ought to say 'Zuckerman's Famous Pig and Two Stowaways'." p. 124.

²⁹⁰ Ibid., 'ZUCKERMAN'S FAMOUS PIG', p. 119

²⁹¹ Ibid., "I think she will always love animals. But I doubt that she spends her entire life in Homer Zuckerman's barn cellar." p. 111.

人物對話，破壞了故事框架，讓框架的建立與破壞，隨著故事歷史時間變化，不時的建造，又不時的摧毀，具有後設文本彼此衝突的現象，發展出現實世界和奇幻世界的融合，最後，還帶出博覽會的廣場時空建構，發揮狂歡節的民間文化，顛覆故事文本中原先的階級、等第等對立，笑成一團。

因此，懷特運用了模糊的置框技巧，建構幻覺，成就了《夏綠蒂的網》中的奇幻元素和現實性；而且，此模糊、不定的框架，正是懷特奇幻文學，拼貼多種文類，運用多重主義觀點，卻讓傳統的和後現代的文學風格，渾然一體成獨特的懷特文學藝術，映現出經典質地的要素之一。

進一步地，深探懷特的框架模糊性中，有機地開展奇幻文學中，角色的認知發展現象，意謂著懷特奇幻文學中的現代性與科學性。這是懷特經典從傳統走向現在，走向未來的通行証。

懷特的故事框架，複雜轉化真實、奇幻二元對立結構的技巧中，其中有二維故事敘述線的編織，居功厥偉。一、通過芬兒的觀看、聆聽話語，再重覆敘說故事的對話線。二、夏綠蒂網上織字故事線。在懷特的綿密編織，從構思文字符號、覓字、討論符號、探索符號、織出字的歷程，到現實世界，人們讀字、觀看符號奇蹟、議論符號、認同符號到平等對待、接納符號的指涉對象，轉變價值觀及生活模式，實質上，是言語、文字、話題的社會交流互動和溝通。因此，從此層面與視域評論《夏綠蒂的網》，或可說懷特以奇幻文學創作，論述懷特「語言學」。

（四）創意並置 多元運用

懷特在角色對話中，運用並置技巧，強調語言的實驗性、遊戲性的組合，進行對傳統成規、對現實社會問題等的模擬，進而批判現實。這種對於傳統存在的根基，進行破壞的結果，讀者可以修正原先假定的現實中的哲理觀念。而且，懷特運用並置語言的實驗下，發揮出多元效果。

1. 雅俗語言的並置：

「致意就是問候的話，」那個聲音說，「當我說致意時是好玩的說法或道早安的方式。不過，它是一種很拙的表達法，連我都驚訝，我怎麼一直這樣說。²⁹²」懷特並置雅俗語言，打破高尚低俗的藝術界線，並通過語言本身、上下文的對立，進行小說語言的自我覺察，以批判現實。進一步地，並置不同語言時，玩弄著各時期語言文化、價值體系的衝撞、衝突、對話和交流。又如韋伯和夏綠蒂關於「玩具？」「卵囊」和「馬格娜姆歐帕絲。」的雅俗語言並置下的對話交流關係中²⁹³，形成了小說語言的自覺意識與角色的內在性成長。

拉丁文的典雅，代表著久遠的時代、正統的意識、慎重嚴肅態度的語言使用。日常口語抗衡、衝撞出來的是新的社會語言力量，簡潔有力的進行著離心、多元的交流，突出眾聲喧嘩傾向的力量。而且，在語言的混雜使用、對話中，努力發現自我，用心發展自我意識。不論作者、夏綠蒂、韋伯、讀者，自覺意識常變得異常清晰、敏銳和多樣化。在對話中，可能不禁自問著：為甚麼要混雜著拉丁文？拉丁文的出現在對話中，對話內涵會有何阻礙、停滯或不確定性下的開展？因此，懷特小說語言中的自覺意識，讓人發現了劉康所說的：

時代之間與哲學之間的界線，而且破天荒地擁抱了時間的流逝與空間的悠遠；它能夠意識到了現在，它將『今天』與『昨天』相對比。這種相互引導和相互闡明突然向我們昭示：舊的已經死亡，新的正在降生。現代開始意識到它自身。它同樣可以在『喜劇的鏡子』裡發現自己²⁹⁴。

懷特從奇幻文學的創作中，昭告著現代性的美國語的深刻內涵，實踐著懷特一向對美國語文化的關注，並在其中實現自我；語言在懷特小說中，「不僅再現

²⁹² Ibid., "When I say 'salutations,' it's just my fancy way of saying hello or good morning. Actually, it's a silly expression, and I am surprised that I used it at all." pp. 35~6.

²⁹³ Ibid., "Is it a plaything?" "Plaything? I should say not. It is my egg sac, my *magnum opus*." "I don't know what a magnum opus is," said Wilbur. "That's Latin," explained Charlotte, "It means 'great work.'" p. 144~5

²⁹⁴ 轉引自劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版，2005），頁 295。

『現實』，其自身便是『再現』的對象。²⁹⁵」日常語言展現成故事情節時，就讓語言有了外在現實與語言本身的雙重指涉。進一步地，懷特小說中的語言，亦是一種言說行為（speech act）或是展演型式（performativity），讓文學作品本身，成為一個文化事件。在此文化事件中，懷特雖徵引、援用現實社會中的日常語言，卻仍在語言文化的規範下，重新塑造、建構或神似、或離奇、或荒謬的現實，進行對現實的戲擬與諷刺。因此，懷特奇幻文學本身，不只是個文化事件，某種程度上來說，也是一種文化評論，提昇了懷特奇幻文學的經典魅力與質素。

2. 多重多元的並置：

懷特傳承惠特曼不押韻、重音步的詩風，喜好多元並置，擅用簡易日常語言，重覆堆疊文字，並置出不同的詩性。細膩鋪陳場景，細節詳盡，讓小說語言本身在相互對照與對話下，有了多重、多樣的可能對應關係，映照出千絲萬縷的現象。例如，懷特在《夏綠蒂的網》中，對穀倉的描述，從「老舊」（very old）時間、「非常大」（very large）的空間架設下，填入了紛雜的氣味，包涵著抽象如「安寧」、「甜甜的」氣息，也有具體的「穀物、騎馬裝、潤滑油、橡皮靴、新繩子、魚頭、乾草」等味道，又以文字圖繪出「梯子、旋轉磨石、耙、鉗、大鐮刀、割草機、雪鏟、斧頭、牛奶桶、水桶、空的麻布袋和生鏽的老鼠夾」等細節後，再歸納總結出，穀倉是燕子愛築巢，孩子愛玩耍的地方外，也是主人所有的財產²⁹⁶。因此，故事時空就由過去過渡到現在、未來，帶出傳統懷舊文化和資本主義的意謂指涉與對應。

四季的變化²⁹⁷，工筆細描景色下，溢出浪漫主義人與自然相互融匯效果與景緻情趣。尤其，食物²⁹⁸的細列陳述下，就有了韋伯的滿漢全席，孩子的夏季野宴，

²⁹⁵ 巴赫汀之語，可見 *The Dialogic Imagination*，；轉引自劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 252。

²⁹⁶ E.B. White, *Charlotte's Web*, pp. 13~4.

²⁹⁷ Ibid., p.1, pp. 43~4, pp.113~4, pp.163~4.

²⁹⁸ Ibid., 如韋伯的滿漢全席 "It was a delicious meal—skim milk, wheat middlings, leftover pancakes, half a doughnut, the rind of a summer squash, two pieces of stale toast, a third of gingersnap, a fish tail, one orange peel, several noodles from a noodle soup, the scum off a cup of

夏綠蒂的昆蟲特餐，和田普頓在「天堂」的瓊漿玉液。豐盛意象，描繪出視覺、味覺的具體感受。

閱讀懷特這種似是無關什物、細瑣事物的堆疊並置下，確能掌握到小說語言中的歷史感和美國當代農村文化特性，揭示出大眾文化的多元性和多重性，助益對現實的掌握與呈現。進一步地，揭露作家對當代文化的自覺意識及尊崇大眾文化的意圖。

3. 重覆堆疊的並置：

懷特擅長挖掘深探語言本身的內在音樂性、口語結構，進行重覆堆疊，產生詩意。

Go down through the orchard, root up the sod ! Go down through the garden,
dig up the radishes ! Root up everything ! Eat grass ! Look for corn ! Look
for oats ! Run all over ! Skip and dance, jump and prance ! Go down
through the orchard and stroll in the woods ! The world is a wonderful place
when you're young.²⁹⁹ ”

穿過下面果園，連根拔起些草地！

穿過下面菜園，挖出蘿蔔！連根拔起些東西！

吃吃青草！找些玉米！找些燕麥！

到處跑跑！跳躍、跳舞，跳躍、騰躍！

穿過下面果園，樹林裡溜達溜達！

當你還年輕，世界是多麼美好。（暫譯）

cocoa, an ancient jelly roll, a strip of paper from the lining of the garbage pail, and a spoonful of raspberry jelly. ”p. 75 ，亦可見 p.39 夏綠蒂的昆蟲大餐； p. 43 孩子的夏日原野野宴； p.123, p.139 田普頓在展覽場的瓊漿玉液等。

²⁹⁹ Ibid., pp. 17~8.

懷特的文學語言，運用重覆技巧，戲擬著現實口語，產生了活生生的語言力量，充滿韻律節奏感，傳達文學美感和詩意。又如：「別只站在那裡，韋伯！躲啊！閃啊！」白鵝大叫，「跳啊跳，跑向我，滑進去、滑出來，進去出來，進去出來！向樹林去，轉彎！」³⁰⁰」（暫譯）這段話，堆疊著各種動作，重覆著簡短的呼叫、命令語氣，並置出語言的動感畫面，也堆疊出時間的激烈跳動，空間氛圍的緊張壓縮。進一步地，所有動物加入了「戰局」：

“Run downhill！”suggested the cows.

“Run toward me！”yelled the gander.

“Run uphill！”cried the sheep.

“Turn and twist！”honked the goose.

“Jump and dance！”said the rooster.

“Look out for Lurvy！”called the cows.

“Look out for Zuckerman！”yelled the gander.

“Watch out for the dog！”cried the sheep.

“Listen to me, listen to me！”screamed the goose³⁰¹.

「跑到山腳下！」乳牛建議。

「跑到我這理」雄鵝大叫。

「跑到山上！」綿羊叫喊著。

「轉彎，轉彎！」白鵝叫嚷著。

「跳躍和舞動！」公雞說。

「小心羅爾維！」乳牛大叫。

「小心薩克曼先生！」公鵝叫嚷著。

「注意那隻狗！」綿羊大叫。

「聽我的，聽我的！」白鵝尖叫著。（暫譯）

³⁰⁰ Ibid., Don't just stand there, Wilbur！ Dodge about, dodge about！”cried the goose. “Skip around, run toward me, slip in and out, in and out, in and out！ Make for the woods！ Twist and turn！” p. 20.

³⁰¹ Ibid., pp. 21~2.

此「戰局」乃在日常語句的重覆並置下，聲聲嘶叫、命令、指揮韋伯逃脫，爭取「自由」！然而，聲聲嘶吼，重重疊疊，形成一道道刺耳噪音，沉重無比，奪了韋伯心神，懾走韋伯魂魄，哪來「自由」！因此，此段並置語言，創造出畫面、聲音，帶出諷刺意謂，在文本系統裡，對立著「自由」！懷特的小說語言，是一種「能使社會準則內在化」，也提供「一種社會批評的方式³⁰²」，以揭露世俗成就的空洞虛偽，暴露世間的腐敗，具有張力、反諷、悖論等的詩歌質素，以揭露作品的內在有機結構和內在意蘊，是頗富美學—哲學的散文詩。

4. 多重觀點的並置：

懷特運用多元視角、多重觀點的並置，開放了價值觀，形成小說意義的不確定，抗衡大一統、中心論述觀點，而有了小說的未來性效果。文本中，孰是孰非，難以定調，留待讀者自行定奪。例如，當艾瑞佛踩破臭蛋後，韋伯認為「是那個臭蛋救了夏綠蒂。」白鵝說：「我很高興那個蛋並沒有孵化。」田普頓不幸地「失去寶貝」，但又得意的自吹自擂：「儲存東西總是有好處的，一隻老鼠從來不知道手邊會發生甚麼事，所以我從來不丟棄東西。」然而，小羊邊評論、邊抱怨：「整個過程對夏綠蒂來說很有益處，那我們怎麼辦？這味道糟糕極了，誰會想要待在這充滿臭蛋味的穀倉？」接著，羅爾維（Lurvy）來了，埋了田普頓的老鼠窩和財產³⁰³。後來，韋伯這樣想著：「老鼠曾救了夏綠蒂，而夏綠蒂正試著要救他的命。³⁰⁴」作者懷特在此揭示運用諷刺技巧的意圖，及小說語言的自覺意識。

五、後設奇幻經典的實驗性

³⁰² 參照卡勒（Jonathan Culler），李平譯，論述小說敘述的觀點，《文學理論》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 99。

³⁰³ E.B. White, *Charlotte's Web*, pp. 73~4.

³⁰⁴ Ibid. "that the rat had been useful in saving Charlotte's life, and that Charlotte was trying to save his life." p. 75。

懷特的奇幻文學，透過多重敘述線、對話、故事框架、並置、語言遊戲、斷裂、延宕和拼貼等後設寫作技巧的語言運用，進行對現實的虛構；而語言本身，也是虛構。因此，懷特後設小說，或可說是在熟悉的文學地基（如原型、母題）上，進行斷裂、拼貼著現實與虛幻，陌生化文學的建構。讀者在閱讀懷特的後設文本時，能通過舊經驗，獲致最初的理解，進行和文本的主動互動。當然，這種互動過程，會考驗著讀者，如何將不同斷塊，部份訊息，進行辯證組合，不斷地嘗試拼出故事的整體圖像。

而且，通過這樣的結構，讀者不再是被動接收訊息，而是主動地回應文本，與作品積極交流、互動。那麼，作家等於告訴讀者，認識作品中的人物和事件，從來不是按照順序先後的，更不是有條理的，也絕不是全面的。小說的世界，也許就像現實世界，得從混亂中理出秩序，即使到最後，永遠只是局部的認識。因此，在某種程度上，懷特後設文本，凸顯了語言和事件的隨意性關係，通過文學語言內在隱喻的替換，展現了意義的結構。進一步地，排列組合中的隨機因素，可以建構出不同關係，催化出全新的可能性，呈現多重聲音的可能，表現了社會上不同想法和觀點的衝突³⁰⁵。

因此，《夏綠蒂的網》中，這種新舊相融、相生相成的語言構成元素，在框架、並置、拼湊、斷裂等後設書寫技巧的實踐下，產生豐富現象，多重時空意象，揭露又隱藏訊息，作者、讀者在作品中的相互考驗、彼此建構的張力，不斷吸引著跨時空的讀者，共同玩一場「你中有我，我中有你」的閱讀遊戲，成就了懷特經典的現代性與實驗性。

³⁰⁵ 參照鄭樹森，《小說地圖》，頁 146~7。

第三節 喧嘩狂歡

巴赫汀小說論述中的核心內涵有三：一、狂歡節與狂歡化（Carnavalesque）理論，是所有階層、民眾能透過笑、戲擬和怪誕現實，顛覆正統文化的中心論、政治壓力的一言堂。二、小說體裁中，能聯繫多重語言的意識，形成一個不斷變化、更新的、具體的世界意象，挑戰正統的獨白、單音，粉碎傳統階層與等第等。而且，文學意象可以在時間上瞬息萬變，聯結出小說的多重時空（‘Forms of Time and Chronotope in the Novel’）（1937~38）。三、「對話論」能開啓新領域，組構文學意象，且具有開放性能和現實世界做最大量的接觸。因此，巴赫汀的去中心，側重嘉年華會精神，反對語言的二元對立之說，主張語言的交流、溝通活動的社經意義探索下，與解構批評確實不謀而合³⁰⁶。

一、 複調的喧嘩

巴赫汀認為小說的特徵，在於它的話語形式，它和生活話語的緊密聯繫，強調小說話語和生活話語存在一致性的社會共性，那就是話語參與事件，話語本身就是情境的事件。只是，生活話語比小說對話，更加倚賴直接的社會語境。對話過程，所謂的「言談之境」的產生，一、來自對話者相同視域所造成的「共同空間」。二、對話者的共識和對情境的理解。三、兩者對情境的共同評價。

他定義言談為人類語言、人類文化的一個基本單元，其意義存在於已說和未說的話語之間，同時蘊含了已說和未說的語境；言談是一種邊際現象。言談的意義，就存在於語言和語境之間，已說的、未說的之間，說者和聽者之間，自我與他者之間；來自於這些不同實體的交流和對話。講者、聽者和話題是言談三要素，

³⁰⁶ 參閱 M.M. Bakhtin, Carl Emerson & Michael Holquist 譯, *Discourse in the Novel*, Vincent B. Leitch 總編輯, *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W.W. Norton & Company, 2001), pp.1190~220. 劉康,《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(台北市：麥田出版, 2005)。廖炳惠,《解構批評論集》(台北市：東大圖書, 1985), 頁 237~46。

彼此互動、互補、相互依存³⁰⁷。依據巴赫汀的對話理論，對照出懷特小說話語，仍依賴生活話語的語境，例如：

「晚安，夏綠蒂！」韋伯說。

「晚安，韋伯！」夏綠蒂說。

停頓了一下。

「晚安，夏綠蒂！」

「晚安，韋伯！」

「晚安！」

「晚安！」³⁰⁸

文本中的「停頓了一下。」是模擬現實對話情境的書寫。從懷特在此話語單元中，刻意經營的話語情境，乃通過「停頓」與「重覆」來表現出小說意義的一個能動的過程。此單元中的三次互道晚安，文字符號雖相同，第一次給人的感覺，像是傳達「睡覺了！」。第二次，「停頓」乃是懷特處理小說話語的「語調」，經營出不同語境的歷程。第三次，在刪減名字稱呼下，從語言字數減少，勾勒出無比輕盈、溫柔的語境，牽引出夢境氛圍，渲染著朦朧愛意。懷特的小說對話，流瀉出多重聲音，以再現親子世界，溫馨、甜蜜的床邊晚安曲。當然，也讓夏綠蒂和韋伯的友誼，渲染出母子親情的沉味。

然而，這種音調語境，對應著文本系統，睡前如何救命的談話內容，及夏綠蒂催促韋伯要多睡，別煩心的交待³⁰⁹，此對話單元所彈奏的複調，就變味為韋伯害怕夜晚來臨，不想死亡，遲疑不願進入夢鄉，帶著一絲揮之不去的恐懼感睡覺。在此，懷特的小說話語，就表達現實社會中，糾纏不清、動盪不安、前途不

³⁰⁷ 朱剛，〈西方馬克思主義〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》（台北市：揚智，2002）頁111~2。
廖炳惠，《形式與意識型態》（台北市：聯經，1980），頁16。

³⁰⁸ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 65.

³⁰⁹ Ibid., p. 64.

明等不確定的時代境況。懷特的對話書寫，字字句句發揮著對未經表述的社會價值，提出有力鮮明的概括、濃縮和批評，確實展現巴赫汀的主張：小說話語能把生活話語中的音調放大、藝術化、戲劇化，使其導向生活事件和價值的交流外，更指向價值交流、判斷的過程本身³¹⁰。

劉康指出：「巴赫汀把人類思維看成是一種語言活動，是話語與話語間的交流和對話」³¹¹。懷特奇幻小說，角色多具獨特的、與他人話語不融合的複調聲音，形成語言內在意識的衝突、質詢、對話和交流。例如，在「勝利時刻」，人們肯定蜘蛛會織網，但沒聽過蜘蛛會寫字。夏綠蒂則喃喃自語著「哦，牠們不會，牠們不會嗎？」³¹²或當人們誦揚韋伯的勝利時，田普頓抱怨著「真是一堆廢話！」「真是大驚小怪！」敘述者又說：「這是她的勝利時刻」³¹³，揭示人們的無知，後來又敘說著：「沒有人看到田普頓。這隻老鼠做了件好事。」³¹⁴表現出各種語言的人生態度、生活經驗和價值觀念，千變萬化的意識型態，共同演奏出眾聲喧嘩的交響樂。換言之，懷特的小說語言，顯現懷特的文學話語重組、運用策略的不凡功力，是社會眾聲喧嘩的藝術體系，是語言形象的藝術再現³¹⁵。

另一方面，懷特小說對話語言，在跨語言、跨文化下，雖有形式、內在意識型態和歷史的分析，傳達經典小說的豐富內涵，也清楚表現作者、作品和讀者的內在關係。書寫奇幻文學的懷特與書寫〈一隻小豬之死〉的散文家懷特不同。在小說語言中，懷特「並不直接進入藝術作品之內，而是停留在外；讀者是作者在其作品中所設想為對象的讀者和聽眾，其存在是對作品的結構起了決定性的內在作用的。」³¹⁶」契合巴赫汀對話語言學的觀點：強調小說語言內在的語意的社會

³¹⁰ 巴赫汀 (M.M. Bakhtin)，Carl Emerson & Michael Holquist 譯，*Discourse in the Novel*，Vincent B. Leitch 總編輯，*The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W.W. Norton & Company, 2001)，pp. 1190~220。劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(台北市：麥田出版，2005)，頁 136~9。

³¹¹ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 240。

³¹² E.B. White, *Charlotte's Web*, 'Oh, they can't, can't they?' p. 158.

³¹³ Ibid., 'What a lot of nonsense!' 'What a lot of fuss about nothing!' p. 156. 'This was her hour of triumph.' p. 157.

³¹⁴ Ibid., 'Nobody had seen Templeton. The rat had done his work well.' p. 156.

³¹⁵ 參照巴赫汀觀點，見劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 251。

³¹⁶ 巴赫汀之語，轉引自劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 139。

性、交流性、開放性，同時，其話語的意識型態的立場，具有歷史的真實性和不可逆性，其對話的具體歷史和社會語境，不能任意肢解或解構。在此，突顯懷特以散文詩書寫奇幻文學的嚴肅態度與嚴謹創作歷程，而且，懷特奇幻文學，再現社會語言形象與讀者進行暢通無阻的交流與對談。

換句話說，懷特奇幻文學，能獲得讀者青睞，正是其再現社會語言藝術形象的成就，深得讀者喜愛，提供深度閱讀樂趣。因此，懷特的詩性語言風格、社會語言藝術，是成就經典不可或缺的重要因素。

二、博覽會的狂歡化

狂歡節和狂歡化在巴赫汀的文化理論中有舉足輕重的意義，代表著多元、非中心、眾聲喧嘩，是大眾文化、民間文化的政治和意識型態特徵。巴赫汀強調「它具有一種世界精神，它是整個世界一個特別的狀態，這是一個世界復興與再生的境界，是人人參與的境界。³¹⁷」狂歡節是個自願自發，人人參與，自由自在，在公眾廣場上舉行歡宴，大吃大喝，說笑嘻鬧、嘲弄諷刺，進行對官方正統文化的反叛與顛覆，以笑消解、懸置、拉平高雅與低俗、官與民、上與下等一切階級差異和距離，爭自由、爭平等的喜劇盛宴，充份顯現文化的自覺意識。就此觀點，後現代主義文化，揮灑著鮮明的狂歡節色彩³¹⁸。

懷特的狂歡節建構，從第十六章到二十一章，共包涵了〈前往博覽會〉、〈叔叔〉、〈涼夜〉、〈卵囊〉、〈勝利的時刻〉和〈最後一日〉³¹⁹，共六章。透過笑話、戲擬、笑謔、嘲諷、丑角表演等對話和描述，具有狂歡節的雙重性、曖昧性表現。懷特的廣場話語，具有充份開放的，未完成的性質，探索故事主旨中的生生死死，賦與新的意義。並在《夏綠蒂的網》中，蘊藏傳統狂歡節的內容，包涵有夏綠蒂

³¹⁷ 同上，頁 267。

³¹⁸ 參照劉康，〈大眾文化的狂歡節〉，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 261~96。

³¹⁹ E.B. White, "Off to the Fair", "Uncle", "The Cool of the Evening", "The Egg Sac", "The Hour of Triumph" and "The Last Day", *Charlotte's Web*, pp. 118~71.

的產卵、生產、衰老、解體³²⁰；韋伯的蛻變成長；芬兒急切、渴望的要錢，與亨利共乘摩天輪，雖是奇幻文學中的性啓蒙情節，抑是「交媾」的變異等。

同時，懷特在「勝利的時刻」，讓眾多角色在一種狂歡節統一意識的「集體」時間、關鍵時刻中，「由古老向新鮮，由死亡向新生的過渡時刻」³²¹，產生歷史意義。懷特博覽會的狂歡化表現多元，說明如下：

（一）可笑的生死相對性

韋伯的新生，乃是夏綠蒂禪精竭力的犧牲與死亡的轉換，因此，博覽會場做為公眾廣場，頒獎本是一個極為崇高、嚴肅的儀式，一個充滿神聖感、犧牲感的祭壇。然而，頒獎臺上加冕時，韋伯在一長串的恭維聲中，卻暈倒於地，管理委員馬上宣稱「喔，我們不能頒獎給一隻死豬³²²」，脫冕行動旋即戲謔地執行。

韋伯的加冕、脫冕，乃合二為一、雙重加冕儀式，以「表現出更新交替的不可避免，同時也表現出新舊交替的創造意義³²³」。此戲謔儀式，一方面消解、顛覆了頒獎者的權威性，另一方面確實更新了薩克曼先生夢境裡的物質性價值觀，翻轉其資本主義的意識型態，小豬始從培根肉品³²⁴真正成為「好豬」，進而接納「韋伯」。更重要的是，此雙重儀式，創造了韋伯的新生，同時，奠定了韋伯的主體化基礎。

（二）自大胖豬對上謙虛小豬

在博覽會上，大大小小的人們，盡情玩樂、吃吃喝喝，追逐感官刺激，滿足

³²⁰ 田普頓助夏綠蒂取下卵囊，造成夏綠蒂的解體；卵囊孵出 514 隻蜘蛛，亦可說是夏綠蒂的另一種解體。

³²¹ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 283。

³²² E. B. White, *Charlotte's Web*, "Well, we can't give a prize to a dead pig." p. 159.

³²³ 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 268。

³²⁴ E. B. White, *Charlotte's Web*, "Mr. Zuckerman lay dreaming about Wilbur. He dreamt that Wilbur had grown until he was one hundred and sixteen feet long and ninety-two feet high and that he had won all the prizes at the Fair and was covered with blue ribbons and even had a blue ribbon tied to the end of his tail.", pp. 118~9.

慾望，享受成長的自由³²⁵。夏綠蒂擔心隔壁巨大無比的大豬，恐怕比韋伯大得多，因而前往了解「敵情」。懷特在此具有多重聲音，彈奏小說對話中的複調，嘗試傳達對抗官方意識，進行對某些現實的諷刺。

“May I have your name?” she asked, politely.

The pig stared at her. “No name,” he said in a big, hearty voice. “Just call me Uncle.”

“Very well, Uncle,” replied Charlotte. “What is the date of your birth? Are you a spring pig?”

“Sure I’m a spring pig,” replied Uncle. “What think I was, a spring chicken? Haw, haw—that’s a good one, Sister?”³²⁶

「我可以知道你的名字嗎？」她有禮貌的問著。

那隻豬盯著她看，「沒名字」，牠的聲音大，雄渾有力，「叫我叔叔就好了。」

「很好，叔叔，」夏綠蒂回答。「你的生日是哪天？你是春豬嗎？」

「我當然是春豬，」叔叔回答，「難不成你以為我是春雞？哈哈——真好笑，不是嗎，姐妹？」（暫譯）

懷特在此對話中，清楚意謂著巨大無比的豬，就是很多很多的培根肉品。因為肉身物性的重量，韋伯當然沒得比啦。這樣的意識，戲擬社會現實，牠當然沒有名字；喔！不，牠的名字，就是豬；大獎非牠莫屬。懷特未說出的話語，才是真正的话語；懷特的反諷（irony），昭然若揭。

命名，往往是由別人命名。此春天出生的龐大巨豬，要夏綠蒂叫牠「叔叔」。

³²⁵ 芬兒與艾佛瑞，離開父母的監督，享受成長的自由。見 E.B. White, *Charlotte's Web*, “Well, they’ve got to grow up some time,” said Mr. Zuckerman, “and a fair is a good place to start, I guess.” p. 133.

³²⁶ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 134.

「叔叔」似有政治象徵，不難聯想到歷史短淺的美大帝國「山姆叔叔」。而且「春雞」的說辭，雖是反駁，卻又見諷刺：牠真無知。這個無知，不僅狂妄、自大，愚昧卻又自以為聰明！確實「真好笑，不是嗎？」這是懷特的政治意識展現，進一步地，夏綠蒂織出「謙卑的」字，以傳達謙卑的、不驕傲的美德，並「接近土地」³²⁷。因此，韋伯也獲獎，藉以抗衡資本主義重利輕義的政治文化現象。由此可見，懷特具有浪漫主義對尊敬自然與親近自然的情懷。

（三）狂歡笑聲裡的嘲諷

在嚴肅的頒獎台上，薩克曼先生雇用的工人羅爾維，提了桶水，要潑向韋伯，興奮中卻失去準頭，水濺得薩克曼先生和艾佛瑞全身溼透了。

“For goodness’ sake !”bellowed Mr. Zuckerman, who was really drenched.

“What ails you, Lurvy ? Can’t you see the pig is all right ?”

“You asked for water,” said Lurvy meekly. “I didn’t ask for a shower bath,” said Mr. Zuckerman. The crowd roared with laughter. Finally Mr. Zuckerman had to laugh, too. And of couse Avery was tickled to find himself so wet, and he immediately started to act like a crown. He pretended he was taking a shower bath ; he made faces and danced around and rubbed imaginary soap under his armpits. Then he dried himself with an imaginary towel³²⁸.

「我的老天啊！」全身溼透的薩克曼先生怒吼，「羅爾維，你有毛病啊？你沒看到這隻豬好端端的。」

「你說要水的啊！」羅爾維輕聲的說。

「我可沒說要淋浴。」薩克曼先生說。人們哄堂大笑。最後，薩克曼先生也笑了。

³²⁷ Ibid., “near the ground” p. 140

³²⁸ Ibid., pp. 161~2.

當然，艾佛瑞被沖溼逗樂了，同時，他馬上開始扮演小丑。他假裝自己在淋浴，扮鬼臉，到處舞著，在掖下抹想像肥皂，然後用想像毛巾擦乾身體。

「艾佛瑞，停止！」他的母親大叫，「別耍寶了！」

但群眾愛死他了，艾佛瑞除了掌聲和叫好聲外甚麼都沒聽到……看台前的孩子尖叫著，表示他們的讚賞。（暫譯）

懷特以村民俚俗語言怒罵、玩笑，表現廣場話語中的親暱交談方式，充份開放性的話語，使人們變得親近熟悉，也使得談話者的階層、距離消失，在低俗粗話中，大家笑成一團，成為知交好友，對抗著管理委員的一本正經，矯揉造作所擺出高人一等的決策權威者的氣勢。艾佛瑞的耍寶、戲謔式的丑角表演，洋溢著自由、開放的、卑賤性的公眾肉體形象，產生親暱的氣氛，製造一個與管理委員的官方秩序與官方意識型態完全悖離的世界，型塑出博覽會與人民同在，不論大人、小孩全都尖叫大笑。懷特的博覽會，是一個充份表達生命的蓬勃變化和轉型過渡的公眾廣場。

對應巴赫汀的狂歡節理論推衍，懷特的「水」、「牛奶」³²⁹，在此狂歡節的廣場話語中，是重要形象，緊密關聯著農業文化，代表著灌溉、豐產和生機勃勃的生命形象，孕育新生，再創生命。懷特將狂歡節的笑罵、戲謔，重新恢復人類和這種自然的生態鏈關係。因此，懷特對這種農業文化中的「自然人性」，抱持讚賞肯定的態度。這種態度裡，「蘊含著某種浪漫主義和現代主義對農業文明的憧憬。³³⁰」不過，懷特在此博覽會狂歡節中，更關心「自然人性」在此變動的歷史關鍵時刻的所造成的衝擊力。

（四）吞食的狂歡節

劉康認為巴赫汀在《拉伯雷論》中，將社會對話與交流本質，聯結到肉體的

³²⁹ 韋伯洗牛奶浴。E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 121,

³³⁰ 引自劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 285。

生成性和開放性，以肯定一種直觀的樸實的唯物主義，強調肉體形象中的飲食與性愛的文化功能，不僅僅是自我繁衍的生物和自然功能。狂歡節上的盛宴和交媾，具有全面開放、凱旋狂歡的特徵，進行人與世界的喜相逢：戰勝了世界，吞食世界，沒被世界吞食。但另一方面，人與世界總是相互吞食，人的排泄與死亡，就回歸世界；夏綠蒂的死亡，是狂歡節中被世界所吞食的表現³³¹。

懷特大書特書田普頓在老鼠天堂——博覽會的狂歡，乃是大吃特吃、吞食各種食物，心滿意足的挺著比平常大兩倍的身軀，圓滾滾的肚子像圈掛著果凍，沙啞的說著：「多麼棒的夜晚³³²」、「喔，真是豐盛，我的朋友們，豐盛！」³³³夏綠蒂卻厭惡的說：「如果你的胃痛得厲害，那真是活該，應受的責罰。³³⁴」傳達了狂歡節眾聲喧嘩的語言，對肉體感官慾望的禮讚和詛咒的雙重性，顯現出狂歡節開放的社會文化交流和對談特性，作為文明的壓抑與禁忌的抗衡³³⁵。

懷特的狂歡節語言，藉由夏綠蒂的被吞食，田普頓、芬兒、艾佛瑞等的吞食，進行肉體感官的大膽追求，表現積極向上，是富有生機的、強大健康的生命主導力量。進一步，根據巴赫汀觀點，懷特的博覽會在「吞食與生產的原則」下，是「肉體的墳墓與胸脯」，呈現出大眾文化交流、對談的審美趣味，指涉狂歡節中未完成與開放的肉體，與世界沒有明確區分、截然分開的界線；人類與動物、世界事務，融匯一體。它是宇宙性的，代表著物質世界的一切因素³³⁶，顯現懷特的人道精神。

（五）主觀唯心的狂歡哲學

巴赫汀認為狂歡節的肉體形象一旦由公眾廣場退隱進入私領域，就由文藝復

³³¹ 同上，頁 288~92。

³³² E.B. White, *Charlotte's Web*, pp. 138~48.

³³³ Ibid., "Oh, it was rich, my friends, rich!" p. 148.

³³⁴ Ibid., "It would sever you right if you had an acute attack of indigestion." p. 148.

³³⁵ 參照劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 290。

³³⁶ 原是巴赫汀在《拉伯雷和他的世界》(*Rabelais and His World*)的觀念；參照劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 292。

興時代公眾廣場「公開性」的狂歡，趨向浪漫主義的「隱私性」狂歡。浪漫主義的狂歡節是一種「個人的狂歡節，其鮮明特點為孤芳自賞。狂歡精神轉變為主觀主義和唯心主義的哲學觀念。³³⁷」懷特的浪漫主義狂歡哲學，除了書寫田普頓極端主觀的放縱口慾，享受肉體狂歡外，在勝利的時刻，所有人忙於上臺領獎時，芬兒卻特立獨行在博覽會上，義無反顧的追逐私人人性、孤芳自賞式的浪漫主義狂歡節。

“Look !”cried Fern, pointing. “There’s Henry !”

“Don’t shout, Fern !”said her Mother. ,“And don’t point !”

“Can’t I *please* have some money !”asked Fern. “Henry invited me to go on the Ferris wheel again, only I don’t think he has any money left. He ran out of money.”

Mrs. Arable opened her handbag. , “Here,” she said. “Here is forty cents. Now don’t get lost ! And be back at the regular meeting place by the pigpen very soon ! ”

Fern raced off, ducking and dodging through the crowd, in search of Henry³³⁸.

「看！」芬兒邊指邊叫，「亨利在那裡！」「別叫，芬兒！」媽媽說：「也別亂指！」

「能給我一些錢嗎？」芬兒問，「亨利邀我再去坐一次摩天輪，只是我想他應該沒錢了。他花光了。」

艾蕊柏太太打開錢包，「拿去，」她說：「這兒有四十分。別走丟了！記得在豬圈旁的老地方碰面，快點回來！」

芬兒低頭、閃避人群，跑著離開，去找亨利。

³³⁷ 同上，頁 287~8。

³³⁸ E.B. White, *Charlotte’s Web*, p. 156.

懷特對於芬兒的狂歡，借由急切要錢、要錢，直至「勝利的時刻」，這個關鍵歷史時間裡，果真獨自奔赴，追尋亨利，和亨利共乘摩天輪；遠離地面、遠離人群，退隱到私人空間。這樣的肉體感官、刺激狂歡的經驗，透過冬天玩雪時的對話，更是足以證明這種唯心主義的狂歡節。

“The most fun there is,” retorted Fern, “is when the Ferris wheel stops and Henry and I are in the top car and Henry makes the car swing and we can see everything for miles and miles and miles.”

“goodness, are you still thinking about that ol’ Ferris wheel?” said Avery in disgust. “The Fair was weeks and weeks ago.”

“I think about it all the time,” said Fern, picking snow from her ear³³⁹.

「最好玩的是，」芬兒反駁著，「當摩天輪停住，亨利和我坐在最頂端，然後亨利

讓它搖啊擺啊的，我們可以看到幾哩外的東西。」

「我的天啊！妳還在想那老掉牙的摩天輪？」艾佛瑞不耐煩的說。「博覽會是很久很久以前的事了。」

「我一直在想它。」芬兒邊說邊從耳裡掏出雪來。

這段冬天滑雪時的話語單元，突顯芬兒這種主觀、唯心的狂歡哲學，彈奏著私蜜心語和異於公眾性狂歡的私人空間。

三、奇幻經典的開放性

在《夏綠蒂的網》中，懷特的狂歡化，表現出文藝復興時代公眾型的狂歡，批判社會政治文化的現象，探索生命中的生生死死，指涉大宇宙的生命哲學。在

³³⁹ Ibid., pp. 173~4

展現浪漫主義式的私人性狂歡節裡，透過主觀、唯心主義哲學的描述，指涉個體小宇宙肉體形象的狂歡，聯繫著兒童小說中的永恆主題——啟蒙與成長³⁴⁰，禮讚生命成長的喜悅與歡樂。

懷特的後設書寫實踐，不僅表現出獨特的文體風格、美學哲學，論述懷特語言學，傳達作家與故事角色的多元、多重意識，眾聲喧嘩出懷特奇幻文學的開放性，書寫出經典文學的未完成性和永恆性。



³⁴⁰ 張子樟，《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》（臺北市：小魯，1999）。

第伍章 妙網天音

懷特從成人散文大家，跨界到兒童文學的創作，自有對不同議題和對象的關注與轉化。本章將從懷特奇幻文學的敘述語言，思索其內在有機結構與意蘊，並嘗試從較高視域，探索懷特奇幻文學的實踐發展脈絡、時空展現與懷特語言觀中，研究懷特奇幻文學的美學哲學和語言教育觀。

第一節 主角網絡

懷特奇幻文學，通過後設書寫的實踐，作者和故事角色，個自發聲，相互質疑、衝撞、交流、互動下，讓內在觀念思想發展為外在行為活動，彰顯出眾聲喧嘩的多元價值，讓角色成為「小說最重要的構成要素」。懷特創造小說的角色時，讀者看得到小說角色的內在、外在，而且，懷特本身也是角色構成的部份要素³⁴¹。因此，透過故事中想像性角色的發展與形成，是擺盪於真實和想像間，運用動物擬人化手法，完成的想像性故事。故事中的現實性人物，如《小不點司圖特》的喬治、《夏綠蒂的網》中的芬兒和《天鵝的喇叭》的山姆，實質上，具有對照想像性核心人物，引領小讀者進入故事情境和故事角色積極互動的結構性與功能性作用，可分別視為懷特奇幻文學中的隱含讀者（the implied reader）³⁴²。因此，意圖深探懷特奇幻文學的題旨要意，恐怕從現實人物著手，難以完全應證，

³⁴¹ 參閱佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北市：志文，2002），頁 63~87。大衛·洛吉著，李維拉譯，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（臺北縣新店市：木馬文化，2006），頁 95。

³⁴² 依塞爾（Wolfgang Iser）認為文學作品中包含有隱含的讀者，文本自身設定與布署的隱含讀者，能體現作品中的結構作用，而真實的讀者在閱讀、審美過程中，能主動回應文本的結構作用。參考 Wolfgang Iser, 'Interaction between Text and Reader', *The Norton Anthology Theory and Criticism* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001), pp. 1670~82.

或可從想像世界的主人公到底是個怎樣的角色？如何變化、如何成長的觀點，去對應與掌握主題意旨。

據此觀點，本章節嘗試把懷特三部奇幻文學，視為一個懷特奇幻文學創作整體，以更為寬廣的視野，擴展觀看懷特奇幻文學的角度，並以故事中的想像核心人物切入，進行作家與作品互動的探究。

一、司圖特的探險

冒險是小說中極為重要的主題。司圖特是懷特創造出來的第一位想像性核心角色。小老鼠司圖特，出生、成長於一個美國人的家庭中，深得父母和哥哥的關愛與照顧。另一方面，由於身高、體重、年齡、樣態，都屬於獨立於人類的老鼠。因此，懷特的小說話語中，里都家的第二個兒子司圖特，不僅是「主人」，也是相當獨特的個體；此獨特個體，需要父親用香煙盒特製床舖，母親親手縫製小巧套裝，貼上數個口袋可以放他的手帕、錢和鑰匙，卻也因為獨特身形，能夠輕易地進到排水管裡，為媽媽找回掉落的戒指或到鋼琴裡找出乒乓球³⁴³。

然而，司圖特誕生時，里都家中已「客居」³⁴⁴著大貓思諾貝爾。貓，是老鼠的天敵。在此，懷特透過角色的安排互動，跟司圖特「一個月只長大三分之一盎司」³⁴⁵的故事現實中，讓司圖特在愛與關懷的家居生活中，隱隱然流動著不穩定的暗潮，表現著角色內心最深處的生活。可是，司圖特內心最深處的生活，是父母、兄長不得所知之事，他們難以洞察表裡，無法推心置腹³⁴⁶。但是，懷特揭示給讀者知悉，了然於心。

進一步地，懷特安排小鳥瑪葛蘿跳上樓，初會司圖特，兩者的對談話語，鋪

³⁴³ E. B. White, *Stuart Little*, pp. 1~10.

³⁴⁴ Ibid., Snowbell 對其野貓朋友的敘說：“that Stuart is a member of the family, and the bird is a permanent guest, like myself.” p. 68.

³⁴⁵ Ibid., “and when, at the age of a month, he had gained only a third of an ounce, his mother was so worried she sent for the doctor.” p. 3.

³⁴⁶ Ibid., ‘Rescued’, “It was simply an accident that might happen to anybody,” said Stuart. “As for my hat and cane being found at the entrance to the mousehole, you can draw your own conclusions.” p. 25.

陳出司圖特另一番傾慕之心：

“Hello,” said Stuart. “Who are you ? Where did you come from ?”

“My name is Margalo,” said the bird, softly, in a musical voice. “I come from once tall with wheat, from pastures deep in fern and thistle ; I come from vales of meadowsweet, and I love to whistle.”

Stuart sat bolt upright in bed. “Said that again !” he said... It seemed to him that he had never seen any creature so beautiful as this tiny bird, and he already loved her³⁴⁷.

「哈囉，」司圖特說，「你是誰？妳從哪兒來？」

「我的名字是瑪葛蘿。」小鳥以柔細、音樂般的聲音說著。

「我來自曾長著高高小麥草的田野，來自深藏蕨類和薊類的牧場；

我來自長滿青青綠草的山谷，我愛啼唱。」

司圖特挺直身子坐了起來。「再說一次。」他說。……

司圖特感到雀悅不已。對他來說，似乎是從未見過像這隻小鳥般美麗的生命，而且，他已愛上她。（暫譯）

這段會面發生的時間，正處瑪葛蘿大難不死之後³⁴⁸和司圖特養病期間³⁴⁹。

這本該是無聊、無奈和寂寞難度的時段，懷特卻運用了前述動人詩意樂章的話語，描述出溫馨、關懷的友誼，碰撞激發出撩人心弦的愛意，揭露《小不點司圖特》中對於性啓蒙的指涉。然而，到底是友誼？是情愛？懷特透過重覆描述，

「她和司圖特很快地成為朋友，而且日子一天天的過去時，對司圖特來說，她變得越來越漂亮。他期待她永遠不會離開他。³⁵⁰」更強調出懷特對於「友誼」

³⁴⁷ E.B. White, *Stuart Little*, pp. 51~3.

³⁴⁸ Ibid., “when she noticed a small bird lying on the windowsill, apparently.” p. 50.

³⁴⁹ Ibid., “Even so, Stuart caught a bad cold, and this turned into bronchitis, and Stuart had to stay in bed for almost two weeks.” p. 49.

³⁵⁰ Ibid., “She and Stuart became fast friends, and as the days passed it seemed to Stuart that she grew more and more beautiful. He hoped she would never go away from him.” p. 57.

與「愛」兩者之間的探索，表現出模糊性與故事張力。而且，懷特對於「友誼」與「愛」的關注，持續在夏綠蒂與韋伯互動中，更有親子之愛的開展層面，傳承了來自柏拉圖的哲學辯證。

（一）司圖特是誰？誰是司圖特？

這種對話單元，表層上是司圖特離家，尋找不告而別、不知去向的瑪葛蘿的探險之旅的重要伏筆。然而，懷特安插瑪葛蘿這隻「小鳥」，在天敵大貓的環境裡，牽扯出司圖特心頭縈繫著不安，而問媽媽：瑪葛蘿睡在樓下客廳安全嗎？大貓思諾貝爾會不會有所舉動？媽媽認為很安全，大貓將不會碰觸小鳥³⁵¹。然而，事實上如何呢？司圖特在闌黑暗夜裡，輾轉難眠，還自言自語著：「我雖病得如此，還是得去做。³⁵²」「我就是無法信任一隻貓；知道瑪葛蘿陷於危險中，我無法睡覺。³⁵³」懷特如此安排情節，再次重複性地突顯出上述的觀點與論述：司圖特內心最深處的生活，是父母、兄長不得所知之事，他們難以洞察表裡，無法推心置腹。

至於，瑪葛蘿的不告而別，乃在收到便條紙，被警告著：「注意！夜晚有陌生的貓會來。³⁵⁴」之後，瑪葛蘿害怕得吃不下飯，在天黑之前，舉翅飛翔而去；她遵循著內在的聲音，向北飛去³⁵⁵。司圖特卻全然不知瑪葛蘿為何離去？前往何方？在此境況下，司圖特仍選擇出發去尋找。

因此不禁令人反思，懷特重覆性的著眼於生命潛在危險的主題的論述，讓司圖特陷溺深沉焦慮的意識話語，是否也是作家本身不由自主的逼視生命的不確定性，極度恐懼的臨界未知境域的邊緣，卻又無法掌握此「未知」的具體樣貌和內涵下，化為茫然不知所終，「再見了，美麗的家園，我不知是否能再見一

³⁵¹ Ibid., p. 53.

³⁵² Ibid., "Sick as I am," he said to himself, "this has got to be done." p. 53.

³⁵³ Ibid., "There's just something in me that doesn't trust a cat," he muttered. "I can't sleep, knowing that Margalo is in danger." p. 54.

³⁵⁴ Ibid., "BEWARE OF A STRANGE CAT WHO WILL COME BY NIGHT." p. 71.

³⁵⁵ Ibid., p. 71.

次。³⁵⁶」堅持離家出走，去「尋找我的將來和尋覓一隻遺失的鳥。你認為我該打從哪個方向去？」³⁵⁷」

司圖特的出走，似乎不是因循著爲了美麗的海倫而戰的意義，而是茫然不知所向的出走，是茫然不知所終的奔赴，那麼，爲何要離家出走？卻又難以化約爲司圖特上述的說明。在整體文本中，不難感覺到司圖特可能是爲友誼出走？爲己出征？爲愛走天涯？懷特的小說話語中，有著司圖特內在糾葛難分的思念和情誼，混淆著對生命不安的焦慮與躁動。

所以，懷特的小說話語，映現出巴赫汀論述話語意識時的觀點：

主要人物的確不僅僅是作者言說的客體，而且還是這些客體直抒胸臆的主體，因此，主人公的話絕不僅限於通常刻畫性格和展開情節的功能，但也不是用來表達作者本人的思想立場的。主人公的意識是另一個不同的意識，一個陌生的意識，但同時又未被對象化，它並未變成封閉的，並未成爲作者意識的簡單客體³⁵⁸。

那麼，司圖特會是誰呢？司圖特是身形大小比率，遠不如成人、必需倚賴成人供養的兒童；司圖特是在強權社會中，尋覓真正安全庇護所或期待能被平等對待的弱勢族群；司圖特還是作家本身的內在他者。依此思維脈絡發展，大貓可能是無法真正理解、難以推心置腹的親人，或是資本主義社會中，會對弱勢階層剝削與壓迫的強權階層，或是大戰時代，那種動盪不安、生命安全難以把握、不確定的社會氛圍。

因此，司圖特離家出走的原因、事件，就有著故事角色與作家本身的外在

³⁵⁶ Ibid., "Good-by, beautiful home," he whispered. "I wonder if I will ever see you again." p. 75.

³⁵⁷ Ibid. "I am going out into the world to seek my fortune and to look for a lost bird. Which direction do you think I should start out in?" p. 76.

³⁵⁸ 巴赫汀著，劉象愚、陳永圖等中譯，《陀思妥耶夫斯基的詩學問題》（1929），選自《文學批評理論—從柏拉圖到現在》（*The Theory of Criticism from Plato to the Present*）（北京：北京大學出版社，2005），拉曼·塞爾登英譯，頁293~4。

與內在的多重可能性。司圖特的出征與探險，會是懷特出發探訪作家生命的黑森林；同時，也是作家摸索越界創作的語言駕御技巧，攀登兒童文學藝術高峰的啓程。

（二）小汽車——獨立、自主、茫然不確定的征途

作家到底如何看待這樣的出征呢？從〈小汽車〉（‘The Automobile’）一章中，司圖特在試著按下小汽車的按鈕時，因為誤觸而啟動了隱形小汽車，在屋內橫衝直撞，卡爾瑞牙醫師（Dr. Carey）聽音辨位，追著隱形車亂撞一通，還是找不到，只好坐下來等隱形車耗盡機油停了下來。最後，車子已燈破形變，不成樣子。懷特彷彿以隱形小汽車，隱喻出司圖特的離家出走，潛藏著難以預料、未知的危險因子。

瑪葛蘿飛遠了，看不見了，就像隱形的小汽車。因此，對於追尋瑪葛蘿一事，司圖特從隱形小汽車學習到，茫茫前途的不確定性和潛在危機。換句話說，司圖特在啓程時，就確信他將不會再見到瑪葛蘿了³⁵⁹。因此，司圖特的焦慮、躁動，茫然指向遠行離去的瑪葛蘿，瑪葛蘿卻只是司圖特虛構的客體；或者，亦是作家懷特的他者。

另一方面，司圖特按下隱形小汽車的按鈕，卡爾瑞牙醫師和隱形小汽車的追撞情節，或可說是司圖特的一場殺父親的儀式。在儀式中，司圖特啟動了被壓抑的本我，挑戰社會權威，形成獨立的自我個體。這種超我的作用力下，主體終於能夠成為外部的客觀現實，成為真實的獨立個體。通過這場儀式後，象徵著司圖特終要坐上小汽車，獨立地踏上征途、出發冒險了。因此，隱形小汽車是《小不點司圖特》中的核心象徵物件。而且，懷特通過此現代性的象徵物件，揭示出成長歷程的一種必經儀式外，還挑戰著想像力馴化的解放。

然而，對照臺灣青少年次文化下，假若能以摩托車作為故事的核心意象，或許會比小汽車來得適宜，比較不會有閱讀想像上的普遍性隔閡，並更能激發

³⁵⁹ E.B. White, *Stuart Little*, pp. 79~82.

認同。在此，或可推論到此具體故事物件，在跨文化、跨時空的考驗下，可能稍為減損經典作品中，核心意象的文學藝術性。

（三）跨界的探索

至於，司圖特會見了雅米姿（Miss Ames）的情節，從書寫情書、製造獨木舟、安排行程³⁶⁰，表現出成熟、思慮周全、百般專注、認真的穩重態度，又富綺麗幻想的浪漫，然而，卻在發現獨木舟被盜用、損壞時，突然陷入極端負向情緒中，無禮地回絕了女友的邀約，孤獨的懷抱著破碎的夢和破敗的獨木舟³⁶¹。懷特筆下的司圖特，充滿著青春洋溢的熱情、勇氣、能力，卻又有反覆不定、動盪不安的焦躁情緒，彰顯青少年情竇初開的美麗和稚嫩，容易受到傷害。

因此，懷特的奇幻文學實踐，確實具有特別為青少年書寫，以較為純真的情懷，討論性愛主題，欲圖揭露少男少女對情愛的好奇與衝動。司圖特的出征、啓蒙之旅，是一段進入兩性關係、投入社會叢林，體驗多變、難以預期、難以掌控的現實境域，並由現實境域淬煉心智的成長與蛻變。司圖特還在征途中，而且，懷特作家執意征途尚遠，要緩步前往，別匆匆行過；因為，朗朗晴空，司圖特似乎走在正確的方向中³⁶²。

另一方面，懷特在奇幻文學的探索、司圖特的出征，雖有了方面，但是對象未明、目標仍遙遠。懷特從成人散文的書寫，通過奇幻文學的想像，回歸到語言的最初生發途中，跨越過成人的藩籬，邁向為青少年書寫的蠻荒沼澤區，望向回歸童年田園路。由此脈絡透視懷特小說話語，更直指懷特的敘述策略，乃是懷特欲望、動機和意圖的表現形式。

二、 韋伯的主體化

³⁶⁰ Ibid. pp. 100~2.

³⁶¹ E. B. White, *Stuart Little*, p.124.

³⁶² Ibid. "But the sky was bright, and he somehow felt he was headed in the right direction." p. 131.

是誰救了韋伯？是芬兒、夏綠蒂、田普頓，還有盲從的群眾和其他。這是個容易找到答案的問題。然而，令人不得不反思的問題：韋伯是誰？誰是韋伯？為何要被救？

一隻瘦小春豬誕生了。在此，懷特在誕生時刻，就祭出斧頭，指涉出死亡隨即而至；所謂生命，是向著死亡趨近的時間。

豬，能存活下來嗎？芬兒激烈的指陳，這件攸關豬的「生死大事」³⁶³，人類無權擅自決定其生死，這是「不公平」³⁶⁴的。芬兒以語言辯證、爭取，佐以肢體攔截，動之以情³⁶⁵，讓豬活了下來。

（一）無知依賴的他者

存活的小豬，被芬兒當成「嬰兒」餵養、照顧、健健康康的成長著生命，叫做「韋伯」。然而，此時的「韋伯」，是媽媽眼中，終將離開的「客人」³⁶⁶；是艾佛瑞心底，小得像隻白鼠的豬「標本」³⁶⁷；標本，暗示出生命的終結現象。而爸爸在芬兒拿著自己的生命和豬的生命對照下，產生憐憫之情後³⁶⁸，認為「豬，確實是小，無論如何是隻豬。」³⁶⁹因此，豬雖有名字，終究是個「他者」。

豬，以「他者」姿態存活著。他能喝、能玩、能睡，卻像是個「玩具」，叫做「韋伯」。因此，終要被當成物品賣掉，被迫移住穀倉裡的豬圈。豬，沒有絲毫聲音、意見或決定權，是被窄制、被操控的對象而已。

在穀倉裡的「韋伯」，依戀著芬兒，卻不再能有共同散步、出遊的時光³⁷⁰。

「韋伯」的身體，被圈圍在豬圈、穀倉裡，失去生活樂趣；「韋伯」的心，被芬

³⁶³ E. B. White, *Charlotte's Web*, "This is a matter of life and death, and you talked about *controlling* myself." p. 2

³⁶⁴ Ibid., "It's unfair." p. 2.

³⁶⁵ Ibid., "Tears ran down her cheeks and she took hold of the ax and tried to pull it out of her father's hand." p. 3.

³⁶⁶ Ibid., "She got a guest for breakfast." p. 4.

³⁶⁷ E.B. White, *Charlotte's Web*, "That's a fine specimen of a pig — it's no bigger than a white rat." p. 5.

³⁶⁸ Ibid., "He seemed almost ready to cry himself." p. 3.

³⁶⁹ Ibid., "A small one, to be sure, but nevertheless a pig." p. 3.

³⁷⁰ Ibid., "...and it made Wilbur happy to know that She was sitting there, right outside his pen. But he never had any fun — no walks, no rides, no swims." p. 16.

兒牽繫、纏拌著。因此，孤獨、無聊之心，隨著天氣而變，隨著芬兒的出沒而起伏。「韋伯」，沒有真實的自己。

因此，在動物們的慫恿下，憨直稚嫩的「韋伯」，從穀倉逃脫，追逐自由。然而，卻逃脫不了內在的茫然不知所向、不知道該做甚麼³⁷¹，此種境域或可認為是作家的內在真實，亦是司圖特的再現；更逃脫不了食物的誘惑³⁷²。因而，韋伯寧願回到豬圈內，認知到「我是太年輕，不宜獨闖世界。³⁷³」韋伯此番的自我敘述，卻也清楚標示出韋伯的幼小印象，不同於司圖特行走天涯的冒險歷程。

尤其，「韋伯」的脫逃事件，乃在非自由意志下，衝動地追尋不知自由是何物的自由，體驗了自由本身伴隨的選擇、不確定感。韋伯的這種感覺，對照到司圖特的「反覆不定、動盪不安的焦躁情緒」，頗有同質異象之感。不同的是，韋伯在心神不定下，初步發現了自由，就心甘情願地回到原先抱怨的境地。那麼，誰是韋伯？大白鵝自言自語的預示著：韋伯對於生命中的事情，還有很多不知道。他是隻非常天真的小豬。甚至，不知聖誕節時將會發生在他身上的事³⁷⁴。他只是一隻體力充沛、渴望芬兒的愛撫、愛抱怨、衝動、無知、貪吃、被其它動物和人類左右，沒有自由的豬。

在懷特的小說話語中，韋伯的好奇多問，也暴露他的不足與認知局限，如：

“A rat is a rat,” said Charlotte. She laughed a tinkling little laugh. “But, my friends, if that ancient egg ever breaks, this barn will be untenable.”

“What’s that meaning?” asked Wilbur. “It means nobody will be able to live here on account of the smell. A rotten egg is a regular stink bomb.”³⁷⁵

³⁷¹ Ibid. Wilbur didn’t know what to do or which way to run. It seemed as though everybody was after him. “If this is what it’s like to be free,” he thought, “I believe I’d rather be penned up in my own yard.” p. 19.

³⁷² Ibid., “You’ll miss your freedom,” honked the goose. “An hour of freedom is worth a barrel of slops.” Wilbur didn’t care. p. 23.

³⁷³ Ibid., “I’m really young to go out into the world alone.” p. 24.

³⁷⁴ Ibid., “There are a lot of things Wilbur doesn’t know about life,” she thought. “He’s really a very innocent little pig. He doesn’t even know what’s going to happen to him around Christmas,” p. 40.

³⁷⁵ Ibid., p. 47.

「老鼠就是老鼠」，夏綠蒂說，她清脆的笑著，「但是，我的朋友們，假如那個臭蛋破了的話，這個穀倉將是難以承受。」

「甚麼意思啊？」韋伯問。

「這代表沒有人能待在這個充滿臭蛋氣味的地方。一顆腐敗的蛋，往往是個臭氣彈。」（暫譯）

“Please come with me !” begged Wilbur. “I need you, Charlotte. I can’t stand going to the Fair without you. You’ve just *got* to come.”

“No,” said Charlotte, “I believe I’d better stay home and see if I can’t get some work done.”

“What kind of work ?” asked Wilbur.

“Egg laying. It’s time I made an egg sac and filled it with eggs.”

“I didn’t know you could lay eggs,,” said Wilbur in amazement.

“Oh, sure,” said the spider. “I’m versatile.”

“What does ‘versatile’ mean — full of eggs ?” asked Wilbur³⁷⁶.

「請跟我來！」韋伯央求著。「我需要妳，夏綠蒂。沒有妳，我無法去博覽會。妳必需一起來。」

「不，」夏綠蒂說，「我相信我最好留在家裡，看看是有哪些事還沒做好。」

「什麼樣的事？」韋伯問。

「下蛋。該是時候了，我要做個卵囊，並在裡面填滿蛋。」

「我不知道妳會下蛋。」韋伯驚異的說著。

「喔，當然，」蜘蛛說，「我是多才多藝的。」

「什麼是多才多藝的 —— 滿滿的蛋嗎？」韋伯問。（暫譯）

渥厄認為書中人物在語言上建構了故事的現實，而且人物自己，正也是語言

³⁷⁶ Ibid. p. 116

結構、是詞語本身，而不是存在³⁷⁷。對話中，韋伯依賴夏綠蒂，要求著夏綠蒂。從「現實的語境」到「虛構的語境」滲透、轉化、貫通出韋伯仍無法獨立的意蘊。而且，同時揭露了韋伯內在的不足與外在能力的侷限，暗示著韋伯尚難獨當一面。最後，夏綠蒂和田普頓偷渡，一起前往博覽會，襄助韋伯。

臨行前，老綿羊面受機宜，要韋伯進板條箱時一定要像豬一樣掙扎一番，韋伯卻說：「假如我掙扎，我會弄髒。」老綿羊果斷的堅持：「別在意那種事——照著我說的去做！掙扎！」³⁷⁸更突顯、標立出韋伯面對自己的生命大事，仍處不知孰重孰輕、不明究理的境地，端賴朋友們的多方叮嚀、交代和照顧。而此時的韋伯，唯有謹遵他人所言，對其生命的存活，才能較有勝算。韋伯是誰？韋伯是有賴他人之命令，才知下一步如何走的跟隨者。

因此，不禁令人駐足思考：捕捉韋伯的關鍵詞，會是甚麼？韋伯在其處境中、行動中，顯現的是大小、輕重、怕死、欲求生存、天真、無知、愛吃、愛玩等關鍵詞。在現實世界和奇幻世界，韋伯與其他角色的互動模式，不論在身體、心智和心靈的層面，都只是被動的、接受的和依賴的客體。

昆德拉認為，「小說人物不是對活生生的生命體進行模擬，小說人物是一個想像的生命，一個實驗性的自我³⁷⁹」，能在故事中活靈活現他自己。那麼，韋伯如何從客體，轉化成主體？是一個接續而來的問題，是小說本身難以迴避的質問。

（二）自我的解構與進展

當夏綠蒂召集會議，決定改用「頂好的」（TERRIFIC）這個字，代替「好豬」（SOME PIG）時，韋伯臉紅了，並說：「我不是『頂好的』，夏綠蒂，我只是隻普通豬。³⁸⁰」但是，夏綠蒂織好了「頂好的」網後，在「良好的進展」這一章：

³⁷⁷ 參閱渥厄，《後設小說—自我意識小說的理論與實踐》，頁 30。

³⁷⁸ E.B. White, *Charlotte's Web*, "If I struggle I'll get dirty," said Wilbur. "Never mind that — do as I say! Struggle!" p. 124.

³⁷⁹ 米蘭·昆德拉，尉遲秀譯，《小說的藝術》（台北市：皇冠出版社，2004），頁 045。

³⁸⁰ E.B. White, *Charlotte's Web*, "But I'm not terrific, Charlotte. I'm just about average for a pig." p. 91.

Everybody stood at the pigpen and stared at the web and read the word, over and over, while Wilbur, who really felt terrific, stood quietly swelling out his chest and swinging his snout from side to side³⁸¹.

每個人又站在豬圈前，盯視著網上的字，一遍又一遍的讀時，韋伯真得感覺到頂好的，他就安靜地，抬頭挺胸的站著，鼻子從這邊擺向另一邊，又從另一邊擺向這一邊。（暫譯）

在此，良好的進展，明示著夏綠蒂救命計畫的良好進展；在上下文中，總共出現了六次「頂好的」字，暗示著人們對於第二度「奇蹟」出現的熱衷回應，是良好的進展³⁸²；也指涉出韋伯不再臉紅、挺直胸膛，是角色內、外在的變化與成長，那也是一個良好的進展。

韋伯，終於露出主體化的徵兆。進一步地，在夏綠蒂要求、命令韋伯又跑又跳，轉個半圈，外加後滾翻後，決定是否採用「容光煥發的」（RADIANT）織上網；至於韋伯呢？韋伯通過跳躍、翻滾，釋放自我、表現自我，言語也有了大轉折。夏綠蒂說：「我不確定韋伯的動作真得是容光煥發，但是有趣的。」「千真萬確，」韋伯說，「我感到容光煥發。」³⁸³「千真萬確的，韋伯受到「容光煥發的」語言的召喚，在盡心盡力自我表現後，由外至內，一改往常對夏綠蒂的依賴，解構了過去他人或自己加諸於自我本身的思考，以自我為主體中心，重新批判反思，將想像視為真實，產生截然不同以往的自我發現、自我接納和自信，來建構主體。懷特在此情節設計上，讓韋伯容光煥發地，啟動主體化的歷程。然而，畢竟還是一種想像，一種「感性」思維。

因此，在還沒得到獎的「涼爽夜晚」中，韋伯還是不放心的問著夏綠蒂：「妳

³⁸¹ Ibid., p. 96.

³⁸² Ibid., pp. 95~6.

³⁸³ Ibid., "I'm not sure Wilbur's action is exactly radiant, but it's interesting." "Actually," said Wilbur, "I feel radiant." p. 101.

真得認為當寒冷天氣來臨時，薩克曼先生會讓我活下來，不殺我？妳真得認為這樣嗎？³⁸⁴」

可是，什麼才是韋伯真正的主體化？懷特如何催化、生發出韋伯的主體性？

那是，夏綠蒂的死亡。

（三）死亡與誕生

夏綠蒂之死，是韋伯之生的關鍵時刻，也是懷特終結死亡本身的悖論展現。夏綠蒂之死的故事現實，讓韋伯極度傷慟。當他思及夏綠蒂的卵囊，馬上化悲慟為力量，語言示現出強大的意識力量：

“Oh, hurry !” said Wilbur. “Hurry up, Templeton !” ... “Templeton,” said Wilbur in desperation, “if you don’t stop talking and get busy, all will be lost, and I will die of a broken heart. Please climb up !” ... “Get up !” screamed Wilbur. “Stop acting like a spoiled child !” ... “Templeton,” he said, “I will make you a solemn promise. Get Charlotte’s egg sac for me, and from now on I will let you eat first, when Lurvy slops me. I will let you have your choice of everything in the trough and I won’t touch a thing until you’re through.”³⁸⁵

「喔，快！」韋伯說，「馬上，田普頓！」……「田普頓，」韋伯傷心的說著，「假如你不停止說話，馬上爬上去，全部都會失去，而我將傷心而死。請爬上去。」……「起來！」韋伯尖叫著，「別像個被寵壞的小孩！」……

「田普頓，」他說，「我嚴肅的跟你保證，為我把夏綠蒂的卵囊拿下來，從今以後，當羅爾維倒下豬食時，我讓你先選、先吃，你吃飽前，我都不碰。」（暫譯）

³⁸⁴ E. B. White, “do you really think Zuckerman will let me live and not kill me when the cold weather comes ? Do you really think so ? ” p. 142.

³⁸⁵ Ibid., pp. 167~8.

韋伯在此，大聲尖叫，命令田普頓；責備田普頓「別像個被寵壞的小孩！」；百般央求田普頓；割捨一輩子的豬食優先權，作為條件交換，動員了所有力量，只為即時地取下夏綠蒂的卵囊，好安全地把夏綠蒂的孩子，帶回穀倉，顯現出傅柯論述中，主體和客體的權力運作關係，建構著「成人」韋伯與世界互動間的變化，改變著韋伯的存在和主體性發展。

這時，韋伯是誰？

捕捉韋伯，會是由傷慟、正義、感恩、犧牲、解決問題、負責任、信守諾言等關鍵詞的組合，產生一種存在的歷史性特質。此時，韋伯在召喚主體的過程中，主體是個體自我意識，以形構主體，使韋伯在故事情境中的行為力量，煥然一新，判若兩人。

主體韋伯實踐愛的開始，亦可說懷特在書寫死亡中，得到新生，繼而實踐「愛」；懷特由自我書寫中，攀登到自我實踐的歷程。因此，懷特的歷史情境，也為奇幻文學中的小說人物創造出一個新的存在處境——那就是放大存在的處境，進行「生」的探究；對於千辛萬苦，通過死亡蔭谷才能得生的生命，如何對待，如何使用，如何碩壯、成長生命的諸多現象，是韋伯主體性、也是懷特主體性形成的新座標。懷特依循著新座標，圖繪出新的小說地圖，探索存在的可能性，而且，此場探索持續到《天鵝的喇叭》中，仍在探索中。

（四）愛與新生

韋伯不再擔心被殺，常常望著老舊的破網，想著好友夏綠蒂如此的慈愛、忠誠和嫺淑技能³⁸⁶。長長的冬天裡，

“Wilbur watched over Charlotte’s egg sac as though he were guarding his

³⁸⁶ E.B. White, *Charlotte’s Web*, pp. 172~3。

own children.”³⁸⁷...

“On very cold nights he lay so that his breath would warm it. For Wilbur, nothing in life was so important as this small round object — nothing else mattered.”³⁸⁸

韋伯總是看顧著夏綠蒂的卵囊，就像看顧著他自己的孩子。...

每個寒冷的冬夜他躺在卵囊邊，好用他的氣息溫暖著卵囊。對韋伯來說——生命中再沒有比這一個小小圓圓的東西更重要了。(暫譯)

終於，有一天發現了不比沙粒大、不比針頭大的灰色小蜘蛛，就像夏綠蒂一樣，爬出卵囊，向他揮手。

“Hello, there !” he said. The first spider said hello, but its voice was so small Wilbur couldn’t hear it. “I am an old friend of your mother’s,” said Wilbur. “I’m glad to see you. Are you all right ? Is everything all right ?”³⁸⁹

「嗨，妳們好！」韋伯說。

第一隻蜘蛛說嗨，但它的聲音太小了，韋伯聽不到。

「我是妳們的媽媽的老朋友，」韋伯說，「很高興見到妳們。妳們好嗎？事事都好嗎？」(暫譯)

韋伯的問好，是熱切的，是充滿慈愛的。

但是，看著一隻隻小蜘蛛，乘著暖風，離去。面對這種情節分離的重要戲碼，韋伯難免措手不及、難免傷悲，懷特卻把沉重的分離，化爲一個個輕盈的氣球，飛揚而起，示現出韋伯生命中，另一次分離的試煉；成長歷程中，另一種生命現

³⁸⁷ Ibid., p. 175.

³⁸⁸ E.B. White, *Charlotte’s Web*, p. 176.

³⁸⁹ Ibid., p. 177

象。

另一方面，一個個輕盈的蜘蛛傘，飛揚而起的也是欲望和追尋的象徵，遙遙呼應著夏綠蒂曾為韋伯敘說過的相同故事；結構上的對照性，形成敘述的聯貫性，並在對照下，暗示出韋伯的必經成長歷程。而且，重覆敘述形成的韻律，表達出欲望和追尋的趨動力，比情節更有強大效力。

生活中的互動，有意願，有隨緣；要能割捨、要能放下、也要惜緣。因此，當韋伯發現三隻小蜘蛛願意留下來陪他、伴他時，溢滿興奮的想要在這重要的歷史情境裡，發表「簡短演說」：

“I think it is only fair to tell you that I was devoted to your mother. I owe my very life to her. She was brilliant, beautiful, and loyal to the end. I shall always treasure her memory. To you, her daughters, I pledge my friendship, forever and ever.³⁹⁰”

…我覺得我應該讓妳們知道，我對妳們母親的摯愛。我欠她一條命。她很聰穎、美麗，直到臨終都對朋友忠誠，我永遠都珍惜對她的懷念。對於妳們，她的女兒們，我發誓我們的友誼永遠、永遠。（暫譯）

韋伯的簡短演說，是他第一個演說，其實對韋伯來說，是目前最長的演說。「演說」這個字辭的運用，呼應著前文夏綠蒂的公告³⁹¹、集會說明³⁹²，召喚出具語言天份的夏綠蒂，產生結構性的對照效果，因此，能暗示出韋伯的父執輩地位、領導者身份、語言表達能力的增進等。同時，此場演講，懷特明示著韋伯感念過去，卻也能暗示著現在和未來；「我欠她一條命」，讀者卻也不難讀出生命的綿延永續中，自是相生相息，進一步地，指涉出韋伯的主體化建構的縱深和寬廣，正肯定、實踐著夏綠蒂在過往曾經示現過的倫理觀與自我實踐。

³⁹⁰ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 182.

³⁹¹ Ibid., Charlotte spied it and made the announcement. p. 44

³⁹² Ibid., Now I called the meeting in order to get suggestions. I need new ideas for the web.....p. 87

那麼，韋伯是誰？

此時，捕捉韋伯的關鍵形容詞彙，會是聰穎、慈愛、忠誠、領導者、照顧者等聯結，化身為一個認真生活、熱切生命，愛的實踐者。而這樣的角色特質，將來持續映現在路易士身上。

因此，韋伯的主體化過程，在傳承著司圖特的茫然、無措、不知所以然的旅程中，實驗著自我；從實驗自我的淬煉中，面對死亡、迎戰死亡，繼而終結死亡，體驗新生。又在新生中，挑戰生命中的懷念、苦澀、辛酸，終至獲得最後的平和與自我實現。這是懷特奇幻文學創作脈絡的第二階段，在吟唱田園牧歌中，走出激烈的不平衡處境，通過死亡蔭谷，邁向充滿生機，蒼鬱大道，實踐大愛。換句話說，懷特透過書寫韋伯的主體化過程，其實亦是懷特進入夢境他鄉，由他者懷特走向作家主體化的歷程。

三、 路易士的存在

懷特的喇叭天鵝路易士，啞啞無聲。天鵝媽媽認為假若路易士無法叫出聲音，吸引雌天鵝，將來會找不到伴侶。³⁹³天鵝爸爸擔憂不已，他說：「這種令人憂傷的事，超過言語所能形容，這是一件非常嚴重的事情。」³⁹⁴因此，他要為路易士找尋其它替代方法，以確保路易士能找到伴侶的故事現實，隱喻出路易士生命延續上的致命危機。

因此，啞啞天鵝路易士的誕生，再現了司圖特、韋伯的弱勢形象，也延續著新生韋伯的存在主題，牽扯著冒險與成長的內涵。然而，不同的是，懷特在《天鵝的喇叭》中，大書特書「出生」的得來不易，並通過書寫「出生」這件事，在世世代代的蒼穹下，突顯出來生命傳遞的強烈欲求。

³⁹³ E.B. White, *The Trumpet of the Swan*, p. 36.

³⁹⁴ Ibid., "This is a distressing beyond words. This is a very serious matters." p. 36.

（一）欲求存在

懷特藉由天鵝媽媽、天鵝爸爸間的回憶，「每次我一聽到你那低沉的說話聲，我就準備好同你比翼雙飛。³⁹⁵」聯結著路易士第一次的熱烈情愛欲求，「當他游過她身旁，他感到心跳加速，心中充滿著愛意和情欲。他認為他從未見過如此美麗的年輕雌天鵝。³⁹⁶」探向另一個存在現象，捕捉那種傳統人類宇宙觀點下，不易看見自然生命的生存現象。並藉由路易士意欲證實自身力量的歷程，思索、質問另一生命存在的可能性議題。

另一方面，啞啞無聲的路易士，在爸爸的特別關注下，感到害怕；害怕和其它喇叭天鵝不同。他不了解為何他沒有一絲聲音地來到這世界上。「命運是殘忍的。」他想，「命運對我是殘忍的。³⁹⁷」唯有想到天鵝爸爸允諾過會幫他的忙，才讓他好過些。學習認識字詞「大災難」(catastrophe)時，路易士認為：「而且，我的生命有個嚴重的不幸。沒有半點聲音真是個大災難。³⁹⁸」因此，路易士對於自己的啞啞，非常在意、害怕，也有所抱怨。由此可見，懷特的奇幻小說，體現出一種悲劇的或荒謬的世界觀；這是存在主義作品中常體現的觀點，路易士渴望有意義的生活，但世界卻是沉默，沒有回應路易士。

所以，喇叭天鵝的啞啞，成為天鵝爸爸、媽媽和路易士心頭上的陰影，隱隱然牽引出沉重的負擔，是《天鵝的喇叭》的故事背景情境和人物處境，暗喻出世代代的生命延續上，可能中斷的深沉憂慮，以及如何避免世代間的中斷，解決種族血脈終結的問題，指涉出故事的深層主題，仍具有「死亡」意蘊。換句話說，懷特奇幻的書寫，從第一、二階段，寫死喻生中³⁹⁹，翻轉為寫生喻死的意圖與實

³⁹⁵ Ibid., "Every time I heard you say something in that deep voice of yours, I was ready to go anywhere with you." p. 37.

³⁹⁶ Ibid., "Whenever he swam past her, he could feel his heart beat faster, and his mind was full of thoughts of love and desire. He thought he had never seen such a beautiful young female swam." p. 71.

³⁹⁷ Ibid., "Fate is cruel," he thought, "Fate is cruel to me." p. 43.

³⁹⁸ Ibid., "Besides, my life is a catastrophe. It's a catastrophe to be without a voice." p. 62

³⁹⁹ 《小不點司圖特》中，〈險境逃生〉('A Narrow Escape')一章中，懷特就用了"as though dead." p. 60；"die like a man."、"But I wish I didn't have to die with egg on my pants"、"The thought of death mad Stuart sad." p. 61；"Any thing is better than death." p. 63. 在《夏綠蒂的網》中，更是從芬兒一出場就叫出"This is a matter of life and death," p. 2；然後，語言中就殺戮重重，不

踐，邁向奇幻書寫脈絡的第三階段。

正如前述，懷特從《小不點司圖特》的出征，前往他鄉，繼而在《夏綠蒂的網》持續進行死亡書寫，並且，就在第二階段《夏綠蒂的網》的死亡書寫中，浴火重生，完成作家的主體化。對照作家主體化前後，可觀察到懷特奇幻文學的書寫，在第三階段進入一種較有自我距離感的普遍性關照與理性思維的書寫（並不否認前二階段亦有此表現），開展出更宏觀的視野。

（二）欲求證實力量

在懷特不同的視見裡，《天鵝的喇叭》中，不再有焦躁、不再有茫然、不再有哭泣；字字句句說生活、談生存，是理性的辯證，是條件的溝通與交換，是現實生活「錢」的追逐與累積，透露出一種唯物主義的世界觀，具體示現出「生活」中的諸多現象的探討，卻又不約而同的指向一個未曾明說、未曾著墨的字詞——「死亡」。

在第一次學習飛翔時，路易士領先他的兄弟姐妹們，飛翔在空中。

“Boy !” he said to himself. “I never knew flying could be such fun. This is great. This is sensational. This is superb. I feel exalted, and I’m not dizzy. I’ll be able to get Montana with the rest of the family. I may be defective, but at least I can fly.⁴⁰⁰”

「噢！」他對著自己說，「我從不知飛翔這麼有趣。太好了。太帥了。太棒的。我感到崇高的，而且不會頭暈眼花。我能夠和其它家人一起飛到蒙大拿。我雖有缺陷，但是，至少我能飛翔。」（暫譯）

想死的呼叫一聲又一聲，死亡卻似乎隨時現身；“Kill you.” p. 49 “I don’t want to die ! Save me, someday ! Save me !I don’t want to die.” p. 51 ; “I don’t want to die.” p. 62 ; “ Maybe he’s dead,” p. 127. ; “ He isn’t dead,” p. 159 等。

⁴⁰⁰ E.B. White, *The Trumpet of the Swan*, pp. 50~1.

這段獨白，彰顯出路易士的精神振奮，乃在發現自我靈魂就在尋求冒險，並得到冒險活動的證明和考驗，而且，通過證明自我，找到自己的本質⁴⁰¹。尤其，對照著天鵝爸爸在教小天鵝飛翔前，曾經對「崇高的」解釋：「它的意思是妳將感到強壯、喜悅、肯定、高度、驕傲、成功的、滿足的、力量的、向上提昇的——就像征服了生命並擁有崇高目標。⁴⁰²」更是突顯出此飛翔成功的體驗，對路易士的內在意涵的重大性與複雜性。因此，路易士肯定自我，解除可能因為不會飛翔，因而迷路、被迫與家人分離的焦慮。

至於，此具體行為，如何聯結到「就像征服了生命並擁有崇高目標」，其中是否潛藏著某些出人意料之外，超越理性因果關係、可以掌握的範疇，並具有某種不同價值、意義的內涵，耐人尋味。

遊學人類學校，學習讀寫，是路易士找尋溝通路徑，意欲證實自我力量的第一個方法。然而，讀寫能力能夠讓路易士「非常感謝」⁴⁰³ 鵝鳥人，卻無法和家人溝通，更無法藉著書寫「我愛妳」⁴⁰⁴ 傳達情意。天鵝媽媽為兒子難過，天鵝爸爸說：

“But I am Louis’s father, and I’m not going to take this situation lying down. I shall act. Louis is a Trumpeter Swan, noblest of all the waterfowl. He is gay, cheerful, strong, powerful, lusty, good, brave, handsome, reliable, trustworthy, a great flier, a tremendous swimmer, fearless, patient, loyal, true, ambition, desirous—” ...

“I shall look for a trumpet in Billings. And now, without further ado, I go.

There is no time to lose. Springtime doesn’t last forever. Love is fleeting.

⁴⁰¹ 參閱盧卡奇，楊恆達編譯，《小說理論》（台北市：唐山出版社，1997），頁 62。

⁴⁰² E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, “It means you will feel strong, glad, firm, high, proud, successful, satisfied, powerful, and elevated—as though you had conquered life and had a high purpose.” p. 47.

⁴⁰³ Ibid., p. 70.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 73

Every minute counts.⁴⁰⁵ ”

「但是，我是路易士的爸爸，我不會讓這事惡化。我要有所行動。路易士是一隻喇叭天鵝，是水鳥中的貴族。他是愉悅的、歡娛的、強壯的、有力的、精力充沛的、良善的、勇敢的、英俊的、可信賴的、值得信任的、偉大的飛翔者、巨大的游泳者、無懼的、耐心的、忠誠的、真實的、野心的、強烈欲求的——」

「我將到畢林斯城找一支喇叭。現在，不多囉唆，我就出發。沒時間可浪費。春日時光不會永遠持續。愛是飛逝的。分秒必爭。」（暫譯）

天鵝爸爸決定，為路易士找一支喇叭。但是，他從未找過喇叭，該上哪兒去找？又沒錢買喇叭。還擔心進到城裡，天已晚、店已關，因此，他自言自語，「這真是一趟奇怪的冒險，也是一趟高貴的探尋。我要幫我的兒子路易士，雖然我可能真得闖出大禍來。⁴⁰⁶」為甚麼天鵝爸爸明知蜀道難行，偏向蜀道行？明知山中有虎、偏向山中行？天鵝爸爸的冒險，排除執意孤行，那麼「高貴的探尋」，真正為的是哪樁？意義何在？

（三）探究存在本質

天鵝爸爸硬闖樂器店，竊走喇叭的怪誕行為，透過天鵝爸媽的對談敘述，揭露出路易士的瘡痍處境，可能失去伴侶。此處境催化、誕生了天鵝爸爸的決定。此決定轉化成高貴的天鵝，做出一個「不道德」的行為，聯結成一次稀有保育動物，冒險行搶人類的樂器的具體情節。

“I have robbed a store,” he said to himself. “I have become a thief. What a miserable fate for a bird of my excellent character and high ideals ! Why did I

⁴⁰⁵ Ibid., p. 74.

⁴⁰⁶ Ibid., “This is a queer adventure,” he said to himself. “Yet it is a noble quest. I will do anything to help my son Louis—even if I run into real trouble.” p. 76

do this? What led me to commit this awful crime? My past life has been blameless—a model of good behavior and correct conduct. I am by nature law-abiding. Why, oh, why did I do this? ⁴⁰⁷”

「我竟搶劫店舖，」他自言自語，「我變成一個小偷。這對一隻具有完美品格和高度理想的水鳥來說，真是悲慘命運啊！我為甚麼要這樣做！是甚麼引我犯下可怕的罪過？我的過往生活是無可責備——是一種優良的行為和正確的表現模式。我是天性守法的。為甚麼，噢，我為甚麼做這種事？」
(暫譯)

天鵝爸爸的強烈道德衝突與自責，涉及倫理學該不該做的層面，不僅是懷特塑造人物的用心，增加故事的豐富性，亦是向讀者的提問。尤其，雖然「天性守法」，但是一旦礙於真實生活境域的無奈下，該如何實踐生活呢？昆德拉認為「因果關係之外」，還要質問具體行為背後的理由，去探索其價值⁴⁰⁸。懷特的提問，透過天鵝爸媽的對談敘述，正是探向了面對生命世代存續的逼視，進行對傳統上人類宇宙中心的道德價值觀、社會規則的反思；另一方面，通過「我是路易士的爸爸」，「我要幫我的兒子路易士」，突顯了自然生命本身，對世代生命永續生存的強烈欲求的寓意。因此，天鵝爸爸在找到「我為了幫助我兒子；我這樣做是為了愛我的兒子路易士。⁴⁰⁹」的答案後，釋懷了，平穩地飛越夜空。

(四) 存在的試煉

然而，一隻天鵝擁有一隻喇叭，該如何吹呢？他需要他人幫忙。另一方面，他的喇叭是偷來的，還沒付錢，而「他一點也不喜歡這樣。⁴¹⁰」又路易士心愛的

⁴⁰⁷ Ibid., p. 80.

⁴⁰⁸ 米蘭·昆德拉說：「行為是什麼；這是小說永恆的提問，也可以說是關於小說如何構成的問題。」；《小說的藝術》，頁 072~5。

⁴⁰⁹ E.B. White, *The Trumpet of the Swan*, “I did it to help my son. I did it for love of my son Louis.” p. 80.

⁴¹⁰ Ibid., “He didn’t like that at all.” p. 80.

瑟琳娜(Serena)，已隨其他年輕的雄天鵝往北飛了，路易士擔心再也見不到她了。於是，喇叭啟動了路易士進入人類社會叢林的探索旅程。

路易士在男童軍夏令營當吹號手、意外救了一位落水男孩的性命，夏令營以路易士為榮。「他是我們最傑出的顧問——一位偉大的吹號手，一隻大鳥，一位有力的游泳者，和一位好朋友。它值得一面獎章的鼓勵。⁴¹¹」因此，路易士探索路上，證實了父親先前的預示，脖子上除了黑板、粉筆、喇叭，還添掛了錢袋和救生員勳章。

需要另外的工作，賺更多錢還債是路易士的現實。因此，他央求山姆，幫他剪開右腳的蹼，才能有靈活的角趾，表演喇叭的吹奏。

獨自留在湖邊三週，等待飛翔的長羽毛發育完成。路易士還為瑟琳娜寫了情歌，作了曲，想念著瑟琳娜。終於，在九月二十一日，他舉翅、騰空、飛向波斯頓(Boston)。他想著：

“The best way to fly, really, is to travel light. On the other hand, I have to *have* these things. I’ve got to have trumpet if I am to win Serena for my wife ; I’ve got to carry this moneybag, to hold the money to pay my father’s debts ; I’ve got to have slate and pencil so I can communicate with people ; and I ought to wear the metal because I really did save a life, and if I didn’t wear it, people might think I was ungrateful.”⁴¹²

旅行最好是，真的，要輕便飛行。另一方面，我必需帶著這些東西。假如我想要贏得瑟琳娜做我的太太，我必需帶著喇叭；我必需帶著錢袋裡的錢，才能還清爸爸欠的債；我必需有石板子和筆，才能和人們溝通；我應該配帶金屬章，因為我真得救過一個生命，而且，如果我沒有配帶，人們可能認為我是不知感激的。(暫譯)

⁴¹¹ Ibid., “He is our most distinguished counselor — a great trumpet player. A great bird, a powerful swimmer, and a fine friend. He deserves a medal.” p. 109..

⁴¹² Ibid., p. 116.

路易士——自我辯證著，辯證著那些沉重的什物，沒有一樣是不需要、是可捨棄以減輕飛行的負荷。不禁引人深思，路易士的飛行，何以如此沉重？此趟冒險（quest），奔赴的是甚麼樣的終極目標，需要如此艱辛——考驗著路易士的體力、忍受著身體割裂的必需、孤獨面對思念之苦、摸索學習新技能、辛苦的工作賺錢。這樣的冒險歷程和內容，滲透出道德觀外，仍然可窺視到路易士以單純的力量，意向欲求證實自身的力量，以「贏得妻子」。

昆德拉認為：「小說家是存在的探索者⁴¹³」。那麼，懷特會如何安排路易士的存在冒險主題，深化故事的敘說？

在〈波斯頓〉（Boston）一章中，路易士游在天鵝船前，領船遊湖吹喇叭這種奇異之事，頓使當地成為波斯頓最吸引人的重要景點。可是，喜見生意興隆且願意支付一週一百美元的船東，不禁好奇的問：「你會不會介意告訴我，為甚麼你這麼在意錢？」「每個人都在意。」路易士的回答，是相當理性的表現。懷特的生存主題探索，在「你需要錢做甚麼？」⁴¹⁴的追問下，因因果果清晰可辨，卻又引人深思著某種故事情境中的詩意：

“I’m in debt,” he wrote. And he thought about his poor father who had stolen the trumpet and about the poor storekeeper in Billings who had been robbed and whose store had been damaged. Louis knew he must go on earning money until he could pay off what he owed.⁴¹⁵ ”

「我負債中，」他寫下。同時，他想起他偷了喇叭的可憐父親和畢林斯那個店鋪被搶劫、被搗毀的可憐老板。路易士知道，他必需繼續賺錢，直到他能付清他所欠的債。（暫譯）

⁴¹³ 米蘭·昆德拉，《小說的藝術》，頁 058。

⁴¹⁴ E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, “would you mind telling me why you’re so interested in money?” “Everybody is,” replied Louis on his slate.... “What do you need money for?” p. 122.

⁴¹⁵ Ibid., p. 122.

假若依循理性思維：既然，辛苦工作、賺錢還債的角色是路易士，那麼，天鵝爸爸為何「可憐」？樂器老板將會得到理賠，為何又是「可憐」？在這裡，似潛伏著某些打亂因果鏈的訊息成份，回轉果因脈絡，要求著讀者多想一想。然後，又在後文寫給山姆的信中，提出了答案是要還了「父親的債」，才能「自由自在」的吹奏「清白的」喇叭，向中意的心上人傳達情意⁴¹⁶。對路易士來說，山姆是朋友，不同於船東，所以，路易士有了更接近故事真實的告白。讀者從文本關係的對照上，感受到路易士的道德感、孝心和深情。

然而，無論如何，路易士成為很能賺錢、有名的「演奏家」⁴¹⁷，還一個「人」住進麗池（Ritz）飯店，感受到舒適和自我身份的重要性。「對路易士來說，那是很棒的，但是，很快地他感到無比的孤單。⁴¹⁸」所以，路易士辛苦的進入人類世界冒險，獲取人類社會的肯定、看重，擁有全新經驗，攀升到更好、更重要的存在處境。然而就在感覺很棒時，為何又快快的被孤單襲擊？因為「他無法不想瑟琳娜。假如，她能在這兒該有多好啊！」⁴¹⁹

懷特在文本中，重覆性的編織「負債」與「瑟琳娜」，讓路易士的理性思維中，纏繞絲絲縷縷的感性，以鋪陳路易士存在的現象和故事肌理，指涉出路易士欲意證實自我存在的目標，就是瑟琳娜。根據海德格的看法：路易士的時間，總是為著種種未來的計畫和項目而煩心。路易士的「實在性」的首要意義，就是將來——瑟琳娜⁴²⁰。但是，為何是瑟琳娜？瑟琳娜背後指涉著甚麼樣的思維脈絡？

演奏家路易士在經紀人拉卡斯（Mr. Lucas）的安排下，雖然週薪高達五百美金（含傭金 10%），卻「在顧主要他工作時，他就必需工作，不能選擇工作時間。」

⁴¹⁶ Ibid., "If all goes well, I'll soon have enough money to pay my father's debt to the music store, and then I will own the trumpet free and clear and will hope that by blowing it passionately I will be able to make a favorable impression on the young female I am in love with." p. 136.

⁴¹⁷ Ibid., "It had been a long, tiring day for Louis, but he felt relieved to know that he had a good job and that he could earn money in Boston as a musician." p.124. "He is a famous musician." p. 126.

⁴¹⁸ Ibid., "To be all alone in a hotel room gives a person a cozy feeling and a feeling of importance. Louis felt great. But soon he began feeling rather lonely, too." p. 134.

⁴¹⁹ Ibid., "He couldn't get Serena out of his mind. How wonderful it would be if only she were here!" p. 137.

⁴²⁰ 滕守堯，《海德格》（臺北市：生智，1996），頁 079。

⁴²¹」賺了夠多的錢，可抵還債務，滲透出理性思考生活底層的某種無奈現象。路易士在假日要為動物園遊客舉辦音樂會，以交換能夠自由來去動物園、住在動物園和免受剪去一邊羽翼的規定，揭露懷特一再著墨於生活就是在溝通和理解下，進行條件和條件的交換與協商，也指涉路易士透過社會性互動歷程與真實實踐的千辛萬苦的體驗，才得以証明其存在力量；懷特將路易士「嵌入」世界中，不斷「煩心」，以證明路易士的「此在」，呈現出時間性的存在，頗契合海德格在《存在與時間》的現象詮釋。

同時，懷特的情節安排，從路易士的被迫勞動、還父債、疏離喇叭天鵝生活的形象化表現，具有資本主義社會的普遍性，再現出卡夫卡（Franz Kafka）《變蟲記》（*The Metamorphosis*）⁴²²中葛里格（Gregor）的無奈處境，被迫勞動、還父債、物化和疏離的哲學寓意⁴²³。

（五）存在的詩意

懷特以散文、小說對話，穿越路易士的幾個經驗性的自我，徹底檢視存在的主題，令人不禁思索一隻可以自由自在飛翔的天鵝，何以甘願如此受縛？逼視起路易士的理想和強烈欲求，讓人不經意的輕輕顫慄，反思起喇叭天鵝的存在處境，何以如此的艱辛？

進一步地，懷特的文學示現，從對錢引伸的權力及支配的技藝的關注外，又讓路易士以詞曲和情歌的音樂性元素書寫生存美學，不僅透露懷特理性中的感性描述，促使路易士的存在本身豐盛（being rich），更揭示、突顯出路易士主觀努力的自我塑造過程，乃是朝向瑟琳娜而開展的隱藏意涵。聖誕節前的暴風雨，吹來將要精疲力竭而死的瑟琳娜，是懷特對路易士的存在思維的開展表現。路易士

⁴²¹ E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, "...musicians can't chose their working hours—they must work when their employer wants them to." p. 148.

⁴²² Franz Kafka, *The Metamorphosis*, translated by Joachim Neugroschel, Sarah Lawall, General Edition, *The Norton Anthology of World Masterpieces*. The Western Tradition, seventh Edition, Volume 2. (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1998.) pp. 1641~72.

⁴²³ 劉昌元，《文學中的哲學思想》（台北市：聯經，2002），頁 111~26。

面對此驚奇，他說：

“Now, thanks to my brave father, I have my trumpet. Through the power of music, I will impress her with the intensity of my desire and the strength of my devotion. She will hear me say ko-hoh. I’ll tell her I love her in a language anybody can understand, the language of music. She will hear the trumpet of the swan, and she will be mine. At least, I *hope* she will.”⁴²⁴”

現在，謝謝我勇敢的父親，我有了我的喇叭。通過音樂的力量，我將以強烈的欲求和摯愛的力量來感動她。她將聽得到我在說「渴噢」，我將告訴她我愛她，用每個人都能懂的語言，音樂的語言。她將聽到天鵝的喇叭，而且，她會是我的。至少，我希望她會是我的。（暫譯）

在此，路易士通過一連串艱辛的經驗性自我後「感謝父親」，坦然地接受「我有了我的喇叭」，才露出解決問題的曙光，肯定「她會是我的」。懷特通過路易士對父親的追憶，對瑟琳娜的把握，指涉出路易士的存在的過去、現在和未來，表現出前邏輯的法則，那是詩的本質。從「我將告訴她我愛她，用每個人都能懂的語言，音樂的語言。」來傳達路易士對瑟琳娜的情意中，懷特強調出文明（文字），面對自然（天鵝）時，並非萬能，有時，文明與自然的溝通、互動，要回歸到自然，向自然開展，才能接近真理，照亮事物的真實面貌。

（六）喇叭——永恆存在

懷特在《天鵝的喇叭》中，天鵝爸爸和路易士的兩段探索，就由喇叭這個關鍵性物件有機聯結。喇叭，是核心象徵物；不僅關係著路易士自我存在的證明，更是透過父子之愛的不斷串聯強化，指涉出天鵝為血脈傳承的熱烈爭取；在生命之前，一聲聲「渴噢」（ko-hoh），乃是天鵝們發自深沉心靈的熱切聲音：對著心

⁴²⁴ E.B. White, *The Trumpet of the Swan*, p. 152.

儀的對象，也對著人類，渴喚、渴喚的呼喚著，響遍天際；呼喚著人類，重視喇叭天鵝的生存處境的艱辛，繁衍血脈的熱切欲求。這正是《天鵝的喇叭》的核心象徵意涵。

尤其，面對動物園長以人類中心觀點，進行對瑟琳娜永留動物園的算計時，路易士寫下：「依據地球上最大的力量——愛的力量，做為理由，她是我的。⁴²⁵」更是充份表現路易士證實自我存在力量的強大，暗示出喇叭天鵝的生命自主權。然而，根據路易士稍後緊急打電報給山姆，提供來回機票，請求山姆前來協助解決問題的情節安排上⁴²⁶，進一步地，揭露出路易士的存在方式與生存方法，涉及到更深層的緣由，映現了世界萬物間的超然聯繫和超然存在，才是真理的本質，「自由」的境界。因此，懷特在〈自由〉這章節中，跳脫了柏拉圖或笛卡兒對主體、客體之分的存在觀點的思考框架，追問的不是「在者」，而是「存在」本身，展現出海德格後期的存在論精髓⁴²⁷。

主體化後的懷特，所展現的行文、角色，讓路易士面對如此熱烈欲求，不再如司圖特時期的焦躁、茫然不知所為何來與反覆無常，也不再像韋伯階段的淚眼婆娑、哭鬧、依賴，反而示現出一種認真生活，穩定的愛，勇於追求理想，並從現實驗證經歷，活出大能量的生命力，持續進行生存的實踐，展現出恆久的探索，證實主體存在的力量，進而展示出存在的真理。

另一方面，或可說懷特作品，第一、二階段就像卡夫卡般，某些程度上「作品是表現一種夢境般的內心生活⁴²⁸」懷特作品在亦真亦幻中，就是懷特表現自我和隱藏自我之中顯示其才華。第三階段的懷特，在作家主體化後，作品顯然跳脫先前的風格，呼吸更多來自八方自如流動的氣息，放大心眼，富理性思維、平靜地表現出多元微觀層次的變化，改以詞曲、音樂性質的激動，傳達內在熱烈的欲求。

⁴²⁵ Ibid. "She's mine by reason of the power of love—the greatest force on earth." p. 168.

⁴²⁶ Ibid. AM IN THE PHILADELPHIA ZOO. THIS IS AN EMERGENCY. COME AT ONCE. I WILL PAY YOUR PLANE FAIR. AM NOW WEALTHY. (Signed) LOUIS. p. 170

⁴²⁷ 參考滕守堯論述海德格《論真理的本質》中的「自由」觀點，《海德格》，頁 090~1。

⁴²⁸ 轉引自鄭樹森，《小說地圖》的觀點。（台北市：一元，2003），頁 42。

四、懷特奇幻創作與發展

懷特通過奇幻文學的創作，完成作家主體化的歷程，也造就三冊奇幻文學，各自展現不同風格。其中，《夏綠蒂的網》是懷特的死亡書寫、自我書寫（self-writing）與自我實踐的關鍵，是懷特自我轉化的關鍵點。無論如何，懷特奇幻文學中，講述著小說主人公的內、外在經驗中，其內心的冒險，某種程度的流露出「一種恆久的無歸屬感」和「對存在缺憾的絕望」，向著死亡奔赴而去。因此，不論司圖特、韋伯或路易士的世界，似乎都籠罩著黑影（shadow），都處於魔鬼出沒的故事境域，讓主人公不能和諧、平靜的成長；懷特故事中的主人公，終究要陷於無止無休的掙扎，走向尋找自我存在與自我本質的道路，是個體走向自我的過程。因此，基本上懷特的小說主人公，映現出格奧爾格·盧卡奇（Georg Lukacs, 1885~1971）對小說主人公的觀點，恆久尋求的是一種在「存在狀態」（Being）和「變化過程」（Becoming）之間的擺盪，是啓蒙與成長之旅⁴²⁹。

另一方面，懷特將潛意識狀態下的騷動、感覺的超現實，外顯具象化成老鼠和豬，做為奇幻小說的人物；或由懷特的意識，覺察到人的生存狀態、人與自然環境互動，外顯具象化為喇叭天鵝的創作表現，或可以看成是人物的變形化、魔化，是一種人的寓言，示現出人與生存空間的矛盾，感到一種強烈的壓抑感、失落感，具象地表現出人的異化⁴³⁰。在這個過程，乃是懷特在小說與哲學之間，策畫著一場場的對話，提供了理性的存在理由，進行對生存、生活和生命的反思，並提出檢證的方法，解決問題。

然而，在懷特的理性觀點、詩性語言、行文樂音中，可以看到其明亮的因果鏈軌跡中，鋪陳出暗影，模糊、打斷因果鏈的橋樑聯繫，遊盪著自由的思想，釋放出存在的詩意，乃是不具理性的浪漫情懷，指涉出更深層的隱藏內涵。

⁴²⁹ 參考盧卡奇對小說主人公的觀點，楊恆達編譯，《小說理論》（台北市：唐山出版社，1997），頁 62。

⁴³⁰ 參考陸志平、吳功正在《小說美學》（台北市：五南，1993）中對小說人物發展的剖析觀點，頁 21~7。

懷特創作奇幻文學，前後長達二十四年。「死亡」，是唯一的深層主題。然而，通過他者懷特，到作家的主體化歷程，懷特奇幻文學讓人相信，有一個絕對的現實世界，一個超現實的世界；一個是日常的理性的世界，一個是夢幻的世界。懷特完美的把意識經驗和潛意識經驗聯結成孩童、大人都喜歡的經典文學之作，提供寬廣的思維空間，探究「生」、「死」、「愛」、「友誼」和「自由」等主題之間，相互指涉與相互概括範疇的哲學實踐，是海格德思想後期的「存在」展現，是老莊哲學的天道。



第二節 時空乾坤

小說真正的藝術，表現在「空間」。然而，甚麼是小說的空間呢？在紙面上如何構築空間，並帶給讀者空間感呢？龔鵬程指出，小說中的空間和空間感（space），並不是地方感（place），也不是「背景」。光只有故事發生的年代與地點、歷史背景，構不成小說的空間。小說的空間感，是深入到小說本質的東西。小說中一切情節與人物，都因為有了這個空間，才具有生命。

康德指出：「空間只是一切外感官之現象的形式，是感性的主觀條件。只有在感性這種主觀條件之下，外部直觀對我們才是可能的⁴³¹。」傅佩榮、楊茂秀據以談論時空哲學時也指出：時間與空間，是感性的先天形式，讓我們獲得感性直觀的條件，以創造思維可能性的必要條件。然而，時間和空間，並不是個概念。而且，在人們主動想像的歷程，通過創造想像力的接引，感性直觀所得的對象，可以轉移成知性，由知性範疇去進行判斷的工作，才形成有效的知識⁴³²。

無論如何，時間和空間與小說故事中的情節和人物，會有密切關係。小說的時間和空間，可以隨意變換。並且，通過小說中時間與空間的描述與經營，能擴展讀者對故事情節、文學藝術中的閱讀體驗，能夠超越普遍性和必然性的閱讀期待，理解與領受到作品的獨特美學哲學。文學中的空間，是仰賴抽象的文字符號的排列組合，是難以再現現實；一切創作都是虛構。然而，寫實與非寫實，不斷在文學作品中互動，而讓人有了空間與空間感。

至於，小說要怎樣才能逼進真實呢？龔鵬程認為，首先它必須將小說裡的時間、空間瓦解掉，然後再經由這種時空的瓦解，暗示現實時空也是虛幻的，藉此一邊遮掩、一邊詮釋地顯露人生的真實，直指在有限時空之外，還有一無限時空

⁴³¹ 轉引自龔鵬程，《文學與美學》（台北市：業強出版社，1986），頁144。

⁴³² 參考傅佩榮論述〈康德哲學〉，《哲學入門》（台北市：正中書局，1993），頁75；楊茂秀，《重要書在這裡：楊茂秀的繪本哲學》（台北市：遠流，2007），頁50。

的存在。大衛·洛吉指出，結合頻繁的時間移轉和敘述視角，可以避免讀者過份沉陷主要角色的心理空間，跳脫線性敘事的慣性動力⁴³³。而盧卡奇認為小說中的時間經驗，能引起故事主人翁的行動，並產生於行動⁴³⁴。

懷特後設書寫實踐中，常將不同時間並列，比對，跳接，運用主觀的時間感，通過作家的創造想像力，形成獨特的空間化，將讀者的注意力，導向小說中精心設計的內容，創造奇幻小說中的魔術空間。

一、 希望與緬懷時空

懷特小說中的時間經驗，常見一種「希望和記憶的經驗」，透過角色的生命時間，如夏綠蒂的自然生命與社會文化互動下的時間流，以開展懷特奇幻故事的時間，回到過去，探向未來。

當夏綠蒂對韋伯敘說：蜘蛛姊妹在小溪中，設網補魚的故事；乘著暖風飛翔的故事；又如韋伯對夏綠蒂的女兒們的演講，韋伯述說著對夏綠蒂的懷念和記憶等話語中，或如路易士對父親的謝謝，對樂器行老板的同情式理解的角色心理時間，都能開展故事的時間性。而且，時間順序就在希望或緬懷中，進行預敘、倒敘、插敘或補敘下，打亂了線性故事線，形成時間的變異，建構出多重空間的交錯與堆疊。除此之外，懷特奇幻中，擅長描述時間流逝，分別架構出不同的空間美學。

二、 自然的時空

喜歡觀察、沉思的懷特，常將對自然的觀察心得，轉化成情景描述、情節安排的元素，召喚起讀者集體潛意識的時間觀。對於四季的描述，在《小不點司圖

⁴³³ 參考大衛·洛吉在〈時間移轉〉中的論點，《小說的五十堂課》（*The Art of Fiction*）（台北市：木馬文化出版社：遠足文化發行，2006），頁 105~11。龔鵬程，《文學與美學》（台北市：業強出版社，1986），頁 142~5。

⁴³⁴ 參閱盧卡奇，楊恆達編譯，《小說理論》，頁 94。

特》的〈春日時光〉(‘Springtime’)一章中：

One fine spring evening Snowbell had been calling on the Angora in the park. He started home, late, and it was such a lovely night she said she would walk along with him to keep him company.⁴³⁵

在一個美好的夜晚，在公園裡，思諾貝爾被年輕漂亮的安葛拉貓(Angora)叫喚住。那晚，思諾貝爾回家的很晚，那是一個美好的夜晚；她說她要陪他回家。(暫譯)

春天的夜晚，貓在公園裡的叫喚，並且，在「lovely」的暗示下，營造出一種春情濃濃、春意蕩漾的空間氛圍，不禁有了貓的「叫春」的聯想。至於，〈夏日時光〉(‘Summer Days’)中，則是一切充滿生命力、喜悅的空間氛圍：

Early summer days are a jubilee time for birds. In the fields, around the house, in the barn, in the woods, in the swamp—everywhere love and songs and nests and eggs...In early summer there are plenty of things for a child to eat and drink and suck and chew.⁴³⁶

初夏，是鳥兒歡樂時光，在田野、房子週遭、穀倉裡、樹林裡、沼澤裡——處處是愛情和歌聲和鳥巢和鳥蛋。……在初夏，有很多東西，孩子可以吃和喝和吸和嚼。(暫譯)

懷特這種行文，乃平撲直敘著簡短的日常話語，在重覆堆疊相似詞語下，以描述自然景象，營造出充滿音樂、畫面的空間。在此空間中，時間輕快的跳越，飄蕩著歡樂、富足的詩意。但是一到夏末，草裡的〈蟋蟀〉鳴唱著：「夏日結束

⁴³⁵ E. B. White, *Stuart Little*, p. 67.

⁴³⁶ E. B. White, *Charlotte's Web*, p. 43.

了，走了。結束了，走了。結束了，走了。夏日過去了，過去了。⁴³⁷」這段吟唱，重覆四次的吟唱，傳達出「結束了」、「走了」、「過去了」，不知不覺地，輕輕牽引出夏日輓歌的哀愁和悲傷。進而，透過「在沼澤的小楓樹，聽了蟋蟀的歌，就憂心的變成亮紅色。」清楚地表現出集體普遍經驗的秋日空間感⁴³⁸。

至於，韋伯的孤單，更是文學中的慣例，以雨景來經營時空：

The next day was rainy and dark. Rain fell on the roof of the barn and dripped steadily from the eaves. Rain fell in the barnyard and ran in crooked courses down into the lane where thistles and pigweed grew. Rain spattered against Mrs. Zuckerman's kitchen windows and came gushing out of the downspouts. Rain fell on the back of sheep as they grazed in the meadow. When the sheep tired of standing in the rain, they walked slowly up the lane and into the fold. Rain upset Wilbur's plans⁴³⁹.

次日，昏暗陰雨。雨下在穀倉的屋頂上，滴滴答答穩定地落下屋簷。雨下在穀倉的庭院，彎彎曲曲的路線，向下奔向長著薊草和豬尾草的小徑。雨灑落在薩克曼太太的廚房的玻璃窗上，從雨水管噴湧出來。雨下在草地上吃青草的綿羊的背上，他們慢慢地走回小徑，進羊欄。

雨壞了韋伯的計畫。(暫譯)

這一段描述，懷特又是重覆四次「雨」的落下。隨著懷特的「雨滴」從上往下落；隨著「雨線」，由內往外跑；隨著灑開的「雨滴」，躲進雨水管，又從雨水管裡，噴湧出現，忽隱又忽現；或可說是由上而下，由裡而外，當然又是條條雨線，「向下」沒入小徑的草叢裡；然後，滴滴落下的雨，落在青草地上吃青草的

⁴³⁷ Ibid., "Summer is over and gone," they sang, "Over and gone, over and gone. Summer is dying, dying" p. 113.

⁴³⁸ Ibid., A little maple tree in the swamp heard the cricket song and turned bright red with anxiety. p. 114.

⁴³⁹ Ibid., p. 25.

綿羊背上。

懷特的重覆技巧，帶出處處雨景的空間，而且，就在一次次的「雨」字出現中，訴說著時間正滴滴答答的流逝，雨仍下個不停，羊只好「慢慢地」走回小徑、進羊欄；角色充滿無奈的心裡空間，終於醞釀成形。此段落，懷特運用自然空間，方向的暗喻，由景生情，讓讀者不斷地在「雨」中直打轉，最後，烘托出故事角色、韋伯的孤單，真是曲折百轉出小說的細膩美感。

上述懷特的自然時間運用，實踐了亞里斯多德在詩學中的時間觀點，以文學傳統中幻想的四季，表達人的感受和心情。在這些情節中，懷特為讀者召喚出一種先於具體細節、人人都能夠感受到的線性時間，是讀者的集體潛意識時間。這種時間感，是讀者在日常生活中，能普遍獲得的體驗，是一種人文化的時間。然而，懷特操弄重覆性技巧，編織日常語言，再現的自然，具有一種清新感，能夠消解讀者普遍經驗中，那種被淡化、制約的習慣性反應。尤其，在懷特充滿音樂和意象的詩性語言中，文字和新的故事情境，迸放出文學語言的火花，不但具體化空間，更靈動了空間感，催化出故事中的有機時間感，表現出懷特小說的獨特語言藝術。

三、 剎那成永恆的時空

懷特奇幻中的時空移轉，頻繁且多元。在〈神奇〉(‘The Miracle’)的章節中，懷特奇幻文學中的語言，羅爾維一看到蜘蛛網上的大寫字(SOME PIG)，就「感到虛弱」(felt weak)、「自言自語」(whispered)、「跪下來祈禱」後，走回房裡，叫來薩克曼先生；薩克曼「喃喃自語」(murmured)、和羅爾維對看一眼，兩人開始「顫抖」(tremble)；薩克曼「表情嚴肅」(solemnly)回到房子裡，以著「虛弱的聲音」告訴太太：「有事發生了。」她就看起來「蒼白和害怕」，坐在椅子上等著被告知：到底發生了甚麼天大的大事？

至於，薩克曼先生呢？他刻意保持穩定的聲音（換句話說，他的聲音是很不

穩定，或許可說虛弱、無力、顫抖著。）下，說著家裡有「一隻不尋常的豬」(a very unusual pig)⁴⁴⁰。

故事至此，懷特花用三頁書，近三百個文字來書寫故事；由看了網中字，通過自我想像，聯結到具體的豬，是以一種極為緩慢的時間，虛弱無比、毫無力氣的氣息游絲，敘說著故事；故事訊息，以著一再離題的方式，跳脫出直線時間性，採迂迴曲折的讓時間迷路般，以示現出角色受到驚嚇、害怕的心理空間，表現出全然的心神無主，深陷不知如何表達的窘境現象。

緊接著，懷特又用了三百多個文字，描述薩克曼太太與薩克曼先生，對「一隻普通灰蜘蛛」和「不尋常的豬」的反覆思辯後⁴⁴¹，又走向韋伯的庭院：

Lurvy was still standing there, and Mr. and Mrs. Zuckerman, all three, stood for about an hour, reading the words on the web over and over, and watching Wilbur.⁴⁴²

羅爾維仍站在那裡，還有薩克曼先生和薩克曼太太，三個人，站了約一個鐘頭，一次又一次的讀著網上的字和看著韋伯。

在此，懷特異於往常、慣用短句的個人風格，共花用了二十九個文字，才造出一個句子；突顯懷特刻意拉長句子，以隱喻時間流的緩慢；好不容易地，才說出站在網前讀字、看韋伯，以接續前述緩慢的敘說；更借著文字的釋意——站著不動，一遍又一遍的看著網中字、看著韋伯，突顯故事時間感，乃是靜止不動，營造出一種失去時間的空間感，遁入永恆時空。進而，對現實世界中的剎那，示現出永恆感，以彰顯出文學語言的「神奇」；人們看到網中字的剎那，永恆駐進故事角色的心裡空間，烙印下一種牢固、永恆的時空經驗，揭示出愛因斯坦結合時間跟空間的哲學觀，讓時間就成為空間的一個向度，形成沒有時間的空間感的

⁴⁴⁰ Ibid., pp. 77~9.

⁴⁴¹ Ibid., pp. 80~1.

⁴⁴² Ibid., p. 81.

文學實踐。

四、時間速度與空間美學

時間速度的變化與移轉，會是變異空間的重要手法。懷特在敘述第二個網字「TERRIFIC」出現時，移轉時間速度，變異空間如下：

Lurvy rushed and called Mr. Zuckerman. Mr. Zuckerman rushed and called Mrs. Zuckerman. Mrs. Zuckerman ran to the phone and called the Arables. The Arables climbed into their truck and hurried over⁴⁴³.

羅爾維衝去叫塞克曼先生。塞克曼先生衝去叫塞克曼太太。塞克曼太太跑去打電話叫艾蕊柏一家人。艾蕊柏一家爬進他們的卡車，馬上過來。(暫譯)

這段敘事的特徵：字短、少、精、準、快；懷特用五個不同的動詞，完成四個簡單句，串起一個段落，才用了三十四個字數。然而，短短一段話，卻迅速傳遞訊息，讓兩家七人，相會蛛網前，讀字。

何其短小、精幹、有力！

然而，到底如何操弄文字，產生獨特力道？

懷特運用重覆性、首尾呼應的句子結構，貫通其氣脈，完善其境界，流暢地形成一個完整精密的語言生命體，示現出一個個角色間，具有一致性的心理空間，匯聚累積成強大意願和動能，奔赴蛛網，然後，一遍又一遍的讀字。

此種時空的移轉與變異，乃是懷特奇幻文學中，一種主觀性的時間觀，造就其文學趣味性和文學美感。又在《天鵝的喇叭》中的狂風暴雨夜，才一下子工夫，湖水暴漲，看起來就像個小小的海，多數水鳥們到在小島上尋找庇護。路易士望

⁴⁴³ Ibid., pp. 94~6.

向暴風雨，看著暴風氣流的強烈，雙眼明亮閃爍著驚奇。

Suddenly he saw an object in the sky. It was coming down out of the clouds.

At first, he couldn't make out what it was.

"Maybe it's a flying saucer," he thought.

Then he realized that it was a large white bird, struggling desperately to come in against the wind. Its wings were beating rapidly. In a moment it splashed down and flopped ashore, where it lay sprawled out, almost as if were dead.

Louis stared and stared and stared. Then he looked again.

"It looks like a swan," he thought.

It *was* a swan.

"It looks like a Trumpeter Swan," he thought.

It *was* a Trumpeter Swan.

"My goodness, " said Louis to himself, "It looks like Serena. It *is* Serena.

She's here at last. My prayers have been answered ! ⁴⁴⁴"

突然，他看見空中有個東西，從雲端下來。最初，他看不出那是甚麼東西。

「可能是個飛碟，」他想著。

然後，他認出是一隻大白鳥，危急地在強風中掙扎著。牠的翅膀迅速的拍動著。剎那間，牠撲通一聲，著落岸邊，攤開肢體，像是死去一般。路易士盯著牠看，看了又看。然後，看了又看。

「牠看起來像隻天鵝，」他想著。

牠就是隻天鵝。

「牠看起來像隻喇叭天鵝，」他想著。

牠就是隻喇叭天鵝。

「我的天，」路易士對著自己說：「牠看起來像瑟琳娜。牠就是瑟琳娜。」

⁴⁴⁴ E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, pp. 150~1.

她終於在這兒了。我的禱告應驗了！」（暫譯）

在此，懷特運用蒙太奇運鏡手法，進行書寫；鏡頭由遠而近，不斷變化操作。路易士閃爍驚奇的雙眼，望向暴風雨的雲端，望向在暴風中像飛碟的東西；整個歷程，路易士從「眺望」到「凝視」間，飛碟就變成大白鳥；大白鳥變成天鵝；天鵝變成喇叭天鵝；喇叭天鵝，終於，變成瑟琳娜。

在懷特具體描繪細節下，路易士的眺望與凝視，雖是片刻的外在行為，卻同時鮮活靈動的演示出角色內在心靈活動。那是一場像永不止息的發現和省思旅程，充滿驚異、驚奇、驚訝和驚喜！而且，這一場永不止息的發現和省思旅程，就在重覆性的運用著明喻和暗喻修辭下、在重覆性的演奏著「像」與「就是」的雙簧和弦樂音中，流逝時間。

「墜落」的時間流逝，本是狂飛、猛衝、砰然墜落的經驗；本是可能像閃電雷霆萬鈞般，具有壯烈意象的空間經驗。然而，在這一場永不止息的發現和省思旅程中，懷特重複撥弄著「像」與「就是」的雙簧和弦樂音，拖延、遲緩著時間的流逝，並在牽扯住時間腳步的當下，一步步消融了「墜落」時間中的莽撞力道、慌亂形像、死後餘生等諸多不堪與不悅意象，轉化成一個神奇空間，醞釀出驚喜與情意，展現卡爾維諾所推崇的空靈、輕盈意象，映現出懷特文字是「對事物的恆久追逐，也是對於變化無窮之事物的恆久調適。⁴⁴⁵」的藝術。

五、懷特時空與美學

懷特對獨特時間的選擇與不同時間速度的傳達，展現其獨特美學的空間藝術，突顯出「所有存在的事物，皆有其獨特之處」⁴⁴⁶的思維與觀照，提供閱讀的極致樂趣和寬廣哲思。運用具體、平易、清新、簡約、詩意的敘述筆法，建構立

⁴⁴⁵ 伊塔羅·卡爾維諾，《給下一輪太平盛世的備忘錄》（台北市：時報文化，1996），頁 044。

⁴⁴⁶ 轉引自艾恩·瓦特的《小說的興起》（台北市，桂冠，1994），頁 8。1713 年，由柏克萊（Berkeley）所提的觀念，原文為（everything which exists is particular.）。

體性多維時空，勾勒出事物的獨特性，表現出「每件事物的本質不盡相同」⁴⁴⁷的潛力。其文字敘事力量，超越了具體的文字，表現在文字的所在位置，在文字所表述的敘事單元間，或是在敘事單元之外，活化著懷特奇幻文學的結構生命力，蘊藏懷特對世界、對人生的理解與詮釋。

「重覆」(repetition) 是懷特敘述的「魔豆」。

懷特的奇幻文學創作，靈巧、多元運用「重覆」技巧：從文本整體結構、情節、段落、句子和字詞間，大量多重運用「重覆」技巧。而且，懷特突破童話中的「三次」傳統，好用重複「四次」，成就了懷特奇幻文學獨特的敘述韻律和敘述動能，創造出繁複的音韻、節奏和結構，展現世界的奧秘。佐以多方移轉小說中的希望與緬懷時間、自然的時間、永恆的時間和變異的時間等，建構出小說中的多重交錯和繁複空間，滲透出小說細膩多變的故事情境，互動出豐富寬廣的現象哲學。

從整體結構中觀察懷特奇幻文學，不同時空能發揮彼此對照、呼應、聯結或轉折等功能，產生有機的敘事動能，推展故事情節。其字句、段落間，結構嚴謹，型態組合複雜，形成多種敘事單元，是懷特奇幻文學中隱藏意涵之所在。這種隱意，透過看似沒有重量的語文結構，以著韻律感、節奏感傳達出來。

因此，從懷特小說時空的分析探究下，可以肯定懷特奇幻文學，是極有創造性的小說結構，潛藏深刻的美學哲學⁴⁴⁸。而且，這種獨特創造性的小說結構，是懷特奇幻經典的重要構成元素，讓讀者能夠在其具體、平易、清新、簡約和詩意的文學語言中，領受語言美妙樂音；在美妙樂音中，飛揚著靈動意象，發現不凡的生命經驗和哲理。

懷特具體、平易、清新、簡約和詩意的文學語言，是懷特經典散發樂趣的因子，讓讀者樂於親近、品賞，進而擁有了懷特經典的普遍性；富藏深刻哲理和內涵，直指生命核心，觀照到個體小宇宙與大宇宙深層互動的寬廣視域，錘鍊出懷

⁴⁴⁷ 同上，本評論觀點乃是凱米思爵士 (Lord Kames) 在《批評的要素》(*Elements of Criticism*) (1762) 中，對莎士比亞的推崇，頁 9。

⁴⁴⁸ 參閱楊義，《中國敘事學》(嘉義縣：南華管理學院，1998)，頁 49~77。

特經典的恆久性。

第三節 語言光華

作家的語言修養、語言風格，會直接影響作品，成就出其獨特的文學藝術。懷特作為一位風格學家，不僅在奇幻文學中，成就出獨特創造性的結構語言，更是透過奇幻文學的創作，傳達出他對口語敘說語言（orality）和文學書寫語言（literacy）的關懷、探索與實踐。

假設懷特奇幻文學中，隱藏一套風格家懷特的語言學論述。那麼，懷特會是如何看待語言本身？進一步地，懷特在奇幻文學中，安置隱藏小讀者的結構性、功能性設計，在其故事情節脈絡間，到底可以分析、檢驗出何種兒童語言教育觀點？這是本章節將探索的要點，並擬從探索過程，嘗試歸納出一套懷特語言學。

懷特奇幻文學中，從隱藏讀者喬治、芬兒和山姆的角色行動，和文本中口語敘說語言（當然，懷特是‘write down ...sayings.’）的語言運用與書寫語言的形式運用配置上，似可揭露出風格家懷特對於口述語言傳統的高度意識運用，體現出懷特對於在兒童語言教育上的觀點，乃受益於當代兒童認知心理發展和語言學的科學新知，重視言說語言與書寫語言的意義探索，以奇幻文學的創作，指涉出懷特語言觀的實踐。

一、再現敘說 傳承文化

《小不點司圖特》中，里都先生要里都太太，撕掉傳統歌謠中的〈三隻瞎老鼠〉（‘Three Blind Mice’）⁴⁴⁹的情節發展，或在《天鵝的喇叭》中，路易士吹奏：

Row, row, row your boat

Gently down the stream ;

⁴⁴⁹ E.B. White, *Stuart Little*, p. 9.

Merrily, merrily, merrily, merrily,

*Life is but a dream.*⁴⁵⁰

〈搖搖搖，搖著你的船〉，兩者都是傳統《鵝媽媽歌謠》的互文運用，彰顯出懷特傳承口傳歌謠的用心。

《夏綠蒂的網》的故事起點，因應主要角色韋伯的出生、長大歷程，故事場景多在家庭範疇，故事事件集中於親子互動、對談，情節發展著重在口語敘說形式的表現，突顯故事角色韋伯的懵懂無知、好奇、好問，表現幼兒特質外，或可說是懷特對兒童語言發展的觀點表現和懷特語言觀的實踐。在夏綠蒂的搖籃曲中，是緩慢長音、重覆堆疊如歌的韻文，以醞釀時間緩緩流逝，注入少有意識的睡眠氛圍；而韻文的吟唱，正是傳統歌謠的特徵。

Sleep, sleep, my love, my only,

Deep, deep, in the dung and the dark ;

Be not afraid and be not lonely !

This is the hour when frogs and thrushes

Praise the world from the woods and the rushes.

Rest from care, my one and only,

Deep in the dung and the dark⁴⁵¹ !

睡吧，睡吧，我的愛，我的唯一，

深深地，在糞堆裡、在黑暗中；

不害怕，不孤寂！

這是青蛙和畫眉鳥的時刻

從樹林和燈芯草叢讚美世界。

⁴⁵⁰ E.B. White, *The Trumpet of the Swan*, p. 119.

⁴⁵¹ E.B. White, *Charlotte's Web*, p. 104

勿需擔憂，我的唯一，

深深地，在糞堆裡、在黑暗中！（暫譯）

上文標識出來的底線是長音。至於音韻方面，懷特同時運用了韻腳（only/lonely、thrushes/rushes、dark/dark）和頭韻（Deep, deep, in the dung and the dark）的技巧，表現出語言的音韻之美，詩的質素。

至於，夏綠蒂為韋伯敘說表姊們的在河上設網捕魚⁴⁵²、乘著暖風熱氣球高飛⁴⁵³的情節，再現出口傳故事的形式，滲出傳奇因子的餘韻。無論如何，韻文歌謠的吟唱、口傳故事的敘說，都是口傳文學的範疇。因此，在奇幻文學的創作書寫中，懷特從不減弱、反而是強化了言說語言形式的表現。懷特的表現，使得言說語言，得以傳承民族文化，成為書寫語言中的構成要素，嘗試完成言說語言，進入書寫藝術系統的努力與實踐⁴⁵⁴。懷特的實踐，表現出懷特所強調：探向語言的生發之處，讓過去那種淺白簡約的言說語言，示範出書寫文學的靈光。

懷特的奇幻書寫，啟發了兒童對言說語言傳統的覺知，增進孩童的言語文化、傳統智慧的傳承，並透過母子互動的故事背景安排下，發揮了懷特對於親子互動的典範，指涉兒童語言發展中的家庭教育的理想形式。

二、 語言科學的探究

網是隱喻，是無意識的表現；文字是意識的展現。織網是結構；結構是為了解構。在此脈絡中，網和文字，都被置放於一個解構性的網中，會有無止盡的追逐與探索。所謂的「被置放」，又聯結出織網置字者，夏綠蒂的主動建構與其和人際間社會文化脈絡的探究與交互作用關係的關照。

夏綠蒂編織網中字，是懷特奇幻文學的原創性精華所在。然而，探索四次織

⁴⁵² Ibid., p. 102.

⁴⁵³ Ibid., pp. 103-4.

⁴⁵⁴ 參閱 Walter J. Ong, *Orality and Literacy—The Technologizing of the Word* 的〈口說語言〉（‘The orality of language’）中的觀點，pp. 1-15.

字的過程，或可探溯懷特原創性的源頭，得力於懷特對語言科學的探究，語言心理學的運用。

當夏綠蒂想出織字點子時，曾自言自語的說：要救韋伯的命，只是玩一場騙人的把戲罷了⁴⁵⁵。文本中，懷特已藉由夏綠蒂暗示出：文字符號的虛假不實，會騙人的性質。

蜘蛛網懸掛門廊，人們進進出出穀倉，對蛛網的美麗編織，視若無睹。然而，第一次網中字出現時，懷特是這樣的敘說著羅爾維：他看了又看，看到某種東西（something），讓他放下手中的桶子。

There, in the center of the web, neatly woven in block letters, was a message.
It said :

SOME PIG !

Lurvey felt weak. He brushed his hand across his eyes and stared harder at Charlotte's web.

"I'm seeing things," he whispered. He dropped to his knees and uttered a short prayer. Then, forgetting all about Wilbur's breakfast, he walked back to the house and called Mr. Zuckerman⁴⁵⁶.

在那兒，網的中央，整整齊齊的編織著大寫字母，那是個訊息。它說：

好豬！

羅爾維感到虛弱。他用手拂拭眼睛，並用力的盯著夏綠蒂的網看。

「我一定是看到了東西，」他自言自語說著。他跪下雙膝並禱告著。然後，完全忘了韋伯的早餐，他走進房裡叫薩克曼先生。（暫譯）

網是網，豬是豬，一切如常；然而，不禁要追問著甚麼是「常」？常是一種

⁴⁵⁵ E.B. White, *Charlotte's Web*, "The way to save Wilbur's life is to play a trick on Zuckerman. If I can fool a bug," thought Charlotte, "I can surely fool a man. People are not as smart as bugs." p. 67.

⁴⁵⁶ Ibid., pp. 77~8.

恆常的存在；卻又因恆常存在著，有時，反而落入不存在的吊詭境地。

網中織字：「好豬！」聯結了網和豬，衝破如常境地，以非比尋常之姿，突顯存在。那麼，非比尋常的到底是蛛網？還是豬呢？

懷特的書寫，是懸疑、是延遲，所設計出來的書寫空間，不直接說網道豬，著眼於人對文字符號的反應。「那是個信息。」肯定語氣中，卻指涉出人們對文字符號，帶著無意識本能的回應，渲染出文字符號的神秘感；那是全世界最大的概念，叫作「東西」。至於，是甚麼東西呢，可能來自遠古人類的遺傳、記憶，可能來自超乎人類想像的大宇宙，屬於神的旨意、「信息」，刻畫出「神奇的」心理空間，成就出文字符號的神奇（the miracle）。因此，如常的豬，就道道地地，躍升為文字符號所揭示的信息：SOME PIG！

“I’ve thought all along that that pig of ours was an extra good one. He’s a solid pig. That pig is as solid as they come. You notice how solid he is around the shoulders, Lurvy?”

“Sure. Sure I do,” said Lurvy. “I’ve always noticed that pig. He’s quite a pig.”

“He’s long, and he’s smooth,” said Zuckerman.

“That’s right,” agreed Lurvy. “He’s as smooth as they come. He’s some pig.”

“That’s right,” agreed Lurvy. “He’s as smooth as they come. He’s some pig.”⁴⁵⁷

我一直在想我們的豬是一隻很特別的豬。他是一隻結實的豬。那豬結實的像豬該有的結實般。羅爾維你注意到他那結實的肩膀嗎？

「確實，確實是如此。」羅爾維說。「我早就注意到那隻豬了。他真是特別的一隻豬。」

⁴⁵⁷ Ibid. pp. 81~2.

「他的身體長又柔順，」薩克曼說。

「沒錯，」羅爾維同意。「他柔順的就如豬該有的柔順。他是隻好豬。」

然而，甚麼才是「好豬」呢？

豬，還是原來的那隻豬。豬該有的豬樣，「他」都有了，「他」是一隻結實的豬。人對豬的好奇、關注，不是來自跑來跑去、愛吃愛睡的豬隻本身，而是來自虛構的文字符號；人對豬的觀點、評論，不是緣於對豬的觀察與理解，而是來自「好豬」這個字辭的引領，而進行的釋意。懷特在此指涉出文字符號蘊藏的強大力量；進一步地，似乎也指涉出理察·歐曼在 1971 年的〈言語，行為和風格〉中的論述：

話語就是一套帶有意義的語法結構。它也試圖影響讀者。……一部文學作品是一系列假設的行為，植根於我們都精通的言語行為的約定規則之中。事實上，我可以進而說，文學可以準確地定義為話語，這種話語中貌似真實的行為是假設的。讀者運用他精通的言外行為規則圍繞這些假設行為建構假設的說話者和環境，即虛構的世界，以而使特定的行為富有意義。這種言語行為即我們所知的模仿⁴⁵⁸。

羅爾維、薩克曼，做為網中字的讀者，不正是運用著他們精通的語言，如結實的肩膀、柔順的好豬等，虛構出一個「好豬」的世界。然而，這一切也是懷特對真實世界的模仿與假設行為，所建構出來的故事情境；換句話說，這是懷特對語言本身的觀點實踐。

在〈會議〉中，夏綠蒂說：「我寫在網中的訊息，讚美韋伯，已被接收到。……

⁴⁵⁸ 理察·歐曼，〈言語，行為和風格〉（1971），拉曼·塞爾登編，劉象愚、陳永國譯，《文學批評理論—從柏拉圖到現在》（*The Theory of Criticism—from Plato to the Present*）（北京：北京大學出版社，2000），頁 335~8。

薩克曼認為韋伯是一隻不尋常的豬，因此他將不會殺他、吃他。⁴⁵⁹」懷特明確的指出，韋伯乃因網中字的賜福與影響，由一隻豬變成爲「一隻不尋常的豬」；那是文字符號的力量和奇蹟。

然而，甚麼是文字符號的本質呢？會議中，夏綠蒂尋求「一個新標語」(a new slogan) 的意見。「標語」往往能指出某種東西的象徵意涵或精神，懷特在此暗示出文字符號具有多重層次的意涵，絕不侷限於符號的表層意義。進一步地，會議中，羊群提出：「Pig Supreme？」的建議，夏綠蒂認為不好的原因，乃是「它聽起來像是豐盛的點心」。⁴⁶⁰」懷特指涉出文字在不同排列安置下，會讓讀者有不同的聯想，說明著符號的虛構性質，進一步地指出言說語言乃是書寫語言的過渡媒介，言說語言與書寫文字間的緊密聯結關係。

尤其，在夏綠蒂決定採納鵝那「頂好的」(Terrific) 的建議時，韋伯說：「我不是頂好的。」夏綠蒂回答：「那一點也沒差別。」「一點也不重要。人們幾乎相信他們所見被印刷成字的每件事」。⁴⁶¹」在此，懷特批判著人們過渡倚重印刷文字 (Literacy)，忽略事實真象；此觀點呼應前述懷特盡力的探向語言生發之處，富高意識的傳承、開發著言說語言的文化研究，可進一步指認，風格家懷特對於言語和語言的探索，是深邃的研究與實踐，一再探向文字符號的虛構本質。

另一方面，懷特在〈良好的進展〉⁴⁶²這篇章中，細細的描述夏綠蒂如何搭建網的鷹架，決定用乾的蜘蛛絲進行織字後，一個個字母、一段段的分解動作，強烈意識的、自我覺知的書寫著：「假如那晚你靜靜地坐在穀倉門廊的網下，你就能聽到這樣的東西：

“Now for the R ! Up we go ! Attach ! Descend ! Pay out line ! Whoa !

⁴⁵⁹ E.B. White, *Charlotte's Web*, “The message I wrote in my web, prasing Wilbur, has been received.....Zuckerman thinks Wilbur is an unusual pig, and therefore he won't kill him and eat him.” p. 87.

⁴⁶⁰ Ibid. “No good,” said Charlotte. “It sounds like a rich dessert.” p. 88.

⁴⁶¹ Ibid. “That doesn't make a particle of difference,”replied Charlottes. “Not a particle. People believe almost anything they see in print.....” p. 89

⁴⁶² Ibid. ‘Good Progress’pp. 92~4.

Attach ! Good ! Up you Go ! Repeat ! Attach ! Descend ! Pay out line ! Whoa ! Girl ! Steady now ! Repeat ! Good girl ! ⁴⁶³」

「現在是 R ! 出發囉 ! 黏上 ! 下降 ! 吐絲 ! 停 ! 黏上 ! 剛剛好 ! 往上去囉 ! 再一次 ! 黏上 ! 下降 ! 吐絲 ! 停 ! 女孩 ! 現在穩住 ! 再一次 ! 好女孩 ! 」(暫譯)

懷特的工筆細描，讓讀者對於蛛網本身，能確實擁有「對真實物體的知覺」，使夏綠蒂和織字蛛網此物件間，建構了堅實的聯結，顯示夏綠蒂的知覺與動作間充滿變化的關係，指涉出思維與語言乃是無可避免的相互依賴性；另一方面，夏綠蒂從織網的行為歷程中，有了「好女孩」的自我肯定，都彰顯出懷特的文學語言，涉及心理語言學的範疇⁴⁶⁴。

至於，這虛構的「頂好的」字，一掛在網上，人們一次又一次的讀著網上之字時，韋伯挺起胸膛，靜立網下，把他的長鼻子從這一邊盪到另一邊時，「真得感到頂好的。⁴⁶⁵」至於，人們因著文字符號「頂好的」的出現，更是肯定著二度奇蹟，放著該做的農務不管，想著「頂好的」豬、老遠跑來看「頂好的」豬、報導「頂好的」豬，為「頂好的」豬煩忙著。這時，所有的人們和韋伯，毫無例外的受到「頂好的」的文字符號的引領，對網中字投注了極多的熱情，雖然「好豬」符號不再掛在網上，卻張掛在人們的記憶裡，使人們主動聯結「頂好的」文字符號與曾指涉過的「豬」，進一步成為「薩克曼的名豬。」(*Zuckerman's Famous Pig.*)

這段歷程，懷特著力描寫著故事角色，努力模仿著虛構的文字符號，建構出一個具有「頂好的」的豬的虛構世界。而且，因著建構歷程，讓「頂好的」豬，發展成「薩克曼的名豬。」表現出用語言來思考、學習和溝通語言的觀點⁴⁶⁶。正

⁴⁶³ Ibid., "If you had sitting quietly in the barn cellar that evening, you would have heard something like this." p. 94.

⁴⁶⁴ 參照 L. S. Vygotsky, 在〈知覺與注意力的發展〉的觀點論述，《社會中的心智—高層次心理過程的發展》(台北市：心理出版社，1997)，頁 043~6。

⁴⁶⁵ E.B. White, *Charlotte's Web*, "who really felt terrific," p. 96.

⁴⁶⁶ Ken Goodman, 古德曼說：「語言的發展決定在語言的功能發展。語言的文法和結構是從語言的社會性功能中衍生出來。」洪月女譯，《談閱讀》(*On Reading*) (台北市：心理出版社，1998)，

因為如此，當田普頓帶回「嘎吱嘎吱響」(Crunchy) 這個字時，夏綠蒂認為這是一個壞到不能再壞的字，因為，這會讓人們聯想到油炸嘎吱嘎吱響的培根肉和好吃的火腿，而不是韋伯的高貴美德⁴⁶⁷。在此，懷特明示出文字被使用，與其社會性功能，具有密切關係。

第三次網中字「容光煥發」(RADIANT) 的檢選歷程，懷特對思維和語言的觀點，有了進一步的探索。

“Run around !”commanded Charlotte. “I want to see you in action, to see if you are radiant.”

Wilbur raced to the end of his yard.

“Now back again, faster !”said Charlotte.

Wilbur galloped back. His skin shone. His tail had a fine, tight curl in it.

“Jump into the air !”cried Charlotte.

Wilbur jumped as high as he could....

I’m not sure Wilbur’s action is exactly radiant, but it’s interesting.

“Actually,” said Wilbur, “I *feel* radiant.”⁴⁶⁸

「跑步！」夏綠蒂命令著。「我要看你的動作，是不是容光煥發。」

韋伯跑向院子的另一端。

「現在再回來，快點！」夏綠蒂說。

韋伯飛奔回來。他的皮膚閃亮著。他的尾巴緊緊的捲著，很好看。

「跳向空中！」夏綠蒂叫著。

韋伯盡可能的跳得好高……

我不確定韋伯的動作是不是真得容光煥發，但是蠻有趣的。

頁 27。

⁴⁶⁷ E. B. White, *Charlotte’s Web*, “He might start thinking about crisp, crunchy bacon and tasty ham. That would put ideas into his head. We must advertise Wilbur’s noble qualities, not his tastiness. p. 98.

⁴⁶⁸ E. B. White, *Charlotte’s Web*, pp. 100~1.

「千真萬確的，」韋伯說，「我覺得容光煥發。」（暫譯）

夏綠蒂從文字的引領，假設出一些行為動作，以測試文字與文字指涉對象——韋伯的關係，擬探索文字是否有可能成為韋伯的特質。懷特的奇幻情節發展，具有語言科學實驗精神的表徵。而韋伯全力配合、賣力演出，並由身體力行的實踐過程，把外在行為內化成一種內在的自我意識，映現出維氏的「近約發展區間」（zone of proximal development）的主張，「遊戲引導發展」，「遊戲本身是發展的一個主要泉源」⁴⁶⁹，指涉出兒童在自主獨立觀點的發展歷程，對文字語言的內在思維和外在實踐，有所不同發展面相。

換句話說，懷特不僅進將語言、文字，當作一種表達溝通的社會性工具，也是發展概念、探索概念，重新認識自我、定位自我，探索新社會關係的心智中介工具⁴⁷⁰，也是探訪心靈的重要媒介；懷特的情節安排，指涉出文字閱讀的過程，是整個真實的互動，是個「心理語言的歷程」（psycholinguistic process），是一個建構性的歷程（constructive process）。

網中字的探索，或可看成懷特從社會文化觀點探索社會語言的使用，以奇幻情節呈現。在第四次「謙虛的」（Humble）的選用，轉變為他人社會性觀點，以文字符號的內在思維來象徵韋伯的特質：

“Here,” Templeton, unrolling the paper.

⁴⁶⁹ 參考 L.S. Vygotsky〈遊戲在發展的角色〉一章，《社會中的心智——高層次心理過程的發展》蔡敏玲、陳正乾譯，（台北市：心理出版社，1997.12），頁 141~63。

⁴⁷⁰ 同上，L.S. Vygotsky 論述〈高層次心理功能的內化〉時，對於「仲介」的概念，曾借由黑格爾談「理性」的觀點中：「要多有力量就有多詭異（cunning）。它的詭異主要在其仲介性的活動，這仲介性活動介著使物體活動，使物體各自依照本身的性質來作用並反應於彼此，無需在過程中做任何直接干擾，就能實現理性的意圖。」馬克斯在談論勞動工具時，引述了這個定義來顯示人類「使用物體的機械、物理與化學特性來影響其它物體，從而達成個人的目標。」進一步指出，在黑格爾及馬克斯的分析下，使得記號使用，歸類於仲介性活動有了較深的基礎，因為記號使用的精髓正是在於人類透過記號來影響行為。但是，在任何情況下，都不能以為記號和工具所表現的功能形式是相同，也不能以為這兩者已經道盡仲介活動的概念。外顯的仲介活動會發生於社會人際間的過程，也會轉化個體的內在世界，而且，「人際間過程到個體內過程的轉化，乃是長期一系列發展事件的結果。」頁 078~83。

“What does it say?” asked Charlotte. “You’ll have to read it for me.”

“It says ‘Humble,’ ” replied the rat.

“Humble?” said Charlotte. “ ‘Humble’ has two meanings. It means ‘not proud’ and it means ‘near the ground.’ That’s Wilbur all over. He’s not proud and he’s near the ground.”⁴⁷¹

「這兒，」田普頓攤開報紙。

「它說了甚麼？」夏綠蒂要求著，「你必需為我讀出來。」

「它說的是『謙虛的』。」老鼠回答。

「謙虛的？」夏綠蒂說，「『謙虛的』有兩重意思。一重是不驕傲、一重是貼近地面。韋伯兩者都是。他不驕傲和貼近地面。」（暫譯）

田普頓帶回報紙。報紙上有眾多無數的文字（絕對比洗衣粉上的廣告多得多），「老鼠」直接了當的讀出「Humble」這個字，可以進一步解讀為這是田普頓的撿選，而田普頓對此字的撿選，符合老鼠（不僅是朋友田普頓）的普遍看法。懷特以老鼠取代田普頓，擴大了他人的社會觀點的肯定，再通過夏綠蒂的肯定，指陳出韋伯具有兩重意涵所指涉的特徵，更是強化出韋伯是謙虛的、謙虛的韋伯。而且，根據夏綠蒂的說辭，此文字符號象徵著抽象概念的特質和具體行為的特性的運用，在故事中其實也是社會文化互動下，對語言功能發展的實踐。

懷特對於言語敘說和文字語言的探索，除了在家庭、社會場域外，也指陳出對學校兒童語言教育的期待。在司圖特的代課教室（‘The schoolroom’）⁴⁷²內，透過眾人的漫談、討論、甚至角色扮演後，從詩句般意象去表徵概念「重要的」（important）⁴⁷³；又如路易士的上學日子（‘School Days’）⁴⁷⁴中，透過同學們舉例、敘事，去探索文字（catastrophe）、使用文字「災難」後，路易士被老師要求

⁴⁷¹ E. B. White, *Charlotte’s Web*, p.140.

⁴⁷² E. B. White, *Stuart Little*, pp. 87~99.

⁴⁷³ Ibid. “A shaft of sunlight at the end of a dark afternoon, a note in music, and the way the back of a baby’s neck smells if it’s mother keeps it tidy.” p. 92.

⁴⁷⁴ E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, pp. 60~2.

書寫文字時，他想：「何況，我的生活是個災難。沒有一點聲音，就是一個災難。

⁴⁷⁵」因此，懷特對於語言的學習與語言發展，是主張個體在社會文化互動關係下，去發展語言的內在機能與外在功能；而且，語言的發展，不能排除個體使用語言時的心理語言歷程和建構的歷程。對於歷程，借用維高斯基的說法，那是一種「解釋性的分析」，揭露出語言運用、建構歷程中的原因、動力和個體在歷程中的發展與建構。由此可見，懷特早在 1945、1952 年的文學語言的展現意識，已超越行為論的刺激——反應的聯結學習法，映現出發展心理學的概念，蘊涵對於高層次心裡過程的複雜發展的論述⁴⁷⁶。

三、奇幻文學中的語言教育

從兒童語言學習角度，探究懷特的後設書寫實驗中，三冊奇幻文學，配合不同認知發展的隱藏讀者結構來觀察，可進一步了解到懷特為何在《夏綠蒂的網》中，運用搖籃曲、口傳敘事等拼貼故事文本；在《天鵝的喇叭》中，示範出各式各樣、「我手寫我口」的簡易寫作策略，如日記、便條、電報、韻文等拼貼成故事文本；在《小不點司圖特》中，介紹了正式的書信體，文情並茂的書寫內容，口語對談中出現類比譬喻等技巧運用，探討「重要的」概念，以發展故事情節。所以，從敘說與書寫（orality and literacy）脈絡的分析，可檢驗出懷特對於兒童語言教育的觀點中，主張言語與語言，不能有所偏廢，言語是語言發展的基礎；文字的讀與寫，自有其階段性的關鍵性能力發展，應該教兒童「書寫的語言」，不只是「書寫的字」；家庭、學校、社會自有其教育的職責與功能。在懷特的視見裡，傳承著床邊故事的傳統，鼓勵親子共讀；家庭是兒童的第一所學校，昭然若揭。

⁴⁷⁵ Ibid., “Besides, my life is a catastrophe. It’s a catastrophe to be without a voice.” p. 62.

⁴⁷⁶ L.S. Vygotsky 的《思維與語言》(2001)；英文版 *Thought And Language*, (Cambridge, Mass.; MIT Press, 1962. 蔡敏玲、陳正乾譯，《社會中的心智——高層次心裡過程的發展》(*Mind in Society : The Development of Higher Psychological Processes*) (台北市：心理出版社，1997.12)，頁 085-116。

懷特的語言哲學觀，頗有哲學家維根斯坦玩一場「語言遊戲」的特徵，契合認知心理學家維高斯基，關於思維與語言，乃是奠基於歷史文化觀點下動態結構（dynamic formations）的歷程，會隨著兒童的學習而有所發展變化；也會隨著人際間社會性互動思維功能的多樣化而變化⁴⁷⁷。所以，懷特奇幻文學，蘊藏當代科學新知；想像性文學中有科學真實性；品賞文學、遊戲文學中，體驗得到教育的張力；而且，此張力從小讀者擴展到大讀者，彰顯出經典的豐富歧義性。



⁴⁷⁷ Lev Semenovich Vygotsky，李維譯，《思維與語言》（台北市：昭明，2001），頁 194。



第陸章 「網語」終論

懷特奇幻文學，一脈相傳著民族神話、口傳文學、柏拉圖「愛」的哲學、美國詩人惠特曼的詩風與詩心。一以貫之的「重覆」技巧，是懷特奇幻創作的魔豆。一心一意探向死亡的書寫，化育愛與生命，揭示神話，宣瀉作家的深沉焦慮、轉化生命，「代表整個宇宙的作品」⁴⁷⁸。一應俱全的社會文化、科學新知觀點，成就經典，摘下二十世紀美國最受歡迎的童書第一名。一新耳目的語言藝術，以前進中的永恆，成為二十一世紀地球村神話，普羅大眾的經典。

第一節 傳統與創新

一、懷特生命與奇幻創作

懷特創作奇幻文學，是作家的生命行為。他為尋覓自由自在的心靈生命，進行精神的出走，跨越現實生活的邊界，前往渾沌夢境，進行冒險行動，再返回心的家園，得到身心靈的統整與自我提昇。因此，懷特奇幻的敘述過程，是一種生命的體驗和交流；敘述的談論，包含縱向的時間和橫向的空間，那是一種「為人生」的文學態度。

懷特創作奇幻文學的行為，是懷特主體化的歷程，造就三冊奇幻文學，各自展現不同風格。其中，《夏綠蒂的網》是懷特的死亡書寫、自我轉化的關鍵。因此，懷特奇幻創作的結果，是懷特生命的結晶。

懷特奇幻創作，可分為三階段。第一階段：《小不點司圖特》是懷特的生命探險、啟程之作。第二階段：《夏綠蒂的網》，懷特完成永生論述，獲得生命的祥和與真實的喜悅。第三階段：《天鵝的喇叭》，懷特精神世界，已超越民族性意識，

⁴⁷⁸ 卡爾維諾認為經典能代表整個宇宙的作品。伊塔羅·卡爾維諾，李桂蜜譯，《為甚麼讀經典》（台北市：時報文化，2005），頁005。

平和地傳播著老年懷特對世界、對自然生態、對宇宙萬物之愛，已達天人合一境界。而懷特生命和懷特奇幻經典文學，成為前進中的永恆。

因此，懷特從為成人創作文學，跨越到為兒童創作文學，或從激切騷動的永生論述到生態文學的書寫間，乃是懷特時間的存在現象；那是懷特在生命黑森林中，不斷地在那條潺潺流淌的隱晦小溪裡，注入對世界的愛、對美語的愛、對生活中所有複雜事的愛，終於，匯成濤濤洪流，奔赴宇宙海。懷特生命因循著奇幻文學的創作行為，回歸童真，擁抱童心，成為真正的成人。

二、懷特奇幻創作淵源

懷特的奇幻文學風格，何等簡鍊！又何其生動！

懷特深受其業師史壯克教授的影響與啟發，成為美國二十世紀的散文大師、風格家，不斷關注語言的意義與語言的美感下，用字精準、簡約、淺顯易懂。

從文學傳統脈絡下觀察，懷特奇幻文學傳承華特·惠特曼的詩風，好用重覆、堆疊技巧，營造出富節奏感、音樂性的語言美學，傳達詩意和哲思。

閱讀懷特這種似是無關什物、細瑣事物的堆疊並置下，確能掌握到小說語言中的歷史感和美國當代農村文化特性，揭示出大眾文化的多元性和多重性，助益對現實的掌握與呈現。因此，在惠特曼的承傳下，揭露懷特對當代文化的自覺意識及尊崇大眾文化的意圖。

懷特奇幻文學中的主題意旨、情節發展、角色互動中，可以會見唱頌《自我之歌》的惠特曼，表現已經存在的普遍性現象，成為經典的構成元素。因此，懷特在其想像的奇幻文學中，打造一個屬於作家的理想天堂，事實上，是承傳轉化了美國印地安蜘蛛女神話、融合「不停搖動的搖籃」，回溯到惠特曼的夜晚、死亡和母親的意象，成為宇宙神話新小說。因此，懷特的創作淵源，具有民族文化傳統。

三、懷特奇幻文學

懷特奇幻文學是懷特想像力之所在，是短暫時空中的建構，用來涵容懷特詩意般的直觀，是永恆宇宙在時間中的顯現。他拼貼多種文類，運用浪漫主義、現代主義、存在主義和後現代主義等多重觀點，編織具有傳統的和後現代的文學風格，渾然一體成獨特的懷特文學藝術。這種新舊相融、相生相成的語言構成元素，傳承轉化原型結構，並以框架、並置、拼湊、斷裂等後設書寫技巧的實踐下，產生豐富現象，多重時空意象，把人生驚奇轉化成可經驗的瞬間。而且，懷特揭露訊息，又隱藏訊息，作者、讀者在作品中相互考驗，彼此建構的張力，不斷吸引著跨時空的讀者，共同玩一場「你中有我，我中有你」的閱讀遊戲，成就了懷特經典的現代性與實驗性。

懷特的故事框架，複雜轉化真實、奇幻二元對立的結構，在其綿密編織下，將親子相處的模式，予以理想的再現；轉換的故事觀察角度，以幻想角度讓父母親角色、物質社會的勢利價值觀受到批評；老鼠田普頓的觀察角度，再現出新的倫理道德觀，為低下層群眾發聲。懷特在天鵝家族的視域中，強調著全球化生態思維，解放動物的人道關懷；

在模糊、曖昧的「友誼」、「親情」、「愛情」中擺盪，卻輻射出極為寬廣的哲思和聲譜，指陳著兒童不是個人的財產，是整個社會皆具有教養的責任與義務，放大了生活話語中的音調，藝術化、戲劇化了日常語言，使其導向生活事件和價值的交流外，更指向價值交流、判斷的過程本身，映現了巴赫汀的觀點。懷特將日常語言展現成故事情節時，讓語言有了外在現實與語言本身的雙重指涉。

因此，懷特確實實現了言語、文字、話題的社會交流互動和溝通，表達現實社會中，糾纏不清、動盪不安、前途不明等不確定的時代境況外，也字字句句發揮著對未經表述的社會價值，提出有力鮮明的概括、濃縮和批評。懷特小說中的語言，是一種言說行為，其豐富意象更有了展演型式的呈現，讓文學作品本身，成為一個文化事件。在此文化事件中，懷特雖徵引、援用現實社會中的日常語言，

卻仍在語言文化的規範下，重新塑造、建構或神似、或離奇、或荒謬的現實，進行對現實的戲擬與諷刺。因此，懷特奇幻文學本身，不只是個文化事件，某種程度上來說，也是一種文化評論，提昇了懷特奇幻文學的經典魅力與質素。

然而，懷特所要探討的，並非現實可以驗證的經歷，而是表現一種如夢境一般的內心生活，那是人與大自然、人與人或人與自己的疏離，是無法自我控制的命運，是盲目的存在現實。懷特以現實框架奇幻，重新思考現實生活的本質與社會現象的意義，也在奇幻故事下，質疑世界，思考現實，叩問人生。

懷特奇幻文學，是懷特潛意識對意識的呼喚，是懷特本真能在的呼喚，進行文學與生命的交融與建構，並據以走出懷特「生命」。這種呼喚是來自良知的聲音。因此，懷特奇幻文學能輻射震盪，跨越文化、時空限制，成為大小讀者永不絕響的言談，探看萬事的糾葛，透視萬物的共生，眾聲喧嘩的在懷特奇幻文學網上，奏出愛的交響樂章。

懷特奇幻中的想像世界，是一個「空靈」世界，是在無限的「空無」中，呈現更具存在實質的「實有」；是進入超越與昇華的無限境域，看見老子《道德經》中所覺識的那種宇宙，並且進入此種宇宙之內與之外的永遠的存在之境——就空能容萬有、靜能容萬動的境界，成就了奇幻經典的永恆性與普遍性⁴⁷⁹。

四、 奇幻文學的主題

懷特奇幻文學的深層主題，總是死亡。

懷特書寫死亡，探索存在，推崇大愛，關注現實生活中，具有西方文化傳統柏拉圖的視域、海格德的存在與時間觀，東方老莊天道、墨家兼愛的哲學觀，滲透出神話元素，突顯出生命的相生相息、始能永續循環，生生不息的宇宙觀。因此，懷特在死亡的深層主題裡，探究著「生」、「死」、「愛」、「友誼」、「道德」和

⁴⁷⁹ 此觀念受到詩人羅門所論「詩中的『空靈』世界，是在無限的『空無』中，呈現更具存在實質的『實有』；是進入超越與昇華的無限境域」的啟發；羅門著，《存在終極價值的追索》（台北市：文史哲出版社，2000），頁30。

「自由」等普遍性、恆久性的哲學議題。

懷特以豐富學識，存在一個想像的總體，成就出哲學性的經典之作。其經典主題意旨豐饒大融匯，難以言簡意賅就道盡。他在作品中隱然操作、論述：生與死、友誼與親情、愛與生命、文明與自然、言語與文字、文化與科學、社會與文化、自由與選擇、幸運與責任、意見與知識、兒童教養與學校社會教育等議題，關懷探索宇宙萬物的生存、生命和生活，積極地表現作家主觀意識與心態，以構成一個整體的經典文學。

五、 奇幻文學的角色

在永恆時空中，夏綠蒂由一體崩解為五百一十四個繁多眾體，其豐盛的生命力，跨越時空地，傳出聲音意象的顫響，存留下蜘蛛女神話的重要隱義。這一聲顫響，重覆地在三部奇幻文學中，讓故事角色經歷著生命中必要的困頓、焦慮、挫折，卻歌詠著愛、唱誦著生命，又堅持著相信：為了生命的永續，再多的愛，都得棄離絕別，再現出永恆、普遍的角色特性。

而且，懷特故事中的主人公在故事情境中，終究處於弱勢境地，陷於無止無休的掙扎，走向尋找自我存在與自我本質的道路，擺盪在一種「存在」和「變化」之間，進行恆久性的探索與尋求，以對「物質化」的世界與重壓現象，產生質疑反抗；那是個體走向自我的過程，那是主角邁向啓蒙與成長之旅。

六、 奇幻文學的現實生活性

懷特在奇幻文學與哲學之間，策畫著一場場的對話，提供了科學知識、理性的存在理由，並透過其生活存在中的諸多現象，述說、書寫出某些世界的本質和相對性的真理。在其相對性真理中的語言對話，引領讀者在歷史裡扎根，以真實情意的互動、對話的交流、意識的溝通，翻動著二戰後的「日常生活」的土壤，俯身探視非理性思維如何介入人們的決定與行為，彰顯資本主義社會的普遍性，

提出作家的文化省思與文化批評，也書寫出懷特經典的現代性與普遍性。

懷特的狂歡節語言與小說話語中的眾聲喧嘩，呈現出懷特對現實生活、生機勃勃的生命形象抱持讚賞態度，尊崇大眾文化，肯定一種直觀的樸實的唯物主義，關心「自然人性」在變動的歷史關鍵時刻的所造成的衝擊力，顯現出狂歡節開放的社會文化交流和對談特性，作為文明的壓抑與禁忌的抗衡，也呈現出大眾文化交流、對談的審美趣味，指涉人類與動物、世界事務，融匯一體。它是宇宙性的，代表著物質世界的一切因素，顯現懷特的人道精神。

因此，懷特經典奇幻中的現實生活性，是融合傳統與現代的知識，創新內涵與形式的實踐，表面上，帶著與傳統斷裂的身影，底蘊裡，是深刻的反映傳統本質，並對成人現實文化的深刻觀察與省思、對兒童成長環境進行理性思考和感性關懷下，體現當代科學新知，批判社會政治文化的現象，探索生命中的生生死死，指涉大宇宙的生命哲學，也透過主觀、唯心主義哲學的描述，指涉個體小宇宙肉體形象的狂歡，聯繫著兒童小說中的永恆主題——啟蒙與成長，禮讚生命成長的喜悅與歡樂，以傳達作家與故事角色的多元、多重意識，眾聲喧嘩出懷特奇幻文學的開放性，書寫出經典文學的未完成性和永恆性。

六、從傳統走來，走出新傳統

懷特利用敘事的傳統，探索那無法捕捉的過去時光，傳遞有機訊息，生發意義。他在傳統土壤裡，和著來自幽邈時光深處的神話身影，因循著二元對立後結構，踩踏出遺棄母題的腳步，傳承轉化原型結構，多重運用重覆性技巧，形成文本中多元的對照性。在其開放性的文本對照組間，映現了懷特把結構當作一個過程，當作一種生命的投入，當作人與天地之道間的一種框架的結合點，讓結構超越了具體文字，超越了文字表述的敘事力量，創造出文本中最大隱義之所在。從原型批評探看懷特經典奇幻，乃是現代諷刺喜劇。在陌生化、複雜化的原型整體大結構和主題意旨大融匯下，突出了永續不絕、生生不息的宇宙觀和生命哲學象

徵。

另一方面，懷特在小說話語和空間藝術的展現中，以簡約、詩性的日常語言，探測那無法捕捉的現在時刻，質疑神話扮演的角色，呈現繁雜多重多面現象，再現社會語言藝術，在眾聲喧嘩中，緬懷存留農業文化的時光，推崇大眾文化，再現資本主義社會的普遍現象。因此，懷特以革新語言，建構文本、也解構文本，闡釋意義、也顛覆意義，形成懷特奇幻美學和哲思的光華，提昇懷特奇幻文學到「美」的巔峰世界，跨時空、跨文化地吸引讀者的親近與喜愛，造就經典的尊崇。

懷特環繞著一個想像經驗的中心，設計複雜的文學結構，揭示神話，創造出具有未來性的地球村神話，以示現、揭露、探索著人的具體生活，抗衡著某些「存在的遺忘」，永恆觀照「生活世界」，引領讀者透過相對真理，認識兒童、體認生命，為個體小宇宙在社會、環境的大宇宙中，覓得立足點，祥和的生活，實踐大愛。因此，懷特的奇幻文學，帶領讀者進入夢的神話世界，同時，這個夢也是真實世界的鏡像，具有「現實」與「永恆」雙重的實在性，並永遠存在於「人」與「萬物生命」的永恆架構中，發光發亮。

七、 雙重典範的獨特性

懷特奇幻文學中，一脈相傳著印地安蜘蛛女神話、鵝媽媽歌謠、經典童話等口傳文學的傳統，又編織科學新知、歷史文化現象，具有哲學辯證的革新語言，以獨特風格、創新手法的表現方式，確實具有傳統文學元素，也有後設書寫典範的實踐，實為後現代文學的先趨。而且，存在雙重典範的現實性，讓其經典奇幻的生命，不論歸為「童話」或「小說」，似是有所偏頗，有所不足。

因此，懷特奇幻文學創作上，具體實踐了「童話小說化」的發展趨勢，讓「兒童的」童話與「少年的」小說之間，界線模糊、曖昧。具有小說細膩真實性與童話想像遊戲性的特質與功能，它是一種文學型態的演進；同時，也是一種角色的人格心靈成長與成熟的歷程；更是人類社會文化格局的變遷與演化。

另一方面，「小說童話」的歸類，仍屬童話範疇，再佐以對其內涵小說藝術的強調下，似乎對於經典生命的辨認，恐多贅述卻未必週全。反而，直接以「奇幻文學」(Modern Fantasy)指稱懷特經典創作，更能突顯懷特作品的想像性特質，並具有跨時空、跨文化上稱謂的普遍性，烘托出懷特因應兒童認知發展之不同，多元展現在文類發展與獨特風格創作上的傑出成績，更能隱喻出作家對於言語與語言的哲學觀，對兒童語言教育策略的一套科學觀。

進一步地，懷特編織想像和現實，進行對文化的傳承與現實的批判、語言科學的文學實踐等用心與成就，揭示其獨特風格與美學藝術，不是簡單的隨著時間紀年，就可以一刀兩斷畫分為現代性或後現代性作品，映現出懷特奇幻文學的經典性，乃是從傳統走出未來性；同時，可以預示懷特經典，也會是從未來走出傳統，持續展現奇幻文學的經典生命。

懷特的奇幻文學，輕盈又深沉、靈巧又博大。從文學傳統上觀察，其認知力明顯地可上溯柏拉圖愛的辯證的西方文化傳承、惠特曼死亡的凝視與觀想的民族性色彩，再現了恆久性、普遍性的經驗外，還能體察現實時空變化，體現當代維高斯基歷史文化觀點的發展心理學、語言與思維觀、教育心理學和維根斯坦後期哲學「語言遊戲」的智慧，映現巴赫汀的眾聲喧嘩，以反思文化、檢視歷史，重建理性價值的現代觀，傳達物質社會現象的現代性。至於，懷特的原創性，展現在奇幻文學的形式結構、為兒童敘說的立足點、文學風格和觀視角度上的革新，成就出具有前瞻性、未來性的經典奇幻文學創作，邁向永恆。

第二節 美學與哲學

懷特奇幻經典的真正力量，就在「美」，就在懷特實踐的語言藝術，創造出來的美學哲學。懷特的文學美感，在一種直接的感受裡面，包涵著大量時代的、社會的因素，讓文學的局面是複雜的，會因時因地因人而紛繁互異。這種紛繁互異的局面，示現出強大無比的文化活動力，指涉出哲學之理。

懷特奇幻文學中，美的現象，多樣又多變，極其複雜，然而，仍有某些普遍性的規則可尋。其哲學之理，融於故事情境，融於詩意詩情，將科學新知和理性創作，包涵在感性的體驗、想像和情感之中。他將哲理在故事脈絡中與具體的人生處境相結合，讓閱讀歷程，因感情受到感染，而有所琢磨。因此，懷特奇幻文學是富有哲學性的文學⁴⁸⁰。

一、懷特美學的構成

懷特奇幻文學做為一種美學對象來說，整體上，具有對現象的模擬、表現情感之美和表現形式之美，以滲透出美學哲學。其美學哲學的構成方式，含括如下：

- （一）持續關注語言本身的意義，開發日常語言的音韻、節奏和圖像之美，成就出具體、平易、清新、簡約和詩意的文學語言。
- （二）再現敘說、口傳文學的傳統，強化言說語言的表現形式，傳承文化，示現出書寫文學的靈光。
- （三）援用原型神話的結構、母題的象徵，隱喻生命，創生文學。
- （四）探究語言科學，並將其概念意識與主張，創造性轉化成文學語言的表現。

⁴⁸⁰ 參考顏元叔在〈文學理論的功用〉，《文學的史與評》（台北市：四季，1976），關於文學與人生的複雜性與文化探究的啟迪和李澤厚，《美學論集》（台北市：三民，1996）中對於美學的觀點運用。

- (五) 運用小說對話，呈現多元視角、多重觀點的辯證性和相互質疑性。
- (六) 時間、空間藝術美學的經營，建構出小說中的多重交錯和繁複空間，滲透出小說細膩多變的故事情境，互動出豐富寬廣的現象哲學。
- (七) 開發創造性立體多維的小說結構，展現連續敘事力量，並以韻律感、節奏感傳達隱喻；在美妙樂音中，飛揚靈動意象，示現不凡的生命經驗和哲理。
- (八) 跳出視角，中斷敘事時間和情節，以增加敘說中情感的強度和對讀者刺激的力度，揭示故事的反諷性哲學層面。
- (九) 作者介入，成為說書人般存在於角色之外，發揮說書人的精髓，一同沉浸在角色的境遇之中，補充角色的限知視角，組合成流動視角，揭示出人生哲理的穿透力，表現出作品的新層面和新深度，⁴⁸¹也造成文學閱讀上的不真實感，逼迫讀者反思文本，共構文本。
- (十) 開放性的文本結構設計，進行對讀者的邀約，或向讀者提問，擬定潛藏哲學性探索空間。

懷特獨特的美學風格，讓審美的愉悅既是感性，又是理性的。其具體、平易、清新、簡約和詩意的文學語言，雖似漫談、平淡行文，確是高妙藝術，散發文學情趣的機能和質素。能夠邀約著讀者，樂於親近、品賞，進而引起邏輯思維，進入更深一層的文學欣賞；它在沒有具體明顯的目的性下，揭示出某些目的性。因此，審美歷程要能參照審美中的感知、想像、情感和理解心理的彼此交錯與融合，始能在閱讀歷程中，獲得理性和感性多重審美經驗和審美樂趣。換句話說，讀者需具有美感的直覺性，並在直觀中能感受到其哲理性，事實上，會有某些程度地，挑戰著讀者的閱讀能力。而懷特的作者介入，確實也考驗著讀者的耐心。

⁴⁸¹ 參考楊義，《中國敘事學》，關於視角和流動視角的論述；楊義認為視角流動會造成敘事層面的變化。視角流動層面有三：一為正常流動的層面；二由正常層面向內轉，潛入心理層面；三由正常向外轉，跳回作者或說書人的場面。（嘉義縣：南華管理學院，1998），頁 207~88。

二、懷特的美學哲學

卡繆認為：「偉大的小說家是哲學的小說家。⁴⁸²」懷特奇幻文學中，蘊藏豐富的哲學觀念或思想，根據哲學的部門⁴⁸³，歸納如下：

（一）形上學

懷特論生命、道生活、談人生（存有），包涵三生諸多現象。生命從渾沌、虛無到實有；由所有的有、新生、繁殖、到死亡；又從死亡回歸到渾沌、虛無。在永恆時間中，就連一顆臭蛋也必然性的能救夏綠蒂、因而救了韋伯，指涉出所有的生命都結合在一起，相生相息，循環不已的宇宙觀，涉及到形上學的真理。尤其，承傳印地安神話，夏綠蒂的生命本身，更是示現了生態思維的形上學。

懷特分別在奇幻故事中，不論安置小老鼠司圖特到有貓的人類家庭；韋伯在農場被只被看到豬的重量與經濟價值；或喇叭天鵝在人的社會叢林裡，拼命工作、存錢還債所產生的荒謬感，實質上，懷特乃以想像性故事角色的存在狀況，指涉出人的存在狀況的觀念探索。而在夏綠蒂織網寫字，是「奇蹟」、是「信息」的文字撿選運用與情節發展，懷特正是對「上帝存在」提出他的質疑與探索。

瑪葛蘿跟隨內在的聲音，向北飛去；小蜘蛛們乘著暖風飛翔而去；或路易士選擇與瑟琳娜回到加拿大北方的荒野沼澤地，生養下一代等，是懷特對於行使自由意志的思想，始決定故事角色的行動。而此種情節的發展，傳達出懷特對生命野性和內存的價值（intrinsic value）的尊重，強調出大荒野是生物演化必須有的地方，必需被擴大保留，具有環境正義的表現，是生態哲學的基本概念的探索，具有深層生態（deep ecology）的觀照。

因此，在奇幻文學中，懷特探究了最根源的問題。同時，懷特對一切存在之

⁴⁸² 轉引自劉昌元，《文學中的哲學思想》一書的序文，（台北市：聯經，2002），頁 i~v。

⁴⁸³ 傅佩榮，《哲學入門》（台北市：正中書局，1993），頁 79~113；劉昌元，《文學中的哲學思想》，頁 i~v。

物，抽離其個別物體的特殊狀態和物理性，進行形上抽象的研究與思考，揭露出宇宙萬物的相通、共生、整體化。萬物只要存在，它們必有最終基礎或充足理由，來解釋其所以如此存在及其所以存在。進一步地，懷特以抽象形上的思維，建立其奇幻文學中的知識，並傳達了有關於「存在」的知識。就傅佩榮的說法，懷特的形上學，「一方面，它是超越的，不能隨著萬物的變化而變化；另一方面，它是內存的，以便彰顯於萬物的存在及發展上。⁴⁸⁴」確實呼應老莊哲學中的「無名」卻「恆存」的天道，探向人類的普遍的及至深的傾向，是一切奧妙的由來⁴⁸⁵。

（二）倫理學

各族群社會，都自有其一套行為規範，用以判斷是非善惡。懷特奇幻文學中，採用客觀的細節描述：如芬兒的激烈抗議爸爸，爭取韋伯的生存權，照顧韋伯，享受照顧韋伯的樂趣。夏綠蒂照顧、教養韋伯，盡心盡力救韋伯的生命；或韋伯照顧夏綠蒂的後代等過程，乃探討社會中的是非善惡、到底該不該做、行為對與錯的判斷準則，以揭示出不同的人生意義。

懷特所揭示的人生意義，如芬兒從自然人進入社會人的成長；夏綠蒂獲得友誼的滋潤，達到自我實現的人生意義；韋伯的成熟、碩健、轉化成照顧者，尋覓到真正的幸福安樂感，明示出責任和尊重成就了幸福和快樂。當然，田普頓的言性、生活哲學，更是懷特跳脫精英、上層階極的狹隘偏見，示現出新的倫理道德觀。

山姆搭機奔赴動物園，出面協調路易士、瑟琳娜與動物園的關係時的協議、條件交換情節，懷特提出的是道德的理據。極有道德感的天鵝爸爸，爲了啞啞的兒子，行搶喇叭的情節發展，或可說是懷特對於真理的價值探討。至於，天鵝爸

⁴⁸⁴ 傅佩榮，〈形上學〉，《哲學入門》，頁 94。

⁴⁸⁵ 傅佩榮語譯《老子》首章：道，可以用言語表述的，就不是永恆的道。名，可以用名稱界定的，就不是恆久的名。名稱未定之前，那是萬物的起源；名稱已定之後，那是萬物的母體。因此，總是在消解欲望時，才可看出起源的奧妙；總是在保存欲望時，才可看出母體的廣大。起源與母體，這二者來自一處而名稱不同，都可以稱為神奇。神奇之中還有神奇，那是一切奧妙的由來。《哲學論評》（台北市：國立臺灣大學出版中心，2007 年 3 月），頁 13。

爸送錢還債時，明示著「危險是我的名字」⁴⁸⁶」下，去修補自我的名譽、搶救天鵝的道德感，卻挨槍流血落地、奄奄一息。此情節發展中的店員、樂器行老板、多位路人、警察、法官等的各自表述中，懷特提出善惡判斷的參考標準是紛雜多元的現象。在重覆四次「叫救護車！」⁴⁸⁷的話語中，懷特強調對人類良知的關照觀點下，穿插著執法人的理性法律思維、路人的直覺感官判斷、老板唯利是圖功利傾向的觀點、到決定部份捐款，回饋到鳥類本身的進步觀點的論述等⁴⁸⁸，眾聲喧嘩出倫理學的寬廣探索範疇。

懷特在此牽聯複雜的考慮中，暗示著在不同環境、時空、立場下，根本沒有普遍的道德要求，傳達出道德觀面臨著被修正的必要性，指涉出人生難免面臨選擇困境，對於自我心中的那一套價值判斷，需要自我省視與修正，以提昇人生意義。懷特這樣的道德觀，也因此更加開放了奇幻經典跨時空、跨文化的有機生命力，激發讀者的認同感。

至於，山姆輕輕地走路、安靜的在沼澤區裡，觀看喇叭天鵝等敘述，乃是懷特的道德的要求，其不僅是客觀事實，更是每一個人的行為必需遵循踐行的道德原則與規範，培養德性，以便達成人生目的，實現人生意義。

進一步地，懷特通過路易士為瑟琳娜爭取自由、執意回歸沼澤荒野的文本事實，揭示出荒野之必要的生態思維，沉思著人類在訓練有素的視見裡，常導向狹隘的以「人類為宇宙中心」的觀點，激發人類從自我意識轉向「生態意識」的隱喻。而且，在懷特的小說對話中，從巴赫汀眾聲喧嘩之路，突現生態的洞見，傳達哲學性傾向生態觀點的論證，乃是深層生態的思維運作，預示二十世紀末的全球化思維的文學語言，彰顯經典的未來性。

（三）知識論

⁴⁸⁶ E. B. White, *The Trumpet of the Swan*, "Danger is my middle name. I would risk my life to redeem my honor and recapture my sense of decency." p. 187.

⁴⁸⁷ Ibid. "Call the ambulance !" p. 189, "Call an ambulance !" p. 190, "Call an ambulance !" p. 192, "Call an ambulance !" p. 193.

⁴⁸⁸ Ibid. pp. 187~98.

路易士的工資計算、經紀契約的商議協定、金額累計等是理性的行使；織網寫字時，夏綠蒂對字詞的選擇、預測人們的反應、探索字詞意義、對照虛構的字詞與指涉對象間的關聯性的思考，可通往了解人們的思想與觀念的普遍問題。進一步地，人們看字、讀字，說「好豬」，觀看「神蹟」等，或可說是懷特對文明知識的質疑，企圖在事實和反省之間，尋找相會點，一步步的建立一套對「語言」的認識論。

至於，天鵝爸爸帶錢還債時，卻反遭樂器行老板的槍殺！那麼，樂器行老板到底有沒有罪？另一方面，除了上述的倫理學觀點的分析外，超巨大額的賠款，該不該全部歸屬樂器行老板的多元視角的敘述，亦可能涉及到表象與真實的辯證，探討到行為背後的動心起念、動機和前因後果等理性思維存在的可能限制，進而涉獵到對情感的認識。從此脈絡論之，則可歸屬知識論的範疇。因此，懷特奇幻文學中的哲學觀論述，是多重層次的、繁複的脈絡編織，營造出寬廣的探索境域。

（四）美學

懷特的語言美學，從鵝一家子的喋喋不休、細節的堆疊、故事過程發展、角色成長對照、真實和想像間的對照結構、音樂節奏感、詩歌吟誦、故事敘說、時間變異、空間藝術、對話互動等美學的編織設計，讓情感和思想融合一體，進行一般感覺經驗的研究。

懷特以美學中的經驗法則，對於甚麼是好的行為、美好的生活、值得珍視的價值和傳承的文化示現中，傳承著口傳故事，延續著文化脈絡在語言本身的深刻記憶，存留著來自語言文化的豐厚與聲韻之美，以示現出當代美學、價值觀和信念，進行美學哲學的研究，顯現懷特美學有機的藝術與創造，讓上下文能夠生發文本結構、空間載體的功能，闡識美的意義，擴展文學的哲學意涵。

懷特的美學藝術，存在於平易、淺顯、詩性的話語中，建構出小說中的多重交錯和繁複空間，滲透出小說細膩多變的故事情境，互動出豐富寬廣的現象哲

學，讓哲學以著易於親近的身影現身，卻能滲透出哲學的深邃。

在平易簡約的對話中，通過緬懷、希望的話語敘說，打亂故事敘事線，描述時間的流逝，架構出多重的空間，具有回歸到蘇格拉底、柏拉圖傳統的對話形式，進行著像「愛」、「自由」、「道德」、「友誼」、「生」與「死」等傳統抽象議題的探究。

在自然時空的描述裡，實踐出亞理斯多德在詩學中的時間觀點，以傳統文學中幻想的四季，表達人們的感受和心情，召喚讀者的人文化的時空美感，傳達出康德架構中，人類具有感覺與理性的潛能，進行經驗和現象的體會。而且，懷特營造刹那的永恆時空和移轉時間速度以變異空間的創作藝術，靈動出愛因斯坦結合時間和空間向度的空間美學觀點。

懷特的奇幻文學創作，靈巧、多元運用「重覆」技巧：從文本整體結構、段落、句子和字詞間，大量多重運用「重覆」技巧，在好用四次重覆下，創造出獨特、繁複的音韻、節奏和結構，展現世界的奧秘。

在整體結構中，懷特奇幻文學的不同時空，能發揮彼此對照、呼應、聯結或轉折等功能，產生有機的敘事動能，推展故事情節。其字句、段落間，結構嚴謹，型態組合複雜，形成多種敘事單元，是懷特奇幻文學中隱藏意涵之所在。這種隱意，透過看似沒有重量的語文結構，以著韻律感、節奏感傳達出來，是極有創造性的小說結構，潛藏深刻的美學哲學。

而且，這種獨特創造性的小說結構，是懷特奇幻經典的重要構成元素，讓讀者能夠在其具體、平易、清新、簡約和詩意的文學語言中，領受語言美妙樂音；在美妙樂音中，飛揚著靈動意象，發現不凡的生命經驗和哲理。因此，懷特的美學，依循語言文化、文學傳統之美，也注入作家主觀的現代時空感、科學觀之美，融合成懷特具有個人風格的美學，以傳達懷特哲學。

（五）社會哲學

懷特編織的想像與現實世界中，角色的故事處境、社會互動關係，重視到爭

取「自由」的議題：如思諾貝爾大貓客居里都家，面對主人小老鼠司圖特，需要有所自我壓抑天性；韋伯在眾人唆使下，演出的「逃脫記」；或路易士極力為瑟琳娜爭取，不被剪掉飛翔長羽等，指涉了爭取自由的多元社會性互動。又如路易士打電報出機票，請山姆出面與動物園長協商的情節發展觀點，涉及到個體與社會互動間，自由的拿捏、自由爭取的多方角力，進一步指涉，個人與社會關係中的疏離或異化過程，需要更多的溝通、互動和理解，乃屬社會政治哲學的探究範疇。

懷特奇幻文學中的社會哲學觀，在成人與兒童、上司與下屬、人類與萬物等社會文化脈絡下的交相互動中，充斥著階級的探索，並透過情節的推展鋪陳中，如天性鬼鬼遂遂、愛收集他人廢棄雜物的老鼠田普頓，面臨被唾棄、排擠的遭遇；夏綠蒂因吞食蟲蠅以營生的事實，而造成孤立無友的可能性等，示現出對現實社會主流文化對於次文化的質疑觀點，並透過複調喧嘩，嘉年華狂歡哲學，以批判社會政治的文化現象。

同時，從社會哲學脈絡下，懷特相對辯證性地，展現浪漫主義式的私人性狂歡節裡，透過主觀、唯心主義的描述，指涉個體小宇宙肉體形象的狂歡，聯繫著啓盟與成長現象，禮讚生命成長的喜悅與歡樂，傳達社會哲學必需關照的隱然層面。

換句話說，懷特通過社會哲學的觀照，讓現實世界與想像時空中，多重多元的對應現象，在示現、建構出來的社會文化現象中，也自我質疑、自我批判、自我解構的社會哲學辯證下有機發展，深探生命中的生生死死，並拉高層次，指陳大宇宙的生命哲學現象。

（六）愛情哲學

司圖特對瑪葛蘿的渾沌情感、朦朧愛意，對雅米絲小姐的衝動追求、莫名情傷；芬兒對亨利的浪漫情懷；天鵝爸媽對昔日戀情的追憶與緬懷，對路易士情路受阻的擔憂與協助，積極涉入問題解決的態度與行為；或路易士強烈欲望的追

尋、索求與實踐，是懷特在性啓蒙、兩性互動、兩情相悅、血脈情愛等多重面相的哲學探討，屬於愛情哲學的範疇。

懷特的愛情哲學與理性思辨，相互編織、相互交揉與相互抗衡，讓其哲學思維，能在清晰脈絡中，有著水平式的跳躍和擴散力道，立體多維的拓展哲學探索空間，成就了懷特獨特的藝術質地與內涵。

（七）人性論

懷特奇幻文學中的人物，從言語、情感流動、情緒表現、行為舉動、思想性格上觀察，里都先生、醫生、芬兒父親、山姆父親等男性角色，偏向理性思維。里都太太、芬兒母親、塞克曼太太等女性角色，偏向感性思維；然而，在面對網中字「奇蹟」的論辯過程，懷特的描述，似乎讓塞克曼太太比塞克曼先生，擁有更多一些的清明思維，並提出網中字，該是會織網的蜘蛛所寫的字質疑⁴⁸⁹。或者，領獎時，司令台上大聲讚美韋伯的柔順純白的毛皮時，艾蕊柏太太悄悄的對著塞克曼太太說：「那是牛奶浴。⁴⁹⁰」等細節描述時，懷特乃透過眾聲喧嘩，刻劃出人性的複雜性與多元性。

晚年，懷特讓喇叭天鵝父親和母親，翻轉了男性、女性相對於理性、感性的基本盤，讓天鵝爸爸的「大放厥辭」、「大發言論」的過度自我表達中，嵌入天鵝母親較多的理性思維，進行適時的質疑、顛覆，以進行角色人性的對照。懷特這種歷史性相異其趣的人性描述，或許是受到女性主義興起的影響。在此，看見懷特文學中的人性論，亦有對現實環境的相交互動的覺察與回應。

至於，司圖特、夏綠蒂、芬兒、韋伯、路易士等，隨著歷史時空經驗，不斷變化與發展，屬於圓形人物的角色塑造。圓型人物與其他故事角色的多元互動下，更是多元層面的表徵出人類勢利、欲求永生、怕死、害怕孤獨、追求友誼、

⁴⁸⁹ E. B. White, *Charlotte's Web*, "Well," said Mrs. Zuckerman, "it seems to me you're a little off. It seems to me we have no ordinary spider." p. 80.

⁴⁹⁰ Ibid. "Note the smoothness and whiteness of the coat, observe the spotless skin, the healthy pink glow of ears and snout." "It's the buttermilk," whispered Mrs. Arable to Mrs. Zuckerman. p. 158.

情愛等普遍天性。喬治、田普頓、艾佛瑞是攜帶著荒誕因子的角色特性，潛藏豐富的諷刺性哲學，邀約讀者對人性進行省思與審視。

因此，懷特奇幻文學在眾生相下的互動，常是理性與感性，相互交融，彼此抗衡。有時，以理馭情，順從理性指導而生活；有時，以情馭理，追求感性浪漫的生活；懷特乃在感性、理性兩造間，拉扯、擺盪、搭造關係，論述人性。懷特的人性論，有善也有惡，深刻理解現實社會，關懷真實生活，又以戲擬技巧，諷喻人生，推崇高尚人性的理想觀。

三、 富哲學性的文學價值

懷特奇幻文學，富藏的哲學思維，著眼於形上學、倫理學、知識論、美學、社會哲學、人性論和愛情哲學等多元層次的探究與反思，或可視為懷特啟發讀者的過程，是懷特檢證社會文化現象的方法，也是懷特對當代文化現象，提出一套解決的方案，確實對文學本身的審美價值，具有極高貢獻。懷特的哲學思維，讓簡約、淺顯、平易近人的懷特文學語言，表現出深邃、繁複的文學內涵，卻仍有清晰脈絡和結構，使得作品的細節能夠統一起來，傳達、闡釋人間語言難以盡說的哲理。

基本上，哲學的主題是有普遍性、持久性的特徵和要素。不同時代、不同文化的人類與社會，普遍上都會關注哲學主題。懷特文學中所含的哲理豐富，哲學面相多元，引領讀者多方探索，提昇哲學的洞識力。

而且，懷特並置著諸多哲學部門、內涵議題，一方面追求著形上學的一統永恆性，另一方面，又環繞著諸多情義的牽扯、揭示多重微觀的現象，讓奇幻文學本身，產生自我衝突；文學內部的多元衝撞，滋生豐富歧意；激盪不定的暗潮，神斧天工地，成就了不凡的哲學深度和廣度。因此，懷特奇幻文學中的哲學思想，也就增加了懷特奇幻文學的生命力，更能對不同文化背景的人進行邀約，具有吸引力。

要言之，懷特奇幻文學中的美學哲學，成就了懷特經典的普遍性和永恆性，讓懷特奇幻文學，果真成為普羅大眾所決定的經典。



第三節 奇幻語言觀

在奇幻文學中，懷特實踐了風格家對語言科學的極高關注，並以文學家的功力展現語言哲學。懷特簡約、淺顯易懂的文學語言中，一句話、一個詞，簡簡單單的像「晚安」、簡簡單單的像「好豬」，語言本身並不必然具有或缺乏詩的要素，但是，語言在懷特的對待、處置下，詩意盎然，意象飛揚。這是懷特語言藝術的神奇，簡短的字句，能說很多的話，意境能延伸擴展，到達蒼穹。尤其，懷特通過後設小說的書寫，重新省思藝術的本質、虛構的形相、文字的言說與意義間的困境，試圖以具體情節，從事抽象思維的運作，迫使讀者認識藝術寫真的虛構，這是懷特對小說藝術概念的翻新與實踐，提供了一種活化文本，破譯文本的方法，讓平淡行文中，展現作家的美感藝術、創作風格外，也傳達懷特的語言哲學的觀點。

一、 探向生活文化的語言哲學

懷特的語言哲學觀中，奠基於不斷挖掘「語言的意義和語言的美」，肯定美國英語已夠成熟，體認當代語言科學和對兒童認知發展、兒童閱讀語言（或兒童語言教育）的主張意識，並在追求作家個人獨特的思維與語路中，自然地吸納傳統中有用的和精要的東西，成為創作整體生命中的有機元素。並且，觀察敏銳地、強烈自覺意識地，應對到現代語言新存在的處境和「現代感」，去關照語言所面臨的兒童認知發展的不同與風格本身的生命形成，在創作歷程上，所發生的一切新的可能性；提昇話語和語言高品質的質素，如語言的精純性、律動感、深度和意境，創造性轉化成文學語言的實踐。

換言之，懷特接受傳統的本質，勇敢地、有魄力地，將古往和現代融合入懷特歷史性的、絕對的作家之筆中，去重新主宰著文本的一切存在與創作活動，以不同於文學史上傳統童話的樣貌，以前衛性的、突破性的新形態出現，並使懷特

奇幻文學與人類永恆的生命，發生緊密關聯。而且，懷特的文學實踐，呼應了維高斯基的觀點：話語是意義和書寫語言的聯結者⁴⁹¹，映現出巴赫汀的「哪裡有言語，哪裡就有對話；哪裡有對話，那麼，哪裡就有文學⁴⁹²」，包涵了像「哦，喔！」(My, my!)⁴⁹³這種似可解、又不可解的言語，那是一種從對語言的直覺，過渡到語言理論體系下，所展現出來的敘事動力和魅力。這種敘事動力和魅力，源自懷特長期持續關注民族傳統、社會文化、珍惜日常語言和美國英語閃爍的創造性思想和生動的心靈之光，積累力量。

懷特奇幻文學的語言實踐，讓言說的語言，影響兒童對書寫語言的瞭解；也讓書寫語言，變成直接表徵的符號，被視為和言說語言一樣，淺顯易懂與簡約，又能展現言外之音，象外之象的蘊含詩意和哲理。

二、懷特的兒童語言教育觀

懷特對於兒童語言教育上，主張「應該教兒童書寫的語言，不是僅僅是書寫字而已。⁴⁹⁴」將語言、文字，當作一種表達溝通的社會性工具，也是文本中發展概念、探索概念，角色重新認識自我、定位自我，探索新社會關係的心智中介工具，也是探訪角色心靈的重要媒介。懷特的情節安排，指涉出文字閱讀的過程，是整個真實的互動，是個心理語言的歷程，是一個建構性的歷程，頗有哲學家維根斯坦玩一場「語言遊戲」的特徵，契合認知心理學家維高斯基，關於思維與語言，乃是在歷史文化觀點下，動態結構的歷程，會隨著兒童的學習，因而變化與發展；也隨著個體在社會性互動下，思維功能的多樣化學習，因而變化與發展。

而且，能窺見懷特實踐的語言哲學中，言語已是一種書寫；言語和文字起源

⁴⁹¹ L.S. Vygotsky, 蔡敏玲、陳正乾譯,《社會中的心智——高層次心裡過程的發展》(台北市：心理出版社, 1997.12), 頁 185。

⁴⁹² 轉引自俄國作家孔金·孔金娜著，張傑、萬海松譯的《巴赫金傳》(巴赫金即巴赫汀)(上海市：東方出版中心, 2000), 頁 5。

⁴⁹³ E. B. White, *Charlotte's Web*, "My, my!" she said. "Henry Fussy. Think of that!" p.139.

⁴⁹⁴ L.S. Vygotsky, 蔡敏玲、陳正乾譯,《社會中的心智——高層次心裡過程的發展》，頁 188。

的複雜性發展，使得文本中充滿著哲學隱喻⁴⁹⁵。所以，懷特奇幻文學，是懷特的情感與思想的真實，是懷特言志載道的文藝之道⁴⁹⁶。讀者品賞懷特奇幻文學，遊戲其中能體驗得到教育的張力；而且，此張力從小讀者擴展到大讀者，彰顯出經典的美感、豐富歧義性和實存的功能性。

懷特奇幻文學中的語言觀，網住了懷特的科學新知、藝術美學、哲學和語言觀，讓我們與許多熟悉的東西，重新建立一種歷久而彌新的關係。從奇幻文學探索 E. B. 懷特，他是一位經典文學家、語言學家、教育家，更是哲學家，成就出永恆性、普遍性、現代性和未來性的經典文學。

三、懷特奇幻文學觀

從文化研究的視域探究懷特奇幻文學，不論視為神話學概念的文本、後現代諸種學說的文本、文化論概念的文本或語言學概念的文本，在解構中都能有所建構。綜而言之，懷特的奇幻文學觀乃站在「現代」真實的存在時空大環境裡，以全然開放的自由心靈，吸取「傳統」、提昇「傳統」與「非傳統」的一切有機質素、精華和機能，活化文學生命，以建構一個能夠包容、涵納、觀視、省察「現在」、「過去」和「未來」的文學，讓傳統和非傳統，相互辯證，相互融合，達到文學生命與作家生命的自我提升與超越。

懷特這種以全面開放的新視野，嚴謹態度，自由的去進行文學的實驗，卸除文學傳統的包袱，突破傳統無形的束縛與制約，並以突破性、開創性的自由心靈，

⁴⁹⁵ 德希達在《論書寫學》中，提出原書寫（Archewriting）的概念，他認為真正的廣義的「書寫」在語言之前。因為「印痕」（trace）的累積模糊中，才能成為文字書寫。這中間包涵著空間的變異和時間的延擱，德希達用「延異」加以概括。但原書寫不是絕對優先於文字，而是與延異、蹤跡同義。因此，推翻了聲音優先於文字、文字對聲音的衍生性，言語已是一種書寫，因為言語和文字兩者，都是原書寫的展開和模寫，意謂言語和文字起源的複雜性發展，使得文本中充滿著哲學隱喻。楊大春，《德希達》（台北市：生智，1995），頁 43。曹莉，《史碧娃克》（Gayatri C. Spivak）（台北市：生智，1999），頁 35。

⁴⁹⁶ 朱光潛潛在《談文學》中，論述文學和作家人生緊密相聯；作家的情感和思想的真實表達下，就會是作家之志的表達，那是作家主觀的、熱情的，具有作家精、氣、神的「道」。（台南市：信宏出版社，1998），頁 12。

獲致回到過去，悠遊現在，探訪未來的通行證，成就了經典藝術的高峰，邁向「前進中的永恆」。





參考文獻

一、研究文本

White, E. B. *Stuart Little*, New York : Scholastic Inc., 1987.

White, E. B. *Charlotte's Web*, 台北市：書林出版有限公司 1988.

White, E. B. *The Trumpet of the Swan*, 台北市：書林出版有限公司 1988.

二、參考文本（以姓氏字母或筆畫為排列順序）

Grimm, Jacob and Wilhelm, Jack Zipes, General Editor, 'Hansel and Gretel', *The Norton Anthology of Children's Literature : The Traditions in English*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2005.

Kafka, Franz, *The Metamorphosis*, translated by Joachim Neugroschel, Sarah Lawall, General Edition, *The Norton Anthology of World Masterpieces*. The Western Tradition, seventh Edition, Volume 2. New York : W. W. Norton & Company, Inc., 1998.

Strunk, William & White, E. B. *The Elements of Style*, fourth edition, USA : Longman Publishers, 2000.

Thurber, James & White, E. B. *Is Sex Necessary ? or Why You Feel the Way You Do*, New York : Harper Collins Publishers, 2004.

White, E. B. *Essays of E.B. White*, New York : Harper Collins Publishers, 1999.

Whitman, Walt. 'Leaves of Grass' *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition. New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2003, pp. 2146~7.

Whitman, Walt. Spontaneous Me, *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition. New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2003, p. 2207.

王財貴編選。《老子莊子選》。台北縣中和市：讀經出版社。1996。

安徒生。任溶溶譯。《安徒生童話全集》。台北市：臺灣麥克股份有限公司。

2005。

柏拉圖 (Plato)。《柏拉圖作品選讀》。台北市：誠品股份有限公司。1999。

賽萬提斯。楊絳譯。《堂吉柯德》。台北市：聯經出版社。1988。

三、碩士論文（以姓氏筆畫排列為順序）

王瑞鳳。《伊·碧·懷特之《夏綠蒂的網》中「生」、「死」與「重生」之主題研究》。國立高雄師範大學英語學系碩士學位論文。2006。

黃玉蘭。《懷特三本兒童書中的幻想故事與六大觀念》。靜宜大學外國語文學系碩士學位論文。1992。

董小菁。《懷特童話研究》。台北市立師範學院應用語言文學研究所語文教學碩士學位論文。2003。

蔣建智。《兒童故事中的隱喻框架和概念整何：哲學與認知的關係》。國立中正大學哲學研究所碩士學位論文。2001。

四、中文理論專書（以姓氏筆畫排列為順序）

朱光潛。《談文學》。臺南市：信宏出版社。1998。

朱剛。《詹明信》。台北市：生智文化事業有限公司。1995。

朱剛。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。台北市：揚智事業股份有限公司出版社。2002。

任溶溶。〈譯後記〉。《安徒生童話全集 IV》。台北市：臺灣麥克股份有限公司。2005。

伍蠡甫、林驤華編著。《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》。台北市：書林出版有限公司。1992。

呂正惠主編。《文學的後設思考——當代文學理論家》。台北市：正中出版社。1991。

- 吳魯芹。《英美十六家》。臺北市：時報文化出版企業股份有限公司。1881。
- 李達三。《比較文學研究之新方向》。台北市：爾雅出版社。1982。
- 李澤厚。《美學論集》。台北市：三民書局。1996。
- 沈清松。〈經典是永恆〉。《柏拉圖作品選讀》。台北市：誠品股份有限公司。1999。
- 杜正勝。〈古典比傳統更貼近現代〉。《柏拉圖作品選讀》。台北市：誠品股份有限公司。1999。
- 林良。《淺語的藝術》。台北市：國語日報社。2000。
- 林守為。《兒童文學》。台北市：五南圖書出版公司。1988。
- 林守為。《兒童文學析賞》。台北市：作文出版社。1980。
- 林文寶。《兒童文學故事體寫作論》。台北市：毛毛蟲兒童哲學基金會。2002
- 林文寶主編。《兒童文學論述選集》。臺北市：幼獅文化事業有限公司。1989。
- 林文寶、陳正治、徐守濤、蔡尚志。《兒童文學》。台北市：五南圖書出版公司。1996。
- 韋葦。《世界童話史》。台北市：天衛文化圖書公司。1995。
- 南方朔。〈走入人文經典世界〉。《柏拉圖作品選讀》。台北市：誠品股份有限公司。1999。
- 孫小玉。〈解鈴？繫鈴？——羅蘭巴特〉。呂正惠主編。《文學的後設思考——當代文學理論家》。台北市：正中出版社。1991。
- 高辛勇。《形名學與敘事結構——結構主義的小說分析法》。臺北市：聯經出版事業股份有限公司。1987。
- 陳榮波。《語言迷宮嚮導維根斯坦》。台北市：時報文化出版企業股份有限公司。1983。
- 陳正治。《童話寫作研究》。臺北市：五南圖書出版公司。1980。
- 陳良吉。〈格林童話與浪漫時期的德國民間文學〉。《格林童話故事全集》。台北市：臺灣麥克股份有限公司。2005。

- 陸志平、吳功正。《小說美學》。臺北市：五南圖書出版公司。1993。
- 傅佩榮。《哲學入門》。臺北市：正中書局。1993。
- 曹莉。《史碧娃克》。台北市：生智文化事業有限公司。1999。
- 張子樟。《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》。臺北市：天衛文化圖書公司。1999。
- 張子樟等著。馬景賢主編。《認識少年小說》。臺北市：天衛文化圖書公司。1996。
- 張汝倫。《意義的探究——當代西方釋義學》。台北縣新店市：谷風出版社。1988。
- 楊茂秀。《重要書在這裡：楊茂秀的繪本哲學》。台北市：遠流出版社。2007。
- 楊義。《中國敘事學》。嘉義縣大林鎮：南華管理學院。1998。
- 楊大春。《德希達》。台北市：生智文化事業有限公司。1995。
- 廖炳惠。《關鍵詞 200》。台北市：麥田出版社。2003。
- 廖炳惠。《形式與意識型態》。台北市：聯經出版事業股份有限公司。1980。
- 廖炳惠。〈後現代的馬克思主義者：詹明信〉。呂正惠主編。《文學的後設思考——當代文學理論家》。台北市：正中出版社。1991。
- 蔡尚志。《童話創作的原理與技巧》。台北市：五南圖書出版公司。1996。
- 滕守堯。《海德格》。臺北市：生智文化事業有限公司。1996。
- 鄭樹森。《文學理論與比較文學》。臺北市：時報文化出版企業股份有限公司。1986。
- 鄭樹森。《小說地圖》。臺北市：一方出版社。2003。
- 劉勰。《文心雕龍注》。臺北市：學海出版社。1977。
- 劉昌元。《文學中的哲學思想》。台北市：聯經出版事業股份有限公司。2002。
- 劉康。《對話的喧——巴赫汀文化理論述評》。台北市：麥田出版/城邦文化事業股份有限公司。2005。
- 劉增福。《維根斯坦哲學》。台北市：劉增福。1987。

顏元叔。《文學的史與評》。臺北市：四季出版事業有限公司。1976。

羅門。《存在終極價值追索》。臺北市：文史哲出版社。1990。

龔鵬程。《文學與美學》。台北市：業強出版社。1986。

五、中譯理論專書（以原作者的英文名字字母排列為順序）

Bakhtin, Mikhail M. (巴赫汀)。劉象愚、陳永圖等譯。《陀思妥耶夫斯基的詩學問題》(1929)。《文學批評理論—從柏拉圖到現在》。北京：北京大學出版社 2005。

Barthes, Roland (羅蘭·巴特)。屠友祥譯。S/Z。台北縣新店市：桂冠圖書股份有限公司。2004。

Barthes, Roland (羅蘭·巴特)。劉森堯譯。《羅蘭巴特訪談錄》。台北縣新店市：桂冠圖書股份有限公司。2004。

Bloom, Harold (哈洛·卜倫)。高尚仁譯。《西方正典》。臺北縣新店市：立緒文化事業有限公司。1998。

Buckingham, David。楊雅婷譯。《童年之死—在電子媒體時代下長大的孩童》。台北市：巨流圖書公司。2003。

Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾)。吳潛誠校譯。《給下一輪太平盛世的備忘錄》。臺北市：時報文化出版公司。1996。

Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾)。李桂蜜譯。《為甚麼讀經典》。台北市：時報文化出版公司。2005。

Campbell, Joseph & Moyers, Bill (喬瑟夫·坎伯、比爾·莫)。朱侃如譯。《神話》。台北縣新店市：立緒文化事業有限公司。1990。

Campbell, Joseph (喬瑟夫·坎伯)。朱侃如譯。《千面英雄》。臺北縣新店市：立緒文化事業有限公司。1997。

Cashdan, Sheldon (雪登·凱許登)。李淑君譯。《巫婆一定得死——童話如

何形塑我們的性格》。台北市：張老師文化事業股份有限公司。2004。

Chase, Richard (蔡斯)。陳炳良譯。〈神話即文學〉。《神話即文學》。台北市：東大圖書公司。1980。

Cousineau, Phil (菲爾·柯西諾) 主編。梁永安譯。《英雄的旅程》。台北縣新店市：立緒文化事業有限公司。2001。

Culler, Jonathan (卡勒)。李平譯。香港：牛津大學出版社。1998。

Eliot, T.S.、Miller, H.等。李野光選編。《惠特曼研究》。廣西桂林市：漓江出版社。1988。

Elzbieta (艾姿碧塔)。林徵玲譯。《藝術的童年》。台北市：玉山社出版事業股份有限公司。2003。

Fleud, Sigmund (佛洛伊德)。林驤華譯。〈創作與白日夢〉。《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》。台北市：書林出版有限公司。1992。

Forster, Edward Morgan (佛斯特)。李文彬譯。《小說面面觀》。台北市：志文出版社。2002。

Frye, Northrop (諾司羅普·弗萊)。陳慧、袁龍軍、吳偉仁譯。吳持哲校譯。《批評的解剖》。天津市：百花文藝出版社。2006。

Goodman, Ken (肯尼士·古德曼)。洪月女譯。《談閱讀》。台北市：心理出版社。2003。

Hazard, Paul (保羅·亞哲爾)。傅林統譯。《書·兒童·成人》。台北縣永和市：富春文化事業股份有限公司。1999。

Heidegger, Martin (馬丁·海德格)。王慶節、陳嘉映譯。《存在與時間》。台北市：桂冠圖書股份有限公司。2002。

Herd, E.W. (赫德)。劉燕萍譯。〈神話批評的局限和可能性〉。《神話即文學》。台北市：東大圖書公司。1980。

Hoover, Kenneth & Donovan, Todd (肯尼士·胡佛、陶德·杜諾凡)。張家麟譯。《社會科學方法論的思維》。台北市：韋伯文化國際出版有限公司。2006。

Jameson, Fredric (詹明信)。唐小兵譯。《後現代主義與文化理論》。台北市：合志文化事業有限公司。2001。

Kundera, Milan (米蘭·昆德拉)。尉遲秀譯。《小說的藝術》。台北市：皇冠出版社。2004。

Levi -Strauss, Claude (李維史陀)。陳炳良譯。〈神話的結構研究〉。《神話即文學》。台北市：東大圖書公司。1980。

Lodge, David (大衛·洛吉)。李維拉譯。《小說的五十堂課》。台北縣新店市：木馬文化出版社。2006。

Lukacs, George (盧卡奇)。楊恆達編譯。《小說理論》。台北市：唐山出版社。1997。

Nodelman, Perry (培利·諾得曼)。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北市天衛文化圖書有限公司。2000。

Pearson, Carol S. (卡蘿·皮爾森)。徐慎恕、朱侃如、龔卓軍譯。蔡昌雄校訂。《內在英雄：六種生活的原型》。台北縣新店市：立緒文化事業有限公司。1990。

Robbe-Grillet, Alain (羅伯-葛利業)。〈未來小說的道路〉。《現代西方文論選》。台北市：書林出版有限公司。1992。

Sartre, Jean-Paul (沙特)。薛詩綺譯。〈為何寫作？〉(Why WRITE?)。《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》。台北市：書林出版有限公司。1992。

Smith, L.H. (李利安·H·史密斯)。傅林統編譯。《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。臺北縣永和市：富春文化事業股份有限公司。1999。

Thacker, Deborah Cogan & Webb, Jean。楊雅捷·林盈蕙譯。《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》。台北市：天衛文化圖書有限公司。2005。

Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森)。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》。臺北市：天衛文化圖書有限公司。2003。

Tuan, Y. Fu (段義孚) 周尚意、張春梅譯。《逃避主義》。台北縣新店：立緒文化事業有限公司。2006。

Vygotsky, Lev Semenovich (維高斯基)。李維譯。《思維與語言》。台北市：昭明出版社。2001。

Vygotsky, Lev Semenovich (維高斯基)。蔡敏玲、陳正乾譯。《社會中的心智—高層次心理過程的發展》。台北市：心理出版社。1997

Watt, Ian (艾恩·瓦特)。魯燕萍譯。《小說的興起》。台北市，桂冠圖書股份有限公司。1994。

Waugh, Patricia (帕特里莎·渥厄)。錢競、劉雁濱譯。《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》。板橋市：駱駝出版社。1994。

Wittgenstein, Ludwig (維根斯坦)。尚志英譯。《哲學研究》。台北市：桂冠圖書股份有限公司。1995。

山中康裕著。王真瑤譯。《哈利波特與神隱少女——進入孩子的內心世界》。台北市：心靈工坊。2006。

五、英文理論（以姓氏字母為排列順序）

Angell, Roger, 'Foreword', *The Elements of Style*, fourth edition, USA : Longman Publishers, 2000. pp.ix-xi.

Aristotle, Richard Janko translated, Poetics, General Editor, *The Norton Anthology of Theory And Criticism* , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.90~117

Augustin of Hippo, Stephen McKenna translated, 'The Trinity' Vincent B. Leith General Editor, *The Norton Anthology of Theory And Criticism* , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.192~6.

Bakhtin, Mikhail M., Discourse in the Novel, *The Norton Anthology of Theory*

And Criticism , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1190~220

Barthes, Roland. Stephen Heath translated, From Work to Text, *The Norton Anthology of Theory And Criticism* , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1470~5.

Barthes, Roland. Stephen Heath translated, The Death of the Author, *The Norton Anthology of Theory And Criticism* , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1466~70.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment—The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York : Vintage Books Edition, 1989.

Bradford, Clare, *Criticism of Literature for Children*, Australia : Deakin Print Services, Learning Services, Deakin University,

Dobie, Ann. B. *Theory into Practice—An Introduction to Literary Criticism*, New York : Heinie, 2002.

Foucault, Michel. Donald F. Bouchard and Sherry Simon translated. What Is an Author, Vincent B. Leitch General Editor, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1622~36.

Frye, Northrop. The Archetypes of Literature, Vincent B. Leitch General Editor, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1445~52.

Guerin , Wilfred L. 、 Labor , Earle 、 Morgan , Lee 、 Reesman , Jeanne C. 、 Willingham , John R. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Four Edition, Oxford : Oxford University Press, 1999

Hager, Hal. About E. B. White, *Essays of E.B. White*, New York : Harper Collins Publishers, 1999.

Iser, Wolfgang. Interaction between Text and Reader, *The Norton Anthology Theory and Criticism* , New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001,

pp.1670~82

Jameson, Fredric. 'The Political Unconscious', *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1937~60.

Jung, Carl Gustav. Hull, R.F.C. translated, On the Relation of Analytical Psychology to Poetry, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.990~1002

Jung, Carl. *The Archetypes And the Collective Unconscious*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1969.

Nodelman, Perry. *The Pleasure of Children's Literature*. USA : Longman Publishers, 1996.

Ong , Walter J. *Orality and Literacy—The Technologizing of the Word*, New York : Methuen, Inc., 1987.

Pope, Robin . *Origins in Children's Literature*, Australia : Deakin University, 2003, pp. 25~32.

Sartre, Jean-Paul. Bernard Frechtman translated, Why Write ? *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.1336~49.

Saussure, Ferdinand DE., Course in General Linguistics, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2001, pp.960~74.

Strunk, William & White, E. B. *The elements of Style*, U.S.A. : Longman Publishers, fourth edition, 2000.

Sutherland, Zena. *Children & Books*, New York : Addison-Wesley Educational Published Inc Ninth Edition, 1997.

Wilson, Colin. *The Craft of the Novel*, N.Y. : Avery Publishing Group, Inc., 1990.

Zipes, Jack . General Editor, *The Norton Anthology of Children's Literature :The Traditions in English*, New York : W. W. .Norton & Company, Inc., 2005.

六、報章期刊

李達三。蔡源煌譯。〈文學與神話〉。《中外文學》：四卷一期。1975 年 6 月。
頁 168~202。

杜明城。〈台灣兒童文學研究的限制與可能性〉。《兒童文學學刊》：第 12 期
台東市：國立台東大學出版。2004 年 12 月。頁 039~040。

林鐘隆。〈兒童文學家的抱負〉。《國語日報》：兒童文學版。2002 年 4 月 21
日。

馬景賢。〈《人道主義的作家》懷特〉。《小作家》：71 期。台北市：國語日報
社。2000 年 3 月。

陳正治策畫。「美國作家 E.B.懷特作品《小豬與蜘蛛》之研討」。《中華民國
兒童文學學會會訊》，二卷四期。1986 年 8 月。

黃驥。世界之窗專欄。《國語日報》。2001 年 1 月 10 日。

張子樟。〈「跨越」的書寫與研究〉。《中華民國兒童文學學會會訊》22 卷 6
期。2006 年 11 月。

傅佩榮。《哲學論評》。台北市：國立臺灣大學出版中心。2007 年 3 月。

彭世珍。〈穿梭平面與立體的想像世界〉。《國語日報》：星期天書房版 2006
年 12 月 2 日。

〈經典童書夏綠蒂的網搬上大銀幕！〉。《國語日報》專輯版。2007 年 1 月 18
日。

七、網頁

http://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte's_Web , 2007. 07.10 檢索。

<http://www.lauraingallswilder.com/homesites.asp> , 2007.07.15 檢 索 。

<http://webpages.marshall.edu/~irby1/laura/frames.html>, 2007, 07.20 檢 索 。

<http://www.nttu.edu.tw/ice/breeze/%A6%E8%ACv%AD%B7/%A6%E8%ACv%A8%E0%A4%E5/2002%A4%E9%A4@/%AEL%BA%F1%B8%A6%AA%BA%BA%F4-1.htm>, 2007. 7.22 檢 索 。

<http://www.bookrags.com/studyquide-charlottes-web/characters.htm/>, 2007.07.18 檢 索 。

<http://www.teachnet.com/lesson/langarts/charlotte061799.htm/>, 2007.07.18 檢 索 。

