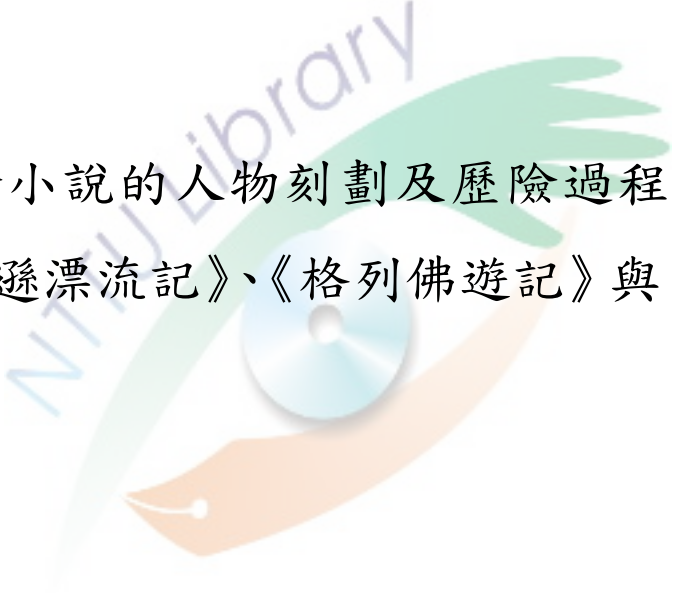


國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟先生

少年冒險小說的人物刻劃及歷險過程分析——
以《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》
為例



研究生：許嘉琪 撰

中華民國九十七年七月

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)
組 九十八 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：少年冒險小說的人物刻劃及歷險過程分析——以
《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》為例

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

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

學 號：1692014 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 18 日

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

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

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

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

論文題目： 少年冒險小說的人物刻劃及歷險過程分析—— 以《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》為例

指導教授： 張子樟

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

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

授權人：許嘉琪

簽 名： 許嘉琪

中華民國 97 年 07 月 20 日

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 許嘉琪 君

所提之論文 少年冒險小說的人物刻劃及歷險過程分析

——以《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》為例

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

杜明坤

(學位考試委員會主席)

郭佩芸

張子樟

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 6 月 17 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

感 謝

一路行來酸甜苦辣，點滴在心，
回首從前竟是一片朦朧與模糊。

感謝一路上陪伴我的人，
謝謝你們，我才有力量繼續走下去。

感謝過程中鞭策我的人，
謝謝你們，我才有向上成長的動力。
也感謝自己能夠堅持到底、不曾放棄，
雖然成果比預期的晚了許多，
但我依然感激。

劃下論文的句點，是人生另一個開始。

接下來的路更長，責任更重。
也更需要你有力的雙手、寬大的胸懷，
相互扶持，溫柔相待。

少年冒險小說的人物刻劃及歷險過程分析——

以《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》為例

摘要

「冒險」是人類的天性，人在「離家—返家」的過程尋找生命及自我存在的意義。少年小說中，「冒險」這個主題深受讀者的喜愛。在文學演進的過程中，最古老的小說形式是冒險故事（Adventure Stories）。冒險故事因為有刺激緊湊的情節及個性鮮明的人物，接連發生平常人難以遇到的異常事件，強烈吸引讀者的興趣。在歷經一連串嚴酷的考驗後，故事中的主人翁都能脫胎換骨，讀者也藉著閱讀，淨化心靈，找到自我。

《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》是十八、十九世紀英國海權興盛時期的冒險小說，英雄冒險歷程各有不同，有寫實有幻想，但主題都是主人翁為了脫離某種境地，向外找尋生存意義，將自己帶入另一境界，帶著勝利歸來。人因為想突破而去遠離，所以人類渴望冒險。冒險對於人的意義即在於，是發現自我存在價值的最佳方法。

人是矛盾的，為了滿足基本的需要，所以在家；想要尋找生命的意義，所以離家。離家並非否定家的存在；反而更能彰顯出家的意義，有離家的經驗，才能相對地感受家的美好。對英雄們而言，在外冒險追尋探索成長是必要的，但成長儀式完成後，終究是要回歸的。

關鍵字：冒險、少年小說、人物刻劃、歷險過程

The analysis of the characterization and the process of adventure in
young adult adventure novels:

Exemplified with *Robinson Crusoe*, *Gulliver's Travels*, and *Treasure Island*

Abstract

Taking an adventure is human nature. A man discovers the meaning of his life and self-existence through the process of “home-away-home”, so the motif of taking an adventure is deeply popular with the readers. In the development of literature, adventure story is the most ancient form of the novel. With exciting and tight plots, blazing characters and grotesque and uncommon incidents, adventure stories make strong appeal to the readers. After going through a series of ordeals, the protagonist can cast off his old self; at the same time, the reader remolds himself through reading.

Robinson Crusoe, *Gulliver's Travels*, and *Treasure Island* are the adventure novels of the British Maritime Era in the eighteenth and nineteenth century. In these three novels, the adventures heroes taking are different. However, they share with a common motif: in order to get rid of certain situation, the protagonist goes outside to a new place searching for the meaning of life and comes back with victory in the end. A man desires to take an adventure because he wants new challenges and stimulus.

Taking an adventure is the best way to find the value of self-existence.

A man is ambivalent. He stays home to meet basic demand; he gets away home to find the meaning of life. Getting away home doesn't deny the meaning of home; on the contrary, it manifests the importance of the home. For heroes, going outside to take adventures is necessary. But after the pursuit of the new value of living, they should come back their original homes.

Keywords : adventure, young adult novel, characterization, the process of adventure

目 錄

第一章 少年、冒險與小說·····	1
第一節 少年與冒險·····	2
第二節 小說與冒險小說·····	5
第三節 少年冒險小說與海洋 ·····	11
第二章 時代、作者與作品·····	18
第一節 航海時代的產物·····	19
第二節 創作者的故事·····	22
第三節 冒險英雄的傳奇·····	27
第四節 成為兒童文學經典的條件·····	32
第三章 冒險小說的人物刻畫·····	39
第一節 外觀形象及言語動作·····	41
第二節 性格特質及心理意識的呈現·····	49
第四章 冒險人物的歷險旅程·····	61
第一節 蠢動的心靈·····	63
第二節 行遍千山萬水·····	68
第三節 一路行來終歸返·····	74
第五章 在漂泊中找到皈依·····	78
第一節 冒險——人類永恆的嚮往·····	79
第二節 離家是為了尋找回家的感覺·····	83
參考書目·····	86

第一章 少年、冒險與小說

兒童文學提供兒童一個不同的世界去探索、一個想像的空間去挖掘；讀者可以在閱讀中得到心靈的釋放。作家也希望作品能帶給人們一些啓示，有助於他們的成長。

少年小說的基調是啓蒙與成長；啓蒙與成長是少年小說的永恆主題¹。所謂「啓蒙故事」，根據鄭樹森的說法，「通常是指故事中的青少年主角在很短的期間內，遇到一個重大的生命上的抉擇、存在的危機，或者遇到一系列的事件，這些遭遇，使得青少年在事後，對自己、對人生、對世界，有一份的認知、頓悟，將來進入社會後，可以成爲一個比較成熟的人²。」啓蒙的過程是生命探索的一個歷程，這一個探索與追尋的過程常帶有英雄式的冒險精神，當通過種種試煉考驗，生命就會因此獲得成長。

本研究討論的文本—《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》及《金銀島》是三本以在「海洋」上「冒險」爲主題的「少年」「小說」，所以本章將探討少年、海洋、冒險與小說之間的關係。

¹ 張子樟著，《認識少年小說》（台北：天衛，1996年），頁27。

² 轉引自張子樟著，《少年小說大家讀》（台北：天衛，1999年），頁16。

第一節 少年與冒險

少年是指界於未成熟的兒童期和成熟的成人期之間的階段，在此階段一個人身心各方面都有急速的發展。由於腦下垂體分泌各種激素，促進身高體重的增加及第二性徵的發展，造成生理上的變化。心理上，青少年是個體從兒童式的習慣和態度，發展到成人式的習慣和態度的過渡階段。青少年是從依賴成人保護和接受成人教導，達到自我依賴（self dependence）與自我決定（self determination）的時期³，這是人生的關鍵階段。如同劉玉玲所言：

在人的一生當中，再也沒有任何一個階段如青少年時期兼有多重正負交集的景象。青少年充滿了熱情、活力、希望、歡欣與喜悅，但也可常看到青少年面對了無數的挑戰、挫折、失落、不安徬徨。青少年可以說是個體內外在環境同時巨大改變的轉型期（transitional period）⁴。

所以，青少年這個時期也是個體可塑性最大的時期，青少年可以學習新的知識，獲取新的經驗，找尋新的價值，來建立屬於自己的人生觀。

「冒險」是人類的天性，在人的血液中躍動著不安定的因子，不時催促著我們，向外探索。每天日出而作，日落而息，生活因規律而呆板、無趣。生活似乎落入一個斬不斷理還亂的循環，像希臘神話中推石上山的巨人薛西弗斯，不斷地推著落下的巨石，日復一日，年復一年。於是人的心開始蠢蠢欲動，想嘗試不一樣的日子。人是矛盾的動物，一方面需要安定的生活所以在家，一方面也想要冒險，想要嘗試突破而離家，在離家——返家的過程中尋找生命及自我存在價值與意義。

³ 轉引自賴保禎、周文德、張鐸嚴、張德聰編著，《青少年心理學》（台北：空大，1999年），頁9。

⁴ 劉玉玲著，《青少年心理學》（台北：揚智文化，2002年），頁3。

根據張春興在《張氏心理學辭典》的說法，冒險是「指在成敗後果不能確定的情境下，個人所選擇的不捨棄反而進取決定。因為所從事的工作後果不確定，所以是冒險抉擇。」而冒險行為受到以下三類因素的影響：(1) 工作本身與情境因素：個人是否冒險與其工作經驗、技巧以及情境的危險程度有關；(2) 個人因素：性別、能力、動機，家庭出身等因素；(3) 社會團體因素：受團體成員互動影響，個人冒險行動有提升傾向。屬於冒險型（risk-taking style）的人，遇到有挑戰性的問題喜歡嘗試，對成功機會少但成功後報酬高的事情，敢於嘗試；對風險大但利潤高的事業，敢於投資⁵。

人有好奇心，對於未知的世界，存有想像空間，否則「潘朵拉的盒子」就不會被打開。因為好奇，所以會想向外探索。尤其青少年正處於性格上的風暴期，這是人尋夢、築夢的時期。此階段的青少年在心智發展上有許多特徵，像是想像力豐富，心性靈敏，勇於冒險等。青少年階段有其獨特性，並不是具體而微的成人。張清榮說：「他們意識到自己的成長與存在，但又處處受到傳統束縛，受到父母親嚴厲監管，受到校規及功課的壓力，或者迷失人生的目標，不知奮鬥的方向，為求獨立，為求表現自己長大，為證明自己的存在，常有叛逆性的行為，甚而誤入歧途⁶。」

曹乃怡、劉麗容提到，青少年的行為特色是：基於好奇心所從事的實驗性行為⁷。青少年延續兒童期的強烈好奇心，更具備了行動的能力，只要在行動可及的範圍之內，他們都會想去嘗試看看是什麼滋味。身心快速地發展，對生理發展好奇，情緒不穩定，此時青少年具備了冒險、叛逆、尋求自我認同和強烈同情心等特色⁸。尤其在這個多元的社會，人在青少年時期面對種種抉擇，更顯焦慮，張清榮說：

⁵ 張春興編著，《張氏心理學辭典》（台北：台灣東華，2006年4月），頁640。

⁶ 張清榮著，《少年小說研究》（台北：萬卷樓，2002年12月），頁37。

⁷ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年》（台北：遠流，1999年），頁30。

⁸ 張子樟著，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》（澎湖：澎湖縣文化局，2002年），頁86。

為了應付這些身心變化，青春期成了生命中一個充滿困惑、好奇、嘗試及不確定的階段。青少年在這個半大不小的尋夢年紀，做事情會較理想化，也較衝動，不顧慮到現實。雖然他們的思考能力較兒童期進步，但真正在生活中遇到狀況時，還是沒有辦法理性判斷該如何做，尤其是在一些需要當機立斷的場合，通常是由自己過去的經驗，或由觀察別人行為的經驗，來決定反應的方式⁹。

由此觀之，青少年時期是人類開始想要冒險，而且是有能力可以冒險的時期。由於思想逐漸成熟，敢於批評和反抗權威，自我意識正在形成，自我概念正在建立，為了肯定自我，突顯與眾不同之處，勇於為自己的行為辯護，雖然有時易忽略理想與現實之間的差別，但卻表現出青少年特有的純真與勇氣。我們可以說，青少年是透過實驗行動來探索生命的意義，冒險是青少年的成長的一部分，它是青少年建立自我認同感及定義自我的一種方式，冒險行為看起來像是一種反叛，但它是青少年嘗試去證實自己存在的一種表現，它讓青少年覺得自我獨立。

⁹ 張清榮著，《少年小說研究》（台北：萬卷樓，2002年12月），頁31。

第二節 小說與冒險小說

在文學的各種體裁當中，探討一般人生層面最廣的，非小說莫屬。方祖桑在《小說結構》中對「小說」定義：「小說是用散文來寫的，是綜合各種文學寫作技巧的一種作品，仍然以鋪寫故事為主體的，主要在描寫人類的外在、內在的生活，要寫得感人有趣味，作者應有完美的理想，這樣才能產生不朽的作品¹⁰。」

在西洋文學發展中，十八世紀是「小說」(novel)這一個文體開始興盛的時期；「小說」這個名稱，到了十八世紀末，才廣泛地為大家所使用，而「寫實主義」(Realism)是讓十八世紀的小說有別於過去文體的關鍵。那是個理性的時代，注重理性思辯的結果，對小說產生正面的影響；這個結果讓小說逐漸健全起來¹¹。而法國正是寫實主義的開端之地。

法國文化在十八世紀對英國的影響很深，儘管雙方在政治外交上極不友好，兵戎相見，但法國的思想、文學、藝術，乃至於建築裝飾，對英國都有很深的影響。法國哲學家笛卡兒主張，每個人都可以透過理智求得真理，他認為凡事皆不可信任的堅定信念，在他的《方法論》和《沈思集》中主張，追求真理是個人行為，與過去的思想傳統無關，越不依賴傳統，越容易獲得真理¹²。

1835 年，「Réalisme」這個名詞在藝文界首次出現，是用以顯示荷蘭畫家林布蘭的繪畫中「人類的真象」之特質，有別於新古典畫派的詩化的理想。1856 年，由杜蘭提 (Duranty) 主編的期刊《寫實主義》出刊後，寫實主義才成為一個文學名詞¹³。寫實主義初期的小說家，主要工作是從事戲劇和故事的創作，較傑出的人物是以《吉爾·布拉斯》成名的勒薩日 (Lesage)。這是一部流浪漢冒險傳奇，人物故事背景在西班牙，主角的冒險經歷引人入勝。這本小說在英國的

¹⁰ 方祖桑著，《小說結構》，(台北：東大，1995 年 10 月)，頁 11。

¹¹ 艾恩·瓦特著，魯燕萍譯，《小說的興起》(台北：桂冠，1994 年)，頁 1~27。

¹² 同上註，頁 5。

¹³ 同註 11，頁 2。

影響遠超過法國，《湯姆·瓊斯》的作者費爾丁就是受他影響。

英國是工業革命的先驅國，在海外也成為世界市場的霸主。資本主義崛起，分工日益精細，中產階級迅速成長，民主思想取代了君王政治，個人自由選擇的尺度放寬，社會秩序不再以家庭、教會、地主、莊園或其他集體形式為基礎，而是完全建立在個人上。相對的，個人也要負起在各方面該負的責任，社會上追求個人解放，對個人的價值給予相當的肯定。再加上凡夫俗子的日常生活，也有豐富的素材可供描寫，吸引同是平民百姓的讀者¹⁴。

十八世紀的閱讀風氣日漸興盛，工業革命讓人閒暇時間增多，有多餘的時間可供利用。烈斯利·史蒂芬（Leslie Stephen）很早就在他的著作《十八世紀之英國文學與社會》（*English Literature and Society in the Eighteenth Century*）中指出，「閱讀大眾逐漸成長的趨勢，影響到以他們為訴求對象的文學的發展。」他認為，小說與新聞事業的興起，就是文學閱讀大眾轉變後的典型產物¹⁵。

儘管閱讀人口的增加，並不真的如統計數字那樣地多，而且以現代的標準來衡量，仍然不算多。但是有閒暇時間可供利用的現象，讓下層階級人士——特別是學徒和僕人——對文學產生興趣，經過長時間演變，又使中產階級成為閱讀大眾的主導力量。閱讀大眾重心轉移後，讓十八世紀文學作品的訴求對象，由專業或半專業的研究學者，轉為日益增多的大眾讀者，他們只想看淺白的文學作品作為消遣，而不是專業地研究文學；讀者只想「從讀書獲得短暫的滿足感」。如同休葉特（Huet）在《浪漫傳奇之起源》（*Of the Origin of Romances*）所言：「……最能攫取讀者注意力的是不需花費太多力氣閱讀的讀物，在其中，想像力扮演了很重要的角色，而且，只要稍稍運用常識，便可以理解書中所描寫的主題……讀者不必費吹灰之力，也無需動用智性思考，即可輕鬆地看懂內容，此外，讀者只要有相當的想像力就夠了，記憶力很少，甚至根本派不上用場¹⁶。」

作家在創作小說時，不可避免要受社會、政治、文化和各種文學思潮的影響，

¹⁴ 同註 11，頁 63-4。

¹⁵ 同註 11，頁 33。

¹⁶ 同註 11，頁 46。

有時甚至就是某種社會勢力、政治傾向、文化習俗或者文學思潮的直接表現¹⁷。十八世紀的英國已具備資本社會的雛形，對於社會體制造成衝擊。對外面臨向外擴張的問題，以解決生產和人口過剩及原料和市場的問題，對內貴族式微，中產階級興起，但下層民眾無以為生。在這種內外環境變動的情況下，英國文壇從宮廷傳奇、英雄史詩脫胎而出，孕育以散文式的寫實手法，摹繪新興中產階級的經驗¹⁸。當時英國受到法國理性主義思潮的影響，社會氣氛自由，也就是在這種理性主義的氛圍下，個人主義得以突顯。小說是最能恰當反映以上這種個人主義及新趨勢的文學形式，因為小說最重要的條件是忠於個人經驗，這些經驗是十分獨特而新奇。過去幾個世紀以來，文學的流變走向逐漸重視原創性和新奇性。所以，小說家的首要使命，是忠實地傳達人類的經驗。

小說想要捕捉的是人類經驗的各個層面，而不只限於某個特定的文學觀點。由此可知，小說的寫實性不在於它所呈現的是那種生活，而是取決於它呈現的方式¹⁹。所以小說不僅是描繪下層社會的生活，也不僅是著眼人生的黑暗面，而是要探討人生的各個面向。小說家不只是說故事，還要透過故事有所描述。小說家在說故事的同時，也在刻畫人物，或者呈現社會背景，或者記錄意識的流動²⁰。

在西洋文學史上，以「冒險」為主題的故事，可說是源遠流長，早在希臘羅馬神話就有。希臘神話包括相當多的部分是關於英雄的傳說。英雄們常是神與人的後代，不僅是智勇雙全的冒險家，斬魔除怪的俠客，發展人類文明的壯士，也是名揚四海的家族開拓者。

依據時間的先後，可將英雄們分為新舊兩代。早期英雄中，有斬蛇妖的柏修斯、尋找金羊毛的傑遜、大力士海克力斯、以及雅典國家的奠基人鐵修斯等。後期英雄們多半是在特洛伊戰爭前後，或是跟特洛伊戰爭有關。

天神宙斯的私生子柏修斯，在繼父的鼓勵下，四處流浪尋找蛇髮女妖杜美

¹⁷ 劉文榮著，《19世紀英國小說史》（北京：中國社會科學出版社，2002年），頁1。

¹⁸ 紀元文〈帝國、殖民與文本：以《魯賓遜漂流記》為例〉，《帝國主義與文學生產》，（台北：中央研究院歐美研究所，1997年10月），頁161-2。

¹⁹ 艾恩·瓦特著，魯燕萍譯，《小說的興起》（台北：桂冠，1994年），頁3。

²⁰ 艾文思（Ifor Evans）著，呂健忠譯，《英國文學史略》（台北：書林，1999年），頁251。

莎。在眾神的幫助下，歷經多次困難後，終於斬了蛇妖的頭，殺大海怪，贏得美人歸。找金羊毛的傑遜，歷險過程也同樣驚心動魄。在女神的幫助及各路英雄好漢的協助下，駕船出海冒險。最後取得金羊毛，但傑遜本人卻未得善終。命運多舛的悲劇英雄海克力斯，因為是天神宙斯和凡間女子所生，被善妒的天后視為眼中釘。在天后希拉的捉弄下，發瘋殺死自己的妻子，而被迫離家完成十二項困難危險的工作。在歷經千萬磨難，償還不屬於他的原罪後，終究還是名列仙班，得到希拉的原宥。鐵修斯也是私生子，從小便以海克力斯為榜樣，成年後便離家冒險，千里尋父。一路不斷肅清壞人，斬殺了半人半獸的怪物，解救無辜的人民。最後，回到生父的身邊繼承王位。

著名史詩《奧德賽》寫的亦是此類故事。奧德賽在特洛伊戰爭結束後，急欲返家，但因一句話得罪海神，狂風暴雨卻將他的艦隊颳到敵人的海岸。在殺出重圍後，又被吹到一個忘憂島，吃了忘憂島上果實的人便會留在島上。脫困的一行人，來到吃人獨眼巨人居住的島，奧德賽最後智取強敵，平安離開。奧德賽海上航行許久，遇到大大小小的災禍，夥伴不幸罹難，同行者內訌倦勤，但都能化險為夷。當然也受到眾神的幫助和島主熱情的款待，還曾有姿色迷人的仙女願意讓他長生不老，但仍不能阻擋一顆歸鄉的心。在離家二十年之後，總算是重見故土，設計殺死那些糾纏者，和堅貞的妻子團圓²¹。

《奧德賽》是行動性的故事，它的構成和樣式，是由三個部分組成。敘述的方式有第一人稱，也有以第三人稱全知的觀點來寫的，這種手法讓故事有速度感和迫切感。對奧德賽而言是重要的事件，就由他自己來敘述，藉此產生戲劇張力；奧德賽的性格，就透過對話和行動，呈現在讀者眼前²²。

到了十七世紀，西班牙作家塞凡提斯（Miguel de Cervantes Saavedra）承繼西班牙式的誇張、騎士風度、美的風俗，以及言行的滑稽趣味，創作了《唐·吉訶德》（*El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*）。主角在閱讀了有關騎士

²¹ 黃晨淳編著，《希臘羅馬神話故事》（台中：好讀出版有限公司），頁 147-403。

²² 李利安·H·史密斯著，傅林統譯，《歡欣歲月》（台北：富春，1999 年），頁 170-1。

的傳奇故事後，突發奇想心血來潮，決定模仿騎士，出外冒險。歷險過程滑稽好笑，充滿諷刺。像是在途中錯把風車當巨人，一般的客棧在他眼中則成了城堡。他忠心的僕從桑丘、潘沙隨和直率，善意指正他所犯的錯誤，預言他的厄運。塞凡提斯的本意在嘲諷過時的騎士制度，它的腐朽和罪惡應受到唾棄。不過他造成的影響卻遠超過原設定的目的。作者在諷刺中運用了奇異的想像，透過對各式人物的描寫，反映現實生活²³。

兒童的心理有「冒險」的因素存在，因為這是人類對原始生活的一種自然的回味。兒童的智慧和心靈，也只有無拘束的活動中才能完全舒展。「冒險」的成份在兒童文學中，可以說是無所不在，範圍廣大。

傅林統從以下特徵來說明冒險小說，就可以勾勒出冒險小說的輪廓：

1. 故事背景往往設定在奇特的地方：既然是要冒險，當然不能選擇太一般的場所，地點是越特別越好，如此故事才有發展的空間。
2. 以情節和動作取勝：冒險小說的描述常常是視覺動作，就像動作電影的緊張刺激，扣住人心。在真與假，善與惡，正與邪的矛盾對立中，發展故事。
3. 人物個性鮮明突出：如果只有變化莫測的情節和令人目眩的動作，這樣的作品是不會流傳下去的。若是只以緊張刺激的情節吸引讀者，缺少文學價值；對人生的意義，少年的成長，不具啓示作用，這樣的作品，並不值得重視。所以傑出的冒險小說，要能超越情節和動作，塑造形象鮮明的人物，刻劃人物的個性，融合在動作之中。
4. 界線模糊的文學：冒險是人類文明進步的原動力，愛好冒險的心，無論任何年齡人人都有。在中國有張騫通西域，鄭和下西洋；在西方有麥哲倫環繞地球，哥倫布發現新大陸等，這些冒險行為都是成人所為。在兒童文學範疇的眾多文類中，冒險小說是成人和兒童都喜愛的文學，「是最屬於大人與兒童共有共享的文學²⁴。」

²³ 約翰·梅西著，龍江譯，《文學的故事》（台北：鼎達實業有限公司，2001年），頁264-6。

²⁴ 傅林統，〈漫談冒險小說〉，《研習資訊》（11卷第3期，1994年6月），頁70-1。

小說在十八世紀寫實主義興起之後，開始蓬勃發展，小說目的在忠實地傳達人類的經驗，觸角遍及人生每一個層面。小說家以故事為基本架構，刻畫人物並反映時代生活。在寫作手法上，可寫實，亦可幻想；在故事背景上，可當代，亦可古代，是一個多面向呈現的文體。而冒險故事，自希臘羅馬時期的神話一脈相承到十七世紀的《唐·吉訶德》，後至十八、十九世紀航海冒險小說發揚光大。如同傅林統所言：「這類作品（冒險小說）是作者把冒險托之於不平常的事件，而在虛構的世界，激起生命感的高揚，獲致浪漫的情趣，創造文學的境界²⁵。」



²⁵ 同上註，頁 70。

第三節 少年冒險小說與海洋

一、少年與冒險小說

一般說來，小說的作用在感動讀者，淨化人心，提昇心靈的境界，給與讀者間接經驗。從冒險方面來說，只要閱讀的冒險，不必自我嘗試身歷其境，因為小說已使他有了親身經歷的感受和滿足²⁶。

少年小說的分類方式很多，沒有絕對唯一的標準，但是無論少年小說如何分類，冒險小說都是少年小說很重要的一類。傅林統說：

無論那一類型的兒童小說，其實多多少少路都含有冒險的成分，因為「冒險」這兩個字，從兒童文學的觀點來說，至少有如下幾個含義，而每項都脫離不了兒童的心理和生活。

- 冒險是向未知的世界挑戰。
- 冒險是兒童由於自立的欲求而向外邁出的步伐。
- 冒險是人類在生與死，愛與恨，美與惡之間的掙扎跟搏鬥。
- 冒險是由於兒童憧憬成人的世界，而採取的探究動作。
- 冒險是兒童在成長中，克服種種艱難的行動。

從以上含義而言，冒險是無所不在的²⁷。

兒童的閱讀常不帶目的，純粹是享受閱讀的樂趣；兒童文學離不開趣味，文學家雖不必時時謹記「文以載道」的原則，但仍有其任務及目的。作家在寫作的

²⁶ 傅林統著，《兒童文學的思想與技巧》（台北：富春，1998年12月），頁267。

²⁷ 傅林統，〈漫談冒險小說〉，《研習資訊》11卷第3期—4期，1994年6月，頁70。

時候，也許並不是特別地具有目的地性，只是純粹的創作。從由成人的觀點來看，只要是真正關心青少年的，就是一心一意肩負起這種任務。張清榮曾說：

為使兒童領悟人生真諦，把握人生方向，作家應以感性的筆調，描繪少年們純真的心靈，歡樂的生活，奮鬥的過程，面對黑暗及惡勢力的挑戰，以啟示少年們迎接未來艱苦歲月的歷鍊，相信經由文學欣賞的途徑，必定比較那「公民與道德」注入式教學，要來得生動有效²⁸。

在兒童進入成人世界前，會面臨種種誘惑和危險，被花花世界迷惑，容易掉近「距離的深溝」。此時應以「少年小說」來造橋，來做土壤，讓少年順利地走過那條溝，進入真實的社會而又不會轉變成一個邪惡的人²⁹。

兒童文學作品要具有「娛樂」與「教育」的功能，少年小說亦是如此。在文學演進的過程中，最古老的小說形式是冒險故事（Adventure Stories）³⁰。冒險故事因為有刺激緊湊的情節及個性鮮明的人物，接連發生平常人難以遇到的異常事件，強烈吸引讀者的興趣。在歷經一連串嚴酷的考驗後，故事中的主人翁都能脫胎換骨，讀者也藉著閱讀，淨化心靈，找到自我。因此，以冒險為主題的故事歷久不衰。少年小說中，「冒險」這個主題深受小讀者的喜愛。保羅·亞哲爾在《書·兒童·成人》裡也曾說：「所有的書當中，受孩子們歡迎的，有百分之六十是冒險故事³¹。」

冒險小說是少年小說的一大部類，所以除了給讀者提供樂趣，增進了解，以及獲得資訊之外，它的主題亦是緊扣著「啟蒙」與「成長」。青少年在閱讀中感受人性的善惡，覺知到人的不同面貌。讀者在閱讀中提昇心靈的境界，給予間接經驗，不必親自去做，小說使讀者有身歷其境的感受。

²⁸ 張清榮著，《少年小說研究》（台北：萬卷樓，2002年12月），頁37-8。

²⁹ 林良著，《淺語的藝術》（台北：國語日報，1989年2月），頁188。

³⁰ 張子樟著，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》（澎湖：澎湖縣文化局，2002年），頁97。

³¹ 保羅·亞哲爾著，傅林統譯，《書·兒童·成人》（台北：富春，1998年5月），頁141。

除此之外，根據傅林統的說法，冒險小說還有以下幾點價值：

1. 閱讀治療的功能：在心理諮商的過程有種治療的方法－遊戲治療法。所謂「遊戲治療」是透過遊戲過程，創造一個模型情境，讓案主重新經歷過去，並與現在的生活狀況聯想，以建構自我概念及人格發展³²。在遊戲治療之外還有一種更普遍，更具可能性的「閱讀治療」，讓兒童在閱讀有冒險元素的少年小說中，滿足少年向外冒險的心理，療癒現代兒童的心理抑鬱。
2. 具教育價值：在冒險小說中，把兒童帶到一種極端的狀態，也就是傅林統所言的「限界狀況」中，使兒童懂得如何去做好壞的辨別、善惡的抉擇、正義與勇氣等美德的發揮。
3. 輔助兒童成長：從兒童的立場來看成人的世界，是未知不可測的，從兒童的世界到成人的世界，需要發揮冒險的勇氣，所以有冒險元素的小說，正是可以引導和輔正兒童們冒險心理的精神食糧。
4. 具有兒童文學永恆的價值：李利安·史密斯提到，冒險小說受到兒童歡迎，如果讀了冒險的故事，而能當做自己的經驗，是兒童最大的幸福。他所說的「幸福」就是指，在文學作品中獲得間接的冒險經驗，也得到內心真正的喜悅³³。

少年小說以「冒險」為主題的很多。像是塞凡提斯（Miguel de Cervantes Saavedra）的《唐·吉訶德》（*El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*），馬克·吐溫（Mark Twain）的《湯姆歷險記》（*The Adventures of Tom Sawyer*）和《頑童流浪記》（*The Adventures of Huckleberry Finn*），哈卡特（H. Rider Haggard）的《所羅門王寶藏》（*King Solomon's Mines*），史蒂文生（Robert Louis Stevenson）的《金銀島》（*Treasure Island*），凡爾納（Jules Verne）的《環遊世界八十天》（*Around the World in 80 Days*），柯洛狄（Carlo Collodi）的《木偶奇遇記》（*Pinocchio*）等，都是一時佳作，且廣為流傳，受到年輕讀者的喜愛。培利·諾德曼說：「文本要

³² 董媛卿著，《在學校裡如何進行「遊戲治療」》（台北：教育資料文摘社，1994年2月），頁121。

³³ 傅林統著，《兒童文學的思想與技巧》（台北：富春，1998年12月），頁267-8。

我們假裝變成它所蘊含之讀者，就像演員扮演戲中的角色一般。許多喜愛閱讀的讀者都知道，閱讀文學的主要樂趣就是文學能把我們自己抽離而想像我們是別人³⁴。」少年在閱讀這些冒險小說時，就能想像自己是故事中的角色，將自己從現實環境中跳進小說的世界，從閱讀中得到純粹的樂趣。

卡爾維諾（Italo Calvino）³⁵曾說：「文學經典是你不會說『我讀過』，而是說『我又讀了』的作品。」當一部經典作品問世，可能是塑造了典型人物，令人印象深刻；也可能是創造出一種被人不斷模仿的風格或敘述方式。在眾多冒險小說中，本論文選擇《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》為研究文本，這三本書都是文學中的經典，《魯賓遜漂流記》開創的冒險類型在當時引起一陣仿效，並影響到小說、童話，成為永遠不會衰老的真正原形³⁶。《格列佛遊記》是英國文學偉大的諷刺小說，書中的第一部和第二部的大小人國遊記，更是幾個世代以來最受歡迎的兒童讀物之一³⁷。《金銀島》對於人物的刻劃，呈現高度技巧，情節的鋪陳推展也無冷場，被譽為「冒險故事的金字塔」³⁸。除此之外，三本書亦有許多相似之處：

1. 成書時代背景相似：這三本書皆是在十八、十九世紀的英國問世。當時的英國海權擴張，擁有廣大的殖民地，整個社會的氛圍是充滿探索精神和向外擴張的欲望，鼓勵年輕人向海外探險。此類型小說的產生可以說符合時代的需要，是航海時代的產物。
2. 都是有關海洋與島嶼的冒險小說：這三本書故事發生背景都是在海洋島嶼，以冒險尋寶為主題的小說。在少年冒險小說中，「海洋」和「島嶼」常是一

³⁴ Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，（台北：天衛，2000年7月），頁34。

³⁵ 卡爾維諾（1923~1985）義大利重要的當代作家，出生於古巴。著有《阿根廷螞蟻》、《我們的祖先》三部曲和《義大利民間故事》等。

³⁶ 南方朔，〈《魯賓遜漂流記》的時空對話〉，《聯合文學》（20卷3期，2004年1月），頁18-9。

³⁷ 王安琪，〈《格列佛遊記》的反諷和隱喻〉，史曉麗、王林譯，《格列佛遊記》（*Gulliver's Travels*）（台北：商周，2005年8月），頁13。

³⁸ 傅林統，〈漫談冒險小說〉，《研習資訊》（11卷第4期，1994年8月），頁66。

個重要的場景。生命雖源於大海，但海洋卻不是人類日常活動的場所，所以本身就充滿神秘感。對於青少年而言，「是未知的世界，未踏入的境地，充滿著從來沒有人給他說過的，奇異的世界的擁有的那種魔力³⁹。」航行於海上，生活在船上，脫離陸地正常的日子，對青少年具有極大吸引力。島嶼是夢想的延長，是現實生活的伸展，人類開墾荒島，尋找寶藏，就是實現他的夢想，拓展他的版圖。如同史密斯所言：

一部冒險小說的大部分篇幅，都是作者活力的產物，他們的目的通常只是快快樂樂的活動一場。換句話說，採用了海盜、尋寶、以及走私等叫人緊張的樂趣。尤其是海洋的氣息，更是在冒險小說的傑作中瀰漫著⁴⁰。

3. 原非以少年或兒童為主：《魯賓遜漂流記》的作者狄福不是為兒童而寫，故事主角也不是青少年，但是冒險情節引人入勝，受到兒童喜愛。《格列佛遊記》本來是史威福特諷刺時政、嘲弄政客之作，但幻想情節吸引兒童注意。《金銀島》的冒險不全是少年為主角，因故事內容緊湊，所以深為少年喜愛。
4. 故事場景發生超於一般：三本書的故事發生的地點都不是在日常生活之中，並非人們想去就可以去的地方，不是在人跡罕至的荒島，就是近於幻想的國度，平常人的足跡幾乎不太可能到達此處。同類型的小說《湯姆歷險記》和《頑童流浪記》，雖然也是冒險故事，但這兩本書的故事場景卻是在日常生活中，冒險的程度及規模有差異。

³⁹ 李利安·H·史密斯著，傅林統譯，《歡欣歲月》（台北：富春，1999年），頁296。

⁴⁰ 同上註，頁295-6。

二、海洋與冒險小說

海水覆蓋地表的十分之七，而且生命起源於海洋，但對人類而言海洋是神秘不可測的，因為人類大部份活動的地方是在陸地。這讓人類與海洋的連結既緊密又疏離；因為人對於未知大海的嚮往而緊密相連，因為自然力量的阻隔而遙遠疏離。就像吉爾·拉普吉（Gilles Lapouge）在《烏托邦與文明》中所說：「水既是一種疆界，同時也是通往其他空間的入口⁴¹。」

文學作品反映人的心理，在某方面可以說是一種意識型態的工具，這些文本有條理的表達一個中心主題或是一個時代的精神，這種社會形成的集體意識型態影響個人，海洋對個人而言是未知待探索的；海洋在集體的意識型態中烙下引人嚮往的印記。關於從海上展開的文學旅行時，這類「以大海為名的裝置」是相當重要的：

在某些文學作品中，大海不僅僅只是前往幻想之島的通道，同時也是整則故事開展的布景。尤有甚者，這個布景時或躍居舞台前方，佔有幾不下於主角的比重。換句話說，大海本身便是一個重要的主題⁴²。

以海洋為主題的文學作品基本上多與冒險有關，因為海洋的神秘不可測引發人們想要探索的好奇心。而這類故事有的以兒童為敘事者，貫穿故事內容，如《金銀島》中的吉姆；有的陳述二個以上的孩子共同的歷險，結局通常是成長後的歸返，如威廉·高汀（William Golding）《蒼蠅王》（*Lord of the Flies*）中的那一群男孩，R.M.巴藍汀（R.M. Ballantyne）《珊瑚島》（*The Coral Island*）的三個男孩；有

⁴¹ 谷川渥著，許菁娟譯，《幻想的地誌學—虛構地圖大旅行》（台北：邊城，2005年7月），頁32。

⁴² 同上註，頁106。

的是以成人爲主因爲經濟或個人理想而向外冒險犯難，如《魯賓遜漂流記》和《格列佛遊記》；也有成人帶著少年四處旅行、獲得成長的故事，如休·羅夫登（Hugh Lofting）《杜立德醫生航海記》（*The Voyages of Doctor Dolittle*）。

坎伯說：「夢是個人的神話，神話則非個人的夢⁴³。」在這些冒險小說中，有前仆後繼的英雄們終其一生追求心中的新大陸，懷著具有相同元素的海洋冒險夢，或許有伴相隨，或許踽踽獨行；他們可能迎向世界，也可能遠離人群，但英雄們寫下自己生命的神話故事，帶回屬於自己的勝利。



⁴³ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997 年 7 月），頁 15。

第二章 時代、作者與作品

每個時代都有其特殊的氛圍，也就是因為這種獨樹一幟的風格，而發展出屬於當代的藝文作品。時代的氣氛影響創作者的創作，而優秀的作家也能自創一家之言，引領風潮。

本章將探討這三本書的創作時代、創作者的背景和風格、作品本身以及成為兒童文學經典的條件。



第一節 航海時代的產物

十八、十九世紀的英國是個充滿生機、朝氣蓬勃的國家。在十六、十七世紀擊敗西班牙、荷蘭等國，掌握海上霸權，成為歐洲主要的商業國家。又因為海權的擴張而擁有廣大的殖民地。尤其在工業革命之後，英國的聲勢更是如日中天、銳不可當。文明的發展如同一張網絡，並非單一直線進行，而是會互相激盪影響。這些政治改革不但造成社會經濟的變遷，也衝擊了文化思想。錢乘旦、陳曉律提到：

十八世紀下半葉對英國人來說是一個令人激動的時刻。一切條件都成熟了，社會生活的每一個角落都可以感受到一種巨大的變化正在來臨。技術發明層出不窮，新的行業與日俱增，一種朦朧的、新的社會前景正展現在人們面前。不少精明強幹的冒險者（或者所謂「富有進取精神」的人），抓住這一千載難逢的好時機乘風而上，以發財致富為動機，對生產的每一部門進行全面的技術改造，從而使生產力得到成百上千倍的提高。無數人加入這支探險大軍，其中不少人跌得粉身碎骨，但也有許多人獲得成功，成為新時代的開拓者。躋身在這支探險大軍中的，不僅有工業家、發明家、也有文學家、政治家；不僅有貴族富豪，也不乏平民百姓。所以這些人都是以「合理謀利」的精神武裝起來的，頑強地謀取利潤是這些人共同的特點⁴⁴。

因為新思潮的興起、十八世紀中產階級的水準提升及出版業朝現代化發展使

⁴⁴ 錢乘旦、陳曉律著，《在傳統與變革之間－英國文化模式溯源》（台北：淑馨，1992年），頁83。

得這個時代成為英國小說與英國童書方興日盛的時代。1688 年光榮革命，這是英國的最後一次革命，當時所建立的議會制度一直延續到現在。這個制度使得政治上軌道；中產階級的生活漸漸趨向穩定，不再總是忙碌於生活，而有居家休閒的時間。兒童逐漸有了主體性，過著受庇護的生活。閒暇時間增加，使受教育人口提升。出版社與書店分流，出現兒童書的市場⁴⁵。

其次與英國的地理環境有關係。孟德斯鳩認為，地理環境可以決定民族性格⁴⁶。一個國家的地理環境會對人民的生活、文學、藝術等產生決定性的影響。就如同保羅·亞哲爾所言，英國是海洋的王國，是熱情大膽的民族，出外旅遊，冒險犯難，勇於征戰，遠離家園，在海外建功⁴⁷。英國位於浩瀚的大海之上，英國的人民自古就有海洋民族的特性——天性倔強，愛冒險，充滿探索精神和向外擴張的欲望，這種民族性也反映在文學作品上，所以作品中常會有一些以冒險、擴張為主題，以荒島為場景的作品。

一、《魯賓遜漂流記》的創作時代背景

《魯賓遜漂流記》一書 1719 年出版於英國。本書作者狄福生長的時代橫跨斯圖亞特王朝（Stuart）及漢諾威王朝（Hanover）。英國在 1558 年打敗西班牙無敵艦隊之後，取得海上霸權，開展海上貿易。斯圖亞特王朝於 1603 年詹姆士王（James I）即位開始。斯圖亞特王朝的中後期政局並不穩定，1642—1647 國王和議會內亂打仗。1649 年清教徒革命，處死查理士一世（Charles I），宣布共和制，由克倫威爾（Oliver Cromwell）執政。1652—1674 發生三次對荷蘭的戰爭。1688 年發生政變光榮革命，詹姆士二世（James II）亡命法國。1692 年，英軍擊敗法王路易十四艦隊。1701—1713 發生西班牙王位繼承戰爭及安妮女王戰爭。1707 年合併蘇格蘭，成立大不列顛王國。

在社會民生方面，此時英國人口增加速度驚人，平均壽命提高，生活上逐漸

⁴⁵ 約翰·洛威·湯森著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003 年 1 月），頁 21。

⁴⁶ 轉引自郭豔英，〈笛福小說作品中的荒島文學特色〉，《長春大學學報》，（第 15 卷第 5 期，2005 年 10 月），頁 70。

⁴⁷ 保羅·亞哲爾著，傅林統譯，《書·兒童·成人》（台北：富春，1998 年 5 月），頁 247。

擺脫貧窮與疾病，享受全世界其他民眾無法享受的便利。但此時的學風和政風都
不上軌道，學術界士氣渙散，卻對法國文化卻十分崇拜，法國啓蒙運動中的哲人
們都給予英國人很大啓發⁴⁸。

二、《格列佛遊記》的創作時代背景

《格列佛遊記》一書 1726 年出版於英國。本書作者史威福特和狄福生長於
同一時代，只是略晚幾年。當時英國的政治形勢變化多端，議會和內閣成爲統治
階級壓榨剝削本地人民和殖民地的有利工具。英國議會的托利黨和輝格黨，兩黨
輪流執政，爭權奪利，但並非由於政治見解上有所不同，而是意氣之爭。因此，
此時的英國存在著各種矛盾，有統治階級內部的矛盾，有人民和統治階級的矛
盾，也有英國母國和殖民地人民之間的矛盾。史威福特在書中即諷刺這種矛盾的
現象。

三、《金銀島》的創作時代背景

《金銀島》一書 1883 年出版於英國。本書作者史蒂文生生長於漢諾威王朝
的晚期，此時內政有重大演進，兩黨競爭步上正軌，逐漸走向開明自由的時代。
輝格黨（自由人士）與托利黨（保守人士）相較，力量逐漸增大，但激進者能受
理性約束，保守者能檢討反省，使得議會可以進行和平改革，終於達到全民民主，
爲世人樹立良好的典範。

在經濟方面，工業化日盛，鐵路修築頗多，海外市場廣大，英國成爲「世界
工廠」。都市化程度高，人民生活水準不斷提高，民生富裕，國威遠播。國勢如
日中天，外交以向外侵略爲主要取向，對外征戰不少，英語在殖民地廣爲流行。
在學術上，科學、哲學及文學都有特殊的成就，如達爾文（C.Darwin）、赫胥黎
（T.H.Huxley）及邊沁（J.Bentham）等。學術研究發達，朝專業化、系統化及
科學化發展，英國學術界如同政治界一樣，沈浸在積極樂觀的氛圍中⁴⁹。

⁴⁸ 陳炯彰著，《英國史》（台北：大安，1994 年），頁 101-51。

⁴⁹ 同上註，頁 149-74。

第二節 創作者的故事

《魯賓遜漂流記》：丹尼爾·狄福（Daniel Defoe）（1660—1731）

丹尼爾·狄福（Daniel Defoe）1660年生於倫敦。父親是肉商，屬長老教會派，因此曾在長老教會的學校接受五年的宗教教育。但是他自認不適合擔任這項事務，比較關心政治、社會的問題，因而捨棄神職工作從商。他很有投資的眼光，生意做得很好，在這時候他開始到歐洲大陸旅行。另一方面，他也涉足政治，卻因此被捕，也因為過於熱心政治，導致生意失敗，負債一千七百鎊，逃到外地。然而，狄福畢竟不是遭遇失敗就屈服的人，後來經營磚瓦生意，償還負債。狄福在此時得到國王威廉三世的信任，陸續發表諷刺詩及各種改良社會的方案，從不同的角度探討民生問題。他的政治活動一直沒有間斷，不停地發表政治評論小冊，又因其中一篇被捕入獄。

在1719年，五十九歲時出版《魯賓遜漂流記》。出版四個月，就發行至四版。同年出版續集。1722年又出版《摩爾·法蘭德爾》（*The Fortunes and Misfortunes of the Formous Moll Flanders*）、《惡疫流行年日誌》（*A Journal of the Plague Year*）、《傑克上校》（*The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque, Commonly Call'd Col. Jack*）三大鉅著。狄福的晚年是一團謎，大約從1720年底開始，精神逐漸衰退。本應享受舒適的家庭生活，卻在1729年，在七十歲高齡時失蹤，有人把他的失蹤原因歸因於家庭苦惱。最後狄福於1731年在倫敦客棧，悄然去世⁵⁰。

狄福作品的特色是平實簡潔。就作者而言，作品的展現形式並不是目的，而是傳達想法和知識的手段，文章是否有益，以讀者是否能理解為重點；要寫出大部分的人能了解的才是正確，所以他用詞誠實簡明。在文章結構上，著重排列對

⁵⁰ 狄福著，齊霞飛譯，《魯賓遜漂流記》（台北：志文，1998年11月），頁1-4。

照的章節，重複速度有變化的動詞。對他而言，形而上的觀念無意義，與真實的物直接對照，語言才顯得重要⁵¹。

《格列佛遊記》：強納生·史威福特（Jonathan Swift）（1667—1745）

強納生·史威福特 1667 年生於愛爾蘭，父親是律師，但在他出生前七個月就去世。雖然父母都是英國人，但對愛爾蘭有強烈認同，並以愛爾蘭人自居。1682 年畢業於都柏林三一學院，而後取得牛津大學文學碩士，並出版第一部作品。27 歲那年返回愛爾蘭於教會任職。1701 年獲頒都柏林大學神學博士學位；首次出版政治小冊，宣揚支持輝格黨（Whig）。

1704 年至 1708 年間陸續匿名出版書籍：《桶的故事》（*A Tale of a Tub*）、《書戰》（*The Battle of the Book*）、《聖靈的機械作用》（*The Mechanical Operation of the Spirit*），諷刺宗教和學術的腐敗；《畢克斯塔專論》（*Bickerstaff Papers*）嘲弄占星迷信。1710 年與輝格黨決裂，轉而出任托利黨（Tory）刊物的編輯。46 歲那年與作家波普（Pope）等人創辦文學俱樂部，並擔任都柏林聖派屈克大教堂總鐸。1714 年安妮女王（Queen Anne）駕崩，托利黨垮台，史威福特返回愛爾蘭，在都柏林會擔任聖派屈克大教堂（St. Patrick's Cathedral）的主教，在那他渡過了平靜的幾年。二年後與小他十四歲的以斯帖·強森（Esther Johnson，暱稱史黛拉 Stella）結婚。之後寫了許多有關愛爾蘭問題的政治寓言和諷刺文章，為其發聲，抗拒英國長期殖民統治的壓榨和剝削。

1720 年《格列佛遊記》開始起稿，四年後完成，於 1726 年匿名出版。1728 年妻子去世以後，他的身體狀況變差並且性情反覆無常。其後仍出版書籍《野人芻議》（*A Modest Proposal*）諷刺統治階級的無情。68 歲那年，罹患梅尼爾氏症，導致間歇性暈眩和反胃，記憶開始退化。1745 年去世，葬於聖派屈克大教堂，享年七十八歲⁵²。

⁵¹ 同上註，頁 10。

⁵² 史威福特（Jonathan Swift）著，史曉麗、王林譯，《格列佛遊記》（*Gulliver's Travels*）（台北：商周，2005 年 8 月），頁 275-7。

史威福特是英國激進的啓蒙民主主義作家，是個對時事抱持強烈意見的人，諷刺是他擅長發表意見的重要方法⁵³。在他眼中看到的是英國國家制度的不完善，資本主義的矛盾性，以及新社會制度下的種種不合理現象，所以他鼓勵愛爾蘭擺脫英國的殖民統治。憑藉著驚人的諷刺才能，無情嘲弄上流社會的奢華、爭權奪利、宗教偏見，他的作品瀰漫著痛苦的揶揄情調及目的性；他認為寫作的目的是教導世人，而不是取悅世人⁵⁴。

《金銀島》：羅勃特·史蒂文生 (Robert Louis Stevenson) (1850—1894)

羅勃特·史蒂文生 1850 年生於蘇格蘭愛丁堡，是家中的獨子，祖父與父親都是傑出的土木工程師，家境富裕。因受家族影響，17 歲時進入愛丁堡大學攻讀土木工程。後因志趣不合而改讀法律，23 歲時因病輟學，在法國南部療養，開始一些短篇散文或隨筆寫作。25 歲大學畢業，順利取得律師資格。但執業後生意不佳，生活無以為繼。26 歲遍遊法國、荷蘭等地，先後發表了《內河航程》(An Inland Voyage) 和《驢背旅程》(Travels With a Donkey)，記述他旅遊法國的經歷印象。27 歲時認識年長自己十歲的奧斯本夫人（本名為芬妮·克里弗特），當時她正與丈夫分居，且育有兩子。史蒂文生與其相戀，卻遭到家人的強烈反對。四年後，他不顧家人反對，赴美國舊金山探訪已離婚的芬妮，終致貧病交加。同年五月，30 歲那年，和芬妮結婚，攜其二子同返蘇格蘭，開始在家人諒解和妻子的支持下，創作出膾炙人口的不朽作品。

32 歲出版短篇小說《新天方夜譚》(The New Arabian Nights)，33 歲《金銀島》付梓，使他一舉成名，震撼了英國文壇。他的詩集《兒童詩園》(A Child's Garden of Verses) 為英國文學另闢蹊徑，而深具道德寓意的《化身博士》(The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)，則確立了他在讀者心中的地位。同年，他又出版了《誘拐》(Kidnapped)，一部以十八世紀蘇格蘭生活為背景的冒險小說，再次掀起熱

⁵³ 楊照，〈「故事時代」的諷刺傑作—重讀《格列佛遊記》〉，史曉麗、王林譯，《格列佛遊記》(Gulliver's Travels) (台北：商周，2005 年 8 月)，頁 25。

⁵⁴ 韋筆著，《西方兒童文學史》(湖北：湖北少年兒童出版社，1994 年 5 月)，頁 23-4。

潮。1888 年，史蒂文生開始攜全家至太平洋群島過著海上的旅遊生活，並延續前一年的寫作，完成第四部長篇小說。幾經輾轉，最後定居薩摩亞島。持續寫作，並與繼子合作完成《錯誤之箱》(*The Wrong Box*)、《退潮》(*The Ebb Tide*) 等書。1894 年 12 月因腦溢血猝逝，結束了短暫卻豐碩的一生，得年四十四歲⁵⁵。

史蒂文生是浪漫主義的代表，十九世紀後期所謂浪漫主義復興或新浪漫主義的健將。小說創作是他的事業，他所關注的是人的生活 and 人的性格，不是歷史題材和社會問題。他的藝術觀是爲了消遣，反對在文學作品中描日常生活和進行說教⁵⁶。

他寫作的範圍非常廣，除了長短篇的小說，還有自傳體記敘文、遊記、散文、故事及詩歌等。對各文類體裁，都能表現出獨特的個人風格。他認為人的真實生命存在於夢想和願望當中；人賴以生存的真實生命，是存在於幻想的領域。動作性強是他小說最大的特點，或許這是因爲他從小體弱多病的心理補償。他的小說不只是人物的動作性，還有情節的動作性；而情節是他用來揭示人物性格的重要手段，將人物置於非同尋常的緊張情節中，使人物受考驗，以此證明人性的價值⁵⁷。

狄福、史威福特和史蒂文生三人，在人生的道路上都有波折，一生並非全然平穩順遂，個性有主見，不隨波逐流，勇於表達且不畏流俗。狄福曾接受宗教教育，後捨棄神職從商，也關心時政熱心政治，甚至還曾因此入獄；史威福特雖是英格蘭人，但在心理認同愛爾蘭，並爲其發聲，抗拒英國的殖民；史蒂文生先是不繼承父業，改讀法律，後又不顧家人反對，和年長十歲的芬妮至國外結婚後再返鄉。他們的個性都不是服從的「乖乖牌」，在人生道路上或許處處碰壁，也要掌握自己的方向；豁達的性格讓他們透過苦難和挫折的失敗過程，淬鍊出成功不朽的作品。

在寫作風格上，三人卻不盡相同。狄福和史威福特都認為文學不只是文學，

⁵⁵ 史蒂文生著，林政瑩譯，《金銀島》(台北：小知堂，2001 年 8 月)，頁 262-4。

⁵⁶ 韋筆著，《西方兒童文學史》(湖北：湖北少年兒童出版社，1994 年 5 月)，頁 53-5。

⁵⁷ 劉文榮著，《十九世紀英國小說史》(北京：中國社會科學出版社，2002 年 4 月)，頁 355-61。

而是一種手段，是傳達思想表現知識的工具。所以狄福的小說特色是用詞簡明，可以讓大部份的人都了解。史威福特是務實的理想主義者，文章處處充滿諷刺的意味。史蒂文生是浪漫主義文學的代表，關注的主體是人，他的文學作品是純粹的文學，是為藝術而藝術，所以小說是他生命價值的展現。



第三節 冒險英雄的傳奇

一、《魯賓遜漂流記》

1703 年有一位英國冒險家賽科克（Alexander Selkirk）漂流到一個海島，在島上過了四年多野人般的生活後又奇蹟似的獲救。狄福就根據這則事件做為藍本創作出《魯賓遜漂流記》。本書以第一人稱為敘述觀點，採獨白式的寫法，鮮少對話，部分是日記體。

魯賓遜出生中產階級家庭，受過良好的教育，但卻不願意過父親及家人希望他過的安定生活，毅然離開家庭，當一名船員出外漂泊。第一次在非洲海岸被俘虜成為奴隸。逃走後，遇到心地善良的船長，獲救後便在巴西開墾荒地，種植甘蔗。沒過幾天舒服日子，就接受其他農場主人委託，為尋求黑人勞工，再度航海到非洲。這一次不幸船隻在中途遇難，魯賓遜開始長達二十八年的孤島生活。

幸運的是，船並沒有完全沈沒。他從遇難的船上，取走食物、武器、衣服及各式工具，以此為基礎，開始過自給自足的日子。島上沒有猛獸，飲水充足，氣候也算溫和。後來他開始在山丘上建築住家，開墾農田，飼養山羊，做裝穀子的陶器，用獸皮做衣服。靠忙碌的工作和讀聖經，來慰藉常常產生的不安和孤獨感，但生病時或半夜裡仍不免感到孤寂。

十五年後的一天，沙灘上留下的大腳印使他驚慌，立刻嚴加警戒。過了二年後他從海邊看到零亂的人骨、手腳才知道島上有吃人族，不禁毛骨悚然。到了第二十二年，好不容易有一艘遇難船靠近，但船上沒有一個生還者，令他大失所望。隔年，他救起一名即將被殺的土著，命名為星期五，做為僕人。第二十七年，海上出現英國船隻，他幫助船長平定船員的叛亂，然後把叛亂者留在島上，坐船回英國。在外流浪生活後的第三十五年後回到故鄉，反而令他有異鄉之感。在得到巴西農場的龐大收入後，他將金銀財富送給恩人們，以報答他們的救命之恩與關

懷之情。

本書是第一部寫實主義的小說，讓作者贏得了「英國和歐洲小說之父」的稱號，開創冒險的類型，影響到小說、童話，甚至到了廿世紀延伸相關的電影。自出版以來，在全球暢銷，被翻譯成多國文字，版本或仿作本至少七百種以上。盧騷（Jean Jacques Rousseau）在《愛彌兒》（*Aimier*）中將它設定為愛彌兒十五歲必讀的書。後來學者認定的資本主義與原罪體制的代表人物，而且是寫實小說的根源之一。

二、《格列佛遊記》

西元 1710 年到 1714 年間，史威福特出任 Tory（托利黨）的政府公共關係官員，發表了大量的文章抨擊 Whig（輝格黨）。他寫書的本意欲藉著荒誕的冒險歷程、虛幻滑稽的經歷，以嘲諷當代的科學家和政客，揭示人類的劣根性。本書採第一人稱，直述式少對話，以格列佛本身的眼光來看不同國家的各種狀況。

格列佛出身於小康家庭，對旅行有種特殊嚮往，曾跟隨醫生學習醫術，及航海和數學方面的知識。前後曾任隨船醫生約十年。在他逐漸厭倦海上生涯，想回家的時候，卻在航往南太平洋的途中發生船難。醒來之後卻發現自己被細繩牢牢縛在地上，原來他來到了小人國，那裡人的高度不及六英寸。一開始他被五花大綁、處境悲慘。後來因為他和善態度及良好舉止，博得皇帝和朝廷的歡心。在接受某些條件下，重獲自由。之後與當地人生活在一起，了解當地的風俗、法律及學術。曾經協助他們抵擋敵人，也救了皇后一命。但後來遭人嫉妒，被誣告叛國，受到彈劾，便輾轉經歷困難後回到祖國。和家人相處了二個多月，就覺得無法待在家中，便又展開第二段的冒險。

這一次在航行一段時間後，為了上岸找淡水，被同行的人遺忘留在身形高大的大人國島上。一開始被一位農夫發現，農夫對格列佛很好，和他們一家人相處愉快，但不久卻被聽信朋友意見的主人帶到市集表演謀利。精疲力竭之際被徵召

入宮，娛樂陪伴皇后。他在大人國的日子尚稱愉快，有機會展示自己的專長及知識見聞，並給國王治國的建議；只有幾次因為身形矮小而產生意外。儘管如此，他仍一心想重獲自由，在經過一番努力後，他如願回到英國，結束第二次航行。

回家不到十天，船長親自拜訪，盛情難卻下，他又出海冒險。這一次來到一個會升降或連續移動的島嶼國家，稱之為飛島或飄浮島。當地天文學、科學和數學很發達。他學會當地語言，遊走各國，有的國家待他如上賓，有的則較怠慢；有的國家採納他的建言，有的則否。在一番遊歷後，最後他還是決定離開諸島國，經遊日本，輾轉回到家鄉。

第四次，他不再擔任船醫而以船長身份出航，卻被同行的人背叛，被扔在一無名島。島上住的是一種奇怪的動物—「慧駟」，外形像馬，卻有理性思維；以及他們所圈養外形似人的動物—「狒狒」。格列佛也學會了當地的語言，並對主人講述英國的政經情況，歐洲君主間戰事起因，他在海上的經歷，以及對人性的觀察。他的日子過得如魚得水，本欲在此安居一生，但卻被主人告知必須離開該國。在不得已的情況下離開「慧駟國」。回到祖國後對自己的過往經歷和未來展望做了一番檢討和澄清。

《格列佛遊記》是英國文學史上重要的諷刺小說，其中的大小人國遊記，在經過改寫後更受到兒童的歡迎。自出版以來，受到讀者普遍的歡迎，一週之內銷售一空，三週內售出一萬冊，並在二年內譯成法文、荷文和德文。英國名小說家《動物農莊》的作者喬治·歐威爾（George Orwell）曾多次重讀這部作品，並稱它為最值得保存的六部作品之一。

三、《金銀島》

《金銀島》是史蒂文生在美國加州養病時，為了娛樂繼子畫了一張圖，接著就依照這張圖寫了這個故事。本書採第一人稱，大部分由吉姆敘述，從吉姆這個少年的眼光來看兩派人馬的爭鬥。其中有三章由利夫西醫生敘述。

吉姆的父母親在濱海小鎮經營旅店，吉姆在店裡幫忙打雜跑腿。有一天來了一個老船長，名叫比爾。他生性孤僻行跡詭異，而且非常愛喝酒。在吉姆的父親去世後，發生了一連串奇怪的事。有二個不懷好意的水手來找船長，並與他發生衝突。不久，船長因腦溢血突然過世，留下大筆房租未付。

船長有一口箱子，吉姆在箱子裡發現一份文件，裡面包括一本帳本和一張藏寶圖。在利夫西醫生和特利勞尼鄉紳的領導號召下，招募了一批水手請斯摩里特當船長，拿著藏寶圖要去尋寶。不過招募來的水手，出身不一，各懷鬼胎，還曾密謀反叛。其中有個瘸腿的廚子約翰·西爾弗，更是個陰森詭譎、心機極深的人。但是爲了自身安全顧全大局，吉姆一行人都不敢輕舉妄動。

到了金銀島，島上荒無人煙，瘴癘之氣瀰漫，使水手們士氣低落不振。雙方人馬，勾心鬥角，你來我往，最後吉姆這方甚至還一度棄船遠走。西爾弗那方還是先投降，出面談判，但斯摩里船長不接受他的條件，雙方展開激烈槍戰，吉姆一行人智勇退敵，情勢開始對他們有利。西爾弗最後幡然悔悟，向船長這方輸誠，兩邊人馬合作，終於找到了寶藏。

這本書是浪漫主義文學大師史蒂文生的成名代表作，而且是其所有作品中流傳最廣的一部。出版後受到青少年的喜愛，也影響了後世的兒童文學，其後改編成電影《星銀島》及卡通《金銀島》。

《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》和《金銀島》都是有關海洋島嶼的冒險小說，有許多相同之處，但也有不同的地方。《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》的主角是成年人，他們都是獨自一人遠離故鄉，到外地追尋理想，屬自發型的探險，主控性較強；《金銀島》的吉姆則是一少年，跟隨一群人共同去尋找寶藏，屬被動服從的角色，西爾弗受僱於船長，在船上擔任廚師，所以亦非主動探險。其次，他們的「冒險標的」不盡相同，魯賓遜和格列佛的目標不夠明確，吉姆一行人是因爲一張「藏寶圖」而決定出海尋找寶物，冒險的目的地和目標都清楚。但魯賓遜和格列佛的目標就不是那樣明白，二人有點隨遇而安或者說隨波逐流的意味，不期待會發生什麼特別的事，不確定會遇見什麼人，只想往外尋找更好的發展機

會。但他們的「冒險起因」都是因為經濟因素，都是爲了要過更好的日子而離鄉背井，出外打拼。這點和當時的整個時代往海洋發展追求更美好生活的氛圍，十分符合。



第四節 成為兒童文學經典的條件

羅青說：「『少年小說』實在是西方浪漫主義以後的產物⁵⁸。」在十九世紀以前，可以說是沒有少年小說的。兒童小說（少年小說）是很晚才出現的文學類型，不管是中國還是西方，都不見有人專門為兒童寫過東西。

在浪漫主義之前的一百年，通稱是「理性時代」或「啓蒙時代」，這個時代的思想特徵是理性至上，世上的一切都按照理性來活動。在這個時代，小孩被視為未發展完成的動物，理性有缺陷的人，需要嚴格管教，大人可以粗魯的對待。此種時代的氛圍下無法孕育抒情的作品，而諷刺性、批評性的作品十分盛行，所以，根本不可能有為兒童創作的文學。1765 年，英國瓦特發明蒸汽機，揭開工業革命的序幕。1789 年，歐陸發生法國大革命，浪漫主義的思潮產生。浪漫主義代表詩人英國的華茲華斯（Wordsworth）在詩中提到「兒童是成人的父親」，布萊克（William Blake）的詩集《天真之歌》（*Songs of Innocence*）和《經驗之歌》（*Songs of Experience*），都是以兒童為主題寫成的詩歌。人們開始把兒童視為重要的個體，是和成人不一樣的個體，不再只是成人的附屬品，或是縮小版的成人。這個時候才有為兒童創作的文學產生。

在沒有兒童小說（少年小說）之前，兒童當然也有閱讀的需要，既然沒有專為兒童寫的小說，所以兒童就從成人小說中，擷取他們所能理解的部分。兒童大多是接受成人給他們的書，可是另一方面也會向自己所喜歡的書伸手。兒童本來就具有與生俱來的美感，會主動追求美和想像的世界。所以兒童文學，本來就是包括成人給予兒童的，以及兒童們主動求取的兩個部分⁵⁹。如同保羅·亞哲爾所言：

⁵⁸ 羅青，〈複製現實的過程—西洋少年小說導論〉，馬景賢主編，《認識少年小說》（台北：天衛文化，1996 年 11 月），頁 218。

⁵⁹ 李利安·H·史密斯著，傅林統譯，《歡欣歲月》（台北：富春，1999 年），頁 42。

孩子們在自己喜歡的書當中，知道那些是最優秀的，最有名的，他們會賣力的去得到它。奇怪的是這些書的作者，只是以成人為閱讀對象而寫的，不過孩子們卻把它們奪過來佔為己有了。兒童們勇敢的守住自己的興趣，然後佔取了一些成人的書⁶⁰。

《魯賓遜漂流記》的作者並不是為了兒童寫這本書，但是兒童還是喜歡閱讀，那是因為書裡並沒有沈重的教育意味，即使有，兒童們也會自動省略那些教訓的文字，用跳讀的方式只看有趣的部分⁶¹。閱讀原本就是私密個人的事，作者完成作品後就由讀者去解讀，所以小讀者們選擇了他們喜歡的部分，以兒童的方式來詮釋這本書。

真理對人生確實很重要，像是「誠實為上策」、「勤能補拙」等等，但是聽著這些人人都知道的大道理，難免會令人煩悶。父母、老師或是和孩子接觸的人就知道，有些你刻意要傳達給兒童的東西，他們可能吸收不到，他們學到的，常是你不經意顯現的東西；孩子有自己的一套詮釋體系。

狄福在書中讓讀者感受到一種真實感，魯賓遜是真實存在的人，不只是活在書中的角色。他會生病，會暈船，會喝水，會睡覺，就像是個活生生的人在眼前。尤其是在書中詳細記錄數字及日誌式的敘述，一點都不含糊。雖然是虛構的，但是以當時的小說風格而言，是劃時代的作品，故事情節單純而明快，具備會被兒童閱讀的必要條件，又能夠充分刺激孩子們愛好冒險的心理。

《魯賓遜漂流記》的成功，是作者採用一般讀者，尤其是兒童感到濃厚興趣的材料，因為如此的經歷太不平凡，不是每個人都可以有機會坐船遇到船難，而又幸運地漂流到孤島，在孤島獨力生存，最後竟然還能重回文明世界。儘管如此，也不是所有以此為題材者，都能受到讀者的青睞。在此之後，有無數的模仿者，

⁶⁰ 保羅·亞哲爾著，傅林統譯，《書·兒童·成人》（台北：富春，1998年5月），頁103。

⁶¹ 同上註，頁108-9。

用這個構想，寫出了海難的故事，但大部分都被讀者遺忘或拋棄。因為狄福創造了根本的，普遍的荒島故事概念⁶²，但是模仿者只是踵繼其志，沒有創新突破。

兒童喜歡《魯賓遜漂流記》的原因是，它雖然寫的是一般日常瑣事，但又異常的冒險，和普通生活是完全不一樣的。兒童的心中活著一個「魯賓遜」。兒童們會在屋後空地築房、挖洞穴，一切生活所需靠雙手去完成，暫時忘卻文明，回歸到古代文明的生活方式。

史威福特的《格列佛遊記》是「辛辣得似乎要滲入骨髓的諷刺故事」，內容有許多隱喻，不是為兒童而寫的，有很多兒童不能理解的地方。但是作者在書中展現了無止境的想像力，創造出趣味橫生的大小人國，展開叫人驚嘆、滑稽的情景，讓兒童們從中掬取自己喜歡的部分⁶³。作家的想像無邊無際，海闊天空，但是細部描寫也不能虛幻不實，必須要有所本，才能說服讀者。史威福特的誇張和幻想就是有所依據的。

史威福特小說中的誇張是嚴格按比例，例如小人國的人的身體是格列佛的十二分之一，而格列佛的身體又是大人國的十二分之一，兩個國家的樹木房屋、街道、用具也均同他的人物成正比；作家力圖使虛構的狀況接近真實，以便讓孩子們談起來容易產生情景、情節的真實感⁶⁴。

兒童不會有耐心的去閱讀自己沒有興趣的書，會選擇有趣吸引人的部分。在《格列佛遊記》四個國家的遊記中，受到兒童青睞的是小人居住的「迷你世界」，以及與其完全相反的巨人國。史威福特在「大人國」和「小人國」的故事中要表現的，是世界上一切的東西都是相對的存在，並沒有絕對的真實。這本書有跟神話故事比美的豐富幻想力量，這種使空想成立的想像力，和兒童的原始心性完全相合，所以孩子們在讀這本書時，對作者原本的想法意圖，根本不會在意。他們

⁶² 李利安·H·史密斯著，傅林統譯，《歡欣歲月》（台北：富春，1999年），頁73。

⁶³ 同上註，頁44。

⁶⁴ 韋筆著，《西方兒童文學史》（湖北：湖北少年兒童出版社，1994年5月），頁25。

只留心那幻想的一面，把那豐富的幻想世界，變成他們的東西⁶⁵。它吸引兒童的不外是奇妙的幻想，高度誇張的技巧，生動活潑的細節，聲形兼備的描繪，和忽大忽小的奇妙體驗⁶⁶。

史蒂文生以尋寶、海盜、海上喋血為題材，給予兒童非常新鮮且心動的感覺。這類浪漫情調的冒險故事，是由《金銀島》開創的。他所創造的人物，如西爾弗、吉姆等人的形象，成為典型⁶⁷。

《金銀島》開創少年小說的一條新路，它的冒險是一種「無法掌握前程的重大冒險」。它包含的特質包括獨創的想像和流暢的散文。採取第一人稱的敘述觀點，讓故事有貼切的真實感——這是一切浪漫故事不可或缺的要素。如此還可以使故事有統一的觀點，讓讀者能被故事情節吸引。吉姆本身在故事裡是扮演敘述者的角色，是為說故事出場，以一個少年的眼光來看這個事件，讓讀者以為自己是吉姆，「隨著吉姆的活潑，踏入種種叫人心情躍動的場面裡去⁶⁸。」史蒂文生在情節的安排上有如「剝洋蔥」，讓讀者一層一層的往內發掘，引人入勝。李利安·H·史密斯說：「史蒂文生是釀造情節的高手，《金銀島》是他的傑作之一，我們不但在閱讀中知道發生什麼事，同時也知道為什麼發生那樣的事。一件又一件以淪陷的方式展開，然後逼向必須達到的高潮⁶⁹。」

史蒂文生的描寫手法和別人不一樣，他不是只敘述人物的外表，而會讓讀者透過對話以及間接的暗示，了解出場人物在想什麼，他們的想法及所作所為又如何關係著事件的變化。任何和人物個性情節發展無關的事，就不會出現在故事裡，寫作步調十分緊湊，讓讀者覺得深深被吸引。如同李利安·H·史密斯所言：

《金銀島》的說故事者，是何等單純有力的雄辯家呢！他用的是適切的，不平凡的，可以使映像明晰浮現的語句，巧妙的訴之於想像。也有

⁶⁵ 林鍾隆，〈魯賓孫與格列佛〉，《書評書目》（第72期，1979年4月），頁20。

⁶⁶ 韋葦著，《外國童話史》（湖北：江蘇少年兒童出版社，1991年11月），頁127。

⁶⁷ 歡欣歲月，頁53-4。

⁶⁸ 同上註，頁299。

⁶⁹ 同上註，頁299。

描繪情景的，印象的，比喻之語。故事特別顯得活活潑潑，叫人感覺是傑出的，正確的，暗示的筆致，於是成為無比強烈的感銘，永遠鐫刻在讀者的心版上⁷⁰。

兒童們會產生興趣的是，整體的故事，也就是情節的安排，沒有好的情節，是無法引起兒童長久的興趣。《金銀島》的情節安排就是如此。客觀地敘述故事，編造在裡面的事件，以及捲進事件的人物，事件發生的時間、地點和狀況等，所有的一切都是為了使故事生動而存在⁷¹。

好的文學作品應具有普遍性和恆久性。一本書的好壞，不只是在題材的選擇，更重要的問題在於，如何表現這個題材。有些書的題材好，但表現的技法平平；有的題材不具特殊意義，但由於技巧高明，而饒富深意⁷²。就如同相同的食材，給不同的人料理，就有不同的成品呈現。只要食材－題材不要太差，好的廚師－優秀的作家就能有好的作品產出。

所謂「兒童文學」最後的評斷者應是兒童。當兒童閱讀時，不能感到其中的樂趣，那麼兒童不久就會棄之如敝屣⁷³。兒童的閱讀較不帶有目的性，是純粹的，執著的為了快樂而讀書。「如果無法找到快樂，他們決不會裝作快樂的樣子⁷⁴」。

故事要能吸引興趣不穩定，充滿活力的兒童。作者在敘述時間、地點、人物和描寫故事情節時，要有現實感和趣味性，要有種「好像要發生什麼事」的感覺，這就是故事的魅力所在，也是兒童所關心的⁷⁵。

在虛構的故事中，能吸引兒童興趣的是冒險小說。好的冒險小說要具備幾個條件。第一，要有危機四伏，令人精神振奮的事件，以此來吸引讀者注意。第二，要有突出的人物性格。第三，要能營造氣氛。第四，要有重要的主題，能夠永續

⁷⁰ 同上註，頁 300。

⁷¹ 同上註，頁 83-4。

⁷² 同上註，頁 73。

⁷³ 同上註，頁 82。

⁷⁴ 同上註，頁 290。

⁷⁵ 同上註，頁 289-90。

給讀者喜悅，經得起一讀再讀考驗⁷⁶。

取材在日常生活的小說，不管它是為兒童寫的，或為大人寫的，讀者的興趣都灌注在作品的人物身上。隨著閱讀的進度，那些人物就帶著色彩活動起來，也會有情緒的表現，也會提出意見，於是讀者就「人物」是「活」的人⁷⁷。

在冒險小說中，《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》與《金銀島》是典型且具代表性的作品。《魯賓遜漂流記》為西方文學史上開冒險小說先河的重要作品，三百多年來不斷被改編及傳唱，一直到二十世紀，這仍是個歷久不衰的主題。在此之後不斷有類似主題的書出現，被稱為「魯賓遜式的小說」。《格列佛遊記》是英國文學偉大的諷刺小說，用誇張荒誕的情節呈現古今普遍的人性與政治社會百態，書中的第一部和第二部的大小人國遊記，更是受到兒童的歡迎。《金銀島》是浪漫主義文學大師史蒂文生的作品，書中對人物描寫細膩，故事生動吸引人，情節驚心動魄，是冒險小說中的佳作。這三本書本來都不是專為兒童而寫的小說，但因情節引人入勝，在改寫後被定位為兒童讀物。韋葦曾說：

趣味決定著作品號否打入孩子中間並俘虜他們的閱讀注意，進而決定作品的成敗。趣味包含諸多方面，有內容方面的，比如偵探、冒險、尋寶等；有結構方面的，比如要富於戲劇性，要求有懸念，情節緊張，而來龍去脈要清晰可辨⁷⁸。

除了情節有趣之外，這三本書還有一個特點就是「真」。如果只有荒誕不實的幻想是沒有辦法吸引讀者，這三本書並不是這樣，它們是有依據的幻想，即使

⁷⁶ 同上註，頁 308。

⁷⁷ 同上註，頁 310。

⁷⁸ 韋葦著，《西方兒童文學史》（湖北：湖北少年兒童出版社，1994 年 5 月），頁 9。

是虛構的也要接近真實。讀遍世界兒童文學名著，作者都在遵守共同的創作法則，重要的有：性格的真實，濃烈的趣味和清醒的作家責任感⁷⁹。這三本書在創作當時也許不完全是爲了兒童而寫，但都符合這三個原則。所以受到兒童的喜愛，也就不足爲奇。



⁷⁹ 同上註，頁 9。

第三章 冒險小說的人物刻畫

小說其內容主要包含有六個要素：人物、時間、空間、事物、原因和方法。這六要素中，尤以人物最為重要，文學作品的目的往往在塑造人的形象、表達人性。時間、空間為其背景；事物、原因、方法只是說明和襯托人物的形象。沒有人物，其他五項便失去重心⁸⁰。

洪文珍主編之《兒童文學小說選集》一書前言提到：

小說家最重要的本事是創造人物，描繪人物，讓人物活在讀者的腦中。當然，小說家描繪人物是通過情節的開展，來建立與眾不同的性格。說故事僅是手段，刻畫人物才是目的。而小說家刻畫人物，必須從生理學因素、社會學因素、心理學因素三方面同時著手，予以直接或間接刻畫，方能使他們成為立體人物或典型人物，以活在讀者心中⁸¹。

小說有長篇小說（Novel）與短篇小說（Fiction）之分。吳鼎認為：小說是故事的擴充，或根據事實加以點綴，或託假設為之虛構，重要的是要能繪聲繪影，有首有尾，情節生動，能使讀者全神貫注，彷彿置身其間，隨著主體人物的遭遇，亦憂亦喜⁸²。所以小說與其他文類相比，更借重人物，並透過人物彼此之間，或人物與外在世界的動態關係，提出作者關心的問題，進而感染讀者⁸³。人物貫穿故事的情節，開展自身歷史，表現自我的性格，影響小說的成敗。

「一樣米養百樣人」。人是複雜的動物，一個很大的變動因子，同樣的刺激不一定會產生相同的反應。遇到相似的狀況，不同性格的人會有不同的決定；一

⁸⁰ 張子樟著，《少年小說大家讀》（台北：天衛文化，1999年8月），頁59。

⁸¹ 洪文珍主編，《兒童文學小說選集》（台北：幼獅文化事業公司，1994年3月），頁18。

⁸² 吳鼎著，《兒童文學研究》（台北：遠流，1980年10月），頁83。

⁸³ 周英雄著，《小說·歷史·心理·人物》（台北：東大，1989年），頁119。

個人在不同的時候，也會有不同的決定。在談到人物時，常會讓人想到《小說面面觀》裡的圓形人物（round character）和扁形人物（flat character）的概念。扁形人物（flat character）在十七世紀叫「性格」（humorous）人物，現在有時被稱為類型（types）或漫畫人物（caricatures）⁸⁴。佛斯特說扁形人物既簡單又不發展，圓形人物既複雜又有發展。扁形人物的特色在於性格固定，一成不變，易於辨認，同時也易於被讀者記憶。而圓形人物，活潑有生氣，在字裡行間顯露無限的生命力。如佛斯特所言「必能在令人信服的方式下給人以新奇之感」⁸⁵。一個人物不見得從頭到尾都是同一種類型的人物，可能在上一句話伸展成圓形，卻在下一句話被壓縮成扁形。

所謂「典型人物」，性格一定是鮮明突出而活躍的。雖然也有一般人的共同品性，可是在特定時空情境下，就自然而然地流露出獨特的個性，有獨立自主的見解和言談舉止，不壓抑自己的個性。在風格上，「典型人物」的形象，是唯一的、特殊的，迥異於普通的、一般的，而且性格是複雜多面，與真人相去幾希，不只是一個概念而已⁸⁶。

在現實生活裡，人的性格都是多重，並非一成不變，在遇到不同的人事，處在不同的時空，都會有不一樣的表現。在人前滿腹經綸，道貌岸然的人，可能是會動手打人的暴徒；舉止高雅的人，難免會有失態難堪的時候；在外人眼中十惡不赦的壞人，家中也許是個孝子。而小說家在描繪人物時也大部分將二種類型的人物混合應用，成為一和諧的整體，一方面要概略地描寫人物共同的特性，一方面也要突顯人物的個別特性，如此才能創造出有血有肉的「典型人物」。

⁸⁴ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，1985年2月），頁59。

⁸⁵ 同上註，頁68。

⁸⁶ 蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》（台北：五南，1996年6月），頁191。

第一節 外觀形象及言語動作

不同的人物有不同的外觀形象，不同階層，不同生活圈的人所用的語言也不太一樣。每個人都有屬於自己的習慣動作和特別的語言用法。老人和小孩的形象必定截然不同，男人與女人在外觀上也不一樣，販夫走卒和達官貴人在氣質上亦會有所差異。

外貌的刻畫，是要以具體的事物，精準的文字，來描述外在形象，使讀者印象深刻。例如在《紅樓夢》裡，林黛玉的外觀形象，透過作者的描寫，躍然紙上，讀過《紅樓夢》的人，彷彿可見一娉婷女子，深蹙蛾眉，多愁善感的在樹下葬花。言語動作的刻畫，則是人物內心世界的呈現。例如在《三國演義》第二回裡，作者敘述張飛「睜圓環眼，咬碎鋼牙，滾鞍下馬，逕入館驛」，讀者好像可以看到一個有勇無謀的莽漢生氣的樣子。如張清榮所言：人物的刻畫，可由能夠見及的外表，可以聽聞的言語，可以目睹的動作，可以察覺的心理，以及利用情節的進行等方面，來使一個角色栩栩如生⁸⁷。

這三個故事，都是以第一人稱的方式敘述，所以關於主角－敘述者本身的描繪並不多，多數是主角描述所見所聞和他們看到的一切，或是自身內心的想法。本節將就三本文本中的主角外觀及其動作和言語做分析。要表現人物的特性，沒有比描寫人物的舉止和言語更直接有效的了。使用第三人稱的間接敘述法，讓讀者和人物間有距離，覺得不夠直接，不夠親切。如果是由作者直接描摹人物的動作舉止和言談，效果就不一樣。「動作舉止」是人物對刺激的直接反應，最能真切表露人物的情緒和個性；「言談」不只是對話，還包括獨白或彼此的表白、傾訴、議論、批評等。言談可以顯露出一個人的內在個性及思想，作者把人物深藏的動機、隱秘的情慾以及潛在的心理，原原本本地寫出來，讓讀者有如親見其人的

⁸⁷ 張清榮著，《少年小說研究》（台北：萬卷樓，2002年12月），頁131。

感受⁸⁸。

一、《魯賓遜漂流記》

魯賓遜

出身背景及家庭狀況：

魯賓遜出生在約克市一個上流社會的家庭，曾受良好教育。父親是商人，在家排行老三。二個哥哥，一失蹤，一戰亡，都不在父母身邊。父親希望他學習法律，為他安排打點一切，要他在家當個安穩的中產階級。

外觀形象及隨身物品：

魯賓遜出身良好，初出航時從未有過當水手的經驗，「身上帶了幾個錢，穿上還不錯的衣服……我是以紳士的身份上船的。船上的所有事務，我都不參與，也從未學著去做。」（頁 27）由此可見，他原本是個公子哥。但在第二次航行時已成了一個水手，又有經商的經驗，所以在裝扮上必須較為成熟老練，以配合身份。到了後期被俘虜，甚至流落荒島，則成了一個不修邊幅的男子。在無人島時身上只穿一件襯衫、一條短褲和一雙薄底鞋，帶有一把小刀、一個菸斗和煙葉。隨後又在落難的船上找到火藥、武器及一些食物。（頁 59）

在魯賓遜已熟悉獨自在荒島的生活之後，他的外貌衣著也有一些變化：

我戴著一頂又大又寬的山羊皮帽子……我上身穿著一件羊皮短外套，衣襟把大腿遮住了一大截。下身是一件齊及膝蓋的羊皮短褲，短褲兩旁垂著長長的羊毛，使它看起來像一條長褲。我沒有鞋子穿，也沒有襪子，但我穿著一雙短靴模樣的東西，這是我自己做的……這雙靴子就如我身上其他裝束一樣，非常難看。（頁 163）

他意識到這樣的裝扮，看起來像一個在赤道附近居住的不修邊幅的人，他自

⁸⁸ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，1985 年 2 月），頁 207。

己也覺得「真是滑稽極了」。魯賓遜鬍子又長又多，「如果英國人看見了，肯定會大大地吃上一驚」(頁 164)。他在文明世界和蠻荒島嶼的形象是截然不同的。

動作行爲：

魯賓遜能履險如夷，在荒島中求生，可見意志力和求生能力很強。在他發生海難，沈入海中時，他依然奮力保持清醒，盡力往上游。

巨浪打來，我被埋進水中二、三十英尺深。我覺得海浪快速而兇猛地我向岸邊推去。同時，我屏住呼吸，奮力往岸上游去，我憋氣憋得肺都要炸裂了……我的腳重新踩到了沙灘。我站了片刻，歇了一口氣，等到海水全部退去，便馬上拚命拔腿往岸上飛奔。(頁 57)

除此之外，他在無人島時因為生存的本能驅使，開始動手自製物品，自給自足。一開始他搬運船上剩餘的物資，像是木材、食物、穀物、工具、酒類及槍枝彈藥等。再利用這些木材搭建一間木頭房子，慢慢整理成自己的一座「城堡」。

呆坐著妄圖得到不存在的東西是沒有用處的。這麼一來，我萌發了自己動手的念頭……我打算從這裡開始動手，只要是能夠搬動的，都被我扔下船去……這些工作非常費勁，但我急著要把需要的東西運到岸上，也就堅持下來了。如果是平時，我絕不可能獨自完成這樣艱鉅的工程。(頁 61-2)

魯賓遜自己依循著推理的原則，憑藉勞動和發明設計的能力，付出勤奮勞力，製作各種工具用品。有一次，用船上發現的小麥種子播種，竟也奇蹟似的長出莖稈。

以前我從來沒有用過什麼工具……我終於知道，我能做出任何東西，只

要有一定的工具……我在做許多東西時，只用一把斧頭。我想任何人都
不會用這種方法製造東西，也沒有誰會像我這樣付出許多的勞力。（頁
80）

可見魯賓遜是個聰明知變通的人，能夠從失敗中學習經驗，面對困難能一一
解決，所以才能死裡逃生。

二、 《格列佛遊記》

格列佛

出身背景及家庭狀況：

出生在英國諾丁罕郡的一個小康之家，父親在當地有份小家業。家裡有五個
孩子，排行第三。曾在劍橋大學就讀，而後跟隨醫生學習醫術。出外航海冒險時
已婚，育有一子一女。

外觀形象及隨身物品：

格列佛有一頭濃密的長髮，皮膚白皙，沒有因多次旅行而曬黑。戴副眼鏡，
身穿緊身皮背心，頭戴黑色帽子。隨身帶著裝有硬幣和金塊的錢包，以及小刀、
剃刀、梳子、銀質鼻煙壺、手帕、記事本、彎刀、手槍、彈藥包和一個袖珍望遠
鏡及其他一些便利的小東西等。

多次旅行之後，已經練就一身好的手藝，能用廢物製作物品。在大人國，曾
利用皇后的頭髮做出藤椅。他在重獲自由時，向船長展示他在此所製作的珍奇玩
意兒，像是用國王鬍渣做的梳子，挖空宮女腳上的雞眼做的杯子，用老鼠皮縫製
的短褲等。

動作行為：

格列佛是船醫，受過良好教育，待人謙和，表現彬彬有禮，即使困頓落難，
也努力保持紳士的風度。他初到小人國時，因為被鍊子鎖住不方便進出，曾經想
要憋住不排便，他說：「我努力憋了幾個小時排便的念頭，這不足為奇，因為上
一次解手到現在已近整整兩天。我著急又羞愧，非常不自在……我進門後把門關

上，走到鏈子最裡面，排泄掉體內那些不舒服的負擔（頁 56-7）。」最後，還特別提出說明，希望讀者能諒解。

格列佛四處冒險，人在異地，他也了解「人在屋簷下，不得不低頭」的道理，尤其他好幾次都是被俘虜，在一開始更要採低姿態才能讓人信任。例如，他一到大人國被農夫把他看成動物，把他四肢朝下放在地上，但格列佛「馬上起身，前前後後緩緩踱步，讓這些人明白自己不會企圖逃跑。（頁 105）」並且「摘下帽子，對那個農夫深深鞠躬，雙膝跪地，舉地雙手，抬起雙眼再從口袋掏出一袋金幣，謙恭地遞給他。」（頁 105）

人依賴視覺活動來建立和外界的象徵關係。視覺活動，是指人看人，或是被看，透過看人與被看，來界定人際相對的權力關係。但是看人和被看並不能一分為二，人看外界，人是主體，外界是客體；可是在一段時間後，人這個主體會變成客體，成為外界的一部分⁸⁹。格列佛四處冒險，到過不少國家，每個國家的人民和風土都不盡相同，以致於他回家之後，因為習慣和偏見的關係，有些怪異的舉動出現。例如，當他從大人國回到家，因為已經習慣看巨大的東西，以致眼見的屋舍、樹木、家畜和人都覺得渺小。他說：

一位僕人開門時，我怕碰到頭，像鵝進窩那樣彎腰進入。妻子跑來擁抱我，但我把身子直彎到低於她的膝蓋……女兒跪下問安，可是長期習慣站立時頭和眼睛直視六十英尺以上高處，因此直到他起身才看見，走上前一手攔腰抱起。我俯視僕人和屋裡的一、二位朋友，彷彿他們是矮人我是巨人。（頁 152）

他因為讚揚慧駟的美德，認同慧駟國的生活，本來想要一直留在那兒，但是最後不得以被迫離開，所以他一到家反而覺得十分不自在。妻子熱情的擁抱，讓他暈了一小時，沒有辦法忍受妻兒的氣味，不和他們牽手，甚至無法同在一個房

⁸⁹ 周英雄著，《小說·歷史·心理·人物》（台北：東大，1989 年），頁 137-8。

間用餐。因為憎惡人類（狃狃）喜歡馬（慧駟），所以買了二匹馬，每天和它們說話，待之如上賓，不替它們裝上轡頭或馬鞍。史威福特藉著描寫格列佛的怪異這些動作行為，來表現他懷念慧駟國的心理狀態。

三、《金銀島》

吉姆

出身背景及家庭狀況：

父母親在海邊小鎮經營一家旅店，經濟狀況普通。但父親不久後去世，留他和母親相依為命。

外形：

對於吉姆的外形沒有特別的著墨，只知道他的是一個十幾歲的少年，個子不特別高，長得還算可愛。

動作行為：

吉姆身手矯健，動作敏捷，在一群成年人中毫不遜色。當西爾弗控制了船上大部分的水手，準備奪船時，吉姆立刻決定跟著他們上岸，說走就走，不拖泥帶水。

我立即決定上岸去。說時遲，那時快，我馬上翻過船舷，跳上最近的那隻小船。幾乎在同一瞬間，小船撐離大船了。誰也沒有注意到我……我攀住樹枝縱身上岸，一頭鑽進岸上的叢樹之中，而此時西爾弗和其他水手還在後面一百碼之外呢……我根本不理他，飛快地往前跑去，直到累得再也跑不動為止。（頁 111）

這段表現出吉姆動作靈活，也因為這個原因，才能每次化險為夷。

約翰·西爾弗

出身背景：

一個老水手，原是某將軍的部下，但已退役，有多次航海經驗。本在碼頭旁

經營酒館，偶遇鄉紳特利勞尼後，受雇到船上當廚師。

外觀形象及隨身物品：

身材魁梧，個子高大，相貌平凡，面色蒼白，雖然失去一條腿，但動作靈敏，隨身物品就是一根拐杖。

動作行爲：

約翰·西爾弗是個八面玲瓏的人，口才便給很有說服力，副水手長說：「他年輕時受過良好的教育。所以只要他高興，他就能像說書那樣侃侃而談。要說勇敢，恐怕連獅子也比不過他。我曾看見他赤手空拳地與四個人搏鬥，把他們的腦袋抓住相互碰撞。(頁 86)」。吉姆第一次在酒館看到他，他「吹著口哨在大廳的桌子間走來走去，每每碰到較熟的顧客，他就停下來笑著跟他們閒聊幾句或拍拍他們的肩膀。(頁 69)」二人第一次見面，西爾弗就用他的大手緊緊地握住吉姆，表現得極為真誠有禮，在船上的人緣很好，他的招牌手勢就是對人行舉手禮。他的動作十分敏捷，雖然只剩下一隻腳但卻不影響工作，上船之後他是這樣子工作的：

他用一根繩子把拐杖套在脖子上，以便兩手能自由地活動。下廚房做飯時，他就用拐杖頂住隔艙，然後靠在拐杖上，任憑船怎麼搖晃，他都像在陸地上那樣穩穩當當地做他的飯菜……更讓人吃驚的是，他可以在狂風巨浪中在甲板上穿梭往來自如……其行走速度之快，一點也不比能用兩條腿行走的正常人遜色。(頁 86)

最後二方人馬撕破臉，西爾弗前來談判，結果不歡而散。西爾弗瞪大雙眼，彈掉煙斗的灰，失足跌倒在地，一邊爬一邊用最難聽、最惡毒的話咒罵別人，這和之前那個有禮和善的「老夥計」判若兩人。他說：「呸！你們在我眼裡就這唾沫一樣。我會像砸萊姆酒桶一樣把你的木屋打個稀巴爛。笑吧！不出一小時，我會讓你們笑不出聲。到那時，如果你們還有誰活著，我就會讓你們生不如死。(頁

159-160)」西爾弗的這段話表現出他兇狠的樣子，十分傳神。

如同坎伯在《千面英雄》所言：冒險英雄的外表有不同的面貌，並不一定有特定的形象。魯賓遜是粗獷勇猛的，格列佛是斯文博學的，吉姆聰明靈巧，西爾弗則是陰險深沈。作家透過外形和動作的刻劃，建立冒險者的形象，讓冒險英雄的形象栩栩如生地呈現在讀者眼前。



第二節 性格特質及心理意識的呈現

《大學》有云：「誠於中，形於外」。人的外在動作、面部表情常是一個人性格特質及內心想法的呈現。而人物心理活動和變化是非常迅速、難以捉摸。人是活的，人的思想、情感、行為和言談，會隨著時間的更移或空間的轉換而有發展性的變化，但無論如何發展改變，都要合情合理，符合邏輯，如此才有真實感。

「性格」是什麼？根據方祖燊的說法：「一個人完整的個性就是性格。性格就是個性，就是一個人一定不移的特有的品性氣質，是心靈世界的一種表現⁹⁰。」在日常生活中，面對不同的人，應付複雜的人際關係，處理各項瑣碎的事情，一個人的性格就會顯現出來。人物的性格就是一種人物類型，不同的性格的人就有不同的做事方法。

決定人性格的因素很多，像是先天的遺傳和個人氣質，後天身處的環境及所受教育等。每個人性格都有些差異，在為人處世，待人接物的方式上就不同。遇到困難，有的人百折不撓，屢敗屢戰；有的人就會選擇不費力的方式避開或轉化困難。同樣做一件事，有的人慢工出細活，非常認真；有的人大筆一揮，率性而為。這就是由於各人性格不同，產生不同的結果。

而小說人物的心理描寫，要順應著情節的開展，寫得明快生動，把人物微妙的心理轉變點出來，不要抽象而不著邊際的語詞，用簡單的敘述寫出鮮活傳神的角色。

冒險小說中，冒險者—主角的性格各有不同，但在不同中亦可發現共通之處。

一、《魯賓遜漂流記》

魯賓遜

1. 喜歡航海旅行

⁹⁰方祖燊著，《小說結構》（台北：東大，1995年10月），頁397。

魯賓遜從小就喜歡幻想，最大的願望就是航海，想去看看外面的世界，個性倔強，固執己見，但又常常後悔，在第一章裡就曾提到，「我的倔強帶給自己無盡的災難和不幸」。(頁 12)

2. 喜歡喝酒

這是水手的生活習慣之一。可能是因為海上生活的枯燥，或者是船上生活的危險性讓他們習慣以酒麻醉自己。魯賓遜第一次出航時遭遇大風浪，在暴風雨停止後，他們「按照一名水手的生活習慣，調製甜酒」，而魯賓遜喝得爛醉如泥。以後也常和水手們一起喝酒胡鬧，

3. 不會記取教訓

魯賓遜在首次航海後，因對海上生活的不適應，萌生後悔之意，認為自己得到報應，「違背了上帝和父親的意願」。甚至私下立誓，若能再踏上陸地，便不再航海。但在風平浪靜時，或是飲酒作樂一番後就忘記對大海的恐懼，熱中航海的慾望又復活。他是這麼說的：

曾經有好幾次，在我頭腦清醒的時候，理智大聲地提醒我，要我回家，但我卻沒有跟隨著理智行事。我不明白，也不想明白該如何解釋心中這股讓自己冥頑不靈的力量，這是一種神奇而不能逃避的定數；它常常驅使我們自尋死路。(頁 24)

4. 貶低自我價值、常悔恨不已

魯賓遜歷經千磨萬難，見過大風大浪之後得以倖存，理應充滿自信，但在書中卻充滿悔恨，常可見到他沒有自信的一面，他說：「老天，我總是把事情搞得很糟，從未辦好過什麼事情；現在我沒有其他選擇，只得勉強堅持下去。」(頁 47)

我親手造就了自己的不幸，加深了自己錯誤，後來常常悔恨不已。我的

執迷不悟造成了日後種種的災難，我堅持遨遊世界的愚蠢想法，並努力去實現。結果，我違背了大自然和上帝的意旨以及自己的天職，放棄用平常手段去尋求幸福的生活，從而導致了自己無窮無盡的災難。(頁 50)

當他恐懼和痛苦來襲時，他父親的忠告和預言也常在腦中浮現，他覺得父親的話得到了應驗，自己身在福中不知福，拒絕上帝的好意，上帝正在懲罰他，讓他在困境中苦苦掙扎，承受凡人難以忍耐的痛苦。

5. 對現狀不滿足

魯賓遜的父親本來希望他能安分守己地過一種平凡的生活，但因為自己對現狀不滿足的個性，讓他一再外出航海冒險。本來父親要為他安排工作，他不顧父母親人的反對，聽從朋友的建議出海。而後輾轉到巴西經營蔗園並經營貿易，事業經營穩定後，在平順的日子裡，「那些不著邊際的計畫和夢想又在我腦海裡湧現」(頁 50)。

6. 初到無人島時的孤單恐懼心理

魯賓遜初到無人島時，一方面慶幸自己死裡逃生，但另一方面又對未來感到悲觀。尤其自己孤伶伶的一個人，沒有希望，也沒有伴侶，那種淒涼的感覺，使他潸然淚下。

一看之後我立即心情低落到谷底。雖然我獲救了，但又進入另一絕境之中。我全身濕淋淋的，但沒有衣服可以更換；我又餓又渴，但沒有任何東西可以充飢解渴。我看不到任何希望，不是餓死，就是被野獸吃掉……好長一段時間，我狂亂地在岸上跑來跑去，跟瘋子似的。(頁 59)

7. 樂觀接受命運的安排

雖然魯賓遜一開始覺得前途渺茫，但隨後他亦能面對惡劣的環境，獨自生活，慢慢開始習慣一個人。

有一天，我正帶槍在海邊漫步，理智地想著自己現在的處境：「的確，你現在雖是孤單一個人。但是，你該想到，你的那些同伴呢……我現在擁有了一切，富裕充足，至少維持溫飽不成問題……我目前的際遇，真是千載難逢的。」（頁 74-5）

爲了抒發自己的心情，得到些許安慰，他開始記錄自己每日的生活。他盡可能的鼓勵自己，不再「望洋興嘆」，希望自己能被過往的船隻發現。試著計畫如何過日子，讓自己在這裡「安居樂業」，並將自己的生活儘量改善。

8. 自立自強，在安定中求生活變化

魯賓遜在歷經了現實生活的磨難，及自身內心的轉折之後，他已能接受現況，在荒島在利用現有的資源，從事創作及生產。

我已經難荒島上住了十個多月了，幾乎沒有獲救的希望。我有足夠的理由相信，在我之前，沒人上過這孤島。現在，我有了自己滿意的住所，很想深入小島看看還有什麼沒有被發現的東西。（頁 112）

9. 精神的寄託

一個人在孤島的生活是單調枯燥的，尤其當生病或是不順遂的時候，更是渴望別人的安慰。魯賓遜在遇到「星期五」之前，沒有生活的伴，所以他只好尋求別的方法——宗教就是他最好的慰藉，用宗教來解釋他所發生的事，他才能釋懷。

我用一種新的思想來武裝自己。我堅持讀《聖經》，用書中的話來省思自己的境況，從而安慰自己。一天早上，我心情沈悶。翻開書，我讀到這句話：「我絕不丟下你，也絕不拋棄你。」我立即感到，這句話是對我說的。不然，我怎麼會正在為自己的處境感到傷心的時候、正感到被

上帝和世人遺棄的時候讀到這句話呢……這時我對一切都有了一種新的認識和體悟。在這裡我雖然有些孤單，但說不定比我在其他地方生活都還要幸福呢！有了這個念頭，我由衷地感謝上帝，感謝祂把我帶到這兒來。（頁 126-7）

二、《格列佛遊記》

格列佛

1. 個性忠厚善良，溫柔敦厚

爲了強調這本遊記是真實的，所以在書前附上一封出版者給讀者的信。出版者辛普森在書前致讀者的信中也提到，作者格列佛本人是以忠實聞名。在鄉里間，還流傳著一句關於他的名言：如果有人想證實一件事，就會說這件事是千真萬確，就像出自格列佛先生所言。格列佛的本業是醫生，曾在倫敦行醫。但在老師貝茲先生去世後，因爲他個性的緣故，不願昧著良心做邪惡的事，所以生意開始蕭條，生活無以爲繼，因此興起出外航行的念頭。

2. 喜歡航海旅行

格列佛在年少時刻意學習有關航海的知識，而且相信「有一天，命運會引領我出外旅遊」，（頁 49）認爲自己的命運注定漂泊一生。在第一次遠離家園後返家，與家人只短短相處二個多月，又想要出外冒險，如他所言，「造訪異鄉外地那無法滿足的欲望讓我沒法再待在家裡」。（頁 96）

3. 態度謙卑，舉止有禮，廣結善緣

格列佛大多是以俘虜的身份遊歷這些國家，但是因爲他的態度謙恭，進退得宜，所以大家都不把他看做是俘虜，他的態度得到朝野一致的肯定，讓他得以自由活動。當他在小人國被誣陷時，也因爲他好人緣，得以逃過一劫。在大人國被農夫發現時也態度從容，未曾企圖逃走。他見到農夫，是這麼做的：

我摘下帽子，對那個農夫深深鞠躬，雙膝跪地，舉起雙手，抬起雙眼，

盡可能大聲地說了幾句話，再從口袋掏出一袋金幣，謙恭地遞給他……

這時農夫相信我一定是有理性的動物了……一回到家，他喚來妻子，把

我拿給她看。她尖叫著轉頭跑開，如同英國女人見到蟾蜍或蜘蛛一樣。

但她瞧看了我的舉止一會兒，見我非常順從地遵循丈夫的手勢很快安了心，漸漸對我非常溫和。（頁 105）

雖然在大人國近似於玩物地受到不平等的對待，好幾次險丟了命，但是因為他態度良好，所以全皇宮的人都喜歡他，讓他受到親切的照顧。

與慧駟國「主人」談及英國的狀況與此地的差異，在當地慧駟和豺狗的關係相對於人類和馬匹的關係時，也盡量迂迴，措辭有禮，以免刺激他。

4. 博學多聞，喜歡學習新知

格列佛本來就接受良好的教育，曾在劍橋大學就讀，並具備醫學、航海和其他數學方面的知識。他在航海的空閒時間，並沒有像其他水手一樣尋歡作樂，而總帶著許多書籍，閱讀古今最優秀的作家作品，培養自己的能力。上岸時，則觀察當地風土人情，學習當地語言，所以他會說很多語言。在初到小人國時嘗試以七國的語言和對方溝通，雖然無所得，但仍表現出格列佛的語言能力。當他在小人國時，也曾向六位博學之士學習該國語言。到了諸島國一個月後，已對他們的語言熟練自如。甚至可以與國王對談，對教授的論文提出建議。

在大人國也因為見多識廣，受到國王的喜愛。格列佛在學習該國語言十週之後，就能與慧駟國的「主人」對談。「主人」也對於他的理性和見識感到驚訝和佩服。

5. 小心謹慎，預留後步

格列佛在小人國時，要交回隨身的物品時，曾預留了一些必需品，並沒有完全交回，留待日後有需要時再拿出來用。在尚未完全獲得自由前，面對政敵不利於他的言論仍然謙和低下，和顏悅色。而在被人誣陷叛國之後，還能逃到另一個國家，全身而退。由此可見他個性小心謹慎的一面，正所謂「小心駛得萬年船」，

有了謹慎的個性，才能大膽行事。

在慧駟國時，因為外形與「猢猻」獸幾乎相同，只有以衣服外飾加以區別，故遲遲不願與他人「裸裎相對」，甚至在睡覺時也以衣物覆蓋在身上。

6. 會喝酒

似乎要會喝酒才可以表達水手的豪邁。格列佛在初到小人國時曾被綑綁住，小人國的人給他喝一桶酒，他一飲而盡，並表示還想再喝。他說：「我輕而易舉一飲而盡，那一桶酒不足半品脫，味道像法國勃艮地的葡萄酒，不過更加美味。」（頁 53）

7. 英雄也有柔弱的一面

格列佛雖然性喜航海冒險，但有時仍不免因旅途不順而心情沮喪，這時就會想起溫暖的家。在他初到大人國，因個子矮小，而覺得自己一無是處，觸景傷情，不禁悲從中來。他想到：

此處麥稈纏結交疊，無法再移動半步，沒法爬過去；而倒下的麥芒又硬又尖，戳穿了我的衣服，直刺到肉裡……我筋疲力竭，悲傷、絕望透頂，躺倒在兩道田埂間，衷心期望在此終了一生，哀悼孤苦無依的妻子和無父的子女，懊悔不聽所有親友勸阻，執意試圖進行第二次航行的愚行及任性。（頁 103）

到了諸島國，因為沒有足夠的糧食，加上對環境的不熟悉，曾因憂煩而失眠，認為自己不可能在這「荒僻之地」存活，也因為在此不受重視，很想早點離開。

三、《金銀島》

吉姆

1. 觀察力敏銳，心思細密

吉姆雖然只是個孩子，但是心思細密，對於周遭發生的人事物，都了然於胸。他是第一個發現西爾弗密謀要造反的人，在登陸金銀島之後，也立刻察覺實際的狀況。

事實上，此刻的情況已經很明顯了，西爾弗才是真正的船長，他擁有一大幫企圖叛亂的部下。但不久我發現，船上還有一些老實人，雖然大都是一些反應遲鈍的傢伙，少數幾個還算忠厚老實，只是有時會偷懶鬼混，但不至於會幹出殺人越貨的勾當。(頁 110)

2. 有責任感，重然諾

家中經營旅店，日常工作煩重。尤其父親生病，身體不好，店裡的事只好由年幼的他和母親一手包下。在他離家尋寶之前，他還為母親訓練一個小男孩來代替他。吉姆說：「他是個新手，所以我不放過任何一個教訓他的機會，這可憐的小子不但被我百般挑剔，也出盡洋相，受了不少折磨。」(頁 65)

對於比爾船長請託，注意「只有一隻腳的水手」一事，吉姆十分重視，隨時留心，甚至連睡覺都不得安寧，惡夢連連。

3. 臨危不亂

吉姆畢竟只是個孩子，在遇到一連串不尋常的事情時，常感到心裡害怕，但是他仍能保持冷靜。在父親去世的當時，他已由船長口中知道金銀島的秘密，一方面要忍住悲痛忙著料理喪事，一方面還要照顧旅店生意，對於這件事，他也只能以平常心看待。

在船上，他無意中發現廚子西爾弗的叛亂計畫，他「躲在桶子裡面，滿心好奇卻又極為恐懼，忐忑不安地側聽著他們的談話」，(頁 90)「讀者完全可以想像我當時被嚇得半死的情景！如果有膽量的話，我真應該從桶裡跳出來逃命，但當時我已被嚇得四肢不聽使喚」(頁 97)。雖然如此害怕，但他仍然保持冷靜，仔細聽完他們的計畫，因為他明白，利夫西一行人的性命就繫在他一個人的身上。

4. 正直不受賄賂，令人信賴

比爾船長因腦溢血倒地，臥病在床，行動不便，非常想要喝酒。比爾提出給吉姆一枚金幣，來交換一小杯萊姆酒的建議，這種行賄的方式，讓他覺得深受侮辱，他說：「我不要你的錢，只要你把欠我父親方帳付清就行了，我現在就去給你倒酒，但只能一杯，你不能再跟我要了。」（頁 29）

當吉姆發現西爾弗等人的詭計，告訴利夫西醫生和船長等人之後，醫生說了一句話：「吉姆比任何人都管用，水手們在他面前毫無防備，而他又是個膽大心細的好孩子。」（頁 105）可見大家對他的信任。

5. 具惻隱之心

對於比爾船長，吉姆不像別人一樣那麼怕他，但卻也談不上喜歡。尤其是他積欠房租，又多次口出惡言，擾亂平靜的生活，把他們一家弄得雞犬不寧，但是當比爾因腦溢血突然去世時，吉姆也不禁淚流滿面。

在面對邪惡的西爾弗，他也是存著哀矜勿喜的心，「想到他不但身處險境，而且以後等待他的也是絞刑架，儘管他是個十惡不赦的壞蛋，我心中還是爲他感到有些難過（頁 226）」。

6. 對海洋充滿幻想

吉姆從小在海邊長大，聽多了水手航海冒險的故事，對於海洋自有一番幻想。在計畫要出航之前，自是滿心期待。

然而我滿腦子都是航海的幻想，憧憬著那充滿異國情調的島嶼，企盼著早日找到寶藏。我時常一連幾小時專注地研究那張地圖，那上面的每一個細節都被我牢記在心。我坐在總管家的火爐旁，想像從各種不同的方向登陸金銀島。我仔細考察了島上的每一塊小地方，我無數次地幻想登上「望遠鏡山」，從山頂觀賞那瑰麗多變的景象。（頁 60）

7. 初離家時的不捨

吉姆對於要出發冒險一事，剛開始非常興奮，「我高興得難以自禁，甚至有點得意忘形」。但是一旦真的要準備出發，卻又有些不捨，心情複雜。

直到我見到那學徒，我才第一次明白了母親的處境。之前，我總是想著馬上要開始的尋寶旅途，根本沒想到我即將離家遠行。看著眼前這個笨手笨腳、不知所措陌生小男孩，想到他即將代替我做母親的助手，我不由得流下眼淚。(頁 65)

8. 剛出海時的興奮

儘管內心再怎麼不捨，終究還是要離開。小吉姆在出航前，內心興奮無比，這一切使他感到新奇又有趣，心中充滿對新生活的期盼。

雖然我從小生長在海邊，但卻從未如此接近過大海。空氣中海鹽和柏油的氣味使我感到新奇。我看見許多五花八門的遠洋船頭的裝飾；我還看見許多老水手戴著耳環，滿臉落腮鬍子，腦後的長辮子塗了柏油，正以水手特有的姿勢大搖大擺地走著。我想，即使讓我看到國王或大主教，也不見得會如此興奮吧。(頁 66)

9. 心情低落，對人性失望

冒險的日子，也不見得是那麼浪漫，有時難免有些不順遂。尤其是本來共同冒險的夥伴，卻因利益而有不同的意見，暗地裡分成二派。也難怪吉姆在美景當前，也提不起勁。

劇烈的晃動使我感到天旋地轉，不得不緊抓著纜繩。雖然沒有暈船，但是像這樣站立不動，猶如瓶子般地轉個不停，還是讓人有些反胃……按

理說，在海上過了那麼久，任何人都渴望到岸上去走一走，但我卻心情低落、心事重重。(頁 106-7)

10. 思鄉的心情

吉姆在船上有同伴相陪，生活步調緊湊，再加上尋寶的目標明確，所以他並未十分想家。但是當他一個人乘著小船，在荒島急流中漂流時，也忍不住想到溫暖的家。

好幾個小時過去了，我就這樣趴在船底，不斷地被大浪拋來拋去，全身上下都被浪花濺溼了，擔心會被下一個浪頭吞沒。就這樣，在驚恐之中我漸漸感到疲倦，並開始打起盹來，最後竟睡著了。我趴在這隨波逐流的小船裡，夢見了我的家鄉和班波將軍旅店。(頁 180)

西爾弗

1. 心狠手辣

西爾弗是個城府很深的人，一開始會讓人覺得很熱心，但後來就會發現他自私自利的真面目。當他密謀叛亂的計畫被吉姆無意間發現後，他仍能泰然處之，儘管內心暗潮洶湧，表面上卻不動聲色，掩蓋自己的情緒。當一行人登上陸地，他欲收買水手不成，殺人滅口的行徑，令人髮指。

西爾弗大叫一聲，左手抓住一根樹枝，用力把右手腋下的柺朝湯姆擲去。柺杖的尖頭正好擊中了湯姆兩肩的背脊中央，可憐的湯姆雙手上舉，發出一聲呻吟……西爾弗雖然缺了一條腿，也沒有了柺杖，卻像猴子那樣迅速地跳到湯姆身邊，在毫無抵抗力的湯姆身上連刺了兩刀。從我藏身的地方甚至都能聽到西爾弗殺人時的喘息聲。(頁 116)

2. 工於心計

西爾弗帶頭叛變，領著另一批水手尋寶。但是他們個個心懷鬼胎，當發現寶藏已經被人發現並洗劫一空，全被突如其來的變化驚呆了，但西爾弗迅速冷靜下來，在其他人還沒來得及反應前，改變他本來的計畫，他偷偷遞給吉姆一把手槍，對吉姆示好。

3. 膽量過人

在雙方對峙的過程中，西爾弗並不是一直都是佔上風，但是當他居於劣勢時仍能處變不驚。他和一群水手在島上因為「鬼魂」的歌聲受到驚嚇時，他卻說：「大家保持鎮定，恐懼是沒有用的。準備出發！這件事真令人奇怪，我聽不出是誰的聲音，但我可以肯定有人在戲弄我們。（頁 246）」由此可見他的冷靜和大膽。

冒險英雄之所以成為英雄必有其異於常人之處。綜合地說，冒險英雄多具有浪漫性格，因為對於現狀不太滿意，有向外發展的動機，重要的是能付諸實行。不論正反派人物，必定膽識過人，勇於開創。但若是只描寫特異之處又顯得英雄們太遙不可及，所以作者也必須著墨於其他的點，方能顯現出一有血有肉活生生的人物，才能貼近讀者。例如：魯賓遜、格列佛和吉姆都有軟弱的時候，在空虛病痛時也會想家，甚至對人生失望，後悔自己離家。而西爾弗更是大反派，不但心狠手辣殺害同伴，還是見風轉舵的牆頭草。

第四章 冒險人物的歷險旅程

坎伯認為：所謂英雄是那些能夠了解、接受，進而克服自己命運挑戰的人⁹¹。依照這種說法，冒險小說中的主角便稱得上是英雄，因為他們都能突破困難，改變自己的命運，創造自己的舞台。人活著或多或少都曾渴望，人生能有一次英雄式的冒險；處在困境當中，也會等待英雄的救贖。

英雄常是某種事物的創建者，在許多神話及故事裡，可以找出一種典型的英雄行動規律。為了發現新的事物，創建新的生活，人們必須離開舊有環境，然後深入、遠行或高攀，去尋找像種子般的觀念，一種能醞釀帶來新事物的觀念⁹²。英雄自日常生活的世界出外冒險，冒著種種危險，進入超自然奇蹟的領域；在那遭遇到奇幻的力量，並贏得決定性的勝利；然後，英雄從神秘的地方歷險歸來，帶回能夠造福他同類的力量⁹³。

坎伯認為，歷險是有一個標準的路徑，是「成長」儀式準則的放大，這條路徑的核心是從「隔離」到「啟蒙」而至於「回歸」。而培利·諾德曼（Perry Nodelman）在《閱讀兒童文學的樂趣》中談到【在家／離家／回家】的形式，是兒童文學最普遍的情節⁹⁴。蕭兵在《神話學引論》中談到：神話裡許多英雄、君王、祖先神、仙聖等等，出生時都曾被丟棄，被動物或獵戶、漁翁等所救援或收養，經歷無數的艱難困苦，而後成為無敵的英雄或聖王，殺怪，除害，奪寶，救世，最終卻悲慘地死亡，再升上天空，成為神祇。這就是坎伯（Joseph Campbell）《千面英雄》的主題：英雄們有一千種經歷，一千張臉孔，到底還是英雄，他們故事的結構大

⁹¹ 朱侃如，〈千面英雄譯者序—英雄歷險的當代意義與啟示〉，《千面英雄》（台北：立緒，1997年7月），頁29。

⁹² Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《神話》（台北：立緒，1997年2月），頁230-1。

⁹³ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997年7月），頁29。

⁹⁴ Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北：天衛，2000年7月），頁185。

同小異，誇張地說，只是「一種」⁹⁵。這些經典冒險小說的主人翁，依此模式，歷經種種困難，完成艱鉅任務，成為世人的典範。在本章，將以英雄冒險的歷程來討論這三本書。



⁹⁵ 蕭兵著，《神話學引論》（台北：文津，2001年10月），頁244。

第一節 蠢動的心靈

依照坎伯提出的冒險歷程，故事的發展方式是由「一次大錯」開始，稱為歷險的召喚；在日常生活中，是行為的動機；在小說的情節模式，則是事件的開端。然而不論開始的原因為何，由這「一次大錯」發展出一個絕無僅有的機會，出現一個意料之外的世界。

許多童話故事都有類似的狀況，坎伯舉了童話故事《青蛙王子》來說明：金球的消失是有事降臨公主身上的第一個徵兆，奇蹟般突然出現的青蛙是第二個徵兆，是闖入故事情節的初期象徵，可被稱作「先鋒」，他出現代表的危機便是「歷險的召喚」，這個召喚揭開了轉化奧秘的序幕。原來熟悉的生活領域以及舊有的生活和思考模式已不再適用，這時候就是跨越門檻的時候到了⁹⁶。又如《尼爾斯旅行記》中的尼爾斯因為頑皮偷懶，先是不想和父母上教堂，後又惡作劇捉住小矮人，終於嚐到苦果，被生氣的小矮人變小，陰錯陽差地和大白鵝離家，展開冒險之旅。《火車頭大旅行》的吉姆因為不想成為他人負擔，所以與火車伕和火車頭一同出走，離開熟悉的生長環境，尋找自己的未來。也因為這樣開始有意識的省察自己的感受，一步步解開生死之謎。

人為何要追尋？追尋的目的在於自我實現，不僅是生理的成長，也是心理的突破。在所有的文化中，都會期待年輕人完成自我發展與調適的工作，而英雄正是這種完成自我發展的理想形象。而英雄的冒險之旅總是從心靈的召喚開始，離開特定的社會情境，尋找自己原先欠缺的生命中心，並使它們成為個體生命的一部分⁹⁷。

「家」是人類最原始，也是最基本，更是緣自天倫的最自然的組織。「家」

⁹⁶ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997年7月），頁51-2。

⁹⁷ 歐斯本（Diane K. Osbon），朱侃如譯，《坎伯生活美學》（*A Joseph Campbell Companion*）（新店市：立緒，1997年），頁100。

在一個人的成長過程中可比喻為「窩巢」，而在羽毛豐盛，航向人生旅途後，更可以比喻為安祥的「避風港」⁹⁸。家庭對個人具有很深的影響力，不但提供溫暖和照顧，也讓人有種歸屬的安全感。在兒童文學中「家」的形象多是甜美溫馨的，但在冒險小說中，故事的主人翁卻常因為某些因素主動或被迫離開家，或者可以說這些冒險英雄們有顆「易感的心」，得到上天的召喚就會蠢蠢欲動。也許在旁人看來不以為意的「事件」，對英雄而言卻是促使他們冒險的「大錯」。

魯賓遜就是因為這一個「大錯」，展開了與眾不同的冒險生活。他原本生活在一個平安富足的中產階級之家，父親為他安排好了一切，希望他能過著「舒適安心的中層人的生活」，但他一心只想看看外面的世界，不想過著安逸的生活老死家鄉，這是第一個出現的徵兆。儘管所有的人都反對他離家，但是頑固的魯賓遜對別人的建議一概否定，也希望父母不要反對他的意願，所以他很輕易地就接受別人的邀約願意出海，這是發生大錯的第二個徵兆。

有一天，我偶然來到了赫爾市。那個時候，我並沒有想離家出走。但我在那裡遇到了一個朋友，他說他將和他父親一起乘船去倫敦，並邀請我與他們同行。他用水手們慣用的慫恿人出海航行的辦法引誘我說，我不需要支付任何船費。我沒有與父母商量，也沒有讓人給他們捎個信，我認為我走了以後總有一天會打聽到我的消息。並且，我既沒有向上帝祈禱，也沒有讓父親為我祝福，甚至沒有考慮過當時和後來的情況，就魯莽地登上了一艘開往倫敦方向的船。那天是一六一五年九月一日。誰會料到這是一個悲劇的開始啊！我想，絕沒有誰像我一樣，剛出門就遇到倒楣的事，而我只是一個第一次外出冒險的年輕人，並且這厄運就從此之後就一直跟著我，多年擺脫不了。（頁 16-7）

⁹⁸ 傅林統著，《少年小說初探》（台北：富春，1994年），頁 47。

而格列佛的出航的原因一開始是因生活所迫，爲了維持生計必須改變生活的方式，所以不得不出海。第一次是因爲他的恩師貝恩醫生去世，診所生意不佳，於是他和妻子朋友商量之後，決定出海遠行。在多次航行之中，他有些獲利。但是，最後一次的航程不太順利，以致他心蒙退意，但是在家過了三年平順無奇的日子，眼見仍未時來運轉，於是他接受船長優渥條件的邀請，航向南太平洋。

其後的幾次出航，則多半是因爲命運的趨使和他自身的個性使然，讓他遠行。儘管子女幼小，妻子勸阻，但他在安頓好家庭，得到妻子諒解同意後，仍外出冒險，一償夙願。書中對於格列佛的內心世界著墨雖不多，卻也有十分真切的描述。他在回到家不久之後如此說道：「我與妻子及家人只共聚了兩個月，造訪異鄉外地那無法滿足的欲望讓我沒法再待在家裡。」（頁 96）在第二次航行之前也說了這麼一段話：「天性和命運都讓我注定漂泊一生，因此返家兩個月又離開了祖國。」（頁 101）。在多次冒險旅行之後，他說：「雖然過去遭逢許多不幸，但我周遊世界的心依舊渴切。」（頁 157）這句話爲他冒險的一生，下了一個註解。

吉姆的情況又不太一樣，因爲所處的環境，而讓他有向外探索的可能。他生長在一個充滿海洋氣息的小鎮，因父母工作的關係，讓他有機會見識各式各不同的人，聽聞有關大海的傳奇，對海洋心生嚮往，埋下向外探險的因子。遇到船長則是第一個徵兆，他是這麼形容的船長：

至今我還清楚地記著這個人剛到我家旅店時的情形。當時，他拖著沈重的步伐，吃力地來到了店門口……老水手身材高大而魁梧，一身古銅色的皮膚，一條油膩膩的辮子就垂在他那污漬斑斑的藍外套肩上；他的一雙手粗糙有力，卻也傷痕累累……一道令人觸目驚心的刀疤醒目地橫在他那飽經滄桑的臉上。（頁 10）

因爲船長見多識廣，遊走四方，小吉姆很喜歡聽他說故事。這些故事開啓他

的眼界，給他許多對海洋的想像。有一回船長因為利夫西醫生不給他喝酒，而生氣地咒罵：

他哪裡了解水手？我去過熱得可以融化柏油的地方，在那裡，水手們得了黃熱病一個個地倒下；我還去過地震頻繁的地方，地震時，陸地就像海浪一樣劇烈翻騰。（頁 28）

由此可以看到比爾船長，是多麼以他水手的身份為榮，也可以想見他的傳奇故事帶給小吉姆的震撼。

在父親去世後，吉姆和母親相依為命，也分擔母親的工作。而後船長因意外去世，他從船長身上得到一張藏寶圖，這是第二個徵兆，也是向外探險尋寶的動機。在得到藏寶圖之後，向外尋求支援，得到利夫西醫生等人的協助，展開不同的人生。

但是也不是每一個神話中的英雄都會接受命運的安排，迎向未來接受挑戰，也有拒絕召喚的例子。坎伯認為，拒絕召喚基本上是拒絕放棄個人據為已有的利益，寧願得到自以為屬於自己的經濟利益——這個利益是短暫的。而沒能提升到自己所承擔的人生角色，這樣會帶來災難。如同坎伯所言：生命因為你不去承擔自己應有的冒險，而變得乾枯⁹⁹。

希臘神話故事中阿波羅神追逐河神的女兒黛芙妮（Daphne），阿波羅對飛奔過平原的黛芙妮作出聲聲深情的呼喚，但是黛芙妮卻因害怕而逃跑。最後，黛芙妮化做一棵月桂樹，雖然保持她的貞潔與美麗，但卻顯得愚蠢而無益¹⁰⁰。這就是拒絕召喚的例子。

所以根據坎伯的說法，如果人在面臨召喚時，沒有勇敢地面對挑戰，就會有噩運降臨。而以某種理由不去冒險，或因安全理由恐懼而留在世俗社會中的人，就會產生焦慮。因為你拒絕心靈的召喚，所以便會有種失落、枯竭之感。當你拒

⁹⁹ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《神話》（台北：立緒，1997 年 2 月），頁 270。

¹⁰⁰ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997 年 7 月），頁 60-3。

絕以正面的方式去經驗的事物，便會讓你以負面的方式經驗到¹⁰¹。如果你拒絕試煉、拒絕成為英雄，你將是別人的奴僕。

諾德曼將兒童文學文本中關切的重要主題與在家或離家的關聯，做一個比對。他發現文本中的角色必須在兩者中做抉擇，並找到某種妥協，這些主題具有「二元對立」的意識型態，在家（home）是拘束（Restraint）、拘禁（Imprisonment）、無趣（Boredom）但安全（Safety）的，離家（away）代表狂放（Wildness）、自由（Freedom）、冒險（Adventure）及危險（Danger）¹⁰²。冒險故事中的英雄在面對抉擇時，都必須選擇面對挑戰，如此才能完成使命，超越自我，獲得成長。



¹⁰¹ 歐斯本（Diane K.Osbon），朱侃如譯，《坎伯生活美學》（*A Joseph Campbell Companion*）（新店市：立緒，1997），頁 101。

¹⁰² 同註 94，頁 185。

第二節 行遍千山萬水

一旦跨越了門檻，冒險英雄們就進入另一個世界中，他們必須在此接受一連串的試煉和考驗。這是神話歷險中最令人喜愛的階段¹⁰³。坎伯舉了希臘神話中的例子，賽姬（Psyche）尋找她失去的愛人邱比特（Cupid）的故事。嫉妒的母親維納斯（Venus）百般阻撓這一對新人，新娘賽姬四處流浪，為愛走天涯。在邱比特暗中幫忙下，解決維納斯所提出的三個難題，終於有情人成眷屬。

Butts Dennis 指出男孩冒險故事呈現以下的形式：一開始故事會安排小英雄在一個不經意發生的危機中展現其過人的勇氣。之後，因為發生大危機，有時可能是因為雙親去世或家道中落，小英雄必須離家，展開一連串困難重重的旅程。而離家所遭遇的場景，通常是小英雄不熟悉或充斥異國風味的環境，像是沙漠、非洲叢林或是南美的雨林等。在旅途中，小英雄需要一位忠誠的好夥伴，有時是好友般的當地居民，有時是代理父親般的角色，他會給予小英雄各種協助。小英雄也會有一些特殊的裝備，以應付旅途危險。當小英雄持續進行這段旅程，各種危險會一再的降臨小英雄的身上，阻撓他前進。但故事終了時，小英雄會獲得其應得的報償，諸如財富、名譽等¹⁰⁴。

在《魯賓遜漂流記》、《格列佛遊記》及《金銀島》中，故事的發展也依循這個模式在進行。經過「心靈蠢動」的過程後，英雄就開始面臨試煉，任務和考驗是傳奇與神話中不可或缺的元素，故事的主角每完成一次嚴苛的任務，代表英雄又克服一項自身的缺點，也向成功又邁進一步。

魯賓遜在冒險的過程中可說是吃盡了苦頭。第一次出海就遇到暴風，身體感

¹⁰³ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997年7月），頁100。

¹⁰⁴ Butts Dennis, "Shaping Boyhood : Empire Builders and Adventures," Peter Hunt & Sheila Ray, eds., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (New York: Routledge, 1996), pp. 330-1

到十分不適，心裡又害怕，不禁對自己的決定感到後悔。

我這個不孝子，違背了父母的意願，不盡忠天職，沒想到這樣快就得到了報應，老天爺真是公正啊！這時候，父母的諄諄教誨，他們的淚水和請求，一一浮現在我的腦海中。我的良心算是還沒有丟盡，於是禁不住地責備起自己來：我真不該聽不進別人的勸告，違背了上帝和父親的意願。（頁 17）

他當下決定要做個回頭的浪子，回到父母的身邊。但是人總是健忘的，在暴風雨平息之後，海洋又恢復了平靜，他對大海的恐懼也消失，熱中航海的欲望又跑出來，把先前的自責和懺悔，還有對未來的決定，全都拋在腦後。

魯賓遜的命運在三者之中是最多舛的，在他剛開始海上冒險旅程時，就被海盜俘虜，成為奴隸。從巴西回來後，在友人提議下，再次出海，但卻想不到發生船難差點溺死。

當我沈入水中時，混亂的心情，實在難以用言語表達。雖然我平常善於游泳，但在這種驚濤駭浪之中，想浮起來呼吸一下都非常困難……身後像高山一樣的海浪澎湃而來，我根本無法抗拒，也無力抗拒。這時，我只能努力地屏住呼吸浮出水面，並盡力往岸上游。（頁 56-7）

魯賓遜在出外航行的過程中，雖然遭遇這麼多磨難，但是每次一回家，過了幾天好日子之後「那些不著邊際的計畫和夢想又在我腦海裡湧現」（頁 50）。依照他父親的想法和安排，魯賓遜本來可以安穩過著一種平凡的生活，但卻仍堅持遨遊世界的念頭，最後甚至一人流落荒島，獨自生活十九年。

他在荒島的日子學會許多技能，會種田打獵，會縫紉製衣，重要的是學會如何「獨處」。在孤島上只有魯賓遜一人，與其怨天尤人，日日懊悔，不如振作起

來，面對挑戰。他說：

我對目前的境遇和環境開始認真地思考起來，並用筆把每天的經歷詳細地記了下來。這樣做的目的，不是要留給後人看，因為我認為，除了我，以後不會有誰到這荒島上來；這樣做的目的，只是想抒發自己的心情，況且我可以天天瀏覽，得到些許安慰。現在，我已經重新振作起來，不再沮喪失望，所以，我盡可能地鼓勵自己、安慰自己。(頁 78)

所以他試著分析自己流落荒島的利弊得失，開始計畫如何過日子，朝著光明面前進，儘量改善自己的生活。還將自己的冒險經歷，在島上的一切，寫成日誌，一方面記錄心情，一方面也提供自己參考。

與魯賓遜相比，格列佛的冒險過程則平順許多，雖然也有驚險的情況，但不似魯賓遜那樣悲情無助。航行過程有驚無險，加上他去許多國家都受到禮遇，所以他才能四處遊歷。在他第一次航行時，也發生船難，差點溺水，也因此到了另一個世界。

過度勞累，加上飲食惡劣，船員中十二人因而喪生，其他人也極度虛弱。十一月五日，當地正是初夏時節，霧霾瀰漫，船員們在距船半纜繩的地方發現礁石，但因風勢太猛，我們被刮得直撞上去，船身立時破裂……小艇上的夥伴，以及那些逃離礁石和留在大船上的人命運如何，我不得而知，不過判斷無人生還……我時時沉下腿，卻總探不到底，無力掙扎就要一命嗚呼時，發覺水深已不會減頂，此刻暴風也減弱許多。(頁 50)

當被沖上岸後生還，卻讓小人國的人五花大綁無法動彈，他說：「我試著起身，卻無法動彈，那時我正好仰天躺著，發現手臂和腿被牢牢縛在地上，一頭濃密長髮也繫綁於地，從腋窩到大腿渾身上下被幾條細繩橫綁。我只能朝上看，太

陽漸漸熾熱，陽光刺痛了雙眼。」(頁 51)

格列佛後來因為良好的態度得到信任獲釋，在小人國受到國王的禮遇，雖然偶有做客異鄉，寄人籬下之感，至少日常生活不虞匱乏。但是小人國的海軍和財政大臣等人反對他，陰謀控告他判國，所以他只好逃往別地。

第二次他也因船難到了大人國，一度被賣做奴隸當作怪物一樣四處表演，他說「我每天頻繁辛苦演出，幾週下來，健康嚴重惡化，主人靠我賺到愈多錢，愈貪得無厭。我胃口大減，瘦得只剩一把骨頭。」(頁 115) 還曾因為身體太小被老鼠和小狗攻擊，被皇后的侏儒捉弄，最嚴重的一次竟被猴子抓走，差點死掉。

然而，我在那個王國經歷最危險事件，是御膳房一位管理員養的猴子造成的……猴子窺視，齜牙咧嘴、吱喳一段時間後，終於發現了我，從門口伸進一隻爪子，像貓逗弄老鼠玩耍一樣……把我拖了出去。牠用右前爪抓起我……我一掙扎，牠壓得更緊，心想還是順從些。(頁 132)

面對這些意外他都能化險為夷，平安脫困，但是最令他傷心的恐怕是大人國的君民對他祖國的批評，大人國的國王對他的形容是「無能而卑賤的昆蟲」，他總是耐著性子聽別人大肆侮辱自己熱愛的祖國，即使憤慨不平也沒有用。雖然國王貴為一國之君，但卻見識短淺，以至對他建議都不予理會。

接著他遊歷「諸島國」。在這裡的人頭部傾斜，一眼內轉、一眼朝天，外形十分奇特。島上包括好幾個國家，在拉普塔國的人除了數學和音樂之外，對其他知識都不感興趣，沒人賞識他的才華，也遭到些微歧視，以至他覺得在這座島上受到怠慢。他在遊歷諸島國的幾個國家之後，就離開前往日本，再輾轉經阿姆斯特丹回到英國。

最後他來到慧駟國，一開始他對這種「有著人類智慧的馬」感到厭惡，並覺得「在所有旅程中從未看過如此討厭的動物」。他形容慧駟「外形十分怪異、畸形，讓我有些不安……他們的頭和胸部覆著一層厚毛，有些毛鬃曲，有些毛長直；

長著山羊鬚，一排長毛從背脊直下到腳和腿的前部，但其他部分光禿禿，因此我看見皮膚呈現黃褐色……他們像松鼠一樣敏捷地攀爬在高樹上，因為前後有強壯的長爪，末端鋒利而呈鉤形。(頁 216-7)」但是相處過後，發現他們的優點，他們具有友誼和仁慈的美德，理性思考且非常團結。而當地一種外型類人的動物「猢猻」，反而是最令人厭惡。他說：「我發現猢猻似乎是所有動物中最不可教化的……這種缺陷主要源於乖僻、難駕馭的性情，他們狡猾、惡意、奸詐、懷恨；他們強壯、勇猛，卻又畏怯，結果變得驕橫、鄙賤而殘忍。」(頁 248-9) 有一次，格列佛因天熱裸身在河裡洗澡，他的小馬護衛在一旁吃草。不料一隻慾火焚身的母猢猻衝出抱住他，格列佛驚恐萬分，小馬護衛飛奔而來，這才阻止母猢猻對他的性騷擾。

與前二者相較，小吉姆吃的苦頭算是較少的，因為他不是獨自一人在海上漂流冒險。跟著一群水手在海上尋寶，雖然不比在家舒適，總是有同伴在身旁，至少彼此在生活上可以互相照應，所以航行的過程對他而言，並沒有什麼痛苦，甚至還覺得頗新鮮有趣。只不過船上的水手同船不同心，廚子西爾弗心懷鬼胎，想要將寶藏據為己有，於是串聯意圖不軌的水手密謀叛亂。這個計畫無意間被吉姆發現，於是他把這個消息告訴利夫西醫生等三個人。但是狡猾的西爾弗掌控全局，船上三分之二的水手對他唯命是從，於是吉姆趁勢逃離大船，也逃離西爾弗的掌控。

但是西爾弗並沒有這麼善罷干休，他一一收買那些「非我族類」的水手，若是不順己意，便加以殺害。他的囂張行徑讓小吉姆覺得深受打擊，深怕自己也遭到毒手，所以拼命逃走。

我立即設法逃跑，飛快而又小心地向樹林中比較寬闊的那片草地潛行。就在我逃離時，耳邊傳來了西爾弗和他的同夥彼此打招呼的聲音。這聲音使我極度恐懼，於是我更加沒命地奔逃。一出樹林，我跑得更快了，幾乎是不辨方向地狂奔，只求離這些殺人的海盜越遠越好。(頁 117)

接著西爾弗來談判，談判破裂後，他獨自展開第二次海上冒險，這一次比上一次更輕率，他自己也說：「我承認我的行為很愚蠢。沒錯，我要做的是件膽大包天的蠢事，但我會盡可能地小心去做。(頁 171)」吉姆並不是貪玩的孩子，也了解自己的任務。在海上漂流，儘管心中十分害怕，但卻一次次提醒自己要鎮靜，他獨自一人乘著小船，慢慢靠近對方，最後他成功的降下敵船的海盜旗。但是危機還沒解除，他身陷敵營，海盜們占領了木屋，友伴全都不見，西爾弗對他威逼利誘，他「注視著西爾弗，雖然表面上裝出一副毫不在畏懼的樣子，內心卻覺得十分絕望而恐懼。(頁 210)」後來，利夫西醫生出現，西爾弗迫於無奈接受條件，與醫生合作。



第三節 一路行來終歸返

坎伯認為英雄跨越門檻離開熟悉的環境，外出到未知領域冒險，經歷種種試煉，重重險阻，得到了自我的成長或是自我理念的實踐。無論這段歷程有多輝煌，終究要回歸，回歸到其出生之地或是內在心靈的故鄉，成為自己或是眾人的英雄。

英雄也許必須藉外來的助力，才能從超自然的歷險中歸返。當然，故事情節不止一種，有的英雄拒絕回歸，有的英雄急欲歸返，卻被神祇或惡魔所憎恨，那麼在神話的最後階段，就會是一場生動而滑稽的追逐。多數的英雄在冒險完成任務之後多會選擇回歸，魯賓遜、格列佛和吉姆都是如此，只是他們的回歸過程及原因都不太一樣。

魯賓遜從遭逢船難漂流荒島開始，對於他的魯莽冒險就後悔。儘管他自我調適和心理建設很好，在無人島上過得還算順利，對於生活上的磨難都能接受，面對危險也能化險為夷，但他內心深處仍然期待有人的陪伴，甚至一直不放棄回到文明世界的想法，所以他對於海上漂流遇難的船隻，抱持一線希望，每每都到船上尋找是否有人生還，或者可以說他是在尋找文明的痕跡，維繫自己和文明世界的聯結。

因為他有想要回歸的想法，便開始逐步實現自己的計畫。「星期五」的出現就是實現計畫的第一步，也就是第一個「助力」。魯賓遜俘虜「星期五」之後開始訓練他，教他說話，讓他對自己順從，並改掉吃人肉的惡習，還把自己對上帝的信仰傳遞給他。訓練一段時間後，魯賓遜對他的表現十分滿意，「星期五」聰明好學，還是個駕船高手。他成了魯賓遜得力的助手；於是他倆開始合作造船。

接著第二個「助力」出現，一艘英國船靠近荒島，船上的「活人」給予他們離開蠻荒的希望。但是英雄的試煉總是不斷而來，返鄉之路並非一帆風順，魯賓遜先協助船長剿滅叛徒，之後才搭船返回故鄉，這距離他流浪到無人荒島，已經

二十八年了。

當英雄的探索旅程完成時，「歷險者仍然必須帶著轉變生命價值歸返社會¹⁰⁵。」換而言之，英雄的歸返必須帶來利益。魯賓遜的生命轉變的第一個價值就是他探險所得到的金銀珠寶及之前的投資所得；在一夜之間，成了擁有五千英鎊現款的大富翁。當他回到英國之後，開始處理金錢，一一報答他的恩人，把金錢做妥善的安排。第二個價值就是他的「冒險精神」。或許是魯賓遜天生的宿命吧，也或者可以說他不甘平淡，老死故里。在處理分配完畢他的財產之後，魯賓遜帶著僕人「星期五」及六七位夥伴本欲遠離危難，所以捨水路走陸路返鄉，但仍是遇到一番險阻才到目的地。回到祖國之後也過了一陣子「平安順遂」的日子，娶妻生子，過了一段他父親希望他過的生活。但是如同他所言：我本來就已經過慣了那種漂泊流浪的生活，（頁 334）所以他最後還是選擇四處流浪，再次經驗冒險的生活。

格列佛的歸返則是帶著萬分不情願。格列佛的冒險從小人國、大人國、諸島國再到了慧駟國，在這些奇異特殊的冒險經驗中，他對於慧駟國的生活最為滿意，心中認同慧駟，憎惡猢猻（其實也是表示憎恨人類），在水中看見自己形似猢猻的倒影竟會覺得驚恐，甚至開始模仿慧駟的步態和姿勢成為習慣。格列佛對當地居民有著深厚的熱愛和敬意，他根本沒有返家的念頭，而想在慧駟國終老一生。

無奈天不從人願，他的主人受到國家大會的壓力，告知他必須離開。格列佛十分震驚，傷心欲絕，因為他想要生活在這個「理性」的國家，不想重返「猢猻」的社會；終究迫於無奈還是在主人和小馬護衛的幫助下造了艘小船，航向遠方。在離開慧駟國之後，他本想自我放逐到無人島，但還是被人救起回到故鄉。

儘管妻子和家人竭誠歡迎格列佛歷劫歸來，但他並不領情，反而輕視、憎恨和厭惡人類，緬懷在慧駟國的一切，甚至日常生活的習慣與家人也顯得格格不入。他沒有辦法和家人在同一房間用餐，不習於接受他們的撫摸，還花錢買了二

¹⁰⁵ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（台北：立緒，1997年7月），頁206。

隻馬，每天和它們說話。

格列佛在回到故鄉後，寫下這本遊記，建立屬於他自己的價值。首先，他談到誠實。他強調自己是以平實的方式和風格講述明白單純的事實，指責那些背離真相的旅行者，認為「旅行者的主要目的應該是讓人更睿智、更善良，藉由發抒他鄉異地的好壞例證改善人的心靈」。（頁 268）不能像一些作家一樣譁眾取寵，為求受到歡迎而誇大其詞。其次，他不認同那些向海外殖民拓權的國家，因為他對君王的公正性感到憂慮。對於那些熱中探險的「冒險家」，他有著以下的形容：

一群海盜被暴風雨吹到不知哪裡，最後從中桅眺望的年輕人發現陸地。他們上岸搶奪擄掠；看見一個無惡意的民族，受到善意款待，替這個國家取了新名字，為國王正式占有這個地方……殺害二、三十名土著，強行帶了幾名土著作樣本……這裡成為以神授權利之名取得的新領地。
（頁 270）

這段話，正說明了航海時代霸權國家對其他弱國的態度，而格列佛對這種擴張領土的方式十分不屑。儘管格列佛對人類充滿不屑與敵意，但是在字裡行間仍有悲憫之心，仍然希望人類能改掉惡習，努力向善，遵循各項美德行事。

如果沒有意外，順利找到寶藏，吉姆的歸返是意料中的事。因為吉姆一行人是有目標的冒險，達到目的之後順理成章自然就要返家，所以外面似乎也沒有留戀的必要。吉姆的歸返有個重要人物——班·卡恩；吉姆一行人靠著他的協助才可以打敗敵人，得到寶藏。

一直以來西爾弗都想要叛變，這個意圖到後期漸漸明顯，船上水手分成二派，而且情勢對利夫西醫生一方不利。在登上金銀島之後，吉姆心念一轉，決定甩掉西爾弗和船長一行人獨自逃走。在逃跑的時候，吉姆心中也是十分掙扎，不知是否該一人往前走下去，他的心中滿是絕望的念頭，但上天並沒有完全遺忘他，這時他在島上遇見一個野人——班·卡恩。班·卡恩本來是要來尋寶的水

手，但被同伴遺棄在荒島三年，過著野蠻人的生活。在吉姆的引介下，班·卡恩和醫生一行人聯合作戰，最後還是班·卡恩發現了寶藏，經過無數趟的搬運，把財寶搬到安全的地方。西爾弗見風轉舵不再與醫生一方為敵，願意安份地當個廚子，所以吉姆一行人可以放心。如果西爾弗至死都不願意放棄當船長的想法，二方人馬鬥得你死我活，那麼吉姆就不可能返家。

最後，出海冒險尋寶的水手們找到寶藏，吉姆得到他應得的，與前面二位冒險英雄不同的是，他對於海上荒島的一切，有種「往事不堪回首」的感受，他說「我再也不願回到那可怕的荒島了……我至今都被噩夢困擾，夢裡老是巨浪拍岸的轟鳴聲，有時候還會猛地從夢中驚醒。」（頁 266）



第五章 在漂泊中找到皈依

冒險文學能使讀者脫離有限的經驗世界進入另一不同的天地，是幻想的最終成就，是最高級的藝術。冒險文學之所以受到兒童的喜愛，是因為冒險故事滿足了兒童心理上的渴望。傅林統說：「冒險是向未知的世界挑戰；是兒童由於自立的欲求而向外邁出些許的步伐；是人類在生與死、愛與恨、善與惡之間的掙扎搏鬥；是由於兒童憧憬成人的世界，而採取的探究動作；是兒童成長中，克服種種艱難的行動¹⁰⁶。」從以上的定義而言，冒險是無所不在的。讀者在閱讀的過程必定充滿了刺激與趣味，雖然未曾親身經歷，卻帶給他們一種前所未有的體驗，在無形中也漸而獲得自我肯定的力量。

¹⁰⁶ 傅林統著，《少年小說初探》（台北：富春，1994年），頁75。

第一節 冒險——人類永恆的嚮往

人類因夢想而偉大，夢想卻常在日復一日的生活中一點一點的消磨掉，如此一來就顯得卑微卻懦，所以人會想要突破想去冒險，想在平凡中創造不平凡。勇於冒險的人，總能在人生中不斷地超越，尋找自我準確的定位；「冒險」是給感覺生命日漸蒼白的人，發現自己存在價值的最佳方法。

人在熟悉的環境中，對四周的景物常視而不見，常把存在的一切視為理所當然。林盛彬舉《牧羊少年奇幻之旅》為例，牧羊少年在綠洲揭露軍隊即將入侵的預兆時，一位長老質疑說：「他們已住在沙漠好幾代，為何沙漠會對一位陌生人揭露預兆？」少年回答說：「因為我的眼睛尚未習慣沙漠，我可以看出那些已習慣於沙漠景象的眼睛所未看見的事。」習慣而且滿足於環境及現況，或者因為沒有新鮮感，或者害怕失去所能掌握的事務，人容易失去想像力，失去夢想的衝力¹⁰⁷。此時，只有抱持著冒險的精神，堅定往前的信念放手一搏，才能跟得上多變時代的腳步。

決定冒險，人們會做一些以前從未做過的事，這意味人們進入未知的領域，沒有人知道結果，但可以確定的是冒險時人們在學習、拓展自我並成長。而且還有更多的利益：

1. 學會設定目標。人對於未來都有夢想，但夢想必須先成為具體目標才能逐漸實現。
2. 學會面對挑戰。冒險必須結合力量和勇氣，並忠於自己的挑戰。

¹⁰⁷ 林盛彬，〈煉金術士的想像世界及其意義〉，《少年小說論文集》（台北：富春，1999年），頁145。

3. 探索新機會。風險引導人們向有興趣的活動；隨著每次的冒險，就會有更多的機會和挑戰在前等待。
4. 更認識自己。每次冒險都會教導自己認識所能與不能；在冒險中發現自己的好惡、天份與能力以及優缺點¹⁰⁸。

牧羊少年最初的渴望就是旅行。對少年來說，「存在的目的就是旅行」，因為生命是前進的、擴張性的，而非求安穩於現況或受困於現況而停滯不前。牧羊少年的奇幻之旅並非基於現實的需要，而是夢想的追求¹⁰⁹。牧羊少年在冒險中得到心靈的救贖，藉著冒險成就了自己的英雄之旅。對英雄們來說，冒險就是超越自我，冒險能增強自己的能力，冒險才能創造新價值。

兒童的冒險心理是由其好奇心、探索心理、求成心理和固執心理發展而成的。對神祕的事物好奇，對未知的事物想探個究竟，不顧主客觀的實際狀況而急於求成，不聽成人的規勸而喜歡一意孤行，所有這些心理都會促使兒童不顧一切地去冒險，甚至做出愚蠢的事¹¹⁰。不可否認的，向外探索的心理是人與生俱來，並不全是負面的，只要引導得當，就可以促使排除困難，獲得勝利。

懷特海在《觀念的冒險》中提到：要靜止的維持完善是不可能的；一個種族要保持它的精力，就必須懷抱有既成現實和可能事實的真正對比，就必須在這一精力的推動下敢於跨越以往穩健保險的成規。沒有冒險，文明就會全然衰敗。如果墨守成規就是忽略一個事實：以往的成就都是以往時代的冒險。只有具有冒險精神的人才能理解過去的偉大¹¹¹。因為冒險能喚醒沈睡的能量，所以一個文明倘

¹⁰⁸ 亞蘭妮·艾伯特（Arlene Erlbach）著，陳怡靜、石卉君譯《勇於冒險的天使》，（台北：新迪（文化），2002年12月），頁14。

¹⁰⁹ 同註107，頁139。

¹¹⁰ 黃怡歡著，《圖畫書中離家歷險的樂趣——以《小兔彼得的故事》系列作品為例》，2006年7月，頁65。

¹¹¹ 懷特海（Alfred North Whitehead）著，周邦憲譯，《觀念的冒險》（貴州：貴州人民出版社，2000年），頁322-8。

要以其最初的熱情來維持自身，所需的就不只是學問了。冒險精神是不可缺少的，所謂冒險精神就是對新的完善的追求¹¹²。

魯賓遜因為不想要過父親為他安排好的生活，想要追求不一樣的人生而冒險。格列佛因為生活上的需要，出海追求財富。吉姆嚮往海洋，同時也為了家庭的生計而離家。西爾弗想要參與海上的尋寶，所以加入團隊。不論如何，冒險英雄們在啓程實際行動前都有思想先產生。只有當實際行動前有了思想，這些向新文明類型的飛速過渡才是可能的。這樣，該種族的活力便進入了想像的冒險，因而可以預想探險活動中的實際冒險。世界夢想著事情的發生，一旦時機成熟它便會挺而去實現它們。就像哥倫布揚帆去美洲前就夢想過遠東，夢想過地球是圓形的，夢想過沒有航道的大洋。冒險鮮能達到預期的目標。哥倫布沒有到達中國，但是他發現了美洲¹¹³。

人為何要追尋為何要冒險？坎伯認為：「人們真正追求的是一種存在的經驗，因此我們肉體的生活經驗才能和自己內心底層的存在感及現實感引起共鳴，因此我們才能真正體會到存在的喜悅¹¹⁴。」人類花了很多時間，用安全的方法，例如讀書，或是聽別人的經驗，來擴展自己的經驗領域，那麼，永遠不會知道自己能有多麼偉大的體驗。因為如果不冒險往前走走看，永遠不知道自己可以走多遠，可是當走過之後，這經驗是獨一無二，無可取代的。

冒險行為可分為正面風險和負面風險，其中的差異在於，正面風險給予人拓展自我的機會；而看似大膽又刺激的負面風險卻會讓人身陷險境，因此負面風險對個體所造成的傷害遠大於幫助。心理學家魯道夫·德瑞克斯（Rudolph Dreikurs）在長期研究冒負面風險者下，他發現這些冒險者之所以如此，有四個共同理由：

1. 他們想要受到矚目。冒危險的風險是引起人們注意的方式。

¹¹² 同上註，頁 303。

¹¹³ 同註 111，頁 328。

¹¹⁴ 《神話》，頁 2。

2. 他們想要掌控權利。他們甘冒著諸如打架和辱罵他人的風險，是為了更有權利和主控權。
3. 他們想要復仇。負面風險幫助他們「報復」那些曾經傷害他們的人。
4. 他們認定自己是失敗者。因為他們相信無論做什麼事情都無法成功，且以認定自己是失敗者的方式來證明。¹¹⁵

英雄們冒險出走，一開始多是出於自願，但在離家之後，顛沛流離遭遇種種磨難，對於自己的冒險，有不同的觀點和評價。魯賓遜在家時一心想要往外探險，歷經多次危難仍樂此不疲，但獨自流落荒島上時卻感到十分後悔，認為自己十分不智，因一時的魯莽讓自己身歷險境，但是他歸於平淡之後，還是嚮往在外的生活。他對他的人生有所執著，即使苦，也要苦中作樂。格列佛則對於「冒險」樂在其中，認為能拓展視野，所以一再出外流浪，對冒險一事持正面的態度，很少有後悔自憐的時候，這大概和他受到各國的禮遇有關。吉姆雖然有時會後悔會想家，也曾因為自己的大膽出逃而懊惱，但大部分時候他都是有目標的向前追尋，所以對冒險也是持正面的態度。西爾弗一心想要寶藏，冒險對他而言則是家常便飯。

無論如何，不到最後關頭，英雄們還是不回頭地往前走，因為這是自己的選擇，冒險英雄的堅持正是人類生生不息的動力。

¹¹⁵ 亞蘭妮·艾伯特（Arlene Erlbach）著，陳怡靜、石卉君譯《勇於冒險的天使》（台北：新迪文化，2002年12月），頁20。

第二節 離家是為了尋找回家的感覺

家是我們成長過程中最熟悉的地方，是人生旅程的起點。「離家」在成人看來是危險越軌的行為，但大部分的青少年都曾憧憬這樣的生活。因此，以「離家出走」或「父母不在」的情況為背景的故事，在兒童文學作品中非常多，例如：《綠野仙蹤》（*The Wizard of Oz*）、《愛麗絲夢遊仙境記》（*Alice in Wonderland*）等。因為需要滿足基本的生存權，所以在家；想要嘗試新的生活，所以離家；又因為外面危險不安全，因此又回到溫暖的家。在家時想離家，離家後又想回家的矛盾情結，總是存在每個人的心中。對於這種現象，傅林統認為：「『離家出走』或是『父母不在』是所有兒童共同的經驗。有些兒童真的離家出走，其餘的也在想像中離家出走。因此從心理層面來說，這種體驗是很普遍的。當兒童離開了家，離開了父母，反而會很客觀的，很清楚的看出自己和家的關係，尤其是跟父母的關係，更可貴是可瞭解自我姿態和面貌。¹¹⁶」所以，離家並不全然是負面的，那是成長的一個過程，是兒童成熟的宣告。

朱自強在《兒童文學的本質》提到：「兒童的離家出走是他們這個年齡所能做出的對現實最為有力的反抗行動之一……兒童的離家出走背後隱含著他們對現實不滿的變革意識。用佛洛伊德的學說來解釋，離家出走體現了兒童的快樂原則與社會的現實原則的對立。兒童在現實洪水的衝擊下以離家出走的方式，暫時躲進了「諾亞方舟」。但是富於意味的是，躲在「諾亞方舟」裡的兒童往往是自己走出方舟，回到現實。¹¹⁷」因為家才是最溫暖的，但人在其中常不自覺。

¹¹⁶ 《少年小說初探》，頁 36。

¹¹⁷ 朱自強著，《兒童文學的本質》（上海：少年兒童，1997 年 11 月），頁 220-1。

關於「家」畢恆達曾提出二個面向，一是固著，一是移動。因為家擁有著人最深的回憶與珍藏，但可能也是人們想要逃離的地方，所以固著與移動是一體的二面。他認為有家才有旅行，而旅行的終點通常是家。有的人出國，行李箱裡滿是家鄉熟悉的泡麵、肉乾與茶葉，住進旅館甚至把全家福照片放在床頭，以營造家的感覺。旅行當然經常也讓人有了脫離熟悉生活脈絡的機會，從既定的社會規範中解脫。然後才有真實面對自我的機會，不再只是日復一日盲目過日子，把身邊事物視為理所當然。面對異文化，與其說是學習了別人不同的生活方式，倒不如說是更增加對於自身文化的理解，警覺原來自己以前是怎樣看待世界的。結果，移動增加了固著的深度¹¹⁸。

冒險英雄們在外冒險往前衝刺，眼中有明顯目標要追尋，多半不會想家，但只要落寞孤單時總會想到家庭的溫暖。對一個長年在海外旅行冒險的遊子而言，家的感覺總是遙遠而陌生。但鄉愁是澆不滅的塊壘，任憑你是再強的強人、再硬的硬漢，想家的時候，也得向那份脆弱的情感投降。故事中的主角在外流浪冒險時，都顯得無比英勇，可是當獨自一人時，就會思鄉情緒就會湧上心頭。

郭鎧莉認為：「旅遊是為了探索，探索是為了成長，而成長似乎是兒童的天職。在成人的催促與兒童本身的驅力作用之下，兒童追求成長。旅遊是邁向成長之路的儀式化行為¹¹⁹。」

家具有二種不同的意涵：它既是我們旅程的開始，也是旅程結束時的回歸，沒有離家，不知道家的美好。離家不見得是離經叛道或是被離父母，而是一種自我追尋的過程。正如郭鎧莉所言：「離開束縛、侷促的家是第一個動作，接下來才能投入開放的陌生世界進行遊歷。旅遊的暫時性本質，預告了回家承諾。家一方面令人挫敗（兒童想快速逃離，掙脫居家生活的限制），另一方面又具備重新

¹¹⁸ <http://www.bp.ntu.edu.tw/webusers/hdbih/%B9q%A4l%B3%F8%B2%C4%A5%B4%C1%B1M%A5Z%AEa.htm>，《網路與書》，第六期，頁 58-9。

¹¹⁹ 郭鎧莉，〈一種觀點——兒童文學與旅遊〉，《人本教育札記》，2000 年 7 月號。

被發掘真理（旅遊回來的主角重新省視自己與家的關係）。兒童文學的旅遊，從出發點到回歸點的過程中讓兒童主角產生變化，肯定「家的價值」¹²⁰。」

綜上而言，家的意義是多層次的，是浮現在離家與在家可以自由地不斷互動的狀態下，離家並非切斷人與家的連結，否定家的意義，反而更能彰顯出家的意義，我們必須有離家的經驗，才能相對地感受家的溫暖、安全和舒適¹²¹。所以不管冒險的過程多美好，英雄們終究是要回歸的。我們可以說：美好的旅行，不是離開，而是回家。



¹²⁰ 同上註。

¹²¹ 張婷苑，《由青少年的離家經驗探討家的意義》，國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，2002年7月，頁25。

參考書目

一、 研究文本

Defoe, Daniel (狄福)。王育文譯。《魯賓遜漂流記》(*Robinson Crusoe*)。台北市：華文網股份有限公司。2002 年 8 月。

Swift, Jonathan (史威福特)。史曉麗、王林譯。《格列佛遊記》(*Gulliver's Travels*)。台北市：商周出版。2005 年 8 月。

Stevenson, Robert Louis (史蒂文生)。雨陶譯。《金銀島》(*Treasure Island*)。台北市：華文網股份有限公司。2002 年 8 月。

二、 參照文本

Defoe, Daniel (狄福)。齊霞飛譯。《魯賓遜漂流記》(*Robinson Crusoe*) 台北：志文。1998 年 11 月。

Swift, Jonathan (史威福特)。李芷軒編譯。《格列佛遊記》(*Gulliver's Travels*)。台北市：九儀出版。2001 年。

Stevenson, Robert Louis (史蒂文生)。林玫瑩譯。《金銀島》(*Treasure Island*)。台北市：小知堂。2001 年。

三、 中文專書（按姓氏筆劃排列）

方祖燊。《小說結構》。台北：東大。1995 年 10 月。

朱自強。《兒童文學的本質》。上海：少年兒童。1997 年 11 月。

吳鼎。《兒童文學研究》。台北：遠流。1980 年 10 月。

林良。《淺語的藝術》。台北：國語日報。1989 年 2 月。

周英雄。《小說・歷史・心理・人物》。台北：東大。1989 年。

韋葦。《外國童話史》。湖北：江蘇少年兒童出版社。1991 年 11 月。

_____。《西方兒童文學史》。湖北：湖北少年兒童出版社。1994 年 5 月。

張子樟。《認識少年小說》。台北：天衛。1996 年。

_____。《少年小說大家讀》。台北：天衛。1999 年。

_____。《回顧中的省思—少年小說論述及其他》。澎湖：澎湖縣文化局。2002 年。

張春興編。《張氏心理學辭典》。台北：台灣東華。1998 年 7 月。

張清榮。《少年小說研究》。台北：萬卷樓。2002 年 12 月。

曹乃怡、劉麗容合著。《狂飆少年》。台北：遠流。1999 年。

陳炯彰。《英國史》。台北：大安。1994 年。

傅林統。《少年小說初探》。台北：富春。1994 年。

_____。《兒童文學的思想與技巧》。台北：富春。1998 年 12 月。

董媛卿。《在學校裡如何進行「遊戲治療」》。台北：教育資料文摘社。1994 年 2 月。

劉文榮。《19 世紀英國小說史》。北京：中國社會科學出版社。2002 年。

劉玉玲。《青少年心理學》。台北：揚智文化。2002 年。

蔡尚志。《童話創作的原理與技巧》。台北：五南。1996 年 6 月。

錢乘旦、陳曉律合著。《在傳統與變革之間—英國文化模式溯源》。台北：淑馨。1992 年。

蕭兵。《神話學引論》。台北：文津。2001 年 10 月。

四、 中文編著（按姓氏筆劃排列）

林盛彬。《少年小說論文集》。〈煉金術士的想像世界及其意義〉。台北：富春。1999 年。

洪文珍主編。《兒童文學小說選集》。台北：幼獅文化事業公司。1994 年 3 月。

黃晨淳編著。《希臘羅馬神話故事》。台中：好讀出版有限公司。2001 年。

賴保禎、周文德、張鐸嚴、張德聰編著。《青少年心理學》。台北：空大。1999

年。

羅青〈複製現實的過程—西洋少年小說導論〉。《認識少年小說》。馬景賢主編，天衛文化。1996年11月。

五、 外文譯著（按原作者姓氏英文字母排列）

Campbell, Joseph (約瑟·坎伯)。朱侃如譯，《神話》(*The Power of Myth*)。台北：立緒。1997年2月。

_____。《千面英雄》(*The Hero with A Thousand Faces*)。台北：立緒。1997年7月。

Erlbach, Arlene (亞蘭妮·艾伯特)。陳怡靜、石卉君譯。《勇於冒險的天使》。台北：新迪文化。2002年12月。

Evans, Ifor (艾文思)。呂健忠譯。《英國文學史略》。台北：書林。1999年。

Forster, Edward Morgan (佛斯特)。李文彬譯。《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)。台北：志文。1985年2月。

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

Macy, John (約翰·梅西)。龍江譯。《文學的故事》。台北：鼎達實業有限公司。2001年。

Nodelman, Perry (貝瑞·諾得曼)。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北：天衛。2000年7月。

Osbon, Diane K. (歐斯本)。朱侃如譯。《坎伯生活美學》(*A Joseph Campbell Companion*)。新店市：立緒。1997年。

Smith, Lillian H. (李利安·H·史密斯)。傅林統編譯。《歡欣歲月》。台北：富春。1999年。

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

Watt, Ian (艾恩·瓦特)。魯燕萍譯。《小說的興起》(*The rise of the Novel*)。台

北：桂冠。1994 年。

Whitehead, Alfred North (懷特海)。周邦憲譯。《觀念的冒險》(*Adventures of Ideas*)。貴州：貴州人民出版社。2000 年。

谷川渥著。許菁娟譯。《幻想的地誌學—虛構地圖大旅行》台北：邊城。2005 年 7 月。

六、 報紙期刊 (按姓氏筆劃排列)

林鍾隆。〈魯賓孫與格列佛〉。《書評書目》第 72 期。1979 年 4 月。

郭豔英。〈笛福小說作品中的荒島文學特色〉。《長春大學學報》第 15 卷第 5 期。2005 年 10 月。

郭鎧莉。〈一種觀點——兒童文學與旅遊〉。《人本教育札記》。2000 年 7 月號。

傅林統。〈漫談冒險小說〉。《研習資訊》11 卷第 3 期—4 期。1994 年 6 月。

七、 學位論文 (按姓氏筆劃排列)

王建惠。《《金銀島》研究》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年 2 月。

張婷苑。《由青少年的離家經驗探討家的意義》。國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。2002 年 7 月。

黃怡叡。《圖畫書中離家歷險的樂趣——以《小兔彼得的故事》系列作品為例》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年 7 月。

鄭雅馨。《旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年 7 月。

關凱玲。《奇幻文學的探索旅程》。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年 9 月。

八、 網路資料

<http://www.bp.ntu.edu.tw/webusers/hdbih/%B9q%A4l%B3%F8%B2%C4%A5%B4>

%C1%B1M%A5Z%AEa.htm (2007 年 5 月 16 日)

九、 外文資料

Butts Dennis, “Shaping Boyhood : Empire Builders and Adventures ,” Peter Hunt & SheilaRay, eds.,*International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (New York : Routledge,1996) , pp.330-1

