

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

大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實

研究生：黃柏森 撰

中華民國九十七年七月

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 黃 柏 森 君

所提之論文 大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：

孔明

(學位考試委員會主席)

胡明志

張子棧

(指導教授)

論文學位考試日期：九十七年七月十五日

國立台東大學

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

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
組 九十六 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☐	☒	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☒	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

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。

☐同意 ☒不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
	☒		

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

指導教授姓名：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：黃柏森 (親筆正楷)

學 號：9100106 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十七 年 七 月 廿二 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。」

授權書版本: 2008/05/29

大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實

作者：黃柏森

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

大衛·艾蒙 (David Almond) 1998 年於英國出版第一本青少年小說《史凱力》(*Skellig*)，即獲得當年度英國卡內基獎 (Carnegie Medal)、英國惠特布雷年度童書 (Whitbread Children's Book of the Year) 等獎項。之後，創作經驗豐富的大衛·艾蒙至 2008 年陸續出版《曠野迷蹤》(*Kit's Wilderness*)、《吃火的人》(*The Fire-Eaters*) 等七本青少年小說，均深受文壇矚目，並榮獲多項獎項。

相較於青少年小說的寫實傳統，艾蒙的作品在寫實之外又融合神祕氛圍，遊走在真實與虛幻的書寫之間，使現實和魔幻的界線變得模糊難辨。與青少年寫實小說不同的是，其小說雖建立在現實時空基礎上，但當中揉合許多超自然、虛幻要素，但又不像奇幻小說直接拋開現實世界，建立於第二世界，或藉由某種媒介由現實進入奇幻世界。因此，艾蒙的作品往往展現現實與虛幻的交錯，模糊現實與夢幻，產生「魔幻寫實」的氛圍。

本研究藉由對大衛·艾蒙的青少年小說作品研究，分析其魔幻寫實的敘事手法，並探究當中所呈現的課題。論文的行文方式先從魔幻寫實的發展及特徵開始，進而討論兒童文學中的魔幻寫實主義。另一方面，介紹作家大衛·艾蒙的生平及創作歷程，再進入文本的分析，針對小說所呈現的「寫實」與「魔幻」元素進行解讀，觀察作者如何跨越現實與魔幻形塑一個不同的風格，並闡述藉由魔幻寫實手法，作家欲傳達之主題。

關鍵詞：兒童文學、青少年小說、魔幻寫實、大衛·艾蒙。

Magical Realism in David Almond's Young Adult Fiction

HUANG, Po-Sen

Abstract

With his successful debut young adult fiction (YA fiction) *Skellig* (1998), David Almond (1951-) has become one of the most popular contemporary British writers for children and young adults. So far he has published seven novels for young adults, all of which have received highly critical acclaim and have been honored with a number of prestigious awards, including the Carnegie Medal (UK) and the Whitbread Children's Book of the Year (UK).

Referred to by Janni Howker as the Gabriel Garcia Marquez of children's fiction, Almond characterizes his works by his style of magical realism, which involves subtly blending magical elements in very realistic settings and creating a mysterious atmosphere. Ilene Cooper also claims that Almond is one of the foremost practitioners in children's literature of magical realism. This study, therefore, aims to explore how magical realism is used in three of Almond's YA novels: *Skellig*, *Kit's Wilderness* (1999) and *The Fire-Eaters* (2003).

This thesis begins with a brief history of magical realism and a description of its major characteristics, continuing with an overview of Almond's life and career. Next, it elaborates on the realistic elements, magical elements, and the amalgamation of the real and the magic in Almond's YA fiction. Last, it centers the discussion on the effects of magical realism in Almond's YA fiction.

This thesis concludes that while reading Almond's children's literary works, readers are positioned to experience a sense that the border between reality and fantasy is not necessarily clear-cut, and can be left intriguingly in doubt. Almond has successfully employed a bold combination of realism and magic.

keyword: Children's Literature, Young Adult Fiction, Magical Realism, David Almond.

目次

第壹章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與限制	4
第三節 研究方法與步驟	5
第貳章 文獻探討.....	6
第一節 魔幻寫實主義之探究	6
一、魔幻寫實主義的起源與發展	6
二、魔幻寫實主義的特色與手法	9
三、兒童文學與魔幻寫實主義	12
第二節 大衛·艾蒙生平及作品	17
一、生平概述	17
二、創作歷程	18
三、大衛·艾蒙相關期刊論文	22
第參章 交織「魔幻」於「現實」.....	26
第一節 大衛·艾蒙青少年小說中的寫實元素	26
一、擬真的時空背景	26
二、大量的細節描繪	28
三、寫實的敘事手法	31
第二節 大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻元素	33
一、創造魔幻般的人物	33
二、設置魔幻般的情節	36
三、融合地方文化信仰	38
第三節 魔幻與寫實的交融	45
一、循序漸進的情節鋪陳	45
二、夢幻現實的交疊並置	47
三、作者靜默的策略運用	53

第肆章 寄寓「現實」於「魔幻」	56
第一節 批判社會現狀	56
一、批判學校教育	56
二、質疑社會機構	63
三、彰顯反戰立場	64
第二節 反映主角心理活動	74
一、成長的徬徨不安	74
二、自我角色的追尋	75
三、愛與希望的力量	77
第伍章 結論	81
參考書目	87
附錄一：大衛·艾蒙創作年表	92
附錄二：大衛·艾蒙獲獎紀錄	93

第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

大衛·艾蒙 (David Almond, 1951-) 1998 年於英國出版第一本青少年小說《史凱力》(*Skellig*) 後，不僅暢銷，還獲得當年度英國卡內基文學獎¹ (Carnegie Medal)、英國惠特布雷年度童書² (Whitbread Children's Book of the Year)、美國圖書館協會普林茲文學獎榮譽獎³ (Michael L. Printz Honor Book) 等獎項。之後，創作經驗豐富的艾蒙陸續出版《曠野迷蹤》(*Kit's Wilderness*)、《天眼》(*Heaven Eyes*)、《神祕之心》(*Secret Heart*)、《吃火的人》(*The Fire-Eaters*)、《黏土》(*Clay*)、《野人》(*Savage*) 等青少年小說，均深受文壇矚目，並榮獲多項獎項。

開始接觸大衛·艾蒙的作品是一種偶然。筆者就讀研究所一年級時，選修「西洋兒童文學名著選讀」一門課，在第一天的課堂中選擇報告文本時，瀏覽著閱讀書目，在眾多耳熟能詳的名著中，意外發現一個陌生的書名——《史凱力》。莫名地，它成為報告主題，也開啓對艾蒙作品研究的動機。閱讀《史凱力》英文原著時，作者淺顯易懂的字句以及短小的篇幅，使人容易進入故事情節，並繼續閱讀，隨著故事的開展，越來越引人入勝。閱讀後才發覺作者透過簡潔、精鍊的文字，將細節描述得栩栩如生，塑造出鮮活的意象，引領讀者進入小說情境，與小說主

¹ 設立於 1936 年，是英國圖書館協會為紀念蘇格蘭慈善家安德魯·卡內基 (Andrew Carnegie, 1835-1919) 而設，主要是頒發給英國的兒童小說家或是青少年小說家。

² 由英國惠特布雷 (Whitbread) 公司自 1971 年所贊助的獎項，共分為五類：小說、首部小說、自傳、詩、童書，童書類別始於 1996 年。自 2006 年改由柯斯達 (Costa) 咖啡贊助，並更名柯斯達文學獎 (Costa Book Awards)。

³ 由美國圖書館協會分支組織「青年圖書館服務協會」(Young Adult Library Service Association, YALSA) 於 2000 年設置，以紀念致力於青少年文學的學校圖書館員 Michael L. Printz。普林茲文學獎是針對青少年文學作品所設立的獎項，國內外的小說、非小說、詩歌及選集等都可參選，但參選資格必須為頒獎前一年於美國所出版的書。

人翁產生共鳴。在閱讀艾蒙小說時，隱約感受到一股與眾不同的氛圍油然而生，如同《科克斯書評》(Kirkus Review)所言：「艾蒙創作了一則充滿張力、氣氛引人入勝的故事……將魔幻情節與日常生活細節以一種富鬼魅色彩令人難忘的方式結合、鋪陳。」⁴這樣別樹一幟的氣氛營造，觸發筆者對艾蒙寫作風格一窺究竟的好奇心。

相較於青少年小說的寫實傳統，大衛·艾蒙的作品雖不脫離寫實小說的敘述手法，但又融合了神祕元素，遊走在真實與虛幻的書寫之間，使現實與魔幻的界線變得模糊難辨。與青少年寫實小說不同的是，《史凱力》的故事雖建立在現實的基礎上，但當中揉合許多超自然、虛幻元素；但也不像一般奇幻小說直接拋開現實世界，建立於第二世界，或藉由某種媒介由現實進入奇幻世界。《史凱力》流露出一種現實與虛幻的交錯，模糊了現實與夢幻，產生「魔幻寫實」的氛圍。正如譯者蔡宜蓉所言：「與其說這本書的情節引人入勝，不如說書中情境的描寫與氣氛營造獨樹一格，在在透著一股神祕的況味與淡淡的愁。」⁵

繼續閱讀大衛·艾蒙第二本青少年小說《曠野迷蹤》後，發現該書與《史凱力》在主題與呈現方式有許多相似之處，但有著更多神祕又使人感到震顫的故事主軸，使魔幻寫實的表現更加顯著，因而激起筆者試圖探索大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實元素。

二、研究目的

魔幻寫實主義 (magical realism) 可簡單定義為「以魔幻展呈現實，而此魔幻是由現實激發而出。所以說魔幻寫實主義所表現的特徵，並非天馬行空的想像，

⁴ 大衛·艾蒙著，蔡宜蓉譯，《史凱力》(台北：小魯文化事業股份有限公司，2001年9月)，頁234。

⁵ 大衛·艾蒙著，蔡宜蓉譯，頁10。

而是透視現實所蘊含的不可能。」⁶泰雅·羅森伯格（Teya Rosenberg）在〈伊麗莎白·顧姬《小白馬》中的文類與意識型態〉（”Genre and Ideology in Elizabeth Goudge’s *The Little White Horse*”）一文提及魔幻寫實主義存在於兒童文學作品中，但對於魔幻寫實主義的討論卻往往只觸及成人文學，而將兒童文學排除在外。再者，兒童文學的寫實小說與幻想小說的研究也常忽略魔幻寫實主義的討論。⁷基於以上理由，本研究將藉由對大衛·艾蒙的青少年小說進行作品研究，探討當中不同於寫實小說與幻想小說的寫作技巧，分析其魔幻寫實的敘事手法，並探究當中所呈現的課題。研究問題包含以下三點：

- （一）何謂魔幻寫實主義？其寫作特色及表現手法為何？
- （二）大衛·艾蒙在青少年小說中如何展現魔幻寫實風格？
- （三）透過魔幻寫實的手法，艾蒙在小說中傳達哪些主題？

⁶ 陳正芳著，《魔幻現實主義在台灣》（台北縣：生活人文出版社，2007年5月），頁242。

⁷ Teya Rosenberg, “Genre and Ideology in Elizabeth Goudge’s *The Little White Horse*,” *Children’s Literature Association Quarterly* 27.2 2002: 77.

第二節 研究範圍與限制

一、研究範圍

大衛·艾蒙創作的兒童文學作品包含小說、短篇故事、劇本、圖畫書。本論文將以艾蒙出版之青少年小說為研究文本，探索在虛實筆法之間衍生出的風貌和意涵。從 1998 年至 2008 年為止，艾蒙已陸續出版的青少年小說包括《史凱力》（1998）、《曠野迷蹤》（1999）、《天眼》（2000）、《神祕之心》（2001）、《吃火的人》（2003）、《黏土》（2005）、《野人》（2008）等七本青少年小說。在台灣地區目前已出版之中文譯本分別為小魯文化事業股份有限公司所出版的《史凱力》（蔡宜容譯，2001）、《曠野迷蹤》（林靜華譯，2001），以及天下遠見出版股份有限公司出版的《吃火的人》（錢基蓮譯，2004）。由於《黏土》與《野人》兩本書的出版時間較晚，因此，在論文中不列入討論。另外，《天眼》與《神祕之心》二書目前尚未出版中譯本，基於小說引文的翻譯考量，最後決定以《史凱力》、《曠野迷蹤》及《吃火的人》三本兼具英文原著與中文譯本的作品為主要研究對象，而研究範圍集中於作品所呈現的魔幻寫實表達形式及所傳達的主題內涵。

二、研究限制

本研究的限制主要有二：首先，對於魔幻寫實主義各方看法不盡相同，故本研究中所選擇之觀點將受筆者主觀認定所影響。此外，由於魔幻寫實主義的論述多以成人文學及第三世界國家文學為對象，罕見將兒童文學作品列入討論對象，因此相關論述文獻不易取得。再者，由於所研究之文本為外國作品，國內相關文獻有限，而英文部分之書籍、期刊論文亦可能無法全面取得。

第三節 研究方法與步驟

本研究為作家作品研究，首先蒐集大衛·艾蒙的兒童文學作品、相關作品評論及作者生平背景等文獻資料，以確定研究範圍，並且進一步分析作者的經歷與相關評論。此外，本研究以魔幻寫實主義的角度評析艾蒙作品，因此，魔幻寫實主義相關文獻的蒐集亦不可或缺。筆者盡力蒐集中、英文相關論述著作，欲從中為魔幻寫實主義作界定，並找出其寫作特點。之後，透過細讀艾蒙三本青少年小說《史凱力》、《曠野迷蹤》及《吃火的人》的方式，分析文本當中於場景、情節、人物及象徵等表達形式及內容所營造的魔幻寫實風格，同時探討小說中所傳達的主題。研究步驟如下：

- 一、整理作家介紹、作品評論及魔幻寫實主義相關論述的文獻資料。
- 二、針對艾蒙青少年小說文本中的「寫實」與「魔幻」元素加以分析。
- 三、探討艾蒙青少年小說中「魔幻」與「寫實」元素如何融合。
- 四、分析透過魔幻寫實的手法，艾蒙的青少年小說欲傳達的意涵。
- 五、綜合歸納艾蒙青少年小說的作品特色。

論文的行文方式於第貳章先從魔幻寫實主義的發展及特徵開始，進而討論兒童文學中的魔幻寫實主義，另一方面，簡介艾蒙的生平、創作歷程、作品及相關評論。之後進入文本分析，針對小說文本所呈現的虛實情境等議題進行解讀，觀察艾蒙如何跨越現實與魔幻形塑一個不同的風格。將於第參章分別闡述艾蒙青少年小說中的「寫實元素」、「魔幻元素」，並探討「魔幻與寫實交融」的手法。第肆章將討論作者在魔幻寫實手法下的意圖，分析小說中所傳達的主題。最末於結論將綜合討論大衛·艾蒙的作品特色並回應研究問題。

第貳章 文獻探討

本論文以「大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實」為題，因此本章將針對兩大關鍵詞「魔幻寫實主義」與「大衛·艾蒙」之相關研究論述進行文獻探討。

第一節 魔幻寫實主義之探究

魔幻寫實主義是 1960 年代拉美文學興盛時期崛起的文學流派，代表拉美文學創作者推展新小說的結果。與魔幻寫實主義相關論述雖然很多，但關於其定義、範圍、特點仍一直有爭論，眾說紛紜。以下討論主要依據《魔幻寫實主義：理論、歷史、共同體》（*Magical Realism: Theory, History, Community*）（Zamora and Faris, 1995）、《魔幻寫實主義與幻象文學：解決與未解決的衝突》（*Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*）（Chanady, 1985）、*Ordinary Enchantments*（《平凡的神奇》）（Faris, 2004）、*Magic(al) Realism*（《魔幻寫實主義》）（Bowers, 2004）、*Magical Realism: Social Context and Discourse*（《魔幻寫實主義：社會情境與話語》）（Angulo, 1995）等英文論述，輔以《魔幻現實主義在台灣》（陳正芳，2007）、《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（柳九鳴，1990）、《安第斯山上的神鷹：諾貝爾獎與魔幻寫實主義》（段若川，2003）、《魔幻現實主義》（陳眾議，2001）等中文專書及相關期刊文章，綜合擷取各學者的見解，扼要說明魔幻寫實主義的起源與發展、特色與手法以及兒童文學中的魔幻寫實。

一、魔幻寫實主義的起源與發展

根據薩莫拉與法里斯（Zamora and Faris）的研究，「魔幻寫實主義」最早出自於德國藝術評論家弗蘭茲·羅（Franz Roh）在 1925 年出版的專書《後期表現主義：魔幻寫實主義·當前歐洲繪畫的若干問題》（*Nach-Expressionismus, magischer*

Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei)，用以描述後期表現主義的繪畫風格，形式上講求簡樸精確的線條、勇於描繪日常生活不悅之事物、自由下筆不重手部加工、呈現純淨的空間。表示一種變動又恆常、存在出現又消失、真實與魔幻空間並存的意境上。¹對他而言，魔幻不同於神祕，神奇既非外來之物，亦非客觀存在，它隱藏、搏動於事物背後。²

之後魔幻寫實主義開始運用於文學上，被視為二十世紀拉美小說流派，則是發軔於 1930 年代，始於拉丁美洲作家對印第安文化和黑人文化的再發現、再審視。總結早期魔幻寫實主義的特色大多直接表現印第安人或黑人的神話傳說及其社會現實和歷史文化環境，反映作家對美洲黑人及印第安土著文化的濃厚興趣，以及對美洲歷史文化的深刻反思。瓜地馬拉作家阿斯圖里亞斯（Miguel Angel Asturias）的短篇小說集《瓜地馬拉的傳說》（*Leyendas de Guatemala*, 1930）堪稱魔幻現實主義的開山之作。³

爾後古巴作家阿萊霍·卡彭鐵爾（Alejo Carpentier）將「神奇現實」（lo real maravilloso）的概念譯介到美洲，再被委內瑞拉作家烏斯拉·彼耶特利（Arturo Uslar Pietri）引進拉美文壇而漸受文學界與理論重視。在 1940 年代，超現實主義對魔幻寫實主義的理論及內涵影響深遠，因為超現實主義描寫潛意識活動，著重夢境、幻覺、非理性的自動寫作，並且善用象徵、寓意、比喻等藝術手法來表現，因此當時的拉美作家紛紛借用這個概念以求產生文學上的神奇效果。卡彭鐵爾就曾表示「對我來說，超現實主義有著十分重要的意義，它教會我如何觀察以前不曾注意到的那些美洲現實生活裡的結構與細節，」而阿斯圖里亞斯則認為「超現實主

¹ 廖詩文。〈末世天使城的魔幻想像：「橘子回歸線」中的洛城、移民與跨界〉。《中外文學》第 32 卷第 8 期，2002 年 10 月，頁 58。

² 陳眾議，頁 24。

³ 陳眾議，頁 43。

義是一種啟示，它能將虛幻的印第安神話與現實生活融於一體」。⁴簡言之，魔幻寫實主義受超現實主義的啟發，使古巴作家卡彭鐵爾與阿司圖里亞斯看到了潛意識的作用，同時又是對超現實主義的反動，用拉丁美洲的「魔幻現實」或「神奇現實」取代了超現實主義作家的面壁虛造，從而開了魔幻寫實主義小說的先河。⁵魔幻寫實既非超現實主義的必然賡續和變體，也不是寫實主義的簡單演承和拓展，但又同二者有著割捨不斷的聯繫。⁶就現實主義和魔幻寫實主義之間的差異，薩莫拉與法里斯提出以下區別：

在現實主義和魔幻寫實主義之間有個十分重要的差別，它們涉及二種不同的模式；現實主義把它的世界作為一個特異版本，將再現和陳述自然及社會的真實作為一個主要目標。簡言之，現實主義在思想上的作用是比較霸權獨斷的。魔幻寫實主義在思想上也有特定目的，但是相較之下卻沒那麼霸權、獨斷，因為它並不是要聚焦，而是要將現實離心：它的目的是為多樣性的相互作用創造更多空間。在魔幻寫實主義主本中，本體論的破壞扮演了破壞政治與文化的目的：魔幻經常扮演文化矯正的作用，希冀讀者能從中接受它所表現的因果關係、物質性及動機中的現實。⁷

這個定義將現實主義與魔幻寫實主義之間的形式差異突顯出來，指出魔幻寫實的巧妙在於它能運用魔幻的描寫來破壞霸權文化和社會現實，以幻想的情節來賦予現實世界更多正義的元素，讓正義在文學的空間裡面得到實現。⁸

此外，魔幻寫實主義與幻想文學最大的不同在於對待現實的態度，前者是採

⁴ Lois Zamora and Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism—Theory, History, Community* (Durham: Duke University Press, 1995) 15-31.

⁵ 陳眾議著，《魔幻現實主義》（瀋陽：遼寧大學出版社，2001年1月）頁5。

⁶ 陳眾議，頁33。

⁷ Zamora and Faris 3.

⁸ 廖詩文，頁59。

取面對現實、發現神奇的態度，後者則採取摒棄現實、臆造虛構的態度。魔幻寫實主義是要去「發現」現實裡的神奇，而不是去「創造」神奇的虛構，也就是說魔幻寫實主義不是去臆造一個用以迴避現實生活的世界——幻想世界，也不是去創造虛構的人物和環境，而是去發現存於人類和所處環境之間的神祕關係，憑藉著魔幻的手法，以新觀點呈現我們原本習以為常的現實。神奇現實的客觀存在正是魔幻寫實主義的淵源與開端。⁹

中期魔幻寫實主義從 1940 年代末到 1960 年代中。1940 年代傳入拉丁美洲，並開始出現用這種手法創作的文學作品，主要作家作品有瓜地馬拉阿斯圖里亞斯的《總統先生》(*El señor Presidente*, 1946)，古巴卡彭鐵爾《這個世界的王國》(*El Reino de Este Mundo*, 1949)，這些作品的出版標示著魔幻寫實主義已鳴鑼開張¹⁰。1950 至 1960 年代則是魔幻現實主義的鼎盛時期，成為當代拉丁美洲文學小說創作的主要傾向。墨西哥魯佛 (Juan Rulfo) 的中篇小說《佩德羅·巴拉摩》(*Pedro Paramo*, 1955)，哥倫比亞賈西亞·馬奎斯的 (Gabriel Garcia Marquez)《百年孤寂》(*Cien Años de Soledad*, 1967) 為魔幻寫實主義注入新血。通過神話原型的顯現以展示拉丁美洲的文化混雜和社會矛盾是這些作品的顯著特點。¹¹

此後，魔幻現實主義盛極而衰，但它的某些創作方法一直延續到 1970 年代甚至更晚，範圍亦遍及世界各洲。而英語創作開始出現魔幻寫實主義最早於 1970 年代，主要的國家為加拿大、美國及西非。

二、魔幻寫實主義的特色與手法

⁹ 邱愷婷，〈魔幻現實主義與當代台灣小說——以宋澤萊為例〉，淡江大學中國文學系碩士班碩士論文，2002 年 5 月，頁 140。

¹⁰ 陳眾議，頁 49。

¹¹ 陳眾議，頁 59。

陳正芳於《魔幻現實主義在台灣》中簡單定義魔幻寫實主義為「以魔幻展呈的現實，而此魔幻是由現實激發而出，」表現的特徵並非憑空想像，毫無根據，而是「透視現實所蘊含的不可能」(頁 242)。主張須兼具「特定的書寫形式」及「批判精神」(頁 75)，因此，以「外部結構的書寫技巧」及「內部思想的批判精神」闡述魔幻寫實主義的特色。前者強調用魔幻取代寫真地描述現實，主要特色為：

- (一) 對立人物、事件、場景的調和。消弭真實與虛幻間的二元對立。
- (二) 認同「非現實」存在的可能，亦即接受熟悉事物的反常，將神奇和魔幻的事物視為日常生活的一部分。
- (三) 後設小說與後設式語言的應用。
- (四) 重新定位時間與空間，打破線性時間或固定空間的寫作模式。¹²

後者則說明魔幻寫實主義代表一種意識型態、一種抗衡力量的社會價值，此批判精神可表現在歷史重構（包含自我經驗、歷史或真實事件的再現）及尋找認同中。¹³陳正芳同時歸納哥倫比亞學者所述特徵：以寫實筆法的精確性描述超自然或魔幻的事物、打破客觀空間與編年時間的限制、接受熟悉事物的反常、使真假事物都有效發生，就如同將神奇和魔幻的事物視同為日常生活正常的一部分。¹⁴陳正芳在〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構：以張大春的小說為例〉一文歸納魔幻寫實主義的主要特徵：融合神話與真實；雖具有現實主義文學的特質，同時又具有非現實，乃至於反現實的特性；現實和夢幻合一；反現實主義特徵，在寫作技巧上採用反現實的手法，但事實上，魔幻寫實主義依然是反映現實的。¹⁵

¹² 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》頁 76-83。

¹³ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》頁 84-86。

¹⁴ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》頁 76。

¹⁵ 陳正芳，〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構：以張大春的小說為例〉，《中外文學》，第 31 卷

另外，丁文琳於〈魔幻現實主義與超現實主義〉中指出魔幻寫實主義的特點在於「把現實放到一種魔幻的環境和氣氛中客觀地、詳細地加以描寫，換言之，也就是給現實披上一層光怪陸離的魔幻外衣，卻又始終不損害現實的本質」進一步歸納三項明顯特徵：（一）現實主義的特性，意指繼承現實主義傳統中反映現實生活，反映社會、政治問題的特色；（二）非現實主義的特徵，意指吸收了古代印第安傳統文化中的神話傳說，以及發展超現實主義中的虛幻成份；（三）反現實主義的特徵，則是指摒棄現實主義中平鋪直敘的傳統表現手法。¹⁶簡言之，魔幻寫實的特點是把現實放到一種魔幻的環境和氛圍中，客觀、詳細地加以描寫，為現實披上一層光怪陸離的魔幻外衣，卻又始終不損害反映現實的本質。

在《魔幻寫實主義與幻象文學：解決與未解決的衝突》，Amaryll Beatrice Chanady 認為魔幻寫實是一種文學模式（literary mode），是一種表現手法，當中包含三項必要條件：（一）有兩種相衝突卻又自然凝聚的觀點，一則立基於「文明」且合乎理性的現實觀，另一觀點則是接受超自然為日常生活中的一部分；（二）事件與情境描寫間的相互矛盾得以解決，而不會造成問題；（三）作者的靜默，也就是缺乏對於事件的準確性，也不對文本中人物表達世界觀的真實性有明顯評斷。¹⁷在〈雪赫拉薩德的孩子：魔幻寫實主義與後現代小說〉（"Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction"）一文，法里斯認為「魔幻寫實主義將現實與幻想結合，神奇的元素有機地在刻畫的現實孳生。」¹⁸法里斯進一步提出五項主要特色：

第 5 期，2002 年 10 月，頁 131。

¹⁶ 柳鳴九主編，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（台北：淑馨出版社，1990 年 5 月）頁 367-81。

¹⁷ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy* (New York: Garland, 1985) 21-30.

¹⁸ Zamora and Faris 163.

- (一) 文本中包含某種神奇、「無法縮減」(irreducible) 的元素，經常無法根據一般熟知的宇宙法則加以解釋。
- (二) 文本的敘事詳細刻劃呈現現象世界。
- (三) 讀者偶爾會對於事件的矛盾感到遲疑，為此留下部分懸而未決的疑問。
- (四) 真實與虛幻世界的融合。
- (五) 打破固定時間、空間、身份認同的界限。¹⁹

雖然魔幻現實主義的特色說法不盡相同，但大多數作家與評論家都認為：魔幻現實主義要表現「神奇現實」，現實與魔幻是並置、相容的，當中的神祕並不是經過表現後才產生，而是隱藏在事物背後並始終活動著。

三、兒童文學與魔幻寫實主義

關於兒童文學中的魔幻寫實主義，學者對此意見並不一致，早期兒童文學論述少見魔幻寫實主義一詞。加拿大幻想文學研究者席拉·伊果芙 (Sheila A. Egoff) 在《世界的內在》(*Worlds Within*) 一書提出兒童文學中並沒有魔幻寫實主義的論點，改以新創名詞「著魔的現實」(enchanted realism) 來歸類諸如露西·波士頓 (Lucy Boston) 的《綠諾伊的故事》(*Green Knowe*)、威廉·梅恩 (William Mayne) 的 *A Year and a Day* (《一年又一天》)、菲利帕·皮亞斯 (Philippa Pearce) 的《湯姆的午夜花園》(*Tom's Midnight Garden*) 及奈特莉·巴比特 (Natalie Babbitt) 的《永遠的狄家》(*Tuck Everlasting*) 等書，伊果芙認為「著魔的現實」觸及現實中奇怪、怪異、不可思議或如夢幻般的層面，與所謂的魔幻寫實有幾分相似。伊果芙引述加拿大作家凱斯·梅納²⁰ (Keith Maillard) 的看法，提出魔幻寫實必須包含三個要素，第一點是接受大部分或所有寫實小說的寫作慣例，第二項是引入某種非現實的元

¹⁹ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (Nashville: Vanderbilt University Press, 2004) 7.

²⁰ 伊果芙所引述原文為 "Middlewatch as Magic Realism," *Canadian Literature* 92, spring 1982:12.

素，亦即神奇的元素，並與寫實元素天衣無縫般的揉合，第三項則是強調魔幻寫實的精神所在是文本中所欲傳達的理念。伊果芙認為兒童文學中所謂魔幻寫實的文本中缺乏如成人文學中般的冷靜（coldness）或靜態特質（static quality），但因為此類小說仍具有相當多超自然的元素，所以伊果芙以「著魔的現實」分類，用以概括凡是場景設定於現實，卻有著魔幻般氛圍的文本。伊果芙進一步提到此類小說的主角並沒有接受召喚去參與偉大行動或試鍊自我，當中的主角並沒有改變世界，反而是主角經由對現實提昇的概念（heightened concept）而產生改變。這類文本通常跨及較短的進行時間，一季或一年，同時主人翁似乎也著魔了。此外，伊果芙又將伊迪斯·內斯比特（Edith Nesbit）的故事，另外歸類為「魔法故事」（Stories of Magic），此類故事的場景亦是立足現實，但藉由具神祕力量的法寶將主人翁帶至其他時空或在現實的空間中製造神奇，此類故事的效果建構於尋常與驚人之間的落差，也時常反映出寫作時代的社會結構。²¹

另外，《英語兒童文學史綱》（*Written for Children: An Outline of English Children's Literature*）於〈現代幻想：處於邊際〉一章提及：

許多虛構的故事基本上是傾向自然的，關於真實世界的真實人物，但也常會跨過邊界到幻想世界裡，尋找以嚴格的寫實主義來詮釋便不被允許的一點自由。這個真實與虛幻間的界線本來就含糊不明。有些虛幻程度極少，使讀者不禁懷疑，超過可能的範圍之外，到底是否真有什麼事情發生過²²。

雖然作者並未採用魔幻寫實主義一詞，但當中所提及真實與虛幻間的模糊正是魔幻寫實的最佳寫照。直至近年來部分學者已針對此主題進行研究，也發表專

²¹ Sheila A Egoff, *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today* (American Library Association, 1988) 7-9.

²² 約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛文化圖書有限公司，2003年1月5日）頁245。

文於期刊或出版專書，魔幻寫實網站中也新增兒童文學的部分，部分兒童文學論述書籍再版時也將魔幻寫實加入其中。

根據《兒童文學辭典：定義、資源與學習活動》(*The Children's Literature Dictionary: Definitions, Resources, and Learning Activities*)的定義，魔幻寫實主義係指一種「二十世紀圖像與文字藝術的表現手法，作品以現實為中心，同時融合幻想或超自然的元素」。²³

以往魔幻寫實主義的研究皆以成人文學為研究對象。〈眼見為憑：瑪格麗特·梅罕《變身》中的魔幻寫實與視覺敘事〉(Seeing is Believing: Magical Realism and Visual Narrative in Margaret Mahy's *The Changeover*)一文是筆者蒐集文獻中首篇以魔幻寫實角度書寫兒童文學的期刊論文。作者露西·諾頓(Lucy Norton)以魔幻寫實的角度分析青少年小說《變身》(*The Changeover*)，該分析提升了女性及巫術在現代幻想故事中的角色。該書以主角變形為女巫，拯救兄弟為情節主軸，藉此顛覆傳統童話中女巫代表邪惡，以及女性代表被動、依賴的形象。²⁴此外，學者羅森伯格藉由比較成人與兒童文學的文本，比較兩者在魔幻寫實上的異同，以闡述從魔幻寫實角度評論兒童文學的可能性及適切性，希望能開啓兒童文學關於魔幻寫實的討論。²⁵之後，她又發表期刊從魔幻寫實的角度細膩分析伊麗莎白·顧姬(Elizabeth Goudge)的《小白馬》(*The Little White Horse*)。²⁶

《兒童手中的童書：兒童文學導論》(*Children's Books in Children's Hands: An Introduction to Their Literature*)於第三版時增列魔幻寫實主義一詞，該書提及：許

²³ Latrobe, Kathy Howard Latrobe, et al., *The Children's Literature Dictionary: Definitions, Resources, and Learning Activities* (New York: Neal-Schuman Publishers, 2002) 107.

²⁴ Lucy Norton, "Seeing is Believing: Magical Realism and Visual Narrative in Margaret Mahy's *The Changeover*," *Bookbird* 36.2 1998: 29-32.

²⁵ Teya Rosenberg, "Magical Realism and Children's Literature: Diana Wynne Jones's *Black Maria* and Salman Rushdie's *Midnight's Children* as a Test Case," *Papers: Explorations into Children's Literature* 11:1 2001: 14-25.

²⁶ Teya Rosenberg, "Genre and Ideology in Elizabeth Goudge's *The Little White Horse*," 77-87.

多使用誇張手法或是「著魔的現實」的作品中，人類生存的物質世界裡沒有什麼事是不可能發生的，卻又會出現極為不可能或令人難以置信之事。該書以波莉·荷華絲（Polly Horvath）的《異想鬆餅屋》（*Everything on a Waffle*）及露易斯·薩克爾（Louis Sachar）的《洞》（*Holes*）為例，前者雖然缺少實質的神祕事件，但故事中大量使用誇張手法，所以仍歸類於魔幻寫實之中。編者也提及關於魔幻寫實主義的爭論，認同魔幻寫實模糊現實與幻想的界線。但該書中仍將兒童文學中的小說分為「寫實小說」與「幻想小說」兩大類，以故事當中是否出現絕不會發生的事件為區分標準。因為魔幻寫實文本是在現實的情境中展開故事，因此將魔幻寫實主義置於當代寫實小說的類別之下。²⁷

此外，在《魔幻寫實主義》一書，瑪姬·安·包爾斯（Maggie Ann Bowers）提及魔幻寫實主義與兒童文化間的關係。包爾斯認為兒童文化產業中，尤其是英語世界中的文學及電視常大量採用魔幻寫實手法。雖然童話故事並非魔幻寫實文本（因為故事通常發生在與現實生活截然不同的地點），但兒童在某種詮釋層面中會逐漸習慣，並理解童話中的敘事與我們的真實生活是有關連的。包爾斯認為魔幻寫實能提供絕佳的管道，使兒童透過想像力探索世界，同時不會與現實世界脫離。許多兒童小說中的魔幻事件都在有限的期間內發生於與普通的場景中，一方面能與現實保持密切關係，又能同時提供兒童探索平凡世界中奇異之事的機會。²⁸

包爾斯進一步說明，在英語作品中，最早採用魔幻寫實手法的兒童文學作家可說是內斯比特，其作品之後多被歸類為「現代幻想故事」。瑞典兒文研究學者瑪莉亞·尼古拉耶娃（Maria Nikolajeva）的研究²⁹中總結內斯比特的作品時，認為其

²⁷ Charles Temple, et al., *Children's Books in Children's Hands: An Introduction to Their Literature*, 3rd ed. (Boston: Allyn and Bacon, 12 Aug. 2005) 327.

²⁸ Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism* (New York: Routledge, 2004) 104.

²⁹ 該研究為尼古拉耶娃的博士論文，並於1988年出版，書名 *The Magic Code: the Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1988)。

幻想故事的核心在於神奇與平凡的衝突，一連串意料之外的事不斷介入現實的日常生活中，這構成二十世紀現代幻想故事的主要特點。藉著使用兒童的語言，並將真實世界中的兒童行為融入故事中人物的所言所行，為故事的奇異事件提供足夠的寫實基礎，也開啓以魔幻寫實角度來檢視其作品的可能性，《許願精靈》（*Five Children and It*）及《鳳凰與魔毯》（*Phoenix and the Carpet*）便是二例。包爾斯總結認為兒童能夠自然接受魔幻寫實小說，只是要用一種較具娛樂性質的方式傳達出對於社會的批判。³⁰

台灣部分，劉鳳芯在《發條鐘》³¹（*Clockwork*）的導讀中以魔幻寫實的角度出發，內容提及魔幻寫實小說的特點在於巧妙揉和神奇與現實，創造一個充滿豐富想像的世界；此類小說幾乎植基於寫實，而寫實的部分又特別表現於場景的刻劃與細節的描述，但當中的寫實往往又有部分元素被刻意強調或扭曲，以突顯自然世界之中不可思議的魔法特質。此外，魔幻寫實小說經常援用的技巧還包括：藉真實與夢幻、合理與荒誕的交錯，以超現實的時間觀呈現特殊時空的存在，並融合夢境、神話、或仙子故事，加入驚悚或恐怖等哥德式小說的情節。故事根植於現實，且在場景和細節的描述上多所著墨，但敘述者於文中卻不時透露寫實情境中蘊含神祕與魔幻的存在。寫實與魔幻並置的書寫方式，正是魔幻寫實的典型特色。此外，在時間觀點上，情節在行進中夾雜著倒敘、補敘、插敘等敘事時間前後跳躍的情況，且不時可見書中角色的回憶或敘事者的預言說明。作者藉由此種時間觀點跳躍的書寫方式，模糊了真實與虛幻的界線，使故事瀰漫一股魔幻寫實的色彩。

³⁰ Bowers 105.

³¹ 菲力普·普曼（Philip Pullman）著，蔡宜容譯，《發條鐘》（台北：繆思，2003年02月25日）。

第二節 大衛·艾蒙生平及作品

關於大衛·艾蒙的生平、創作與相關評論，主要參考《兒童文學評論》期刊（*Children's Literature Review*）第八十五期集結的簡介、書評及訪問、大衛·艾蒙作家研究專書《大衛·艾蒙：回憶與神奇》（*David Almond: Memory and Magic*, Latham, 2006）、艾蒙官方網站³²及當代作家相關網站³³公佈的作家資料，並綜合歸納散見於期刊、雜誌、網頁的相關訪談、書評，以說明艾蒙的生活經歷與創作。

一、生平概述

大衛·艾蒙出生於英國新堡（Newcastle），兒時雖搬家數次，但都在泰因河（River Tyne）岸，以採礦為主的費靈鎮（Felling-on-Tyne）度過成長時光。艾蒙成長於篤信天主教的大家庭中，當中有位叔叔經營一家印刷廠。據說艾蒙嬰孩時每每看到印刷廠中紙張翻動傳送的样子，都會開心大笑³⁴。畢業於東英吉利大學（University of East Anglia）英美文學系與新堡工藝學校（Newcastle Polytechnic）。他曾經從事過郵差、旅館門房、推銷員、教師等工作，也在雜誌上刊載短篇故事。為了有更多的時間寫作，1982年艾蒙辭去工作五年的教職、賣掉房子，前往英格蘭東部諾福克（Norfolk）一處偏遠的藝術村居住一年，專心寫作。之後又回到新堡擔任兼職的特教老師。1987年至1993年間，他擔任文學小說期刊 *Panurge* 的主編長達六年之久。

《史凱力》問世之前，他的短篇故事陸續出現在雜誌和文學選集，也曾在英國廣播公司四號電台（BBC Radio 4）上播送，後來由 Iron 出版社分別集結成冊，出版兩本成人短篇故事集《失眠的夜》（*Sleepless Nights*, 1985）及《一種天堂》（*A*

³² 網址：www.davidalmond.com

³³ 網址：www.contemporarywriters.com 及 www.literaturenortheast.co.uk/writers/David_Almond_A-Z

³⁴ Becky Rodia, "David Almond Mining the Past," *Teaching Pre K-8* 32.1 (2001):76.

Kind of Heaven, 1997)。花了五年撰寫第一部長篇小說《通靈會》(*Séances*)，但屢遭出版社退稿。艾蒙的其他作品有：小說《曠野迷蹤》、《天眼》、《神祕之心》、《吃火的人》、《黏土》和《野人》；短篇故事選集《數星星》(*Counting Stars*)；由史蒂芬·蘭伯特(Stephen Lambert)繪圖的圖畫書《凱特·貓·月亮》(*Kate, the Cat and the Moon*, 2004)，由波莉·鄧巴(Polly Dunbar)插畫的圖文書《我的爸爸是鳥人》(*My Dad's a Birdman*, 2007)；兒童劇本《野女孩·野男孩》(*Wild Girl, Wild Boy*, 2002)，曾於2001在英國巡迴演出。另外，《史凱力》也曾改編成舞台劇，《天眼》亦於2005年愛丁堡藝術節(Edinburgh Fringe Festival)中首度公演。艾蒙的教學經驗豐富，曾在中小學、學院、大學及寫作協會教授「創意寫作」課程，主持寫作班，也常受邀至世界各地活動與會議演講。

二、創作歷程

大衛·艾蒙認為寫作是條艱辛的路，但有時宛如魔法一般。故事是有生命的，是世界上最重要的事物之一。在他的小說中也可以看出他對於寫作、想像力、創造力的重視。

雖然從小夢想成為作家，艾蒙卻是在大學畢業後才開始認真寫作，之後為了專心寫作，他前往英格蘭東部諾福克一處偏僻莊園居住一年。他曾自述：「我始終想成為一名作家，但這念頭直到長大成人了，我也極少向人提起。這期間，我出版了不少寫給大人看的小說，也得了一些獎狀。」之後陸續出版成人短篇故事，後來由 Iron 出版社出版二本短篇小說集《失眠的夜》及《一種天堂》，花費五年撰寫第一部長篇小說，卻遭到出版社退稿。大衛·艾蒙在《書單》(*Booklist*)雜誌的電話訪談中表示，他一直以來就想從事童書創作，卻苦無故事靈感，也找不著合適的寫作方式。轉捩點發生在某次完成一本成人短篇故事集後。該書內容以艾蒙的家人與朋友為基礎，並兒童為敘述觀點書寫。正是透過這樣的寫作歷程，他踏

進童年的想像世界，同時邁向一種清晰且流暢的寫作風格。就在他完成該書，打包好要寄給出版社時，並準備休息一段時間的同時，史凱力的構想強烈地浮現腦海。故事的第一句話「一個星期天下午，我在車庫裡發現了那個人」就是如此自然而然完成。³⁵

艾蒙認為「寫作的確很辛苦，但有時候它直讓人覺得宛如魔法一般。我以為，故事是有生命的，它是世界上最重要的事物之一。」³⁶艾蒙也曾於個人官網中分享個人的寫作心得。他認為寫作過程宛如遊戲一般，他喜歡在筆記本內隨意寫下浮現的靈感、影像、人物，試驗著各種可能性。他開放思考，讓想像奔馳，甚至允許自己寫出許許多多無用的東西，同時也對從腦袋裡蹦出來的點子感到驚訝。進入故事組織階段時，艾蒙試著保持輕鬆，試著讓故事自然而然發展，也不去擔憂結局如何。寫作也不是個固定的流程，有時快，有時慢，時而對自己所寫感到困惑，時而豁然開朗。³⁷

從 1998 年至 2008 年，艾蒙共出版七本青少年小說：《史凱力》、《曠野迷蹤》、《天眼》、《神祕之心》、《吃火的人》、《黏土》、《野人》，均深受文壇矚目，並榮獲許多獎項。第一本青少年小說《史凱力》為他贏得 1998 年英國卡內基獎、惠特布雷童書獎。《曠野迷蹤》則贏得了美國圖館協會普林茲獎及英國聰明豆書獎³⁸（Nestle Smarties Book Prize）銀獎。《吃火的人》再度贏得了惠特童書獎，聰明豆書獎金獎，以及美國波士頓全球報號角書獎³⁹（Boston Globe-Horn Book Award）。他的作品在

³⁵ Ilene Cooper, "The Booklist Interview: David Almond," *Booklist* 1 and 15 Jan. 2000: 88-89.

³⁶ 大衛·艾蒙著，蔡宜蓉譯，頁 13。

³⁷ 網址：www.davidalmond.com。

³⁸ 英國歷史悠久的兒童書獎之一，創立於 1985 年，由英國圖書信託基金會（Booktrust）管理，食品公司雀巢贊助。這獎項依適讀年齡被分為三部分，由英國的小學生票選出來的 250 本童書中，每一個年齡層分別選出三本，再由他們決定誰是金牌、銀牌以及銅牌得主。可惜的是，這個獎於 2008 年停辦。

³⁹ 該獎自 1967 年開始，由波士頓全球報（The Boston Globe）及號角圖書出版公司（The Horn Book）所贊助，為鼓勵優秀兒童、青少年文學作品而設置，獎項分為繪本、小說及詩集、非小說三類，參選資格必須為美國所出版的書，但不限制作者或繪者的國籍。

國際間廣受好評，作品已被翻譯成超過二十種語言，咸認是當今最優秀且具啟發性的童書作家之一。

被書評家珍妮·豪克（Janni Howker）稱為「兒童小說中的馬奎斯⁴⁰」，艾蒙的作品魔幻寫實風格顯著，藉由魔幻寫實手法，巧妙融合寫實情境中的神奇事件，進一步創造出神祕的氛圍。艾琳·庫柏（Ilene Cooper）也認為大衛·艾蒙是兒童文學中魔幻寫實的開拓者，最早的實踐者之一。⁴¹以下簡述論文主要討論文本的情節：

（一）《史凱力》

《史凱力》是大衛·艾蒙的第一部青少年小說，全書以第一人稱敘述觀點進行，共分四十六章，皆以序號排列但無章名。故事主要描述心思敏感的男孩麥可（Michael）與新認識的鄰居米娜（Mina）及神祕人物史凱力間相互扶持、建立情誼的過程。故事開始於主角麥可與家人剛搬至一個人生地不熟的地方，一切尚未就緒的同時，早產的妹妹面臨生死交關，父母因此忙得焦頭爛額，麥可也顯得焦慮不安。就在搬家隔天，麥可偶然在破爛的車庫裡發現滿身污穢、奄奄待斃的史凱力。唯一能和麥可分享這個祕密的是他的新鄰居米娜。他們兩人協力幫助史凱力恢復健康，找回重生的意志。同時，他們逐漸發現史凱力是一個介於人類、貓頭鷹和天使的生物，歷經許多神祕、驚奇的體驗。在這當中麥可還面臨諸多課題：新家百廢待舉，極需整修、爲了不轉學，適應通勤上學以及和死黨滑頭（Leakey）與蠢哥（Coot）漸行漸遠，麥可變得壓抑、徬徨、退縮，之後，麥可與死黨適應新的相處模式。此外，他也與在家自學的米娜建立深厚友誼，藉由兩人共同幫助史凱力的過程，麥可跨越了自我心靈的藩籬，也找到追求自我的途徑。

⁴⁰ Janni Howker, rev. of *Heaven Eyes*, *Times Educational Supplement* 4364 18 Feb. 2000: 23.

⁴¹ Ilene Cooper, rev. of *Heaven Eyes*, *Booklist* 97.9-10 1 Jan. 2001: 950.

（二）《曠野迷蹤》

本書藉由主角基特⁴²（Kit）以第一人稱敘述觀點呈現故事，基特跟隨父母遷徙至煤礦舊鎮石門（Stoneygate）照料年老祖父。基特與祖父建立起一種密不可分的關係，透過祖父，基特更加瞭解石門的歷史與家族的故事，甚至進而開始看見過往在同樣空間中成長、死亡的鬼魂。另一方面，基特與當地同學艾司庫⁴³（Askew）及愛莉⁴⁴（Allie）建立起友誼。小說共分三部，以季節命名，每一章皆以序號排列但無章名。第一部「秋天」涵蓋十七章，在第一章前採倒敘方法，敘說主角基特搬至石門的生活，其敘述時間由初至石門拉至基特與艾司庫及愛莉認識的始末，並帶出小說中「死亡遊戲」。第二部「冬天」涵蓋三十三章，第三部「春天」涵蓋六章。

主角基特在奶奶去世後，隨父母搬回石門，照顧年邁的爺爺。就在那久遠的廢棄礦坑和幽靈的低語聲中，加入艾司庫主導的「死亡」遊戲。神奇的是，基特無法將它只視為遊戲，他看見了亡靈—那些工作於礦坑中，瘦骨嶙峋，最後死於煤礦災變，沒被安葬的銀孩兒。在紀念碑一長串罹難名單中，艾司庫也是其中之一，至今仍與一連串的亡靈名單緊緊相繫著。他們都有藝術天賦，基特的故事和著爺爺的回憶，將他們帶回到更深處的上古；而艾司庫的畫令人彷彿回到不見天日的礦坑裡，遠古的洞穴中。

基特總是備受關愛，艾司庫卻只有酗酒的父親和破碎的家庭，兩人命中注定親近，竟又是迥然不同。相處間，基特開始明白，他是使艾司庫解脫的希望，他們是一體的光明與黑暗。於是基特寫了原始人拉克的故事，以迫切渴望的親情切割黑暗的羈絆，透入道道勇氣和幸福的曙光。冬天過了，基特的爺爺到了已故妻

⁴² 基特為克里斯多福·華特森（Christopher Watson）的小名。

⁴³ 艾司庫全名為約翰·艾司庫（John Askew）。

⁴⁴ 愛莉為愛莉森·基南（Alison Keenan）的小名。

子身旁，對銀孩兒說著他未完的故事和唱不累的礦工歌曲；艾司庫的父親也戒了酒，春天的曠野上，黑暗陰霾被風輕輕吹散，光明與希望再現。

（三）《吃火的人》

《吃火的人》全書以第一人稱敘述觀點進行，共分五十四章，皆以序號排列但無章名。故事發生於 1962 年的奇哩灣 (Keely Bay)，描述當地一位小男孩巴比·伯恩斯 (Bobby Burns) 在夏末至秋天二個月間的遭遇。那年夏天對巴比而言，世界一切是如此幸福美好，情況再好不過了：擁有美滿的家庭與兩位摯友——喬瑟夫·康諾 (Joseph Connor) 與愛莎·史賓克 (Ailsa Spink)。但隨著秋天的到來，他的完美世界似乎開始分崩離析：父親染上莫名的病痛，新學校是個冷漠又殘酷的地方，更糟的是，全世界籠罩在核子戰爭的威脅下，第三次世界大戰一觸即發，世界末日彷彿就在眼前。在這當下，巴比碰到一位神秘而怪異的「吞火人」——麥克納提 (McNulty)，同時也結識新朋友丹尼爾 (Daniel)。巴比與丹尼爾後來一同對抗學校嚴酷的老師，以散發相片的方式，揭發其惡行，後來雖被發現且遭學校停學，但最後事過境遷，他們將再度回到學校，而巴比爸爸的怪病也神奇地復原，而可憐的麥克納提，當他與奇哩灣的居民相聚海灘時，演出最危險的吞火表演，喪失生命。最後，大家所擔心的古巴飛彈危機解除，幸運地，戰爭並沒有爆發。

三、大衛·艾蒙相關期刊論文

有關大衛·艾蒙的書評發表於諸多兒童文學期刊雜誌，《兒童文學評論》第八十五期，以近三十頁的篇幅簡介其生平，並收錄相關書評與訪問。關於針對艾蒙作品進行深入分析的期刊論文與專書大多出現於 2004 年後，以下扼要說明：

（一）《大衛·艾蒙：回憶與神奇》(David Almond: Memory and Magic)：這本書是大衛·艾蒙作家作品研究專書，於 2006 年出版，該書討論艾蒙如何將小說主題

與當中人物的自我發展作連結，同時，詳細剖析在艾蒙作品中最顯著的四大主題：魔幻寫實、死亡、回憶、想像力。⁴⁵

（二）〈魔幻寫實主義與兒童讀者：以大衛·艾蒙的《史凱力》為例〉（"Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's *Skellig*"）：在這篇論文中，作者唐·萊瑟姆（Don Latham）以魔幻寫實作家馬奎斯的短篇故事〈有巨大翅膀的老人〉（A Very Old Man with Enormous Wings）來佐證《史凱力》一書的魔幻寫實元素以及如何巧妙地將魔幻寫實主義融入兒童文學當中。作者並沒有理論性地探究兒童文學當中的魔幻寫實主義，而是直接採用法里斯所提出的原則，檢視《史凱力》，並與〈有巨大翅膀的老人〉比較來說明兒童文學中魔幻寫實主義的可能性，也立下一個基礎，以進一步探索與其他表現形式間的區別。⁴⁶

（三）〈兒童文學中的魔幻寫實主義：一種敘述學的閱讀〉（"Magical Realism in Children's Literature: A Narratological Reading"）：此篇論文討論兒童文學中的魔幻寫實主義，作者主張此類文本的結構是決定魔幻寫實是否存在，並使現實與魔幻得以融合的關鍵要素。作者援用敘述學與讀者反應理論的觀點，檢視此類文本中隱含讀者的特質，同時舉例說明現存魔幻寫實的批評如何運用於兒童文學作品的分析，作者以大衛·艾蒙的《史凱力》、提姆·鮑勒（Tim Bowler）的《小河男孩》（*River Boy*）、泰瑞莎·布瑞斯林（Theresa Breslin）的《墓園的呢喃》（*Whispers in the Graveyard*）、史蒂芬·帕茲（Stephen Potts）的《尋找甘諾》（*Hunting Gumnor*）及羅伯特·韋斯托爾（Robert Westall）的《稻草人》（*The Scarecrows*）等五本小來舉例，最後總結，兒童文學中的魔幻寫實主義有其獨特的特點與成人的魔幻寫實

⁴⁵ Don Latham, *David Almond: Memory and Magic* (Lanham, Maryland: Scarecrow Press June 2006).

⁴⁶ Don Latham, "Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's *Skellig*," *Looking Glass* 10.1, 2 Jan. 2006, 8 Feb 2006 <<http://www.the-looking-glass.net/v10i1/alice1.htm>>.

文本及幻想故事區別。⁴⁷

(四)〈授權青少年讀者：三本大衛·艾蒙小說中的互文性〉(“Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond”)：此篇論文作者萊瑟姆認為在《史凱力》、《曠野迷蹤》及《黏土》三本小說中，大衛·艾蒙採用各種互文技巧，藉以豐富其敘事。透過引喻(allusion)、改編(adaptation)、拼貼(collage)與鏡像迷宮(mise-en-abyme)的手法，艾蒙鼓勵青少年讀者找出指涉的文本，並加以考慮這些文本與艾蒙作品間的相互關係。萊瑟姆認為如此一來艾蒙展現了對讀者的尊重，並授權讀者成為意義的主動建構者。⁴⁸

(五)〈三本青少年小說中魔幻寫實的文化功能〉(“The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels”)：此篇論文作者萊瑟姆認為做為一種文學模式，魔幻寫實主義經常是具有顛覆性與跨越性，質疑存在所描繪主流社會中的價值觀與假定。另一方面，青少年小說卻經常被視為具有社會化功用，以協助青少年適應成年社會。因此，萊瑟姆試圖探討當魔幻寫實出現於青少年小說中，會產生何種文化功用。藉著檢視三本青少年小說，他總結這些作品援用魔幻寫實手法，透過顛覆，以完成社會化。⁴⁹

(六)〈大衛·艾蒙《史凱力》中的兒童與救贖〉(“Children and Salvation in David Almond’s *Skellig*”)及〈「他們以為我們失蹤了，他們錯了」：大衛·艾蒙《曠野迷蹤》與《天眼》中的兒童與救贖〉(“They Thought we were Dead, and They were Wrong”: Children and Salvation in *Kit’s Wilderness* and *Heaven Eyes* by David Almond)。作者

⁴⁷ Ian Rudge, “Magic Realism in Children’s Literature: A Narratological Reading,” *New Review of Children’s Literature Librarianship* 10.2, 2004: 127-40.

⁴⁸ Don Latham, “Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond,” *Children’s Literature in Education*, 14 Dec. 2007 <<http://www.springerlink.com/content/j24n010vm15px340>>.

⁴⁹ Don Latham, “The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels,” *Children’s Literature in Education* 38, Mar. 2007: 59-70.

麥可·雷維（Michael Levy）在這二篇論文中討論大衛·艾蒙三本小說中的救贖主題。雷維認為艾蒙的小說常以心靈受困擾的青少年為故事中心，他們往往遭遇親人面臨死亡的難題。也往往因為這些心理危機，使得小說主角與超自然人物或事件有了交集。雷維認為艾蒙雖然使用傳統超自然的形象，如鬼魂與天使，但用了一種非傳統的手法表達，不去合理化或解釋這些元素，往往使讀者留下神祕感與超然存在感。⁵⁰



⁵⁰ Levy, Michael, “Children and Salvation in David Almond’s *Skellig*,” and “‘They Thought we were Dead, and They were Wrong’: Children and Salvation in *Kit’s Wilderness* and *Heaven Eyes* by David Almond,” *Foundation: The International Review of Science Fiction* 88, 2003.

第參章 交織「魔幻」於「現實」

第一節 大衛·艾蒙青少年小說中的寫實元素

魔幻寫實小說的特點在於巧妙揉合神奇與寫實元素，營造想像豐富的世界。然而，有別於幻想小說的是，魔幻寫實文本幾乎都根植於現實情境，存在大量寫實元素，換言之，敘事往往在現實社會的框架中進行。法里斯指出魔幻寫實文本正是透過「寫實的描述」，並藉由「大量細節的描繪」用以建構一個現實世界。¹亦即作者透過寫實的敘事手法，勾勒出某個現實情境，引領隱含讀者進入一個熟悉、可理解或認同為真的世界中，以烘托出所謂的真實感。在艾蒙的小說中寫實元素主要表現在「擬真的時空背景」、「大量的細節描繪」及「寫實的敘事手法」，本節將就此三項進行闡述。

一、擬真的時空背景

傅騰霄於《小說技巧》中論及「小說既要寫人物的命運與人事的變遷，當然離不開年月時節，而且愈寫得具體，愈能增強作品的真實感。」²可見，一個擬真的時空背景可塑造出小說的真實感。在艾蒙的青少年小說中，時間與空間都清楚設定在當代英國地區，更精確的說，艾蒙偏愛以自己家鄉作為故事背景，他也曾表示自己的作品常「洋溢著自身童年的家鄉景色」。³

在《史凱力》中，故事背景設定於當代英國東北部，位於新堡或鄰近地區。雖然小說中並未指名故事發生地點，但艾蒙於個人官方網站提及小說中許多場景是以自身住家與車庫為藍本。當他搬至新家時，車庫的狀態一如書中所述，甚至

¹ Zamora and Faris 169.

² 傅騰霄著，《小說技巧》（台北：洪葉文化事業有限公司，1996年）頁144。

³ 見大衛·艾蒙個人官網：<http://www.davidalmond.com/>

飯廳中有廁所的奇怪景象也呈現於小說中的敘述：我們走進飯廳，看見角落有一間三夾板搭成的破爛廁所（頁 21）。相較之下，艾蒙其他作品更明確點出或創造出現實的時空背景。在《曠野迷蹤》第一章，作者即以「石門這個地方有一個荒原，位於住宅區與河川之間，是一片空曠的荒地，也是久遠以前的礦坑遺址」（頁 21）開始，立即點出故事發生的地點，石門是一個充滿荒廢煤礦坑的小鎮，宛如是艾蒙家鄉的翻版。隨著故事發展，石門當地的景象常透過基特的視角，一一描述，在與爺爺外出散步時，基特將所見景物描述如下：

那天我們往石門的邊緣地帶閒逛，那一帶因靠近山丘，房舍已經逐漸減少。雲雀從我們前方的草地一飛沖天。縱橫交錯的小徑依稀是昔日廢棄的運煤產業道路，四周是田野和荒地連接著昏暗多霧的沼澤。廢棄的石牆，廢棄的破房子，洞開的窗戶長出一叢叢蔓草。旁邊還有年代久遠的山楂樹林，深綠色的小樹葉中長出鮮豔的紅莓果。（頁 40）

透過地形（山丘、沼澤）、氣候（多霧）、植被（蔓草、山楂樹林）等自然景觀的描寫，以及散落的房舍、運煤產業道路、廢棄的石牆、破房子等人文景象的呈現，艾蒙進一步透過基特的視角建構出一個沒落的煤礦小鎮。對照他在小說之後的作者自述，可以發現石門儼然再現艾蒙故鄉費靈小鎮，英國東北部礦產舊鎮的情景：

我生長在一個大家庭，從小住在英格蘭一個斜坡小鎮上，正好可以俯瞰泰因河。這小鎮還保留著許多年代久遠的煤礦坑，鎮上縱橫著黑不溜丟的石板路，[有著奇特的商店]，在開滿了石南花（heather）的山丘之間，錯落著一座又一座的新建社區，小鎮生活充滿了神祕與不可預期的事件，這地方、

這街坊給了我許多寫作的啟發。⁴

艾蒙透過基特所見具體景物的描寫，建構出一個荒涼沒落小鎮，使小說充滿地方感。之後，艾蒙在《天眼》中，故事發生的場景設定以泰因河為依據，也就是艾蒙故鄉所在的河流；《神祕之心》則將時空設定於 Helmouth，亦是英國的北方小鎮，同時於第一部分的第三章描述該城鎮位在城市邊緣，荒原的開始，當中新舊房屋交雜，像是個被遺忘的村落；在《吃火的人》中，時空背景設定於美俄冷戰時期，古巴飛彈危機⁵之際，艾蒙明確點出故事發生的時間為 1962 年夏末（頁 1, 12），地點是位於新堡附近的城鎮奇哩灣（頁 14），此外，小說中運用勞動階級間的詞彙，形成逼真的對話情境，使故事更具地方性。⁶

寫實小說中時空背景常從真實地理環境採擷，但未必會使用真名，如同石門或奇哩灣是個虛構的地名，但的確存在著這麼個地方，是故，在大衛·艾蒙的作品中往往洋溢著地方感與真實感。而艾蒙童年成長的地點除了成為小說中虛構城鎮的基礎，這個式微的煤礦小鎮也因為充滿了神祕與不可預期的事件，提供艾蒙寫作時的靈感，也成為其魔幻寫實風格的來源，關於此點將在第二節加以討論。

二、大量的細節描繪

當故事以擬真的時空背景為基礎，清楚將故事發生時空與包含「第二世界」的幻想故事做了明顯的區隔，將引領讀者以一種寫實小說的觀點來閱讀故事。除了時空背景的擬真，艾蒙也透過大量日常生活細節的描述，塑造一個非常真實的世界。艾蒙慣用的細節描述包含了家庭的擺置、社會結構，情節都在一個現實的

⁴ 中譯引用《曠野迷蹤》作者的話，唯漏譯英文 strange shops 一詞。

⁵ 古巴飛彈危機（Cuban Missile Crisis）是 1962 年冷戰時期在美國、蘇聯與古巴之間爆發的一場極嚴重的政治、軍事危機，爆發原因是蘇聯在古巴部署導彈。此事件被視為冷戰的頂峰與轉折點，人類從未如此接近核子戰爭。

⁶ Timnah Card, rev. of *The Fire-Eaters*, *Bulletin of the Center for Children's Books* 57.5 (2004): 360.

世界中展開，諸如麥可的新家、學校、米娜的家、醫院、公車等。透過地方及人物的詳細描繪，成功建立起一個現實世界，宛如身歷其境。故事展開後，艾蒙往往於故事開始的章節，大量寫實描述，將讀者引領至一個期待寫實小說的觀點。寫實的描述創造出一個虛構的世界，然而這世界卻與真實的世界相似。

大衛·艾蒙談到他所寫的小說都是以現實為依據，在敘事時，一成不變的生活略寫帶過，不時插入周遭景物的細緻描繪，包含四季變化景色，及當地景物的描寫。艾蒙從日常瑣物到人物的生活現實，包含日常生活飲食、學校生活。對於環境、建築、人物、生活起居飲食及主角的所見所聞，艾蒙常展開細緻而生動的描繪。以《史凱力》而言，作著先是寫麥可一家搬至新家，在查看新家四周環境的過程中，艾蒙描繪得愈來愈精細入微。在小說開頭數章，透過主人翁麥可的第一人稱觀點的敘述，對車庫的描繪，讓車庫的破爛狀況精確呈現：

東西堆的可多了：老舊的五斗櫃，破爛的字紙簍，和一袋袋的水泥；牆壁上靠著幾扇頗有年代的門扉，幾張帆布躺椅擱在角落，帆布已經腐朽得面目全非；牆上的鐵釘掛著成捲成捲的粗大繩子和纜線；堆得小山一樣高的水管和一箱箱鏽透了的鐵釘幾乎盤踞了整塊地板。到處都是灰塵和蜘蛛網。牆壁一片斑駁，石灰水泥掉了一地都是。在一面牆上，居然讓我發現一扇小小的窗戶，卻髒得看不出所以然，窗前還杵著好幾捆有裂紋的地板貼皮。（頁 22）

在《史凱力》開頭的章節中，小說的第一人稱敘述者麥可仔細描述了新家的環境（頁 20-1）、車庫的狀態（頁 22, 26-27）、後院（頁 25），以及之後米娜家的閣樓。他描寫家庭用品的狀態及擺放。隨者敘述者鉅細靡遺的描述，讀者彷彿身歷其境，與主角一同檢視破舊車庫，一覽無遺。艾蒙於官網提到該書即是以自家及車庫為藍本，當他搬至新家時車庫的狀態如書中所述一般，也真的有個馬桶就在

飯廳中，同時反襯出之後隱身在車庫中史凱力的奇特，而產生一種神秘感。

艾蒙在小說中常對社會脈絡加以刻劃，大量描述社會機構與家庭活動。《史凱力》中在醫院時，麥可詳實敘述病房及所遇見的人：病人、醫生、護士，甚至醫學院學生，及他們的互動。在公車上，他亦觀察到其他乘客的一舉一動（頁 33）。當然，在故事中也處處可見家庭生活的描繪，例如麥可和父親整修新家的情景。他們的飲食內容與現實世界可說是大同小異，反映出當代的生活型態，比如：中國菜、可樂、三明治等食物。

《史凱力》還有許多情節景仔細描述學校課程、師生互動、課程內容、作業，甚至足球比賽。再者，米娜的在家教育反映出在當代英國日益成長的教育活動。David Botsford 曾追溯英國在家教育的起源於 1952 年，當時身為四個小孩的母親的 Joy Baker 決定自行在家教育兒女。然而，歷經長達十年之久的奮鬥，直到 1962 年，在家教育才合法化。此後數十年間，越來越多家庭投入在家教育的行列。Botsford 指出在 1997 年之前，僅有十戶家庭進行在家教育，但時至今日，在英國地區已經有一萬二千戶家庭投入在家教育的行列，而且只有少數當地主管機關會有所阻撓。⁷透過麥可的敘述、米娜及其母親所言，為讀者勾勒出英國在家教育的狀況，更重要的是，從中亦反映出作者的反官僚（antibureaucratic）立場，也可說是種反動意志，此點將於第四章進一步說明。

至於《曠野迷蹤》，艾蒙對於石門廢棄礦坑及城鎮的人事景物亦仔細刻畫，塑造出一個沒落小鎮氛圍。在《吃火的人》中，故事集中在古巴危機事件的鋪陳，藉由書中人物的評論及電視新聞的呈現真實歷史事件，反映戰爭一觸即發的緊張與恐慌，另一方面，小說中也大量描繪學生在學校中遭受體罰的殘酷面貌。此外，

⁷ David Botsford, "Compulsion Versus Liberty in Education (10): Home Education in Britain," Libertarian Alliance, London, 20 May 2004 <<http://www.libertarian.co.uk/lapubs/educn/edcindex.htm>>

在《吃火的人》中有大量食物或飲食場面的描述，呈現出當代的社會現狀，也反映出當時對於溫飽的需求，如巴比的媽媽說：「他〔爸爸〕的意思是，沒有任何事比得上在溫熱的爐火旁一張溫暖的椅子裡，吃一頓溫馨的飯。」（頁 161）

以上所述正是法里斯《平凡的神奇》中對於魔幻寫實文本所提出的第二項特點：詳實呈現「現象世界」(phenomenal world)，而這正是魔幻寫實文本與幻想故事及寓言最大的區別之一。⁸所謂「現象世界」就是人的經驗或思維所及的世界，也可說是藉由人們眼睛、耳朵等感官所觸及到的物質世界。日常感官所接觸的日月星辰、山川大地、叢林鳥獸以及社會生活中的種種事物，統統稱之為「現象世界」。現象，即感覺表像，它並不反映事物的任何性質，而是一種純粹的主觀心理狀態。也就是說，這些東西都不是離開人類感官而獨立自在的東西，全都是由我們的感覺表像所構成。

三、寫實的敘事手法

Amaryll Beatric Chanady 認為不同於幻想故事中敘述者對於超自然事件的質疑，魔幻寫實作品中敘述者接受超自然事件或是難以解釋的事件發生的事實。在《史凱力》中，麥可第一人稱的方式述說的故事，摻雜了驚奇及兒童純真的相信。艾蒙曾於自述中提及在其生長的英國北部生活本身就「充滿了神祕及意想不到的事件」，地方色彩及當地人物都給了他許多故事靈感。由於作者的敘事手法，讀者在暗示中受到影響，也將這些神奇的人事物視為真實事件，如同生活瑣事般的真實。在《史凱力》中，當麥可第一次遇到新家車庫中的不明人士時，他這麼描述：

我以為他是死了。他就那麼伸長著腿坐著，頭貼在身後那堵牆，朝天半仰

⁸ Faris 14.

著。他和車庫裡那些雜物沒什麼兩樣，渾身佈滿了灰塵和蜘蛛網，一張臉則是削瘦而蒼白。他的頭髮和肩膀上黑壓壓一片散著大頭蒼蠅的屍體。(頁27)

文中栩栩如生的描繪增加這位神祕人物的真實性，就像是流浪漢，抑或羸弱的病人，縱使隨著故事展開，神奇事件不斷發生後，在驚奇之餘，讀者仍會接受視他的存在為真實，也達到使魔幻現實化的效果。

寫實是魔幻寫實主義的重要元素，因為小說中的魔幻之所以令人產生震撼往往取決於所發生社會情境的真實感。艾蒙的小說採用青少年小說的寫實模式，講述著青少年啟蒙成長的過程。在《曠野迷蹤》敘述一位十三歲的男孩基特為了照顧年邁的爺爺與父母一同搬回家鄉石門，故事中著重基特與爺爺間祖孫情感的加深以及與二位同儕關係的建立培養，故事中問題小說及冒險小說的元素正是援用寫實敘事手法，讓整個故事寫實般的進行。⁹

⁹ Latham, "The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels," 59-70.

第二節 大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻元素

如果魔幻寫實主義僅僅反映現實、揭露或批判現實中邪惡、不合理的事物，那麼，與傳統的寫實主義也就差別無幾了。之所以稱為魔幻寫實主義，在於當中的「魔幻」元素，這正是魔幻寫實主義最顯著的特點，也就是法里斯所歸納的第一項特點：魔幻寫實文本包含某種神奇「無法縮減」的元素，是一種人類無法以常理或科學解釋的現象。簡單來說，神奇的事「的的確確」發生了。¹⁰包爾斯對魔幻亦有相同詮釋，認為魔幻寫實文本中的「魔幻」意指任何異常的事件，往往牽涉精神靈魂之事或超越理性科學所控制範圍。常包含鬼魂、消失、奇蹟、天賦異秉等神奇事件，為文本披上怪異、詭譎氣氛。與魔術表演不同的是，魔幻寫實主義並不認為這些神奇事件是幻象或是錯覺，而是真實存在或發生於現實之中¹¹。因此，本節將針對大衛·艾蒙青少年小說中的「魔幻」表現手法進行分析。

一、創造魔幻般的人物

（一）史凱力

在《史凱力》中，魔幻元素主要圍繞在魔幻角色——史凱力身上，在故事開端，麥可第一次發現新家車庫中的不明人士，如此描述：

我以為他是死了。他就那麼伸長著腿坐著，頭貼在身後那堵牆，朝天半仰著。他和車庫裡那些雜物沒什麼兩樣，渾身佈滿了灰塵和蜘蛛網，一張臉則是削瘦而蒼白。他的頭髮和肩膀上黑壓壓一片散著大頭蒼蠅的屍體。（頁27）

¹⁰ Zamora and Wendy 167.

¹¹ Bowers 20-24.

不知他從何來，也不知其身分。雖然是個謎樣般的人物，但透過栩栩如生的身影描繪，又增加了這位神祕人物的真實性，宛如是一位流浪漢或是羸弱垂死的病人。他如一般人愛食用中國菜及啤酒，但又如鳥類般吃著蜘蛛、蒼蠅等蟲子，甚至吃著貓頭鷹提供的老鼠及雛鳥，更怪異的是，他像貓頭鷹般會將胃裡的殘骸吐出來。

有隻蜘蛛大搖大擺地從他臉上爬過。他用兩根指頭輕輕捏住，一把往嘴裡扔……隨手拾起一隻掉在身上的大頭蒼蠅，他又唰一下往嘴裡塞。(頁 40-2)

這時一隻貓頭鷹張著翅膀在月光中從天而降……嘴巴一張，掉出什麼東西在窗檯上……史凱力低下頭，把嘴湊近窗檯……他嘴裡正嚼著東西。(頁 160)

那是我從車庫地板上撿回來的(貓頭鷹胃裡的殘骸)……滿滿一地板都是，是從史凱力身上來的……(頁 183-84)

隨著麥可與米娜開始照顧史凱力後，更加發現他是個充滿矛盾的人，外表是人類，但在肩胛骨卻有一雙天使般的翅膀。

他一動不動，任由她把袖子一寸一寸往下拉，最後把整件外套都給脫了。我們悶在心裡不知道想過幾次的東西就這麼映入眼簾：薄薄的襯衫底下，是一對從兩側胛骨長出來的翅膀。當我們把所有束縛都解開，翅膀從肩胛骨的部分開始伸展。它們被壓得扭曲變形，連覆蓋著的羽毛也零亂斷裂。它們顫抖著發出喀啦喀啦的聲音，漸漸地舒張開來，一寸一寸地高過他的頭，寬過他的肩膀。(頁 135)

史凱力本身即是一個謎樣般的人物：宛如天使(有著一雙翅膀)，宛如流浪漢

(骯髒、臭、無家可歸)，宛如病人(爲關節炎所折磨)，又宛如貓頭鷹一般(會吐出胃裡的殘骸)，不知從何而來，最後也不知其去向。他以人的形象出現，但在他的外套之下隱藏著一對白色的翅膀(頁 135)。他吃著中國菜，喝著啤酒，如凡人一般，可是他又生食活吞蜘蛛、蒼蠅之類的小蟲子(頁 40-42)。更另人驚奇的是，貓頭鷹們叼來老鼠、雛鳥來餵食史凱力，而他也像貓頭鷹般會吐出胃裡的殘骸(頁 160-61)。在故事最後，麥可問史凱力：「你究竟是什麼？」，史凱力回答：「某種東西吧，某種……介於你們人類、野獸、鳥類和天使的一種東西吧。」(頁 217)這樣的回答留下更多想像空間，也增添史凱力的神祕性。

(二) 銀孩兒

在《曠野迷蹤》中，魔幻的人物以「銀孩兒」(Silky)爲代表。一個晚上爺爺夢到快追到銀孩兒後，告訴基特關於銀孩兒的故事：

給他取這個名字，是因為燈光照在他身上，會發出絲緞般的銀光，在坑道內從我們眼前一閃而過，驚鴻一瞥就消失了。

穿短褲和靴子的小孩，和我們這裡的小孩一樣。他有時從黑暗深處看著我們，有時在咱們下去採煤，從我們背後一溜煙過去。

假如有誰的照明燈故障了，或者飯盒不見了，鐵定是銀孩兒的傑作。

有人說，他是在一次礦坑災變後被埋在裡面，屍體沒能挖出來，許多就地掩埋在地底深處的罹難者當中的一個，但是他並不可怕，甚至還有點可愛，會讓你想要去摸摸他，安慰他，把他帶到亮處。(頁 49-50)

銀孩兒是個多年前在礦坑災變後被埋在裡面的小孩，屍體沒能挖出來，之後便以鬼魂的方式出沒在礦坑中。但他是個淘氣而不恐怖的鬼魂。銀孩兒的故事並不神奇，或許只是個地方傳說，但爺爺對其深信不疑的信念，多次敘說兒時的親

眼目睹銀孩兒的經驗，也預告了基特之後神祕體驗。在他視野範圍內，他開始親眼看見了銀孩兒，而之後也藉由艾司庫同樣的經驗確認所見為真實而非幻覺，亦證實爺爺所言。

二、設置魔幻般的情節

(一) 空中旋轉飛舞

隨著史凱力日益復原，他對於麥可及米娜的關懷與照料也有了更多回應，他也越來越神祕，他們在一起的時刻也發生越來越多怪異又神奇的事。當中，最神奇的時刻莫過於史凱力、麥可、米娜在半空中旋轉飛舞。第一次是麥可夢到史凱力到醫院病房。第二次是當史凱力回來與麥可、米娜的最後一次見面時：

我感受到史凱力和米娜心跳的節奏和我的趨於一致，接著連呼吸的規律也同步了。感覺上我們像是慢慢地貼近，終於融為一體。我們融於黑暗，融於月光，成為這夜色的一部分。我失去了腳踏實地的知覺，只能感受到掌底另外兩隻手的溫度，還有他們忽明忽暗，打著轉的臉龐。有那麼一會兒，我看見米娜背上如夢似幻的多了一雙翅膀，而柔軟的羽毛和結構細緻的骨架正一點一點從我的肩膀生長出來。然後，我和史凱力，還有米娜，三個人漸漸身體騰空。我們在這棟克洛街上老房子的空房間裡，握手成圈，邊打轉邊往上飄。(頁 162)

我們圍成一圈，互相握緊了手，深深深深地看進彼此眼底。我們開始繞圈子。心跳和呼吸趨於一致，不停地轉啊轉，直轉到那對如夢似幻的翅膀從米娜和我的背上緩緩張開；直轉到我們覺得腳底踩空，身體漸漸浮了起來；直轉到我們似乎就在半空中繞行舞蹈。(頁 218)

最後神奇未解的事件也將史凱力與小寶寶、麥可的媽媽連結。在小妹妹接受心臟手術前，史凱力進到病房，麥可的母親親眼目睹史凱力的來臨，也看到了小嬰兒的背後出現翅膀，她說：

我看見一個男人，就這麼回事。應該也是一場夢吧？但我又確定當時自己明明是醒著的。總之，那人站在小寶寶床邊，渾身髒透了。他穿著一身黑，那外套不知道多久沒換洗，灰撲撲、油膩膩的。他背上拱起好大一團，頭髮糾結交纏，看起來挺嚇人的。我想走上前把他推開，我想尖叫，叫他離我的孩子遠一點！但我卻是一動也不能動，半點聲音也發不出來，當時我真以為他就要把孩子抱走了。但他突然回過頭看我，臉色那麼乾癟蒼白，倒有三分不像人，但一雙眼睛卻是如此溫柔寧靜。不知怎麼，我立刻知道他不傷害小寶寶，我知道一切都會沒事的。(頁 207)

她聲稱是個奇怪的夢，但她又很肯定自己當時「明明是醒著的」，她不知道那個神秘人物是誰，但她的敘述暗示出那個人正是史凱力。事後，麥可和史凱力確認了此事(頁 216)。此外，在最後一章，當米娜拿了史凱力的圖畫給她看時，她屏住呼吸並盯著麥可及米娜看，然後只是微對他們兩人微笑(頁 232)。

(二) 感應能力

此外，麥可還經歷另一個神奇現象：他多次感受到妹妹的心跳及呼吸。在故事中，麥可並非「認為」或「夢到」聽到妹妹的心跳，感覺到她的呼吸，他是「真的」如此。

我支起耳朵繼續傾聽，終於讓我在各種雜音中聽出了小寶寶微弱的呼吸聲。我愈發聽得屏氣凝神，直到我相信我自己聽到了她怦怦的心跳為止。我告訴自己，如果可以就這麼全神貫注地聽下去，她的心跳一定不會停止。

(頁 137)

我用手撫著胸口，感覺小寶寶的心臟也在裡頭跳動。(頁 138)

我愈聽愈專注，甚至聽出了內心深處，小寶寶同氣連枝的呼吸律動，和她彷彿來自遠方的怦怦心跳。我嘆了口氣，知道這會兒她仍安然無恙。(頁 159)

我知道這時候可不能告訴羅斯普亭，說我可以感受到自己和小寶寶的雙料心跳。他八成會以為我瘋了還是怎麼著。(頁 173)

最後，在小寶寶出院回家後，有一次當米娜將手摺在麥可的胸口時，麥可問她是否感覺到小寶寶的心就緊鄰在他的心，正撲登撲登跳。一開始米娜分辨不出來，但之後閉上眼睛，用心感受後，她微笑以對，她真實感受到小寶寶的心跳(頁 213-14)。

三、融合地方文化信仰

(一) 宗教信仰—天使與翅膀

卡彭鐵爾在《這個世界的王國》序中曾說：「神奇是現實突變的產物，是對現實的特殊表現，是對現實狀態非凡的、別出心裁的闡釋和誇大。這種神奇的發現令人興奮至極。不過這種神奇的產生首先需要一種信仰。」也就是說，神奇不是客觀現實而是某種信仰，是信仰對現實的突變、表現、闡釋或誇大。¹²

法里斯認為傳統的信仰與地方傳說的體系常突顯魔幻寫實文本的特色。¹³艾蒙作品的魔幻表現可能大部分源於自幼即沈浸在天主教信仰傳統，其小說中常瀰漫著天主教對天使的信仰與傳說。正如艾蒙所言，天主教的小孩總是聽著天使的故事，他們認為人們曾經是天使，將來可能再度成為天使。在《史凱力》中，神祕或非比尋常的事件對許多角色而言似乎並非不尋常，尤其是米娜更是明顯。對米

¹² 柳鳴九主編，頁 468。

¹³ Zamora and Faris 182.

娜而言，「真實」與「夢境」並非截然不同之事，相反地，它們「本來就是夾纏不清的」(頁 82)。她進一步講到自己的親身經驗：「我老是會作夢的，我甚至還夢遊。有時候我真做了些什麼，卻以為那只是南柯一夢。有時候正好相反。我會把夢境當真。」(頁 96)

當麥可對於史凱力吃小動物，還像貓頭鷹一樣製造出食物殘骸時，感到不解時，米娜只是聳聳肩，連續說了三次我們無從得知：「有些事就是無從得知，我們只能認了。……有時候我們以為凡事都能追根究柢，弄出個所以然，可偏就不是這回事。很多時候只能敞開心去看，然後發揮我們的想像力。」(頁 186)

米娜同時多次提及詩人威廉·布萊克 (William Blake) 來加強支持她對於這奇妙的想法，她說布萊克「在自家花園裡看過天使」(頁 92)，當麥可與米娜在討論翅膀從兩肩高高張開的史凱力畫像時，米娜的媽媽說：「這就是威廉·布萊克看見的東西了。他說我們四周都是天使和精靈¹⁴，只要睜大眼睛仔細瞧就能看見。」她還讓麥可看布萊克的畫，畫的是他在倫敦自宅所見，那些長著翅膀的生物 (頁 176)，在麥可擔心妹妹病情時，米娜又引述布萊克所言「靈魂可以跳出體外透透氣，然後再一躍而入。」最後，麥可也認同「這個世界的的確確存在許多奇人異事」(頁 150)。

與天使相關的概念是翅膀與羽毛。翅膀象徵靈性、精神上的事物、想像力，思考，也常與天使產生聯想。根據《象徵詞典》(*Dictionary of Symbolism*, 1992) 定義，翅膀象徵意義上不是生理上的飛翔能力，而是一種精神層次的提昇或昇華，或是接近天國領域的表示。¹⁵

¹⁴ 此處精靈英文原指 spirits，也可意指靈魂或鬼魂。

¹⁵ Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them* (Plume: Penguin Putnam, 1992) 385.

麥可在攙扶史凱力右肩時，感覺到他肩膀下方好像有什麼突起物，之後又悄悄把擱在右肩的手往左移動，果不其然又摸到了另一個那古怪的突起物。

我連忙伸手攙著他的右肩，免得他栽倒。這時我感覺他肩膀下方好像有什麼突起物；好像是什麼東西被外套給裹住了。他乾嘔了一陣，我則使勁憋氣，儘量不去聞他由裡到外散發的氣味。我悄悄把擱在他右肩上的手往左移動，果不其然又摸到了另一個古怪的突起物。感覺好像是一隻細瘦的胳膊被折疊收藏，收發自如，而且彈性十足。(頁 56)

在《史凱力》中，肩胛骨是長出翅膀的地方是個普遍的宗教信仰。在麥可發現有某種「收發自如，而且彈性十足」的突起物在史凱力肩胛骨後，他產生疑惑。於是課堂中麥可舉手問老師肩胛骨有什麼作用。自然科學老師伸手摸摸背上的肩胛骨，微笑說：「我是知道我媽那一輩人的說法啦，但實際有什麼作用，我還真摸不著頭腦呢。」(頁 60) 後來麥可回家後又追問媽媽，從媽媽的回答中，我們可以知道這是個常見的民俗說法：肩胛骨是當我們還是天使的時候，翅膀生長的地方。也有人說，總有一天，我們的翅膀還會從那裡長出來。麥可聽完後直覺這說法只是個哄小孩的童話。而媽媽抱持著不置可否的態度說：「誰知道呢？說不定我們都曾擁有過翅膀，說不定它們總有一天又會長出來。」(頁 66) 之後，麥可碰巧又問到米娜同樣的問題，米娜則是斬釘截鐵回答：「這是個眾所皆知的事實，是常識。我們的翅膀以前就長在那裡，而且總有天天還會再長出來。」(頁 82-3) 米娜的回應再次顯示出她對於世界上超自然或神祕事件的相信，如同天使概念，這與天主教的信仰相關。因此，史凱力擁有翅膀的事實似乎暗示著他是天使的可能性。此外，如同童話故事中的鳥類常會帶著食物給善良或聖潔之人¹⁶，故事中的貓頭鷹餵食著史凱力似乎也暗示史凱力聖善的特質。在史凱力離開後，他留下三根白色羽

¹⁶ Biedermann 39.

毛，正象徵著他對麥可、米娜的感激、祝福，以及他們彼此間的友誼。

艾蒙在《書單》雜誌的訪問中表示常被問及讀者對於史凱力一角的好奇時，他說道：

我從來不認為有需要去定義這人物，至今仍是如是。我總是感覺自己如同麥可及米娜般同在探索的旅程中，試著探究這生物是什麼。每當在學校時，學童問我史凱力究竟是何許人物時，我就是告訴他們「到最後，連我都不知道。」¹⁷

艾蒙被問及對「天使」的認知時回答：

我成長於天主教信仰的大家庭中。天使是時常提及討論的主題。天使的雕像、畫像及故事也是圍繞在生活周遭，艾蒙認為天使在看護著人們，天使在我們的肩膀上，天使照料著人們，幫助人們度過生命中的困難，甚至記錄著我們在世上的舉一動。在他所住的費靈鎮的確聽過人們聲稱看到天使的身影，尤其是有喪事發生時。¹⁸

史凱力處於邊緣處境，但在故事末了卻扮演麥可妹妹的守護天使，成為自己受難卻拯救照顧襁褓中的妹妹。天使在西方宗教中被視為居於神聖與世俗境界間的一切善神、善力及真理。天使的職務是為神傳信、聽神差遣，以及擔任個人或國家之守護神。在各種天使的傳說中，守護天使據說是最靠近人類的天使，來自生命的再生之河。每當人類的高層自我決定再度輪迴人間時，守護天使也隨之降臨。艾蒙透過史凱力這個角色的魔幻描寫，似乎是要提醒常因現實種種俗務而喪失信仰天使的人，切莫忘卻可貴的童心與敏感。事實上，除了史凱力外，主角麥

¹⁷ David Almond, interview with Ilene Cooper, *Booklist* Jan. (2000): 898.

¹⁸ David Almond and Elizabeth Devereaux, "Flying Starts," *Publishers Weekly* 246.26 (28 Jun. 1999): 25.

可的名字裡就包含「天使」的符碼，麥可直接採用天使的名字。¹⁹除此之外，在艾蒙的小說場景中亦常出現天使雕像，顯見天使的信仰是相當普遍的。

（二）民間信仰—幽靈、鬼魂

在西方，幽靈不是一個模稜兩可的混濁概念，它指明確在生者面前顯靈的死者，一種來自另一個世界的訪問者或超現實的幻影。正因為死亡是一片不可解的鴻蒙混沌，人們便懷疑死並不是生命的終結，而只是喘息的驛站，擺脫了累贅的軀殼，靈魂就會超越死亡，獲得永恆的生命。而當這個依戀紅塵的靈魂向我們走來時，就是幽靈。〔此概念〕尤其表現在英國這個多霧的國家最為明顯。英國人是一個比起理性，更服從本能的民族，他們相信幽靈的存在天經地義。²⁰

在《曠野迷蹤》中，基特與艾司庫能見到靈魂的存在是最為神奇的情節。故事從死亡遊戲開始，艾司庫發明的遊戲，有著詳細的進行儀式，可以說是艾司庫用以認別具有能看見幽靈、鬼魂的人。基特的超自然、神祕經驗從和艾司庫的相遇開始，艾司庫是「死亡」遊戲的發起人，穿著黑色牛仔褲，黑色運動鞋，以及胸前印有白色 Megadeth 字樣的黑色 T 恤（頁 22）。銀孩兒遊走在石門基特的生活空間，反映幽靈的民間信仰，跨越生死、模糊死亡差異，而製造魔幻的效果。從故事開始之際，主角之一的艾司庫就不斷預言基特將會發現他們兩人彼此間會緊密連結，他會看到更多。直到爺爺講述銀孩兒的故事後，基特第一次感受到銀孩兒的存在，並輕聲喊他的名字。夢境中基特看到銀孩兒從眼前一閃而過，他在前

¹⁹ 麥可英文為 Michael，為聖經和可蘭經中的天使長之一，一般譯為「米迦勒」，是天神的統帥，早期基督教軍隊召喚他來對付異教。基督教傳統認為人死後靈魂將會由米迦勒陪同去見上帝。（見《大英簡明百科》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2004 年 3 月 1 日，頁 1320。）

²⁰ 大衛·艾蒙著，林靜華譯，《曠野迷蹤》（台北：小魯文化事業股份有限公司，2001 年 12 月）頁 9。

頭跑，基特在後頭追：我從眼角瞥見他，他躲在我的房間角落，身上煥發銀白的月光。……我努力把焦點集中在他身上，但他只在我的視線邊緣飄忽不定。我伸手想去摸他，他立刻隱身在黑暗中。直到睡著，我還在小聲說：「銀孩兒。」（頁 51）

之後，基特與銀孩兒有了多次的接觸。其中一次，當拉克的母親從故事中來到現實後，銀孩兒也緊接出現了，基特與銀孩兒有了更具體、更貼身的接觸：傳出細微的低語聲、竊笑聲……我的四周出現了許多小孩，我從眼角看到他們，他們怯生生地看著我，個個瘦小、半裸、蒼白的身子，烏黑的臉蛋睜著圓圓的大眼。（頁 192）基特忍不住發抖，因為他看到那些小臉蛋從河邊偷看我們，我又聽見細細的呼吸聲，還有令人毛骨悚然的低語聲。就在此時，艾司庫現身確認了彼此具有看見鬼魂的能力，艾司庫說：

你看得見他們，不是嗎，基特？……你還看得見其他東西，別人眼中看不見的東西……這是因為你已經死了，基特。你透過亡者的眼睛看穿這一切，瞧你，你四周都是死人……以前的事總是一而再、再而三發生，大地控制不了死人，他們會出來觀察我們，把我們拉去靠近他們……死神把你召回來，死神在召喚你。……這是你喜歡我的原因，因為我們都知道過去的黑暗，因為我們都知道死後的黑暗。（頁 192-95）

石門是個死亡和悲劇代代相傳的地方，爺爺將礦坑裡的一切告訴基特：一進坑，採礦工人就成了時間的旅人，幾百萬年的黑暗只相當於一秒鐘；而那比清冷暗夜更加漆黑的煤石，卻蘊含了遠古以前太陽所賦予它的光與熱。這就像是一個小輪迴，釋放的和被賦予的等同，一如死亡被賦予了生命後，死時靈魂將脫離這個軀殼，縹緲悠遊，這就是幽靈。它是生命的延續，死亡不是結束，而是個生命歇息的驛站，接下來才是永恆。同時，基特也結識了艾司庫，艾司庫帶他見到了

亡靈，那些在黑暗深處發出光芒的小銀孩兒。基特透過他那雙能夠透視先祖靈魂的眼，見到艾司庫深埋在心中黑暗角落的善良，更彷彿見到了在幽暗處渴望重見天日的亡靈們。這些幽暗的良善只能等著，期待著被救贖，既不知所措，又得假裝堅強。和許多人相同，沒有人可依靠，也沒有事物可寄託希望。石門存在的，除了那些在地底深處似兔子窩交錯的廢坑道和一大片荒原外，只有深植人心的悲傷記憶以及與這記憶相依存的黑暗。幸而大家都了解過去的歷史、死後的陰暗，卻同時也都了解活著的光明，當一切終將逝去，會成為過去，成為歷史。屆時的解脫爽快，大約與礦坑深處掙扎而出的礦工是等同的，人們將會感激被賦予的生命尚未消失。

在《吃火的人》中，巴比似乎也擁有同樣的能力。他如此描述：「我魂不守舍，心思在神遊。……我知道愛莎也看到了這些。……四周圍繞的都是我們前世的鬼魂，以及以前認識的人死去後的鬼魂。……我再往更早以前看，……我真的看到了，……我眨眨眼，他不見了。」（頁 229）

簡言之，「魔幻」是一個幻想和現實融為一體的神奇世界。關於魔幻寫實主義的「魔幻」表現手法，歸納起來大致有以下幾種：（一）創造魔幻般人物形象，這些人物滲透到現實，給現實造成一種魔幻神祕的氛圍。艾蒙小說中刻畫了很多魔幻般的人物，最有特色的是史凱力、銀孩兒等人物。（二）設置魔幻般的情節。魔幻情節是小說能吸引讀者一次又一次往返的支柱之一。這些情節令人難以相信，其意圖無非是為了加強故事的神奇氛圍。魔幻寫實主義忠實表現神奇現實，既不是光怪陸離的自然現象和社會現象，也不是作家的憑空想像，而是人們的意識型態，是信仰，是人的信仰對客觀現實的突變、啓明或者誇張。也說是說，文化信仰產生魔幻性的現實基礎。而艾蒙小說中天使、鬼魂的描寫可說是來自天主教信仰的傳統。

第三節 魔幻與寫實的交融

一、循序漸進的情節鋪陳

艾蒙的故事常先帶領讀者進入一個現實的世界中，再慢慢揭露、融入神祕的事件，隨著故事發展，超自然的事件逐漸並自然而然帶入。在《史凱力》中，故事一直發展到二十二章時，當麥可和米娜將史凱力安置在較安全的地點後，史凱力才透露自己的名字（頁 127）。另外，以麥可和米娜發現史凱力的翅膀為例，從第十章開始，作者便逐步留下線索，安排諸多「伏筆」（foreshadowing）暗示鋪陳史凱力背部有天使般的翅膀，一直到第二十五章才揭開這個神祕事件：

伊卡魯斯（Icarus）的故事²¹（頁 33）→ 麥可第一次發現史凱力背上突起物（頁 56）→ 自然課時提及「進化」→ 高空秋千小妞像長了翅膀能飛似（頁 63）→ 麥可問媽媽肩胛骨的作用（頁 65）→ 麥可畫了一具人骨架，從肩胛骨的地方長出一雙翅膀（頁 67）→ 米娜說詩人布萊克在自家花園裡看見過天使（頁 92）→ 米娜說飛翔的身體構造是經過數百萬年演化的結果（頁 95）→ 麥可帶米娜見史凱力並讓她摸其肩胛骨（頁 117）→ 米娜說史凱力是個非比尋常的人（頁 119）→ 發現史凱力擁有天使般的翅膀（頁 135）

艾蒙巧妙在小說中安排翅膀、飛翔及天使相關意象，透過情節循序漸近的鋪陳，將史凱力背後的祕密揭露出來，更增添這號人物的神祕感與神奇性。除此之外，艾蒙也經常利用多線平行發展的故事主軸鋪陳情節。《出版者週刊》（*Publishers Weekly*）曾評論《史凱力》「充滿魔幻色彩，筆觸辛辣……作者將全書幾則平行發展的支線間做了巧妙的串連——麥可適應新環境時遭遇的困難，對照他和米娜之

²¹ 發現史凱力後，麥可重回學校的第一天，英文老師講了伊卡魯斯的故事。伊卡魯斯的父親製造了翅膀，要和他一起從迷宮中逃離，但伊卡魯斯未聽父親勸告，飛得太接近太陽，結果黏著人造翅膀飛翔的他，因蠟融化墜海而死。

間逐漸滋長的友誼；小寶寶一度垂危，則與史凱力重拾生之意願相呼應。」²²《史凱力》的情節主軸是主角麥可於即將的車庫中發現奄奄一息的史凱力，並與朋友米娜協力照料使其恢復健康的過程。搭配另一支線描述麥可早產的妹妹與病魔搏鬥的過程。此外，更透過雛鳥出生、嗷嗷待哺、學飛等歷程的描述，以及四季時節的變化，加上在麥可的夢境中小寶寶幻化為雛鳥等細節（頁 121）。藉由多線平行的情節發展，使讀者將史凱力的改變、小寶寶的復原、雛鳥的成長以及季節的變化產生連結，以下簡表可看出作者將史凱力、麥可的妹妹以及雛鳥三者巧妙連結，使三個故事環環相扣。

史凱力	小寶寶	雛鳥	季節
麥可發現史凱力 槁木死灰 患有關節炎	早產 命在旦夕	剛出生 易受傷害	冬日將盡 — — — — — ↓ 春天降臨
在車庫接受麥可照顧	住院接受治療 由母親照顧	在鳥巢接受母鳥哺育	
被移至閣樓／接受麥可與米娜照顧／能動了／翅膀再現	接受心臟手術	開始學飛	
恢復／再度展翅	康復／回家	成長／學會飛行	

同樣的，在《曠野迷蹤》艾蒙安排情節時，當中又穿插幾個故事，其中最重要的，當然是基特所寫的故事，讓原本以基特與艾司庫間的互動為故事發展主軸，隨著老師指派作業，基特寫下了拉克的故事，又發展出另一故事主軸，使得故事中又有故事，至故事最後兩大主軸甚至交織融合，遠古時代拉克的故事與現實交疊，產生奇幻的效果。²³

²² 譯文引自大衛·艾蒙著，蔡宜容譯，頁 234。原文出自 Diane Roback et al., rev. of *Skellig*, *Publishers Weekly* 7 Dec. 1998: 60.

²³ 小說中作者將兩個故事並置，拉克的故事穿插其中，分別於出現於第二部分的第十、十二、十四、二十二及三十二章。

原始人拉克的故事與艾司庫的遭遇相結合，拉克的遭遇牽連著艾司庫的結局，而艾司庫的一舉一動也影響著拉克的發展。故事中的主角拉克彷彿是現實中的艾司庫翻版，如同基特所言：「我想假如拉克和他妹妹平安無事，那麼約翰·艾司庫就會平安無事；假如他平安無事，他們也一樣會平安無事……我也說不上來，不過我確信這是真的。」（頁 179）拉克所保護的奶娃黛兒，除了對應現實中艾司庫的妹妹外，也代表著內心無助的艾司庫；陪伴在拉克的狗卡力對應總是跟隨在艾司庫身旁的黑狗；拉克與父親關係不佳正如同現實生活中艾司庫時常遭受酒醉的父親毆打（頁 129-31）。作者刻意安排這樣的發展，讓兩段原本不相干的情節緊緊結合在一起，共同成長，也共同找到最好的結局，而詭譎迷離的鋪陳與安排，更是讓故事的真實情境與虛幻合而為一，產生令人驚人驚嘆的效果。同時爺爺所敘說年輕時挖礦的經驗與故事，以及愛麗森所演的戲劇「雪后」，同樣以不同的張力與情節牽引著整本小說的進行。艾司庫的遭遇、拉克的故事、爺爺的親身經歷、雪后的戲劇，四個故事完成整本小說。

二、夢幻現實的交疊並置

夢境往往反映出人的潛意識，佛洛伊德認為，「夢是保持睡眠的一種心理機能，以喬裝的方式來表達乃至宣泄多種不被接受的無意識欲望。」而榮格認為，「絕大多數的夢是具有心理補償作用的。夢將隱藏在內心深處的事物帶到意識之中，使人的心靈成為一個統一和諧的整體，因此可以說夢是對意識中欠缺部分的補償。」²⁴

（一）《史凱力》

在《史凱力》中有許多夢境的描繪，有些是真實的夢境，有些是如夢似真的

²⁴ 羅伯特·霍普克著，蔣韜譯，《導讀榮格》（台北：立緒文化事業有限公司，1997年）頁 14-16。

狀態，藉此增進對神奇的洞察。這些夢境常出現諸如鳥、天使以及具有威脅性或無用的成人影像。小說中的夢境大多來自麥可，經由他的述說，這些夢境顯現、編織出麥可恐懼、無力的情感，而這些感受可說是來自於對病危妹妹的擔心以及對醫生的不良印象。麥可在車庫發現史凱力後，還不知其真實姓名前，他夢到一個奇怪的人身上覆蓋者蜘蛛網及死蒼蠅，走進他的房間並問他：「你想幹麼？」（頁 30）醒來後，麥可質疑是否真的看到史凱力，抑或只是一場夢。當他躺在黑暗中，他聽到妹妹的呼吸聲「既短促又微弱」（頁 30），宛如史凱力的聲音。這夢境似乎強化麥可與史凱力先前的相遇，卻又令人產生質疑：車庫內的確有某個人？或者一切都只是麥可的幻想？這個夢同時連結史凱力與小寶寶，正當麥可起身關切小寶寶急促的聲音時，他竟不自覺地想起那個躺在紙箱後頭，頭髮上結滿蜘蛛網的人。²⁵

麥可與米娜初次相遇後也做了個非常真實的夢。米娜給麥可看她的素描簿，裡面盡是各種鳥類。米娜告訴麥可繪畫能讓他更深入觀察世界，幫助他更透徹地看清楚一切事物（頁 50）。當晚麥可夢見小寶寶竟然跑進米娜家花園裡的紅襟鳥巢中。母鳥餵食著嬰兒吃些蒼蠅、蜘蛛，把她養得愈來愈壯，強壯到可以飛離鳥巢。在夢中，米娜坐在牆上畫著小寶寶，當麥可走近時，米娜警告麥可不要靠近鳥巢，因為他代表著危險。之後，他就被小寶寶的哭聲從夢中吵醒，同時也聽到外面鳥兒此起彼落的鳴叫聲（頁 51）。這個夢使麥可無形中將病危的小寶寶與脆弱的雛鳥產生連結。在現實裡，麥可自感無力幫助小寶寶復原，因此，對小寶寶的擔憂轉換成夢境，他甚至認為自己對小寶寶的安全是個威脅。他緊接而來的反應是下床到浴室裡拿一罐阿斯匹靈，小心翼翼地走到後院交給史凱力（頁 52）。彷彿將對小寶寶的無力感，藉由幫助陌生卻又似乎和妹妹密不可分的史凱力，以作為補償、轉

²⁵ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 41-42.

移。²⁶

後來，麥可夢到他和小寶寶躺在紅襟鳥的鳥巢裡，但兩位醫生在樹下方試著要誘哄小寶寶下來，一位是麥克·拿破拉大夫，是麥可在醫院遇到的主治關節炎的外科醫生，另一位是小寶寶的醫生，麥可戲稱他為死老頭(Dr. Death)(頁 121)。在夢裡，醫生身旁有著擺滿刀剪和鋸子的桌子，手裡還握著針筒、鋸子，似乎要為嬰兒整治，但麥可從醫院裡得知這些器具反而適合用來為史凱力治療關節炎。這個夢又再次串聯起小寶寶與史凱力間的關係。夢裡面，醫生要催促覆蓋羽毛的小寶寶飛出巢外，但她的羽毛還沒長全，翅膀還沒長硬。麥可試著要攔住小寶寶，卻發現兩隻手臂硬得像石頭般，一動也不能動(頁 121)。這個夢再次顯現麥可的無力感及恐懼，也表現出他對妹妹健康的掛念。此時，他不再是個威脅，卻是心有餘而力不足。這個夢也間接透露出他對醫療機構的不信任。之後，他對「死老頭」的看法依舊是「冷冰冰的，又乾癟又蒼白，死人似的。肯定不會有翅膀從他背後長出來」(頁 166)，更突顯他對醫生的不信任。²⁷

麥可關鍵的夢境出現在他和米娜說服史凱力接受他們的幫助後。這次夢依然顯現出麥可的恐懼與對妹妹病情的擔心息息相關。他夢到史凱力走進病房，把小寶寶的點滴吊管拆除，將她抱在懷裡，兩人飛越天空，降落後院，兩人都笑逐顏開，恢復了神采(頁 154)。這個夢境隨後亦神奇應驗，呼應了先前麥可認為史凱力有著神奇能力能幫助妹妹，因而懇求史凱力花點心思在小寶寶身上，請他在心裡想著，讓住院的小寶寶早日康復(頁 89)。這個要求促使了史凱力在小寶寶手術前一晚的到訪，他就像小寶寶的守護天使，保佑她度過手術難關。藉著幫助史凱力的過程中，麥可在米娜的協助下也間接拯救了妹妹。相對於他在夢裡癱瘓無法

²⁶ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 41-42.

²⁷ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 41-42.

動彈的情形，在真實的生活裡，是有所不同的。²⁸

另一種類型的夢境是是一種超現實，介於半夢半醒、遊移於想像與現實中間地帶的狀態。這事件發生在麥可和米娜合力將史凱力移到較安全的地方後，米娜問道：「你現在是清醒的吧？」麥可回應：「我們不是在作夢吧？」（頁 122）這一問一答顯示出一種虛實游移的感覺。後來當史凱到了閣樓後，麥可說：「想像著這無非是一場夢吧。……在夢中本來就是千奇百怪，無奇不有。」（頁 125）這些半夢半清醒的情節反映出隨著他們越來越意識到史凱力與眾不同的特質後，身為兒童的他們在成長時的驚奇感。²⁹

（二）《曠野迷蹤》

《曠野迷蹤》的虛幻與現實的並置出現在基特與拉克母親如夢似真的交流，以及與銀孩兒的互動。在第二部分第十六章，基特作夢，夢中化身拉克的族人，巫師在進行儀式，拉克母親在基特身邊，手中抓著晶瑩的彩石，祈求孩子的回來，基特亦取出菊石祈求爺爺的歸來。拉克母親將彩石塞進基特手心，請求他將嬰兒帶回，基特掙脫她的手。之後，基特夢醒，回到現實，但手心握著菊石，菊石下面是拉克母親留下的小彩石印子（頁 156-57）。基特雖自稱在作夢，但令人嘖嘖稱奇的是，拉克母親留下的小彩石印子竟出現在現實的世界中。而夢中反映出基特對於爺爺病情的擔憂，而拉克的母親，祈求孩子回來，反射出艾司庫母親的著急與掛念。

又有一次，基特在夢中見到銀孩兒，帶引他穿過無止境的坑道後，把他單獨留在黑暗裡。他夢見巫師在黑暗中舞蹈，夢見說故事的人在火焰中述說自己的故事。基特感覺到拉克的母親握住他的手，彩色的小石在手心（頁 159）。雖然基特

²⁸ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 41-42.

²⁹ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 41-42.

醒來後，自認為一切不過是幻覺，但此時基特的夢境已將自己與銀孩兒與拉克的母親做了緊密的連結了。後來，當基特與艾司庫於洞穴中時，基特又感覺到拉克的母親將鮮豔的彩石放進他手心。當愛莉來到洞穴，基特醒來時，他緊握的手心仍有彩石的觸覺。神奇的是，當他張開手心，展示在他與艾司庫、愛莉眼前的，正是拉克母親留下的彩石，至此，真實、夢境與幻覺已交融在一起（頁 229-35）。

在第二十章，基特星期日至醫院探視爺爺，爺爺毫無力氣而且不知如何掙脫混沌的心智，病況變沈重。基特這時將菊石放進他心，講述銀孩兒的故事給爺爺聽，而爺爺有了回應。最後，基特對爺爺說：「在夢中尋找銀孩兒吧，他會保護你，直到他們帶著燈火進坑道尋找你」（頁 169-72）。基特此時不敢說出心中的希望，而這希望緊接在第二十一章的夢境道出，他對爺爺說的話，似乎也成真。基特這樣描述：

那天晚上，銀孩兒又出現，只是驚鴻一瞥，在我的眼角邊上，從我房間的角落一閃而過。我閉上眼睛，隨著他跑過無止境的坑道，往地底深處直奔而去。我們的視線相遇時，我露出微笑，我知道他在等我，他在引導我。……我伸出雙手，小心翼翼地往前走，摸到爺爺，緊緊互擁幾個小時，直到終於從坑道中傳來腳步聲，看見遠處一些燈火，聽到一群出來尋找我們的人聲。（頁 173）

以上夢境到了故事尾聲，爺爺從醫院回家後，他閉上眼睛，微微一笑說：「腦子裡盡是洞穴和坑道，老在裡面迷路走不出來，」，之後，他說：「我知道怎麼一回事了……嘎？嘎？那是你，是吧？我、銀孩兒，和你，幾天以前。對不對？」爺爺短短數個字道出了這當中的神奇，基特透過銀孩兒與爺爺產生交流（頁 247）。

另外，關於拉克母親來到現實的情境越來越強烈。當基特和愛莉在談論所寫

的故事時，基特說：「故事本身是活的……當裡面的人物開始有了生命……你便無法全然掌握。」（頁 177-78）基特提到了拉克的母親到了晚上會來找他，想送他禮物，希望基特把她的兒子和女嬰帶回家。而且基特認為這一切「好像跟真的一樣」，他認為「說故事本身就是一種魔法」。也因此基特潛意識中認為，「假如拉克和他妹妹平安無事，那麼約翰·艾司庫就會平安無事；假如他平安無事，他們也一樣會平安無事。」雖然他也說不上來，不過確信這是真的（頁 179）。從此之後，拉克母親的身影越來越鮮明，虛構的故事一步一步與真實的現狀揉合在一起。

在第二十六章時，基特祈禱完後再睜開眼睛時，看見拉克的母親身上披著獸皮，蹲在房間角落，對基特伸出握著彩石的手。她的嘴一張一合，無聲地說：「把我兒子帶回來，把我嬰兒帶回來。」令人驚奇的是，當基特移開視線，又移回來，拉克的媽媽仍未消失（頁 191）。至此，幻影、夢境與現實似乎已交雜在一起，模糊難辨。隨後基特發現書桌上的檯燈，正照射在拉克的故事上，同時也在牆上投射出拉克母親蹲著的身影，這使他不寒而慄（頁 192）。就在這時，銀孩兒也出現了，基特與銀孩兒有了更具體、更貼身的接觸：傳出細微的低語聲、竊笑聲……我的四周出現了許多小孩，我從眼角看到他們，他們怯生生地看著我，個個瘦小、半裸、蒼白的身子，烏黑的臉蛋睜著圓圓的大眼。（頁 192）

基特忍不住發抖，因為他看到那些小臉蛋從河邊偷看他們，還聽見細細的呼吸聲，還有令人毛骨悚然的低語聲。就在此時，艾司庫現身，企圖帶走基特，緊抓基特，在基特用菊石敲他的額頭後，艾司庫拔腿就跑，就在這時基特發現：拉克的母親還蹲在牆邊，見我回來鬆了一口氣。她握著彩石的手伸向我，無聲地說：「帶他回來」（頁 196）。

在《曠野迷蹤》，基特原本生活在一個現象世界中，但自從基特開始看得見銀孩兒後，他有了更多神奇的經歷，不管在現實、幻影或夢中。尤其在開始創作拉

克的故事後，基特開始在夢境中夢到拉克的母親，到最後故事中遠古時代的人跨越時空，來到現實世界，此時現實、幻影與夢境的界線似乎早已分不清楚了。

三、作者靜默的策略運用

Chanady 認為與幻想故事不同的是，魔幻寫實主義將超自然元素根植於真實的情境中，而沒有相衝突（*antinomy*）。換言之，超自然事件是以自然而然發生的角度呈現，而不是如問題般呈現。而兩者看似矛盾元素的衝突經常藉由「作者靜默」（*authorial reticence*）得以解決，藉此，超自然得以自然化。作者不必解釋超自然現象，因為「對於超自然的解釋或試圖分析悖於常理的觀點只會將我們的注意力轉向對某些事件或信念的奇怪或不可能之處。」³⁰在《史凱力》中，艾蒙表現出作者的靜默，留下許多未解之謎，並沒有清楚交代說明史凱力是何方神聖，來自何處，去向何處。在 Ilene Cooper 的訪問中，艾蒙表示：「我喜愛使用魔幻寫實的原因之一，在於它允許我停留於現實世界中，卻依然可以展現出現實本質的多樣性。我也可以傳達出這個世界是一個比讀者想像中的更為陌生與複雜的地方。」³¹

此外，為了讓超自然事件顯得理所當然，不被質疑，小說中人物對於神奇事件的態度及反應佔有重要地位。在《史凱力》中，第一人稱敘述者麥可成為故事的唯一敘述者及聚焦者（*focalizer*）。³²因為他的說明是小說中的唯一視點，因此讀者不得不接受他所陳述的事件。麥可在描述他所經歷過的神祕事件時，與他在描述真實現象世界的方法一樣精準、仔細、自然且可信度高。正符合 Chanady 提及魔幻寫實的特色：超自然事件不被認為是夢境，……正如同故事的寫實架構一樣

³⁰ Chanady, 149.

³¹ David Almond, interview with Ilene Cooper, 898.

³² 聚焦的主體即聚焦者，是諸成分被觀察的視點。如果聚焦者與人物重合，那麼，這個人物將具有超越其他人物的技巧上的優勢。讀者以這一人物的眼睛去觀察，原則上將會傾向於接受由這一人物所提供的視覺。引自米克·巴爾著，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，1995年）頁173。

可靠（1985，頁 104）。學者羅森伯格也指出魔幻寫實文本裡的敘述者「也許會對魔幻事件感到驚訝，但他們從來不會屈從（condescending）或輕蔑（dismissive）視之。神奇本來就存在世界中，屬於世界自然的一部分」。³³

雖然麥可一開始對史凱力的存在顯得遲疑，但他也並未全盤否認，隨著故事的發展麥可的態度也有了轉變。在他第一次遇見史凱力後，他就一直惦記在心：那個晚上我幾乎沒怎麼睡。好幾次我真睡著了，就看見他走出車庫，走過我們亂成一團的後院，然後登堂入室。我看見他就站在我臥室床尾，灰撲撲、髒兮兮的，渾身沾滿了大頭蒼蠅的屍體。（頁 30）

一開始，麥可不願相信自己感官的所聞所見，甚至試圖用作夢來合理化自己的所見。他這麼敘述：我要自己別蠢了。我壓根兒從來沒見過這傢伙。一切的一切不過是南柯一夢（頁 30）。因為史凱力的出現著實使麥可大感驚訝與震撼，以致於他一時無法相信所見，反而不斷告訴自己他告訴自己別傻了，告訴自己根本從來沒見過史凱力，所有一切都只是夢境，似乎要自我催眠般的不願承願他的的確確目睹史凱力這號神祕人物，而直覺用作夢用合理化：一整天我都想著是不是要把在車庫裡看見的景像告訴什麼人，結果我誰也沒說。我告訴自己，這一切不過是場夢，它一定是場夢。（頁 35）

然而，同時間麥可卻又莫名地被史凱力吸引住，雖然他一再抗拒相信這個事實，卻又沒有試著尋求合乎理性的解釋。麥可的敘述使讀者相信他所看到的。最後，麥可終於承認他看到史凱力：我告訴自己別傻了，這一切不過是南柯一夢，我是斷斷不可能再看見那個人的。但我看見了。（頁 39）

所謂的「作者靜默」意謂著作者並不用去解釋每件事，如同艾蒙所言：「作家

³³ Teya Rosenberg, "Magical Realism and Children's Literature: Diana Wynne Jones's *Black Maria* and Salman Rushdie's *Midnight's Children* as a Test Case," 20.

的工作只是儘可能將所有獻給每本書，書中往往有許多讀者不瞭解的東西，而我也不期望他們瞭解」。他在接受《書單》雜誌訪問時被問及讀者對於史凱力一角的好奇時，他說道：

我從來不認為有需要去定義這人物，至今仍是如是。我總是感覺自己如同麥可及米娜般同在探索的旅程中，試著探究這生物是什麼。每當在學校時，學童問我史凱力究竟是何許人物時，我就是告訴他們「到最後，連我都不知道。」³⁴

艾蒙所述正呼應了《學校圖書館學刊》(*School Library Journal*)的評論：「由懷疑史凱力到底是什麼而展開情節……美妙之處在於，這部小說沒有提供答案，讀者必須自己想像與思考，並自己下判斷³⁵，」也解釋了魔幻寫實文本中作者靜默的功用。

³⁴ David Almond, interview with Ilene Cooper, 898.

³⁵ 大衛·艾蒙著，蔡宜蓉譯，頁 235。

第肆章 寄寓「現實」於「魔幻」

布魯斯·霍蘭·羅傑斯（Bruce Holland Rogers）認為魔幻寫實主義「試圖傳達一個或數個現今或過去世界觀所呈現的真實。魔幻寫實主義是一種寫實主義，卻是一個異於大部份文化所經驗的寫實」。他主張魔幻寫實主義可以用來「探索被客觀主流文化排除在外的人物或社群的真實性。」¹簡言之，魔幻寫實不只是寫作手法，同時也是一種反應現實的方式。本章將以「批判社會現狀」與「反映人物心理活動」來說明艾蒙的青少年小說透過魔幻寫實所傳達的觀點。

第一節 批判社會現狀

魔幻寫實作家常透過魔幻的手法，把著眼點置於現實社會政治問題上，變現實為神奇又不使其失真。魔幻寫實是一種表現方法，是一種手段、媒介，但在魔幻手法下反映的思想、意圖及社會批判才是小說創作的動機與目的。大衛·艾蒙青少年小說中所描繪的情境介於真實與神祕間的中介地帶，包含異於平常的人物與情節，卻也真實呈現作者對於政治、社會、教育的觀點，使小說具有社會批判功用，藉以嘲諷人類社會中的體制，而這正是魔幻寫實主義的特點之一：反官僚立場。本節將分別說明艾蒙青少年小說中對於學校教育的批判、社會機構的質疑以及反戰立場的彰顯。

一、批判學校教育

大衛·艾蒙曾於 1999 年時強烈批判英國政府的教育政策，他認為教育政策不斷提高標準，將會忽略並壓抑兒童的創造力、想像力、直覺及洞察力。²皇家總督

¹ Bruce Holland Rogers, "So What Is Magical Realism, Really?" *Holly Lisle's Vision* issue 4, 1 Jun. 2001, 25 May 2004 <<http://fmwriters.com/Visionback/Issue%204/issue4/sowhatitis.htm>>.

² Tom Pow, "Taking the flak at the chalk face," *New Statesman* 4 Oct. 1999, 10 Jun. 2004 <<http://global.umi.com>>.

學 (Her Majesty's Chief Inspector of Schools) 克里斯·伍海德 (Chris Woodhead) 認為這是個嚴重的抨擊，因此特別在全國性報紙加以反駁。此事件顯示在艾蒙的小說普遍出現對學校教育的批判是有跡可尋的。

(一) 學校教育的僵化

在《史凱力》中，所謂的「反官僚」觀點可從麥可學校生活與米娜在家學習的對比觀察得知。艾蒙曾表示自己不喜歡學校，而故事中的米娜，正是拒絕學校教育的代表。米娜是個接受在家教育的女孩，活潑、主動、積極、愛閱讀、求知慾強、富想像力、有觀察力以及藝術天份，也因此顯得頗為自豪。她時常批評學校教育的嚴肅、限制與充滿嘲諷。她認為「學校教育會扼殺了兒童天生的好奇心、創造力和智能」，教室對她而言，是個「灰暗」的地方，使人「畫地自限」，無法「向世界敞開心胸」(頁 78)。她更進一步引用布萊克的詩作〈學童〉³ (The Schoolboy) 來支持其論點，強調僵化的學校教育會抑制孩子的天性：為歡樂而生的鳥兒—如何能在囚籠中引吭？」(頁 79)「好一個夏日清晨卻需得上學，／這才真叫掃興；／在迂腐嚴苛的管教下，／孩子們嘆著氣，沮喪的，／度過一天。(頁 92)

除了詩人身份，布萊克亦被視為社會評論家，他常在詩作中探索所處社會中的議題。在〈學童〉一詩中，透過學童的口吻表現出對學校教育種種束縛的抱怨，將學校比喻為「囚籠」，剝奪了與自然接觸的喜悅。某個程度來說，這首詩反映了詩人對於童年及教育的觀點，他認為童年是自然恩典的狀態，而教化的學校教育是人為的桎梏，象徵著自然恩典的喪失，而這恩典正如同米娜所指「天生的好奇

³ 1789 年布萊克製作第一本重要的插畫書《純真之歌》(*Songs of Innocence*)。這本書表達了他對於孩童的未被社會污染之愉悅純潔完整的狀態，以簡潔的語言及天真的想像力傳達出這種在當時亦流行的概念。接下來的幾年內他出版另一續集《經驗之歌》(*Songs of Experience*, 1794)，手法相同但卻呈現抑鬱的氣氛，處理了令人失望的物質世界及被「理性」所奴役的心靈。之後兩者集結成一個作品，為其最受歡迎的插畫書。(<http://life.fhl.net/Art/main03/01.htm>)

心、創造力和智能」。

有一次，當米娜翻開一頁鳥類骨骼圖，在素描簿上依樣畫葫蘆時，麥可問米娜是否在做自然作業，米娜大笑說：「看看學校把你教成什麼死腦筋了……我在畫圖，在著色，在閱讀，在眼觀四方。我此刻正體驗著陽光和氣流的變化；聆聽紅襟鳥在唱歌。我此刻正向世界敞開了胸懷呢。哈！學校！」（頁 91）另一次當麥可到米娜家拜訪時，米娜的母親，麥奇太太（Mrs. McKee）對麥可說說：「米娜現在對鳥著了魔……有一陣子她迷上了水裡游動的生物，有一陣子則是夜行性動物，我記得那些能爬的、會動的大概她都迷過。」（頁 108）這裡看到了米娜對於學習、求知的熱忱、投入，也表現出「用心看」的概念，要學習仔細觀察周遭的世界，讓天生的好奇心、創造力得以發展，而不受壓抑。

此外，米娜也直接對於學校機械練習的作業及閱讀分級制度嚴厲批判。她對正在寫填充題作業的麥可說：「你在學校整天就學這些玩意啊？」似乎在嘲諷制式、填鴨的作業窄化了學習。她也以布萊克的詩作為例，質疑閱讀分級只會侷限閱讀的廣度。米娜總結之所以厭惡學校，就是因為諸如以上種種制度的苛刻、不近人情。在與米娜互動的同時，麥可回想到在學校每週要繳交日記，老師總是會檢查字體是否工整，標點、拼字是否有誤，然後會為日記打分數。學校幾乎什麼都能用分數評比，像是出勤狀況和學習態度等。然而，他並不敢告訴米娜，只是眼眶泛著淚水，這暗示麥可知道米娜會加以批判，但這也顯示出麥可開始會反思所接受的學校教育（頁 128-32）。然而，小說中也透過滑頭的疑問：「那她怎麼交朋友？而且誰會喜歡整天都悶在家裡？」傳達出一般人對於在家教育普遍的質疑與誤解：質疑缺少同儕互動，無法發展適當人我關係，也誤解在家教育的學習只侷限在家中。之後，麥可再次強調米娜和母親的看法：學校會限制學習發展，學校教育就是想把每個人都訓練得一個模子出來似的（頁 149）。

以上幾段文字透過麥可學校教育和米娜的在家教育的對比，點出對學校教育制度質疑與批判的觀點，亦提出「用心看」的概念，要學習仔細觀察周遭的世界。在麥可的眼裡，學校的生活、學習與教學經常是一成不變的（頁 33-34），相對於學校教育，顯示出在家教育的特點—富有彈性並能夠適應個別差異。米娜的母親不滿意學校所提供的教育，期望給予米娜更佳的學習，因此她選擇在家自行教學（頁 78）。米娜的學習內容與進度是根據她的興趣與意願而定，而非由外在權威機構（學校）決定。更重要的是，米娜是主動參與，並順著自己節奏調整學習進度，不像學校有著既定的行事曆。

（二）不當管教的威脅

在《史凱力》中，艾蒙主要傳達對學校教育僵化、制式一面的批判，他認為在追求學業表現的同時，將會限制學童創造力與想像力的發展。而在《吃火的人》中，艾蒙進一步批判學校殘酷的體罰與不合理要求的一面，這個部分藉由陶德（Todd）表露無遺。

小說中關於學校的描述主要從第十八章開始，巴比開始要進入新學校就讀，一切應該充滿希望，但從第十九章的描述，隱約透露學生即將面對的殘酷對待。第十九章描述學生們在校車上討論戰爭與學校的傳聞，透過彼此間的對話，將他們心目中對學校及老師的形象表現出來。

一開始，狄基便講述著學校魔鬼般的新生訓練及不當管教，他說：「他們會把你的頭按進馬桶裡，……會把你翻過來，讓你倒立，然後拉起鍊子，做新生訓練……他們會叫你吃屎……叫你喝自己的尿、用針刺你。他們有一次就害一個人被送進醫院，差點掛掉了。」（頁 87-88）以上的敘述讓人難以置信是發生在校園中，反而像是監牢或黑社會中會發生的殘暴手段。狄基還強調：「真的，是強尼說的，」

一旁的柯爾馬上附和：「我也是這樣聽說。……他〔強尼〕讓他們給嚇破膽了，」（頁 88）他們兩人的一搭一唱增強了傳聞的真實性與可信度。也因此，當柯爾問其他同學：「你們會不會有時候希望自己沒有通過測驗？」大家小聲但異口同聲的說：「會啊，」這裡顯示出大家對於學校嚴厲管教的不安，也因此小心翼翼回答。

在這當中穿插了一個畫面：一艘大型油輪正朝泰恩駛去，另一艘某種類型的戰艦開出港，朝一團薄霧駛去（頁 88），戰艦原來意指即爭發動的戰爭，但在這裡似乎與校車產生連結，這群學生們搭上了另一層面的「戰艦」，「朝一團薄霧駛去」象徵他們未知的恐懼及無力感。之後，狄基說：「他們吊死過一個小孩……真的。要不是老師趕到，割斷繩子的話……，」但柯爾的反應：「可是聽說老師更可怕。」（頁 89）狄基原來指戰爭中，有小孩差點慘遭殺，這時的老師形像是及時的救援，但柯爾的回應，立刻將老師的形象貶抑至比戰爭屠殺者更為凶險，也因此他用「感覺就像是要赴屠宰場」做總結。對比學校的名字「聖心」（Sacred Heart）（頁 62），以及第二十章對學校外觀的描述：有著晶亮的窗戶，大門上方是個大大的金色十字架（頁 91），聖心與十字架都是教會的象徵，學校應該是光明、祥和、神聖的，但在學生的印象卻宛如「屠宰場」，而學生就像是一群待宰的羔羊。

藉由狄基與柯爾對學校及老師的負面刻劃後，艾蒙在小說中透過對陶德的外表描述及言行舉止，塑造一個負面教師的代表，以下是陶德第一次出現時的描繪：穿著西裝、打著領帶，西裝外還罩了一件黑色的袍子。他把袍子拉開，一條黑色皮帶從他胸前的口袋露出來（頁 91）。他的西裝筆挺、黑色的衣著流露出正式、嚴肅之感，但隨之而來胸口露出來的黑色皮帶，使他增加一股肅殺、暴戾氣息。他要求大家守秩序、排成直線，新生對他而言「只算是半文明，是野人，必須學習遵守規定」（頁 92）。巴比因為應答沒加「老師」，遭皮帶鞭打體罰，而丹尼爾也因為看老師的眼神被處罰（頁 92-94）。從他的所言所行中，塑造出陶德是一個強調

秩序、一絲不苟，且不通情理的人，將權威建立於皮帶之中。而丹尼爾給陶德的評語更是一針見血：他是個惡毒的混賬傢伙（頁 95）。

陶德的「惡行」還表現在第二十四章中，當時學生們在生物學教室中做著疼痛實驗，因此四周都是嘻嘻哈哈的笑聲、吸氣聲以及哀嚎聲，處於失序狀態，就在生物老師布特試著使其不致過於混亂之際，陶德拿著皮帶走進教室，教室立刻鴉雀無聲，要處罰帶頭吵鬧的人，還講著「犧牲小我」的道理，最後則是自己選了兩位學生做代罪羔羊（頁 107-09）。而無辜受罰的丹尼爾之後也多次誓言要討回公道（頁 110, 150），為之後的「反制行動」埋下了伏筆。丹尼爾的反擊就出現在他說「會讓邪惡的陶德先生好看的」後開始。第三十六章這麼描述：

陶德的第一張照片出現在第二天早上，釘在學校大門口的公布欄。……一隻手伸出去握著一個學生的臂膀，另一隻手抬高，準備用皮鞭往下抽。……下午出現第二張……可以看到陶德臉上冷峻的表情和馬丁痛得縮起來的樣子……照片下寫了魔鬼兩個字。……第二天更近的特寫……魔鬼、邪惡、殘忍、罪惡……（頁 165-67）

丹尼爾用影像反擊，相片表現陶德的冷峻、無情，加上負面的字眼，如魔鬼、邪惡、殘忍、罪惡，陶德儼然是惡魔再現。之後，隨著反擊越來越強烈、越來越頻繁，影像也越來越特寫在陶德猙獰的面目上：齙牙咧嘴、嘴角的泡沫、怒目瞪視某個看不見的受難者，以及重覆的負面字眼：魔鬼、邪惡、殘忍、罪惡（頁 175）。

對一個講求秩序、紀律的學校而言，校內出現反動人物顯然是不堪的處境，是對權威的挑戰。也因此可以看到學校在第一張相片出現後就召開特別會議。校長說：

我們學校是一個小社會，我們有責任照顧彼此、保護彼此、確使沒有人成為邪惡勢力的受害者。只要我們有一個人受到威脅，就是所有的人都受到了威脅。……我們學校裡有一股邪惡的勢力在運作中，我們不能允許它坐大，不能允許它腐化我們。……如果羞恥心不能使你自首的話，那麼我們就會把你找出來，就像上帝在伊甸園找出亞當和夏娃一樣。……讓我們來引導在我們之中的這個罪人。我們要唸我來唸懺悔經。(頁 165-67)

諷刺的是，校長以上這段話若直接套用在陶德老師身上，顯然他並非所謂的被害人，反倒是加害人，是校長所謂的「邪惡的勢力」，他使學生長期處於隨時會遭受體罰的威脅之下。然而，身為學校核心人物的校長，坐視不管，任其運作、坐大，顯然他們是共犯結構，他們是權力中心，不容其權威遭撻伐。

之後，巴比要幫丹尼爾散發照片，加入和邪惡奮戰的行列。這裡可以發現，如同成人世界中解除核武運動人士挺身抗議、反戰，正視施壓者，企圖扭轉情勢，相較大人而言，身為弱勢、邊緣的兒童（丹尼爾、巴比）也挺身而出，奮戰不懈，對抗施壓者。而遭受打壓也成為必然的結果，如同反戰份子遭警察逮捕，他們也被發現了（頁 193-96）。

當巴比與丹尼爾被帶至校長室後，他們遭到校長葛雷斯（Grace）冷嘲熱諷，還視他們為迷失者與墮落者，蔑視巴比來自工人家庭的背景，稱丹尼爾如同聖母像腳下的毒蛇，最後他與陶德一樣，拿起皮帶抽打巴比（頁 193-96）。這裡描述的校長形象與陶德如出一轍，更諷刺的，葛雷斯在英文字義為「上帝的恩典」，而他辦公室內擺設著：十字架、里茲大學博士學位的證書、聖母像。與他的所言所行產生極大落差，也因此產生諷喻的效果。除了對學校不當管教的批判外，其實藉著諸多象徵教會的符號，隱約對所謂教會組織也產生負面聯想。

二、質疑社會機構

除了教育制度，艾蒙在小說中也流露出對於社會機構的不信任或質疑。在《史凱力》中，麥可早產的妹妹一出生便面臨死神威脅，讓麥可一家為此傷透腦筋，也因此需要醫生的診治。但從麥可的態度，可以發現他對於醫生及醫療機構抱持質疑的態度。首先，他對於小寶寶的醫生「史大夫」的描述是「形容枯槁，手上有一塊塊的老人斑，而且永遠板著一張臭臉，」也因此他戲稱「史大夫」為「死老頭」（頁 26）。一般而言，醫生的使命是拯救生命或是迎接新生命的到來，但在麥可的眼光中，醫生連結的形象竟是「毫無生氣」、「死亡」。一方面反映出他面臨小寶寶可能死亡的恐懼，另一方面也顯示出對醫生的不信任。隨著故事繼續發展，他對「死老頭」的看法依舊沒變，他如此描述：「冷冰冰的，又乾癟又蒼白，死人似的。肯定不會有翅膀從他背後長出來，」（頁 166）再次突顯他對醫生的不信任。

後來，當麥可去醫院探望小寶寶時，爲了了解史凱力的病情，他詢問護士患有關節炎的人該到哪裡看診，護士說多半是到頂樓，接著說把骨頭有毛病，以及不良於行的人安排到頂樓看診，這簡直有點莫名其妙。透過醫護人員的自我批判，顯現醫療機構並沒有設身處地，以病人立場爲本，提供適當的醫療環境。接著，麥可請教麥克·拿波拉大夫要如何改善關節炎時，他開玩笑地做出用唧筒抽取藥劑的動作，皺起眉頭，裝出一副痛得要命的樣，接著，大對手臂做出來回割鋸的動作，整張臉都縮成一團，好像真的痛不欲生。這些舉動惹得在一旁的醫生與醫學院學生抿嘴竊笑。或許，拿波拉大夫是要以輕鬆的方式，告訴麥可，面對病情時，保持心情愉快的重要性。但另一方面，其他醫生及學生們竊笑的反應不免令人質疑，當他們真實面對病人痛苦的病狀時，是否也是如此缺乏同理心（頁 102-4）。

這樣的不安與不信任轉移至麥可的夢境。誠如第參章所討論過的，在夢境中，麥可與小寶寶躺在紅襟鳥的鳥巢裡，但兩位醫生在樹下試圖哄騙小寶寶下來，一

位是麥克·拿破拉大夫，另一位則是「死老頭」(頁 121)。在夢裡，醫生身旁有著擺滿刀剪和鋸子的桌子，手裡還握著針筒、鋸子，似乎要為嬰兒整治，但麥可從醫院裡得知這些器具反而是用來為史凱力治療關節炎(頁 101-03)。醫生催促覆蓋羽毛的小寶寶飛出巢外，但她的羽毛還沒長全，翅膀還沒長硬。麥可試著要攔住小寶寶，卻發現兩隻手臂硬得像石頭般，一動也不能動(頁 121)。這個夢境透露出他對醫療機構的不信任，懷疑醫院無法給予病人適當的醫療方式。加上麥可曾請求具有神祕力量的史凱力能多想想小寶寶，讓住院的她早日康復。因此，儘管小寶寶最後手術成功，恢復健康，但似乎史凱力的因素遠大於醫院的因素。簡言之，在小說中，儘管沒有嚴厲或斷然批判醫療體系的弊病，但也透露出些許質疑。

三、彰顯反戰立場

《吃火的人》中的反戰立場是顯而易見的，透過社會情境的描繪、人物的反應、評論與內心獨白，艾蒙建構出戰爭一觸即發的緊張、恐慌與無奈。書中人物彷彿是作者的發言人。

首先，艾蒙透過背景的描述烘托出戰爭的氛圍。在小說第三章開端，巴比與媽媽在戰爭紀念碑下等公車。巴比這麼描述：「持著劍的天使向下俯視我們，一排排的石頭士兵雕像像扭動著身體，伸出手，盼望能摸到天使。有人在密密麻麻的罹難的市民名單上，漆了白色的『禁止炸彈』大字」。作者於此開始鋪陳戰爭的氣息，隱約透露出戰爭帶來的苦難，回家後，巴比的爸爸回憶起二次大戰結束的事，提及麥可納提就是慘遭戰爭摧殘的例子(頁 14-17)。

再者，「冷戰時期」是《吃火的人》主要故事發生背景，時間集中在古巴飛彈危機之際。轟炸機、戰艦、核子飛彈都象徵無情的戰火，艾蒙在小說中常藉著夾雜戰機飛過或爆炸的景象，暗示情勢的緊繃，並不時透過電視或收音機的戰爭新

聞報導，來增進戰爭的真實感，烘托箭在弦上的氣氛。之後，配合人物的評論或反應，強烈表現出反戰的立場。在書中有一幕是巴比與爸爸在看電視，電視上報導：

俄羅斯和美國做的核子試爆。甘迺迪總統站在講桌前，對一位將軍低聲講話，然後擱開一些文件，說出他的決定，那就是，要增強武力。他說，我們被逼急了，就會不擇手段。俄國總理赫魯雪夫握著拳，在桌上重重一捶，怒目而視。然後出現一些配合報導的畫面：會發射升空的飛彈、準備升空的戰機、香菇似的烏雲、呼嘯怒吼的狂風、一些滿目瘡痍的城市。(頁 20)

巴比的爸爸對此新聞的反應是：「放著這麼寧靜、這麼美麗、這麼和平的日子不過，你聽聽他們說的話，他們簡直是禽獸，號叫著要喝血」(頁 20)。在此直言批判政治權力中心自我中心，唯我獨大的心態，而罔顧天下黎民的心聲與性命，將之比喻成冷酷、嗜血、野蠻的禽獸。

另一幕是，巴比夜晚時在海邊看著飛機的亮點，試著分辨飛機從遠處發出引擎聲和海水永不停止的沖刷聲。他開始想像戰爭毀滅一切的情形：

如果轟炸機來了的話，會從那個方向來嗎？我試想著那些飛機大大的十字形影子、沒有燈，以及絕對錯不了的引擎咆哮聲。我試著想像所有的東西都被毀滅的行情：沒有海灘、沒有沙丘、沒有房子、沒有家人、沒有朋友、沒有我。什麼也沒有。什麼都不剩，只有被毒害污染的海水緩緩流動著，以及有毒的塵埃到處飄浮。(頁 29)

巴比的內心獨白反射出他對戰爭的不安與焦慮，也說明核子武器強大的破壞威力。之後，當愛莎來找巴比時，愛莎說空氣中的慟哭聲是水手鬼魂發出來的，

她說：「有一艘船被魚雷炸了，船上所有的人都死了，不知道是在上一場戰爭，還是再上一場，不太確定，」（頁 30-31）說明戰爭不斷在歷史重演，讓人分不清是哪一場戰爭造成的悲劇，隱約透露人類無法記取歷史教訓，一再重蹈覆轍。

另外，小說也藉著孩童的打仗遊戲來反襯戰爭的殘酷。當喬瑟夫、巴比與丹尼爾第一次交談之際，丹尼爾完全不理會，這時「引擎聲在天空轟然作響。……只是一架飛機在駛進新堡前，在海面上空轉彎」。之後，喬瑟夫抽出刀子向丹尼爾挑釁說：「我們來打仗。」（頁 39）在第九章，巴比詳細描述奇哩灣當地孩童喜愛在松樹林中玩打仗遊戲的情景。這個松樹林顯然隨著孩童們的不同遊戲，變換成各種殺戮戰場。巴比的敘述文字包含：打德國人或日本人、索姆河、緬甸的森林、諾曼第海岸、柏林的街道、牛仔或是美國印第安人拿著槍和印第安戰斧互相跟蹤、十字軍東征、互相砍殺的基督徒和回教徒、被虐待、吊死、挖掉內臟、肢解、被阿茲特克人的祭師挖出來、被古羅馬人丟去餵獅子、被揮舞著大頭棒的洞穴野人用亂棒打死等（頁 40）。這些情景對天真的兒童而言，是遊戲，一切的血腥與傷亡都是想像的。但曾幾何時，這些模仿歷史各種戰爭與紛亂的情景極有可能重演，一旦發生，絕非兒戲般輕鬆，而是嚴重的傷亡。對照兩者格外諷刺，人類因為各種諸如宗教、種族等因素，互相殘殺，就像是原始野蠻人一般。巴比與喬瑟夫玩著這些假想的死傷後，回歸現實，聽到的是收音機本來播放流行音樂，變成新聞播報（頁 43）。這也使巴比開始思考第三次世界大戰是否會到來，而原子彈會終結一切。相較巴比的擔憂，喬瑟夫表現出來的是他會正面迎戰的態度，他說：「如果有戰爭的話，我一定會參加，當個突擊隊員。」（頁 43）

小說到第十三章時，爸爸取出陳封已久的防毒面具，讓巴比體驗戴防毒面具的感覺，同時爸爸回想起二次大戰時的往事：

每一個人都戴著它走動，我們都活在恐懼之中。他們什麼時候來？會怎麼

對我們？可是後來什麼事也沒有發生，我們就以為沒事了。可是他們畢竟還是來了，炸彈開始從空中拋擲下來。不過沒有毒氣，沒有。我們想像中最可怕的事並沒有發生。(頁 56-57)

之後，當他在整理相片，翻到以前著軍服的相片時，他進一步回想起第二次世界大戰，描繪出一個動亂、被戰爭摧殘的世界：

像麥可納提一樣。在那種亂世裡，這種人很多……或許戰爭、動盪不安的局勢，是使他們出現的原因……可是多的是像麥可納提這樣的可憐人。在太陽當空發出刺眼的光芒、子彈咻咻作響、刺刀刺入人體、炸彈像天女散花似的從天而降、炙熱的陽光烤得人皮膚都焦了、腦袋像奶油一樣溶化、心臟衰竭時，他們只能可憐的蹲在路旁。麥可納提就是來自這樣的地方，孩子。來自一個你尚未出生的亂世，來自一個被戰爭破壞的時代。(頁 58-59)

爸爸也表現出他對於戰爭的無奈以及對和平的渴望，他對巴比說：「現在你想做什麼就做什麼，要去哪兒就去哪兒。這個世界屬於你，你得天獨厚，自由自在……只要沒有戰爭，只要不再有那種愚蠢事發生……我們不能再那麼愚蠢了，不能再如此了。」(頁 60) 至於從未歷經過戰亂的巴比，在聽完爸爸的描述後，對於即將可能面對的戰爭，加深內心的焦慮與不安，不時在內心祈求上帝「不要再有炸彈，也不要再有戰爭了」(頁 60)。對於戰爭的反應，巴比顯得是被動、消極的祈求戰爭不要發生，相對之下，開始出現以積極態度強烈表達反戰立場的人的反動。在第十四章，丹尼爾穿著一件心臟位置有 CND 徽章的 T 恤，他告訴巴比那是「解除核武運動」(Campaign for Nuclear Disarmament) 的符號(頁 65)。

之後，有一天晚上，巴比半夜醒來，滿腦子都是唸經和唱聖歌的聲音，他在筆記本上畫了「解除核武運動」的象徵，並且寫下：「懇求祢，不要讓我們這麼愚

蠢。再也不要了。阿門。」(頁 68) 這裡又再次透過巴比的角度，他再三的祈禱反映出他的無助，並傳達出反戰的想法。到了第十六章，巴比和爸爸星期天去望彌撒，看到一群鵝向南飛，爸爸說：「牠們這麼早就離開了，也許是從風中嗅出了不妙的氣息，」(頁 70) 這裡說明戰爭的氣息連大自然的動物都感應到了，讓人更加感到不安。後來，他們經過紀念碑、天使像、石雕士兵和烈士名單時，爸爸表示：「我看不到俯視人間，隨時準備伸出援手的天使。我看到的只有掙扎、痛苦和飽受折磨的年輕生命。血腥的戰爭和天使一點也扯不上關係！」(頁 71) 這裡展現一種悲觀的景象，爸爸感受不到天使像的存在，是否暗示著因為人類的無知，天使離人類而去，不再守護世間。

在十七章時，巴比與麥可納提再次相遇，他們之間的對話顯示出巴比為戰爭而感到困擾，滿腦子戰爭的影像。麥可納提說：「注意看和聽，聽海水拍打的聲音，和鐘聲，」巴比回應：「只有河水和薄霧，還有警告的鐘聲，」麥可納提又說：「聽雲層深處的雷鳴聲，」巴比回應：「只是飛機的引擎聲，」麥可納提說：「聽聽我腦袋深處的吶喊聲，和橫衝直撞的聲音，」巴比說：「我什麼也聽不見，」(頁 78) 麥可聽不見自然與內心的聲音，縈繞於心的只有警告的鐘聲以及飛機的引擎聲。

第十九章，巴比描述在校車上的所見所聞：一艘大型油輪正朝泰恩駛去，另一艘某種類型的戰艦開出港，朝一團薄霧駛去(頁 88)，戰艦的影像又增強戰爭的氛圍，而「朝一團薄霧駛去」象徵一種未知的恐懼以及無力感，呼應了校車上同學們對戰爭的看法：

「看吧？」艾德說，「沒有人知道，誰也使不上力。」

「到時候什麼都會沒有了，」狄基說，「他們想把全世界轟炸幾次，就轟炸幾次。」

「感覺就像是要赴屠宰場」柯爾說。(頁 89-90)

這裡表達出大家對戰爭的未知、殘酷與無力感，同時也巧妙暗示這群學生即將在學校面臨的殘酷對待，就像是要赴屠宰場。

在第二十五章，巴比告訴丹尼爾麥可納提的事：吐火、鐵鍊、裝硬幣的袋子。巴比說：「我爸在打仗時就認識他，」丹尼爾說：「他回來剛好趕上下一場戰爭，」他接著說：「俄羅斯人剛丟下有史以來最大的炸彈，爆炸引起的火勢飆到十公里的高空中。他們懷疑爆炸引起的火勢不會停，會這麼一直燃燒下去，」並批評：「他們是在玩連自己也不懂的東西，不知道自己可能引發什麼災難」(頁 111-12)。這裡看到了丹尼爾批判人類對於科技的自大無知，暗示核子武器的威力或許遠遠超過人類可以控制的程度，也可能為人類帶來毀滅。另外，這裡也讓人對於麥可納提的出現產生好奇。

在第二十八章，爸爸看著電視節目詳細介紹「家庭放射性塵埃避難所」的建材、基本構造、所需物品以及適當的施工工程：

地上有一個很深的洞。地面是水泥的，四周還有一些水泥柱。……牆壁至少得有二十五公分厚……就是你們家庭放射性塵埃避難所的基本構造。架子用來貯存食物和水。這個小房間是用來做為化學廁所。收音機是必備品，……我們需要的是奇蹟。(頁 126-27)

再次透過電視畫面來傳達戰爭的逼近，人們開始為避難而準備，除了避難所與必備物資，正如同節目主持人所說的「我們需要的是奇蹟」，又再次表現出大家對阻止戰爭的冀望以及無助，因而只能透過形而上的奇蹟來解決問題。

在第三十五章，爸爸回憶兒時快樂時光後，有感而發說：「我們當時年紀小，

自由自在、無拘無束。我們又怎麼會知道戰爭會這麼快就降臨在自己身上呢？」(頁 162) 他傳達出「世事難料，誰也不知道以後會發生什麼事」的未知感。之後，巴比夢見麥可納提爬過沙丘，進入家中和爸爸一起躺在床上，說著緬甸的事，然後床變成船，載著他們前往另一場戰爭。船在風吹雨打的海上搖晃，他們緊緊抓著彼此(頁 164)。巴比的夢透露出戰爭對他們的威脅，而在這種動亂的時刻中，人與人之間越需要互相扶持，同舟共濟，才能度過難關。

在第三十八章，穿插電視畫面，描繪出備戰的狀態：我們打開電視，可是沒一會兒就出現葦狀的烏雲(頁 173)。第四十章則對戰爭前的氛圍多所描繪，當巴比和愛莎帶食物給麥可納提時，麥可納提說：「這是挨餓的時候，飢荒、荒蕪、貧乏……你們聽到沒有？你們聽四周的哀鴻遍野嗎？」(頁 184) 麥可納提邀請巴比和愛莎入屋內後說：「這裡就和墳墓一樣深，小朋友，我們來到了死人住的地方……這世界著火了……把避難所挖好，往下挖到死人住的地方！用土掩蓋住自己。這世界著火了！天空全是火焰！天空全是火焰！再也沒有黑夜。」(頁 187-88)。麥可納提所言彷彿大家內心深處的恐懼，他預言著這世界將走向死亡幽谷，邁向毀滅，火焰象徵核子彈的爆炸，飢荒、荒蕪、貧乏、哀鴻遍野將是戰爭後的世界情景。後來，當巴比回家後，爸爸和媽媽盯著電視看，畫面是指向天空的核子飛彈，然後是甘迺迪總統，然後是一位緊張的新聞播報員。爸爸說：「世界在毀滅的邊緣……該死的古巴，」(頁 188) 這裡呼應了麥可納提的話，也點出古巴飛彈危機。

緊接在第四十一章，丹尼爾介紹古巴這個國家，同學們開始討論起古巴飛彈危機的議題：

丹尼爾：俄羅斯把核子彈送進古巴，這些核子彈就瞄準了美國。

艾德：我爸爸說，美國老是自以為是。

丹尼爾：那俄羅斯的飛彈瞄準我們，又該怎麼說？

艾德：說不定他們打不準，喇！直直掉到愛爾蘭海去。

柯爾：哼，他們俄羅斯人，媽的……

丹尼爾：美國告訴俄羅斯把飛彈撤出古巴。

狄基：俄羅斯說去吃屎吧。

丹尼爾：現在，俄羅斯的船又運了更多的飛彈往古巴去，美國叫俄羅斯的船掉頭……

狄基：而俄羅斯說去吃屎吧。

丹尼爾：然後，美國派出船去阻止俄羅斯的船，……你們真的一點都不明白情況有多危險嗎？

柯爾：戰爭一旦開打……

狄基：這麼多飛彈可以把全世界毀滅十幾次了。

艾德：全世界的人都準備好了。

柯爾：有人會按下鈕。(頁 189-91)

以上對話，透過兒童的眼光，他們對美國與俄羅斯的評語直接且略顯粗俗，表現出他們對這兩國的不滿，只因兩國的對立，全世界其他無辜的人別無選擇只能選擇面對可能的災難，而柯爾的一句「有人會按下鈕」，透露出大家預期戰爭的爆發是必然的結果。

在第四十二章，晚上，電視新聞打出古巴核武、運送更多武器的船艦、美國軍艦、飛彈和炸彈，以及爆炸的畫面。還有一些暴動的報導，「解除核武運動」的抗議者在倫敦和警察奮戰、被捕。巴比的爸爸看完新聞重重捶了座椅扶手一拳。他認為「大家只是做該做的事、說出他們的心聲、大聲抗議他們知道是錯的事情罷了」(頁 193)。巴比的爸爸在此的反應顯然較之前激烈，也看得出來他贊同採取更積極的手段來表明反戰立場，他說：「當一切看起來都不利的時候，看起來好像

是在黑暗中吶喊的時候，更要抗議。……即使會帶來麻煩也在所不惜……鬥士不會畏縮，而是會坦然的正視施壓者。告訴他們情況必須有所改變。……有時候我們必須奮戰不懈。」（頁 193-94）

在第四十七章，電視新聞播著：俄羅斯船沒有回頭，美國或俄羅斯當局所有的核子武力都處於戰備狀態（頁 220）。這時，美國國務卿狄恩·拉克斯：「我們現在面臨人類空前嚴重的危機……我們必須保持冷靜……我們現在就站在地獄門口。」美國政府的官方發言是一大諷刺，國務卿昭告天下，人類面臨最大的危機，殊不知他們就是肇因者，最大的禍首，是這些政治權力中心使大家陷入恐慌，將大家推向地獄。

在最後的幾章，隨著開戰可能性的升高，每個人的恐懼不斷增加。可以發現這個階段的眾人，開始藉著祈求，希望能化解此次危機。巴比甚至在筆記本寫著：「讓我抵命好了。如果一定得有人抵命的話，就讓我來好了。我住在燈塔旁奇哩灣旁邊，就在我愛的每一件東西附近。……我的名字叫巴比·伯恩斯。讓我抵命吧。」（頁 224）而最後當大家聚集在海灘上，巴比的媽媽邀請大家共同祈禱，希望將他們內心最深層的渴求送上天際（頁 245）。正如同巴比描述：「世界各地人心惶惶，和在破敗的小奇哩灣的我們一樣。我們同聲吶喊，不要戰爭。……星星漠不關心的向下望，顯示出我們的渺小、無足輕重，同時也顯示我們或許根本就可有可無，」（頁 248）顯示在絕境時，往往會尋求心靈的慰藉，而這正表現出無法阻止戰爭的無力感。

艾蒙生長於二次大戰之後的世界，他的作品《吃火的人》強烈傳達反戰立場。《吃火的人》透過小說中人物的言行與社會情境的描述，流露出人類對於毀滅性武器與大規模戰爭的惶恐與無奈，也透露出人類的愚蠢、自私、對於科技進步的自大，以及政治人物的野心。《吃火的人》出版日期介於九一一事件以及美國向伊

拉克宣戰之間，或許艾蒙想藉由《吃火的人》這部青少年小說來傳遞反戰的立場。艾蒙運用說故事方式來訴說戰爭，沒有直接描繪戰場的血腥，事實上，最後危機亦解除，但艾蒙間接利用書中角色對於戰爭的觀感，例如：巴比的爸爸時常道出自己對戰爭的厭惡，巴比同學間的討論及巴比內心的獨白與祈求，都顯示出大家渴望危機解除，卻又預期戰爭勢必發生的焦慮、惶恐。

歷來成人文學中的魔幻寫實作品多含有批判社會不公或反抗壓抑等政治意涵，但也可以是針對於權威的撻伐。就此來說，艾蒙在作品中談及教育體制、社會機構必循的傳統及僵化，以及反戰的立場，似乎可視為作者對社會權威及體制的質疑。



第二節 反映主角心理活動

一、成長的徬徨不安

在艾蒙青少年小說中的每個人物往往自身擁有一份孤獨的內在生活，同時又追求精神層次的啓發。在史凱力中最明顯的二個中心人物即是麥可及史凱力。在《史凱力》中，房子是個象徵，代表著麥可本身的自我形象及內在情緒。舊家就像是麥可的童年時期，而「凌亂」的新家宛如青少年時期的混沌不明，開始接觸面對成人世界的問題。當房屋仲介史東（Stone）先生帶著麥可一家人參觀新家時，他不斷說「你們得要用心看」（頁 20）。然而麥可內心真正要的是立刻離開新屋，回到舊家。這彷彿暗示麥可正在成長的過程中，將從童年時期邁入青少年階段。他不再是無憂無慮，只要想著學校和足球的男孩，如同米娜所說：「麥可現在最不需要踢足球雞毛蒜皮的小事打擾。」他正面臨著失去妹妹的恐懼，同時因為與米娜的親近，使得他與原本的死黨間的友誼，也面臨了考驗。如同舊家對麥可而言是熟悉的，他在當下或許也尚未脫離童年給予他的安全感。因此，他對新家的一切感到不安，正如同他對於即將度過的青少年階段的未知與陌生。當他目睹新家的雜亂、殘破，他「滿腦子只想離開，回到以前住的地方，」（頁 21）一個給予安全感的家。當生活一切不如意時，他期望的是「所有事情都能恢復舊觀，」（頁 144）這正暗示著他的心理狀態在面對變動時的不安與恐懼，使他退怯，而寧可退回原來的舒適圈中。

在小說開端，房子處於一片斑駁、雜亂，車庫「一磚一瓦都好像各自為政，隨時有可能分崩離析，」（頁 22）花園則是「野草一蓬蓬，野薊和蕁麻放肆生長」，滿地散落磚頭和石塊，」（頁 25）一切亂七八糟，這些正象徵著麥可混亂的心理狀態，如同死老頭對麥可說：「這段時間會不大好過，你的身體內部正持續地產生變化。有時候整個世界會變得既狂野又詭異。但你終究會熬過去的。」（頁 167）因

此，用「心」看正是麥可在面對邁向成年的課題與挑戰時所要學習的能力。他必須看出潛藏於他四周世界的可能性，此刻正是麥可學習主動參與生存、生活之事。麥可的父親扮演著引導者的角色，開始了麥可的改變，藉由大肆整理，又刷又洗，重新油漆，重新上蠟，整理花園（頁 75-76），麥可與父親共同讓原本欲逃離的新家煥然一新。麥可學習以一種更主動積極的方面對面世界，不愉快的情境是可以改變的，最後車庫被拆得一乾二淨，但不久後將會被建構成大花園的一部分（頁 226-9），後院已清除乾淨，空蕩蕩的，對照故事開始的麥可，他現在已能想像著「不久的將來，園子裡的花木繁盛、綠草如茵的景像」（頁 230）。麥可經歷了一場啓蒙的旅程，從原本無知的童年過度到前青春期，而踏出邁向成熟的第一步。就如同，被拆除的車庫與清除乾淨的後院所留下的空地，這並不是個結束，而是一個全新未來的開始。麥可即將開拓一個屬於自己的未來，如同故事中的雛鳥雖然在父母的哺育、照料，終究學習獨立，學習展翅飛翔，建立自己的巢。

二、自我角色的追尋

自我認同的流動性是魔幻寫實的主要特色之一，根據萊瑟姆的看法，在《曠野迷蹤》中作者透過外貌表現與名字的變化來顯現出三位青少年主角自我認同的展現及變化。首先，外表是一個人展現自我的方式之一，愛莉多變、富有戲劇性的個性展現在她的鮮豔大膽的裝扮中，黃色的褲子，鮮紅的鞋子、口紅、眼影，明亮的色彩顯現出她的多變，甚至在小說結尾時，她前往舊礦坑尋找基特與艾司庫時，她穿著銀色的戲服，她依然是光鮮亮麗。相對來說，艾司庫穿著黑色牛仔褲，黑色運動鞋，黑色 T 恤，還印著大大的 Megadeth 的字樣，顯示出他的陰鬱、黑暗，並暗示著他有著許多不為人知的苦痛與掙扎。至於基特則從未擁有鮮明的穿著或打扮，與他當時缺乏清楚自我意識的狀態頗為呼應。有趣的是，基特擁有寫作天分，艾司庫具有繪畫才能，而愛莉更是天生的表演者，每個人都具有不同

的才能，都需要認同與激發，才能展現最好的一面，這三人都在創作活動得到發揮，也找到屬於自己的角色。⁴

艾蒙的小說時常探討人物自我角色追尋的主題，而也常見人物具有孤立於世界的特質。《曠野迷蹤》的艾司庫即是典型受挫、孤寂的邊緣人物。在小說中艾司庫遭遇自我迷失的危機，而產生感情障礙。首先，他對事物的看法是消極、黑暗的，對許多事物皆採取漠不關心的態度，也因此激發他潛在的反抗性格而離經叛道，成為學校頭痛人物，開始帶領同伴玩起「死亡」的遊戲，也因此遭受停學。但經由基特爺爺的說明，以及透過基特觀察到艾司庫與父親的互動，顯示出艾司庫之所以脫離人群，自我孤立，活在自我中心的世界乃是源自於家庭社會地位的低落以及父親酗酒、暴力相向的惡習。事實上，在他冷峻的外表下有著極端的不安全感，以及對家庭與愛的渴望，而這一切在故事中似乎藉由基特所寫的故事傳達出來，同時也使他找到一個宣泄的出口。藉由原始人拉克的故事找到自己未來的方向，那就是為自己所愛的人勇敢活下去，即使面臨絕境也不輕易放棄希望。現實中構成威脅的父親，就如同原始人故事中的大熊，擊倒大熊，代表已經成熟到能夠保護自己的家人，也代表不再懼怕父親。然而這還不夠，唯有找到生存下去的理由以及保護值得愛的人，才能拋棄所有不愉快的過去。就像故事裡拉克抱在懷裡的妹妹以及分散的母親，在現實中仍在襁褓的妹妹與殷殷期盼他歸來的母親就是艾司庫所關心的人。最後基特與艾司庫兩人在洞穴中的迷離與幻覺，都牽引著活下去的理由，最後由光明般的愛莉帶著兩人脫離黑暗，離開洞穴的封閉空間，剎那間光明驅逐黑暗，他們三人再度與外界接觸，三人的歷險也代表著自我追尋歷程，在過程中他們找到屬於自己的身份認同。

附帶一提，在《天眼》中，故事裡的主角們也歷經一場自我探索及自我創造

⁴ Latham, *David Almond: Memory and Magic*, 54.

的旅程。小說敘述符合典型的循環結構，全書分為三部分，以地理位置作為劃分，始於白門（Whitegate），前往黑沼澤（Black Middens），最後又回歸白門。河流表面上是他們逃離白門的管道，在心理層面則象徵刺激的冒險、潛在的危險以及對自由的渴望。儘管實際旅程距離很短，但心理層面的成長及轉變卻是無遠弗屆的。場景的變換加深了旅程的神祕特質，白門是個孤兒院，代表著社會福利機構，用以照顧收養遭棄養的小孩或孤兒，提供生理、物質上的照顧，相較之下，心理層次僅獲得些許支持。白門是間三層樓的建築物，有著鋪著混凝土的花園，四周圍繞著金屬藩籬，給人一股如監獄般禁錮的氣氛。而河流如同是兒童們通往自由的途徑，藉此離開白門，前往黑沼澤，最終又回到白門。廣泛的說，它代表著時間的流逝，持續卻又不斷在改變，連結了過去到現在，現在到未來。但踏上旅程不代表一帆風順，變化無常的河流也隱藏著潛在的危險，但卻吸引著小孩們的前往。如同《曠野迷蹤》中的死亡遊戲，艾琳（Erin）和朋友們也經歷了一場面對死亡的旅程。黑沼澤是個潮溼，滿是黑泥的地區，像是個中繼站，是個中間地帶，介於土地的緊實及河流的流動之間，它象徵著一種原始的混亂，在當中可能尋得寶物，亦可能就此喪生。⁵

三、愛與希望的力量

「愛的力量」是《史凱力》的主題之一，當中包含了親情與友情。根據心理學家佛洛姆（Erich Fromm）《愛的藝術》（*The Art of Loving*）一書的解釋，愛對人類生存是必要的，愛是人格整體的展現，愛是人生命中積極主動的力量，而非被動的傾向，愛使人脫出孤立與隔離狀態。⁶「愛」的首要意義是「給予」而非接受，而給予的主要領域不在於物質，而在於專屬於人類的人性領域。關於愛的理論，佛洛姆強調除了給予之外，愛還包含其他一切形式的愛共同具有的基本因素，即

⁵ Latham, *David Almond: Memory and Magic* 68-9.

⁶ 佛洛姆著，孟祥森譯，《愛的藝術》（台北：志文出版社，1969年）頁34。

是照顧、責任、尊重與了解。就「照顧」而言，愛是主動關懷被愛者的生命及生長，缺乏這種積極主動的關懷即是缺乏愛。照顧與關懷又意含著愛的另一個層面，即是「責任」，是一種完全自動的行為，意指對另一個人所表現出來的以及未表現出來的需要所給予的回應。第三項「尊重」的內涵在於關懷另一個人時，使其依照自我的本然去生長、發展。至於「了解」強調：如果不了解一個人，就無法尊重他，照顧與責任，如果不以了解做導引，就是盲目的。若了解不以關懷為動機，則是空虛的。如果了解是出之於愛，則就不是停留於表層的了解，而是穿透核心的了解。⁷

以友情為例，麥可與米娜分享了發現史凱力的祕密，之後米娜協助麥可將史凱力移至較安全的閣樓。他們一同探望史凱力，照料史凱力，鍛造出彼此間的友誼。麥可與米娜兩人在「照顧」史凱力時，主動關懷他的生命及生長，幫助他恢復健康、重拾生之慾望，也成為了他們的「責任」，他們對史凱力所表現出來及未表現出來的需求都給予正面回應，給予食物、藥物，更重要的是，真心的關懷，為了史凱力的安全設想，將他移至較安全的地方。在這當中，麥可與米娜讓史凱力順其自然，「尊重」他自我的本然去發展。也因為真誠相待，史凱力有了轉變，他們三人間心靈逐漸相通，而這份穿透核心的「了解」正是朋友之愛所結的果實。最後麥可、米娜與史凱力一同在半空中繞行舞蹈的畫面可說是象徵三人間的友誼最佳的寫照：「我們圍成一圈，互相握緊了手，深深深深地看進彼此眼底。我們開始繞圈子。心跳和呼吸趨於一致，不停地轉啊轉，直轉到那對如夢似幻的翅膀從米娜和我的背上緩緩張開；直轉到我們覺得腳底踩空，身體漸漸浮了起來；直轉到我們似乎就在半空中繞行舞蹈」（頁 218）。

故事開端三個原本毫無交集的人物，過程中因為彼此相濡以沫、相互扶持，

⁷ 佛洛姆著，孟祥森譯，頁 41-4。

建立了深厚情誼並察覺到愛對己身的重要性。故事即將結束之際，透過以上的魔幻情節表現出三人至此心靈相契的狀態。麥可與米娜背上緩緩展開的翅膀正如同第參章所提，翅膀所象徵的並非生理層次的飛翔能力，而是精神層次的提昇或昇華。當史凱力告別之後，他留下了三根白色羽毛給麥可、米娜和小寶寶：有三根白色的羽毛躺在心形裡（頁 223）。「心」常被視為是情感、靈魂與愛的象徵，增強了書中「愛的力量」的主題。麥可和米娜的友誼不只建立在幫助史凱力的過程，他們兩人彼此在互動中學習、成長，也化解了自我心靈的樊籬。聰慧、古怪、在家學習的米娜帶給麥可衝擊，使他有了不同以往的思考模式與生活體驗，藉此麥可拋開先前的壓抑，敞開心胸，面對世界。而米娜這過程中，蛻變成長，變得更具同理心，也發揮出內在關懷、體貼的特質，正符合了她名字的含義：愛、母親、堅強的保護者。

一起照顧史凱力是麥可與米娜共同的祕密，透過與史凱力間的友誼，他們兩人對愛的力量有了更深的體會。正如書中麥可問醫生愛能不能幫助病情好轉，醫生所言「愛是同氣連枝／愛是生生不息」（Love is the child that breathes our breath/ Love is the child that scatters death）（頁 210），可說是點出「愛的力量」這個主題的內涵。除此之外，艾蒙在小說中透過神話的引喻，點明另一個主題—希望。一則是尤里西斯（Ulysses）和同伴被困在獨眼怪獸波利菲莫斯（Polyphemus）洞穴的故事（頁 62）。儘管他們處於絕境之中，眼見同伴遭吞食，面臨死亡的威脅，但他們不輕易放棄求生意志，等待機會，運用策略誘使獨眼怪酒醉睡著，並將火紅的木樁刺進怪獸眼睛，最後躲在羊肚下，順利脫逃⁸。另一則是珀瑟芬（Persephone）女神的故事：珀瑟芬一年當中長時間被軟禁在地底深處的冥王府，每年當她獲准回到地面時，隨著她一步一步離開冥王府，春天就降臨，生命重回大地（頁 193）。在神話中，珀瑟芬重返地面象徵希望與新生的到來，陰影即將散去，呈現一個由

⁸ Edith Hamilton 著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》（臺北：志文出版社，1988 年 4 月）頁 97-100。

暗昧到逐漸光明的過程，在小說中呼應著小寶寶與生命搏鬥，戰勝死神的希望。正如同《紐約時報書評》(*The New York Times Book Review*)對《史凱力》的評論：「超越所謂冒險或家庭問題小說的範疇，成為一個訴說無限寬廣世界以及希望粉碎死亡的故事。」⁹也就是說，即使死亡的陰影無孔不入，但只要擁有希望，將能度過面臨死亡的恐懼與不安，超越生死。



⁹ Perri Klass, rev. of *Skellig*, *New York Times Book Review* 6 June, 1999: 49.

第五章 結論

本論文以「大衛·艾蒙青少年小說中的魔幻寫實」為題，試圖以魔幻寫實主義的角度來分析艾蒙青少年小說文本中的「寫實」與「魔幻」元素，以及「魔幻」與「寫實」兩元素如何融合，並討論透過魔幻寫實的手法作者所傳達的觀點。以下將回歸論文的研究問題，綜合說明：

一、何謂魔幻寫實主義？其寫作特色及表現手法為何？

首先，關於魔幻寫實的探究，已有多本專書與論文詳細整理並分析其起源、發展、流變與特色，筆者於第貳章第一節亦簡要介紹魔幻寫實主義的起源、發展、特色、手法，在此不再贅述。僅以墨西哥評論家路易斯·雷阿爾（Luis Leal）於1967年所發表的〈論西班牙美洲文學中的魔幻寫實主義〉（"Magical Realism in Spanish American Literature"）一文當中的論點，歸結魔幻寫實主義的幾項特點：

（一）魔幻寫實主義的「神奇」乃是現實突變的必然產物（即奇蹟），是對豐富的現實進行非凡的洞察、別具匠心的啓示，是對現實狀態和規模的誇大。這種神奇現實的發現都是在一種精神狀態達到極點與興奮的情況下才得已強烈感覺到。

（二）魔幻寫實主義目的是表達情緒，而非激起情緒。魔幻寫實主義首先是对現實所抱持的一種態度，這種態度不是去創造一個幻想世界，藉以逃離躲避現實生活，而是要面對現實，並試圖解開其糾結，以發現存在事物、生活與人類活動中的神祕所在。

（三）魔幻寫實主義文學作品對事態的誇張是容易被人們所接受的，因為它

的誇張是以現實為依據，順乎當地人民群眾的觀念和意識的。

（四）魔幻寫實主義主要特點並不是虛構一系列的人物或者虛幻世界，而是要發現存在於人與人、人與其周圍環境之間的神祕關係。神奇現實的存在乃是魔幻寫實文學創作的起源。

（五）在魔幻寫實主義的作品裡，作者不需要證明事件的神祕性。在魔幻寫實主義中，神祕不是降臨被表徵的世界，而是隱藏、悸動於其背後。¹

二、大衛·艾蒙在青少年小說中如何展現魔幻寫實風格？

大衛·艾蒙常被視為魔幻寫實作家，他自認為寫作風格不但受到魔幻寫實大師馬奎斯的影響，也深受極簡派作家瑞蒙·卡佛²（Raymond Carver）的影響。他強調並非刻意使用魔幻寫實技巧，他的作品展現的風格顯現的是他的思唯方式與觀看世界的方式。他認為世界本身就相當神奇，如果有任何充滿奇蹟的世界存在，就是當下我們所立足的世界。艾蒙還將其魔幻寫實風格歸因於受到天主教文化洗禮所致，綜合以上所述，可見艾蒙獨特的個人寫作風格是其來有自的。

（一）寫實元素的呈現

艾蒙的作品特點在於巧妙揉合神奇與寫實元素，在一個現實的基礎下，營造想像豐富的世界。在本論文中，試圖將分析艾蒙青少年小說中的「寫實元素」、「魔幻元素」以及「魔幻與現實的融合」。

在寫實元素方面，艾蒙的作品普遍存在大量寫實元素，敘事建立於現實社會

¹ Zamora and Faris 119-23.

² 當代小說家（1938-1988），他的短篇故事以極簡派風格著稱，擅用淺白的文字說故事，通常情節簡單，力求以最簡單明快的表現形式重現生活與社會風貌。

情境，主要透過「擬真的時空背景」及「大量的細節描繪」，並以「寫實的敘事手法」，勾勒出某個現實世界，以烘托出真實感，引領讀者進入一個熟悉、可理解或認同為真的世界中。如同《格拉斯哥先驅報》（Glasgow Herald）所評：「大衛·艾蒙是一個善於營造氣氛的奇才。他常常像變戲法般，藉著一些枝微末節，讓人彷彿置身書中情境。」³

艾蒙深受成長環境影響，時常以家鄉的自然或人文景觀為藍本，以作為小說中故事的場景，也因此作品中往往洋溢著地方感，當中最明顯的景象包括廢棄煤礦坑、荒原、山坡、河流與海港，《曠野迷蹤》、《天眼》、《神祕之心》、《吃火的人》都是明顯的例子，往往這些場景在小說也都另有深層的象徵意義。相較之下，《史凱力》並沒有採用明顯的地形或景觀來建構一個現實的世界，在《史凱力》中所建構的現實世界，主要來自於現代社會的建築物，所以會發現故事穿梭於家庭住家、庭院、車庫、閣樓、醫院、學校，用這些我們熟悉的場所，建構一個擬真的情境。

除了時空的擬真外，艾蒙最擅長透過細節的描繪，增加真實感。在他的作品中會有大量自然景物與人文景觀的描繪。經常透過人物的視角，將四周環境一覽無遺，除了會一一細數當中物品外，也時常描述背景的影像或是聲音。雖然有大量細節不斷呈現，但並不雜亂，反而有層次的展現，讓人有身歷其境之感。再者，艾蒙喜愛描繪日常的生活百態，尤其是飲食，在艾蒙的小說中，常常出現家人或個人用餐的畫面，例如：吃了熱牛肉三明治，在上面澆了調味汁和芥菜醬；吃著剛出爐的麵餅，裹著紅蘿蔔和馬鈴薯打成的泥，而且常細數食物內容，舉凡可樂、三明治、中國菜、熱狗、爆米花等，當中又以《吃火的人》最為明顯，該書是艾蒙最為寫實的作品。至於寫實的手法除了增強真實感外，在魔幻寫實文本裡，寫

³ 大衛·艾蒙著，林靜華譯，頁 263。

實手法也往往將魔幻現實化，藉由寫實的敘述口吻，仔細描述神奇事件或神祕人物，當神奇或神祕被以為真實或視為理所當然時，當中的落差反而會產生更強烈的驚奇感。

（二）魔幻元素的呈現

艾蒙的家鄉及成長背景除了提供小說中虛構城鎮的基礎，也因為充滿許多神祕、不可預期的事件，提供他寫作時的許多靈感，也成為其魔幻寫實風格的來源。艾蒙的青少年小說不僅反映現實、揭露或批判現實中邪惡、不合理的事物，同時也充滿了「魔幻」元素，為作品披上一層怪異、詭譎氣氛。艾蒙作品中對「魔幻」的表現手法，歸納起來主要有兩種：

1. 創造魔幻般人物形象：這些人物滲透到現實，給現實造成一種魔幻神祕的氛圍。艾蒙小說中刻畫了很多魔幻般的人物，最有特色的是史凱力、銀孩兒。這些人物之所以魔幻，主要有三項因素：其一是具有與常人不同的外貌，如史凱力的天使翅膀、天眼有蹼的四肢，其次是這些人物常是不知從何來，也不知最後去向，再來是這些人物會具有神祕的力量或能看到靈魂。

2. 設置魔幻般的情節：魔幻情節是小說能吸引讀者一次又一次往返的支柱之一。這些情節令人難以置信，其意圖無非是為了加強故事的神奇氛圍。這些魔幻的情節也常使現實魔幻化。在艾蒙小說中最常出現的魔幻情節大多來自天主教信仰的傳統或艾蒙成長家鄉的地方文化信仰，也說是說，文化信仰產生魔幻性的現實基礎。綜合艾蒙小說中的魔幻情節包含：背上長出魔幻般的翅膀，在空中旋轉飛舞；看見鬼魂；故事中的人物來到現實；相信奇蹟，見證奇蹟的發生等。

（三）「魔幻」與「現實」的融合

至於「魔幻」與「現實」的融合，艾蒙透過以下三種方式達成：

1. 循序漸近的情節鋪陳：先帶領讀者進入一個現實的世界中，再慢慢揭露，安排伏筆，融入神祕的事件。如此一來，魔幻之事不會顯得唐突、刻意，反能隨著故事發展，逐漸並自然而然帶入。

2. 夢幻現實的交疊並置：在艾蒙的小說中時常出現夢境的描述，往往反映出人物潛意識的焦慮、恐懼或不安。但令人稱奇的不只是如此，時常隨著情節展開，開始出現現實、幻影、夢境分不清的狀況，也曾出現夢境成真，或是人物與人物間在夢境中產生了交流。夢幻與現實交疊並置，往往模糊當中界線，而產生神祕效果。

3. 作者靜默的策略運用：在艾蒙的小說中，超自然事件是以自然而然發生的角度呈現，作者不必試圖解釋，艾蒙往往在作品中留下許多未解之謎，而這正是「魔幻」與「現實」達到合而為一的重要因素。

三、透過魔幻寫實的手法，艾蒙在小說中傳達哪些主題？

魔幻寫實主義不只是寫作技巧，也是反映現實的方式，透過此媒介所表達的思想、意圖及社會批判才是小說創作的動機與目的，著眼於現實政治社會的問題，變現實為神奇又不失其真。艾蒙青少年小說中所描繪的情境處於真實與神祕間的中介地帶，包含異於平常的人物與情節，卻也真實呈現作者對於政治、社會、教育的觀點，使小說具有社會批判功用，對人類體系中的體制與權威有所撻伐，展現魔幻寫實主義反官僚立場的特點。本論文探討艾蒙青少年小說中對學校教育的批判、社會機構的質疑以及反戰立場的彰顯。透過魔幻寫實的技法，除了批判社會現狀外，艾蒙也藉此反映人物心理活動，符合魔幻寫實主義打破線性固定的時

空與認同界線。關於此點，艾蒙青少年小說中最常表現出「成長的徬徨不安」、「自我角色的追尋」以及「愛與希望的力量」三項主題，這也正是青少年小說中啓蒙與成長的內涵。只是在艾蒙的作品中，不像寫實小說直接剖析、刻畫、呈現問題，反而時常藉由魔幻、神祕的經驗，使人物完成追尋自我與救贖的功用。

本論文以大衛·艾蒙的青少年小說為研究出發點，試圖從魔幻寫實的角度剖析兒童文學作品中的表現手法，並探討作品傳達的內涵。在研究過程中發現，魔幻寫實主義的定義與特點並非想像中單純、標準化，因此筆者僅能從當中挑選普遍為研究者接受、認同之要素，當作論文寫作的基礎，或許未能全面或深入，但透過文本的分析及討論，依然可以發現大衛·艾蒙的確成功將魔幻寫實技巧運用於作品中，塑造鮮明的個人寫作風格。



參考書目

一、中文部分

（一）研究文本（依出版時間順序排列）

大衛·艾蒙著。蔡宜蓉譯。《史凱力》。台北：小魯文化事業股份有限公司。2001年9月。

——。林靜華譯。《曠野迷蹤》。台北：小魯文化事業股份有限公司。2001年12月。

——。錢基蓮譯。《吃火的人》。台北：天下遠見出版股份有限公司。2004年10月20日。

（二）原著圖書（依中文姓氏筆劃順序排列）

吳曉東著。《從卡夫卡到昆德拉：20世紀的小說和小說家》。北京：生活·讀書·新知三聯書店。2003年8月。

段若川著。《安第斯山上的神鷹：諾貝爾獎與魔幻寫實主義》。台北縣：世潮出版有限公司。2003年1月。

柳鳴九主編。《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》。台北：淑馨出版社。1990年5月。

陳正芳著。《魔幻現實主義在台灣》。台北縣：生活人文出版社。2007年5月。

陳眾議著。《魔幻現實主義》。瀋陽：遼寧大學出版社。2001年1月。

傅騰霄著。《小說技巧》。台北：洪葉文化事業有限公司。1996年。

（三）譯著圖書（依外文姓氏字母順序排列）

Bal, Mieke（米克·巴爾）著。譚君強譯。《敘述學：敘事理論導論》（*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*）。北京：中國社會科學出版社。1995年。

Fromm, Erich.（佛洛姆）著。孟祥森譯。《愛的藝術》（*The Art of Loving*）。台北：志文出版社。1969年。

Hamilton, Edith（漢彌爾頓）著。宋碧雲譯。《希臘羅馬神話故事》（*Mythology*）。台北：志文出版社。1988年4月。

Hopcke, Robert H.（羅伯特·霍普克）著。蔣韜譯。《導讀榮格》（*A Guided Tour of The Collected Works of C. G. Jung*）。台北：立緒文化事業有限公司。1997年。

Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》
(*Written for Children: An Outline of English Children's Literature*)。台北：天衛
文化圖書有限公司。2003 年 1 月 5 日。

(四) 學位論文 (依中文姓氏筆劃順序排列)

邱幗婷撰。〈魔幻現實主義與當代台灣小說—以宋澤萊為例〉。淡江大學中國文學系
碩士班碩士論文。2002 年 5 月。

(五) 期刊論文 (依中文姓氏筆劃順序排列)

毛蓓雯。〈以實證幻，以幻襯實—從《百年孤寂》看魔幻寫實〉。《中外文學》第 31
卷第 5 期，2002 年 10 月。頁 19-34。

朱景冬。〈魔幻現實主義是什麼？〉。《聯合文學》107 期，1993 年 9 月。頁 178-79。

陳小雀。〈黑色幽默：解析《總統先生》的魔幻世界〉。《中外文學》第 31 卷第 5
期，2002 年 10 月。頁 81-101。

陳正芳。〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構：以張大春的小說為例〉。《中外文
學》第 31 卷第 5 期，2002 年 10 月。頁 131-64。

張淑英。〈死生如來去，夢幻映真實〉。《中外文學》第 31 卷第 5 期，2002 年 10 月。
頁 10-18。

——。〈生枯起朽的魔幻—論《佩德羅·巴拉摩》的書寫〉。《中外文學》第 31 卷第 5
期，2002 年 10 月。頁 165-94。

廖詩文。〈末世天使城的魔幻想像：「橘子回歸線」中的洛城、移民與跨界〉。《中
外文學》第 32 卷第 8 期，2002 年 10 月。頁 131-64。

二、外文部分

(一) 研究文本 (依出版時間順序排列)

Almond, David. *Skellig*. New York: Dell Laurel-Leaf, 1999, c1998.

---. *Kit's Wilderness*. New York: Dell Laurel-Leaf, 2000, c1999.

---. *Heaven Eyes*. New York: Dell Laurel-Leaf, 2001, c2000

---. *Secret Heart*. London: Hodder Children's Books, 2001.

---. *The Fire-eaters*. London: Hodder Children's Books, 2003.

(二) 圖書 (依外文姓氏字母順序排列)

- Angulo, Maria-Elena. *Magic Realism: Social Context and Discourse*. New York: Garland Pub., 1995.
- Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*. Plume: Penguin Putnam, 1992.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004.
- Chanady, Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland, 1985.
- Egoff, Sheila A. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. American Library Association, 1988
- Faris, Wendy B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- Latham, Don. *David Almond: Memory and Magic*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Jun. 2006.
- Latrobe, Kathy Howard, Carolyn S. Brodie, and Maureen White. *The Children's Literature Dictionary: Definitions, Resources, and Learning Activities*. New York: Neal-Schuman Publishers, 2002.
- Mellen, Joan. *Magic Realism*. Detroit: Gale Group, 2002.
- Temple, Charles, Miriam A. Martinez, and Junko Yokota. *Children's Books in Children's Hands: An Introduction to Their Literature*. 3rd ed. Boston: Allyn and Bacon, 12 Aug. 2005.
- Zamora, Lois Parkinson, and Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism—Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995.

(三) 學位論文 (依外文姓氏字母順序排列)

- Chen, Gui-Xiang (陳貴香). "Magic Realism in John Cheever's Short Stories." Diss. National Chung Cheng University. 2000.
- Willis, Ashley Carol. "Borderlands of Magical Realism: Defining Magical Realism Found in Popular and Children's Literature." Diss. Texas State University. 2006.

(四) 期刊論文 (依外文姓氏字母順序排列)

- Baker, Deirdre F. "Why Is the Cold War Hot?" *The Horn Book Magazine* Nov. (2007): 655-60.

Card, Timnah. Rev. of *The Fire-Eaters*. *Bulletin of the Center for Children's Books* 57.5 (2004): 360.

Gale Publishers. "David Almond." *Children's Literature Review*, 85 (Apr. 2003): 16-44.

Hammer, Yvonne. "Defining Magical Realism in Children's Literature: Voices in Contemporary Fugue, Texts That Speak from the Margins." *Papers: Explorations into Children's Literature* 16.2 (2006): 64-70.

Latham, Don. "The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels." *Children's Literature in Education* 38 (Mar. 2007): 59-70.

Levy, Michael. "Children and Salvation in David Almond's *Skellig*." *Foundation: The International Review of Science Fiction* 88 (2003): np.

---. "They Thought we were Dead, and They were Wrong": Children and Salvation in *Kit's Wilderness* and *Heaven Eyes* by David Almond. *Foundation: The International Review of Science Fiction* 88 (2003): np.

Norton, Lucy. "Seeing is Believing: Magical Realism and Visual Narrative in Margaret Mahy's *The Changeover*." *Bookbird* 36.2 (1998): 29-32.

Odean, Kathleen. "Mystic Man." *School Library Journal* 47.4 (2001): 48-52.

Roback, Diane, Jennifer M. Brown, and Cindi Di Marzo. Rev. of *Skellig*. *Publishers Weekly* 7 Dec. 1998: 60.

Rodia, Becky. "David Almond Mining the Past." *Teaching Pre K-8* 32.1 (2001): 76-78.

Rosenberg, Teya. "Genre and Ideology in Elizabeth Goudge's *The Little White Horse*." *Children's Literature Association Quarterly* 27.2 (2002): 77-87.

---. "Magical Realism and Children's Literature: Diana Wynne Jones's *Black Maria* and Salman Rushdie's *Midnight's Children* as a Test Case." *Papers: Explorations into Children's Literature* 11:1 (2001): 14-25.

Rudge, Ian. "Magic Realism in Children's Literature: A Narratological Reading." *New Review of Children's Literature Librarianship* 10.2 (2004): 127-40.

(五) 網路資源 (依外文姓氏字母順序排列)

Botsford, David, "Compulsion Versus Liberty in Education, X: Home Education in Britain," 29 May 2004 <<http://www.libertarian.co.uk/lapubs/educn/edcindex.htm>>.

Latham, Don. "Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's *Skellig*." *The Looking Glass* 10.1 2 Jan. 2006, 8 Feb. 2006 <<http://www.the-looking-glass.net/v10i1/alice1.htm>>.

---. "Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond." *Children's Literature in Education* 39.3 (2008), 5 Jan. 2008 <<http://www.springerlink.com/content/j24n010vm15px340>>.

Rogers, Bruce Holland. "So What Is Magical Realism, Really?" *Holly Lisle's Vision* 4, 1 Jun. 2001, 29 May 2004 <<http://fmwriters.com/Visionback/Issue%204/issue4/sowhat1.htm>>.



附錄一：大衛·艾蒙創作年表

書名	出版社	出版年	類別
<i>Sleepless Nights</i>	Iron Press	1985	短篇故事
<i>A Kind of Heaven</i>	Iron Press	1997	短篇故事
<i>Skellig</i> ¹	Hooder Children's Books	1998	小說
<i>Kit's Wilderness</i> ²	Hooder Children's Books	1999	小說
<i>Counting Stars</i>	Hooder Children's Books	2000	短篇故事
<i>Heaven Eyes</i>	Hooder Children's Books	2000	小說
<i>Secret Heart</i>	Hooder Children's Books	2001	小說
<i>Skellig: A Play</i>	Hooder Children's Books	2002	戲劇
<i>Where Your Wings Were</i>	Hooder Children's Books	2002	短篇故事
<i>Wild Girl, Wild Boy: A Play</i>	Hooder Children's Books	2002	戲劇
<i>The Fire-Eaters</i> ³	Hooder Children's Books	2003	小說
<i>Kate, the Cat and the Moon</i>	Hooder Children's Books	2004	圖畫書
<i>Clay</i>	Hooder Children's Books	2005	小說
<i>Click</i> ⁴	Scholastic	2007	小說
<i>My Dad's a Birdman</i>	Walker	2007	圖文書
<i>Savage</i>	Walker	2008	小說

¹ 中譯本書名為《史凱力》，譯者蔡宜容，於2001年9月，由小魯文化事業股份有限公司出版。曾獲2001年中國時報開卷版一週好書、入選2001年第41梯次「好書大家讀」、2002年行政院新聞局中小學生優良課外讀物推介，並列為台北市國小兒童深耕閱讀計畫好書。

² 中譯本書名為《曠野迷蹤》，譯者林靜華，於2001年12月，由小魯文化事業股份有限公司出版。曾獲2001年中國時報開卷版一週好書、入選2001年第41梯次「好書大家讀」、2002年行政院新聞局中小學生優良課外讀物推介，並列為台北市國小兒童深耕閱讀計畫好書。

³ 中譯本書名為《吃火的人》，譯者錢基蓮，於2004年10月20日，由天下遠見出版股份有限公司出版。曾獲2005年行政院新聞局第24次中小學生優良課外讀物推介。

⁴ 此書乃是由大衛·艾蒙等十位作家合力完成，一人撰寫一章而成的小說。

附錄二：大衛·艾蒙獲獎紀錄

- 1998 **Arts Council Writers' Award** (for Literature for Young People)
- 1998 **Carnegie Medal** *Skellig*
- 1998 **Whitbread Children's Book Award** *Skellig*
- 1999 **Guardian Children's Fiction Prize** (shortlist) *Kit's Wilderness*
- 1999 **Nestle Smarties Book Prize (Silver Award)** *Kit's Wilderness*
- 2000 **Carnegie Medal** (shortlist) *Kit's Wilderness*
- 2000 **Whitbread Children's Book Award** (shortlist) *Heaven Eyes*
- 2001 **Carnegie Medal** (shortlist) *Heaven Eyes*
- 2001 **Michael L. Printz Award (USA)** *Kit's Wilderness*
- 2003 **Carnegie Medal** (shortlist) *The Fire Eaters*
- 2003 **Guardian Children's Fiction Prize** (shortlist) *The Fire Eaters*
- 2003 **Nestle Smarties Book Prize** (shortlist) *The Fire Eaters*
- 2003 **Nestle Smarties Book Prize (Gold Award)** *The Fire Eaters*
- 2003 **Whitbread Children's Book Award** *The Fire Eaters*
- 2004 **Boston Globe-Horn Book Award (USA)** *The Fire Eaters*
- 2006 **Carnegie Medal** (shortlist) *Clay*
- 2006 **Costa Children's Book Award** (shortlist) *Clay*
- 2007 **Carnegie of Carnegies** (shortlist) *Skellig*
- 2007 **National Short Story Competition** (shortlist - 'Slog's Dad')