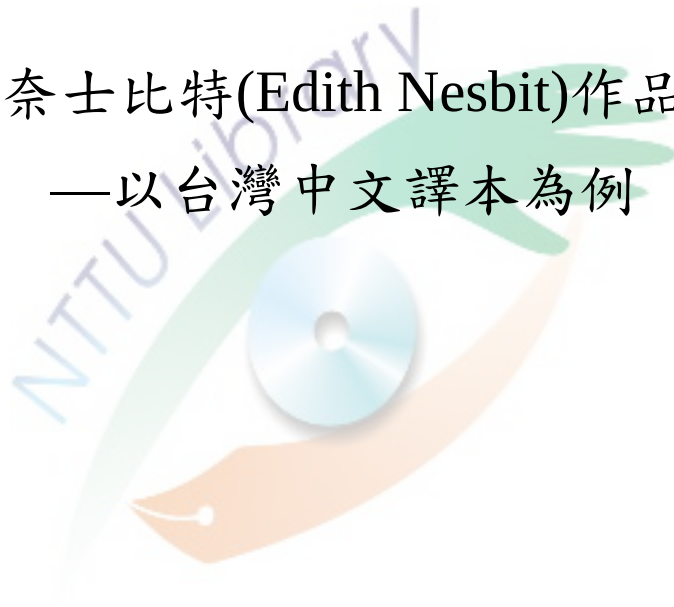


國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟 先生

意・奈士比特(Edith Nesbit)作品研究
——以台灣中文譯本為例



研究生：梁麗雯
中華民國九十五年七月

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 梁麗雯 君

所提之論文 意·奈士比特〈Edith Nesbit〉作品研究—以台灣中文譯本為例

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

方衛平

(口試委員會主席)

郭建華

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：95年7月17日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 系(所)
組 九十四 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：意·奈士比特(Edith Nesbit)作品研究—以台灣中文譯本為例

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：

張子榕

(親筆簽名)

研究生簽名：

蔡麗雯

(親筆正楷)

學 號：

9200118

(務必填寫)

日 期：中華民國

95 年

7 月

20

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: 2005/06/09

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 94 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：

意·奈士比特(Edith Nesbit)作品研究—以台灣中文譯本為例

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：梁麗雯

簽 名： 梁麗雯 中華民國 95 年 07 月 20 日

致謝辭

首先感謝總指導張子樟老師的包容、體諒與解答，
沒有你，我無法順利完成這個學習階段；
感謝口試委員方衛平老師與郭建華老師，
在你們悉心的指導下，拙作總算可以成形；
感謝現在不在台東的琬琪、遠在台北的素宜、在高雄的嘉蕙，
過去三年來受你們的照顧很多；
感謝總能解決我的疑問的哲璋、有求必應的宇清，
在結束前的最後一刻還能幫助我；
感謝借我房子住的學妹佳汶與育汝，
讓我在這個暑假畢業，感覺不那麼孤單；
還有四維的同事忠勳、瑞隆、志章，
多謝你們在這段日子以來的擔待；
最後感謝越來越開明的老爸與一直默默守候著我們的老媽，
終於沒有辜負你們的期望；

想一同與你們大家分享我的喜悅—

我終於畢業了

麗雯 2006. 7. 20

意·奈士比特 (Edith Nesbit) 作品研究 ——以台灣中文譯本為例

梁麗雯

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

在西洋兒童文學領域中，身處在文學作品極其豐富的維多利亞時代的意·奈士比特除了行事風格特殊與當時傳統社會格格不入外，她所創造出的兒童文學作品在十九世紀英國兒童讀物中具有指標性意義。本篇論文選取在坊間所蒐集到其兒童文學作品之中文繁體譯本共計九本作為研究文本，並歸納出作家與作品的特徵與內涵。

意·奈士比特一手打造的兒童家庭故事與她個性、與總是和孩子有關的生活經驗有密切關係。她的作品中很大一部份都是系列故事的寫作方式，作品都是以描寫兒童的家庭生活與冒險的故事為主，其中還包含魔法歷險的故事。迫於經濟壓力，持續寫作的她一生共創作了四十多本童書，其中最著名的是的孩子們與沙仙的故事《許願精靈》與堪稱時間幻想先驅之作的《魔法墜子》等。

她的寫作特色是在於能夠貼近的描寫兒童的性格、能夠把寫實與幻想結合的寫作方式與特殊的敘事觀點等。

身處維多利亞時代後期，她承襲了一脈相傳來的家庭故事、現代童話與男孩冒險故事，開創了她書寫兒童家庭冒險故事的典型。

她所創作出的兒童家庭冒險故事在現代幻想文學史上具開創性意義。其後的幾位著名的奇幻文學作家 C.S.路易士與 J.R.R.托爾金都曾受其影響，連當今譽滿全球的《哈利波特》小說作家 J.K.羅琳都自承她所創作的魔法世界靈感也是從意·奈士比特的幻想作品而來。

關鍵詞：意·奈士比特(Edith Nesbit)、維多利亞時代、幻想文學、冒險

The Study of the Works of Edith Nesbit

: *Using the Chinese Translation Versions in Taiwan As Examples*

Liang Li-Wen

Abstract

In the field of Western Children's Literature, E. Nesbit was born in the prosperous Victorian Age when the literary output was tremendous. Unlike the traditional Victorian women, Nesbit always had her own ways of doing things; she was quite active in the society at that time. Her works are regarded as a signpost for children's literature in the 19th century. This paper collects all her works in Chinese characters as study texts, meanwhile it also points out the characteristics and hidden meanings between E. Nesbit and her works.

The stories E. Nesbit created about children are closely linked with her personality and her experience with children. Most of her books have sequels, all centered on family life and the adventures of the children. They also portrayed a world of magic and fantasy. To support her five children, Nesbit began her writing career. She published more than forty books for children. Her best-known works are *The Five Children and It* and *The Story of the Amulet*, the later is thought to be the outstanding invention of time travel.

What makes E. Nesbit's writings so appealing is that she sees and knows children quite clearly. Her usual writing device is to combine different components, either magical or realistic, into her world of adventurers. Her narrative point of view varies, too.

During the Victorian Age, E. Nesbit, who inherited the tradition of family story, modern fairy tales and boys' adventure stories, has created the type of household adventure stories.

The children's adventure stories written by E. Nesbit in the late 19th century not only impart of the spirit of the British, but also point a way for the further development of the modern fantasy. The famous fantasy fiction authors, C. S. Lewis and J. R. R. Tolkien, are influenced by her works. Even the world's most popular writer, J. K. Rowling, the author of *Harry Potter*, is directly inspired by Nesbit's world of imagination and fantasy.

Keywords: E. Nesbit / Edith Nesbit / the Victorian Age / fantasy / adventures

目 次

第壹章	緒 論	1
第貳章	意・奈士比特生命史	5
第一節	十九世紀英國社會與思潮	6
第二節	意・奈士比特的一生	10
第參章	意・奈士比特作品特色	15
第一節	系列故事	16
第二節	作品的源流	20
第三節	意・奈士比特寫作特色	25
第肆章	意・奈士比特的冒險故事	34
第一節	冒險	34
第二節	冒險主角	40
第三節	冒險場域	49
第四節	冒險故事的意涵	55
第伍章	意・奈士比特的幻想文學	59
第一節	幻想文學的特徵	60
第二節	神奇角色的塑造	68
第三節	時空旅行	74
第四節	時空旅行的意涵	77
第陸章	結 論	81
第一節	意・奈士比特與她的文學	81
第二節	閱讀觀點	83
參考書目		86
附 錄		91

第壹章 緒 論

二十一世紀初，奇幻作品《哈利波特》¹掀起一股奇幻文學出版風，伴隨著百萬身價作者 J.K.羅琳 (J.K. Rowling) 的盛名，意·奈士比特 (Edith Nesbit, 或 E. Nesbit) 這個名字相信大家並不陌生。在 2005 年，當改編自《許願精靈》(*Five Children and It*)² 的影片「沙仙—活地魔」以強檔電影的姿態在全球上映時，《哈利波特》的作者羅琳曾說：「意·奈士比特的作品，一直是我想像其行文風格臨摹的對象，她筆下的童話故事永遠是浩瀚無垠且趣味橫生的神奇世界³。」意·奈士比特對羅琳創作的影響可見一斑。

意·奈士比特 (E. Nesbit, 1858-1924) 是十九世紀末、二十世紀初的英國作家，她擅長寫作孩子們的生活故事，並以系列故事為主要的創作形式，其中包括一些龍的故事⁴、沙仙 (a Sand-fairy) 的故事⁵、鬼故事等。她所開創的幻想文學世界與路易斯·卡洛爾 (Lewis Carrol, 1832-1898)、查爾斯·金斯萊 (Charles Kingsley, 1819-1875) 等所創造的文學傳統，及晚些時期的巴瑞 (Barrie, 1860-1937) 所創造的幻想境地有些不同。

1860 年代是幻想故事真正起飛的年代，這時期的作品除了比過去減少道德說教意味的特質外，作家們都為故事中的主人翁構築了一片充滿想像的世界，例如卡洛爾的作品《愛麗絲夢遊仙境》(*Alice's Adventures in Wonderland*) 與《愛

¹ 截至 2005 年 10 月止，《哈利波特》系列一共出版了六本書，皆由皇冠出版社出版，譯者為彭倩文等人。其中第一本書為：J.K.羅琳 (J.K. Rowling) 著、彭倩文譯，《哈利波特—神秘的魔法石》(*Harry Potter : The Sorcerer's Stone*, 台北：皇冠，2000 年 6 月)。

² 翻譯名稱不同：有「魔法災神」、「沙仙活地魔」、「五個孩子與一個怪物」、「許願精靈」、「砂之精靈」、「五個孩子和精靈」等，指的都是同一個故事。

³ 中文官方網站：<http://movie.grouppower.com.tw/it>。

⁴ 國內有其中之一本中文譯本：Edith Nesbit 著、吳嬋霞棟譯、茨維格 (Lisbeth Zwenger) 圖，《滅龍救國》(台北：聯經出版社，1992)。內容是關於一群龍入侵人類世界，幾乎威脅到人類的生存空間，最後由孩子們將龍一舉消滅，使社會回復平靜生活。

⁵ 在國內已出版的有三本關於五個孩子和沙仙的故事：《許願精靈》(*Five Children and It*)、《五個孩子和鳳凰與魔毯》(*The Phoenix and the Carpet*) 和《魔法墜子》(*The Story of the Amulet*)。

麗絲鏡中奇遇》(*Alice's Adventures under Ground*) 中的地底世界，金斯萊的作品《水孩兒》(*Water Babies*) 的水中世界，另外還有巴瑞為彼得潘 (*Peter Pan*) 創造出的那一塊充滿幻想的想像境地「夢幻島」(*Neverland*) 等，幻想世界的美好幾乎使主人翁們忘卻現實世界的一切。

而意·奈士比特 (1858-1924) 在同時代作品中所展現的不同特質是，她以女性作家的細膩觀點將現實與幻想加以揉合的作品非常值得一提，尤其是在幻想文學的藝術表現上以塑造「現實世界」的「驚異」為主，換句話說，主人翁們是在現實生活中「接受」來自於幻想世界的種種，其中最著名的是的孩子們與沙仙的故事《許願精靈》與堪稱時間幻想先驅之作的《魔法墜子》等，這些作品是現代幻想文學 (Modern Fantasy) 中「Low Fantasy」的代表。

此外，意·奈士比特作品中充滿了兒童的想像力與遊戲精神，每一本書中的兒童主人翁們非常富有冒險性格與想像力，他們總是能在生活中找到遊戲的樂趣。以她的第一部兒童文學作品《尋寶奇謀》(*The Treasure-Seekers*, 1899) 為例，雖然並非兒童幻想故事，但在當時連續性讀物風行的時代，這群尋寶孩子的連載故事由於主人翁的純真、冒險等性格與故事中充滿的活力與溫暖，吸引當時許多大小讀者的目光。直到現在，即使經過了一百年的時間，意·奈士比特作品仍然能打動不同時代的讀者，更是許多電影製片商的最愛⁶。

觀之國內出版狀況，自 1993 年⁷以來為意·奈士比特兒童小說出版中文譯本的出版商多達五家以上⁸，數量之多令人感到意外，而重複出版的現象也令人匪夷所思，也興起了筆者探究該作家與作品的想法。在蒐集國內中文譯本的同時意外發現，由每年行政院新聞局主導推動的中小學優良兒童讀物推介活動中，東方

⁶ 除了電影《沙仙活地魔》的上映外，根據網站（紅泥巴：<http://www.hongniba.com.cn/bookclub/bookinfo.jsp?bookid=10002155>）所載，《鐵路邊的孩子》亦曾有英國版影片《鐵路少年》在中國大陸播出。另外《許願精靈》亦有日本改編版卡通〈沙米亞咚〉。

⁷ 最早為台北小暢書房在 1993 年出版的《鐵路之子》等書。

⁸ 計有台灣東方出版社、知書房出版社〈孩子王國系列〉中《五個孩子和一個怪物》《五個孩子和鳳凰與魔毯》《四個孩子和一個護身符》共三本、探索出版有限公司〈魔法文學系列〉中《沙精魔法》《紅色魔墜》《鬼靈精一族》共三本與國際少年村出版《砂之精靈》與林鬱出版社《魔堡》、米娜貝爾出版《五個孩子與和鳳凰與魔毯》《魔法城堡》、小暢書房 1993 年出版的《鐵路之子》等。

出版社出版的七本意·奈士比特作品曾兩度入選⁹，經過國內這些專家的評估與推薦，對於作品在寫作題材與藝術展現上的優質水準（當然這也得歸功於中文譯作譯文的流暢度）筆者深表贊同，但由於筆者能力所及無法閱讀她的原文創作，故暫且不談她在文字書寫藝術上的展現，本研究僅就文本中的題材來源與特色和她在幻想文學上的特殊表現來討論。

在中文譯本的選擇上，除了東方出版社所選的七本之外，筆者另外選定在去年（2005 年）由米娜貝爾公司出版的二本不同作品，下表為本研究所選定九本文本的出版情形：

〈表一-1 中英文文本出版對照表〉

英文書名	原文書 出版年	台灣譯本書名及出版年
1、 <i>The Treasure-Seekers</i>	1899 年	《尋寶奇謀》(台北：東方，1997 年)
2、 <i>The Wouldbegoods</i>	1901 年	《淘氣鬼行善記》(台北：東方，1997 年)
3、 <i>Five Children and It</i>	1902 年	《許願精靈》(台北：東方，1997 年)
4、 <i>The Phoenix and the Carpet</i>	1904 年	《五個孩子和鳳凰與魔毯》(台北：米娜貝爾，2005 年)
5、 <i>The Story of the Amulet</i>	1906 年	《魔法墜子》(台北：東方，1997 年)
6、 <i>The Railway Children</i>	1906 年	《鐵路邊的小孩》(台北：東方，2000 年)
7、 <i>The Enchanted Castle</i>	1907 年	《魔法城堡》(台北：米娜貝爾，2005 年)
8、 <i>The House of Arden</i>	1908 年	《亞頓城的魔法》(台北：東方，2000 年)

⁹ 第十六次推介中小學生優良課外讀物暨第三屆小太陽獎得獎作品名單中，《尋寶奇謀》、《淘氣鬼行善記》、《許願精靈》與《魔法墜子》四本獲得入選，而第十八次推介名單中《迪奇的時空旅行》、《亞頓城的魔法》與《鐵路邊的小孩》三本也獲得入選。

9、Harding's Luck	1908 年	《迪奇的時空旅行》（台北：東方，2000 年）
------------------	--------	-------------------------

◎註：表列依原出版年先後順序排列。

其他中文譯本有：知書房出版社〈孩子王國系列〉中《五個孩子和一個怪物》、《五個孩子和鳳凰與魔毯》、《四個孩子和一個護身符》等；探索出版有限公司〈魔法文學系列〉中《沙精魔法》、《紅色魔墜》、《鬼靈精一族》等；國際少年村出版《砂之精靈》；林鬱出版社的《魔堡》；米娜貝爾出版《五個孩子與和鳳凰與魔毯》、《魔法城堡》；還有小暢書房 1993 年出版的《鐵路之子》（為國內最早版本）等，因作者或書名的譯名¹⁰不同所以搜尋不易，經過內文比對才選定上表中九本文本。

截至 2006 年 6 月底，國內僅有一篇研究意·奈士比特及其作品的專刊發表，即許建崑在《遠見雜誌》第 138 期中所撰寫〈穿越時光隧道的壯舉——讀意·奈士比特童話四書〉¹¹一文，該篇文張重心在表達意·奈士比特不僅能讓故事中的兒童穿梭在歷史與想像中，也讓百年後的讀者穿越時空進入她筆下的世界，並感受到她在文本中蘊含的溫情。

究竟，她是一個什麼樣的人物？能將兒童文學發揮到如此這般的地步？其作品呈又現了什麼樣的特徵？特別是在文本中的題材來源和她在幻想文學上的特殊表現為何？種種的幻想與期待成就了筆者寫作這篇論文的動機。

¹⁰ 有的出版社將作者名字譯為「伊迪絲·內斯比特」、「伊迪絲·拿斯必特」、「意蒂絲·耐斯比特」

等，所以搜尋不易。

¹¹ 許建崑，〈穿越時光隧道的壯舉——讀意·奈士比特童話四書〉（《遠見雜誌》138 期，1997 年 12 月），頁 196-197。

第貳章 意·奈士比特生命史

朱光潛在《談文學》¹²一書中談到文學的欣賞與創作之趣味可以由「資稟性情」、「身世經歷」與「傳統習尚」三個因素來決定。若暫時拋開個人欣賞文學作品應有的修為的角度，從作者與作品間的關係來說，這三項也是作家作品中最基本也是最重要的決定因素。所謂傳統習尚¹³指的是「民族」、「時代」與「周圍」，對於身處在維多利亞後期的意·奈士比特（1858-1924）而言，她所沿襲而來的「傳統習尚」是複雜而精彩的（不管是社會或文化角度），例如大英帝國的民族精神、工業革命後社會的紛擾，或文學上的浪漫思潮、與兒童文學初興起的說教傳統等。

¹² 朱光潛，《談文學》（台北：金楓，1987年8月），頁23-25。

¹³ 同上註，頁25。朱光潛舉出法國學者泰納在《英國文學史》中的說法。

第一節 十九世紀英國社會與思潮

十九世紀的西方社會，是個大變遷的時代，自從工業革命帶來了科技的進步後，也改變了當時人們的價值觀。根據朱虹在《英國小說的黃金年代》一書中提到，當時在英國，農業的南方及其傳統不得不讓位於工業的北方與新的價值觀¹⁴。而具有真知灼見的文人們很早就告誡人們要警惕市儈主義的腐蝕，有人提出要反對機械、物質的迷信，提倡文化和精神價值，當時的社會因此興起了一批有理想與抱負的小說作家。

另外，也因為城市的發展迅速，印刷術的革新使得出版的費用降低，兒童文學作品的出版量也順勢跟著水漲船高，社會大眾的文化水準因為人人都在閱讀、接觸新資訊而普遍跟著提高，這段時期除了是大眾文學的興盛時期，也同時是兒童文學發展中的黃金時代。身為中產階級子女的意·奈士比特也浸淫在這樣豐富的文學環境裡。

十九世紀末，開始為兒童創作後的意·奈士比特面臨到過去文學傳統中的一些觀念的轉變與新的思潮的影響，以下舉出在她的作品中最明顯的兩個重點來討論。

道德訓示觀的轉換

在西方社會發展的近代，「兒童」才被視為有獨特需求的主體，約在十七世紀末，才有專為兒童印製的教科書、禮儀書與道德書等書籍¹⁵。直到十八世紀末，女性作家開始打入兒童文學這片園地，如崔默太太（Mrs Trimmer）¹⁶、薛伍德太太（Mrs Sherwood）¹⁷、瑪莉亞·艾吉渥茲（Maria Edgeworth）¹⁸等。這些作者

¹⁴ 朱虹，《英國小說的黃金時代：英國小說研究：1813~1873》（北京：中國社會科學出版社，1997年9月），頁3。

¹⁵ John Rowe Townsend、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003年1月），頁13。

¹⁶ 她的作品如《羅賓家史》（*History of the Robins*）等。

¹⁷ 她的作品如《費釵家族史》（*History of the Fairchild Family*, 1818）等。

¹⁸ 她的作品如《父母的助手》（*The Parient's Assistant*, 1796）、《早期教育》（*Early Lessons*, 1801）

大部分是教師，也因為繼承昔日清教徒嚴苛的精神的緣故，當時為兒童所編寫的作品也納入了「教育」這個神聖的目的。

直到十九世紀，以維多利亞這麼一個注重道德的年代，充滿想像力的童話故事（Fairy tales）曾經因為太過「煽情」而被衛道者被加以貶抑。約翰·洛威·湯森在《英語兒童文學史綱》中就曾提到在當時「童話故事能夠被接受必定是要證明它有某部分是可以提供兒童道德訓示的¹⁹」。舉例來說，布內特太太（Frances Hodgson Burnett, 1849-19??）所著的《秘密花園》（*The Secret Garden*）就曾經受到批評。

《秘密花園》的主角瑪麗與科林憑藉著「相互合作」和「自食其力」完成了花園的重建，但這並不是維多利亞時代強調的美德，因為這種「潛在破壞力的信念與「基督教的理想兒童形象」是不同的，這在當時是個很重要的突破。

雖然教導性的故事還是維多利亞時期創作的主流，但受到自然與浪漫主義的推動，接踵而至的「現代幻想文學」的創作風潮蔚為主流，童話故事的「想像力」逐漸擴張，使得教訓意味在兒童故事中被沖淡了。在作者的創作思維中，教育目的逐漸淡了，但卻以一種淡化的形式隱藏在兒童文學作品裡，就像意·奈士比特的作品一樣，她從不公開說教，卻把情節（事件）的啟示留給兒童主人翁們去思索。

浪漫思潮的興起

浪漫主義興起於十七世紀德國，大成於十八世紀末至十九世紀的英國。張錯認為浪漫主義在文學的定義若在藝術、哲學與政治領域談，其實是眾說紛紜。但「大致可認定其本質蘊含主觀經驗、想像、創新及個人身份，亦即強調主觀的經

等。因為父親是教育家，自己又生育了二十三個子女，由於又身為長女，為了照顧弟妹，她對兒童心理與兒童智力的發展，有深刻的觀察與了解，更深深被兒童純美的本質所打動和吸引，說起故事來，娓娓動聽，孩子顯有不被她感化的。「說故事」（Storytelling）作為一個專門學科也是由她發端。（參閱葉詠琍著《西洋兒童文學史》）。

¹⁹ John Rowe Townsend 著、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003年1月），頁78。

驗與個人情感的流露、喜歡流暢的生活語言、崇尚自由的想像力。²⁰」「浪漫主義者在文學作品上的展現應是不造作，喜歡自在，並馳騁於幻想之中。²¹」

以英國作家為例，浪漫主義的「想像」興起於對社會的不滿，當時因為不滿於資本主義城市文明的發展，所以被認為在作品中具有憤世嫉俗、歸隱自然的傾向。例如蟄居在英國西北湖區的湖畔派詩人華茲華斯（William Wordsworth, 1770—1850）等，他與其他幾位詩人共同出版《抒情歌謠集》（*Lyrical Ballads*），成為英國浪漫主義文學的奠基之作，作品的內涵被認為是「緬懷中世紀和宗法式的鄉村生活」，是浪漫主義文學中溫婉清麗的代表²²。

從對「人」的關懷來看，浪漫主義者相信人性至善，長大時會被社會習俗污染，所以特別喜歡「懷想童年」及崇拜人性原始的「無邪童真」，「與宗教聖子耶穌嬰孩形象及無罪羔羊均有關連²³」，這讓人想到喬治·麥克唐納（George MacDonald）《北風的背後》（*At the Back of the North Wind*, 1871）與查爾斯·金斯萊（Charles Kingsley）的《水孩兒》（*The Water Babies*, 1862）兩部書中，兩位小主角鑽石與湯姆的形象，與作者在作品中有意傳遞的宗教救贖觀。

直到浪漫末期的維多利亞時代，作家們仍然保有關懷童年的共同懷抱。但當時社會的現實面仍為作家所關注，尤其是逐漸為人所知的虐待兒童、遺棄兒童的情事、工人階級所受到的不平等待遇都是文學作品所表現的主題，如金斯萊的《水孩兒》為兒童文學作品中的最佳明證，而這也挑戰了當時浪漫主義中自然之子的意象。

由於浪漫主義崇尚「自由的想像力」，與對「人」的關懷，使得文學作品的兒童成為關注的對象，「為兒童寫作」的目的逐漸成為兒童文學重要的趨勢。

在意·奈士比特的作品中，兒童主人翁的性格描寫與兒童冒險的情節都可以說是「真實童年」的最佳寫照，除了這種落實寫實主義的寫作手法外，可以帶給

²⁰ 整理自：張錯編著，《西洋文學術語》（台北：書林，2005年），頁252。

²¹ 同上註，頁253。

²² 維基百科網站 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%AA%E6%BC%AB%E4%B8%BB%E4%B9%89%E6%96%87%E5%AD%A6>

²³ 同上註，頁253。

兒童娛樂的「幻想」情節也是浪漫主義的表現。



第二節 意·奈士比特的一生

意·奈士比特全名為意蒂絲·奈士比特 (Edith Nesbit)，1858 年 8 月 15 日出生在英國倫敦（本節敘述均以「意蒂絲」稱之）。

（一）童年時期²⁴

她的父親 John Collis Nesbit 是農業化學家，家世顯赫，年輕時即跟隨著名化學家研究學習，最後繼承他父親（意蒂絲的祖父）的教育事業，並在當地經營一家很大的農業學校。1862 年，當意蒂絲未滿四歲時，父親就因病去世，往後的日子由母親獨自撫養她和姊姊瑪麗，還有三個兄姐（是母親和前任丈夫所生的孩子）。

九歲以前，她在英國寄宿學校與老親戚家度過。據她的自陳，小時候這一段時光是她很不愉快的童年，唯一的快樂便是和哥哥們一起度過的假期生活。1867 年，她九歲時，母親為了替罹患結核病的姊姊瑪麗尋找適合的生活環境和治療方法，便開始帶著他們五個孩子四處搬家。曾住過法國、德國等地，並且在遷徙過程中斷斷續續完成她的學業。

漂泊的童年使她小時候非常敏感，她曾描寫對黑暗的感覺：「躺在靜寂中，豎著耳朵仔細聆聽周遭的聲音，確定除了心跳聲外，沒有什麼不可說的東西在恐怖的黑暗中爬向我……²⁵」這種敏銳的感受表現在之後作品中主角的心境刻畫上。

（二）少、淑女時期

²⁴ 主要參考自：Fromm, Gloria G, *E. Nesbit and the Happy Moralists*, University of Illinois at Chicago, *Journal of Modern Literature*, Mar 84, Vol.11 Issue 1, p.45。其次為網站資料：

(1) 維基百科 (Wikipedia) : http://en.wikipedia.org/wiki/E._Nesbit

(2) <http://www.modjourn.brown.edu/mjp/Bios/Nesbit.html>。

²⁵ 《許願精靈》導讀：孫晴峰。〈富有冒險精神的女作家—意·奈士比特〉（台北：東方，2001 年出版六刷）。

有一段時間，意蒂絲在靠近 Dinan 的一所烏爾蘇拉會（Ursuline）修道院就讀，當時修女們就已經感受到她令人招架不住的活力，她們稱她為「爆破小辣椒」（Bon Petit Diable），事後她卻向母親解釋那不過是個暱稱，並非意指那些意欲探險世界之類的惡魔。

直到 1871 年姊姊瑪麗（19 歲）過世，隔年，意蒂絲十三歲，她們全家才回到英國。

因為母親是寡婦，所以受到當時社會的補助因而有不錯的收入，意蒂絲全家得以在鄉下一處名為 Halstead 的田園式村莊（作品中曾提及的肯特郡（Kent）西北部）定居三年，後來因為意蒂絲的兄長不當投資房地產造成家中經濟出現窘況，他們全家才又遷移到倫敦的東南方一處較小的房子居住，那年意蒂絲十八歲。

（三）婚姻生活

1877 年，充滿活力與高度自信的意蒂絲在倫敦遇見了當時擔任銀行行員的休伯特·布蘭德（Hubert Bland），並且在三年後嫁給他。她與布蘭德的這段婚姻，因為特立獨行，所以與身為「費邊社會主義者」的身份同樣受人矚目。

1880 年，意蒂絲不管外界異樣眼光。在未婚懷孕七個月後意蒂絲才「下嫁」布蘭德。在當時重視階級的英國社會狀況中，布蘭德憑著自己的努力從工人的兒子晉身為紳士階級，並在一家銀行工作。婚後不久，布蘭德歷經大病、經商失敗，在因緣際會的情況下，與「社會主義」相遇，之後即加入由 Percival Chubb 號召有志青年所組成的「費邊社」（Fabian Society），當時他們的訴求是期望創造出烏托邦式社會。

直到 1884 年，費邊社會改革組織正式成立，他們對當時的社會貧富不均的現象感到失望，因此常替貧窮的工人說話。儘管經濟不寬裕，他們家卻是費邊社社員的每週聚會所。許多政治評論家、藝術家、作家都是他們的朋友，連有名的劇作家蕭伯納也是座上賓。當時意蒂絲除了定期招待朋友外，她還得料理家事、

照顧家裡的五個小孩，並且為窮人家的孩子舉辦聖誕慶祝會及戲劇活動。

意蒂絲與當時一般傳統婦女形象有相當大的差異。她參與社會運動，展現相當程度的自信，不僅思想前衛、短髮造型、穿著中性服裝，並開始抽煙。朋友形容她「容貌舉止像個大男孩」、「說話直率」、「見面立刻就能與她成為朋友」、「跟她相處令人興奮，就像要和她一起去冒險、蹺課、偷水果或到海上流浪似的」²⁶.....除了個性活潑外向，很容易和人成為朋友外，具有冒險精神與創造力等特質，在她的作品中的女性角色身上都可以感受得到。

（四）作家生涯

十五歲時，意蒂絲就曾在報紙出版她的一些詩作，當時就開始夢想成為一個詩人。婚後她與丈夫布蘭德曾一起寫作發表文章，並在「費邊社」協助出版了第一份刊物。

迫於生計，她必須不停的寫，又由於她關懷的對象很多，因此題材也很廣泛，她的寫作範圍涵蓋詩、劇本、浪漫小說、鬼故事、短篇小說、政治評論和兒童故事等，但是所寫的成人作品都無特殊的價值，而最被人們所熟知與肯定的卻是兒童故事，這是她原先料想不到的。

寫作是意蒂絲家中主要的經濟來源，除了照顧她自己生的三個孩子，也撫養了布蘭德與情人所生的兩個孩子。而親生的孩子中有兩個卻比她早逝，一個名叫保羅（Paul Bland，1880-1904）、一個名為費邊（Fabian Bland，1885-1900），據說《鐵路邊的小孩》是為了保羅而作的，而《許願精靈》與續集和《尋寶奇謀》及其續集是為了費邊這個孩子而寫的。

在六十幾部童書中完全是她自己創作的多達四十幾本，是個多產的作家。一開始她的作品常以連載的形式登出在雜誌上，例如《尋寶奇謀》一書中的故事在1897年起就分別在 *Father Christmas*、*Windsor and Pall Mall* 等雜誌上刊登，最後

²⁶ 《許願精靈》導讀：孫晴峰。〈富有冒險精神的女作家——意·奈士比特〉（台北：東方，2001年出版六刷）。

再集結成冊，1899 年再以書的形式出版，其他書如《淘氣鬼行善記》也是相同的情況，在 1899 年開始連載並於 1901 年正式出版。

在《魔法與魔法家》(*Magic and the Magician*) 這本傳記裡，作者史崔菲德 (Noel Streatfeild) 指出，奈士比特並不特別喜歡孩子²⁷。但她卻選擇為孩子創作來開拓自己的經濟來源，最令人覺得不解的是，她在刻畫孩子的角色與孩子遊戲的情景時總是能那麼貼近兒童，這與她細膩的情感與生活經驗應有絕大部分的關係。

(五) 晚年生活

1913 年，意蒂絲五十六歲，布蘭德雙眼失明去世，她很痛苦。1917 年，她和一位老友 Thomas "the Skipper" Tucker 結婚，他是一個與她的家庭和朋友地位不同、背景不高的親切的船工程師，雖然她的第二任先生不如第一任那樣才華洋溢，但是因為他的心地善良，情緒平和、穩定，使意蒂絲的晚年生活平靜滿足。

1924 年，因為她幾年來連續抽菸的結果死於肺癌，並葬在肯特郡 New Romney 的一處墓園，自 1899 年至 1920 年，她一直待在小時候生活的肯特郡 (Kent)，住在 Eltham Well Hall House，1920 年以後才遷至附近的 New Romney。據說《鐵路邊的小孩》的靈感來源是肯特郡附近的鄉村 Halstead。

取材自自己的生活經驗，對小說家而言是最方便、隨手可得的主題。對於總是需要不停的寫作的意·奈士比特而言，這是最直接的方式。從她的作品中所描述的兒童生活情景與家庭成員間的關係，或許可以多少印證：

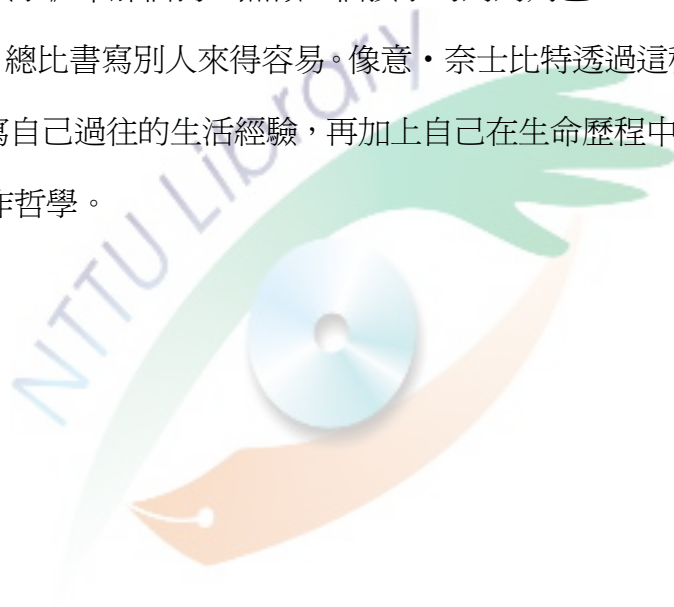
故事中的孩子們生長在典型的中產階級的生活環境裡，有些家庭雖然也面臨經濟壓力而讓孩子失學，但每日的下午茶、與保母（廚娘）的照護是幾乎是必備的；故事中的主角都不是孤單的一個人（只有迪奇一開始時例外，但後來他也有

²⁷ 此說法轉引自：張子樟，《閱讀與觀察》（台北：萬卷樓，2005 年 5 月），頁 168。

堂弟妹的陪伴)，情節的推移都是從「一群孩子」的討論與想法開始；女性角色在文本中不只是傳統的照護者，她也有開朗、冒險的性格，例如萊司莉女詩人、鐵路邊孩子的媽媽、魔法城堡中的梅布兒等……

對照生長在教育世家的作者，意·奈士比特家是個典型的中產階級家庭，家中一直不虞匱乏，從小因為兄弟姊妹多所以很習慣一群孩子玩在一起，而且在她婚後也撫養了五個孩子，這與故事中的一群兒童主人翁的生活環境很接近；由於性格獨立，她不畏拮据的經濟環境，仍然刻苦工作，並對於弱勢團體適時付出關懷，這樣的個人特質均展現在作品中堅強、獨立女性角色的身上，最契合的例子是《鐵路邊的孩子》中那個獨立照顧三個孩子的媽媽角色。

書寫自己，總比書寫別人來得容易。像意·奈士比特透過這種「回憶」和「懷舊」的方式書寫自己過往的生活經驗，再加上自己在生命歷程中帶來的領悟，是許多作家的創作哲學。



第參章 意・奈士比特作品特色

故事是小說內容的主體，一個嚴謹的小說家在構思故事時常常會擬定一個故事背景，並構思該社會生活畫面以延續故事的發展，甚至還會考慮是否將作品訴諸道德與教育意義。若從小說藝術觀點來看，故事還應當具有吸引力或相當的趣味性，可以是取材自生活，再由作家加以處理、加工，就能成為故事，一段具有開頭與結尾的故事。

意・奈士比特的每一本作品都由一個個小故事所組成，像是一齣齣家庭生活劇，每一本書都是描寫「特定一群孩子」在「一段時間內」的生活經驗，包含遊戲、冒險與奇幻經歷。在連續性讀物風行的年代裡，這種「系列書」的出版方式很常見。



第一節 系列故事

十九世紀中末，因為雜誌的興起，以及雜誌主編者對刊登兒童文學作品興趣的濃厚，連續性兒童讀物在英、美國家盛行一時。葉詠琍在《西洋兒童文學史》中特別提到這一段：

冒險故事、神秘情節小說、傳記體裁、乃至體育、科學、實用知識等，都以連續性的面貌，開始與小讀者見面。……「聖尼古拉」(S. Nicholas) 號，便是那時最風行的一種兒童文學雜誌，一八七三年在美國紐約市發行，……，「小婦人」的作者露依莎阿考特、「叢林奇譚」的作者吉甫林，以及「湯姆歷險記」的作者馬克吐溫等，在他們的寫作生涯裡都與「聖尼古拉」號雜誌結了不解緣……²⁸

因為雜誌的流通量大，所以很快就成了兒童文學的傳播工具，而對以寫作連續性的「系列故事」為業的作家來說，只要他的作品一直能夠吸引人，可以藉此得到一筆穩定、可觀的收入。對照意·奈士比特的作品出版現象與故事結構，可以看出她的作品都是「系列小說」的寫作方式。

系列故事的模式

所謂「系列小說的作法」就是作家們總是愛把相同的角色放在不同但類似的狀況中來製造作品的變化，每一個故事都是完整的。它的作法有固定的模式，以蒙哥瑪利 (Montgomery, L. M.) 的《清秀佳人》(*Anne of Green Gables*, 1908) 為例，作者以類似醜小鴨變天鵝的主題，書寫主角安妮的故事共六個，據說這安妮的故事深深抓住了很多年輕女孩的目光。John Rowe Townsend 曾提到這部系列小

²⁸ 葉詠琍，《西洋兒童文學史》（台北：東大圖書，1982年12月），頁58。

說的作法：

《清秀佳人》則跟許多「插曲式小說」一樣，每章都述說一個類似的故事：安妮孩子般充滿活力時而喚起一位長年受壓抑的大人重享人生的能力，時而惹點無傷大雅的小麻煩以博取讀者開心。因此每一章節都是其他章節的變化型。²⁹

以意·奈士比特為例，她的寫作模式是以遊戲或冒險為主題，讓一群孩子們的生活充滿驚奇與刺激，雖然結果常常得不到成人的認同，但是孩子們心底都能保有這份歷險所得收穫，幾乎每一個故事都循著這樣的過程來變化。下面是以「不同孩子」所發生的故事作為區分，將她的九本文本歸納為下列五個系列故事，並對文本內容稍作說明：

* 白家孩子的家庭生活故事

白家有六個孩子，他們和父親住在倫敦，母去世後，父親因為經商不順導致家道中落，六個孩子都沒上學，他為了幫助家中財務，孩子們開始突發奇想，用盡各種方法，例如嘗試尋寶、當偵探、寫詩投稿、拯救公主、向高利貸借錢、應徵……，然而這些行為結果都與原先的想法、預料不同，最後這個家庭的財務危機是因為印度舅公的來到而得到化解，這是《尋寶奇謀》中主要的故事內容。《淘氣鬼行善記》可以說是《尋寶奇謀》的續集，白家的孩子因為不小心破壞了舅公的收藏而搬到阿波叔叔所租賃的城堡度長假，這群調皮的孩子雖然發誓不再惹事，並立志要做善事，結果還是狀況不斷，但也因為孩子的純真與善良帶來了許多歡笑。

²⁹ Perry Nodelman 著、劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北：天衛，2000年1月），頁192。

* 五個孩子的幻想故事

西瑞爾、安絲亞、羅伯、珍和小弟弟小寶五個孩子與媽媽搬到鄉下白屋居住，連續幾年的暑假中他們都遇到了奇幻角色的出現，首先是《許願精靈》中的沙仙，再來是《五個孩子和鳳凰與魔毯》中的鳳凰與魔毯，最後是《魔法墜子》中的古埃及魔墜。孩子們在無聊的生活中巧遇精靈或獲得具有法力的神奇物品，並能透過它們許願完成夢想。其中《許願精靈》與《魔法墜子》二書是意·奈士比特在幻想文學領域中典型的代表作，這部分稍後在第五章有專章討論。

* 三個孩子的家族重建故事

愛菲達與愛德兩姊弟與同為亞頓家族成員的迪奇三人因為各自的奇幻經歷而在過去時空中相遇，在《亞頓城的魔法》中，兩姊弟在即將傾圮的家族城堡中探險，透過家族守護神白鼯鼠的協助，他們得以跨越時空回到幾百年前的亞頓家族打探寶藏的蹤跡。而《迪奇的時空旅行》是現實生活中的跛子迪奇認祖歸宗的故事，透過家族揮張小木鼠與向日葵的魔法，他能穿越時空，回到百年前的過去學習謀生的技能，並發現自己的身世之秘，最後與愛菲達、愛德共三人一起找回三百年前的家族寶藏，重振亞頓家族的雄風。

* 三個孩子的鐵路生活故事

《鐵路邊的孩子》主人翁三個兄妹芭貝、彼得和菲兒因為純真善良的個性很快的與鐵路局的員工相處融洽。由於能主動幫助弱勢，所以常常撿一些需要幫忙的人回去給媽媽照顧，結果還意外獲得受助人的家人幫助，最後救回自己的爸爸。

* 三個孩子的城堡探險故事

《魔法城堡》三個孩子傑拉德、吉米與凱瑟琳因故必須留在住宿學校度過七

個星期的長假，孩子們突發奇想想找個魔法城堡來探險，結果就在誤打誤撞中真的進入一個具有魔法的城堡中與另一個孩子梅布兒相識，並一同經歷魔法事件，起因是那個具有法力的戒指，過程中充滿驚險與前幾部作品中不曾出現的「恐懼」描述，結果還是以快樂的結局收尾。這本書同時也是集意·奈士比特幻想作品之大成，魔法所帶來的「驚異感」（指「恐懼」）是作者努力營造的氣氛，令人印象深刻。

系列故事的題材

就寫作題材的偏好來考量，意·奈士比特所寫的作品都是關於一些孩子的生活經歷，可以說寫的都是兒童的生活故事。兒童的生活就是「遊戲」，因此意·奈士比特有寫孩子們去「尋寶」、玩「叢林遊戲」、扮「搶匪」、當「偵探」、組「尼羅河探險隊」、「城堡獵狐隊」等；兒童的生活中容易接受「幻想」，因此意·奈士比特寫到孩子們遇見可許願的沙仙、魔毯、鼯鼠等神奇角色。大體來說，都是朝著「兒童」與他們的「遊戲」與「幻想」特質來量身訂作的。

從作家與其生活經驗來看，除了表面上記敘情節發生的經過之外，她還隱含了自己對於人生法則的看法，例如典型的人物塑造、馳騁幻想仍不能破壞自然法則、所有的結果終歸回到家庭等觀點。

第二節 作品的源流

約翰·洛威·湯森在《英語兒童文學史綱》在提到意·奈士比特的作品時他表示：

我們無法區分意·奈士比特的作品為家庭故事或幻想故事，……但她寫的最好的作品常是兩者兼具。事實上她承襲了這兩個傳統：剛剛提及的輕快的現代童話和幻想故事，以及自夏洛特·楊格、露薏莎·梅·阿爾科特、伊文太太和莫思渥茲太太一脈相傳下來的家庭故事。³⁰

除此之外，其他前輩作家的作品特質是否也影響了意·奈士比特的寫作？這點我們也許可以從她在文本中使用大量的互文指涉³¹中可以窺見端倪。細究文本後，筆者發現她不止一次提到吉卜林的《叢林奇談》，關於航海與冒險的故事的主角和情節也曾出現在孩子的遊戲裡，由此推測十九世紀的「男孩冒險故事」應該也是其創作的源流。

源自前輩女性作家的家庭故事

John Rowe Townsend 在《英語兒童文學史綱》第六章所談到的「家庭故事」特別指的是除了關於男孩冒險故事、學校故事之外的讀起來很「安全」的「女孩文學」，或很「寫實」的「家庭生活故事」等，當時有許多女性作家都致力於撰寫這樣的故事。

以露薏莎·梅·阿爾科特（Louisa May Alcott, 1832-1888）為例，一開始是她被出版公司的編輯要求寫一本女孩的讀物，沒想到在《小婦人》（*Little Women*,

³⁰ John Rowe Townsend、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003年1月），頁87。

³¹ 參見本論文附錄〈意·奈士比特作品引用文本一覽表〉。

1868)出版後立即獲得廣大的迴響。雖然當時他在日記中曾寫到：「我辛勤寫作，雖說我並不喜歡寫這類故事。除了我的姊妹外，我不喜歡女孩子，也沒認識幾個。但我們姊妹奇特的遊戲和經歷或許會令人感到興趣，雖然我很懷疑。」³²故事的暢銷情形他完全沒有預期。

在 1869 年《小婦人續集》(*Little Women, Part 2*) 接著出版，後來還有以馬屈一家為主題的六本書和一些關於其他角色的書，而《小婦人》書系的最後一本《喬的男孩》(*Jo's Boys*) 在 1886 年問世。對於她的暢銷情形，John Rowe Townsend 所做的評論是：

1、露薏莎·梅·阿爾科特的《小婦人》書系比其他作品有趣，而該書成功的特質顯而易見，即真實、溫暖、單純、親密。

2、《小婦人》中雖不免有些說教，但也有反對說教的人性反應。

3、《小婦人》不僅使家庭故事變得更為寫實，且使兒童被視為真實的人，而不是好的或壞的榜樣。不僅如此，成人角色，尤其是父親也具人性化。

綜合以上，筆者認為除了同樣選擇這樣的創作題材，內容也都有女性作家慣有的「溫暖」特質外，意·奈士比特在「有趣的生活情節描繪」與「非衛道家的創作方向」上，與露薏莎·梅·阿爾科特相當雷同，尤其是後者更需要說明。也就是她們兩人在書寫家庭故事中都能充分發揮「真實的人性」，在以下幾個方面：

(一) 在不同的角色的刻畫上

《小婦人》中的四個女孩瑪格、喬、蓓絲和愛美每個人個性不同，大姊活潑、老二和老三個性獨立，尤以老三喬個性特立，么妹則是個性膽怯，是典型名門淑女。作者將她們自己家的生活故事寫在作品中，因為寫的是家人，因此個個刻畫

³² 轉引自：John Rowe Townsend 著、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》(台北：天衛，2003 年 1 月)，頁 65。

細膩，性格鮮明，像真的就是那個人一樣。意·奈士比特所寫的兒童角色雖不若阿爾科特那樣活靈活現，但每個人皆具有獨特的性格，讓人一聽到他說話，就知道他是誰，尤其是在白家孩子的系列故事中，「奧華」的自誇、富冒險性格就時時看得出來。兩個作家都能將真實的人性給刻畫出來，尤其是不特意掩蓋主人翁不良行為的態度的描繪。

（二）在親密的家庭關係裡

在《小婦人》中，「家」是個很重要的主題，它之所以安全是因為那不屈不撓的精神。即使姊妹間經常爭吵，但家還是維繫彼此生命的重要地方，她們的母親在這方面助益最多。而意·奈士比特筆下的兒童與父母雖然都是臨時遭逢變故或因故分開，但我們可以看見的是：通常與孩子們同住一個屋簷下的單親家長與孩子們的關係都很融洽，能充分了解孩子，並相互體諒。如《尋寶奇謀》系列中的爸爸、《鐵路邊的孩子們》中的媽媽，雖然深受經濟壓力，但仍會抽空幫孩子解決問題，家庭關係不因一方缺席而不健全。

（三）在淡化的說教方式上

為了尊重個別的「人」，權威式的說教並不合時宜。權威式的說教已在時間了浪潮中慢慢淡化了。這從意·奈士比特的作品中可以感受得到，以《淘氣鬼行善記》為例，孩子們一連做了許多他們自以為對的事情，結果都差點釀成大禍，雖然並沒有受到嚴厲的管教與懲罰，孩子們最後總要學會從不同的角度來看事情；許多隱含的教育意義，透過這樣的書寫方式潛藏在各個大小不同的故事裡。

「真實的人性」因為「真實」所以特別容易說服人。意·奈士比特延續了書寫家庭生活的題材，讓家庭中不同成員的面貌一一展現出來，並融入女性作家慣有的「溫暖特質」，例如故事到最後，都會有個令人會心一笑的結局。

源自輕快的現代童話和幻想故事

除了家庭故事這個題材外，意·奈士比特會借用「幻想」，使故事增加一些冒險與驚奇，亦即「現代童話」與「幻想故事」所具備的特質。

現代童話有別於傳統童話，它指的應該是魔法的故事，只是比傳統童話多些藝術的描寫和人性的折射意涵。幻想故事特別指的是立足於現實世界，著重寫實的技巧、充分發揮「想像力」的小說。這兩種都是十九世紀以來發展愈趨蓬勃的文類，而這也是英國文學的專長。例如金斯萊、路易斯·卡洛爾、麥肯·唐納等豐富的作品都是揉和「現代童話」與「幻想故事」的特質而來。

舉例來說，麥肯·唐納（George Macdonald, 1824-1905）除了創作《北風的背後》（*At the Back of the North Wind*, 1871）這個充滿幻想卻又悲觀的故事外，他還寫了一些情節輕鬆的短篇幻想故事，如〈金鑰匙〉（*The Golden Key*）、〈輕輕公主〉（*The Light Princess*）³³等，這些故事除了童話故事中慣有的奇特又神秘的物品外，輕快的主題讓神仙故事更具特色，這樣的題材對意·奈士比特頗有影響³⁴。

在意·奈士比特的幻想作品中，她借用了童話中的「魔法」，使主人翁們能在現實生活中發生奇妙的遭遇，然後安排「輕快」的情節，使兒童們歷經一段「不甚艱難」的啓蒙歷程，例如五個孩子們巧遇沙仙，接著便滿心期待願望的實現……（《許願精靈》）；孩子們獲得魔毯後，可以利用空檔到各地去玩耍……（《五個孩子和鳳凰與魔毯》）。將輕快的幻想題材植入到兒童的現實生活裡，不僅能誘發出他們的「想像力」與「遊戲精神」，也能兼顧到「教育」的目的，意·奈士比特顯然承襲了這樣的傳統，這在她的六本幻想作品中都看得見。

³³ 這兩個故事都收錄在《神仙故事集》（*Dealings with the Fairies*, 1867）中。轉引自：John Rowe Townsend、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003年1月），頁86。

³⁴ 同上註。

源自男孩的冒險故事

十九世紀以來，英國冒險故事、男孩、日不落國的建立，三者之間關係日益親密。以男孩主人翁作為主角的探險故事在十九世紀時就像雨後春筍般越來越多，例如《魯濱遜漂流記》(*Robinson Crusoe*)、《格列佛遊記》(*Gulliver's Travels*)、《金銀島》(*Treasure Island*)等，這類故事所帶來的刺激與驚險的場面與過去的其他文學類別差異甚大。張子樟稱這些作品為「冒險故事」(*Adventure Stories*)，是最古老的小說形式作品。這些故事「以刺激緊湊的情節與奇特非凡的角色為其特色……這類作品的角色刻畫尤其鮮活，大無畏的英雄和卑鄙的惡徒常形成強烈的對比。」³⁵自十八世紀的海權帝國英國日益興盛以來，這類冒險作品層出不窮，當主人翁克服艱鉅的考驗後，強烈的國族精神象徵與認同就出現了，許多作者熱衷於寫作這一類故事，例如寫《魯濱遜漂流記》的丹尼爾·狄福(*Daniel Defoe*, 1660-1731)等。

意·奈士比特的作品與「冒險」也幾乎無法分離。在作品中，男孩主角幾乎都是具有冒險犯難的精神，在團體中總是帶頭歷險者。從在家裡起居室點放煙火，到結伴至森林探險，甚至為了解救家族領主獨自一個人行動，許多情節都充滿著興奮與刺激，不管最初的目標是否達成，最後書中的主角都能完成這趟追尋並得到啓示、重返家門，例如《迪奇的時空旅行》等。

³⁵張子樟，《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11月），頁97。

第三節 意·奈士比特寫作特色

受到過去教導式文學傳統與另一波浪漫思潮的影響，寫作題材承襲自十八、十九世紀以來的家庭故事、現代童話與幻想故事、男孩冒險故事，意·奈士比特的作品會有什麼樣的特徵？

在西洋兒童文學領域中，首先值得一提的是：意·奈士比特（1858-1924）的兒童文學作品在想像力起飛的年代具有指標性意義。Zena Sutherland（1997）在《兒童與書》（*Children and Books*）一書中特別提及：「意·奈士比特是結合寫實主義與奇幻最早與最有技巧的作家之一。³⁶」能夠技巧性的融合寫實主義與幻想文學，這在當時是首創。

另外，曾為她編寫自傳的 Julia Briggs 讚揚她創造了兒童冒險故事，「特別因為故事中帶有幻想、魔法和時間旅行的內容。³⁷」能將幻想成分嵌入在兒童的家庭冒險故事裡，這寫法在當時也影響了很多後人，例如之後的作家 C.S.路易斯（C.S.Lewis, 1898-1963）都曾自承受她的影響。……

細究她的兒童小說作品，筆者將多家說法與自己觀察的心得綜合歸納為下列幾個特色來談：

一、將消退的魔力帶入日常生活的幻想作品

十九世紀末二十世紀初是英國幻想童書發展極為輝煌的黃金年代，例如路易斯·卡洛爾創作《愛麗絲漫遊奇境》（1865）、王爾德的《快樂王子》（1888）、拉雅德·吉卜林的《叢林奇談》（1894）、威爾士的《時間機器》（1895）、碧翠絲·

³⁶ 原文為：Edith Nesbit was one of the first and most skilled writers in combining realism and fantasy。引用自：Zena Sutherland, “*Children and Books*” 9th edition, Addison-Wesley Educational Publishers Inc., p.55.第三章“The History of Children’s Books”談及「現代童書的開端」時，在介紹 Fantasy 與 Realistic Fiction 兩類作品中出現這段文字。

³⁷ 參閱網站：<http://www.modjourn.brown.edu/mjp/Bios/Nesbit.html>。

波特的《小兔彼得》(1901)、肯尼斯·葛拉罕的《柳裡中的風聲》(1908)等豐富的文學作品，直到現在仍是許多文學研究者最愛的研究題材。

在《水孩子》、《愛麗絲夢遊仙境》和《北風後面的國度》這幾部兒童幻想文學作品中，書中的孩子主角是從現實生活中進入到了一個非現實世界，即「幻想的世界」並悠遊在其中。雖然這幻想世界可以讓小讀者享受到馳騁想像的樂趣，但是對孩子實際生活而言仍存在著鴻溝，這種接近童話式的幻想作品與意·奈士比特所創造的幻想故事不同。

在作品中，她並非將現實中的孩子帶入幻想世界，而是把幻想世界的人物或非現實世界的人物帶入了孩子們的日常生活，並安排該精靈的魔力消退或幻化、馴服於現實世界中，這種設計在《許願精靈》、《魔法墜子》、《五個孩子和鳳凰與魔毯》、《迪奇的時空旅行》等作品都看得到。

「Low Fantasy」的寫作特徵就是在表達當「超自然」侵入到我們受自然法則支配的世界時所產生的「驚異」，與童話的「超現實」的表現顯然不同，意·奈士比特的幻想作品就是此類的重要代表。

二、富有創意的兒童人物刻畫

社會建構論者在童年的論述中曾歸納主要有兩種不同的兒童形象，即浪漫主義式兒童與基督教邪惡的兒童形象。³⁸所謂的浪漫主義式兒童是指具有無邪童真、類似宗教聖子耶穌嬰孩形象接近的「純真」兒童，而基督教邪惡的兒童形象，就是具備雪登·凱許登在《巫婆一定得死》³⁹中提到的童年的七大原罪「虛榮、欺騙、貪婪、具想像力、貪吃、偷竊、懶惰」的兒童，是接近「真實」的兒童。

自古至今，作家所建構的兒童形象因時代要求不同而有所不同。例如維多利亞時代是重視道德的，因此早期作品中的兒童幾乎清一色是「好女孩」形象，或

³⁸ 陳貞臻撰，〈兒童社會學的研究趨勢--新典範出現了嗎？〉(《人文及社會學科教學通訊》16卷第4期，2005年12月)，頁49-64。

³⁹ 雪登·凱許登著，李淑君譯，《巫婆一定得死》(台北：張老師文化，2001年)。

被要求成為「好女孩」。然而意·奈士比特筆下的兒童卻是狀況百出，只想探險而不顧後果的形象，這不禁讓人想起她在修道會就讀時那副隨時準備闖禍的模樣，也許她自己的影子就在所刻畫的孩子性格裡。

例如在參與社會主義運動時，她的行為表現是那麼「特立獨行」：

她絲毫不受保守的民風束縛，秉持著她率直的個性，對貧富懸殊的社會提出抗議、對男女不平等的觀念做出反擊。她拒絕做個只會刺繡、彈琴、唱歌，成天勒著蜜蜂似的腰、喝砒霜，把自己搞得蒼白兮兮，以博取人家愛憐的笨女子。因此，她對外故意不用自己的全名「意蒂絲」，而用縮寫「意」，好讓大家弄不清她的性別。⁴⁰

另外，意·奈士比特小時候很敏感，而這些敏銳又脆弱的感情是孩子們特有的、大人不易察覺的，相信每個成人小時候都有過類似的感受。例如她曾將這些細膩的感受都寫在她的作品裡，例如《許願精靈》中，大姊安絲亞總是在眾人還沒察覺到沙仙的身體不適時，給牠及時的關懷；在孩子闖禍後不知所措時，小妹珍的擁抱通常能軟化大人的心……。

天真、勇敢、敏銳、富冒險性格、能適時傳遞溫暖等不同面向的兒童是意·奈士比特以自己或周遭的兒童人物形象（如她小時候的兄弟、她的一群兒女）為藍本所創造出來的。

三、主題呈現淡化的教育意味

身處在注重道德教育的維多利亞時代，她的兒童文學作品卻完全跟由卡洛爾、麥肯·唐納、肯尼斯·葛拉罕所開創的兒童文學傳統背道而馳，當時童書的特色是：教導主義普遍出現在其中，為的是要改善年輕的讀者。受到浪漫思潮的

⁴⁰ 參閱東方出版：《迪奇的時空旅行》導讀。

影響，她的作品不帶有宗教意涵與濃厚道德教育意味，而且採取「尊重孩子」的講述方式。《童書及童書作家指南》(*The essential guide to children's books and their creators*)一書的作者 Anita Silvey 曾說：「意·奈士比特的書之所以能領先出眾，在於她的講述態度沒有強勢的駁倒孩子，而且對於讀者有相當的尊重和欣賞。⁴¹」

舉例來說，《尋寶奇謀》與《淘氣鬼行善記》中，兒童主人翁們總是恣意而行，按照孩子們所想的辦法進行活動，雖然過程中有「成人角色」出現來處理事情的後果，他們的處理方式是相當尊重孩子、能站在孩子立場想的：

他終於停住笑，說：「孩子們，這次的事情我不怪你們。不過，下次可不能再這麼做了。……」（《尋寶奇謀》，頁 152）

阿波的叔叔嚴肅的說：「孩子們，你們應該懺悔，而且也應該受到懲罰。（我們的確被罰得很慘：零用錢停發了，不許去河邊，還有好幾百條這樣那樣的禁令。）」「但是，你們不能放棄做好孩子的努力，因為你們真的是非常頑皮、非常累人。」……「不過，即使是這樣，你們也絕不是世界上最壞的孩子。」（《淘氣鬼行善記》，頁 110）

四、觀點呈現十九世紀女性書寫

受當時維多利亞社會「女子無才便是德」的傳統觀念影響，意蒂絲·奈士比特捨女性化的本名不用而改以「意·奈士比特」這個中性的名字做為作品發表的筆名。當時幾個著名的女性作家如伯朗特姊妹、喬治·愛略特發表文章時也都使用男性筆名。可見當時社會中，女性能勇於、並持續不斷創作是一件不容易的工作。

她在作品中對於女性獨立角色的描寫仍特別引人關注：Edith Lazaros Honig

⁴¹ Anita Silvey, *The essential guide to children's books and their creators*, Houghton Mifflin company, 2002, pp322-3。

曾有專論“A Quiet Rebellion: The Portrait of the Female in Victorian Children’s Fantasy”⁴²提及維多利亞時代的幻想文學作品中可分為幾種不同的典型人物來討論——母親、單身（未婚）婦女、女孩以及具有魔法的女性角色。他將意·奈士比特《魔法城堡》中的梅布兒與莫思渥茲夫人《咕咕鐘》中的格林徽、巴瑞《彼得與溫蒂》中的溫蒂同列在「女孩」部分討論。

作品中的女性小主人翁都非柔弱形象（擺脫過去傳統）：小孩中的大姊如安絲亞、朵蘭是個懂事且頗有決斷力的孩子，另外小妹角色如珍常常表現蠻橫、是個不願被人欺侮的孩子，還有住在魔法城堡中的梅布兒，是個勇於突破自己、會主動嘗試並解決問題的孩子……，這些角色為單純男孩的冒險歷程中多增加一絲細膩與趣味。

另外，女性作家獨特的觀點與視角在文學作品中常被討論，成人作品亦是。女性作家總是能以個人細微的觀點與家庭維護者的觀點表現出不同於與男性作家的視野。例如在充滿兒童遊戲式趣味的兒童冒險故事中，作者總是可以安排絲絲的溫暖蘊藏在主人翁物質不滿足的生活狀況下，像《迪奇的時空旅行》中小主角接受擔任家族守護的鼯鼠的特別器重、受到當舖老闆的信任等。

五、敘事手法創新且富有深意

（一）童書中的幽默風格反映對成人世界的諷刺

在《尋寶奇謀》中，透過一個英國男孩的口吻，作者以第一人稱的敘事觀點開始陳述他們一群孩子尋寶的故事，一方面預告故事的開始，一方面強調是「認真的尋寶」，並且像是在吊讀者胃口：

我現在要講的是一個尋寶的故事，主角是我們兄弟姊妹六人。這個尋寶

⁴² Edith Lazaros, ‘A Quiet Rebellion : The Protrait of The Female in Victorian Children’s Fantasy’, Fordham University, 1985。

故事和其他尋寶故事不一樣，因為我們不是隨便玩玩遊戲，而是認真的在尋寶。我們想了許多辦法——其中有些成功了，有些失敗了。但是你得讀完以後，才知道最後到底成功了沒有。（《尋寶奇謀》故事開頭）

講這個故事的人是我們六人中的一個，但我要到最後才會告訴你我是誰。你可以一邊讀一邊猜，不過我敢打賭你猜不著。（《尋寶奇謀》頁3）

然而，讀到故事中段，讀者才隱約猜得出來，奧華才是故事中的敘述者：

這個主意實在很棒，但是我不能說明是誰想到的，因為奧華說是他說的，朵蘭卻說是迪奇。奧華是不會為這點小事而爭辯的。（《尋寶奇謀》頁33）

假定是迪奇說的好了（但是我覺得不是他）：「我想當偵探，去偵破一些奇怪的、秘密的罪案。」（《尋寶奇謀》頁33）

這樣的敘述技巧本身是聰明的，由於說故事者是孩子之一，作者試著透過這個令人啼笑皆非的孩子個性，開創一種文學的風格，或者可以說是說故事者（敘事者）以幽默的語調嘗試愚弄讀者。

透過敘事者看似幽默、淡然的陳述聲音，常常隱含著對成人世界的諷刺感，另如《五個孩子和鳳凰與魔毯》中，當大伙在討論為何魔毯聽得懂小羊羔的話時，大哥西瑞爾還嘲諷的說：「甚至講英國話的人，有時候說的一些話是毫無意義的。」

⁴³」由兒童說出對成人世界的觀感，顯然作者意有所指的對成人讀者說話。

（二）後現代的敘述方式

用特殊的手法引人注意故事敘述的過程（敘事），在意·奈士比特作品中「六

⁴³ 參閱知書房版《五個孩子和鳳凰與魔毯》（2002年），頁262。

個孩子的系列故事」可以明顯看到。

在《尋寶奇謀》中，讀者看到故事主角「奧華」在敘述故事，而他也在故事情節發展中。奧華不僅「看人」也要「被看」，這種類似「書中書」的模式，可以說是敘事觀點的變化。另外，在其他文本中，作者除了是一個全知觀點的敘述者外，她還常常跳出來說一些「道理」，例如在《魔法城堡》的每一章開頭，她總是要說些話，在第二章〈隱身不見〉一開始，作者敘述：

小時候有許多事情讓你很難相信，可是連最笨的人都會告訴你它們是真的，例如地球繞著太陽轉，地球是圓的而不是平的等等。然而有些事情似乎是真的，像童話和魔法，大人卻又說它們根本是不存在的。……（《魔法城堡》，頁 29）

Deborah Cogan Thacker 和 Jean Webb 在《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》中甚至提及意·奈士比特這樣的敘述方法預示了在當代大多數的文本中後現代主義者敘事的分裂。⁴⁴

（三）互文的運用

廖炳蕙指出：互文的定義是「運用交互指涉的方式，將前人的作品加以模仿、降格、諷刺和改寫，利用文本交織且互為引用、互文書寫，提出新的文本、書寫策略與世界觀。⁴⁵」細讀意·奈士比特所寫作的故事，可以明顯的發覺到她顯然是互文理論的實踐者（以「微觀」的互文性觀點來看⁴⁶）。

⁴⁴ Deborah Cogan Thacker、Jean Webb 著，楊雅捷、林盈蕙譯，《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》（台北：天衛，2005 年 10 月），頁 119。

⁴⁵ 廖炳蕙，《關鍵詞 200》（台北：麥田，2003 年 12 月），頁 131。

⁴⁶ 宏觀互文性指的一部作品在立意、藝術手法等方面曾受到另一部或多部作品的影響，它們之間具有相似或相關之處。而宏觀互文性指一部作品在詞句上與另一部或多部作品具有相關性，有點類似「暗引」，包括引用典故、諺語、文學名著等。以上引用：卞正東，〈文本的互文性及其翻譯〉（《江南大學學報》第 1 卷第 6 期，2002 年 12 月），頁 60-61。

綜合來說，意·奈士比特曾在文本中影射一些過去的作品，包含希臘羅馬神話故事、《聖經》，《一千零一夜》、《亞瑟王傳說》、《所羅門王的寶藏》、《培西主教軼事》等傳奇故事，以及當時代有名的作家如金斯萊的《水孩兒》、布內特的《方特羅伊小爵士》、夏綠蒂·楊格的《菊花鍊》、路易斯的《愛麗絲夢遊仙境》、吉卜林的《叢林奇談》，還有其他冒險故事如她提到福爾摩斯、《魯賓遜漂流記》、《叢林奇談》、《海軍英雄》，其他再如《紐福斯的孩子》、《奎丁的時代》、《航跡搜奇》、《厄高斯柏傳奇》、《英格蘭歷史》、《黃金時代》、《光的眼睛》、《從此以後》……當然也沒漏掉自己的作品《護身符》、《五個孩子和一個怪物》等。

在《五個孩子和鳳凰與魔毯》的故事情節裡，孩子們不小心點著煤油，所產生的火焰從地板竄燒到天花板，作者陳述：

火焰在天花板下蔓延，就像賴德·哈格德先生（一八五六至一九二五年，英國小說家，他最有名的小說是非洲冒險小說《所羅門王的寶藏》）講阿倫·夸特曼的驚險小說裡的那朵火玫瑰。（《五個孩子和鳳凰與魔毯》頁14）

忠實的魔毯停在一個南方海濱，那裡真正陽光燦爛……綠得不能再綠的斜坡像美麗的小樹林，小樹林那裡有棕櫚樹和你們在《西進啊》這些書裡陳述的所有熱帶花果。（《五個孩子和鳳凰與魔毯》頁66）

再如作者寫孩子們到了一個印度宮殿：

我不打算形容這宮殿了，因為實際上我從來沒見過，可是吉卜林先生見過，因此你們可以在他寫的小說裡讀到它……（《五個孩子和鳳凰與魔毯》頁92）

互文性的運用在文學創作的表現上有許多不同的形式，例如種類的混雜、引

語、典故、原型、嘲諷的模仿、反諷與拼貼等⁴⁷。意·奈士比特在作品中也運用了幾種形式，例如原型、嘲諷的模仿等。前面所舉的例子是指涉幾個作家曾在作品中所創造出來的「原型」，這對作者來說是一種描述的方便，至少她不需要再花一些篇幅描寫那人、物或景的細節，只要做個交代就好。戴維·洛奇曾表達：「文本互涉有時是構思與寫作的決定性因素。⁴⁸」對意·奈士比特而言，這也許是答案之一。



⁴⁷ 丰云，〈戴維·洛奇的互文性寫作〉（《德州學院學報》第19卷第1期，2003年2月），頁56。

⁴⁸ 轉引自上註篇章，頁57。

第肆章 意·奈士比特的冒險故事

第一節 冒險

累積幾世代人類的生活都是從冒險而來，因為學習心理學家曾說過「人總是在『嘗試錯誤』中學習」。嘗試新的生活方式，就是冒險。

十八、十九世紀的童書作家們運用他們的「想像力」一次又一次建構先人們乘風破浪、開疆拓土的事蹟。當時的歐洲掀起一股風潮，就是撰寫有關海洋的冒險故事。有的是寫航海奇遇，例如《藍色緯度》、《尋找白鯨記》等；有的是關於荒島傳奇，例如《魯濱遜漂流記》，或者兼有兩者形式的《金銀島》。

而這些冒險故事是否挾含帝國主義之下征服者的心態，面對幾世紀以前的作家與作品，我們除了依據創作年代的社會狀況加以推論，或從作品中的意識型態來感受與假設外，別無他法。但無論如何「冒險故事」是最古老的小說形式，這說法應該很少人會反對。

冒險釋義

根據 *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary* 所載，冒險（adventure）一詞有二解，當名詞時意指「帶有危險與未知風險之計畫」或「遭遇危險的境況」一作動詞，意指「從事充滿危險或可致喪命的行動」。⁴⁹字典所反映出的是現實生活中兩個伴隨而來的關係——冒險情境與危險遭遇。

冒險通常以追尋為前提，主人翁們朝向一個未知的目標前進，接著展開旅程，最後返家，這是歷來文學作品中成就英雄的必經歷程。因此，廣義來說，只要含帶追尋主題的故事，在某種程度上都會涉及冒險。

⁴⁹ 轉引自劉鳳芯選書、導言，張淑瓊策劃、審訂，張素椿等人撰寫導讀，《城市與冒險》導言一（台北：誠品，2005年8月），頁8。

（一）追尋式冒險

檢視意·奈士比特作品中的情節設計，筆者發現她所創造的兒童主角總是循著一個追尋的「意念」前進，例如《尋寶奇謀》中，白家的孩子意圖尋求財源，希望解決家中的經濟危機；在闖下大禍後，白家的孩子決定以做好事為今後的生活目標；《許願精靈》裡，孩子們自從遇到沙仙後，每天都在想如何許個好的願望；《魔法墜子》中，孩子們一次又一次前往過去的時空找尋完整的法寶……。《迪奇的時空旅行》裡，迪奇利用時光回溯的機會，讓自己學習更多謀生的技能，並幫助堂弟妹解救爸爸。

為了達到目的，主人翁們一步一腳印的向前邁步，直到故事結束，神奇人物返家了、之前的困境獲得暫時的解決、主人翁歷經考驗終於成為英雄。

（二）奇幻式冒險

檢視意·奈士比特的幻想故事中，主人翁幾乎每天都有奇幻遭遇，因此是「場場歷險」，原因之一是主人翁們可能隨時面臨無法回復原來生活的「危機」。例如：《許願精靈》中，變漂亮以後的孩子們無法回到自己的家，有一度還擔心自己變成石頭；《魔法墜子》裡，當到過去時空遊歷的時候，孩子們差點捲入村落保衛戰裡；《迪奇的時空旅行》中，在回到百年前的過去時，迪奇與堂弟妹差點被陷入獄……。

當主人翁們自奇幻式冒險返回現實世界，一切生活回歸自然，孩子們的此番經歷是不足為「成人」道也，或漸漸隱沒到他們的內心深處。

（三）插曲式生活歷險

至於意·奈士比特的非幻想類、家庭生活故事裡，並不是每一次都是冒險的活動。在「家庭生活劇」型態的情節安排中，也穿插著休閒、溫馨的「生活」記敘。例如：孩子們有一起過生日時的感動與歡欣，也有發現阿波的叔叔的新娘時

的驚喜……。然而冒險，還是這一些孩子們永遠忘不了的事，所以是整部文本中的精神所在。雖然歷程中驚險不斷、但也贏得笑聲不斷、感受不斷，不僅為主人翁們累積豐富的生活經驗，而且也令他們畢生難忘。例如在〈真假強盜〉那趟歷險結束後，文本的敘述者（六個孩子中的老二奧華）這樣寫道：

我們這次的冒險和賺錢沒有關係。唯一想賺錢的是那個小偷，但是他也失敗了。總之，一個晚上碰到兩個盜賊，絕對是我們一生中最驚險的經歷。（《尋寶奇謀》，頁 196）

綜合來說，「追尋式冒險」通常有個追尋的「目標」，例如尋寶、例如做好事、例如想找個城堡來歷險；而「奇幻式冒險」所訴求的是冒險過程中的「驚異」，奇幻之旅的刺激，例如跨越時空的經歷；而「插曲式生活歷險」所訴求的是「生活」中再平常不過的事情，例如各種遊戲……。而這些都是意奈士比特作品中常見的冒險故事型態，因為訴求不同，冒險行動就變得多樣而精彩，穿插在不同的故事裡一方面能提高可看度，對作者而言更是發揮寫作藝術表現的機會。

關於奇幻式的冒險筆者挪至下章再談(幻想文學的藝術表現)，以下整理意·奈士比特非幻想故事⁵⁰中的，主人翁可能有「危險遭遇」的幾個冒險經歷：

〈表四-1 非幻想文本的冒險經歷表〉

書名、章節	主角	冒險情境與危險遭遇與結果	地點(時間)
《尋寶奇謀》之 〈業餘偵探〉	奧華（還有迪奇、愛麗絲）	以為隔壁家有造偽幣的壞蛋，孩子們爬到樹上窺探隔壁，結果摔下受傷。	家中戶外 (半夜)
《尋寶奇謀》之	阿諾(還有其他	孩子想盡辦法讓自己感冒，為	家裡(白天)

⁵⁰ 整理自《尋寶奇謀》、《淘氣鬼行善記》和《鐵路邊的小孩》三本書。

〈發明感冒藥〉	五個孩子)	了試試自己發明的感冒藥，結果送醫。	
《尋寶奇謀》之 〈真假強盜〉	六個孩子	先後遇到假強盜、真小偷，孩子們勇敢應對，結果真小偷逃了。	、家裡（晚上）
《淘氣鬼行善記》之〈蠻荒叢林闖大禍〉	六個孩子加上 兩個孩子	孩子們按照《叢林奇談》的事情節玩扮演遊戲，把舅公的動物標本弄濕了、花園慘不忍睹，結果被罰關禁閉。	（舅公家） 紅房子裡的花園
《淘氣鬼行善記》之〈努力變好協會〉	朵蘭（還有奧華、迪奇、愛麗絲）	孩子們自己想辦法造船打撈掉落大水溝的牛奶鍋，結果腳被割傷了。	（阿波的叔叔租的）城堡外的大水溝
《淘氣鬼行善記》之〈神秘塔歷險〉	六個孩子加上 兩個孩子	到一座有死人傳說故事的高塔頂探險，結果被人騙了，並鎖在塔頂。	城堡附近的鎮上
《淘氣鬼行善記》之〈惹出了水禍〉	六個孩子加上 兩個孩子	孩子們弄巧成拙，以為是幫人卻釀成大禍，耽誤了釣魚大賽，奧華的不小心使家裡淹水。	河邊、家裡
《淘氣鬼行善記》之〈多管閒事的河狸〉	六個孩子加上 兩個孩子	孩子們組「尼羅河探險隊」到河邊探險，結果毀掉了田裡的大麥。	河邊
《淘氣鬼行善記》之〈城堡獵狐隊〉	六個孩子加上 兩個孩子	孩子們偷買槍想學打獵、保衛城堡，結果差點被治安官逮捕。	森林
《鐵路邊的小孩》之〈彼得採	三個孩子（彼得、菲兒和芭	因為家中無法負擔煤炭的費用，孩子決定到火車站的儲煤	火車站

礦〉	貝)	區「採礦」，結果被站長抓到了。	
《鐵路邊的小孩》之〈阻止一場災難〉	三個孩子	孩子們臨危不亂，徒手製作白色旗子作為警示。旗，在火車即將撞上大石塊的前一刻阻止了這場災難	山坡、鐵軌
《鐵路邊的小孩》之〈駁船失火〉	三個孩子	駁船突然失火，孩子們趕緊跑到酒吧通知船夫及妻子，即時救出小嬰兒與狗	運河旁
《鐵路邊的小孩》之〈紙屑狩獵〉	三個孩子	在觀看一場「紙屑狩獵」比賽中，孩子發現有人失蹤了，於是展開救援行動，那人最後得救了	山坡、山洞

由上面的表格可以看出意·奈士比特作品中孩子們精彩的歷險，讓人不得不佩服他們旺盛的生命力。例如，白家六個孩子並沒有因為家中經濟狀況變壞或變好而改變他們一貫的「心」，在《尋寶奇謀》與《淘氣鬼行善記》中照樣「冒險」不斷——直線式的思考方式下，使他們「想做就做」，甚至不管後果，只因為那些是屬於孩子們的「專利」。另外彼得、菲兒和芭貝雖遭逢家變，卻不悲觀，失學的他們在鐵路邊可以盡情的探險，從幫助別人中找到新生活的樂趣。

最後，在《淘氣鬼行善記》文末，作者加上了這一段話表達了她的想法：

但是奧華知道，不久他就不能再玩這一類遊戲了。因為他已經感覺到，慢慢的，他就要成年了。（《淘氣鬼行善記》最後一頁）

可見作者特意界定在故事中的主人翁的年齡，也許她想表達：玩遊戲是未成年孩子的專利，是不以成敗論英雄的（因為每個孩子都是英雄）；而成年以後就

應該被劃分為另一群人，成人是必須去承擔是非功過的「大人」，是不能「隨心所欲」去冒險的人，兩者有明顯的分野。



第二節 冒險主角

韋葦在《世界童話史》中提到英國成人是如何看待他們眼中的兒童及對兒童的教育：

英國人比其他民族更尊重兒童。他們用詩意的眼光看待兒童，用幽默的情趣來感覺兒童，用愛心來與兒童相處，儘量供給孩子快樂的、親切的、美麗的讀物，以引發兒童感受藝術的興趣，發展其想像力，使之善於幻想和假設，培養其獨創性。總之，英國人對待兒童和要求於兒童的，都不把功利放在首位。⁵¹

被成人用尊重、詩意、幽默、愛心看待的英國兒童在兒童文學會呈現什麼樣的面向？十九世紀的英國兒童文學作品中被建構的兒童是什麼樣子？以下舉幾位同時代的女作家著名的作品做比較：

《咕咕鳥》⁵² (*The Cuckoo Clock*, 1877) 的主角格林徽「像個真正的小孩⁵³」，身為孤兒的她原本個性容易自以為是、懶散無聊，在咕咕鳥的帶領下，孤獨的童年被幻想世界的美麗所取代了；另如《小公主》⁵⁴ (*A Little Prince*, 1887, 1905) 莎拉雖然突然變窮，但高貴的內在讓她雖身處逆境依然勇敢；《小公子》⁵⁵ (*Little Lord Fauntleroy*, 1885) 方特羅伊是「一個勇敢、正直、細心的小男孩」，原本貧困的他突然成為貴族，最後他軟化了老伯爵的心。還有《秘密花園》⁵⁶ (*The Secret*

⁵¹ 韋葦，《世界童話史》（台北：天衛，1995年1月），頁121。

⁵² 莫斯渥茲太太 (Mrs Molesworth, 1839-1921) 的作品，中文版：Mrs. Molesworth 著、羅婷以譯，《咕咕鐘》（台北：正中書局，2005年10月）。

⁵³ John Rowe Townsend 著、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003年1月），頁72。

⁵⁴ 法蘭西斯·霍吉森·布內特 (Frances Hodgson Burnett) 的作品。

⁵⁵ 同上註。

⁵⁶ 同上註，中文版：Frances Hodgson Burnett 著、楊玉娘譯，《秘密花園》（台北：新潮社，2004年11月）。

Garden, 1910) 中的瑪麗是個來自印度、被寵壞的孤兒，在發現花園後與鄉下少年狄肯、小表弟科林一起共度快樂的生活。

這些兒童的形象在女性作家的建構下各有不同性格，有的是內在「莫名其妙的高貴」，有的是天生自然，不矯揉造作，但相同的是他們都勇於面對困境，表現出兒童旺盛的生命力與光明的一面。尤其是格林儂與瑪麗，她們富有想像力的藝術形象與韋葦所提到的「英國成人期待的兒童」非常符合。

身為十九世紀末英國的女作家意·奈士比特，其作品中的兒童形象又是如何？

打著「從日不落國來的孩子」⁵⁷的名號在不同時空中遊歷的五個孩子「大方」、「無畏懼」的表現最令筆者印象深刻。在《魔法墜子》中，「從日不落國來的孩子」是五個孩子的名字，響亮的名號曾經一度讓皇宮裡的人感到「欽羨」，所以異時空的人們並沒有排斥或拒絕這些孩子。

意·奈士比特在文本中創造了很多不同的孩子形象，在外表長相上，她並沒有做交代，但在性格的刻畫上是很明顯的。整理如下：

〈表四-2 兒童主人翁性格整理表〉

兒童主角		性格描述	書名
1、 白家五個 孩子	西瑞爾	富冒險性格	《許願精靈》
	安絲亞	有禮、善解人意	《魔法墜子》
	羅伯	果斷、常與西瑞爾一起冒險	《五個孩子和 鳳凰與魔毯》
	珍	天真、愛哭	
	小寶	喜歡被姊姊抱、不會說話	
2、六個孩 子加二個	朵蘭	會縫衣服、織毛線	《尋寶奇謀》
	奧華	得過拉丁文獎、喜歡冒險	《淘氣鬼行善

⁵⁷ 指《魔法墜子》中的兒童主角。

	迪奇	算數很棒、喜歡冒險	記》
	愛麗絲	會作一點手工	
	阿諾	身體不太好、喜歡寫詩	
	小弟	(沒有特別提到)	
	◎丹尼	開始是循規蹈矩，後來是勇敢的	《淘氣鬼行善記》
	◎黛西	開始是拘謹	
3、亞頓家族	愛菲達(姊)	鍥而不捨	《亞頓城的魔法》
	愛德(弟)	容易怠惰	
	◎迪奇(又名理查)	喜歡閱讀、在現在的時空是個跛子、重感情、紳士風度	《迪奇的時空旅行》
4、鐵路邊的小孩	芭貝	貼心(感受力強)、勇敢	《鐵路邊的小孩》
	彼得	有冒險性格	
	菲兒	愛幻想、	
5、三兄妹加一個	傑拉德	具有冒險、領導性格、懂得取悅大人	《魔法城堡》
	吉米	較膽小	
	凱瑟琳	懂事、扮演提醒者角色	
	◎梅布兒	具有冒險性格、果決	

註：加◎者表示該主角與其他人非親兄妹

由上面的表格內容，可以歸納出幾個重點：

(一) 男女性格不同

男孩的冒險文本，總是特別吸引讀者的目光。因為男孩們的冒險可以被設計成乘風破浪、深入險境，並在一番努力後歷險歸來，意·奈士比特的作品《迪奇的時空旅行》就是這樣一個典型的英雄歷劫歸來的文本。然而在其他八本文本中，幾乎清一色是「一群孩子」在生活中的冒險故事，這些孩子中有男有女。根據以上整理出來的表格內容，我們很輕易可以看見意·奈士比特在作品中所塑造

的「典型化」形象，以孩子中的「大姊」和「大哥」為例：

＊大姊是有禮貌、貼心、會照顧人、凡事多思量，是溫柔的女性

《許願精靈》中，當沙仙努力完成孩子們的願望後.....

「我辦到了！明天大概會容易一點。」沙仙氣喘吁吁的說。

「你會痛嗎？」安絲亞關心的問。

「只有我可憐的鬍鬚有點痛.....謝謝你，你真是個有愛心的孩子，再見啦。」（頁 27）

另如《尋寶奇謀》中，一群孩子正在商量如何增加財源.....

奧華先說：「我們可以到希思荒地去，戴著面罩，像故事書裡的攔路賊一樣，.....」

朵蘭皺起鼻子，說：「搶劫是不正當的行為，就算拿到錢，也是不正當的錢。」

「要不然，強盜、海盜、大盜，什麼都成。.....」（頁 15）

在《亞頓城的魔法》中，女巫把雙手放在愛菲達的肩膀後.....

她把雙手拿開。愛菲達對這番恭維深受感動，雖然她覺得自己根本配不上。她靜靜站在那裡，不知道要怎麼辦才好；她實在很想哭。

「我帶禮物來，只是因為廚娘告訴我的。」她說。

「廚娘也許要你帶禮物來，但並不會給你一顆想為我哭泣的好心。」女巫說。（頁 87）

在意・奈士比特的冒險故事裡，女主人翁的角色是不可取代的。純粹的男孩冒險具有太剛強的氛圍，男孩子的義氣用事更需要女孩加以調和，尤其是細膩的待人處事道理她們也都能做得到，這讓故事的情境多了些周全，也增添了一些溫暖。

*大哥是聰明、富冒險精神、勇敢，是帶頭者

《五個孩子和鳳凰與魔毯》裡，當孩子們準備探索一個洞時：

西瑞爾帶路走進拱門。女孩們隨後跟著，羅伯是最後一個，因為珍不肯走在最後，怕「什麼東西」會從後面抓住她。西瑞爾火柴一根接一根地劃，眯起眼睛窺視著前方。（頁 46）

在《淘氣鬼行善記》中，同樣有大哥領著大家探險的情節：

奧華拿著蠟燭，一馬當先的鑽進去。洞很小，大家都必須彎著腰。這個洞大概從沒料到會有這麼勇敢的探險者，願意率領一隊河狸進到它那漆黑如墨的內部……（頁 128）

《鐵路邊的小孩》中，勇敢的彼得想起山洞內可能有人受傷了，決定帶領大家去救援：

彼得回頭對芭貝和菲兒說：「快我們從上面的樹林跑過去，到山間的另一邊出口，看他們什麼時候出來。」（頁 223）

而上述對於大姊及大哥所描述的形象，與維多利亞時代社會對男性與女性角色的期待有點類似。John Rowe Townsend 在《英語兒童史綱》裡曾談到這時代

的特質：

維多利亞時代講英語的地區可以說是一個屬於男人的世界。……男人的工作、娛樂或者說是夢想是去建立一個國家或帝國，打贏戰爭，到新贏得的領土去探險，或是發展工業或商業的財富。女人的地位仍是在家裡；女性的美德是信仰虔誠、專心家務，在兩性關係上壓抑且屈從。⁵⁸

男孩的角色再如羅伯、愛德、傑拉德，都是勇於嘗試、野心勃勃的形象，他們在生活中常玩的遊戲不外探險、沈船、戰爭、拯救行動，也關心戰士們的表現，甚至主動要求爸爸出錢買煙草相贈。然而還是有例外的，迪奇的細膩、吉米的膽小與阿諾的文藝特質也為意·奈士比特的作品增添多樣化的優點。

女孩角色再如珍、芭貝、菲兒與凱瑟琳，都是賢慧的、心地柔軟的，她們會為弟弟縫補衣襪、照顧弟弟、為兄弟整理寢具、幫大人準備午茶，女性優良的特質在她們身上都清晰可見。

然而個性獨立的女孩也出現在她的作品裡，被討論過的角色是《魔法城堡》中的梅布兒，她的積極、樂觀，富有冒險性格與想像的藝術特質與一般溫婉的女孩形象非常不同：

一天，傑拉德和凱瑟琳正仔細聽著不小心「隱身」的梅布兒所做的建議：

「我的意思是，」那聲音說下去（這裡指梅布兒），「我可以隱身看不見是最好不過的了。我們去找點冒險的事情來做做，如果我們不這樣做就太可惜了！」（頁 67）

⁵⁸ John Rowe Townsend 著、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003 年 1 月），頁 48。

當然冒險犯難的同時，她也同樣面對內心的掙扎。故事進行到兩個女孩得親自處理那些「醜八怪紳士」恢復原形後留下來的衣服：

「我們得回去找回那些衣物。」梅布兒說，「我一直想要當個女英雄，可是等到真的可以當個女英雄時，卻又不是那麼回事了，對嗎？」

「對，非常對，」凱瑟琳說，「我們找到衣物以後……」（頁 195）

Serafimidis, Sarah Mcknight 在其碩士論文中說道：「意·奈士比特創作出維多利亞仙子故事中的女英雄，與早些時期的喬治麥肯唐諾（George MacDonald）、露意莎·梅·阿爾考特（Louisa May Alcott）、查理斯·金斯萊（Charles Kingsley）故事中的女性角色有相類似之處⁵⁹。「女英雄」角色的出現破除了當時對女性的期待與束縛，也成為意·奈士比特自己的最佳寫照。

整體來看，意·奈士比特作品中的兒童是近似於「扁平」的角色塑造，但又具「典型」的設計，也就是下次如果我們再讀到她的其他作品時，我們可以在一群孩子中很容易就猜測出大哥和大姊會有什麼樣的行為表現（或許會有例外像阿諾、梅布兒等），因為這就是他創造出來的人物「典型」。

（二）兒童團體

在兒童主角的選擇上，意·奈士比特排除了以「單一主人翁」（如孤兒）為冒險的主角，其意圖十分明顯。很多作品也都以這樣的「集體主人翁」（即一幫性格不一的孩子，不是兄弟姊妹，就是幾個年齡相差不多的孩子伙伴）最後因為團結才能克服艱難、戰勝困苦。因為這樣的集體主人翁容易獲得小讀者的認同，古今中外許多作家都曾寫過這樣的「團體冒險」故事。例如 J.K.羅琳的《哈利波特》系列、雷蒙·史尼奇的《波特萊爾大遇險》系列、約希·弗列德里的《朋友

⁵⁹ Serafimidis, Sarah Mcknight, M.A., *A alternative image : Girls heroes of Victorian fairy tales*, California State University, Fresno, 1993。

四個半》系列、李潼的《博士、布都與我》等⁶⁰。

團體參與行動的特色是：在啓程前，他們通常會經過討論或伴隨著爭吵：

例如《五個孩子和鳳凰與魔毯》中，當孩子們在討論之前買回來的煙火應如何處理時：

.....

「我認為我們該把我們的煙火放放看。」他說。（這是羅伯）

「你這個小笨蛋，」西瑞爾說，「煙火就像郵票，用一次就完了。」

「你認為廣告上『卡特氏經過試驗的種籽』是什麼意思？」.....

「別說了，」羅伯生氣地說。.....

「可是外面雨下得太大了。」珍說。

「還用妳說，早知道了，」羅伯回答說。（頁5）

另一個例子是《尋寶奇謀》中，每個孩子們正絞盡腦汁在想如何賺錢：

奧華說：「我們可以到希思荒地去，戴著黑面罩，向故事裡的攔路賊一樣，拿著手槍攔下過路的人，然後喊：「要錢還是要命？」我們全副武裝，誰敢抵抗就叫他完蛋！」

朵蘭皺起鼻子，說：「搶劫是不正當的行為，就算拿到錢，也是不正當的錢。」「要不然，強盜、海盜、大盜，什麼都成。.....」

奧華說：「那麼，我們可以反過來，從攔路賊手裡救出一個老紳士。」

「要不然，強盜、海盜、大盜，什麼都成。然後我們就發現那老先生原來是國王的弟弟，他會說：「我高貴的子民，尊敬的恩人！我封你為白奧華爵士，每年賞賜你一百萬磅。」.....

愛麗絲說：「我們可以用魔杖來尋寶，書裡說只要手裡拿根棍子走來走

⁶⁰ 參閱劉鳳芯選書、導言，張淑瓊策劃、審訂，張素椿等人撰寫導讀，《城市與冒險》（台北：誠品，2005年8月），頁156-170。

去，一走到埋著金子的地方，棍子就會跳起來，往下挖就找到金子了。」……

小弟說：「我們去當土匪吧！」「當土匪可能是不對的，可是一定很好玩。」

阿諾說他也許會把他的詩編成書，拿去賣掉，賺一大筆錢，或者娶一個有錢的公主。

迪奇說：「報紙上的一個廣告說，無論是先生、小姐，都可以利用空閒時間，輕輕鬆鬆的每星期賺兩磅，只要先寄兩先令去要樣品和說明書就可以了。……」（頁 15-16）

孩子在討論、爭吵時，總是特別能凸顯彼此個性的不同：奧華是喜歡叢林大盜遊戲的冒險男孩、朵蘭是凡是細思量的大姊、愛利絲和小弟則是喜歡童話故事的天真兒童，而迪奇則是有點社會化的小男孩。當然，每個人因為愛好不同自然會產生爭執，協調到最後一定會達到共識，有趣的協調過程通常依循這樣的模式：男孩大哥提出冒險計畫，接著女孩大姊提出保留或質疑，另一個男孩或女孩對於冒險提出覆議，最後一起行動。

第三節 冒險場域

十九世紀的英國兒童深具冒險精神，喜歡玩戶外遊戲，而今天的兒童則是沈溺在虛構的影音世界中，每日與電玩、卡通為伍，他們同樣離不開想像與遊戲，而文學就恰恰好展示了一個想像與遊戲的空間。

日本的英美兒童文學研究者谷本誠剛認為有四種童年遊戲充分表現了兒童文學的母題，即「秘密」、「模仿.....的遊戲」、「顛倒」、「惡作劇」等⁶¹。透過這些遊戲，可以喚醒沈睡在孩子們內心深處的一切可能性。意·奈士比特的作品中具備了谷本誠剛所提到的四種遊戲，而且經常發生，以下，筆者將探討冒險故事發生的場域。

一、兩種不同的冒險場域

善良的意·奈士比特並不以給孩子們製造危險到足以致命的冒險為樂，例如《金銀島》。除了幾次時空旅行時，孩子們曾面臨陸沈、戰爭與動亂的危險外（因為「魔法歷險」要製造「驚異感」，因此總是存在比較多危險），其餘大部分都是離不開現實世界的「未知風險的計畫」，或說新的嘗試，即「現實世界的冒險」。

（一）現實世界的冒險

孩子們在自家的起居室、花園玩著扮演遊戲，有時到戶外探險，每次都想嘗試新的事物，當然有時候會參與像大人一樣的活動（模仿），以下試著以《尋寶奇謀》為例，整理出白家六個沒有奇幻經歷的孩子平時所參與的冒險活動：

⁶¹ 轉引自彭懿著，《世界幻想文學導論》（台北：天衛文化，1998年12月），頁31。

〈表四-3 《尋寶奇謀》冒險活動整理表〉

書名	主角與冒險活動（加*）	地點	行為結果
尋寶奇謀 主要人物：白家六個孩子	1.挖掘寶藏（*）	家裡的花園	獲得二個半克朗(阿波的叔叔幫忙)
	2.當偵探（奧華、迪奇和愛麗絲）（*）	隔壁房子	奧華受傷、證實隔壁有人在家
	3.到報社投稿（奧華、阿諾）	倫敦	被錄取並獲得五先令
	4.到市區公園野餐、探險（*）	市區公園、公主的後花園	後來才知道曾與真公主一起玩
	5.扮演土匪擄人勒贖（*）	希思荒地	阿波的叔叔結束了這鬧劇，並被教訓、安撫
	6.到銀行請求借款（奧華、愛麗絲、迪奇、小弟）	倫敦	獲得「慈善家」十五先令的資助，也幫了爸爸（獲得貸款的機會）
	7.搭救富有的老紳士（六個孩子加上小狗查查）（*）	希思荒地	拯救行動被揭穿、和陶坦漢老爵士成為朋友
	8.按照廣告所登，買酒、調酒來賣（*）	家裡	牧師向孩子們買了一打
	9.製造感冒藥，並計畫賺錢（*）	家裡	阿諾感冒
	10.與真假強盜對峙（*）	家裡	真小偷逃了
	11.用「尋金杖」尋寶	家裡	尋獲半英鎊金幣

◎加*者因為稍具「危險性」，所以才稱為「冒險活動」

從以上表格內容，可以歸納出下面幾個重點：

*地點多半在戶外

家裡、沙坑、荒地、城堡、市區公園、高塔、河邊等都是孩子們可以從事冒險活動的地方，而對《鐵路邊的孩子》中的三位孩子而言，能夠看見火車的山坡、運河旁的駁船區都是孩子們從事活動的地方。也就是只要是「大人不在的時候」與「地點空曠」條件存在的時候，就是最有機會進行冒險活動的時候了，值得一提的是幾乎「大自然」場景最多。

《童年沃野》⁶²（*The Geography of Childhood*）這本書就有談到，孩子們是與大自然不可分割的，唯有在大自然中，他們才能盡情揮灑，激發想像與創造的能力。作者蓋瑞·保羅·納伯漢（Gary Paul Nabhan）主張：童年的沃野指的是兒童嬉戲的野地，而現在的兒童逐漸失去這個機會，這是時勢所逼⁶³。他並舉出心理學家的話來印證：「現在一些心理學家相信，這種對視野良好的隱蔽空間的偏好，是遺傳性的人類反應，並非只是一些孩子偶一為之的喜愛。⁶⁴」所以，到空曠的場域去玩是本能的需求，對孩子來說是再自然也不過了。而身為孩子的父母應該特別注意到這一點。

意·奈士比特在文本中也曾以作者的身份跳出來表示類似的意見。《許願精靈》的一開頭，是孩子們一家將搬到鄉下……這時作者插了一段話：

住在倫敦有如住在監獄一樣——尤其對不富裕的人而言。……最主要的，倫敦沒有那些能讓孩子們盡情玩耍、不會弄壞的好東西，諸如樹木、沙堆、森林、小河等。……（頁 11）

⁶² 蓋瑞·保羅·納伯漢與史蒂芬·崔姆博（Gary Paul Nabhan、Stephen Trimble）合著、陳阿月譯，《童年沃野》（台北：新苗，1996 年 7 月）。

⁶³ 同上註，頁 10。

⁶⁴ 同上註，頁 9。

作者甚至覺得孩子們會特別頑皮的原因是，因為孩子住在完全沒有一點「想像」空間的都市，而這也是她擬定孩子冒險環境的考量。

* 冒險目的不同

「解決問題」與「純粹娛樂」是最常見的目的，另外還有「為冒險而冒險」這個令人啼笑皆非的原因。在文本中，孩子們常常為了這幾個目的而開始計畫一場「冒險」。而這也是唯有「具冒險性格」的孩子才有機會體驗的，就像意·奈士比特筆下的男孩們一樣。

透過文本的呈現，女孩們也有機會參加冒險，因為她們是團體中的一份子，冒險不再是屬於男孩的權利，尤其在維多利亞末期的時代，這樣的安排與設計與作者個人性格一樣，十分特別。

（二）另一世界的冒險

「也許會有什麼新鮮事情再發生吧！」安安安靜地說，「你們知道嗎？有時候我覺得我們正好是這種人，事情總是會發生在我們身上。」……
「我想安安說得對，」西洛說，「我覺得我們就是這種人，事情會發生在我們身上。我有一種感覺，奇妙的事情總是會發生在我們身上，只不過需要點什麼決心來推波助瀾，就這麼回事。」（《五個孩子和鳳凰與魔毯》，頁 14）

當遊戲是生活、生活即遊戲成為習慣之後，總會發生一些常理無法解釋的狀況，魔法歷險就是這麼自然的發生了。這部分，筆者想談的是在「另一個世界」的歷險，整理如下：

〈表四-4 幻想文本中的媒介比較表〉

書名與主角	另一世界	媒介	結果
《魔法墜子》	八千年前的埃及、二千年前的巴比倫、阿特蘭提司、未來的倫敦、古阿拉伯的泰爾港等	墜子	沒找到墜子的另一半，卻親眼見到古城市的樣貌、見證到傳說中的海島陸沈、將古代的人引導至現代、……
《亞頓城的魔法》	一百年前（邦涅時代）的亞頓城堡、兩百年前的亞頓城堡、三百年前的亞頓城堡、三百多年前	那扇門與閣樓的衣物箱、白色魔迪瓦、鴿子、天鵝等白色的動物、女巫奶媽	經歷英法戰爭的時代的貴族生活、認識能來去不同時空的女巫、歷經火藥事件並差點入獄、與認識「理查」、見到亨利國王與皇后、救回亞頓領主
《迪奇的時空旅行》	三百多年前位在狄特福郡的別墅、三百前的亞頓城堡、魔迪瓦的大廳	小木鼠、向日葵種子、保母（女巫）	學會木雕、養狗的技術和知識、找到寶藏、知道兩個堂弟妹的奇幻經歷

可以顯見的，這三本文本都是歷史探險故事。透過許願，主人翁們得以進入過去的時空歷險，其中《魔法墜子》是探訪遠古的城鎮，而《亞頓城的魔法》與《迪奇的時空旅行》是回溯自己家族的輝煌歷史。

探險故事與歷史小說在十八世紀末早已互有關係。意·奈士比特選擇這樣的題材創作顯然其來有自。根據約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）在《英語兒童文學史綱》中的說明：

探險故事也常有可能被描述為歷史小說；兩者之間無明顯的分界，且幾乎所有暢銷書作家或早或晚都曾以歷史為主題。……維多利亞時期的探險故事可說都有雙重起源，其兩大影響分別是《魯賓遜漂流記》和華特·史考特爵士的歷史小說。⁶⁵

意·奈士比特在兒童角色與冒險故事的搭配是建立在「了解孩子的心理」與「豐富的文學素養」的基礎上的，不管是純粹家庭冒險故事還是時空歷險故事，寫實與趣味都是她在寫作上的所汲汲營營追求的。



⁶⁵ John Rowe Townsend 著、謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》（台北：天衛，2003 年 1 月），頁 48。

第四節 冒險故事的意涵

在家／離家／回家的主題

「在家／離家／回家」是兒童文學常見的基本故事型態，很多故事都是它的變形，在冒險故事的歷程中也同樣重要。但在意·奈士比特的冒險故事中幾乎著墨在後半段「離家／回家」的故事模式。

孩子們是否眷戀原來的家庭，意·奈士比特在文中都沒有提及，只有簡短交待故事的開始—因為突發的狀況，孩子們必須自己在家或搬離原來的家，換言之，作者讓孩子有獨處（與成人分離）的機會，冒險的故事就接著展開了。

「離家」往往是故事的高潮，很多故事都將這個部分設計為「充滿危險與考驗」的難關，也就是我們在前二節所談的部分，而意·奈士比特充分發揮她對兒童的理解也設計了非常豐富的冒險情節。「回家」就是歷險返家，在身體經歷過各種情緒上的感受後，小主人翁們便會有所改變，就是「成長」。在「兒童文學都帶有教育目的」的假定下，故事的意義就昭然若揭了！

如果我們把意·奈士比特每一本文本中的每一段「插曲」都當成一個「離家／回家」的故事，那麼對於主人翁而言，真的是太眼花撩亂了，也許我們也會質疑：這麼多類似的驚險故事都出現在同一文本中，會不會太矯情？太多巧合了？

不變的追尋～英雄的淨化歷程

古往今來，幾乎全世界的神話中均有英雄歷險與轉化的故事，坎伯（Joseph Campbell）在《千命英雄》（A Hero with a Thousand Faces）中並據此歸納出同一原型。黃玉芝在〈豎琴在《緬甸的豎琴》裡—談英雄人物的淨化歷程〉⁶⁶中以《緬甸的豎琴》這本書的主角水島的一生套用坎伯的英雄論論述「水島英雄的淨化歷

⁶⁶ 黃玉芝撰，〈豎琴在《緬甸的豎琴》裡—談英雄人物的淨化歷程〉，《兒童文學與兒童語言學術研討會：少年小說論文集》（台北：富春，1999年），頁171-176。

程」，其見解精闢，可為筆者分析參考，整理如下：

水島英雄歷險的過程可以分為以下幾個階段：

- 1、英雄事業的第一徵兆：英雄人物因為任務的驅使，離開自己熟悉、安全的環境，進入一個充滿危險的新世界，也就是「召喚」。英雄水島因為具備超凡的勇氣，勇敢深入山頭向軍隊勸降，為他的歷程揭開序幕。
- 2、英雄歷程的第二階段：英雄會先遭遇提供護身符的人物，歷程中充滿考驗，其中英雄必須具備勇敢、智慧、忠貞、誠實等特質才能繼續完成使命。水島最後頓悟召喚他的並不是當下無法完成的使命，因而決定繼續他的歷程。
- 3、成為英雄人物的要件：「沒有放棄自我，付出代價是不會有收穫的。當我們不再以思考我們自己和自我保護為主時，我們便在意識上真正經歷一個英雄式的轉化」（坎伯，《神話》）水島最後化身為一名和尚，持續救助孤魂野鬼。

用上述說法解讀意·奈士比特筆下「迪奇」這個主角的冒險經歷，如下：

英雄迪奇

張子樟在《走出傷痕》⁶⁷的專文〈現代英雄的探索旅程〉中提到小說中的英雄的類型，而意·奈士比特所塑造的迪奇是屬於「第四種英雄」：

無法超越常人或其環境的英雄歸類為第四種。他是凡人中的英雄，由於達到傳統英雄的標準，他成為英雄，但其力量、美德與本是仍與凡人類似。……他是時勢造的英雄，而非天縱英明。……這類英雄出現在喜劇

⁶⁷ 張子樟，《走出傷痕》（台北：東大，1991年2月），頁15-16。

或現實主義的小說中。

迪奇之所以可以稱為英雄人物，並非天生的，在面對環境的考驗時，他選擇帶領貝爾（一個成人角色）創造新的生活，也憑藉著他的勇敢讓亞頓家族重獲寶物，然而在豐收的時刻他卻選擇離開，內心的矛盾、掙扎及最後「遁入時空之流」的決定的歷程與水島很像。水島最後也選擇出家，為那些他曾經認識或不認識的戰死的靈魂付出。

迪奇英雄的淨化歷程

* 召喚

迪奇因為一次不誤打誤撞，發現了能夠回到過去的方法，同時也在那兒擁有美好的生命體驗。回到現實世界的他，一直不能忘懷過去生活的美好感覺。但終究還是得回到這個世界。帶著「想多學些技能」、「想享受健康、溫暖的生活」的使命與期盼，迪奇決定離開他越來越安定的家（與貝爾一起建立的家），自己出發前往三百多年前的亞頓城堡，他的奇幻歷程也揭開了序幕。

* 遭遇、抉擇

「想多學些技能」的使命並非他主要的歷險任務，因為他又被（保母）告知這個世界的亞頓領主遭遇危險。由於魔法保母的幫助，他又更能在時空中來往自如，也因此，他決定前往拯救亞頓領主。這印證了「來自超自然的力量，會提供英雄一股助力。⁶⁸」的說法。

然而，領主平安歸來後，「迪奇」的正式領主資格又被證實了，因此他面臨「去留」的抉擇，他開始疏遠亞頓一家人。

⁶⁸ 同上註，頁 172。

* 真正的轉化

最後，英雄迪奇決定選擇回到三百年前的時空中，在現實世界他偽裝「溺死」。他消除了個人在「名分」與「財產」上的追求，成為成全「新亞頓領主」一家人原有的美夢的英雄；但是無論如何，迪奇並沒有被遺忘。只要他們的心還在跳動，迪奇就永遠在這些愛他的人的心裡活著。（《迪奇的時空旅行》，頁315）

想像和文學滋養了孩子們的心靈，這是中產階級家庭孩子的優勢。意·奈士比特筆下的孩子都是這樣的身份。雖然無法唸書，卻也不談家中的貧窮。故事中雖未交代孩子們喜愛閱讀的情節，但一再提及的冒險故事卻激發了他們想玩類似遊戲的慾望；深植在心中的愛國精神與拓荒精神，使他們嚮往冒險，他們總是以英國紳士的精神自我提醒，他們從不計畫搗蛋，總是為錯誤道歉、不逃跑、不說謊。誠實認錯的孩子最重要，很多事情都可以再學……這是作者在文本中隱含的教訓：

阿波的叔叔嚴肅的說：「孩子們，你們應該懺悔，而且也應該受到懲罰。」……「我認識你們整整四年了。我見過你們闖過多少禍，做錯多少事，但是從來沒見你們任何一個人說過謊，並且真心的後悔，這一點是可貴的，你們應該堅持住。其他方面總有一天會學到的。」（《淘氣鬼行善記》頁110）

第伍章 意·奈士比特的幻想文學

意·奈士比特於 1906 年發表的《魔法墜子》被後人稱為時間幻想文學的開先河之作，彭懿認為是她第一次把「時間旅行」的概念引進了兒童文學，「這在當時無疑是一種大膽的創舉⁶⁹」。另外，她還首創「日常巫術」(everyday magic)式的幻想作品⁷⁰——《許願精靈》，其中魔力消退的妖精形象與跨界交融也是「幻想文學的新品種⁷¹」。再加上《五個孩子和鳳凰與魔毯》、《魔法城堡》、《亞頓城的魔法》與《迪奇的時空旅行》等幻想文學作品，使她在幻想兒童文學史上發出耀眼燦爛的光芒，高杉一郎在《英美兒童文學》中還曾經寫道：「伊·內斯比特不僅是英國兒童文學史上第一個黃金時代的巨星，也是二十世紀兒童文學的偉大泉源⁷²。」溢美諛詞如是，筆者不禁要問：究竟她的幻想作品有何特別之處？

⁶⁹ 彭懿，《世界幻想文學導論》（台北：天衛文化，1998 年 12 月），頁 50。

⁷⁰ 彭懿，《世界幻想兒童文學導論》（台北：天衛文化，1998 年 12 月），頁 199。

⁷¹ 同上註，頁 183。

⁷² 高杉一郎，《英美兒童文學》日文版，中教出版，1987 年。轉引自：彭懿，《世界幻想兒童文學導論》（台北：天衛文化，1998 年 12 月），頁 182。

第一節 幻想文學的特徵

《水孩兒》、《愛麗絲夢遊仙境》、《北風的背後》確立了兒童幻想文學的類型。當許多歐洲作家致力於撰寫民間童話故事時，查爾斯·金斯萊（1819-1875）給他的兒子寫的《水孩兒》就預示了以娛樂兒童為主的幻想文學新風貌。接著路易斯·卡洛爾（1832-1898）的《愛麗絲夢遊仙境》的無意義（nonsense）式想像創作、麥克唐納（1824-1905）在《北風的背後》所創造的幻想藝術形象與他的「神仙故事」更使得幻想文學邁入了新的里程碑。自此以後「幻想文學」的型態更趨多元。

幻想文學釋義

由於「幻想文學」（Fantasy）這個名詞語義過廣，會有「含有幻想因素的文學」的籠統印象。為了與同樣包含幻想因素的「童話」作為區分，林晶在〈論兒童幻想小說的基本特徵〉一文中採集了朱自強、李利安·史密斯、彭懿、神宮輝夫與《牛津世界兒童文學百科》等說明，並在加以歸納論述後更確定了「兒童幻想小說」（她將幻想文學稱為「幻想小說」）的意義，她認為：「幻想小說」精要地傳達了 Fantasy 的兩個基本資訊：包含了超自然的要素呈現的幻想小說，以及小說的寫實形式展開的故事。⁷³

這個說法包含了兩個重點，幻想小說除了必須具備「超自然」的要素之外，特別強調幻想小說創造的形式，必須是「寫實」的。當作家要描寫幻想出入於現實世界時，如何使幻想小說產生「真實感」是非常重要的，這種將「虛幻」描寫得如「真實」的文體，與也描寫「幻想」但不求「真實感」的「童話」是絕對不相同的。

⁷³ 林晶撰，〈論兒童幻想小說的基本特徵〉（《兒童文學學刊》6卷下，2001年11月），頁149。

而這文體到底具備了什麼樣的特徵呢？林晶提出三個論點⁷⁴，整理如下：

- 1、開始與驚異感：絕大多數的兒童幻想小說始於「現實」。而「驚異感」是作家描寫幻想出入於現實世界時使作品產生「真實感」的重要表現方式。
- 2、鏈結與打通：幻想與現實這兩度空間內在的邏輯嫁接與打通，對幻想小說而言是至關重要的。能夠構架起可信、可感、具有邏輯可能性的「通道」，異世界才有可能進一步凸顯它的真實感。
- 3、寫實的幻想：兒童幻想小說的幻想是「寫實具象」的，與童話的「寫意抽象」不同。因此會有「幻想細節的描寫具有豐富性」與「幻想人物的塑造之典型化與個性化」兩個顯著的表現。

寫實手法的幻想文學

被譽為近代奇幻文學鼻祖的托爾金曾提出「第二世界」的理論。他在《關於妖精故事》中提出「High Fantasy」⁷⁵故事發生在「第二世界(The Secondary World)」的看法。他認為主流奇幻故事內容全由幻想創造出來，它的舞台是一個與現實世界迥然相異的世界，即「第二世界」，其特徵是該世界中擁有其魔法、超自然因果的自然法則。而相對於主流奇幻的則是「Low Fantasy」，也就是意·奈士比特的幻想故事所屬的類別。

意·奈士比特的幻想故事所發生的地點通常在鄉間、郊外、古堡或家裡，也就是「第一世界」，而在第一世界發生了奇聞異事。當最離奇不可思議的事情發生時，如何將當時人們驚懼懷疑的心理以小說寫實的手法加以描述出來就是「幻想小說」作家展現寫作功力的時候。。

接下來，我們就援引林晶在〈論兒童幻想小說的基本特徵〉一文中所提到的

⁷⁴ 同上，頁 149-159

⁷⁵ 最先提出「High Fantasy」與「Low Fantasy」概念的是薩哈羅斯基和波亞，他們在一篇題為「The Secondary Worlds of High Fantasy」的論文中使用這兩種概念。轉引自彭懿《世界幻想兒童文學導論》（台北：天衛文化，1998 年 12 月），頁 91。

三個美學特徵⁷⁶檢視意·奈士比特的幻想故事，為她的寫作功力做些評價。以下從「開始與驚異感」、「鏈結與打通」和「細節與人物」三個方面分析：

一、開始和驚異感

大多數的童話作品「一開篇就進入到幻想的世界，它的人物（包括動植物）自始至終都處於一種作者虛構的境界裡⁷⁷」這個虛實交融、似幻亦真的境地與兒童幻想小說不同。林晶認為「兒童幻想小說的開始並不是『幻想』，而是『現實』」⁷⁸。這裡舉意·奈士比特三本書的開頭為例：

滿是灰塵的出租馬車從車站出發還不到五分鐘，孩子們已經迫不及待的從窗口探出頭去，伸著脖子向前望了。

「我們快到了嗎？」他們興奮的問。

「還沒有。」媽媽簡單的回答。

孩子們一路上不斷問著相同的問題但得到的答案都是「還沒到，你們快坐好。」馬車經過了沿途疏疏落落的幾戶人家，一直朝山頂駛去。（《許願精靈》頁 10）

這是《許願精靈》開頭的敘述，故事從現實生活的描寫中開始——孩子們正引頸企盼著新家的樣子，還有行進中的馬車沿途的景觀描述。同樣的，在其他書裡，我們可以看到故事的開始都是在現實生活的場景裡：

迪奇住在新高斯。雖然地名有個「新」字，卻沒有一點新的感覺。迪奇所住的小屋就蓋在山坡上。山坡本來綠草如茵，綿延到河邊，但……（《迪奇的時空旅行》頁 10）

⁷⁶ 林晶，〈論兒童幻想小說的基本特徵〉（《兒童文學學刊》6 卷下，2001 年 11 月）。

⁷⁷ 參閱孫建江著，《童話藝術空間論》。以上轉引自：林晶，〈論兒童幻想小說的基本特徵〉（《兒童文學學刊》6 卷下，2001 年 11 月），頁 151。

⁷⁸ 林晶，〈論兒童幻想小說的基本特徵〉（《兒童文學學刊》6 卷下，2001 年 11 月），頁 150。

迪奇所住的地方是山坡，山坡周遭的環境因為開發的緣故，變髒了。接下來寫實的情境描寫更加凸顯孤兒迪奇讓人憐惜的原因，更為即將到來的奇幻的體驗鋪了路。另外，《魔法城堡》中的開頭也是一樣寫實：有三個孩子，兩個男孩名叫傑里和吉米，一個女孩名叫凱瑟琳。……他們三個人英格蘭西部一個小鎮上的住宿學校讀書，……（《魔法城堡》頁3）

三個兄妹因故不能回家度假，因此他們得待在住宿學校中，作者在故事的開頭接著交代了這樣的狀況，埋下了戶外探險的伏筆。

所有這些描述現實生活的內容都是我們所熟悉親切的，而且符合常理的，面對即將發生的幻想經歷或世界，反而是充滿神秘不可測因子的情況。當超自然侵入我們那個受自然法則支配的日常世界時，所產生的「驚異」是童話故事中少見的狀況。我們從意·奈士比特的作品中讀到這樣的描寫：突然，沙中傳出一個粗啞的聲音嚇得他們立刻向後跳開，每個人的心都跳得飛快。（《許願精靈》頁18）

上述主人翁的驚異、懷疑，甚至恐懼的心態，在沙仙出現時馬上表現了出來。而《魔法墜子》中，當大姊安絲亞唸出魔墜的名字時：……

立刻，四周的光線都消失了！房間裡一片漆黑，窗外暗得比夜晚還要暗，所有的聲音也都消失了，世界寂靜得沒有一點聲息好像大家突然之間，變得又聾又瞎。

孩子們被這種突然的狀況，震驚得還來不及感到害怕，一線微光在圈子中央出現了！（《魔法墜子》頁51）

同樣的，驚異感也出現在《五個孩子和鳳凰與魔毯》中：

…… 這蛋一分為二，從它裡面出來一隻火紅的鳥。牠在火焰中停了一會兒，當牠停在那裡時四個孩子看到牠在他們的眼前越來越大。

所有的嘴都張開了，所有的眼睛都睜大了。（《五個孩子和鳳凰與魔毯》
頁 16-17）

藉由描述孩子們的生理反應（如心跳飛快、睜大眼睛等）表現主人翁的「驚異感」是作者使她的幻想小說產生「真實感」的一種重要表現方式，因此我們可以說意·奈士比特在描寫當幻想人物出場，主人翁的真實反應時展現了她的寫作功力，使作品的可信性（說服力）增加了。

二、鏈結與打通

英國小說家葛林（Graham Greene）曾經這樣寫道：「總有那樣一個時空，某扇門會打開，讓未來進來。」那扇門就是連接現實與幻想世界的通道。幾乎每一部幻想小說在完全進入幻想之前都會面臨這一個重要的環節，而就是幻想文類中的「過門」（或稱「入口」、「媒介」）設計。

在童話中，「通道」、「鏈結」幾乎是不需予以考慮的，因為童話的幻想空間與現實空間早已互為融合，因此沒必要進行組接與打通。林晶認為「對於兒童幻想而言，幻想—現實兩度空間的鏈結與打通，是一個關鍵的技術問題。」⁷⁹如何構架通道？如何承接和過渡？若能明確建立起幻想與現實之間內在邏輯的合理性而提高可信度，就是作品成功的地方。

《魔法墜子》中，孩子們在沙仙的幫助下前往古玩店買下魔墜。作者設計了來自古埃及時代的墜子作為時空之旅的神奇寶物。墜子上刻印的古埃及文就是召喚魔墜的咒文，然而碰巧的是孩子們保姆家的樓上就住了一個研究古物與傳說的學者。前往奇幻歷險的通道的設計如此合理而易得，接著就是兩個世界的承接：

逐漸的，光線增強了，綠綠的，有點向螢火蟲的光。它愈便愈強，不久

⁷⁹ 林晶，〈論兒童幻想小說的基本特徵〉（《兒童文學學刊》6卷下，2001年11月），頁155。

就好像有幾千支螢火蟲聚集在這個小圓圈的中央，飛翔著，閃爍著。聲音也變大了，而且愈變愈甜美，既像海潮，又像小提琴，更像母親對嬰兒的吟唱，甜美得讓人聽了以後忍不住熱淚盈眶。這一切真像是在夢境中。（《魔法墜子》頁 51）

作者花了很大的篇幅描寫孩子們第一次使用墜子時所見到的奇蹟—周遭的環境被光線所遮蔽、取代了，耳邊傳來奇異的聲音。意·奈士比特創造出這種微妙的交接與奇異的接通充分展現出她的才華，讓讀者留下深刻的印象。

另外在《迪奇的時空旅行》中，主人翁迪奇擁有代表家族印記的小木鼠，在一次夜裡，他將白天收成的向日葵種子與小木鼠在月光下碰巧排成了六角星，接著奇蹟發生了……

這顆星在迪奇眼前一閃一閃，越閃越亮。迪奇感到眼睛快睜不開了，想伸手關燈一樣，把星光關掉。可是他實在太累了，他的眼皮沈重，不由自主的閉上了。昏暗中，迪奇好像看到有東西在六角星的中央動來動去。……就在這時，耳中隱約聽到一些聲音。是兩個很輕的聲音—又小小又溫柔，像是在合唱催眠曲。（《迪奇的時空旅行》頁 94）

伴隨著柔美的聲音，主人翁前往百年前的過去時空的通道是平滑美妙的。另外，對於不同時空的跨接描寫，意·奈士比特的功力更是可見一斑，這部分在第三節中有較詳盡的描述。

三、細節與人物

比起童話中慣常的變形、誇張、擬人等虛構的情景，幻想小說強調的是它能夠營造出比童話世界更多元的幻想世界。林晶認為「寫實具象」的幻想（指幻想

小說)與「寫意抽象」的幻想(指童話),主要表現在「兒童幻想小說中的幻想顯示出細節的豐富性,以及兒童幻想小說中幻想人物的塑造顯示出典型化和個性化⁸⁰」。描寫的功力可以增添讀者對不可思議的世界的接受度。

*細節的豐富性

如《魔法墜子》中對於八千年前的古埃及的社會生活狀況和防禦工事的描寫十分細膩。當主人翁們到達村落時發現「樹籬大約兩公尺高,用帶刺的枝子堆成。……籬牆上有一個門,……裡面又有一道多刺灌木為成的籬牆;進了第二道牆,他們看到一些矮矮的小茅屋。這些茅屋是用木頭、樹枝、泥土築成的,屋頂是棕櫚葉,門很低,有點像狗屋的門。⁸¹」此外,古巴比倫的城外悠閒生活與宮廷內享樂的情境、傳說中的阿特蘭提斯的金碧輝煌、未來倫敦的社會生活描寫等,都有豐富的細節呈現:

整個城市的建材都是紅、白兩色的大理石。有一些大的建築,看起來像是寺廟和皇宮,它們的屋頂材料是金、銀之類的東西;其他房屋的屋頂都是金紅色的赤銅,夾雜著深深淺淺的藍色、綠色或紫色的銅鏽,非常美麗。(《魔法墜子》頁177,阿特蘭提斯)

街道寬闊、平坦而清潔。路上沒有馬車,確有著一種無聲的機器車子在走。泰晤士河的兩岸都是綠樹和草地,人們坐在樹蔭下垂釣,河水清澈見底。到處都是高大的樹木,房屋就好像座落在綠色的花園之中。(《魔法墜子》頁226,未來倫敦)

另一個時空中的人物、場景,作者都做了細膩的交代,並同時花了相當的篇

⁸⁰ 同上註,頁156。

⁸¹ 見《魔法墜子》,頁88。

幅，爲的是讓讀者有身歷其境的感受。對於作者來說，豐富的常識與想像力是必備的能力。

* 人物的典型化與個性化

意·奈士比特所創造出的神奇角色如沙仙、鳳凰、白色魔迪瓦等都具有自己相當鮮明的個性特徵。《許願精靈》中沙仙是個具有自尊心、有點自以爲是的願望怪物；《五個孩子和鳳凰與魔毯》裡鳳凰也是個自以爲是的傢伙，但具有柔軟的一面，扮演守護孩子的角色；《迪奇的時空旅行》與《亞頓城的魔法》中三隻白色魔迪瓦個性不同，幫助孩子的方法也不一，但都是扮演諮詢者的角色。

此外，在真實人物性格的塑造上也充滿了豐富性，同一文本中的孩子都具有不同的性格，這部分在第四章第一節中對「兒童」角色有詳細分析。

作者在人物性格的描繪上若能具備豐富、獨特且栩栩如生的優點，則能使得兒童幻想小說更具人性的真實。意·奈士比特的才華在這方面表現得十分出色。

她的幻想作品對兒童讀者來說是個負責任的創作，因爲她能夠真實地展開每一個現實世界不可能發生的幻想故事。從美學的創作空間來看，她的作品的確爲當時的兒童讀者帶來極佳的視野，雖然在時間的長河裡，她的光芒已被時間的塵埃給蒙蔽了，但她在兒童幻想文學領域中的貢獻是有目共睹的。

第二節 神奇角色的塑造

幻想文學具有想像力與遊戲精神兩個特質。藉由想像的能力與遊戲這種創造精神，我們得以進入另一個非現實的世界。幻想文學在讀者面前建構了一個特殊世界，透過其遊戲特質讓讀者體驗這個世界的驚奇。

彭懿在《世界幻想兒童文學導論》一書中談到幻想文學的表現時，列舉了幾個表現方式，並以不同文本的內容分別加以闡述，其中包含「時間」時間的幻想、「新神話」「第二世界」、「魔法」、「變身」、「分身」等，內容舉例豐富且精彩。⁸²

幻想小說的作家們通常會使用以上所列多種方式交錯使用。意·奈士比特的幻想作品也是。以下將從「通道的設計」與「故事的類型」來梳理意·奈士比特的幻想文本。

通道的設計

在《許願精靈》、《五個孩子和鳳凰與魔毯》、《魔法墜子》、《魔法城堡》、《亞頓城的魔法》與《迪奇的時空旅行》六本文本中，筆者整理了以下表格，並歸納說明如下：

⁸² 彭懿認為小說是幻想文學與童話的分水嶺。參閱《世界幻想文學導論》第一章〈幻想文學的型態與本質〉，頁 24-42。

〈表五-1 幻想文本中不同通道與鏈結方式表〉

通道（角色）	類型	鏈結	孩子的奇幻經歷
沙仙	願望怪物	對牠說出：「我希望……」就能實現夢想	變身、擁有錢、被喜歡、能飛……
魔毯	可許願的神奇寶物	說出：「我希望到……」就能前往目的地	到各地
墜子		唸出它的名字	跨越時空
戒指		戴上戒指，就能隱身，並許願	隱身、變身……
白色魔迪瓦	家族守護神	唸出一首自己作的詩，才能召喚它	請求協助
		白色魔法：只要有白色的東西，就能許願	跨越時空
阿波羅等希臘諸神	神話人物	戴上戒指才能看到	能參加眾神宴會
鳳凰	其他	陪伴在孩子身旁	提供諮詢、幫助脫困（得到沙仙協助）
廚娘		陪伴在過去的理查身旁	提供諮詢、幫助脫困（跨越時空）
那扇門與閣樓的衣物箱、		只要孩子們不吵架，就能找到	跨越時空

一、神奇的角色是通道

意·奈士比特設計了很多不同奇幻的角色在幻想文本中，如沙仙、白色魔迪瓦、鳳凰、廚娘，還有表格中未列的虛構人物「仇巴乖先生」，這些角色除了帶

給讀者「驚異」的閱讀樂趣外，其中（即表上所列）有些角色還具有「連接兩個不同時空」的「通道」功能。

分出角色類型的目的在於分辨他們的所具備的連接「通道」的神奇魔力為何？依據分析得知，這些魔力包括：

有能夠滿足人的願望的，如沙仙、墜子、魔毯、魔迪瓦、廚娘。其中只能完成「到不同時空」的只有墜子、廚娘；最厲害的應該算是沙仙，因為他能滿足人任何願望，包含虛幻的東西，如美麗、喜歡等。

在角色的刻畫上，性格最鮮明、最令人印象深刻的應該要算是沙仙與鳳凰了，這兩個落入凡間的神奇怪物在角色出場、長相及性格上有著共同的特色：

* 神奇角色「不光彩」的出場方式

一、沙仙：

沒有華麗的登場舞台，好幾千萬年前的精靈－沙仙的出場方式很無奈，是被到沙場玩耍的五個孩子們從沙堆裡活生生給挖出來的：

「哦！我摸到軟毛了！我真的摸到了！」安絲亞半哭半笑的嚷道。

突然，沙中傳出一個粗啞的聲音，嚇得他們立刻向後跳開，每個人的心都跳得飛快。

那聲音說的是：

「別來煩我！」（《許願精靈》，頁 18）

二、鳳凰：

五百年重生一次、來自二千年前的鳳凰的登場更是鬧劇一場，正當孩子們用遍各種曾經聽過蹩腳的魔法召喚術後，直到老三小蘿蔔將茶巾在火焰上越揮越起勁時，茶巾不小心碰到了那個金蛋，把它從壁爐台上掃了下來，落到壁爐圍欄裡

面，滾到爐柵底下：

「噢！唉呀！」不只一個人叫道。

每一個人馬上趴下來，朝爐柵底下看，蛋躺在那裡，在火燙的火灰上閃亮。

「好在它沒有被打破，」小蘿蔔說著把手身到爐柵底下去把蛋撿起來。

（《五個孩子和鳳凰與魔毯》，頁 16）

孩子們甚至還想用撥火棍和鏟子把火紅的蛋給弄出來，直到聽到很輕的「喀擦」一聲，一隻火紅的鳥就在一片混亂中、眾目睽睽之下浴火現身了。

* 神奇角色都有奇特長相

沙仙的與鳳凰的長相顯然不同於過去妖精的刻板形象（美麗、善良），他們都有令人印象深刻的奇特外型：

一、沙仙：棕褐色、毛茸茸的肥胖身體，一對像蝸牛的眼睛長在突出的角上，像望遠鏡一樣能夠伸縮；一對蝙蝠般的尖耳朵；圓鼓鼓的身體，有如蜘蛛的肚子；手腳長的像猴子，身體和四肢覆滿了細細的軟毛。（《許願精靈》，頁 19）

二、鳳凰：牠的羽毛像是金的，身材大小跟短腿雞差不多，只是嘴不是短腿雞那個樣子。（《五個孩子和鳳凰與魔毯》，頁 18）

談到個性的差別，一個是一副高傲、不可一世的樣子，完全不聽人的話，另一個是自以為是，總是沈浸在自己的夢裡，一副自戀的模樣：

* 神奇角色都具高傲性格

一、沙仙：

當孩子們圍成一圈注視著剛挖掘出來的沙仙，天真的珍問是否能把這怪物帶回家時，牠瞪著珍的帽子，語氣十分輕蔑的說道：

「她說話總是這麼愚蠢嗎？還是她腦袋上戴著的怪東西把她變傻啦？」

「她不是故意這麼說的！別怕，我們不會傷害你。」安絲亞溫和的說。

「傷害我？我會怕？真是胡說八道！你那口氣好像我是什麼無名小卒似的！」（《許願精靈》，頁 19）

二、鳳凰：

自負的鳳凰的言行同樣令人印象深刻。當孩子從地道中安然回到家，想起未能及時找到的寶藏雖然感到落寞，大姊安安安慰大家說：

「但是，我們有魔毯和鳳凰。」

「對不起，」鳳凰用受了傷害的尊嚴腔調說，「我實在不願意干涉妳說的話，不過妳的意思一定是指『鳳凰和魔毯』吧？」（《五個孩子和鳳凰與魔毯》，頁 53）

這隻鳳凰很在意自己的地位，甚至連稱呼的順序都要計較。

受限的神奇魔力

《水孩兒》、《愛麗絲夢遊仙境》、《北風的背後》確立了兒童幻想文學的類型，即金斯萊、卡洛爾和麥克·唐納三位作者將現實中的孩子引入非現實的世界，而意·奈士比特與他們不同的是，她將非現實世界的人物引進到現實世界來，魔力削弱的現象出現在文本的角色行為上，彭懿為此還做了解釋：

因為選擇現實做為故事的舞台，原本存在於「這個世界的時間之外」的「其他的國度」的人物、東西，自身就必須馴化於現實的風土裡。……

因為這種魔力的衰退，幻想文學本來的機能即創造在現實中絕對不可能玩味的驚奇，遭到了明顯的削弱。……但是，作為一種代價，作品的現實性得到了增強，更具有說服力，由此也引起了孩子們的興趣。⁸³

意·奈士比特把削弱的魔力表現在以下幾個方面：

一、願望是具有時效性、次數限制的：

沙仙一天只給一個願望，日落後願望就會消失；魔毯一天只給三個願望，只是故事中主人翁沒有「回復」的問題，孩子們總能在最後一個願望時將自己送回家（好幾次是鳳凰幫的忙）；魔法戒指的魔力維持時間是從二十一小時遞減，每次遞減七小時（當然也有不準的時候）。

二、魔法不能違背自然法則：

在文本中，作者不止一次傳達了這樣的概念：在某一個時空的東西不能帶到另一個時空，但只要是放在身上的就可以。然而若破壞自然間的法則就會像迪奇在文本中的遭遇一樣，會造成時間步調亂了，就好像你原本調好的鬧鐘卻無緣無故快了一小時一樣——在一次返回三百年前時空時，時間悄悄流逝了。

另外沙仙還透露：「我不能參加你們的尋寶工作，否則我一分鐘之內就能找到法寶的下落，那是違反自然法則的⁸⁴……。」作者適時的點出自然法則的重要性，不再無遠弗屆的魔力，為這些神奇的角色多了一些融入現實的因素，使幻想小說更具說服力。

⁸³ 知書房、任溶溶譯版《五個孩子和鳳凰與魔毯》導讀。

⁸⁴ 《魔法墜子》，頁 198。

第三節 時空旅行

意·奈士比特的幻想文本中，有相當多的故事是主人翁安排穿梭在不同時空中遊歷，例如，《魔法墜子》、《亞頓城的魔法》、《迪奇的時空旅行》等。在此先定義：所謂的「時空旅行」文本，泛指藉由魔力而使主人翁脫離現實世界，進入到另一個時間的世界，與風間賢二所說的「與現實相距遙遠的異世界—過去的世界、未來的世界、模擬的世界……⁸⁵」接近。

據彭懿言⁸⁶，意·奈士比特這些誕生於二十世紀初的時空旅行文本堪稱幻想文學中的時空移轉題材的先驅。究竟它們與後來的時空旅行文本的差異是？

時空概念比一比

以下整理出幾個時間旅行文本所陳述的時空概念：

*時間和空間只是個思想型態

沙仙跟五個孩子們解釋說：「……如果你們夠聰明的話，你們就可以見到，所有事物其實都是發生在同一個地方、同一個時間，……」「我不能替她決定什麼是她的『不久』。……」〈頁 147〉來自埃及的魔法師雷瑪拉也說：「……我告訴法老，敘利亞會送一位年輕貌美的公主給他，結果來的是一位上了年紀女人。不過幾年以前，她確實是很漂亮的。你也知道，時間只是一個思想型態而已。」「……這是所有的魔法美麗的關鍵……」（頁 203）

透過兩個角色的表達，我們可以得知時間與空間在意·奈士比特作品中的設定是一個「抽象的」概念（只是個「思想型態」），並沒有把它說明白。

*時間是個主觀感知的東西

在麥克安迪的作品《默默》中，作者藉由灰色男人這個角色把時間詮釋為具

⁸⁵ 轉引自：彭懿，《世界幻想文學導論》（台北：天衛文化，1998 年 12 月），頁 92-93。

⁸⁶ 同上註，頁 49。

象的東西，而主人翁默默則認為時間是一種主觀感知的東西，默默說：「……它是一種音樂——音樂它不停的在響，人們才不留心去聽它。不過，我卻時時聆聽著它，是一種很靜穆的音樂。⁸⁷」作品中要傳達的時間概念與意·奈士比特所謂的「思想型態」相類似，只有當主觀感知的時候，它才具意義。

*時間是一條能夠往返的軌道

菲利普·皮亞斯的《湯姆的午夜花園》裡，時間是一條能夠往返的軌道，過去的時間不受現實時間的法則的限制。作者曾在書末的後記中提到其實他想傳達的是「時間」那神秘、不可捉摸的本質。⁸⁸

意·奈士比特的時空旅行文本與其他兩個著名文本的不同處在於她將時空問題併在一起，把它們視作大自然法則中最「自然」的法則，因此當我們不在彼時彼地時，那裡的時間、空間跟我們離開時是一樣的。亦即，當我們在這時候，我們只能擁有一個時空，我們只消好好活在當下，不需要去擔憂另一個「對我們沒意義的時空」，即使它依然在運行著。

時間旅行的入口

林佑儒在碩士論文《穿梭時空的隧道～少年小說中的時間旅行》⁸⁹裡將時間旅行的入口分成三類，即門、夢境與有法力的媒介物，整理如下：

- 1、門：一種是真實世界的門是進入過去時空的入口。在《湯姆的午夜花園》裡，只要老爺鐘響十三下，湯姆就可以打開阿姨家的後門進入過去海蒂家的花園。另一種則是帶有神奇色彩的幻想國度的門，在《默默》中，小女孩默默透過一道神奇的門進入時間的國度。

⁸⁷ 菲利普·皮亞斯著，《湯姆的午夜花園》（台北：東方，2002年7月），頁187。

⁸⁸ 菲利普·皮亞斯著，《湯姆的午夜花園》（台北：東方，2002年7月），後記。

⁸⁹ 林佑儒，《穿梭時空的隧道～少年小說中的時間旅行》（國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004年8月），未出版。

2、夢境：透過睡著之後作夢，而進入另一個時空的有《許我一個家》中的瑟奧，瑟奧在現實生活中雖感到不滿足但經由睡眠的過程中她進入了另一個時空中，與卡德家共度快樂的時光。

3、有法力的媒介物：《神偷》中，能在轉瞬間把人的生理狀態推向未來的時間，或推回過去的時間的則是具有神奇魔力的旋轉木馬。《厄運咕咕鐘》裡，那個具有神奇魔力的古董咕咕鐘，一旦轉動咕咕鳥頭的方向，就可以使主角麥克自己與周圍的人時間回流。

檢視意·奈士比特時空旅行的作品其中的入口也脫離不了這三個範圍：

第一種是「真實的門與幻想的門」，例如《亞頓城的魔法》中那道閣樓的門和《魔法墜子》所產生的那道光彩懾人的門。第二種是「夢境」，《迪奇的時空旅行》是典型。第三種是「有法力的媒介物」，這部分意·奈士比特似乎沒有設計到。綜合來說，意·奈士比特擅長用一道門或夢境，來鏈結時空的兩端，讓故事中的主人翁穿越「美麗」的入口，特別在入口的描寫上她還花了一些篇幅。

第四節 時空旅行的意涵

故事的類型與啟示

套用「在家／離家／回家」這個基本的故事型態，以下筆者想探討的是在「願望之旅」和「時空之旅」的過程中，是如何呈現這樣的情節？再者經過這樣的旅程，給小讀者什麼樣的啟示？

* 願望之旅～教訓

一個願望，一趟旅程。《許願精靈》中，五個孩子們所許的願望可以說是五花八門，有的是貼近孩子們的特質，例如想變漂亮、想飛；有的則是符合他們對實際生活的要求，例如想要很多錢、希望家人不發現他們的改變；然而還有一些是脫口而出，來不及反悔的願望，如讓小寶被人喜歡、讓自己身體變大。

不管是不是如孩子所願，當願望實現後，孩子們常常是歡喜、驚訝的，往往不事先想到後果。隨著願望的消失，孩子們才驚覺曇花一現後突來的凋零，連忙想辦法「回復原狀」，以便進得了家門。沙仙刻意要孩子們懂得牠想給孩子們的啟示，所以牠在最後才說道：「以前人們的願望都是實際的東西，這些很容易變成石頭，但是現在的人們卻喜歡要求虛幻的東西。」（《許願精靈》，頁 104）

「美貌」和「財富」的願望都是虛幻的，但這樣的道德訓示並非強加，沙仙讓孩子們先體會了再說，也許，對孩子而言其過程被「驚奇」所取代了，他們不一定懂得這番道理，但對成人讀者而言，作者是別有居心的，藉由沙仙的嘴巴表達出現世（相對於沙仙曾經存在的過去）人們的愚蠢與無知，調侃的口氣十分明顯。

最後的結尾是預留伏筆，孩子們為沙仙許了個「希望你能睡一個美麗的長覺」與「希望有機會再見到你」的願望，沙仙為孩子所帶來的一連串驚奇遭遇在這一集完滿結束，但下一集不久又出版了（《五個孩子和鳳凰與魔毯》出版在兩年後）。

* 時空之旅～認同

《魔法墜子》是改變時間也改變空間的奇幻旅程；《五個孩子和鳳凰與魔毯》是僅僅改變空間的奇幻經歷；《亞頓城的魔法》與《迪奇的時空旅行》是改變時間，回到幾百年前的城堡的旅程，當然嚴格說起來，地點也稍有改變了（因為人事已非）。意·奈士比特的時空之旅中，啓程的設計因為有美麗的通道，所以格外令人印象深刻。

如夢境般的美麗描述，讓不曾真實經歷過這樣旅程的讀者心嚮往之。打通鏈結的藝術手法，我們在這一章的開頭就已敘述過，接著我們要談的是時空旅行的所見所聞。

意·奈士比特的時空之旅可以帶人們到古代，過去的人也可到現代，現在的人也可以到未來。《魔法墜子》裡，五個孩子們可以到西元前六千多年的古埃及、西元前兩千多年的巴比倫、歐洲古代傳說中的一個大島——阿特蘭提斯，神話中的金蘋果樂園、消失的大陸、希臘神祇波賽頓的直系子孫（海神家族），埃及太陽神廟等。作者的寫實功力可以在這裡充分發揮：

例如她描寫古埃及的氣候、生物、人類的長相與穿著、生活用具、武器；巴比倫的美麗城市風貌，五顏六色的穿著、特殊風俗、石雕神像；描寫未來倫敦的公園的樹木綠多了、鴿子不再灰撲撲的、許多人悠閒的休息聊天、看顧著嬰兒的不只是女人，也有許多男人、亂丟紙屑被罰款、犯錯被罰停學的規定、學校可選特別課程、家中擺設不同、專為孩子的房間、暖氣機……。尤其是描寫倫敦的這一段，對身處十九世紀的工業開發中倫敦的作者來說，真是一大考驗。

時空旅行的意義與目的

一、為何啟程？

跨時空遊走是主人翁為了尋找法寶、寶藏，或想去遊歷（玩），或追求自我成長（學會技能），當然，這些是除了娛樂這個目的之外，更嚴肅的主題——追尋。

當然，在真實世界中，兩個不同年代的孩子當然不可能一起玩耍。然而作者巧妙的運用對時間與空間的想法（或稱「幻想」）設計了讓主人翁去開啓一趟追尋之旅，這是意·奈士比特的時空旅行小說中一貫的作法。

還有沒有其他的目的呢？

彭懿認為《湯姆的午夜花園》是尋求「逃避」的例子。「逃避是幻想文學最基本的功能。⁹⁰」林佑儒則補充《地板下的舊懷錶》、《說不完的故事》、《許我一個家》與《神偷》也是。

消極來說，逃避也是一種解決問題的方式。因此，不管是積極的（筆者所舉的目的）或消極的，隨著時間旅行，主角開啓了一段歷練。

二、歸來後呢？

現實感強一點、精神恍惚的主人翁們，也許馬上就忘了這一回事，就像《魔法墜子》中的學者吉米，會認為其奇幻經歷是「夢境」，不在意的，或許就忘了。但如果那趟時空之旅對主人翁們有深刻的感受，那就會變成「常識」，不知道從何得來的資料，就像學者吉米一樣，把它寫下來，之後就成為那一個領域的權威。（當然，這不包含科學實證領域）

從意·奈士比特在文本中以作者身份跳出來說的話（此為她慣用的手法）來檢視她個人對時空旅行的看法：

有一些小孩擁有特殊的能力，可以在時光隧道中穿梭。這樣的人雖然不常見，但自古以來一直存在。如果他們又剛好擁有一些魔法，讓特殊的能力得以發揮，那麼他們就可以在歷史的時光隧道中來去自如。可是當他們稍微長大後，這種能力便會消失。這種能力並不是與生俱來的，所以剛開始時，孩子並不知道自己擁有這種能力，當它消失時，也是慢慢消失的。這好像是從一場夢醒來後，你自己也不確定是否真的發生。有時候，這種能力要藉由魔法才能實現，例如愛德和愛菲達。（《亞頓城的

⁹⁰ 彭懿，《世界幻想文學導論》（台北：天衛文化，1998年12月），頁37。

魔法》，頁 211）

想歷經一場時空歷險，還真不是件容易的事，擁有魔力或持有魔物等於擁有一把進入幻想世界的鑰匙，而這是兒童時期才能有的福利，否則一旦長大，這能力會漸漸消失。作家能巧妙運用這個邏輯去構思精彩的幻想故事，對廣大的讀者群而言，又增添了可信度，技巧之高，令人佩服。



第陸章 結 論

第一節 意·奈士比特與她的文學

王鼎鈞在《文學種籽》一書中曾經說道文學創作者常常是「取法人生」⁹¹。取法人生有三個層次：「第一個層次是在人類的具體細節上忠於人生。……第二個層次是從人生裡面找出一些法則來作為文學的法則。……第三個層次是從人生中取來了大經大法……」從意·奈士比特的一生與她的作品所呈現的種種，筆者認為她至少已經達到了二個層次。在廣袤無涯的人生大道理上，筆者不敢說她已經參透，但至少在她有限的生命資源中，她發掘了這塊「想像的園地」，並運用自己的聰明智慧，努力耕耘到老，而她也得到了相對的回饋，成為當時有名的童書作家，並靠補助金養老。

她一生中所創作的兒童生活故事中，因為她的不服輸個性使然、因為她的對童年愉快的生活經驗懷想、因為她一手教養五個孩子的經驗，所創造出的團體冒險文本令人印象深刻，尤其是兒童「真實」性格的刻畫，在維多利亞後期創造了罕見的女英雄典型。Honig, Edith Lazaros 說：「維多利亞時期的兒童幻想文類中的女性人物描寫，常表達出一種沈默的對抗。這段時期是幻想文學的黃金時代，因而女性角色被要求獨立、或是具有魔法能力的主要角色，如《咕咕鐘》裡的格林徽、《魔法城堡》裡的梅布兒。⁹²」

冒險，是她故事中慣有的情節。兒童的「遊戲精神」在故事中的主人翁身上被發揮得淋漓盡致，孩子們無所不「玩」。身為日不落國的子民，孩子的冒險性格更加凸顯，雖然冒險之後的後果常不如預期，但主人翁們未曾動過「不再冒險」的念頭，孩子的生命力在文本中明顯的展現出來。

⁹¹ 王鼎鈞，《文學種籽》（台北：爾雅，2003年7月），頁200-204。

⁹² Honig, Edith Lazaros, *A Quiet Rebellion: The Portrait of The Female in Victorian Children's Fantasy*, Fordham University, 1985。

此外，充分發揮「想像力」（對主人翁、作者、讀者而言）的結果是，主人翁們可以透過魔法到各地去遊歷，擁有實現願望的機會，雖然結果不如預期般美好，但對孩子來說都是個成長的經驗，因為魔法一消失（夢一醒），現實的一切都會回到出發時的原點，這種時空旅行的設計在二十世紀初成為幻想文學的新嘗試。另外能將現實世界中的「驚異」運用高藝術的表現是現代幻想文學中不可或缺的技巧，這樣的技法使得原本高不可及的幻想世界被真實世界侵略了，意·奈士比特也同時創造出「Low Fantasy」典範。

很多後期幻想文學作家都曾自承受意·奈士比特所創造出的神奇世界影響，例如 J.K.羅琳、C.S.路易斯等，也許他一輩子都沒想過會如此受人推崇，而她作品中的幻想文學表現是否高於兩者？在這裡我們無法論斷，只能說是她開創了將幻想融入現實世界的先河。誠如彭懿所說：「現在我們再回眸過去，伊·內斯比特那艘獨木船的背影，早已遁入時間之霧中了。可是我們仍能清晰地看到：她撒下的一把把水浮萍的種子，卻萌發了一片又一片綠葉，向我們岸邊飄來……⁹³」前輩作家所遺留下來的文學資產，就像璞玉一樣，等著後輩的有心人去發現、研究它。

⁹³ 彭懿，《世界幻想文學導論》（台北：天衛文化。1998 年 12 月），頁 50-51。

第二節 閱讀觀點

如何看待意·奈士比特作品中的世界？她提供給讀者兩個觀點：透過兒童天真的眼睛，看到的是浩瀚的宇宙，沒有什麼事情是絆腳石，他們悠遊在自己的世界裡。而另一個觀點是，透過作家清亮的眼睛，她想表達的是兒童與成人世界的格格不入，成人世界的價值觀與孩子們所想的完全不同。對於不同的兒童讀者與不同的成人讀者而言，應該會有非常多種不同的解讀，對一個「專為孩子寫書」也知道「讀書不是孩子的專利」的作者而言，她的意圖十分明顯，筆者認為她搭起了父母與孩子間溝通的橋樑。

在「作品的適讀性」上，筆者認為意·奈士比特的作品是「最安全」的冒險小說，也是「最理性」的幻想文學，說明如下：

最安全的冒險小說

最古老的小說形式是冒險故事，大部分描寫的都是主角們開創天地、克服環境的故事，其中以刺激的情節與能力超凡的角色為主要特徵。到十八世紀以後，英國的冒險文學的特色受到強烈的國族認同所影響，據韋葦在《世界童話史》中所說：

英國的維多利亞時代是許多英國人引以為豪的「黃金時代」，他們自稱「大英帝國」。說什麼大英帝國的榮譽已成為英國人通行全世界的護照，把「勇士、兵丁、水手、旅行家」樹為楷模，鼓勵年輕人遠離家邦，去冒險、去征戰、去海外立功，在民族優越感下隱藏的則是侵略擴張的勃勃野心。⁹⁴

⁹⁴ 韋葦，《世界童話史》（台北：天衛，1995年1月），頁121。

爲了吸引廣大的讀者、得到讀者認同，作者多半會製造作品中的「危險」與「衝突」。在冒險的空間設定上離不開廣大的海洋、無人煙的島嶼，或黑暗的叢林中；在情節的安排上常常有人與其他人、自然、或社會衝突的產生；最後故事的主角不是憑著個人的智慧超越大自然，就是與其結合，而能倖免於難。意·奈士比特的作品中的情節與之相比，簡直是小巫見大巫。在情節的發展上，她的作品穿插著短而緊湊的事件，而歷險的情節也是點到爲止，往往對個人生命不會有太大的威脅，因此是「最安全」的冒險小說，所指涉的兒童讀者可能是未成年的孩子，或較少閱讀冒險文學的孩子們。

最理性的幻想文學

在幻想文學的領域裡，意·奈士比特能運用寫實主義的表現將幻想引渡到兒童的世界裡，在十九世紀幻想文學的起飛年代裡是個先驅。典型的精靈角色（沙仙、鳳凰、鼯鼠……）與魔法歷險情節對兒童讀者而言都是充滿著魅力與興奮感的，煽動著孩子內心那份「想像的能力」。隨著魔法歷險事件的發生與結束，潛藏的教育意涵就出現了，典型的例子就是《許願精靈》中許願的故事，意·奈士比特透過沙仙的嘴巴來闡釋她對於教養孩子的看法。

她的幻想文學是「最理性」的，因爲若與浪漫的童話比較，意·奈士比特還是有所節制的，她以一種兒童讀者更容易接受的「寫實」寫法與「淡化的教育」意味構築了她的幻想文學的世界。

林守爲在《童話研究》一書裡說：

在童話中，有一種基本精神——博愛，一種基本德行——和善，一種基本旋律——優美，一種基本情調——天真，一種基本形式——完整，一種基本效果——喜悅。⁹⁵

也許我們可以這樣說：

⁹⁵ 林守爲著、王金泉校訂，《童話研究》（台南：作者自印，1998年5月），結語。

「在意・奈士比特的兒童文學小說裡，有一種基本精神是包容，一種基本旋律是熱情，一種基本情調是天真，一種基本形式是冒險，一種基本效果則是完滿。」對於大部分兒童讀者而言，她的小說應該是能兼顧「娛樂」、「教育」，又能無害的文本。



參考書目

一、文本小說書目：

李潼著。《博士、布都與我》。台北：民生報社。2000年3月再版。

法蘭西絲·霍森·伯納特 (Frances Hodgson Burnett) 著、楊玉娘譯。《秘密花園》
(*The Secret Garden*)。台北：新潮社。2004年11月初版。

莫思渥斯夫人 (Mrs. Molesworth) 著、羅婷以譯。《咕咕鐘》(*The Cuckoo Clock*)。
台北：正中書局。2005年10月初版。

喬治·麥克唐納 (George MacDonald) 著、王曉陽與藍藍譯。《北風的背後》(*At the back of the North wind*)。台北：正中書局。2003年8月初版。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、李俊秀譯。《許願精靈》(*Five Children and It*) 台
北：東方。1997年初版，2003年7月初版八刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、海星譯。《鐵路邊的小孩》(*The Railway Children*)。
台北：東方。2000年初版，2003年4月初版三刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、區國強譯。《迪奇的時空旅行》(*Harding's Luck*)。
台北：東方。2000年初版，2003年10月初版三刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、張曉至譯。《尋寶奇謀》(*The Treasure-Seekers*)。
台北：東方。1997年初版，2002年6月初版六刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、端木倩民譯。《魔法墜子》(*The Story of the Amulet*)，
台北：東方，1997年初版，2003年10月初版八刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、端木倩民譯。《淘氣鬼行善記》(*The Wouldbegoods*)。
台北：東方出版。1997年初版，2002年5月初版六刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、劉蘊芳譯。《亞頓城的魔法》(*The House of Arden*)。
台北：東方。2000年初版，2003年9月初版三刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、薛小曼譯。《五個孩子和鳳凰與魔毯》(*The Phoenix*)

and the Carpet)。台北：米娜貝爾，2005 年 1 月二版一刷。

意·奈士比特 (E. Nesbit) 著、薛小曼譯。《魔法城堡》(The Enchanted Castle)。

台北：米娜貝爾。2005 年 1 月二版一刷。

二、論述書目：

(一) 專書

王鼎鈞。《文學種籽》。台北：爾雅。2003 年 7 月。

朱光潛。《談文學》。台北：金楓。1987 年 8 月。

朱虹。《英國小說的黃金時代：英國小說研究：1813~1873》。北京：中國社會科學出版社。1997 年 9 月。

林守為著、王金泉校訂。《童話研究》。台南：作者自印。1998 年 5 月。

韋葦。《世界童話史》。台北：天衛。1995 年 1 月。

張子樟。《少年小說大家讀》。台北：天衛文化。1999 年 8 月。

張子樟。《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 11 月。

張子樟。《走出傷痕》。台北：東大。1991 年 2 月。

張子樟。《閱讀與詮釋之間：少年兒童文學評論集》。花蓮市：花蓮縣立文化中心。1995 年。

張子樟。《閱讀與觀察》。台北：萬卷樓。2005 年 5 月。

張錯編著。《西洋文學術語手冊》。台北：書林，2005 年。

彭懿。《世界幻想文學導論》。台北：天衛文化。1998 年 12 月。

葉詠琍。《西洋兒童文學史》。台北：東大圖書。1982 年 12 月。

廖炳惠編著。《關鍵詞 200》。台北：麥田。2003 年 12 月初版三刷。

劉鳳芯選書與導言、張淑瓊策劃與審訂、張素椿等人撰寫導讀。《城市與冒險》。台北：誠品。2005 年 8 月。

龔翰熊。《文學智慧——走進西方小說》。四川出版集團巴蜀書社。2005 年 6 月。

（二）譯著

D. Escarpit 著、黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》。台北：遠流。1989 年 9 月。

Nodelman, Perry 著、劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北：天衛。2000 年 1 月。

Thacker, Deborah Cogan、Webb, Jean 合著、楊雅捷與林盈蕙譯。《兒童文學導論——從浪漫主義到後現代主義》。台北：天衛。2005 年 10 月。

Townsend, John Rowe 著、謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》。台北：天衛。2003 年 1 月。

佛斯特 (E. M. Forster) 著、李文彬譯。《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)。台北：志文。1985 年 2 月。

保羅·亞哲爾 (Paul Hazard) 著、傅林統譯。《書·兒童·成人》。台北：富春。1992 年 4 月。

雪登·凱許登 (Cashdan, Sheldon) 著、李淑琚譯。《巫婆一定得死》(*The witch must die : how fairy tales shape our lives*)。台北：張老師文化。2001 年。

蓋瑞·保羅·納伯漢與史蒂芬·崔姆博 (Nabhan, Gary Paul、Trimble, Stephen) 合著、陳阿月譯。《童年沃野》。台北：新苗。1996 年 7 月。

（三）中文期刊論文

Freud, Sigmund 撰、陳健宏譯。〈作家與幻想〉。《中外文學》21 卷第 6 期。1992 年 11 月。頁 56-63。

丰云。〈戴維·洛奇的互文性寫作〉。《德州學院學報》第 19 卷第 1 期。2003 年 2 月。

- 王林。〈論童話文學的奇幻美〉。《兒童文學學刊》第6期下卷。2001年11月。
頁108-123。
- 王溢嘉。〈生命之樹·幻想之花--從精神分析看夢與文學的構成〉。《聯合文學》8
卷第3期。1992年1月。頁27-34。
- 李順興。〈歷史、幻想、後設：評[西西]《飛氈》〉。《中外文學》25卷第4期。1996
年9月。頁145-148。
- 林明憲。〈幻想的遊戲--管家琪的童話研究〉。屏東師院國教所碩士論文。2002
年。未出版。
- 林晶。〈論兒童幻想小說的基本特徵〉。《兒童文學學刊》6卷下。2001年11月。
頁145-162。
- 張啟疆述、李文冰記錄整理。〈科學與幻想對寫作的重要性〉。《幼獅文藝》84卷
第5期。1997年5月。頁54-57。
- 許建崑。〈穿越時光隧道的壯舉—讀意·奈士比特童話四書〉。《遠見雜誌》138
期。1997年12月。頁196-197。
- 陳貞臻。〈兒童社會學的研究趨勢--新典範出現了嗎？〉。《人文及社會學科教學
通訊》16卷第4期，。2005年12月。頁49-64。
- 陳慧鎂。〈尋家而離家的旅程—小說中時空穿梭關係與家的意涵〉。台東大學兒
童文學研究所碩士論文。2005年。未出版。
- 黃玉芝。〈豎琴在《緬甸的豎琴》裡—談英雄人物的淨化歷程〉。《兒童文學與兒
童語言學術研討會：少年小說論文集》。台北：富春。1999年。頁165-178。
- 葉虹沅。〈麥克·安迪之《說不完的故事》中的第二世界場景架構與追尋過程〉。
台東師範學院兒文所碩士論文。2000年。未出版。
- 趙天儀。〈現代童話的想像與幻想--試論小鹿班比[Bambi/ by Felix Salten]〉。《靜宜
人文學報》5卷。1993年6月。頁1-11。
- 劉瑩。〈探索幻想世界的奧秘--解讀兒童少年小說<說不完的故事>〉。《中縣文藝》
6卷。1992年11月。頁146-155。

鄭雅馨。〈旅行的啟程與回歸——現代幻想中的女遊記實〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005 年。未出版。

（三）西文期刊論文

Honig, Edith Lazarus。 *A Quiet Rebellion : The Portrait of The Female in Victorian Children's Fantasy*。 Fordham University。 1985。

John Rowe Townsend。 *Townsend for Children : An Outline of English Children's Literature*。 J. Garnet Miller Ltd.。 London。 1965。

Paula Silverman Berger。 *Peter Pan As A Mythical Figure*。 The University of Chicago。 March 1994。

Serafimidis, Sarah Mcknight。 *A alternative image : Girls heroes of Victorian fairy tales*。 Califonia State University。 Fresno。 1993。

三、網站資料：

網站 <http://www.modjourn.brown.edu/mjp/Bios/Nesbit.html>

網站 <http://movie.grouppower.com.tw/it/>

網站 <http://www.projects.ex.ac.uk/trol/grol/nesbit/znesbit.htm>

網站 http://www.theweeweb.co.uk/public/author_profile.php?id=333

附 錄

意·奈士比特作品中文譯本簡介

以下作品按照西文出版時間順序排列：

1、《尋寶奇謀》(*The Treasure-Seekers*, 1898 開始連載、1899 正式出版)

◎台灣中文版：張曉至譯，台北：東方出版，1997 年初版。(另有其他版本，因多達五家以上，故在此略)

另有續集 *The New Treasure-Seekers*, 1904，但未有台灣中文版

◎故事簡介：

白家的兄弟姊妹為了幫忙家計，想出了一堆賺錢的點子，過程中趣味橫生、糗事連連，結果卻只賺到非常非常微薄的酬勞。但是卻在一次誠心幫助一位窮苦無依的老人時，事情起了一百八十度的轉變……

2、《淘氣鬼行善記》(*The Wouldbegoods*, 1899 開始連載、1901 正式出版)

◎台灣中文版：端木倩民譯，台北：東方出版，1997 年初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

不斷闖禍的白家兄弟們決定成立一個好孩子協會，以「做好事」為宗旨，沒想到還是麻煩不斷，直到一次陰錯陽差的誤會，才好不容易促成一樁了不起的「大善事」。

3、《許願精靈》(*Five Children and It*, 1902)

◎台灣中文版：李俊秀譯，台北：東方出版，1997 年初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

孩子們在戶外遊戲中不小心發現許願精靈—沙仙，牠每天滿足孩子們一個願望。孩子們極盡想像力的要求，結果不巧這些願望非但沒帶給他們快樂，

反而惹來一大堆麻煩，鬧了一大堆笑話。

4、《五個孩子和鳳凰與魔毯》(*The Phoenix and the Carpet* ,1904)

◎台灣中文版：薛小曼譯，台北：米娜貝爾，2005年1月二版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

鳳凰伴隨孩子們坐著魔毯展開了一趟奇幻的冒險，也靠著沙仙的法力偷偷幫忙，孩子們總是能一次又一次有驚無險地度過難關。就在這時候，小寶寶噤哩咕嚕地講了一串沒人能懂的話，竟被魔毯送去了只有他自己知道的地方……

5、《魔法墜子》(*The Story of the Amulet* ,1906)

◎台灣中文版：端木倩民譯，台北：東方出版，1997年初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

孩子們在沙仙的引領下，得到了半個魔法墜子並穿越時空到古埃及去尋找失落的另外半個墜子……直到一位學者無意間的一個願望，將沙仙送回沙漠，才結束許多驚險、有趣的經歷。

6、《鐵路邊的小孩》(*The Railway Children* ,1906)

◎台灣中文版：海星譯，台北：東方，2000年初版，2003年4月初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

三個孩子，每天到鐵路邊和火車揮手；到車站和搬運工、站長、司機聊天，還時常熱情的把一些需要幫助的人撿回家；這個安靜、單調的小鎮由於他們的加入，添增了許多人情味。

7、《魔法城堡》(*The Enchanted Castle* ,1907)

◎台灣中文版：薛小曼譯，台北：米娜貝爾，2005年1月二版。(另有其他

版本，在此略)

◎故事簡介：

在英格蘭西部的一個小鎮上，寬闊的大街沐浴在陽光下，傑拉德、凱薩琳、吉米三兄妹趁著假日於樹林中探險。傳說中，薩利斯伯里路路邊的土堤底下有一個小洞穴，洞穴裡有座魔法城堡。……有一天，在無意之間，他們竟看見了一些直聳藍天的白色高塔和角樓，原來，他們闖進了魔法城堡！於是，他們開始經歷著一連串前所未見的奇幻事件。

8、《亞頓城的魔法》(*The House of Arden*, 1908)

◎台灣中文版：劉蘊芳譯，台北：東方，2000 年初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

兩個亞頓家族的姊弟在一隻白鼯鼠的協助下，穿梭時空回到從前，企圖找回祖先埋藏的寶藏，好整頓傾圮的城堡。在一次又一次的時光之旅中，他們經歷了好些驚險的歷史事件。

9、《迪奇的時空旅行》(*Harding's Luck*, 1908)

◎台灣中文版：區國強譯，台北：東方，2000 年初版，2003 年 10 月初版。(另有其他版本，在此略)

◎故事簡介：

跛腳小乞丐藉由向日葵種子和小木鼠的指引，闖進了三百年前的時空，成為亞頓城堡中養尊處優的小少爺。他會在健全與殘障間、顯赫與平凡間、財富與仁慈間，做出什麼樣的抉擇呢？