

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

噗噗維尼如是說  
——無稽的意涵探究



研究生：陳佳汶

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 陳佳汶 君

所提之論文 噗噗維尼如是說-無稽的意涵探究

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：

杜明輝  
(口試委員會主席)

許建崑

張子粹  
(指導教授)

論文口試日期：95年7月6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 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：嗶嗶維尼如是說——無稽的意涵探考

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
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	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
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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：張子輝 (親筆簽名)

研究生簽名：陳佳汶 (親筆正楷)

學 號：9300104 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十五 年 七 月 二十 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.ntlu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並遲遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

# 博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所  
\_\_\_\_\_組 94 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 嘆嘆維尼如是說——無稽的意涵探究

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：陳佳汶

簽名：陳佳汶

中華民國 95 年 07 月 21 日

## 謝 詞 ？

我的慣用手是右手  
自己卻覺得這本論文好似用左手寫成  
出於一時的好奇與衝動，加上幾分不知天高地厚的熱情  
寫完了。看見它笨拙的模樣，  
卻也懷疑這是否由另一個我所不熟悉的人寫成的  
寫了後面，忘了前面  
回顧前面，驚訝於隨後的發展  
(李老師說，這個境界還真高啊。呵—呵。)

要謝的人關係繁雜。

首先，要謝謝自己的不顧一切、始終如一  
謝謝張子樟老師的無為而至，讓我可以恣意地遊走  
謝謝楊茂秀老師於哲學、詩學和美學上的啟發  
以及在山那頭的李老師  
感謝李老師以引導代替教導，且不厭其煩地接聽「問題學生」的電話  
感謝她打開我的眼界、維護我的思想、珍惜我的感性  
並且耐心地等待我的開竅

我的兩位忘年之交，銘嵩和 chiuling 一路上如暖陽微風般的陪伴  
高雄光華路「好飾傢家飾店」提供安全、安靜的空間  
讓我和我的蘇格拉底老師，在木雕、時鐘以及蠟燭的圍繞中，  
展開一場場精采的對話

據說，寫論文是痛苦且辛苦的  
據說，寫論文會進入恍神且自閉的精神狀態  
以上我都只有沾到一點邊。  
據說一篇學位論文的研究的動機，說穿了，是為了要畢業  
目的也只是為了要畢業  
或許是，或許不是。  
如果我沒有痛苦過，是否表示自己未曾投入過？  
據說研究自己喜愛的作品，很容易由愛生恨  
關於論文，有太多的「據說」。  
唯一確定的是，寫完了，我更愛嘍嘍熊。

我要將這本拙拙的論文獻給一位未曾出現，  
卻一直存在的大女孩——  
劉琬琳 (Winnie Liu)。

# 嘍嘍維尼如是說 ——無稽的意涵探究

陳佳汶

國立台東大學兒童文學研究所

## 摘 要

嘍嘍維尼是《小熊維尼》和《嘍嘍熊與老灰驢的家》兩部動物童話故事中的主角，羅賓則是故事裡唯一的人類。作者 A.A.米恩安排無稽的代表嘍嘍和智性的代表羅賓這兩個角色的對照，似乎刻意為之。本研究將以文本分析法細究嘍嘍的無稽詩歌和無稽言行，證明其無稽並非無意義的胡言亂語，並進一步地從無稽的形式意義深探至此位角色的精神內涵。此外，本研究借用拉岡的主體發展理論細究羅賓和嘍嘍之間的內外界關係，並藉此了解羅賓離開森林的意涵。全篇章節架構以嘍嘍的無稽為始，羅賓的告別無稽為終。同時，本研究以尼采的《查拉圖斯特拉如是說》作為精神導航，試圖賦予這兩部童話哲學象徵意涵。

**關鍵詞：**無稽、嘍嘍、羅賓、內外界

**So Does Winnie-the-Pooh Say:**  
**A Study On the Meaning of Nonsense**

Chen Chia-Wen

**Abstract**

Winnie-the-Pooh is the main character in *Winnie-the-Pooh* and *the House at Pooh Corner*, and Christopher Robin is the only human character in the story. The author, A. A. Milne, made a fine contrast between the childlike Pooh and the sensible Robin, by which both nonsense and sense were projected. This thesis analyzes Pooh's nonsense verses and his absurd conducts or ideas to prove he is not as mindless and foolish as he appears to be. In addition, with Jacques Lacan's theory on the process of identification, this study probes into the inside-and-outside-field relationship between Pooh and Robin; the symbolic meaning of Robin's leaving apparently depends on the relationship. The structure of the thesis begins with the analysis on Pooh's nonsense and ends with Robin's farewell. Meanwhile, guided by Friedrich Nietzsche's *Also Sprach Zarathustra*, the researcher attempts to interpret these two books as works implied with philosophical significance.

**Keyword: nonsense, Pooh, Robin, inside-and-outside field**

# 目 錄

第一章 導論 .....	01
第一節 走進幻想森林 .....	01
第二節 無稽或無知 .....	05
第三節 從無稽到意義的浮現 .....	08
第二章 無稽詩歌 .....	11
第一節 聲音之上 .....	12
第二節 有機的語言玩具 .....	22
第三節 一首詩的完成 .....	32
(一) 直覺創作	
(二) 第二種真實	
(三) 聽眾	
第四節 小結 .....	41
第三章 無稽言行 .....	42
第一節 遊戲的情趣 .....	42
第二節 聰明與智慧 .....	47
(一) 語言的交互作用	
(二) 蜂蜜指南針	
第三節 「未知物」的力量 .....	56
(一) 真相的追尋	
(二) 平靜與恐懼	

第四節 小結 .....	63
第四章 告別無稽 .....	64
第一節 識字的象徵.....	64
第二節 從內界到外界 .....	71
第三節 相約在魔地.....	75
第四節 小結 .....	80
第五章 結論 .....	81
參考書目 .....	88



# 第一章 導論

## 第一節 走進幻想森林

愛倫·亞歷山大·米恩 (Alan Alexander Milne, 1882~1956) 這位說故事高手透過想像力賦予動物玩偶豐富的生命，讓這些在現實界原是無生命的物體一齊演出了幽默又溫馨的故事。讀者的心中也因此長出了一片不朽的百畝林。或者說，每個人心中都有這麼一片森林，米恩只是將之具體化。《小熊維尼》與《噗噗熊和老灰驢的家》兩部書受到注意的部分雖然是森林裡發生的故事，但是就整部作品的敘述架構而言卻有所差別。

在《小熊維尼》的第一章中，敘述者父親以第一人稱的觀點和兒子互動，並且接受他說故事的請求，森林中的故事便由此展開。整部《小熊維尼》的敘述就在雙重的敘述框架下被書寫。前者貼近現實場景，後者純粹為虛構的幻想故事；前者襯托了後者的浪漫懷想，後者也因此加強了前者的現實感。如果就整部作品來看，森林中的故事其實是「故事中的故事」。森林故事進行時，第一層敘述框中父子的聲音有時候還會打斷故事的進行，甚至在第一章中，用於指稱羅賓的代名詞也被批評前後不一致，羅賓有時被稱為「你」，有時候又被稱為「他」。這種雙重敘述在《噗噗熊和老灰驢的家》一書中就沒再出現。為了能讓《小熊維尼》與《噗噗熊和老灰驢的家》能在相同的敘述背景下被討論，本研究的討論範圍將設定在森林裡發生的故事，敘述者父親和兒子對話的部分將不列入其中。

小熊維尼系列故事裡的動物每一個都具備鮮明的特質，他們在森林裡自在的生活和和諧的社群關係是米恩心中理想的童年圖象，也是許多人心裡的烏托邦。這些動物彼此間的互動和友誼為我們示範了一種良性的社會關係。他們可以組隊探險或是齊心合力地化解危險，同時，每一隻動物又享有獨立的生活空間，過著

互相關愛又彼此尊重的生活。這些被擬人化的動物都代表著人的一種類型，例如，兔子的官樣和對人的頤指氣使，小豬的膽小和缺乏自信，或是大老虎和小袋鼠的稚氣純真。然而，他們並不是古典童話中極惡或極善，從頭到尾都維持單一個性的「扁平型人物」。每一隻動物的個性都隨著故事的發展起了變化，兔子對大老虎的惡意，因為迷路受到他解救一事而轉為善意；老灰驢從憂鬱和憤世忌俗的個性走出來，並漸漸主動地和森林裡的動物接觸。他們的改變與成長不是來自於他人的強迫或施壓，而是經由事件所引起的自我覺察。沒有誰會強迫誰去做任何事情，尊重與關懷是維繫友誼的最重要秘訣，更進一步的說，也是形成森林裡和諧的主因。森林裡偶爾有些小騷動，但是最後總會調整回原來的和諧狀態。這個大家庭裡的每一份子都值得被深入討論，讀者在閱讀時也都像在照鏡子般的從角色身上看見自己。有人會在小豬身上看見自己的敏感和缺乏自信；有人從貓頭鷹身上照見自己的老學究樣；身為母親的人可能從袋鼠媽媽身上反思親子關係；也有些人會發現自己像老灰驢一樣自憐自艾，被莫名的憂鬱套牢，忘記其實要「快樂」並不難。那我呢？我從鏡中照見了什麼？那個讓我認同的角色是誰？

「起先，他自言自語地說：『那種嗡嗡的聲音，不會莫名其妙地跑出來，一定有什麼原因。既然有嗡嗡的聲音，一定是有某種東西發出那種聲音』」（《小熊維尼》，頁4）筆者從故事中照見的鏡像就是這一隻常自言自語，又自稱「沒什麼腦袋的熊」。但是，為什麼是嘖嘖熊？他一定有一些特質讓筆者看見自己，或者說，那些特質構成了筆者心中理想的形象。這篇研究起因於好奇、困惑與自我觀照，從心裡一個幽微的聲音開始，經過尼采《查拉圖斯特拉如是說》<sup>1</sup>的思維引導，和拉岡精神分析的方法提醒，以及黃武雄《童年與解放衍本》<sup>2</sup>的內涵滋養，一步步成形。尼采說，「我曾問道，那最高峰究竟來自何處？後來我才知道，原來它們來自海裡。它們的岩石和峰頂的岩壁上都刻蝕有種種的證明。要想達到

---

<sup>1</sup> 尼采著，余鴻榮譯，《查拉圖斯特拉如是說》，（台北市：志文，2001）。

<sup>2</sup> 黃武雄著，《童年與解放衍本》，（新店：左岸文化，2004）。

其最高處，則必先從其最深處起步。」<sup>3</sup>。換句話說，只有深入最深處的嘍嘍熊，才能超越文本的表象意義，進而臨登山巔，看見更遼闊的風景。

羅賓這位森林裡唯一的人類小孩，對嘍嘍視如己出般地疼愛。他親暱地稱呼他「小笨熊」，對嘍嘍的憨傻和天真予以讚揚。羅賓不是故事的主角，但是他的存在卻突顯了嘍嘍的特質。「在他所寫的《小熊維尼》與《嘍嘍熊和老灰驢的家》的故事中，A.A.米恩透過將孩子的角色劃分為兩種觀點，為無稽的傳統帶來有趣的貢獻：克理斯多福·羅賓所代表的理性的孩子，與嘍嘍所代表夢幻的、孩童般，但是富創造力的孩子。換句話說，智性（sense）與無稽（nonsense）都透過代表孩子的角色呈現出來。」<sup>4</sup>相較於言行無稽的嘍嘍，羅賓是動物們心目中的英雄和領導者，他們把羅賓視為一個萬事通。羅賓似乎比動物們懂得較多的知識，他被描述成「森林裡唯一會拼字的人」。雖然，他的知識在森林裡並沒有受到檢視，他把「北極」解釋成「北桿」，他幫貓頭鷹寫的門牌拼字也錯誤百出。然而，這一些錯誤在森林裡不但無傷大雅，它們反而提供了更多遊戲的空間。同時，這也突顯出了森林這一個封閉和受到保護的世界與森林外的現實世界之間的差別。

在形式上，羅賓和嘍嘍如前所述代表了不同特質的孩子，他們有各自的生活空間和生活型態，他們「看似」兩個獨立的個體。然而，真正重要的訊息總是要用心眼而非肉眼才能看見。事實上，羅賓和嘍嘍的關係非比尋常，他們的存在意義也無法被分割。整部小熊維尼故事的隱喻就依附在這兩者的關係上。拉岡的主體理論提醒我們，羅賓對嘍嘍的認同是一個主體確認的過程，同時這兩者形成了內外界的關係。換句話說，嘍嘍是羅賓內在的投射，而羅賓則是嘍嘍的外顯。這兩者在形體上看似獨立分離，實質上卻彼此相依，互為表裡。既然如此，羅賓為什麼要離開呢？和自己的內我分離不就成了異化的開始嗎？羅賓如何能避免異

<sup>3</sup> 同註 1，頁 206。

<sup>4</sup> 譯自 Celia Catlett Anderson and Marilyn Fain Apseloff, *Nonsense Literature for Children :Aesop to Seuss* (Hamden, Conn. : Library Professional Publications, 1989), pp. 25~6.

化的發生呢？

羅賓對於嘍嘍在情感上的投射與認同，不只是孩子對玩偶，或者是朋友對朋友。它同時還暗示著對一個感性生命哲學的認同。嘍嘍的無稽是他大智若愚的表現，他的言行並不如外人所見的無意義，他豐富的內在值得細心探索。此外，米恩安排羅賓和嘍嘍這兩個角色的對照，讓我們重新思索人的狀態與處境。米恩藉由羅賓紓解他的感懷，也藉由羅賓對嘍嘍的認同傳達他理想的典範。羅賓與嘍嘍從兩個孩子的角色，到智性與無稽的象徵，最後再回到「人」這個龐大的哲學命題。小熊維尼故事的意義可小如毫米，也可浩瀚如宇宙。從深處起步，是爲了能讓我們能攀升峰頂，用較遼闊的視野，看見更豐富的生命風景。



## 第二節 無稽或無知

本研究所指的「無稽」譯自英文的 nonsense 一字。此字意指「無意義或不合理的言語、文章、思想，以及荒謬的想法或愚行。」本研究將以「愚行」、「荒謬的想法」和「無意義的言語」作為討論的選樣判準；換言之，筆者將挑選嘍嘍所說的不構成字面意義的話，或是荒謬的想法及愚行作為分析討論的對象。嘍嘍的無稽體現在生活中，他對於事物有自己的一套理解方式。如果從認知的角度來看，他會被認為是「無知」，但是「無知」是略帶輕蔑的字眼。我們寧可說嘍嘍是處於「未知」的狀態。因為未知，他用自己的方式去探索。探索過程中所犯的錯誤或是所做的嘗試，在比他懂得多一些的人眼中，就被認定為無稽，因為他們認為那些是愚蠢的、沒有意義的。

透過和路易斯·卡羅（Lewis Carroll）筆下的角色比較，我們對嘍嘍的無稽或許能有大概的了解。愛麗絲系列故事裡的主角愛麗絲，在夢境中和一群瘋狂怪誕的人物相遇。對愛麗絲而言，這些人物的言行荒謬，態度又咄咄逼人。他們不斷地挑戰著她在現實世界所習得的價值觀、邏輯訓練和禮教。在這個異世界裡，自然世界的法則被懸置，愛麗絲所熟悉的事物被陌生化、被顛覆。然而，夢境中的世界並不是與邏輯脫軌，相反地，它是緊扣著自己的邏輯在運作。愛麗絲要立足在這個時空中，就要依循它的規則，所謂倒錯的規則。在夢境裡，我們習以為常的事物被挑出來受到檢視。像是在上一堂堂邏輯課般的，愛麗絲面對這些角色的詭辯問答時常啞口無言。彼得·伊斯（Peter Heath）認為，《愛麗絲夢遊仙境》和《愛麗絲鏡中奇遇記》兩書並不如一般所了解的「不理性」或「反理性」；相反地，它們是死守著邏輯準則而寫成的，有時書中常會展露出驚人的哲學洞見。他指出愛麗絲並不是否定邏輯和語言，相反地，它還將語言以及邏輯發揮到極

致。<sup>5</sup>換言之，《愛麗絲》兩部書的最後意圖在於肯定邏輯，而不是否定邏輯。

相較於愛麗絲智性的目的，小熊維尼故事則較為感性。傑克·渥許雷格 (Jackie Wullschläger) 指出，「卡羅創造了一個狂野的、不易辨識的奇境，但是米恩這位寫實主義者卻把角色描繪成孩子的樣子，並且把無稽帶入日常世界中。」<sup>6</sup>的確，嘖嘖的無稽體現在日常生活裡。哼唱無稽之歌是他生活的一部分，因為自成一格的邏輯而做出荒謬逗趣的事也是他的常態。米恩創造的嘖嘖，迥異於愛麗絲故事中任何一位角色。他的無稽貼近童言童語，他渾然天成如一顆未經雕琢的拙石。他重視感覺甚於邏輯，重視整體甚於部分。他偶爾也會推理，但是是以遊戲和快樂為目的。他的無稽源自於他內在生命的輕鬆自在。在森林裡，他的無稽不會受到嚴苛的檢視與糾正，也不意圖被當作邏輯和語言課的教材。嘖嘖的無稽是他內在精神的外顯現象，但是它並不是一個無意義的現象。我們要探尋的是其本質上的意義，更甚於形式上的意義。

黃武雄在《童年與解放衍本》中提出了人與生俱來的自然能力，來補充認知心理學家皮亞傑的理論。所謂的「自然能力」，是指對於掌握事物整體性的能力，偏重感覺與直觀。相對地，「文明能力」著重在細微的描述、部份的區辨，偏重邏輯與推理。他認為皮亞傑所提出的，人從整體到部份，以及從具象到抽象的歷程，是屬於文明能力的發展。但是，皮亞傑卻忽略了人一生下來就俱有一種源於自然的原始創造特質。這個特質先於皮亞傑所提到的任何一個發展階段的能力，這個特質是人學習語言的基礎能力，也是人真正認識世界的憑依。他概括出兒童的幾個創造特質：洞察複雜事物的特徵；透過不斷地體驗，參與世界的秩序，以換取最真實的知識；以及免於偏見的限制。<sup>7</sup>黃武雄所提出的原始創造特質正是

---

<sup>5</sup> Peter Heath, *The Philosopher's Alice* (N.Y.: St. Martin's Press, 1974), pp. 4-5.

<sup>6</sup> Jackie Wullschläger, *Inventing Wonderland : the Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Graham and A.A. Milne* (N.Y.: The Free Press, 1995) p.189.

<sup>7</sup> 同註 2，頁 193。

促成嘖嘖無稽的背後力量。

嘖嘖可以是認知發展學家皮亞傑眼中的小孩，他也可以是兒童哲學家 G. B. 馬修斯 (G.B. Matthews) 眼中的小孩，但是在約翰·泰曼·威廉斯 (John Tyerman Williams) 眼中，他卻不是一位小孩。在《小熊維尼談哲學》(*Pooh and the Philosophers*)<sup>8</sup>和《小熊維尼談心理學》(*Pooh and the Psychologists*)<sup>9</sup>兩書中，他分別從哲學與心理學的角度談論小熊維尼的故事，並且把嘖嘖視為哲學家與精神治療師，嘖嘖在書中被捧到極致，他的無稽也被詮釋成刻意為之的智性之舉。作者為了解釋哲學和心理學的知識，雖然時常出現不顧故事文脈的牽強之說，然而他的確提供了閱讀嘖嘖無稽的不同觀點。可惜的是，這兩本書仍舊著重在形式上的解說與套用。

如上所述，既然「無稽」是嘖嘖內在精神的外顯，那麼，我們又如何不被無稽的表象所困，而看見無稽背後潛藏的意義呢？

---

<sup>8</sup> 約翰·泰曼·威廉斯 (John Tyerman Williams) 著，陳雅汝譯，謝培德(E.H. Shepard)繪，《小熊維尼談哲學》(台北市：商周出版，2004)。

<sup>9</sup> 約翰·泰曼·威廉斯 (John Tyerman Williams) 著，曉丘譯，謝培德(E.H. Shepard)繪，《小熊維尼談心理學》(台北市：商周出版，2004)。

### 第三節 從無稽到意義的浮現

語言學家索緒爾（F. de Saussure）提出了語言符號分成「能指」（signifier）與「所指」（signified）兩部分，而這兩者之間的關係是任意的。一個能指和所指之間約定俗成的關係，屬於一個社會文化的規則，只要這個社會認定這個能指是指向某個概念，那麼這個關係就成立了。<sup>10</sup>索緒爾的這個理論，有助於我們對「無稽」的了解。無稽之所以會被認為是荒謬的、無意義的，是因為它打斷了日常世界的邏輯，或者說，是打斷了那個約定俗成的關係。

在《小熊維尼》第十章中，羅賓爲了表揚撲撲拯救豬小弟的英勇行爲，他送給撲撲一個鉛筆盒。鉛筆盒裡面的鉛筆上面刻寫著不同的字母縮寫，有寫著字母 B 的鉛筆，也有分別刻著 HB 和 BB 的鉛筆。這些刻在鉛筆上的字母原本是用來表示鉛筆蕊心的不同濃黑度，但是在這裡他們卻被譯解成讚揚撲撲的頭銜。刻著「B」的代表「熊」（Bear）；刻著「HB」的代表「助人的熊」（Helping Bear）；至於「BB」，則表示「勇敢的熊」（Brave Bear）。（《小熊維尼》，頁 180）我們對於這些縮寫符號所預期的指涉概念被打斷，而被故事中新的概念所代替。於是，這些新的符號就被使用舊符號的社群視爲「無稽」。這樣看來，無稽似乎是相對的，而非絕對的，這也是我們很難定義何謂無稽的原因。

索緒爾對於能指和所指的提出，影響到結構主義精神學家拉岡（Jacques Lacan）的精神分析理論。拉岡將能指和所指之間斷裂的、和不穩定的關係運用在精神分析學中。他認爲，「人的每一個動作或行爲都沒有一個與之相呼應的、明顯的意義。換言之，我們掌握的只是能指的部分，而所指已經躲到潛意識的複

---

<sup>10</sup> 喬納森·卡勒（Jonathan Culler）著，張景智譯，《索緒爾》（臺北市：桂冠，1992），頁 43-4。

雜結構中去了。」<sup>11</sup>拉岡認為，被分析者的言語時常處在混亂和脫序的狀態。言語的所指並不是分析者所聽到的，而是存在另一個地方。分析者要注意的不僅是被分析者言語的內容，更重要的是言語中的斷裂，所以他要用抽象的方式聆聽被分析者的敘述。雖然拉岡的這套方法是著重在解讀被分析者的潛意識，但是它對於我們閱讀「無稽」卻有很大的幫助。無稽的分析者應該把自己視為拉岡所言的精神分析者的角色，將無稽從言語層次送回到語言或象徵的秩序。唯有如此，才能不為表面形式所困，也才能讓深層的意義浮現。也只有深層的意義浮現時，分析者才能真正的超越無稽。

事實上，嘍嘍的無稽有一個內在秩序運作著。嘍嘍的那些自言自語，以及那些被認知觀點認為是自我中心表現的行為，都隱藏著許多訊息等待被譯解。我們要問，「嘍嘍究竟想說什麼？」他的無稽裡蘊含著的象徵意義是什麼？無稽背後的動機是什麼？嘍嘍的無稽主要呈現在他看似天真愚蠢的行為，以及他的詩歌創作上。透過對他的行為與詩歌的深究，我們進而能夠整理出嘍嘍的內在秩序，同時也看見羅賓所認同的，或者說，是米恩所主張的生命哲學。

我們是何時開始不說童言童語的呢？在何時，我們像羅賓一樣和心中的嘍嘍熊告別，邁向成長的另一個階段？在何時，智性逐漸地取代了童年的無稽？故事中，羅賓拼字的正確是米恩為這些問題所下的答案。米恩將識字或拼讀能力作為智性的象徵，羅賓拼字的正確暗喻著他將告別無稽，走向智性。無可否認的，這是一個必然的過程，同時也是黃武雄所論述的，人類文明能力發展的歷程。是時候了，羅賓離開嘍嘍而獨立，雖是割捨也是完成。然而，離開是為了重返時能更加明晰。羅賓的離開，是米恩的重返。在不斷來回進出的過程中，無稽的意義便漸趨鮮明與完整。

---

<sup>11</sup> 王國芳和郭本禹合著，《拉岡》（臺北市：生智，1997），頁 66。

羅賓和嘜嘜告別的那幕寓意深遠。他的不捨和感傷不只是對一種自在生活的眷戀，嘜嘜的擔憂也不只是朋友對朋友的情感。小熊維尼故事當中的隱喻就像尼采的《查拉圖斯特拉如是說》一樣豐富、耐人尋味。尼采關注人的存在甚於一切，米恩也是。縱使兩者書寫人的階段不同，米恩從童年開始，尼采則是有感於人在精神上如駱駝般地背負沉重的包袱，於是叫人要回到孩子新生的狀態。無論米恩或尼采，他們同樣推崇人本的、自然的、又感性的生命哲學。《查拉圖斯特拉如是說》這麼一部如詩歌般的哲學鉅作提醒我們，把小熊維尼故事視為一部象徵性作品的可能性。

話說回來，這一切都要從故事的靈魂人物——嘜嘜熊——開始。



## 第二章 無稽詩歌

林良在《淺語的藝術》一書中，放寬了詩的定義，也放鬆了我們緊張的肩膀。面對詩的衛道人士嚴苛指責的手指，林良反而張開雙手接納詩的各種現象。他從形式和創作者的寫作意向定義一首詩。肯定詩形式上是分行的散語，只要創作者認為他在寫詩，我們就不能否認他的創作是詩。他進一步提到，「『詩人』就是能享受『寫詩的喜悅的人』。」<sup>12</sup> 嘖嘖正是他所指的詩人。嘖嘖的生活無處不是詩，無時不吟詩。他吟唱他的存在，也吟唱他人的存在。沒有人比他更能享受詩歌的樂趣。之於嘖嘖，「詩」是名詞，也是動詞。

嘖嘖有時稱他的創作為歌，有時稱作詩。然而，詩歌本同源。一首好詩通常具有音樂性，一首好歌具備詩心，或能引起詩的聯想。由歌入詩也是許多詩人的創作方式，因此在這節討論中，嘖嘖的創作將被統稱為詩歌。本章第一節，將針對「聲音」這個主題做討論。「聲音」在這裡有雙重的定義，一是指字詞本身的聲音（sound），另一層定義，是指心理的或形上的聲音，也就是發聲主體的內在聲音（inner voice）。第二節，將針對詩歌中，語言錯置的現象做討論。雖說是「錯置」，事實上，支撐在背後的是一種創造，更甚於破壞的精神。為了能貼近作品原意，以上兩節的討論詩歌，將以英文原文為主，以中文翻譯作為對照。過程中，筆者將緊依著嘖嘖創作的情境來討論。他創作的背景和動機，都是構成每一首詩歌意義的元素。討論的方式，將以追溯嘖嘖的意識為主，目的在穿越無稽的表象，深入其內在在世界。經過前兩節對詩歌本身的討論，與嘖嘖創作意識的推演，我們同時也在精神上經驗了詩歌創作過程的一部分。第三節，筆者將針對嘖嘖創作一首詩的過程做討論，並從中瞭解，詩歌之於嘖嘖的意義。

---

<sup>12</sup> 林良著，《淺語的藝術》（臺北市：國語日報，2000），頁 222-3。

## 第一節 聲音之上

爲了能更專注地討論嘍嘍詩歌中的聲音，並將這些被哼唱出來的語言和書寫語言作區分，本節將把索緒爾所定義的能指代換爲「聲音」，所指代換爲「意義」，兩者所構成的語言符號代換爲「字詞」。

在聆聽別人的言語時，我們時常過於固執一個字詞的完整性，要求所聽見的聲音能依附在一個明確的意義上，而我們所謂的意義也只不過停留在語意上的解釋。於是，當聲音讓我們覺得無以依附時，我們就會說這是一個無意義的字詞。如此輕言放棄，而從不去感受聲音作爲意義本身的可能性，那是因爲我們只有「思考」而忘了「感受」。感受詩歌中的每一個聲音在我們脣齒之間的摩擦震動，感受這些聲音的個性，以及我們對他們的回應。嘍嘍的早操歌是一首極端的例子。

一天早上，當嘍嘍站在鏡子前做減肥運動時，他這樣哼著：

*Tra-la-la, tra-la-la,  
Tra-la-la, tra-la-la,  
Rum-tum-tiddle-um-tum.  
Tiddle-iddle, tiddle-iddle,  
Tiddle-iddle, tiddle-iddle,  
Rum-tum-tum-tiddle-um.*

(TWP, pp. 25-6)

這首歌的歌詞除了第一、二行隨口哼唱的「達啦啦」用來表示唱歌時的聲音，而且無法在字典中找出字義外，其他的字詞都有字義可循。例如：rum 是蘭姆酒；tiddle 可能來自 tiddler（不值一提的人事物）或是 tiddly（小的；喝醉的）的變形；tum（打鼓的咚咚聲）。我們可以採用字典定義編造出合理又浮誇的詮釋，催眠自己和別人這是一首有意義的歌。然而，越是這樣做，我們就離嘍嘍越遠。同時，

這樣做不過是看見而未聽見，最終不是讓自己困在書寫符號的囚籠中，便是完全否定這首歌。因此，我們應該閉上眼睛，打開耳朵，暫停思考，只聽聲音。

X. J. 甘迺迪和達娜·吉歐亞 (X. J. Kennedy & Dana Gioia) 在論及詩裡的聲音時提到「sl 的子音經常用來傳達濕滑的概念— 像光滑的表面 (slick)、泥濘的 (slimy)、滑的 (slippery)、半融的雪 (slush) — 我們太習慣於在沒傳達任何意思的字裡聽見它— 像奴僕 (slave)、慢 (slow)、大錘 (sledge-hammer) — 以致於我們會去質疑這些聲音本身是否能傳達任何明確的意義。」<sup>13</sup> 這段話提醒我們聲音和意義之間的關係。事實上，英文中描述小巧事物的字詞有許多都是以 ti 為首，例如 tiny, tip, tickle, tiddly。在這些字詞中，聲音本身所帶來的感受和它們的意義是相結合的。依此推論，tiddle 這個聲音包含著小巧的、輕巧的意義。歌詞中另一個對於聲音確切的形容在於擬聲詞的使用。擬聲詞被用來形容聲音本身，或者更精確的說，它是在模仿聲音，於是它的指涉意義較為明確，例如「咚咚」的鼓聲 (tum)。鼓聲有大有小，tum 這個聲音像是打小鼓時俐落地輕擊。當我們依循擬聲詞的脈絡去聽見 rum 這個聲音時，它就更為明確了。在口中持續地唸著 rum-rum-rum-rum，我們聽見喉嚨正低聲地隆隆作響。這隆隆的聲音夾以小鼓俐落的輕擊，加上 tiddle 如指尖的輕點，這首歌的音樂節奏於焉成形。Um 則提供了闔嘴休息的機會，用來襯托並肯定其他聲音的存在。Idle 緊隨著 tiddle，則延續了前者的聲音。這整首歌節奏輕快又富韻律，恰恰呼應著嘖嘖做早操時輕鬆快樂的心情。歌裡的每一個聲音都會撩撥聽者的感受，我們是透過聽覺而非視覺來接近它。面對這些聲音，翻譯者只有在聽到了它們的意義時，才能再次用另一種語言進行模擬。只有聽見了快樂，我們才能模擬快樂。

現在，我們來聽我們所熟悉的語言模擬這首歌，

---

<sup>13</sup> X. J. Kennedy & Dana Gioia, *An Introduction to Poetry* (N.Y.: Longman Publishers. 2002), p. 167.

達—拉—拉，達—拉—拉，  
達—拉—拉，達—拉—拉，  
隆—咚—滴噹—噠—咚。  
滴噹—滴噹，滴噹—滴噹，  
滴噹—滴噹，滴噹—滴噹，  
隆—咚—咚—滴噹—噠。

(《小熊維尼，頁 22》)

除了 iddle 被誤擬為「滴噹」之外，這首歌的中文翻譯已接近英文原文聲音的意義。只是之於聲音，我們總是不就此滿足，畢竟能聽見原音重現是每一雙挑剔的耳朵永遠的追求。

下雪之歌的歌詞就不像早操歌一樣整首是純粹的擬聲或哼唱聲。它的歌詞還傳達了撲撲在雪中的感受，

The more it snows  
    ( Tiddely pom ),  
The more it goes  
    ( Tiddely pom ),  
The more it goes  
    ( Tiddely pom ),  
    On snowing.  
And nobody knows  
    ( Tiddely pom ),  
How cold my toes  
    ( Tiddely pom ),  
How cold my toes  
    ( Tiddely pom ),  
    Are growing.

(TWP, p.158)

雪越是下呀  
    ( 滴的里砰 )，  
就下呀下  
    ( 滴的里砰 )，  
下呀下  
    ( 滴的里砰 )，  
一直下雪。  
誰也不知道  
    ( 滴的里砰 )，  
我的腳趾  
    ( 滴的里砰 )，  
我的腳趾  
    ( 滴的里砰 )  
已經冷冰冰。

(《撲撲熊和老灰驢的家》，頁 2)

我們從歌詞裡知道雪不斷地下，噗噗的腳指頭很冷。但是，括弧內的聲音是什麼？噗噗告訴豬小弟，他加入 pom 是爲了「讓合音更有味道」。就僅只如此而已？難道 tiddely pom 這個合音和下雪的情境無關嗎？但是，這些聲音的確在筆者腦中形成了某些畫面。於是筆者想著，雪在下的時候有聲音嗎？這對於從未見過雪的人而言真是一個難題。我們都知道，雪不會自行發聲，所以它像雨一樣，只有和物體碰撞時才會產生聲音。筆者再反覆地唱著這首歌，並想像自己如噗噗一樣身在雪中——筆者看見了雪輕飄飄地下，它的細小和輕巧就像 tiddely（滴的里）唸起來的感覺。雪越下越多，最後一堆厚厚的雪從樹枝上落下，落在雪地上發出 pom（砰）的聲響。歌裡不斷重複地 tiddely pom 就整首歌的功用，正如噗噗所說的，是一個悅耳的合聲；同時，這些聲音又引起了下雪的意象。當意象形成時，我們就可以感受到噗噗的腳指頭究竟有多冰冷。

筆者無意武斷地宣告聲音和意義之間的必然性，只是，過於依賴思考的結果，讓我們忘了去感受這兩者之間的可能性。然而，耗費如此多的口舌，以上這些這就是筆者所謂的，噗噗詩歌裡聲音的意義嗎？它們不就是一些眾所皆知的語音常識？不，我們還要往內探索。

我們從噗噗的歌裡聽見的聲音，最終都是要幫助我們從他口中哼出的韻律，聽見他內在的韻律。我們從噗噗的早操歌聽見輕快的節奏。他不需要爲這些節奏冠上敘述性的字詞，就能讓羅賓和豬小弟學著他哼唱，並感受愉快的心情。羅賓和豬小弟知道這是「噗噗的」歌，是「噗噗式」的輕快與自在。噗噗在創作下雪歌時，他正在豬小弟家等著他來應門。他在寒冷的雪中哼著這首他覺得很有希望的歌，並且期待唱給老灰驢聽。當他們兩個碰了面一起走在雪中時，豬小弟提議回家練習這首歌曲。但是，噗噗認爲只有在戶外，才能唱出戶外歌曲的感覺。噗噗重視親身的體驗與感受。只有親近雪，你才能唱出雪，只有身在寒冷中，你才能唱出寒冷。噗噗的內外在世界是一致的，沒有虛擬，也沒有疏離。他重視感覺

的真實性與物我的交融。這是噗噗內在的聲音，它幫助我們去聽見下雪歌中的 tiddely pom（滴的里砰），反之亦然。

我們在前兩首歌討論了擬聲詞對於聲音的直接模擬，也聽見了噗噗的內在聲音。接下來這首名為「聲音」的歌，蘊含著活潑的聲音意象。這意象的形成，並不只透過擬聲詞直接發聲，還藉由歌詞的韻腳加強了聲音的延續性。此外，這其中還隱藏了一些我們聽不到的聲音。

### NOISE, BY POOH

聲 音 噗 噗 作 詞

Oh, the butterflies are flying, Now the winter days are dying, And the primroses are trying To be seen.	喔，冬日已盡， 黃玫瑰正在 含苞待放， 蝴蝶也在飛舞。 斑鳩咕咕叫著，
And the turtle-doves are cooing, And the woods are up and doing, For the violets are blue-ing In the green.	森林也充滿了朝氣， 因為紫羅蘭正在 綠草上盛開。
Oh, the honey-bees are gumming On their little wings, and humming That the summer, which is coming, Will be fun.	喔，蜜蜂正把樹膠塗在 牠們的小翅膀上，並且嗡嗡地說 就快來到的夏天， 一定充滿了歡笑。 牛簡直要咕咕叫， 斑鳩也快要牟牟叫，
And the cows are almost cooing, And the turtle-doves are mooing, Which is why a Pooh is poohing In the sun.	所以噗噗熊才在太陽下 噗！噗！

For the spring is really springing;	春天正在活躍，
You can see a skylark singing,	你可以看到雲雀歡唱，
And the blue-bells, which are ringing,	藍鈴花好像也在
Can be heard.	鈴鈴地響。
And the cuckoo isn't cooing,	布鼓鳥沒有鴿鴿叫，
But he's cucking and he's oeing,	反而在叫「布布」、「穀穀」，
And a Pooh is simply poohing	嘍嘍熊的嘍嘍聲音，
Like a bird.	也只是像鳥一樣。 <sup>14</sup>

(《嘍嘍熊與老灰驢的家》，頁 92-3)

(TWP, pp. 226-7)

這首歌裡的聲音可以分為三個層次。第一個層次的聲音來自於我們在前兩首歌的討論中所提到的擬聲詞，例如 coo（鴿鴿叫）、moo（牟牟叫）、cuckoo（布穀布穀地叫），以及發聲的動作，例如 hum（哼唱）、sing（唱歌）、ring（鈴響）。

詩人艾略特 (T. S. Eliot) 曾說過，「詩的音樂並不是某種和意義脫離的東西。否則，我們可以滿足於具有音樂之美卻不構成任何意義的詩，而我自己還沒遇過那樣的詩。這種表面上的例外只是程度的不同：有些詩我們會被它的音樂打動而理所當然地認為它有意義，就像某些詩我們想接近它的意義，卻未察覺到那音樂也打動著我們。」<sup>15</sup> 押韻，是營造詩音樂性最顯著的技法，它使得詩如歌一般地容易讓人朗朗上口，押韻的使用也常常僅止於此。然而，嘍嘍這首聲音之歌的押韻卻不只如此。這首歌的每一段落各押著不同的韻腳分別是 i、oo、um、oo、ing 和 oo。整首歌的共同韻腳是-ing，它在每一句歌詞中都表示一個正在進行的發聲動作。這個共同的韻腳-ing 在這首歌中僅止於一個押韻的功用，而與主題無關嗎？正如艾略特所言，詩的音樂（或者說，一首好詩的音樂）和它的意義是緊密

<sup>14</sup> 中文譯詩將英文原文詩的每兩段合併為一段，並且調整了詩行的擺放順序。

<sup>15</sup> 轉引自註 13，頁 186。

相連的。那個動態的-ing 韻腳已經如漣漪般地延盪開來，透過這一圈圈擴散的聲波，我們於是聽見了第二層次的聲音，

「蝴蝶在飛翔的聲音」( the butterflies are flying )

「冬天在逝去的聲音」( the winter days are dying )

「黃玫瑰含苞待放的聲音」( the primroses are trying )

「森林朝氣蓬勃的聲音」( the woods are up and doing )

「紫羅蘭在盛開的聲音」( the violets are blue-ing )

「蜜蜂塗著樹膠的聲音」( the honey-bees are gumming )

「夏天來臨的聲音」( the summer is coming )

「春天跳躍著的聲音」( the spring is springing )<sup>16</sup>

這些聲音既細微又抽象，我們如何能聽見冬天逝去的聲音呢？如何聽見花開的聲音？如何聽見蝴蝶飛翔的聲音？這就是詩。撲撲的歌中有詩，詩中有歌。唯有一個安靜的心靈才能聽見歌裡的詩，一雙敏銳的耳朵才能聽見詩中的歌。

當我們緊依著聲音的主題及意象時，歌詞中最後一個層次的聲音就會緩緩而響，它不再只是為了押韻而存在，而是整首春天狂歡之歌的靈魂。這個聲音來自於撲撲。拘泥於字面字義的人，翻閱字典便可以輕易地找到 **pooh** 這個字的定義。它是一個表示輕蔑時所發出類似「呸」的擬聲詞，但是這個定義離我們所了解的撲撲相去甚遠。因此，我們必須再回到故事裡去尋找它的意義。在小熊維尼故事的第一章中，撲撲的手臂因為捉著氣球太久，所以僵硬了一個多星期都放不下來。當蒼蠅飛到他鼻子上時，他必須「撲——撲」地吹氣把蒼蠅吹掉，這也是他名字的由來之一。於是 **pooh** 這個字，包含了兩個概念，一個是名字，另一個是

---

<sup>16</sup> 此段為筆者所譯。

聲音。在這首歌裡，因為這兩個概念的結合，「嘍」成爲嘍嘍特有的發聲方式。換言之，當我們聽到「嘍」時，它已被賦予了這隻熊的個性和特質。哼著這首聲音之歌的嘍嘍身處在戶外，感受春天歡樂和令人振奮的氣息。萬物齊聲歡唱，聲音夾雜著聲音，它們彼此呼喚又互相交換。嘍嘍身在其中似乎要分不清「牟牟」和「鵠鵠」是由誰所發出的，所以他幾乎以爲聽見了「牛鵠鵠叫」而「斑鳩牟牟叫」。如果我們想像自己走進早晨人聲鼎沸的市場，就可以較容易地進入嘍嘍創作這首歌的意識當中，擁有和他一樣能聽見狂歡聲音的耳朵。

我們前面所提到的三種聲音，都是從字詞本身的聲音爲出發，進入到內在的聲音。接著這一首「著急的嘍嘍之歌」，仿「雙聲詩」的形式，透過兩個聲音的往返，呈現出嘍嘍內在的自我對話。

#### ANXIOUS POOH SONG.

#### 著急的嘍嘍之歌

3 Cheers for Pooh!	為嘍嘍歡呼三聲吧！
(For Who?)	(為誰?)
For Pooh—	為嘍嘍—
(Why what did he do?)	(為什麼？他做了什麼事?)
I thought you knew;	我還以為你知道呢！
He saved his friend from a wetting!	他從大水裡救了朋友！
3 Cheers for Bear!	為小熊歡呼三聲吧！
(For where?)	(為誰?) <sup>17</sup>
For Bear—	為小熊—
He couldn't swim,	他不會游泳，
But he rescued him!	卻救了朋友！
(He rescued who?)	(救了誰?)
Oh, listen, do!	喔，注意聽著！
I am talking of Pooh—	我是在說嘍嘍—
(Of who?)	(說誰?)

<sup>17</sup> 英文原文此句為 For where (去哪裡)，筆者以為用 where 這個字是為了與上句的 Bear 押韻，卻意外地產生了各說各話的無稽效果。中文將之譯為「為誰」使上下文較通暢連貫，卻也失去了無稽的趣味。

Of Pooh!	嘍嘍！
( <i>I'm sorry I keep forgetting</i> ).	(對不起，我老是忘記。)
Well, Pooh was a Bear of Enormous Brain	嘍嘍是隻非常有頭腦的熊
( <i>Just say it again!</i> )	(再說一次！)
Of enormous brain—	非常有頭腦—
( <i>Of enormous what?</i> )	(非常有什麼？)
Well, he ate a lot,	他的胃口很大，
And I don't know if he could swim or not,	我不知道他會不會游泳，
But he managed to float	可是他想辦法漂在一種船上
On a sort of boat	(一種什麼？)
( <i>On a sort of what?</i> )	一種罐子—
Well, a sort of pot—	所以，現在讓我們誠懇地為他歡呼三聲吧！
So now let's give him three hearty cheers	(讓我們誠懇地為他做什麼？)
( <i>So now let's give him three hearty</i>	希望他永遠永遠和我們在一起，
<i>whiches?</i> )	並且越來越健康、聰明、有錢！
And hope he'll be with us for years and	為嘍嘍歡呼三聲吧！
years,	(為誰？)
And grow in health and wisdom and riches!	為嘍嘍—
3 Cheers for Pooh!	為小熊歡呼三聲吧！
( <i>For who?</i> )	(為誰？)
For Pooh—	為小熊—
3 Cheers for Bear!	為偉大的嘍嘍維尼歡呼三聲吧！
( <i>For where?</i> )	(可不可以告訴我—他到底做了什麼
3 Cheers for the wonderful	事？)
Winnie-the-Pooh!	
( <i>Just tell me, somebody—WHAT DID HE</i>	
DO? )	(《小熊維尼》，頁 171-2)

(TWP, pp.139-140)

這首歌的創作背景，是嘍嘍接獲羅賓將為他舉行宴會的消息後所作的。嘍嘍收到通知後，他開始擔心其他動物是否知道，這是「特別為嘍嘍舉行的宴會」，還有，羅賓有沒有把他拯救豬小弟的英勇行為告訴大家。因為太擔心了，這首歌在他的腦子裡自己唱了起來。括弧外的歌詞，是整首歌的主敘述——嘍嘍，括弧內代表的，是不知情者。嘍嘍在內在模擬著這兩種聲音的對答，事實上，是在進

行自我對話：主聲不斷地向副聲說明事件，副聲卻又一再地忘記。在主聲的敘述中，嘍嘍被詮釋成英雄般的角色，然而，副聲卻又不斷地以提問的方式，解構這個中心聲音，進而拆穿了經過粉飾和誇大的事實。例如，

嘍嘍是隻非常有頭腦的熊  
（再說一次！）  
非常有頭腦—  
（非常有什麼？）  
他的胃口很大，  
我不知道他會不會游泳，  
可是他想辦法漂在一種船上  
（一種什麼？）  
一種罐子—

這兩種聲音的答辯，透露出嘍嘍當下的焦慮與拉扯。他一方面模擬著，如何向這些不知情的人說明他所做的英勇事蹟，同時，又怕自己的詮釋受到質疑。於是，他調整他的措辭，從誇大到平實，從想像到現實。荒謬的是，即使經過一番費力的解說，態度上也轉為謙虛，這個副聲卻以最後一個問題，否決了前面所有的敘述，「可不可以告訴我——他到底做了什麼事？」。對於這樣耳背的人，前面所有的敘述都白費了。這也是嘍嘍的擔心。他擔心沒有動物聽得懂，或者，忘了這件事。

前面所討論的這四首歌從單純的哼唱，到歌曲中的合聲，再談到聲音的意象，最後談論到內在的對話，整個歷程逐步地由外而內深探，為的是能認識這個發聲的主體，嘍嘍。這些容易被忽略的聲音，事實上，皆是嘍嘍生命情調的發聲。我們聽見了輕快的嘍嘍，重視感覺和當下的嘍嘍，以及透過自我對話來確認真理和安定情緒的嘍嘍。當我們能感覺他的感覺，聽見他的聽見時，無稽的聲音就不再無稽。

## 第二節 有機的語言玩具<sup>18</sup>

我們在第一節討論了嘍嘍詩歌中不同層次的聲音，經驗了聲音與意義間的可能性，並透過這個歷程的探索接近詩人的意識精神，聽見了聲音（sound）中的聲音（inner voice）。在這一節裡，筆者將收束聲音，回到語言系統來做意義的探索。換句話說，是從感受語言進入到對語言的思考。同樣地，選樣的判準將針對詩歌中特別顯著的「無稽」（所謂不合語言邏輯，或不構成意義的）之處來做討論。

嘍嘍的詩歌讀起來悅耳富韻律，因為每一首詩都經過巧心地押韻。無稽詩歌為了押韻，時常使句子結構或文法造成意外效果。例如，在第二節所討論過的「聲音」這首歌中，其中兩段歌詞是，

And the turtle-doves are cooing,  
And the woods are up and doing,  
For the violets are blue-ing  
In the green.

斑鳩咕咕叫著，  
森林也充滿了朝氣，  
因為紫羅蘭正在  
綠草上盛開。（第二段）

And the cuckoo isn't cooing,  
But he's cucking and he's ooing,  
And a Pooh is simply poohing  
Like a bird.

布鼓鳥沒有咕咕叫，  
反而在叫「布布」、「穀穀」，  
嘍嘍熊的嘍嘍聲音，  
也只是像鳥一樣。（第六段）

英文的 blue 原意是「藍色」或「藍色的」，作為名詞或形容詞使用。在這首歌的第二段裡，這個字卻被視為動詞使用，以配合該段所押的韻腳。其次，第六段的 oo 是一個根本不存在的字（拆解自 cuckoo），Pooh 則是一個名詞，在這裡它們也如同 blue 被當作動詞使用。這些打破語言文法規則的現象具體地展現出無稽

<sup>18</sup> 本節標題的想法源自於楊茂秀與吳敏而合著的《觀念玩具：蘇斯博士與新兒童文學》（臺北市：遠流，1993）一書之書名。

的創造精神。在無稽的世界裡，語言如同玩具積木一般，它允許不同的玩法，它可以被重新組構成各種令人耳目一新的樣貌。它變成一種好玩的、有機的玩具，它激發了我們創造與遊戲的本能，於是，我們也可以說「森林正綠著」(the forest is greening)、「奶油正飛著」(the butter is flying)<sup>19</sup>。這種有機的語言，同時也是詩的語言。換言之，詩的無稽源自於它的有機。

另一個趣味橫生的語言遊戲出現在「棉花石派」這首韻文當中。

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,  
A fly can't bird, but a bird can fly.  
Ask me a riddle and I reply:  
“Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,”

棉花石，棉花石，棉花石派，  
蒼蠅不會變成鳥，鳥卻會飛，  
問我一個謎語，我就回答：  
「棉花石，棉花石，棉花石派。」

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,  
A fish can't whistle and neither can I.  
Ask me a riddle and I reply:  
“Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,”

棉花石，棉花石，棉花石派，  
魚不會吹口哨，我也不會，  
問我一個謎語，我就回答：  
「棉花石，棉花石，棉花石派。」

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,  
Why does a chicken, I don't know why.  
Ask me a riddle and I reply:  
“Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,”

棉花石，棉花石，棉花石派，  
為什麼做一隻小雞，我也不知道。  
問我一個謎語，我就回答：  
「棉花石，棉花石，棉花石派。」

(TWP, p.72)

(《小熊維尼》，頁 79~80)

從整體上看來，這首韻文從頭到尾押一致的韻腳，而且每一段歌詞的結構都相同，每一段除了第二句的句子有所變化外，其他句子都與它段重覆。從句子結構上來看，這三句的結構也近似，每一句都由兩個子句所組成。這些格律和結構上的有限，卻意外地激發了語言使用的無限，同時創造了文法錯誤，卻令人驚喜的句子。尤其是第一段的第二句，更像是謎語一樣，迷人又待解。

<sup>19</sup> 英語的「蝴蝶」(butterfly)為合併字，可拆解為奶油(butter)和飛(fly)兩個字詞。

首先，來看歌詞第一段的 A fly can't bird, but a bird can fly.。英文的 bird 只能當成名詞使用，fly 卻是個雙關語，可以當成動詞和名詞。第二句的後半段，a bird can fly（鳥會飛）這樣的句子在文法和邏輯概念上都是正確的。然而，句子的前半段 a fly can't bird，在文法上是錯誤的，因為 bird 不能當動詞使用。同時，它（蒼蠅不會鳥：直譯）在邏輯概念上是無意義的，它並沒有陳述任何事實，所以也無涉及對錯。中文翻譯將之譯為「蒼蠅不會變成鳥」除了兼具中文語法和邏輯概念的正確性，也讓意義較為親切，但是卻因此失去了趣味。這個趣味除了句子本身如繞口令般所帶來的聽和說的愉悅外，還包括了打破文法規則的快感。

讓我們把焦點挪回到嘍嘍的身上。我們在第一節已經討論了「聲音」這首歌的創作意識，現在來看「棉花石派」。嘍嘍創作這首歌時，他正因為老灰驢對「孟波里」一詞的解釋感到困惑，

嘍嘍坐在大石頭上，想要把這件事想清楚。在他聽起來，這好像是謎語一樣。他是隻沒什麼頭腦的熊，向來不太會猜謎，所以他就唱起「棉花石派」。

（《小熊維尼》，頁 79）

我們從故事的情境獲悉，這首韻文的創作動機始於困惑。於是，對於這個句子我們可以有以下詮釋。首先是，嘍嘍困惑著在現實中 bird 和 fly 同屬於會飛的生物，兩者都有「能飛」的特質，但是 bird 卻不能作為「飛」的意思使用。我們可以說 A fly can fly（蒼蠅會飛/蒼蠅），也可以說 A bird can fly（鳥會飛/蒼蠅），但就是不能說 A fly can bird。因此，嘍嘍真正想說的是，”A fly can bird” is a wrong expression.（說『蒼蠅會鳥』是錯的）。但是，嘍嘍卻直接將 A fly can bird 改為否定，來表達他真正的意思，於是就產生了 A fly can't bird 這樣的句子。

G.B.馬修斯在《哲學與小孩》一書中提到，「有意誤解語辭的某一形式，是一種文字遊戲，修辭學家通常將之稱為『俏皮雙關』(asteismus)。……俏皮雙關是哲學家拿手的雜耍，原因說穿了便沒什麼好大驚小怪了。因為錯誤地理解某一語辭的形式，或故意將之曲解，往往有助於釐清一些表達方式的邏輯、以及其所要表達的概念。」<sup>20</sup>在 A fly can't bird 這個例子中，情況正好相反。嘖嘖正確地使用 fly 這個雙關語，但是卻把 bird 也作為雙關語使用，帶給人耳目一新的感受。除非如上所述的，去細究嘖嘖可能的思維歷程，否則我們在把它冠上「無厘頭」這樣的辭彙後，便會輕忽其中的複雜性。真正值得探索的，是這個現象背後的思考過程，或者說，是現象本身可供討論的空間。妄下定論，或習慣於接受定論而養成思考的惰性，只會扼殺探索的可能，以及過程中所帶來的樂趣。馬修斯進一步談論到，我們過早被教導接受語言的既定事實，因而失去了對語言的好奇心。一個還保有純真和好奇的孩子，他可能會去玩弄字詞的複雜性，進而寫出一首詩，甚至在適當的協助之下去做哲學思考。輕視一個字變化多端的用法，等於是「失去了穿梭於語言當中的那個興起詩歌、促發哲學的神妙線索了。」<sup>21</sup>像 A fly can't bird, but a bird can fly.這樣的句子，就是一個觸發詩歌和哲學的引線。

其次，這首韻文另一個使人困惑的句子是第三段的第二句 Why does a chicken, I don't know why.從英文語法來看，這個句子的第一個子句並不完整，它無法傳達任何意思。那麼嘖嘖為什麼要說這個不完整的句子呢？他的用意是什麼？句子的第二個子句解答了我們的困惑。嘖嘖的回覆是，「我也不知道為什麼」。嘖嘖真正的意思是，「我不知道自己為什麼會說出這個句子」。如前所述，嘖嘖創作這首韻文的動機是因為，他認為老灰驢所說的「孟波里」聽起來就像謎

---

<sup>20</sup> G. B.馬修斯 (G. B. Matthews)，楊茂秀譯，《哲學與小孩》(*Philosophy and the Young Child*) (台北：毛毛蟲兒童哲學基金會，1998)，頁 24-5。

<sup>21</sup> 同上註，頁 136。

語一樣，而且他也不擅長解答謎語。於是，他使用謎語來回覆謎語，因此造就出這首韻文中很後設的兩個無稽語句。說是「後設」，是因為語言符號的「所指」(signified) 指向「能指」(signifier) 本身；換言之，這兩個無稽語句是嘍嘍對語言本身的困思。如果讀者執迷於從語法邏輯尋找意義，當然一無所獲，甚至會有被捉弄的感覺。只有循著嘍嘍的意識脈絡回溯，同時又從語言符號的迷宮中抽身，面對這些謎語般的無稽語句時，我們才能真的茅塞頓開。

另一首玩弄雙關語的詩歌，是嘍嘍在為大老虎找尋早餐的過程中所作的，

What shall we do about poor little Tigger?  
If he never eats nothing he'll never get bigger.  
He doesn't like honey and haycorns and thistles  
Because of the taste and because of the bristles.  
And all the good things which an animal likes  
Have the wrong sort of swallow or too many spikes.

(TWP, p.182)

我們該把可憐的大老虎怎麼辦呢？  
如果他永遠不吃東西，  
就永遠不會長大。  
他不喜歡蜂蜜、橡實和薊，  
有些味道不對有些有刺。  
動物喜歡的一切好東西，  
吞起來都不對勁，  
否則就是刺太多了。

(《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 33)

But whatever his weight in pounds, shillings, and ounces,  
He always seems bigger because of his bounces.

(TWP, p.183)

可是不管他的體重有幾磅、幾先令、  
還是幾呎。  
他老是跳來跳去，  
看起來就更大了。

(《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 34)

這首詩的倒數第二句中，pounds (磅；英鎊)、shillings (先令) 和 ounces<sup>22</sup> (盎司) 雖然都是量詞，但是只有 pounds 和 ounces 能用來表示重量單位。這也是為什麼豬小弟聽了這個句子後，覺得把表示錢幣單位的 shillings 放在那裡並不適合

<sup>22</sup> 中文翻譯將 ounces 譯為長度單位「英呎」是錯誤的，應為「盎司」。

的原因。豬小弟的一番話除了提醒了我們去細究這個原因，它還讓我們覺察並進一步思考語言系統中諸多複雜的關係。Shilling 這個字出現在 pounds 和 ounces 中間，它打斷了我們對於「重量」的期待，並且把 pounds 作為錢幣單位的字意突顯出來。換言之，pounds 的意義取決於它和其他兩個字的關係。當它向 shilling 靠近時，它意指「英鎊」；當它向 ounces 靠近時，它意指「磅」。我所指的靠近不是指語詞的排序，而是聽者（或說話者）意念上對於字詞的歸類。嘍嘍最後這兩句話是應豬小弟的期待而加入的，因為豬小弟跟他爭論大老虎的大小。豬小弟在聽的時候，期待句子裡的字詞跟重量或大小有關，所以他不會聯想到 pound 作為錢幣單位的這層字意，shillings 的出現對他而言是種干擾和打斷。然而，對嘍嘍來說，shilling 的出現並不奇怪，他巧妙地回覆豬小弟的意見，

「它想在那地方，」嘍嘍解釋說：「我就隨它去了。讓靈感自然產生，就是寫詩最好的方法。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 34）

我們可以看出，嘍嘍在創作的時候 pounds 的兩個字義同時作用著。他並不像豬小弟一樣理性地篩選字詞，而是順從直覺創作，因此詩本身產生了一種不協調的美感，也就是「滑稽」之美。喬治·歐威爾 (George Orwell) 說過，「要變得風趣，你就必須要嚴肅。」（"To be funny, you have to be serious."）<sup>23</sup>我們要能夠欣賞嘍嘍詩歌中的滑稽美，首先，必須要對語言的態度嚴肅，或者更貼切的說，是認真地看待語言。這個認真，不是道貌岸然地捍衛語言使用的對錯，而是拾回如孩童般的遊戲精神，不自滿於已知的語言常識。當我們重拾對語言的新鮮感時，讀詩或寫詩皆是令人驚喜的體驗。

---

<sup>23</sup> 轉譯自 Myra Cohn Livingston, *Climb into the Bell Tower: Essays on Poetry*, (N.Y. : Harper & Row, 1990). p. 184.

在〈了不起的豬小弟〉一章中，嘍嘍和豬小弟於大風天前往貓頭鷹家拜訪他。三人聊天聊到一半，突然天搖地動。原來是狂風將貓頭鷹所居住的大樹吹垮了，同時用來進出的大門也被堵住。嘍嘍提議讓身材嬌小的豬小弟從信箱的投信口爬出去，好向其他人求援。一開始，豬小弟很害怕，因為要爬到高處的信箱上是有點危險的任務。但是，當嘍嘍承諾要為他作一首讚美他英勇事蹟的歌時，豬小弟便鼓起勇氣接下這項重任。以下這首就是嘍嘍事後為豬小弟所作的讚美歌。這首歌嚴守押韻的格律，同時也為此調整了一些字詞的語音。

*Here lies a tree which Owl (a bird)  
Was fond of when it stood on end,  
And Owl was talking to a friend  
Called Me (in case you hadn't heard)  
When something Oo occurred.*

這裡倒著一棵樹，它還挺立的時候，  
貓頭鷹（一隻鳥）非常喜歡它，  
貓頭鷹正在和一位朋友聊天，  
——也許你還不知道，那就是我，  
就發生了一件大事。

*For lo! the wind was blusterous  
And flattened out his favourite tree;  
And things looked bad for him and we —  
Looked bad, I mean, for he and us —  
I've never known them wuss.*

看呀！可怕的狂風，  
吹倒了他最喜愛的樹，  
他和我們都看起來很不好，  
我是說，他和我們都看起來很不好，  
我從來沒看過更糟糕的情形。

*Then Piglet (PIGLET) thought a thing:  
“Courage!” he said. “There's always hope.  
I want a thinnish piece of rope.  
Or, if there isn't any bring  
A thickish piece of string.”*

後來，豬小弟想到一個辦法，  
「只要有勇氣，」他說：「就有希望，  
我要一根細繩子。  
如果沒有，就拿根  
粗繩子來。」

*So to the letter-box he rose,  
While Pooh and Owl said “Oh!”  
and “Hum!”  
And where the letters always come  
(Called “LETTERS ONLY”) Piglet sqoze  
His head and then his toes.*

於是，他就往信箱上去，  
嘍嘍和貓頭鷹說著：「喔！」和  
「嗯！」  
他就先把頭，再把腳趾  
從每次送信來的地方（稱為「信件  
專用」）  
努力擠出去。

*O gallant Piglet (PIGLET)! Ho!  
Did Piglet tremble? Did he blinch?  
No, No, he struggled inch by inch  
Through LETTERS ONLY, as I know  
Because I saw him go.*

*He ran and ran, and then he stood  
And shouted, "Help for Owl, a bird  
And Pooh, a bear!" until he heard  
The others coming through the wood  
As quickly as they could.*

*"Help-help and Rescue!" Piglet cried  
And showed the others where to go.  
Sing ho! for Piglet (PIGLET) ho  
And soon the door was opened wide  
And we were both outside!*

*Sing ho! for Piglet, ho!  
Ho!*

(TWP, pp. 286-7)

喔！勇敢的豬小弟（豬小弟）！喝！  
豬小弟有沒有發抖？有沒有害怕？  
沒有，沒有，他一吋又一吋掙扎著  
擠過「信件專用」，我親眼看到，  
所以我知道。

他跑呀跑，然後站住，  
一直大聲叫  
「快來救貓頭鷹和嘍嘍熊啊！」  
終於聽到其他人飛快  
跑過森林。

「救命！救命呀！」豬小弟大叫  
並且把方向告訴其他人。  
為豬小弟唱「喝」吧，  
很快地，門就開得大大的，  
我們都到了外面！

唱「喝！」吧！為豬小弟，  
喝！喝！

(《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 167-8)

歌詞中受到調整的字詞為，第二段的 *wuss* 應為 *worse*（更糟的），第四段的 *sqoze* 應為 *squeeze*（壓擠），以及第五段的 *blinch* 應為 *blench*（退縮）。我們對於這些字詞的理解，只能從上下文脈去猜測，並憑藉著英語的知識去找出答案。其中值得一提的，是第二段裡對於字詞的把玩。第二段的第三行和第四行後半段 *for him and we* 和 *for he and us* 都犯了文法上的錯誤，正確的說法應為 *for him and us*。從整段的韻腳來看，我們會循著格律去斷定這是為了押韻而刻意作的調整。但是，如果就此打住，我們便錯過太多。對於嘍嘍無稽詩歌的理解，應該始於形式，而後超越形式意義，看見隱藏其中的意識。嘍嘍在我們所謂的文法錯誤中留下了他的思緒痕跡，這個思考脈絡才是真正耐人尋味的地方。首先，從第四行的

I mean 我們可以得知，嘖嘖察覺到 for him and we 這樣的說法好像怪怪的，於是他加入了第四句作為更正。他將之調整為 for he and us。嘖嘖雖然更正了錯誤的用法，卻也把原本正確的地方改錯了。從中，我們可以看出他對於代名詞用法的不確定，但是卻也看到了他對於錯誤的覺察。可以確定的是，嘖嘖的心智中存在著語言的秩序，只是他還在調整當中。這個調整過程本身就是遊戲，把字詞像積木一樣，搬過來、搬過去的，多有趣。可惜從中文翻譯，我們便無法領略到這當中的趣味。

現在，我們要回到整首歌的「長相」來討論。在詩的類別中，有一種叫做「圖像詩」，或者稱為「具形詩」。圖像詩的特色在於利用文字的排列手法，造成視覺上的暗示效果。嘖嘖在思考如何開始這首歌時，他正站在那棵被狂風吹倒的樹前，他決定以這棵傾倒的樹作為歌的第一句。於是，他所看見的「現象」映入他的心智中成為「心象」。整首歌詞的斜體字暗示著，這是一首「關於倒塌的樹」的歌曲。斜斜的字體除了模擬樹倒塌的樣子，它帶給人的不穩固的感覺還暗示著被敘述的事件本身和危險有關，而身陷這個險境中的人則急待救援。在小熊維尼故事中，另有兩處使用了圖像詩的手法。一個出現在〈嘖嘖維尼和蜜蜂〉這章中，嘖嘖正往上爬樹時，敘述文字排列成樹聳立的模樣。另一個例子出現在〈袋鼠媽媽和小袋鼠〉中，豬小弟躲在袋鼠媽媽的育兒袋裡，敘述文字的排列模擬袋鼠媽媽跳上跳下的樣子。因為這已超出嘖嘖無稽之歌的討論範圍，於此便不多述。

語言只有對一個活潑的心靈而言才是有機的、好玩的玩具。正如同，有人面對一堆積木會呆若木雞，有人卻玩得不亦樂乎。我們拿起一塊塊的積木可能會急於組合他們，建構出一個具體的形，例如一棟結構穩固的房子、一排火車，或是一匹馬，因為我們習慣分析、依賴結構。但是，一塊積木也可以是一個握在手裡很舒服的東西，它可以是一個被拋出去、再撿回來的東西。一堆積木可以不被蓋成房子，它們可以散落一地，像水池裡的踏腳石被踩著。一旦發現語言的一百種

玩法，無稽詩歌就此產生。在這一節，我們專注在嘖嘖四首歌裡「不尋常」的部分作討論，一一推測其脈絡，為的是能理解無稽的表象下隱藏著什麼。行筆至此，筆者想起一個五歲小男孩的故事。這個小男孩，他好喜歡畫畫。有一天，他媽媽看著他畫碼頭的風景。他認真地畫了行人、碼頭的船，還有週邊的景物。媽媽在一旁讚賞著她兒子豐富的圖畫，她想著，「這張畫太棒了，要掛起來。」突然，小男孩拿起一枝黑色的蠟筆，豪邁地把整張圖給抹黑了。媽媽著急地問，「你為什麼把它塗黑了啊？」小男孩回答，「因為下大雨啦！」嘖嘖的無稽詩歌就如同這張被塗黑的畫。未參與整個作畫的過程，我們無法得知，原來，那些黑色的塗抹不是破壞，而是創造。這個創造來自於一個靈活的、愛冒險的，和幽默感十足的純真心靈。



### 第三節 一首詩的完成

《蝙蝠詩人》<sup>24</sup>是一本談詩論藝的臻品，透過它和「詩人嘍嘍」的對照，可以幫助我們更清晰地了解嘍嘍的創作過程。該書作者朗道·傑瑞（Randall Jarrell）用動物故事的形式呈現詩人如何完成一首詩，而這個故事本身也如同一首優美的散文詩。故事裡的小蝙蝠是孤單的，因為他的同類無法了解牠。他們不願意接受牠的建議，睜眼看看白日的世界到底有多美好。他深深地被反舌鳥的歌聲所吸引，也因此開始了他的詩創作。當小蝙蝠發現，他並無法像反舌鳥一樣唱出曲調時，他說，「只要你用對了字，詩就不需要調子了」<sup>25</sup>，因為字詞本身的聲音，就是各種樂器。小蝙蝠的詩都是下過功夫得來的。他細心地觀察牠要描述的對象，經過數天的苦思，把他的觀察和感受作成詩。然而，他也有苦思不得的時候。受到花栗鼠鼓勵，小蝙蝠努力觀察朱雀好幾天，卻沒有任何想法。他說，「我不知道為什麼我做不到，但是我就是辦不到。我看著牠，牠也的確很美，牠一定可以成為一首美麗的詩；可是，我就是想不出一點東西。」<sup>26</sup>從這裡，我們看見了詩人創作時，靈感乾涸的困境。但是，這個困擾很少發生在詩人嘍嘍的身上。

#### 一、直覺創作

嘍嘍，就一位創作者而言，是一位天之寵兒。他不像蝙蝠詩人一樣要耗費心思的觀察和思考，他的創作總是順性而為，甚至說「有如神助」一點也不為過。就在兔子從遠處聽見嘍嘍所哼的〈聲音〉之歌時，他走向嘍嘍，兩人的對話如下，

「嗨，嘍嘍。」兔子說。

<sup>24</sup> Randall Jarrell, pictures by Maurice Sendak, *The Bat-Poet* (N.Y.: Harper Collins Publishers, 1996).

<sup>25</sup> 譯自上註，頁 5。

<sup>26</sup> 譯自註 24，頁 25。

「嗨，兔子。」嘍嘍好像在說夢話一樣。

「那首歌是你作的？」

「可以這麼說，」嘍嘍說：「不是用頭腦想的，你也知道原因囉。兔子，反正有時候，我自然而然就會唱出來。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 93）

和兔子對話時的嘍嘍好像在「說夢話」一樣，嘍嘍可能是因為春天的天氣太舒服而昏昏欲睡，總之他的精神狀態介於半夢半醒之間。我們在本章的第一節已深入地討論了這首歌的聲音，也如身臨其境地聽見了嘍嘍的聽見，感受了他的感受。在追尋嘍嘍的意識時，我們其實正在精神上經歷該首詩歌的創作過程。於是，便不難理解這首歌「不是用頭腦想的」，而是精神處於物我交融的境界下，聽出物我合鳴的聲音，然後再唱出這個聲音。嘍嘍所代表的是一種依賴直覺與感覺創作的詩人典型。對於詩人所汲汲追求的謬思女神，嘍嘍所採取的態度是，

「可是實在很不容易，」嘍嘍看著貓頭鷹的老房子，自言自語地說：「因為詩和歌曲不是一伸手就可以抓到的東西，一定要等詩和歌曲自己找上你。而且你能做的也只是到它們可以找到你的地方去。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 167）

當嘍嘍爲了承諾豬小弟的歌曲而傷腦筋時，他的解決方式是運用直觀的能力。他靠近詩，但是不強求詩。也因此，在他看見傾倒的樹那一刻，詩歌的第一句話「這裡倒著一棵樹」就自然而然浮現了。

詩歌的第一句通常是最難寫的，但是第二句也不容易。

這天吃早餐的時候（很簡單的早餐，只不過在蜂巢上塗一點果醬），他

忽然想起一首新的歌，開頭是：

「為熊的生活唱『喝！』吧。」

想到這裡的時候，他伸伸脖子，心裡想：「這句話當一首歌的第一句非常好，可是第二句呢？」他試著唱了兩、三次「喝」，可是好像沒什麼用。他又想：「也許，如果我唱『為熊的生活唱嗨！吧』會比較好。」於是他就唱唱看，結果並不好。

「好吧，」他說：「我把第一行唱兩遍，如果我唱得很快，說不定第三行和第四行就會脫口而出，然後就會編出一首好歌了。開始：」

為熊的生活唱『喝！』吧！

為熊的生活唱『喝！』吧！

我不在乎下雨還是下雪，

因為我的好鼻子上面有好多蜂蜜，

我不在乎下雪還是融雪，

因為我乾淨的手掌上有好多蜂蜜，

為熊唱『喝！』吧！

為撲撲唱『喝！』吧！

在過一、兩小時，我還要吃點兒東西！

（《小熊維尼》，頁 123-4）

撲撲一心想著要為這個乍然來到的句子寫一首歌，也因此思緒上有了停頓。為了能「引出」下面的句子，最好的辦法，就是把自己交付給詩歌，就像空中盤旋的老鷹，把飛翔托付給氣流。當你唱的很快時，就不容易停頓，不停頓就不會去思考，不思考就能順著感覺走，詩句就這樣脫口而出。這個先止觀、後直觀的過程看似簡單，卻是執迷於智性思考的人難以達到的境界。

## 二、第二種真實

嘍嘍的創作方式雖然仰賴直覺、順心而為，他對於詩歌的真實性卻很在意。嘍嘍詩歌的題材從敘事、寫景到抒情皆有。當詩歌作為敘事時，他便要求歌詞和現實的一致性。例如，前面所提到的「為熊的生活唱『喝！』吧。」為首的歌，歌詞的最後一行是「再過一、兩小時，我還要吃點兒東西！」。歌詞提到的「一、兩小時」，是以嘍嘍完成這首歌的當下為基準來推算。然而，時間會不斷前進，當下一次吃點心的時間越來越近時，這句話就與事實不符了。於是，嘍嘍調整了歌詞。

他想：「要是我再多唱一會兒，就到了該吃點心的時候，那最後一行就不對了。」所以他又把最後一行改成哼著唱。

（《小熊維尼》，頁 124）

從嘍嘍對這句歌詞的在意程度，也可以看出他多麼期待點心時間的到來。對於自己最在乎的時刻，他當然要分秒計較。為了解決歌詞敘述中的時間與現實時間的落差問題，嘍嘍將之改為單純的哼唱。哼唱除了能避免意義所帶來的困擾之外，它還呼應著吃蜂蜜時的愉快心情。這種滿足和幸福的感受對嘍嘍而言是無法言喻的，因此以哼唱來表示再適合不過。

關於詩歌與現實的一致性，還見於這首歌的創作中，

有一個謎，  
和一棵小樅樹有關係，  
貓頭鷹說這樹是他的，

袋鼠媽媽說這樹是她的。

「不對！」嘍嘍說：「這個謎不合理，因為袋鼠不住在樹上。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 105）

詩並非真實人生的模擬，而是一種再造。詩的真實和人生的真實互不干戈，嘍嘍尚未認識到這點。詩人不為現實人生服務，他要書寫的不是變動的現實，而是心靈世界的永恆。嘍嘍對於詩歌和現實一致性的堅持，一直到他為豬小弟作讚美詩時，終於有了改變，

嘍嘍唱完以後，他要求嘍嘍把其中的一節再唱一次，就是「喔！勇敢的豬小弟」開頭的那一節，他並不是那麼喜歡，不過他覺得用那種方法做詩的開頭，非常有思想。

「我真的做了所有這些事嗎？」他最後問。

「喔，」嘍嘍說：「在詩裡——在這首詩裡——你確實做了，因為詩裡說你做了。人家知道的就是詩裡說的那樣。」

「喔！」豬小弟說：「因為我——我覺得自己真的有點兒害怕，只是在剛開始的時候。可是詩裡說：『他有沒有害怕，沒有。』所以我才問你。」

「你只是在心裡害怕，」嘍嘍說：「對於非常小的動物，這已經是最勇敢的表現了。」

豬小弟快樂地嘆口氣，開始想像關於自己的事。他很勇敢……

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 173-4）

為了建立豬小弟的自信，嘍嘍將「詩裡的」豬小弟塑造成勇敢的形象。雖然豬小弟坦言他好像沒那麼勇敢，但是嘍嘍卻說服他，詩的真實也是另一種真實。無論豬小弟是否曾經膽怯，在嘍嘍的心中，他的確是一位值得讚許的英雄，詩要書寫

的便是這二種真實。嘍嘍已經體認到詩與現實間的關係，他的創作會逐漸擺脫現實的羈絆，進入心象的描寫。

### 三、聽眾

《蝙蝠詩人》裡的小蝙蝠說，「作詩並不困難，困難的是找到願意聆聽的人。」<sup>27</sup>小蝙蝠會有這樣的感觸，是因為他發現他的偶像反舌鳥並不是一位好聽眾。反舌鳥聽他唸完關於貓頭鷹的一首詩後，不停地讚美這詩裡的音韻格律運用的有多巧妙。雖然是讚美，但是這種讚美卻讓小蝙蝠心情很糟。因為反舌鳥根本無法感受詩裡緊張的氣氛，他只聽到了「技巧」——這是小蝙蝠最不在意的事情。他真正渴望的，是情感上的共鳴。對這位自以為是的專家失望後，小蝙蝠將目標轉向詩的門外漢——花栗鼠。花栗鼠一聽完貓頭鷹這首詩後，立即被詩裡的情緒感染，並和小蝙蝠分享他的感受。詩人一旦找對了聽眾，他的創作會不斷地進步。除了精神上得到鼓舞而維持創作的熱情外，聽眾的回應也會刺激詩人新的思維。

詩人嘍嘍的最佳聽眾是豬小弟。豬小弟很喜歡聽嘍嘍唱歌，他也時常對詩歌的內容作出回應。有一天，嘍嘍唱下雪歌給豬小弟聽，

唱完之後，他等著豬小弟說：所有下雪天唱的戶外歌曲當中，這是他聽過的最好聽的一首。可是豬小弟仔細想了一下，很鄭重地說：

「嘍嘍，『腳趾』還沒有『耳朵』那麼冷呢。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 6-7）

嘍嘍在這首歌裡提到，他的腳趾好冷，但是對豬小弟來說，最冷的卻是耳朵。豬

---

<sup>27</sup> 轉譯自註 24，頁 15。

小弟雖然不如嘍嘍預期的誇獎這首歌，可是他的回應卻是慎重而誠實的，這裡面絲毫沒有反舌鳥的矯情與自視甚高的態度。同時，豬小弟的回應也說明了，詩的內容原本就是詩人主觀的感受，並不是每位讀者或聽眾都會有所共鳴。即便如此，嘍嘍和豬小弟還是可以合唱這首歌，藉此在雪地裡暖和他們的身體。

有時候，嘍嘍也會回應豬小弟的感受，而調整詩歌的內容。豬小弟聽嘍嘍唸完大老虎找早餐的詩後，兩人討論著詩的內容，

「反正他已經夠大了。」豬小弟說。

「其實他並不算太大。」

「可是他『看起來』已經很大了。」

嘍嘍聽了他的話，想了想，又自言自語地說：

可是，不管他的體重有幾磅、幾先令、還是幾呎。

他老是跳來跳去，

看起來就更大。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 34）

對嘍嘍來說，大老虎不算大，但是對弱小的豬小弟而言，大老虎讓他有壓迫感。於是，詩人嘍嘍在詩的後面增添這一段，貼心地照顧這位聽眾的感受。豬小弟的回應，促使嘍嘍調整他的詩，也因此讓詩能包容兩種觀點：一個是詩的前半段，嘍嘍覺得大老虎還不夠大的觀點；另一個是最後一段，豬小弟說他看起來很大的觀點<sup>28</sup>。這兩者皆是主觀的事實，他們的並存讓詩本身有較多的層次。如果說，這首詩是由嘍嘍和豬小弟兩人透過對話討論共同完成的，一點也不為過。詩人和聽眾間很少會有這種直接的互動，這會帶來許多的麻煩。詩人寫詩的過程通常是

---

<sup>28</sup> 詳細討論請見頁 26。

不容打擾的，在完成詩的那刻，他便隱身幕後，把詩的詮釋權交付給讀者。在這裡，我們看見了嘍嘍把詩作為一種和聽眾對話的語言，以聯繫彼此的情感，他性情的寬厚與善良在這裡展露無遺。

詩人爲了特定的對象而創作一首詩很常見，但是這個被書寫的對象也有話要說。小蝙蝠在爲花栗鼠寫詩之前，花栗鼠舉出他希望可以入詩的事物，例如洞——而且是很多洞，和碩大的果實。小蝙蝠接受了他的期望，也將它們寫入詩裡。花栗鼠聽完素描自己的詩後，他才知道自己身體的顏色原來那麼紅。「詩」在這裡成了一面觀照用的鏡子。嘍嘍也爲了他最忠實的聽眾豬小弟作了一首詩，不過這首詩卻成了一帖心理治療的良藥。

在第二種真實的討論裡，我們看見了嘍嘍在創作上的調整。而身爲聽眾的豬小弟在聽完嘍嘍的詩和說明後，他「快樂地嘆口氣，開始想像關於自己的事。他很勇敢……。」豬小弟在心理上受到了詩的暗示，這個暗示會治療他潛意識裡的恐懼，並帶給他勇氣。這種暗示的效果立即作用在，大家發現老灰驢爲貓頭鷹找到的新房子原來是豬小弟的家那一刻。當羅賓正爲了老灰驢尚未被揭露的失誤而不知所措時，他問了豬小弟，

「這是最適合貓頭鷹的房子，你不覺得嗎？豬小弟？」

這時候，豬小弟做了一件很了不起的事，他這樣做的時候，正在想嘍嘍爲他寫的那首歌裡所有偉大的字句，所以恍恍惚惚地，好像在做夢一樣。

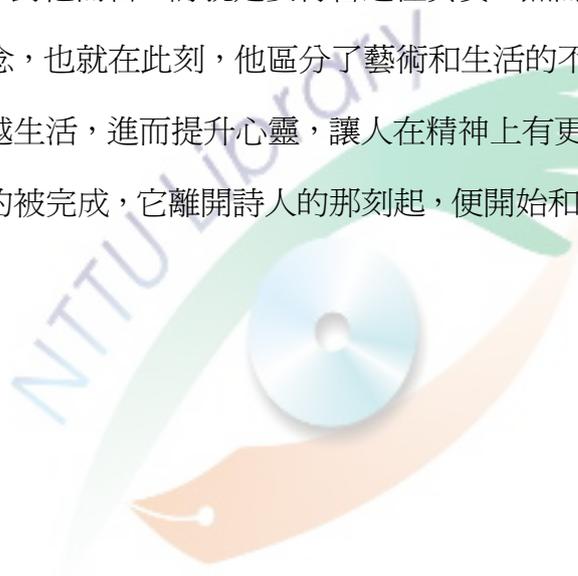
「對，這棟房子的確很適合貓頭鷹。」

他很豪邁地說：「希望他住在裡面非常快樂。」然後他嚥了兩次口水，因為他自己住在裡面的時候非常快樂。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 181）

嘖嘖的詩帶給豬小弟勇氣，讓他不再怯懦。豬小弟有了一個學習的典範，那個典範就是讚美詩裡的豬小弟，其實那是早已存在，只是尚未浮現的豬小弟。嘖嘖的讚美詩帶給豬小弟精神上的理想追求，這個追求讓他的生命漸形完整。嘖嘖的詩不是被供在花瓶裡的花的屍體，它們書寫動物們的存在，也歡迎他們來對話。他以詩抒情，也以詩會友。「詩」對嘖嘖而言，是名詞，也是動詞。

嘖嘖創作的方式仰賴直覺和直觀，他順心而為、順性而走，因此他的詩直白而生活化。他對於詩和現實一致性的堅持，是因為他只認識一種真實，也就是現實世界的真實。對他而言，詩就是要符合這種真實。然而，為了鼓舞豬小弟，他調整了他的信念，也就在此刻，他區分了藝術和生活的不同。藝術來自於生活，但是卻可以超越生活，進而提升心靈，讓人在精神上有更理想的追求。此外，一首詩從未真正的被完成，它離開詩人的那刻起，便開始和讀者進行永無止境的對話。



## 第四節 小 結

唱歌是另一種說話的方式。嘍嘍在他的無稽詩歌裡說了什麼？或者他想說什麼？我們已經沿著嘍嘍的意識，把詩歌裡的無稽譯解成「有意義」的訊息。然而，這些意義的推論，正如索敘爾所指出的，是一種極端個人的，和心理的言語。沒錯，無稽正是一種無法被系統化的言語，而非語言；它很難指向任何社會性的，或文化的事實（某種程度上，它根本就在挑戰社會化的語言）。也因此，這些被譯解出來的意義可能引起「公眾的」爭議。正如導論裡所提及的，無稽是相對的，而非絕對的。本章所討論的無稽詩歌，對大多數的讀者而言，是毫無意義的，因此他們不會去深入探究這些無稽從何而來。然而，對筆者而言，這些無稽卻涵蘊豐富。在聽見也看見了其內裡後，筆者發現，它們所直指的是嘍嘍這個有機的主體。

對於嘍嘍創作過程的猜測與回溯是種有趣的探索，在探索的過程中，嘍嘍心智的運作也逐漸成形。在第一節的討論中，我們將無稽的聲音從物理層次深入到心理層次，進而聽見了嘍嘍歡愉的生命調性，以及他忠於感覺和體驗的生活方式。此外，我們更在雙聲詩裡，聽見了嘍嘍的自我對話（一種確認真理的方法）。在第二節，我們針對詩歌裡的語言遊戲做了討論，並回推嘍嘍的思考歷程，以證明他對語言並非無知。相反地，他正在「經驗」語言的巧妙處，把語言視為一個有機的、可供耍玩的玩具。而這種對語言的新鮮感受，正是詩創作所需要的。在最後一節，我們從嘍嘍的創作過程，認識到他順心順性的無為哲學，以及他如何透過詩歌，關懷並療癒他的朋友。他是如此的善良、敦厚和謙和，以致於他的詩歌不只是作品，他們還成爲一種聯繫情感的行動。

### 第三章 無稽言行

上一章的討論中，我們著重在嘍嘍無稽詩歌裡語言的探討，由詩歌裡看似錯亂的語言表現，回溯並推測其形成的意識過程。過程中，我們猶如身處於一間心智之室的偵探，試圖蒐尋思維的軌跡，並進一步證明這些詩歌的發聲體具有一個活潑的、自然的、富創造力的心靈。在這一章，我們將走出這個小房間，從嘍嘍與他人的互動中，探究他無稽言行背後的動機、目的，以及其自身的意涵。當我們在形容嘍嘍的言行或想法是天真可愛的同時，事實上，這種肯定很可能成爲一種否定。除了天真可愛外，是否還有更多可能？本章即將討論五個事件，除了第一個誘騙蜜蜂事件將自成一節討論外，第二節和第三節分別以嘍嘍和兔子、嘍嘍和豬小弟個性上的對照爲指引進行討論。討論方式以話語分析爲主，同時依循事件脈絡找出嘍嘍無稽言行的動機和目的。

#### 第一節 遊戲的情趣

達到一個目標可以有好多種方法，取得蜂蜜也是一樣。在〈嘍嘍維尼和蜜蜂〉一章中，愛蜂蜜的嘍嘍先是很「實際地」爬樹，他一步步努力地往樹上的蜂巢前進，就離目的地差一截樹枝的高度時，樹枝啪啦一聲斷掉，害他從樹上落下，前功盡棄。但是，嘍嘍仍然不死心，他選擇了另一種方法：用氣球。氣球可以帶他到高處，讓他輕鬆地接近蜂巢。接下來要考慮的，就是如何不被蜜蜂發現，而順利地取得蜂蜜。他的假裝遊戲於焉而生。

嘍嘍是這一齣騙蜜蜂戲碼的編、導、演，而羅賓，則是配合他演出的另一位演員。嘍嘍的劇本是，假裝藍色的氣球是天空，沾滿爛泥巴的身體是烏雲，烏雲飄向蜂巢，取得蜂蜜。爲了讓演出的情境逼真、具說服力，羅賓扮演撐傘的路人，

在烏雲下面邊走邊說，「好像快下雨了」。此外，噗噗不止假裝是雲，他還是朵會唱歌的雲！它唱著「做雲真是甜蜜，可以飄在藍天裡！」從藝術表現來看，這是一齣情節、卡司、美術指導和配樂俱全的戲劇，形式簡單卻完整。然而，就現實面來說，噗噗想利用偽裝術騙過蜜蜂的想法，真是異想天開又不切實際。任何一位像兔子一樣聰明又實際的人，都會替噗噗捏一把冷汗，甚至會對這個行為嗤之以鼻。因為他們知道，藍色的氣球不是天空，黑色的身體不是烏雲，更關鍵的是，蜜蜂並不會配合演出，想要藉此取得蜂蜜真的是荒唐的想法。這一些羅賓都知道。然而，羅賓不但沒有阻止噗噗，他還配合他，支持整個過程。相較於噗噗，羅賓是一位理性的代表，既然如此，羅賓為什麼任由噗噗進行這件「荒唐事」？

事實上，羅賓從噗噗在選擇用哪一種顏色的氣球時，就適時地丟出一些實際的問題提醒噗噗，他們的對話如下，

「他們會發現你躲在氣球下面嗎？」你問。

「可能會，也可能不會。」噗噗維尼說：「誰也不知道蜜蜂的腦子裡是想什麼。」他考慮了一會兒然後說「我假裝是一片烏雲，那就可以騙過他們了。」

（《小熊維尼》，頁 11）

當「噗噗烏雲」拉著「氣球天空」優雅地往上飄到樹頂高度時，

「這樣很棒吧？」噗噗維尼大聲往下對你說：「我看起來像什麼？」

「像抓著氣球的熊，」你說。

「不……像是藍天裡的一片小烏雲嗎？」噗噗維尼著急地說。

「不太像。」

「唉，好吧，也許從這上面看起來不大一樣。而且我也說過，誰也不知

道蜜蜂想些什麼。」

(《小熊維尼》，頁 12)

當嘍嘍察覺蜜蜂好像起疑心時，羅賓和嘍嘍對話，

「說不定，他們覺得你想偷他們的蜜。」

「也許是，誰也不知道蜜蜂想些什麼。」

(《小熊維尼》，頁 13)

羅賓不斷地暗示嘍嘍，蜜蜂會察覺他的存在這個事實，但是嘍嘍卻一再地以巧妙的「誰也不知道蜜蜂想些什麼」、「可能會，也可能不會」這樣的句子回覆羅賓的提問。經由這樣模擬兩可的回答，嘍嘍真正要說的其實是，「蜜蜂想些什麼並不重要。如果有可能成功，為何不忘記『不可能』，把握『可能』呢？」嘍嘍天生具有向陽的性格，他看似溫和而無為，卻對生命抱持著積極與樂觀的態度，他關注「可能」更甚於「不可能」，於是，生命本身成為無止盡的、饒有趣味的探索。嘍嘍知道，取得蜂蜜的方法有許多種，他不假他人之手，以假裝遊戲的方式來完成目標。於是，取蜂蜜這件事，從一項「工作」成為一種「遊戲」。既然是遊戲，其意義便在於過程本身所享受到的樂趣，至於結果如何便是其次了。羅賓了解這一點，因此，他雖然知道這件事的成功率不大，他最後卻決定用欣賞而非干涉的方式，來支持嘍嘍對於遊戲的專注和熱情。

維薇安·嘉辛·裴利(Vivian Gussin Paley)<sup>29</sup>在她的觀察研究中一再地指出，想像遊戲和邏輯之間的關係。在扮演的過程中，孩子會去進行推理和判斷，而這

---

<sup>29</sup> 維薇安·嘉辛·裴利為美國著名的幼教老師。她以讓學生說、編、演故事的方式串連整個教學活動，並且將教學紀錄及她個人的內省編寫成一部部動人的著作。目前國內已翻譯的作品例如有，《男孩與女孩：娃娃家的超級英雄》、《想像遊戲的魅力：茉莉在幼兒園的成長故事》、《直升機男孩》、《手拿褐色蠟筆的女孩》等數部作品。

個能力並不是一般人所以為的，經過學校教育才能習得。孩子會推理，因為他們擅於想像。想像力從來不是理性的絆腳石，相反地，它是一個讓人登高遠望的台階。因為想像事物發生的可能方式，所以才能進一步推理；在推理過程中，不斷地調整和修正，最後才能建構出邏輯系統。同理的，嘍嘍的騙蜜蜂計畫示範了一個簡單的推理過程。他運用想像力找出事物之間的關聯性，例如沾滿泥巴的身體和烏雲，並且運用想像力，去創造具說服力的情境。嘍嘍很感性，但是他卻不如外人所誤解的不理性。他全心全意地投入在他的假裝遊戲中，一步步地思考著要如何讓這場假裝更完美有力。嘍嘍具有藝術家的創造精神，也具有哲學家的思考精神，這兩者共同的特質是，他們都如此專注而熱情。不同的是，嘍嘍還抱持了一份對生命的信念。

嘍嘍對於生命的信念是「快樂」和「幸福」。對他而言，蜂蜜不只是填飽肚子的食物，它更是這兩者的象徵。當他爬樹從樹上摔落時，他為自己的落難下一個結論，他說，「全都是因為我太喜歡蜂蜜了。」因為渴望獲得幸福和滿足，他近乎癡情地追求，並且鏗而不捨地試了第二種方法。如上所述，嘍嘍試圖誘騙蜜蜂以取得蜂蜜的過程，成了一個富創意和趣味的假裝遊戲。換言之，追求快樂的過程本身，也成了快樂的來源。因為在過程中獲得了滿足，所以結果的失敗並不會讓嘍嘍受挫。就在蜜蜂叮了他的鼻子後，他和地面上的羅賓對話，

「我想了半天，終於明白了，這些蜜蜂根本就是壞蜜蜂。」

「是嗎？」

「一定是。所以我猜他們做出來的一定也是壞蜂蜜，你說對不對？」

「是嗎？」

「是的。所以我決定下來了。」

「怎麼下來呢？」

（《小熊維尼》，頁 16）

嘍嘍在為自己的遊戲找一個結束的理由，他在暗示羅賓，他受不了蜜蜂的騷擾，所以不想取蜂蜜了，他想回到地面。善解人意的羅賓了解嘍嘍的想法，而且嘍嘍也「玩」夠了，他已經得到了滿足。這場假裝遊戲，就在羅賓開槍射穿氣球，嘍嘍緩慢地飄落地面後，劃下句點。

快樂，是一種超越物之外的心境。蜂蜜之於身體，它是個物；之於心靈，卻是一種撫慰。嘍嘍真正要的不是肚腹的飽足感，而是這種心靈上的滿足。當這種滿足不為情勢所允許時，它也可以被其他種快樂所取代，在這個事件中，是遊戲本身所帶來的樂趣。於是，追求快樂，卻不被外物所羈絆，才是快樂的真諦。



## 第二節 聰明與智慧

智者，時常被誤會成是傻子或瘋子，嘍嘍也是。「一隻沒什麼腦袋的熊」，是動物們對嘍嘍的稱呼，他也謙虛地接納它，不以為意。事實上，嘍嘍不是沒有頭腦，他是大智若愚。他的腦袋花在幫助傷心的老灰驢、化解突發的危機，以及協助豬小弟平撫內心的恐懼並建立自信。他深具智慧，因為他用心思考。相反地，兔子時常以他老大的心態看待嘍嘍的言行，殊不知，在其憨愚謙虛的外表下，是一位深具洞察力和善念的智者。

### 一、語言的交互作用

在〈袋鼠媽媽和小袋鼠〉一章中，兔子因為排擠袋鼠母子遷入森林，因此計劃要綁架小袋鼠，威脅袋鼠媽媽離開森林。他拐彎沒角地敘述他的動機，可是只有豬小弟聽得出兔子的目的是要對付袋鼠媽媽，嘍嘍則一直在離題。這段對話內容如下，

「算了，嘍嘍。」豬小弟有點兒不耐煩地說。「問題是，我們應該怎麼對付袋鼠媽媽？」

「喔，我懂了。」嘍嘍說。

「最好的辦法是，」兔子說：「把小袋鼠偷走、藏起來，等袋鼠媽媽說：『小袋鼠到哪裡去了？』的時候，我們就說：『啊哈！』」

「啊哈！」嘍嘍練習著說：「啊哈！啊哈！……當然，」他接著說：「就算我們沒有去偷小袋鼠，也一樣可以說『啊哈』！」

「嘍嘍，」兔子慈祥地說：「你根本沒有頭腦。」

「我知道」嘍嘍謙虛地說。

「我們說『啊哈』，是要讓袋鼠媽媽知道，『我們』已經知道小袋鼠在什麼地方。『啊哈』的意思是說：「只要你答應離開森林，永遠都不回來，我們就告訴你小袋鼠在哪裡。」好了，當我在思考的時候，不要說話。」

嘍嘍走到角落裡，試著用那種口氣說「啊哈！」。有時候，他覺得的確很像兔子所說的意思，有時又覺得不像。他想：「大概只是需要練習的關係吧。不知道袋鼠媽媽是不是也要練習才會聽懂。」

（《小熊維尼》，頁 101-2）

嘍嘍的話語中有兩個值得討論的重點。首先是，嘍嘍為什麼會說，就算沒有去偷小袋鼠也一樣可以說「啊哈」？嘍嘍的陳述涉及到「語言的抽象性」概念。例如，我們不一定要真的喝一杯水，才能說「我在喝水」。語言可以讓我們使用它來談論那些不在場的事物，或者是根本沒發生的事情。我們必須繼續往下問，因為這只是嘍嘍這句話的意旨，卻還不是動機。他聽到豬小弟一針見血地指出兔子的真正目的後，在口頭上說他懂了，事實上，他一點也不懂。嘍嘍完全誤解了兔子的意思。他倒果為因地認為，他們是為了說「啊哈」才要去偷小袋鼠，也因此他才提出了關於語言抽象性的事實。那麼，嘍嘍真的像兔子所說的沒有頭腦嗎？他對於別人言語的理解力真的那麼低嗎？只有從嘍嘍、兔子和豬小弟這三者性格上的差異來做思考，我們才能澄清對嘍嘍的誤解。真實的情況是，嘍嘍並不是沒有「頭腦」，他是沒有「心機」。到目前為止，他還無法了解兔子的動機和目的，這並非礙於理解力，而是他並無害人之心。因為心的純正，他的意念就不放在「偷小袋鼠」和「威脅袋鼠媽媽」這兩個行動上，他被「啊哈」唸起來和聽起來的感覺吸引住。豬小弟可以很容易地理解兔子的用意，因為他關注的事情和兔子一樣，是要對付袋鼠媽媽。豬小弟自身的弱小，使得他恐懼任何體型比他大，或是他從未見過的生物。所以，豬小弟的動機不是要害人，而是因為他害怕，他要保護自己。兔子的排他性格與豬小弟的缺乏安全感，襯托出了嘍嘍內在的安適和心地的純淨。

緊接著，兔子對撲撲解釋「啊哈」的意思。撲撲模仿兔子的口氣發出這個聲音，他覺得有時候像兔子所說的意思，有時候又不像。撲撲的困惑牽涉到一個問題，「我們是如何確定聲音和意義之間的關係的？」換句話說，是什麼把這兩者聯繫在一起的？這是此段討論的第二個重點。但是，讓我們先暫時離開一下，來看路易斯·卡羅的著作《愛麗絲鏡中奇遇記》裡著名的一個片段，

「我要給你點好顏色瞧一瞧。」

「我不懂『好顏色』的意思。」愛麗絲說。

不倒翁輕蔑地微笑道：「我告訴你以前，你當然不知道。我的意思是『辯得你體無完膚』。」

「但是，『好顏色』並不是『辯得體無完膚』的意思！」愛麗絲抗議。

「當我用一個字、說一句話，」不倒翁說，口氣含著責備的意味，「它的意思是給它的，我要它是什麼意思，它就是什麼意思，不多也不少。」

「問題是，」愛麗絲說：「你是不是能使同樣的字，有這麼多不同的意思。」

「問題是，」不倒翁說：「誰是主人一切全看他的。」<sup>30</sup>

馬修斯把兔子和不倒翁「認為字詞的意義可以由人任意賦予」的觀念稱為「不倒翁意義學說」<sup>31</sup>。並對此做出以下的分析，

不倒翁的理論之所以看起來似乎頗有道理，是由於以下這個觀念：語辭被使用在某特定時候的意義，為使用者（說者或寫者）在使用（說或寫）

---

<sup>30</sup> 同註 20，頁 93-4。

<sup>31</sup> 同註 20，頁 93。

該語辭時，心中所存的觀念或心靈意象。<sup>32</sup>

從馬修斯對不倒翁理論的分析，可以得出這樣的結論：兔子和不倒翁正在賦予字詞「主觀的」、「個人的」定義，因此，聽者（撲撲和愛麗絲）是否能接受又是另一回事。回到最初的問題，「我們是如何確定聲音和意義之間的關係的？」語言學家索緒爾給予這問題的答覆是，這兩者沒有任何必然的聯繫，只要使用該語言的社群同意，關係就可以確立。<sup>33</sup>也就是說，「啊哈」和它所指涉的概念可能隨著使用者而改變。兔子對於「啊哈」的解釋純粹是他主觀的想法，其他人不一定會認同。撲撲對於兔子賦予「啊哈」的意思沒有認同感，也意味著他潛意識裡對兔子為惡之念的不認同。這又延伸出他的第二個困惑：袋鼠媽媽是不是也要練習才會聽懂？萬一袋鼠媽媽不了解兔子的心理意圖，她就不會知道，「啊哈」是指「只要你答應離開森林，永遠都不回來，我們就告訴你小袋鼠在哪裡。」換句話說，溝通如何可能？

當我們回想自己學習外語的經驗時，就可以很清楚「練習聽」的意思。我們在聽陌生的語言時，最需要的能力是去做「合理的猜測」，從敘述脈絡和情境中推測出話語的意思或指涉。一旦脫離了情境，我們便無從猜起，耳中所聽到的不過是一些聲音。撲撲的困惑提醒我們，情境或敘述脈絡之於字詞意義的重要性。也就是說，「啊哈」的指涉，要經由這兩者才能被確定，否則「啊哈」也可被用來表示，「我想起我的鑰匙掉在哪裡」或是「你的新髮型真是好看」。這場由兔子所發起和主導的計劃，撲撲一直無法融入其中。和豬小弟相比，他的心思一直處於「情境」外，也因此他把注意力放在「啊哈」這個雞毛蒜皮事的上面（對兔子

<sup>32</sup> 同註 20，頁 94。馬修斯在書中進一步提出了維根斯坦對於不倒翁理論的反駁，引言內容如下，「我能說『巴不魯』來表示『如果不下雨，我要去散步』嗎？—只有在語言裡，我們才可以用某物表示他物。這就清楚顯示出，『表示』（『意指』、『意思』、『是』；to mean）的文法（邏輯），與『想像』（to imagine）等一類表示的文法不同。」但是，維根斯坦的結論並無法被用來解決愛麗絲和撲撲的困惑，於此便不詳述。

<sup>33</sup> 同註 10，頁 11。

而言是雞毛蒜皮事)。他同時對未來的「聽者」——袋鼠媽媽——投以同理心，擔心她是否也會有理解上的困擾。嘍嘍不曉得，一旦計劃被實行，建立了具體情境，袋鼠媽媽就能進行合理的猜測。就算袋鼠媽媽所猜想的和兔子的原意不盡相同，至少也八九不離十。

剖析嘍嘍話語裡所涉及到的語言學或語言哲學概念，是爲了證明他那些話並非無意義的喃喃自語；相反地，這些困惑曾引起了語言學家和哲學家費心地研究。不過，這些只是討論過程的一小部分。在路過之後，我們最終的目的是要更深入嘍嘍的意識，看見他的內在本性。經由以上的討論，我們了解到，嘍嘍對於「啊哈」這個字詞的過份關注，反映出他個性上的單純和厚道。他被這個聲音所吸引，更甚於計劃本身。嘍嘍並不明白這是一件惡事，他單純地以爲這是一件有趣的冒險（冒險，是兔子的說辭），所以他在不知情的狀況下加入了行動過程。另一種可能是，他早已覺察到兔子爲惡的念頭，但是他採取無爲而爲的態度代替直接說教。因此，在和兔子對話的過程中，他以柔軟回應強勢，以善念提醒惡念，正是要暗示兔子不要做這件事。縱使事前的提醒失敗了，嘍嘍對兔子仍抱持著信心。他相信兔子的惡只是小惡，他也知道要協助一個人自我覺察不能求急求快。因此嘍嘍還是加入這個計劃，而且他很有把握兔子不至於會傷害袋鼠母子。這段情節發展到最後是，兔子愛上了被他擄回家的小袋鼠，從此成爲好朋友。被袋鼠媽媽帶回家的豬小弟，受到她玩笑式的擺佈，卻也獨自面對了「大型動物」。事實證明，嘍嘍深具洞察的智慧，他的無稽不過是一位智者謙虛的喬裝。

## 二、蜂蜜指南針

「霧」的朦朧遮掩了事物的本貌，將之變得隱約不顯。薄霧能爲風景增添神秘的美感；然而，大霧的包圍卻讓人伸手不見五指，不知身在何處。〈兔子迷路

記〉的故事背景就是發生在霧中。心懷詭計的兔子又再度透過他高明的演說，說服豬小弟和嘍嘍加入他的教訓大老虎計畫。計畫的目的是為了挫折大老虎，讓他變得謙虛，進而改掉跳躍過度的習慣。其過程是，將大老虎遺棄在高地，隔天再去找他，驗收成果。當天天氣又冷又霧的，兔子倒認為這是遺棄大老虎的好天氣。他們三個人甩掉大老虎正準備回家時，卻在霧中迷了路。自負的兔子對他的方向感很有自信，事實上，他們三人老是繞著一個沙坑在原地打轉。這時候，嘍嘍提出他的看法，

「如果，」嘍嘍慢吞吞地說：「我們一看不到這個沙坑，就馬上找它，這樣好不好？」

「那有什麼用？」兔子問。

「這個嘛，」嘍嘍說：「我們一直想找回家的路，一直都找不到，所以我想，如果我們想找這個沙坑，就絕對找不到，那就太好了，因為我們也許會找到我們『不想找』的東西，也就是我們真正『想』找的東西。」

「我覺得沒什麼用。」兔子說。

「對，」嘍嘍謙虛地說：「現在的確沒有，可是只要我一開始用這個辦法，就有用了，因為中間會發生變化。」

「要是我從這個沙坑旁邊走開，然後再走回來，當然會找到它。」

「我想不一定，」嘍嘍說：「這只是我的想法。」

「試試看好了，」豬小弟突然說：「我們在這裡等你。」

（《嘍嘍熊與老灰驢的家》，頁 140）

嘍嘍覺得，他們應該用逆向操作的方式來脫困，也就是不要找回家的路，去找回沙坑的路。這番話聽起來很玄、沒什麼道理。嘍嘍的建議一點也不科學，與其說是辨識方向的方法，不如說是建立一種心態。嘍嘍想揭示的其實是，「只有放下想望，才能達成想望。」汲汲追求的心過於強烈時，只會離目標越遠。持

另一種觀點的兔子，正是因為過於自信和自負，反而自困在想望中。正如嘑嘑所說的，這不是用想的或聽的，就能明白的道理，而是要透過實踐才能夠參透。自視聰明的兔子卻只聽到字面上的意思，並且將嘑嘑的話段章取義。兔子以為自己有聽懂，嘑嘑卻明瞭他一點都不懂。因此，他知道兔子不一定能夠做到。

兔子把豬小弟的話視為挑釁，他大笑後就離開原地，想證明自己是對的。結果是，嘑嘑和豬小弟在原地等了兔子二十分鐘，還不見他回來。於是，嘑嘑站起來說，

「我想，」嘑嘑說：「豬小弟，我們還是回家吧。」

「可是，嘑嘑，」豬小弟興奮的說：「你認得路嗎？」

「不認識，」嘑嘑說：「可是我的櫥子裡有十二罐蜂蜜，它們已經叫了我好幾個小時。我本來一直聽不清楚，因為兔子一直在說話，豬小弟，我『想』我應該知道它們在什麼地方叫我了。走吧。」

（《嘑嘑熊與老灰驢的家》，頁 141）

出乎意料之外，最後指引嘑嘑方向的竟然是蜂蜜的「召喚」。於是，我們很難不做這樣的聯想：嘑嘑之前對兔子所提出的建議，主要是為了幫助他覺察到自己作繭自縛的困境，可是聰明的兔子卻不具悟性。嘑嘑和豬小弟真的等待太久，他們這場冒險可以結束了。少了兔子的叨叨絮絮，嘑嘑便能靜下心來「傾聽」蜂蜜的指引。蜂蜜在這裡被擬人化，原本藉由嗅覺與味覺被感知的物質，現在卻像人一樣發出聲音，嘑嘑是「聽見」而非「聞到」它的存在。蜂蜜對他而言，已經從物質層次提升到精神層次。嘑嘑過分重視蜂蜜，使他經常招致「貪吃」這樣的批評；另一種比較婉轉的說法是，他順從他的「動物本性」<sup>34</sup>。第三種說法是，

---

<sup>34</sup> 培利·諾德曼 (Perry Nodelman) 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(臺北市：天衛文化，2000)，頁 181。

分享食物成爲嘍嘍社交生活的一部份。前兩種說法的假設皆在於，食物只是提供生理滿足的物質。<sup>35</sup>然而，筆者認爲食物所帶來的生理滿足，其實更進一步地說，是爲了一種愉快的感覺。飢餓會讓人心情不愉快，感覺空虛，所以食物所引起的聯想，就是滿足與愉快。此外，我們不一定在餓的時候，才會吃東西。我們也會因爲「喜歡」某一種食物，而希望這種渴望被滿足。所以，食物有時是一種物質，有時卻是一種精神象徵。這也是我們在第一節提到的，「蜂蜜」對嘍嘍而言，象徵「幸福」與「快樂」的原因。此段討論將有助於我們釐清上一段中，嘍嘍提出建議的動機，並更確定其意涵。

本節第一段提到，兔子樂見計畫當天又冷又霧的天氣，因爲這是一個遺棄人的好天氣。但是，嘍嘍擔心蜜蜂釀不出蜜，豬小弟則想像，並同情大老虎獨自在霧裡過夜的可憐處境。這兩人關注的事情不同，卻同樣有顆善良的心地。整個計畫不如兔子所預期的順利，相反地，應該被遺棄的大老虎最後卻救了迷路的兔子，兔子也因此發覺大老虎的可愛之處。在這裡，「霧」成了心靈困境的象徵，整個霧中事件也成爲一個隱喻。兔子是一個典型的「聰明反被聰明誤」的角色。他雖然擁有比嘍嘍較多的知識，卻沒有他的智慧。兔子很聰明，但是他只用頭腦思考卻不用心思考，這正是他心靈的困境。

再把故事往回推。嘍嘍在他們三人甩開了大老虎後，曾經試著告訴兔子一些事，

「怎麼樣？」他驕傲地小聲說：「成功了吧！我說的一點兒都沒錯。」

「我一直在想，」嘍嘍說：「我想——」

「哎呀，」兔子說：「別說了，快跑。走呀。」然後帶頭領著他們跑開。

---

<sup>35</sup> Paula T. Connolly, *Winnie-the-Pooh and The House at Pooh Corner : Recovering Arcadia* (N.Y.: Twayne Publishers, 1995), p.81.

「現在，」他們跑了一段路之後，兔子說：「我們可以談話了。你剛才要說什麼，嘍嘍？」

「沒什麼重要的事。我們為什麼往這邊走？」

（《嘍嘍熊與老灰驢的家》，頁 134）

嘍嘍被兔子打斷的話到底是什麼？這真是耐人尋味。在此之後，嘍嘍就很少開口說話。一路上，都是兔子在主導行徑方向，和叨絮著自己尋路的把握。在沙坑休息時，嘍嘍提出他的第二個想法，也就是「找沙坑，不找回家的路。」如前所述，嘍嘍的提醒並沒有讓兔子頓悟。可是，謙虛的嘍嘍還是耐心地對待兔子。當他對豬小弟說他早就聽見蜂蜜的呼喚聲時，我們才恍然大悟，原來這才是嘍嘍的指南針。嘍嘍當初試著告訴兔子的話，就是指「蜂蜜在叫他」這件事。兔子的強勢卻讓他們錯失了順利回到家的機會。嘍嘍說不重要，原來是指對兔子而言不重要。因為驕傲的兔子正沉浸在甩掉大老虎的喜悅中，他並不會把蜂蜜的呼喚當作一回事。嘍嘍很確定，在濕冷的天氣裡遺棄一個人並不會帶給他快樂，只有在溫暖的家中享受蜂蜜才是幸福的。他的「蜂蜜指南針」不只幫助他回到家，它甚至是他生命的指引。嘍嘍深知，凡是會帶給他人和自己痛苦的，就不會是他的道路。

我們似乎又回到了第一節所討論的「快樂原則」。事實上，隱藏在嘍嘍無稽言行背後的精神，就是一種對快樂的信念。從這個信念出發，中間經過了百轉千迴的意識過程，最後才是呈現在我們眼前的嘍嘍。我們正在逆流而上，追溯這個源頭。少了這個過程，我們不會明白，何謂簡單卻深刻。正如查拉圖斯特拉不斷地激勵自己，所有的高處都來自於深處。目前為止，無論是遊戲帶給自己的樂趣，或是協助他人能夠自我覺察，皆是秉持這個信念而表現出的外在行爲。

### 第三節 「未知物」的力量

森林裡有三個幻想的角色，分別是狼（woozle）、鼬（wizzle）及大象（Heffalump）。在這一節，我們將透過噗噗對未知物的反應，以及他和豬小弟的互動過程，來細究這位赤足智者的內在本性。

#### 一、真相的追尋

在〈噗噗和豬小弟追蹤腳印記〉一章中，噗噗被雪地上莫名的腳印吸引，想找出腳印的主人是誰。他邀請豬小弟加入他的行列，以便互相照顧。豬小弟初見腳印時，興奮地猜測腳印的主人可能是「狼」（woozle），噗噗卻用他一貫的方式回答，

「也許是，」噗噗說：「有時候是，有時候不是。光從腳印實在不容易看出來。」

（《小熊維尼》，頁 37-8）

一路上，噗噗並未預設謎底，他對這個未知物的真實身分保持開放的心態。他甚至猜想，它會不會是豬小弟閒談中提及的「爺爺」。如果是，他還想把「爺爺」帶回家養。當腳印的數目越來越多，甚至還出現另一個不同的腳印時，豬小弟和噗噗開始緊張不安，

「噗噗！」豬小弟喊道：「你看會不會又是一隻狼？」

「不會，」噗噗說，「因為腳印不一樣。可能是兩隻狼和一隻鼬，也可能是兩隻鼬和一隻狼。我們再繼續跟蹤看看。」

（《小熊維尼》，頁 40-1）

「鼪」（wizzle）在這裡第一次被提起。從嘍嘍的敘述中可以得知，他似乎分不清楚這兩者的腳印有什麼差別。對他來說，狼和鼪只是兩種「不同的」動物，至於他們分別長什麼模樣，他可能從未見過。面對這個越來越懸疑的情況和心中的擔心，嘍嘍和豬小弟卻持不同的做法。

「我想，」豬小弟也舔舔鼻尖可是仍然沒有辦法安心。「我想我剛剛起來，剛剛記起來昨天忘了做的一件事，明天又沒辦法做，所以我在一定要回去做才行。」

「我們可以今天下午做，我陪你一起去。」嘍嘍說。

「那種事下午沒辦法做，」豬小弟趕快說……

（《小熊維尼》，頁 40-1）

豬小弟退縮了，他想臨陣脫逃。嘍嘍卻堅持要找出答案，同時，他也希望豬小弟能繼續參與。嘍嘍是否有聽出豬小弟想離開的真正動機？我們無法得知。然而，他對豬小弟托辭的回覆，有兩種可能的解讀。一是，嘍嘍希望有人陪他面對可能的危險，正如他邀請豬小弟的說法。但是，我們不得不懷疑，嘍嘍怎麼會冀望一位比他嬌小的人來保護他呢？嘍嘍提出邀請的動機，應該是「同樂」甚於「需求保護」。第二種可能於是較具說服力：他希望豬小弟不要放棄對真相的追尋，於是，他用一種婉轉而體貼的方式來鼓勵豬小弟。就在這關鍵時刻，羅賓出現在樹上。

羅賓的出現讓豬小弟的離開更順理成章。豬小弟告訴嘍嘍，羅賓可以代替他的陪伴後，便立刻跑回家。豬小弟因此錯過了真相大白的時刻。羅賓提醒嘍嘍，他從樹上看見他們兩人一直在繞圈子。嘍嘍將自己的腳掌和雪地上的比對後才恍

然大悟。原來，他們費心追蹤的狼和鼬就是他們自己。噗噗覺得他「被腳印騙了」。

早在事件一開始，在樹上的羅賓就像具全知觀點的我們一樣，對噗噗和豬小弟的舉動一覽無疑。所謂當局者迷，這兩人過度聚焦在目標上，卻造成了他們錯誤的判斷。於是，「高高在上」的羅賓便象徵一個理性的力量；他拋給噗噗一條線索，讓他得以重新判斷這整件事。悟性高的噗噗在適當的提醒後，便認真的思考並印證他的想法。噗噗兜圈子的舉動並不是因為他沒腦袋，相反地，他正在經歷「求知」的過程。親身體驗而來的知識是最為可貴的。尤其面對一個可能具威脅性的未知物時，勇氣和熱情是把我們向前推進的力量。

噗噗在茅塞頓開的那刻自嘲自己沒有腦袋，但羅賓立刻說，

「你是全世界最好的熊。」羅賓安慰他說，

「真的？」噗噗用充滿希望的口氣問他。然後，他忽然又開心起來了。

「反正，」他說：「已經快到吃午餐的時間了。」

於是，他就回家吃午餐了。

（《小熊維尼》，頁 44）

噗噗的自我接納是他能活得如此怡然自得的主因。對他而言，有沒有頭腦，都不會比讓自己快樂重要。羅賓喜愛噗噗的，正是這一點。

## 二、平靜與恐懼

大象（Heffalump）第一次被提起，是在〈豬小弟遇到大象〉一章的開始，羅賓對豬小弟說，他那天看見了大象，而且牠很笨重地走來走去並沒有看見羅

賓。豬小弟和嘍嘍的回應是，

「我以前也看過，」豬小弟說：「至少，我覺得我看過，不過也可能不是大象。」

「我也是。」嘍嘍說，一邊在猜想大象到底長得怎麼樣。

（《小熊維尼》，頁 59）

從豬小弟和嘍嘍的反應可以得知，他們壓根兒不曉得大象是什麼，他們只是隨口附和羅賓的話。「大象」對這兩人來說是一個未知物。對於這個未知物的感受與想像，巧妙地反應了這兩人的不同性格。嘍嘍聽了羅賓的話後，決定要捕捉大象，並且立刻付諸行動。嘍嘍和豬小弟最後未如預期順利地捕捉到大象，但是他們所挖掘的巧妙陷阱，卻成爲「大象」這個未知物第二次被提起的場合。

在〈嘍嘍和豬小弟失蹤記〉一章，森林裡的動物正忙著搜索失蹤的「小小」，豬小弟和嘍嘍卻因爲失足，而受困於捕捉大象的陷阱中。豬小弟開始擔心，萬一大象出現了，怎麼辦。嘍嘍爲了安撫豬小弟，他一人分飾二角，開始想像他和大象的對話。豬小弟則在一旁對他的「劇本」提出疑問，就像羅賓在誘騙蜜蜂記中所做的一樣。不同的是，豬小弟是爲了確認嘍嘍的推論毫無遺漏，進而保障自己的安危。嘍嘍想像，大象看到他後會先開口說「嚇！嚇！嚇！」，他提出的應對方式以及豬小弟的回應如下，

「我什麼都不說，」嘍嘍終於說：「我只要對自己哼歌，假裝在等一件事情。」

「說不定他又會說『嚇——嚇！』了」豬小弟著急地提出他的想法。

「一定會。」嘍嘍說。

豬小弟的耳朵一直抽筋，他只好把耳朵貼在陷阱邊上，讓耳朵不再亂動。

「他一定還會再說，」撲撲說：「我就繼續哼我的歌，他一定會覺得不安，因為如果你用那種揚揚得意的口氣說了兩遍『嚇——嚇』，對方卻只顧哼歌，你就會突然發覺，你要說第三遍的時候，呃——嗯，你會發現——」

「發現什麼？」

「不適合。」

「不適合什麼？」

撲撲知道自己是什麼意思，可是，因為他是隻沒什麼腦袋的熊，所以想不出該怎麼解釋。

「反正不適合就是了。」他又說。

「你是說不適合再說嚇——嚇了？」豬小弟用充滿希望的口氣問。

撲撲很佩服地看著他，說他就是這個意思——你不能永遠說「嚇——嚇」，但是你可以一直哼歌。

「可是他可能說別的話。」豬小弟說。

「對。他會說：『這是怎麼一回事？』我就說——豬小弟，這實在是個非常好的主意，我剛剛才想到的——我就說：『這是我做來抓大象的陷阱，我正在等大象掉進來。』然後我又繼續哼歌，他一定會覺得很不安。」

（《撲撲熊和老灰驢的家》，頁 49-51）

從以上對話內容可以看出，撲撲面對威脅時，他的解決之道是「以虛迎實」、「以靜制動」。如打太極拳一般的應對招式，反映出撲撲平靜又無所懼的內心。當一個人的內心平靜時，無論這個未知物是什麼，都無法造成騷動。同時，那個迎面而來的威脅，也會自亂陣腳，未戰而敗。正如同撲撲在創作詩歌時，看似被動地等待靈感的到來，實際上，是專注而安靜地傾聽內在的聲音，例如下雪和花開的聲音。撲撲深知柔和的力量與沉靜的巨響，這是他的處世哲學。

相較之下，豬小弟的自卑和纖弱使自己無法平靜。面對未知物，他感到恐懼和不安；在想像的過程中，這種感覺如吹氣球般地持續擴大，最終他會爆炸開來，把自己推向一個絕境。於是，豬小弟需要有外力的安撫，需要有人帶給他安全感，這個人就是嘍嘍。

「大象來的時候怎麼辦？」豬小弟聽完嘍嘍的猜測之後，發抖地問。

「也許他不會注意你，豬小弟，」嘍嘍用安慰的口吻說：「因為你是非常小的動物。」

「可是他會注意到『你』啊，嘍嘍。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 49）

嘍嘍知道，豬小弟對大象會有恐懼是因為他的弱小而起。於是，嘍嘍對症下藥，提醒豬小弟「無用之用」，讓他知道身材嬌小反而不易被敵人察覺。緊接著，豬小弟提出了一個實際的問題，把球又丟回嘍嘍手上。於是，嘍嘍成為要單獨面對這個未知威脅的人。因為他內心無所懼怕，所以他將這個責任承擔下來。他一步步地構思他的劇本和對話。這個劇本尚未被「演出」，它只停留在想像的層次，但是豬小弟緊張的情緒已經得到紓解。就在嘍嘍敘述完他的模擬對話後，

「嘍嘍！」豬小弟大叫一聲，現在變成他佩服嘍嘍了。「你救了我們兩個人的命！」

「是嗎？」嘍嘍說，其實他也不十分有把握。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 51）

嘍嘍假想對話的目的是為了安撫豬小弟，於是，這個對付大象的方法是否可行，他並不是很有把握。他只在乎當下，豬小弟的焦慮是否能找到出口。如同豬小弟所說的，嘍嘍救了他的命。嘍嘍讓豬小弟那個正在持續膨脹的氣球逐漸放鬆，脫

離了爆破的險境。

大象出現了。不過，這隻大象是惡作劇的羅賓。羅賓發現被困在陷阱中的嘍嘍和豬小弟，便模仿嘍嘍的聲音唱歌逗豬小弟。一旁的嘍嘍早就睡著了，豬小弟被大象嚇的不敢抬頭。他搬出嘍嘍剛才擬好的對白，大象卻脫稿演出，讓他招架不住。「大象」的身分被嘍嘍揭露後，豬小弟對自己剛才的失態感到十分羞愧。

未知物真正的面貌是什麼已經不重要，值得關注的是嘍嘍和豬小弟對它的想像，以及它所引起的反應。對嘍嘍而言，腳印的主人和大象是等待解答的謎題，也是遊戲和樂趣的開始。他對未知充滿好奇與探索的勇氣，同時也希望他的好友能一起同樂。同理的，這些未知物卻也逼出了豬小弟潛藏內心深處的恐懼，映照出他怯懦自卑的性格。只要試想我們對於死亡的想像和感受，即可體會何謂「未知」的效應。死亡可能極具毀滅力，或者，它也可以是一種友善的逼近。關鍵在於，我們的心是否能安頓。嘍嘍透過對話安撫豬小弟的心，讓這位纖弱的朋友感到安全。他雖然無法讓豬小弟明白，「認識新朋友應該很有趣」，但是，他至少讓豬小弟做好了迎接的心理準備。

## 第四節 小 結

或許有人會問，嘍嘍不是一個小孩嗎？他怎麼可能會有能力或意念幫助他人成長呢？小孩的認知能力不是有限的嗎？他所做的好笑又可愛的事情難道不是認知侷限而引起的？這些疑惑可能都對，也可能都不對。當我們有這樣的思考時，是因為我們懷著身為成人的偏見和傲慢去看待他。認知能力與創意、智慧、善良和歡愉的生命態度並無太大的關係。更何況，有誰能證明小孩就沒有自我覺察的能力呢？我們所討論的嘍嘍可以是一個小孩，也可以不是小孩。無論如何，他是一個自在輕盈、深具洞察力與智慧的生命。他秉持著快樂原則生活著。為了自身的快樂，他順勢而為、不強求，同時也樂於接納自己和他人的不同。為了他人的快樂，他發揮智慧和關懷心，協助朋友能覺察自己煩惱的來源並試著化解之，例如兔子的排外和自負性格，以及豬小弟的怯懦和自卑。嘍嘍的謙虛、敦厚和樸實的性格，讓他不擅於張揚自己的這些優點，這也是我們所稱的「大智若愚」。然而，在故事中能夠看見嘍嘍無稽內裡的人，正是森林裡唯一的人類——羅賓。

羅賓在這些事件中所扮演的雖是次要角色，他卻是唯一一位對嘍嘍無稽言行如此肯定，甚至憐愛的人。在誘騙蜜蜂事件中，他支持並欣賞嘍嘍的純真之舉；當嘍嘍對於追蹤自己腳印一事感到很糗時，羅賓也立即安慰他。在故事裡若隱若現的羅賓與嘍嘍的關係是什麼？為什麼是嘍嘍，而非其他的動物傾聽羅賓告別感傷呢？羅賓為什麼要離開森林？我們在二、三章，對於嘍嘍無稽詩歌和言行的探究，就是為了能理解羅賓離開的意義。

## 第四章 告別無稽

經過前面兩章，從無稽形式逐次深入其意涵的探究過程，筆者已滿足了此篇研究的目的之一：為嘍嘍的無稽平反，找出其表象下的內在秩序。簡單的說，那是一種自在與純真的精神。此精神形於外，便呈現出不拘泥於形式規範，或者借其力而反其道的言行表現，亦即我們所見的無稽詩歌和無稽言行。完成了目的之一，我們得以踏著這個基石，往上攀爬至第二個目的地：嘍嘍和羅賓的關係之於後者離開的意義。雖然嘍嘍是故事裡的靈魂人物，整部小熊維尼故事的意涵最終勢必要回到故事裡唯一的人類—羅賓—身上。只有羅賓會離開森林，只有他才知道森林的內外界是什麼，其他動物對此則毫不知情。更進一步地說，羅賓的處境、情感和思想便成為人類命運的影射。本章不以歸納方式，而是依故事發展安放各節次序，依序為「識字的象徵」、「從內界到外界」，以及羅賓和嘍嘍告別時「相約魔地」的約定。每一節看似獨立，實則環環相扣、彼此補充。在每一節的討論過程中，筆者將不斷地回溯上一節甚至是前兩章的重點，如此做是為了讓羅賓與嘍嘍能緊密相連，進而讓文本的意涵層層推高。

### 第一節 識字的象徵

雖然羅賓被動物們視為全知全能的領導者，事實上，他的所知卻有限。儘管能力上的侷限無礙於他在森林中的地位，他的自覺卻讓他想求進步，或者產生了求知的渴望。這一點具體地呈現在他識字能力的表現上。在故事中，羅賓的識字能力反覆地被提起，它甚至被作為時間流逝的暗示與羅賓成長的象徵。同時，識字能力也成為羅賓告別無稽，邁向智識生活的重要轉折點。本節將由此切入，找出羅賓的智識與嘍嘍的無稽之間的關係。為求貼近原作之意，關於羅賓錯拼的部分將以英文原文為討論對象，中文翻譯為對照。

在〈老灰驢的尾巴掉了〉一章中，嘍嘍爲了幫老灰驢尋找失去的尾巴，去貓頭鷹家尋求意見。他站在貓頭鷹家門口，看著門口掛的兩個牌子，牌子上面分別寫著，

PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD. (如果需要回答，請拉門鈴。)

PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID.(如果不需要回答，請敲門。)

(《小熊維尼》，頁 49-50)

這兩塊牌子是由羅賓寫的，他是森林裡唯一會寫很多字的人。然而，這些讓貓頭鷹佩服的拼字，仍然十分稚氣。門牌上的錯誤拼字暗示我們，這位領導者的認知能力其實介於無稽與智識之間。從動物們的觀點來看，他的拼字能力高人一籌；但是，就我們的觀點而言，羅賓卻有待學習。在整部故事的前半部，羅賓的認知能力就這樣首次且直接地展露在我們面前；同時，這也成爲他將逐步邁向智識的引子。

在〈尋找「北桿」記〉中，羅賓將北極 (North Pole) 錯誤地理解爲「北桿」，並且帶領動物們進行一場探險之旅。

「莫險？」嘍嘍興奮地說：「我從來沒有莫險過？這次莫險要到什麼地方？」

「小笨熊，是冒險，不是莫險。」

「喔！」嘍嘍說：「我知道。」其實他還是沒弄清楚。

「我們去找『北桿』。」(譯註：North Pole 本來是指北極，但是 Pole 這個字也有桿子的意思，這裡是羅賓誤會了。)

「喔！」嘍嘍熊問：「北桿到底是什麼東西？」

「只是等人去發現的一種東西。」羅賓隨口說，其實他自己也不太肯定。

（《小熊維尼》，頁 126）

羅賓打從一開始就不太肯定他要尋找的目標物是什麼，但是作為一位深攬民心的領導者，他並沒有受到動物們的質疑，大夥兒仍舊熱情地參與這場令人興奮的探險。在森林中，North Pole 是什麼似乎沒那麼重要，重要的是，它能否提供一次遊戲與冒險的機會。在半途中，羅賓還是無法揮去心中的疑慮，他私下和兔子對話，

「我不希望其他人聽到。」羅賓說。

「你說得對。」兔子一副大人物的模樣。

「事情是——我想——只不過是——兔子，我想『你』也不知道『北桿』到底是什麼樣子吧？」

「這個，」兔子摸摸鬍子說：「你怎麼問起我來了！」

「我以前知道，不過差不多忘了。」羅賓滿不在乎地說。

「真好笑，」兔子說：「我好像也忘了，不過我『從前』真的知道。」

（《小熊維尼》，頁 137）

羅賓會這樣試探兔子，他心中至少有兩種期待：一是，如果兔子知道「北桿」是什麼，他可以告訴羅賓，以解除他心中的疑慮；萬一兔子也不知道，他希望能從兔子那裡得到認同，並獲得安慰。然而，兔子少了嘖嘖的善解人意，他並無法聽出這位領導者的真正意圖，以及他求救的暗示。羅賓的目的不僅沒達成，他還因此引起了兔子的質疑。兔子懷疑，羅賓既然是探險的發起人，他理當要清楚北桿的樣子。羅賓差一點就要曝露出他名不符實的真相。這一次，他以「忘記」作為理由，暫時躲過了被揭穿的危險。羅賓雖然看起來不在乎的樣子，但是從他問話

的動機來推測，他內心已經對自己的能力感到懷疑與焦慮。動物們也許不會主動檢驗羅賓的能力；然而，他的自覺卻是一個重要的關鍵。他開始感到自己的不足，針對這個不足，他要開始採取積極的行動，好讓自己從無稽過渡到智識，而不是如往昔一般地逃避與遮掩。這個積極的行動是什麼？

在整部故事後半部的〈羅賓早上做什麼〉一章中，兔子連續兩天在羅賓家門口發現類似的字條。他覺得事有蹊翹，字條上的留言和羅賓不在家一定有關聯。他把字條拿給滿腹學識的貓頭鷹解讀，字條內容如下，

GON OUT (外出)

BACKSON (及回)

BISY (忙)

BACKSON. (及回)

C.R. (羅賓)

(《撲撲熊和老灰驢的家》，頁 87)

兩人揣測著字條的內容，

「事情很明顯，親愛的兔子，」他說：「羅賓和『疾飛』<sup>36</sup>到什麼地方，一起去忙一件事，你最近有沒有在森林裡看過疾飛？」

「我也不知道，」兔子說：「所以才來請教你。疾飛是什麼樣子的？」

「這個嘛，」貓頭鷹說：「有斑點或者青色的疾飛，只是——」

「至少，」他說：「可以說有點兒……」

「當然，」他說：「要看——」

「這個嘛，」貓頭鷹終於坦白說：「老實說，我也不知道他們的長相。」

<sup>36</sup> 英文原文為羅賓字條上所寫的 Backson，羅賓真正要拼的字其實是 Back soon。

「謝謝你。」兔子說，然後就急急忙忙去找嘍嘍了。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 91-2）

不只羅賓字條上的拼字錯了，連貓頭鷹的解釋也是一場瞎掰。於此同時，豬小弟拿著紫羅蘭要送給老灰驢，卻發現他一直盯著地面上的幾根樹枝看。這幾根樹枝排成了字母 A 的形狀。老灰驢嘲笑豬小弟，

「你知道 A 代表什麼嗎，豬小弟？」

「不，老灰驢，我不知道。」

「它代表學習，代表教育，代表你和嘍嘍所沒有的一切。這就是 A 的意義。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 99）

過了一會兒，兔子來問老灰驢羅賓早上都在做什麼，他回答，

「羅賓早上在做什麼？他在學習，他變成知識分子。他穿授——我想他是這麼說，不過我指的也可能是其他事——穿授知識。如果我沒有用錯詞，我也在用我穿授的方式——做同樣的事，例如——」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 100-1）

雖然老灰驢的陳述中帶有傲慢和嘲諷的意味，但是他卻一針見血地道破了羅賓與動物們的區別。爲了智識上的需求，羅賓所採取的積極行動就是去學校受教育。上學後的羅賓會學到許多知識，而森林裡的動物們卻絲毫不會改變。羅賓智識上的進步，將使得他過往無稽的言行逐日地轉變。同時，這也意味著他即將遠離森林。關於識字和童年的關係，尼爾·波曼（Neil Postman）在《童年的消逝》一書中，作了詳細且深入地介紹。在追溯西方歷史上童年概念的起源後，他提出，

印刷術出現前，童年的概念並不存在；印刷術出現後，「識字能力」的具備與否是區別成人與兒童的重要依據。兒童爲了能進入成人的社會，於是，必須要被隔離在學校接受讀寫的訓練。換句話說，「識字」成爲一個邁向成年期的象徵。<sup>37</sup>同理的，羅賓從學校學來的字母 A 是他告別童年的自然生活，邁向文明的暗示。於此之前，門牌上的拼字或「北桿」上的告示語都像是遊戲之作，但這個重要性被誇大的字母，卻是一個意義重大的宣告。

隔天早上，羅賓原本錯誤百出的拼字消失了，留在門上的字條寫著，

GONE OUT (外出)

BACK SOON (及回)

C.R. (羅賓)

(《噗噗熊和老灰驢的家》，頁 102)

上學和知識的影響具體地呈現在這個正確的拼字上。森林裡的動物並不會發現羅賓之前的拼字是錯誤的，他並不需要勉強自己把錯字訂正。羅賓這麼做，是因為他「想要」把字寫正確。上學後的羅賓將會知道 North Pole 是指「北極」，而不是「北桿」。他當初的疑惑將會得到解答。雖然尋找「北桿」這樣的遊戲可能到此爲止，但是它也可能轉化成其他形式延續下去。同時，羅賓的世界觀也將從北桿的想像範疇進入到北極的實存範疇中。簡單地說，知識的學習會讓羅賓的生活領域因此拓展。在認知方面，羅賓開始有能力區辨拼字的對錯，他所關注的也將從整體趨向部分。羅賓在學校所學到的，正是黃武雄提出的「文明能力」的範疇<sup>38</sup>。他會慢慢地學習如何分析區辨，以及進行細微描述；同時，他也將開始把注

<sup>37</sup> 尼爾·波曼 (Neil Postman) 著，蕭昭君譯，《童年的消逝》(The Disappearance of Childhood)，(台北市：遠流，1994)，頁 45-6。

<sup>38</sup> 同註 2，頁 166-7。

意力從感覺和直觀的認識方式，轉移到邏輯和推理上。認識羅賓在智識方面的成長後，我們要再回顧嘍嘍的無稽言語。

在第二章第二節裡，筆者試著推論嘍嘍無稽詩歌的形成脈絡，並印證其「無稽並非無意義」的假設。無稽之所以被視為無意義，是因為我們只停留於言語表層。正如同我們傾聽孩子的童言童語，有人只會一笑置之，有人卻將之視為哲學智語或是詩人的語彙。嘍嘍的無稽之語並不是無意義，而是他尚未具備把意思說清楚、講明白的描述性語言，他的認知方式是整體性與洞察性的，也因此他保有較多的直觀和敏感，這也是黃武雄所指的「自然能力」<sup>39</sup>。筆者推論過程的目的之一，在於揭露出嘍嘍想說而未說，或是不知道如何說的部分；換言之，筆者運用「文明能力」分析這些無稽之語的意涵。同樣地，當羅賓的文明能力日漸發展後，他才能更深入地了解嘍嘍。他將知其然，並知其所以然。只有在習得智識後，羅賓對嘍嘍無稽的喜愛才能更踏實和深刻。

用樹枝排成的字母 A 和訂正後的拼字為羅賓的告別森林埋下伏筆。隨著故事發展，羅賓從一個名不符實的領導者，逐漸自覺到自己能力上的不足。為了填補這個不足，他開始去學校學習。然而，學習並非為了要穩固領導者的聲名，而是心理上對智識的自然需求。無稽的遊戲固然很有趣，人在智識上的發展卻是必然而漸進的。更重要的是，智識的習得幫助我們回頭時，能再更深入地了解無稽的意義，而不是去否定它。換句話說，這兩者應該要彼此欣賞，同時又互相補足。表面上，米恩所塑造的嘍嘍和羅賓，是代表兩個不同特質的孩子；實質上，其內涵是關於人類從無稽走向智識，由自然走入文明的歷程。從這個觀點來解讀，羅賓和嘍嘍的關係便成為整部小熊維尼故事的精神所在。

---

<sup>39</sup> 同註 2，頁 116。

## 第二節 從內界到外界

結構主義精神分析師拉岡在發展他的主體論時，從結構學和發生學兩個層次同時展開。從發生學角度而言，主體性的確立要經過「鏡像階段」和「伊底帕斯情結」的闡割階段。鏡像階段裡的實體鏡子後來發展為一個象徵，被用來解釋主體內部，與主體和主體間的認同關係。從結構學角度出發，拉岡把人的主體性分為三個層次：想像界、象徵界和實在界，這三界也可被視為主體性發展的三階段。想像界源自於鏡像階段，是指主體對任何對象的認同，都是一種想像關係。從想像進入到象徵階段的關鍵，在於語言的掌握。象徵界所指的象徵包括：邏輯（數學、語言）、社會和文化。拉岡對於實在界的定義模糊，簡略的說，那是超越主體之外，屬於本能欲望的範疇。這三界相互交織一起，且重疊存於主體內<sup>40</sup>。筆者將借拉岡三界的前兩界，來論述羅賓和嘍嘍於結構上的關係。此外，筆者認為，拉岡的想像界與象徵界以俗稱的用語，其實是指人的內在和外在世界；嘍嘍屬於羅賓的內界，羅賓則是他的外顯。於形體上，兩者看似獨立分離；實質上，他們一直隱約不彰地交互作用著，最終重疊合一。本節將先後從結構面和鏡像的認同理論，來深入羅賓和嘍嘍的關係之於整部小熊維尼故事的意涵。

在《小熊維尼》中，嘍嘍是整部故事的焦點，羅賓的角色則若隱若現。除了支援嘍嘍誘騙蜜蜂的行動和發起尋找北樺的冒險外，羅賓通常在故事每一篇章的結尾才奇蹟式地現身，為動物們解難。多數時候，他較像是森林裡的精神指標；動物們在言談間，會關注羅賓對於事件的看法，並且想要獲得他的認同。之於他們，羅賓是個具有圖騰效用的領導人。換言之，他的象徵力量遠大於實質上對動物們的影響。相較之下，身在其中且被稱為沒什麼腦袋的嘍嘍，反而是穩定森林的實質力量。每逢緊要關頭時，他才是那個靠著應變能力和幾分運氣而化險為夷

---

<sup>40</sup> 同註 11，頁 166-175。

的英雄，例如：找到桿子，及時拯救落水的小袋鼠；把傘倒放作為船，前去營救受困的豬小弟，而羅賓也為此讚嘆不已。此外，嘜嘜也憑靠著智慧和洞察力，協助朋友們自我覺察，進而讓他們獲得平靜和快樂。嘜嘜的形象一直如此鮮明，而羅賓的角色份量要到故事第二部《嘜嘜熊和老灰驢的家》時，才逐漸地加重。

《嘜嘜熊和老灰驢的家》中，羅賓無論是解決問題的能力，或者智識方面都有成長。例如，為了救下受困樹上的小袋鼠和大老虎，他想出了把上衣當成接網的點子；為了平息老灰驢落水的紛爭，他試圖以嘜嘜的樹枝遊戲轉移注意力，化解雙方無謂的爭執；在老灰驢把豬小弟的家誤認為貓頭鷹的新家時，他也很機伶地透過暗示試探豬小弟真正的心意。羅賓不再如往昔般地偽裝自己的無知，而是能較成熟而坦誠地面對問題。此外，他作為人的現實性將逐漸突顯。甚至於，整個故事的焦點也逐漸地從嘜嘜轉移到羅賓身上。在〈羅賓早上做什麼〉中，羅賓留在門上的紙條引起了兔子的好奇，兔子因而展開調查行動。他從老灰驢口中得知，原來羅賓是去上學接受教育。這是羅賓的生活細節和森林外的世界首次被提起，同時，這也為他的離開埋下了伏筆。

就結構面而言，羅賓和嘜嘜的關係如上所敘：嘜嘜一開始為故事敘述的中心，而後，故事焦點慢慢地移轉到日漸成熟的羅賓身上，並且以他的告別森林作為結束。值得一提的是，傾聽羅賓訴吐離情的不是其他動物，而是嘜嘜一人。羅賓和嘜嘜獨處的這一個場景，在結構意義上將兩人做了完美的交疊。同時，也強化了羅賓認同嘜嘜的隱喻。

在所有的動物中，羅賓最鍾愛嘜嘜。無論他做了什麼傻事，羅賓總是以憐愛和諒解的語氣對他說「小笨熊」，或者，「你是全世界最棒的熊」。在第三章所討論的無稽之舉中，羅賓甚至還支持嘜嘜對於遊戲和探索的熱情。嘜嘜一些在外人眼中異想天開的想法，在他心裡卻純真而可貴。此外，他也由衷地欣賞嘜嘜的怡

然自在。不管自己做的事情有多糗，嘍嘍總是可以自我接納，而不以為意。相較於嘍嘍，羅賓似乎有較多的包袱。他被動物們奉為全知全能的領導者，縱使清楚自己能力有限，也要維持智性的形象。於是，性情純真且逍遙自在的嘍嘍便成為羅賓心中的理想典範。換言之，嘍嘍是羅賓內我的投射。由此觀點切入，整部小熊維尼故事的發展也暗喻著羅賓探索內在的過程。透過一連串的事件，這個內在形象越來越明晰，羅賓對他的認同也日漸加深；當內我得到滿實時，羅賓也準備好進入社會。唯有經過由內而外的探索，羅賓的生命才得以穩穩地扎根。

我們在二、三章所進行的討論，用意就在於將羅賓內我的輪廓描繪清楚，並看見其更深處。嘍嘍最顯著也最容易被誤解的部分，便是他的無稽詩歌和無稽言行。在前面兩章的探究過程，我們試著追溯嘍嘍的意識，並證明他的無稽並非無意義。他唱的無稽詩歌並非礙於對語言的無知，而產生的錯誤結果；相反地，其心智中早有一個內在結構存在。無稽詩歌中的語句，是源自於對語言本身的好奇與認真所引發的創作。更深入地說，我們最終看見的，其實是嘍嘍純真、活潑的心靈。此外，我們也從他的無稽言行，領略到其自在與敦厚；他樸拙憨傻的外表下，實際上，蘊藏著智慧與敏銳的洞察力。這就是羅賓心目中，人的理想面貌，也是他最真實的、未受教化的原我。

一旦內在的探索完成時，「識字」的象徵猶如一陣鐘響，宣告羅賓準備好離開森林的自然生活，邁入外界的文明社會。羅賓是故事中唯一的人類，依照故事的結構邏輯，離開的理當是他。從拉岡的主體三層結構論來看，森林內屬於想像界，羅賓從嘍嘍身上確認了主體性後，他已準備好進入森林外，屬於社會和法律範疇的象徵界。總言之，嘍嘍和羅賓、森林內和森林外，雙雙形成了內外的結構關係。然而，拉岡的理論發展到最後，並不承認人有所謂的主體性；他認為，人

充其量只是語言、社會和文化的產物。主體確認的同時，也是人異化的開始。<sup>41</sup>若以拉岡的觀點來總結本節的討論，羅賓從他對撲撲的認同確認了自己的主體性，同時，他的離開，卻也是異化的開始。換句話說，羅賓在進入文明社會後，將日漸失去主體，也就是上段所述的原我。但是，羅賓和撲撲告別時的約定，卻是避免異化發生的允諾。

羅賓要走了，沒有人知道他為什麼要走，以及要去哪裡；甚至沒有人知道他們為什麼知道這件事。動物們在老灰驢所寫的詩背後簽名，準備送給羅賓。隨後，他們前往羅賓家要向他道別。送出告別詩後，大家卻慢慢散開，只留下撲撲和羅賓兩人。羅賓將撲撲帶到一個特別的地方，在那裡，他們做了一個重要的約定。那是什麼樣的地方？羅賓和撲撲兩人又做了什麼約定？

---

<sup>41</sup> 同註 11，頁 162-175。

### 第三節 相約在魔地

森林裡最高、最高的一塊地方，做叫「輪船膝蓋」。這個地方具有魔法，沒有人能數得清這裡到底有幾棵樹。魔地不同於森林的其他地方，它的地面長著濃密的芳草，十分地安詳而平靜。從這裡可以看見整個世界連成一片，更重要的是，在這裡不會被打擾。高高的魔地脫離俗塵，讓人有遼闊的視野和寧靜的心；高高的魔地讓人忘記時空間，它甚至不存在於時間和空間的範疇中。於是，羅賓選擇在這裡完成一件重要的事。

動物們送給羅賓告別詩後，他們全都離去，只留下羅賓和撲撲。羅賓牽著撲撲的手，散步到森林最高的魔地上。一開始，羅賓對撲撲述說森林外關於國王、王后、歐洲、和武士受封等等的事情。撲撲在聽完這些新奇的事物後，他心裡想著，

羅賓從他現在要去的地方回來以後，一定會告訴他好多事，可是像他這樣沒什麼頭腦的熊，想把那些事弄清楚，真是太不容易了。「所以，也許，」他悲傷地自言自語：「羅賓再也不會告訴我什麼事了。」

（《撲撲熊和老灰驢的家》，頁 198）

羅賓則開始訴吐他的心事，

羅賓還是用手托著下巴，看著世界，他突然又喊了一聲：「撲撲！」

「什麼事？」撲撲說。

「等我——等——撲撲！」

「什麼事，羅賓？」

「我再也不要做『什麼都不做了』了。」

「永遠不要？」

「嗯，也不是那麼肯定。別人不會答應的。」

（《噗噗熊和老灰驢的家》，頁 198-9）

噗噗擔憂自己的不變不被羅賓所接受；羅賓則意識到未來的生活即將受到規範，日子不再像森林裡一樣悠閒自由。表面上，兩人似乎各懷心事；實質上，讓他們掛心的是即將變動的現狀，以及對未來的不確定感。羅賓害怕改變，因此他和噗噗做了這樣的約定，

「噗噗，等我——你知道——等我不做『什麼都不做了』的時候，你能不能偶爾到這裡來？」

「就只有我？」

「對，噗噗。」

「你會不會也在這裡？」

「會，噗噗，我真的會在。我發誓，噗噗。」

「好極了。」噗噗說。

（《噗噗熊和老灰驢的家》，頁 199）

提議要立下承諾的人是羅賓，可是真正害怕自己會改變的卻也是他，

羅賓的眼睛仍然看著下面的世界，他伸出一隻手，找到噗噗的手掌。

「噗噗，」羅賓激動地說：「如果我——如果我不大——」他停了一下，又試了試——「噗噗，不管發生什麼事，你都一定會諒解，對不對？」

「諒解什麼？」

「喔，沒什麼啦！」他笑著跳起來說：「走吧！」

「去哪裡？」噗噗說。

「隨便什麼地方都可以。」羅賓說。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 200）

爲什麼羅賓只想見嘍嘍？他要請嘍嘍諒解的究竟是什麼？

我們在前兩節討論過羅賓即將脫離無稽，展開他的智識生活，同時也深入了他和嘍嘍互爲表裡的關係。嘍嘍是羅賓內我的投射，他所代表的純真正是羅賓生命的初衷。羅賓立下重聚魔地的承諾，用意在於提醒自己離開森林後，仍不忘初心。敏銳的嘍嘍洞察到羅賓的心事，於是向他確認這份心意與約定。然而，羅賓並不確定未來自己是否還能保有赤子之心，因此他想請嘍嘍諒解他可能的改變。相約的地點—魔地，就像查拉圖斯特拉一再重返的山頂一樣，是一個超越時空間範疇的心靈場域。也只有上升到魔地上，人才能安靜地和自己的內在對話，而那個讓羅賓不致於迷失的談話對象，就是嘍嘍——股穩住他生命的力量。

羅賓對於童年的不捨，也是人類永遠的鄉愁。這個鄉愁並非空間上的定義，而是人對於生命根源的追念，更進一步地說，是回歸自然的渴望。童年是人類最接近自然狀態的階段，告別童年意味著人將逐漸遠離自然。此後，人在智識上將突飛猛進，但是精神上卻也如駱駝般地背負沉重的負擔。羅賓有感於此，他即將面對接踵而來的壓力，而近在眼前的，就是學習知識和遵守規範的壓力。他告訴嘍嘍，他最喜歡做的事情是「什麼都不做」。他的解釋是，

「我們現在所做的，差不多就是什麼都不做。」

「喔，我懂了。」嘍嘍又說。

「就是只要一直往前走，聽你聽不到的聲音，什麼事都不去傷腦筋。」

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 193）

羅賓所指的「什麼都不做」，除了是一種自在的生活方式，也是精神處於輕盈無負擔的狀態；不需汲汲於外求，而只是專注地傾聽內在的聲音。然而，時間並不會停止，人也不得不長大。既然嘆嘆是羅賓的內我，那麼，這場告別與分離本身不就成了異化的開始？這個問題也曾經是詩人聶汝達詩中的大哉問。

智利詩人聶魯達於臨終前數月，將自己對生命的省思寫成《疑問集》。其中一節是，

幼年的我哪兒去啦

仍在我體內還是消失了？

他可知道我不曾愛過他

而他也不曾愛過我？

為什麼我們花這麼多的時間

長大，卻得與之分離？

為什麼童年死亡時，

我們沒有死亡？

我的靈魂棄我而去

為什麼我的骨骸仍緊追不放？<sup>42</sup>

如果羅賓的離開是異化的開始，長大後的他不就是這首詩裡的「我」嗎？詩人拋

---

<sup>42</sup> 陳黎、張芬齡編譯，《拉丁美洲詩雙璧》（《帕斯詩選》&聶魯達《疑問集》合輯）（花蓮市：花蓮縣文化局，2005），頁 54。

出的一連串問題，似乎可以作為羅賓離開的註解。然而，我們不要輕易被詩人的問題騙了。所謂的意義，常在無意義當中。這些看似無解的問題，本身就是答案所在。詩人的言外之意，是要提醒我們去找回自己生命的另一半，也就是詩中提及的童年。詩人甚至將童年，喻為他的靈魂，而失去童年的自己則徒剩倉皇無主的骨骸。為避免落入此境，羅賓在魔地所進行的事情，就是一個自我整合的儀式。

本章第二節裡提過，從結構上來看，整部小熊維尼故事的焦點由嘍嘍逐漸地轉移到羅賓身上。若隱若現的羅賓，在過程中默默地認同嘍嘍，並透過這個內我的投射，確立了自己生命的初衷。當羅賓的形象逐漸鮮明時，就是他離開的時候了。換句話說，從嘍嘍到羅賓的轉移，象徵著人由內而外的探索過程，而魔地的約定則是內外整合的完成。羅賓期許自己能成為一個完整的人，和嘍嘍相約暗喻著他關注內外的一致性。這個重要的約定，讓人避免落入聶魯達詩中所描述的異化的困境。無論異化是否真能避免，至少初步的自我覺察就是一個希望。

故事的結尾，在我們心裡留下一個充滿希望的烙印，

於是，他們就一起走了。可是，不論他們到什麼地方，不論他們在路上遇到什麼事，在森林高處的那塊魔地，永遠都會有一個小男孩和他的熊在一塊兒玩。

（《嘍嘍熊和老灰驢的家》，頁 201）

## 第四節 小結

羅賓從一個把「北極」誤解成「北椴」的森林領導者，轉變為能正確拼出 Backsoon（及回）的學習者。透過教育，他在智識上逐漸進步，他將有能力進行較精密和抽象的思考，知識的吸收也將拓寬他的生活領域。同時，他卻也感受到學習的壓力。更令羅賓擔心的是，他可能因為智識漸長，而失去嘍嘍那般的純真與自在。因此，他對嘍嘍如此認同，是因為嘍嘍是他的缺，是他想成為的樣子。羅賓和嘍嘍在故事中的存在，時而交織，時而各自獨立。這正如同，我們的身形處於一個空間中，精神卻能穿梭來回於內外界般。重要的是，這兩者在最後一個場景卻又合而為一。因此，筆者認為，羅賓和嘍嘍其實是同一個人，換言之，他們是一個人的一體兩面。唯有兩者並存時，這個生命才能完整無缺。此外，當我們把羅賓和嘍嘍視為智識與無稽，文明與自然的象徵時，小熊維尼故事的意涵就超越一則單純的動物童話。藉由羅賓自我整合的過程，我們得以省思人在邁向崇尚智識的文明生活前，所持有的本來樣貌。這個樣貌正是嘍嘍具體展現的，屬於感性的和自然的面向。筆者雖然以「童年」一詞稱呼羅賓在森林裡的生活；然而，真正受到關注的，不是生理定義上的童年，而是精神上的童年；簡單的說，是在心靈上保有赤子之心。魔地，這樣一個不受制於客觀時空間的心靈場域，是人在歷經文明的擠壓後，渴望重返的淨土。在這方淨土上，我們像羅賓一樣，透過和嘍嘍的對話，得以明心見性。

## 第五章 結 論

爲了不讓導論搶走結論的風采，並堅持有踏實的思維經驗作爲基礎，「嘖嘖維尼如是說」的標題含意於此刻終於能被揭曉。首先，筆者感受到嘖嘖的無稽言行似乎暗藏玄機，他的無稽詩句也有一個清晰的意識可循。換言之，嘖嘖其實有話想說，只是他以無稽的方式來表達。於是，執迷於表象形式的人便容易忽略他微弱的真實聲音。有感於此，此篇研究遂成爲替嘖嘖的無稽發聲與平反的書寫。筆者所放大的，在某種程度上，其實也是自己內在的聲音。或者更貼切的說法是，「嘖嘖維尼如是說」已成爲筆者與角色之間的對話過程。其次，筆者以尼采的《查拉圖斯特拉如是說》爲精神導航，希冀能以較超越的觀點來閱讀米恩的兩部童話，進而賦予文本哲學象徵意涵。雖說是精神導航，論述中也不力鑿刻痕；然而，此部作品的精神內涵儼然成爲撐起本研究的隱形骨架。尼采借查拉圖斯特拉之口宣揚他的超人誕生理念；筆者以爲，米恩同樣藉由嘖嘖這個完人形象以及他和羅賓之間的內外界關係，暗喻一個主體的確認過程。這個過程就是本研究從無稽詩歌、無稽言行到告別無稽的隱形骨架。筆者將簡要的回顧嘖嘖無稽當中的意涵，並深入洞悉米恩的存在追尋。

在第二章中，筆者分別從聲音、語言遊戲和創作方式探究了嘖嘖的無稽詩歌。在聲音方面，我們從字詞本身的聲音，漸次深探到嘖嘖內在的聲音。從中，我們聽見了嘖嘖隨性愉快的哼唱，也認識到他重視物我交融的感受。嘖嘖認爲，要唱出下雪的感覺，就要身歷其境。此外，我們也聽見了他耳中春天狂歡的音樂。因爲精神整個沉浸在這氛圍裡，於是，他理應外合地創作了一首內外在聲音交融的「聲音」之歌。最後，我們還從一首雙聲詩中，聽見了嘖嘖的自我對話。在語言遊戲方面，我們回推了嘖嘖的創作意識，並發現他無稽語句的表象下，是一個尚未成形卻具體存在的思維。語言對嘖嘖而言是一個有機體，它是一個可以被鬆

動與調整的活系統。出於對這個有機體的好奇與感受，他把玩語言的可能性，或者只是順應感覺地使用它。從嘖嘖的創作過程中，我們認識到他順應直覺的創作方式，以及創作理念的轉變。當他寫不出詩歌時，他運用直觀能力，從事物的呈現樣貌來作發想；甚至，不作太多的思考，只是把自己交付給詩歌。他的詩歌紀錄現實生活的真實，並且成爲與人溝通互動的媒介。爲了鼓舞豬小弟，嘖嘖發現詩歌也可以超越生活的侷限，提升到精神層次，讓人有更理想的追求。

嘖嘖無稽詩歌中的聲音並非無意義，只是我們長期受到理性和知性的駕馭，而忘了我們應該把自己交還給自己，用我們以生俱來的本能—想像力—去蒐尋意義。筆者甚至驚嘆於，這整個過程幾乎要成爲一場與文本之間的交感經驗。這些極可能被忽略的聲音默默地在召喚我們。筆者以爲，如果要讀懂一首詩，我們就要變成那首詩。此時，我們就會發現，簡單的哼唱其實是一曲生命的基調；下雪歌的合唱是一場與自然的共鳴；看似雜混的聲音之歌其實飽含詩的豐富意象；一個突兀、分岔的聲音，事實上，是一個自我辯證的驅力。而這些愉快的、自然的、詩意的和自覺的聲音都是詩人嘖嘖內在生命的發聲。

在語言遊戲的分析過程中，我們了解到這些令人耳目一新的語句，並非源於對語言的無知而造成的語法錯誤；相反地，要能把玩一種語言的複雜性，必須對它的特質略有了解。更重要的是，只有找回孩童般的好奇和探索的熱情，語言才會成爲一種有機的玩具。筆者以爲，無稽的語言遊戲就在一連串解構和建構的過程中重新賦予語言無窮的生命力。這也是筆者所指的，無稽其實來自於一股創造更勝於破壞的力量。誠如兒童哲學家馬修斯所言，這種令人驚喜的無稽之語，可能是說話者有意爲之，也可能是無心插柳之作。嘖嘖的創作仰賴直覺，他說過他只是隨性之所至，脫口而出這些語句。這正是我們要爲嘖嘖平反的。不大聲張揚並不表示他沒有思想。筆者以爲，嘖嘖的無稽之語混然天成，他不像愛麗絲夢境中的怪誕人物意圖展現其機智而刻意說反話。前者純真樸拙，後者世故老練。然

而，令人頻頻嘆惋思念的，往往是未經刻劃雕琢的純真之語。

嘍嘍創作時仰賴的直觀和直覺力也就是黃武雄所指的，人與生俱來的「自然能力」，它相對於重視邏輯和推理的「文明能力」。黃武雄指出，小孩往往保有優於成人的直觀和直覺；人在文明能力過度發展後，卻容易喪失這個本能。換言之，智識的習得使人有能力進行更抽象或細密的思考，卻也可能因此失去孩童般的創造特質，而這種創造特質正是許多藝術家所渴求的。此外，嘍嘍創作觀的轉變和調整證實了他並不是沒頭腦；相反地，由於心思的細膩和靈活，讓他能適時地從外在事物獲得啓發和省思。同時，我們也從這位詩人和聽眾的互動之間，看見了他敦厚、善良的心地。

在第三章中，我們經由幾個事件的分析討論，窺見了嘍嘍無稽言行的真實意涵。首先，我們從誘騙蜜蜂的假裝遊戲，看見了嘍嘍愉快的生命情調。因為天性的樂觀和自在，誘騙蜜蜂遂從一件有目的的採食工作，成爲一場激發想像力和創造力的遊戲。透過嘍嘍和兔子的互動，我們看見了前者的謙虛敦厚，以及後者的自視聰明。同時，也從嘍嘍對待兔子的方式中，瞭解到智慧與聰明的差異。嘍嘍的無稽之語其實是對於兔子的暗示和提醒，唯有虛心自省的人才能覺察到其中的言外之意。透過對「未知物」的不同反應，我們看見了嘍嘍對事物求知和探索的熱情。由於過於專注在目標上，才導致了追蹤腳印的盲點。此外，我們也見識到了，豬小弟的纖弱自卑和嘍嘍內在的平靜及安適。爲了平撫豬小弟的恐懼，嘍嘍提出了他那聽似荒謬、不切實際的想法。其真正的動機，在於安撫朋友勝於對抗敵人。

從以上的回顧可以看出，嘍嘍的每一個無稽言行背後都有一個具體的動機存在。他並不如我們所想的那樣簡單與無知。真正無知的，是對嘍嘍的言行缺乏洞見卻又懷著偏見的人。其癥結在於，我們容易被言行的表象所困，而不願意去傾

聽無稽之語的內在聲音。我們以為，取得蜂蜜應該透過更有效的方式。受到目的論的驅使，我們忘記自己在兒時對於想像遊戲的熱情，正是這種憨傻的熱情支撐我們去做這些無稽之舉，也正是這股熱情激發我們的創造和想像力。此外，我們也容易忘記，人都有自省能力，要使一個人自我覺察，道貌岸然的說教只會引起對方的抗拒。採用輕鬆或是間接暗示的方式可能效果緩慢，卻是長遠之計。嘍嘍的無稽言行促使我們重新去思考，人和自己以及和他人的共處關係。在面對自己和他人的差異時，我們也可以像嘍嘍一樣自我接納、活的自在，並且透過持續的自我觀照，將生命調整到最舒服的狀態。此外，我們和他人的互動方式也應當像嘍嘍一樣如柔順的水，可方可圓。遇見兔子那般強勢的人，應以弱迎強；在陪伴豬小弟那樣纖弱的人時，應當以強補弱。嘍嘍透過他的無稽言行，為我們示範了這個調整的過程，也讓我們看見了人我之間的和諧狀態。為了求取人我的平衡與穩定，我們必須運用智慧——亦即一個善良的心地加上對事物的洞察力。具備聰明的腦袋或許能幫助我們有效的解決問題；然而，唯獨擁有智慧才能使我們的生命漸趨圓滿。

嘍嘍無稽言行的背後動機或許不盡相同，但是貫穿其間的卻是純真與自在的精神。我們或許會忘記無稽的形式及意涵，它的精神卻會永存心中。這般純真與自在的精神，就是所謂的赤子之心。我們總希望自己像孩子一樣免於偏見的限制，對事物充滿好奇及探索的勇氣，並且像他們一樣自在快樂。然而，社會化的過程卻容易使我們迷失自己，忘記這份本性。關於這一點，德國哲學家海德格在論述人的存在時，將之分為非本真存在與本真存在。所謂非本真的存在，是指當人的實存必須依附在社會和群體之中時，每個人成為他人，沒有人是他自身。我們開始感到不安，並對自己的存在提問，這種不安是把我們導向本真存在的動力。海德格把這過程中的感受稱為「煩心」，那是一種流離失所、無家可歸的感覺。就在這個時候，人意識到自己是有所作為和自由的，於是「煩心」成為人超

越沉淪的一種力量。<sup>43</sup> 羅賓在離別前的擔憂，就是這種煩心的感受。

筆者在第四章裡，藉由拉岡的主體三界理論，從故事的結構面以及意涵面分析了嘍嘍和羅賓的內外界關係，並進而把羅賓在森林裡的活動視為一個人自我觀照的過程。透過一連串的事件，羅賓發現嘍嘍的純真與自在才是他生命的初衷。確立這個原我的存在後，他的生命得以穩穩的紮根。同時，羅賓也知道，森林裡的世界屬於想像界，他必須要邁入文明社會中，過下一個階段的生活。而他首先要學習的就是識字。故事中的樹枝字母 A 成爲了一陣鐘響，宣告羅賓智識生活的開始。成長是必然的，但是羅賓也意識到學習的壓力，他開始想念森林裡自在生活。最令他掛心的是，他擔心自己在社會化後，遺忘了本性。因此，他和他的原我（嘍嘍）相約重聚魔地的約定。羅賓知道，人有自由意志可以選擇要沉淪或提升。當人的實存必須依附在文明社會中，同時必須受其牽制時，人依舊有自覺力和反省能力時時往內觀照。弔詭的是，尚未社會化的羅賓怎能預視到這種異化的隱憂？一個未到過異鄉的人，怎能明白故鄉的深刻意涵呢？

羅賓的煩心，其實是米恩的煩心。而羅賓的離開，則是米恩重返的開始。換句話說，羅賓就是米恩的化身，而嘍嘍則是他內心深處的原我。米恩並不想要羅賓當個拒絕長大的小孩，因爲那是對真實生命的抗拒。而這種抗拒，只會讓生命更不安。從魔地的約定可以看出，米恩關注重返的意義勝於逃避式的眷戀。只有重返後，我們才更能領會嘍嘍所象徵的無稽精神。同時透過每一次的返回，純淨自己被矇蔽的心性。筆者認爲，整座百畝林象徵著一個人的內界，而高高的魔地，則是人性的至高點。在這個至高點上，羅賓和嘍嘍的結合成爲米恩心中人性的至善。小熊維尼故事的架構就像《查拉圖斯特如是說》一樣，皆始於深處而終於高處。作者所化身的故事主人翁在覺醒之後，皆把孩童般的純真和自在視為對生

---

<sup>43</sup> 滕守堯著，《海德格》（台北市：生智，1996），頁 71-6。

命的最高肯定。少了尼采的激情澎湃，米恩透過故事的形式，含蓄而溫婉地訴說著他的存在哲學。

羅賓臨別前的煩心如點水之石一直觸動著筆者，引起一波波對於生命的省思與感懷。筆者認為，我們皆熟悉這股煩心的存在，卻不明白其來何自以及如何與之共處。於是，流離失所的人越來越多。每個人都忙著捉住一些眼見的事物試圖馴服自己，也有人焦急地尋找一片能安身立命的土地，但是這些努力往往徒費功夫又令人筋疲力盡。原因在於，我們所受的知識使我們幾乎得了失憶症，忘記魔地才是生命純淨的故土。一旦覺知到森林並非一個虛構的烏托邦，而是可以透過不斷地自我調整來達到的和諧內界時，我們就能再次聽見羅賓和嘍嘍於魔地上的召喚。只要深悟重返時的約定，並相信自己才是自我的主人，人就能自由地穿梭內外界而非無奈地擺盪。

導論中提及，此篇論文的研究動機源於筆者對嘍嘍這個角色的強烈認同。當初只是鏡像的嘍嘍已經由缺轉實，內化筆者心中。於是，這整部論文遂成爲一場自我追尋的過程。自問一個「我是誰」的問題，成爲此篇研究最初的動機也是最終的關注。縱使森林裡的生活被稱爲童年，羅賓和嘍嘍被稱爲小孩；筆者以爲，一旦跳脫了形式上的定義，我們便能從小熊維尼故事學習到人之所以爲人的課題。米恩心中的至善正是人的本來面貌，尼采將之稱爲孩童般的自由與創造力。筆者所謂的至善並非道德上的定義，而是精神上的理想狀態。當我們像尼采和米恩一樣頓悟到這個生命的初衷，並且善用海德格「煩心」的力量來返回或者朝之逼近時，對於詩人聶魯達拋出的問題，我們就能作出以下的回應：

幼年的我哪兒去啦

仍在我體內還是消失了？（幼年的我安靜地在我體內）

他可知道我不曾愛過他

而他也不曾愛過我？（我們曾彼此深愛，如今亦是）

為什麼我們花這麼多的時間

長大，卻得與之分離？（我們終於獨立，又不忘彼此相依）

為什麼童年死亡時，

我們沒有死亡？（死是生的開始，我們是童年的產婦也是嬰孩<sup>44</sup>）

我的靈魂棄我而去

為什麼我的骨骸仍緊追不放？<sup>45</sup>（我就是我的靈魂，也是我的骨骸<sup>46</sup>）



---

<sup>44</sup> 改寫自尼采著作《查拉圖斯特拉如是說》中的語句，「『為使創造者自己成為新生的嬰孩，他必須勇於作為一個產婦，並承擔分娩的痛苦。』小孩如是說道。為什麼沒有人也這樣想呢？」（同註1，頁123。）

<sup>45</sup> 同註42。此詩的句子括弧內為筆者自行增加的文字。

<sup>46</sup> 改寫自尼采著作《查拉圖斯特拉如是說》中的語句，「『我就是肉體，就是靈魂。』小孩如是說道。為什麼沒有人也這樣想呢？」（同註1，頁58。）

## 參考書目

### 一、文本

#### (一) 研究文本：

- 米恩 (A. A. Milne) 著。謝培德 (E. H. Shepard) 繪圖。張艾茜譯。《小熊維尼》。台北市：聯經。2001 (初版二刷)。
- 。《噗噗熊和老灰驢的家》。台北市：聯經。1994。

#### (二) 對照文本：

- Milne, A.A. (author) and Shepard, E. H. (illustrator). *The World of Pooh: The Complete Winnie-the-Pooh and the House At Pooh Corner*. N.Y: Dutton: 1985 (renewal).

### 二、專書

#### (一) 中文專書：

- 王國芳和郭本禹合著。《拉岡》。臺北市：生智。1997。
- 林良著。《淺語的藝術》。臺北市：國語日報。2000。
- 黃武雄著。《童年與解放衍本》。新店：左岸文化。2004。
- 滕守堯著。《海德格》。台北市：生智。1996。

#### (二) 中文譯書：

- Culler, Jonathan (喬納森·卡勒) 著。張景智譯。《索緒爾》。台北市：桂冠。1992。

Matthews, G. B. (G. B.馬修斯) 著。楊茂秀譯。《哲學與小孩》(*Philosophy and the Young Child*)。台北：毛毛蟲兒童哲學基金會。1998。

Nietzsche, Friedrich Wilhelm (尼采) 著。余鴻榮譯。《查拉圖斯特拉如是說》(*Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle and keinen*)。台北市：志文。2001。

Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。臺北市：天衛文化。2000。

Paz, Octavio (奧他維奧·帕斯) & Neruda, Pablo (聶魯達)。陳黎、張芬齡編譯。《拉丁美洲詩雙壁》(《帕斯詩選》和聶魯達《疑問集》合輯)。花蓮市：花蓮縣文化局。2005。

Postman, Neil (尼爾·波曼) 著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北市：遠流。1994。

Williams, John Tyerman (約翰·泰曼·威廉斯) 著。Shepard, E. H. (謝培德) 繪圖。陳雅汝譯。《小熊維尼談哲學》(*Pooh and the Philosophers*)。台北市：商周出版。2004。

——。曉丘譯。《小熊維尼談心理學》(*Pooh and the Psychologists*)。台北市：商周出版。2004。

### (三) 英文專書：

Anderson, Celia Catlett and Apseloff, Marilyn Fain. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss*. Hamden. Conn.: Library Professional Publications. 1989.

Connolly, Paula T. *Winnie-the-Pooh and The House at Pooh Corner: Recovering Arcadia*. N.Y.: Twayne Publishers. 1995.

Heath, Peter. *The Philosopher's Alice*. N.Y.: St. Martin's Press. 1974.

Jarrell, Randall (author) . Sendak, Maurice (illustrator) , *The Bat-Poet*.  
N.Y.: Harper Collins Publishers. 1996.

Kennedy, X.J. & Gioia, Dana, *An Introduction to Poetry*. N.Y.: Longman  
Publishers. 2002.

Wullschläger Jackie, *Inventing Wonderland : the Lives and Fantasies of  
Lewis Carroll, Edward Lear, J.M.Barrie, Kenneth Graham and A.A.Milne*.  
N.Y.: The Free Press.1995.

