

國立政治大學歷史研究所碩士論文

指導教授：周惠民 教授

二次戰後奇幻文學的重現：以《魔戒》為例



研究生：江沛文

中華民國九十三年六月

目 錄

前言

研究動機	1
章節配置	5
材料運用	5
第1章 奇幻文學的歷史脈絡	9
第一節「奇幻」的定義與歷史源流	9
一、奇幻文學的歷史源流	9
二、「奇幻」的定義	12
三、奇幻理論的發展	16
第二節 浪漫主義式的抗議：近代奇幻的產生背景與精神	19
一、十九世紀社會的轉變	19
二、基督教寓言的傳統	23
三、浪漫主義的中世紀想像	26
第三節 二十世紀的奇幻文類	32
一、英美傳統的差異	32
二、英國浪漫主義抗議的傳統	34
三、奇幻文學在美國的發展與轉變	39
第二章 英美地區奇幻文類的興起背景與發展	44
第一節 大眾讀物的發展與閱讀人口的改變	44
一、閱讀人口的增加與轉變	44
二、美國戰後出版業的轉變	48
三、大眾平裝書的興起	52
第二節 英國：二戰後榮光不再	57
一、兩次大戰的損失	57
二、戰後的經濟困難	62
三、社會文化的危機感	65
第三節 美國：學生反戰運動	69
一、披頭與反文化	69
二、理想主義的學生運動	73
三、反戰運動	78
第四節 六0年代的閱讀出版風潮與新文類的形成	84
一、由《魔戒》衍生的風潮	84
二、市場機制與新文類的形成	89

第五節 新媒體的使用與文本的變貌	94
一、傳播媒體對書籍出版的影響	94
二、電影與文本的密切合作	98
三、類型小說與類型電影	102
第三章 英美地區奇幻文類與時代的關連：以《魔戒》為例	106
第一節 五0年代英國對《魔戒》的回應	106
一、出版時的書評爭議	106
二、時事與《魔戒》的寓言解讀	110
第二節 六0年代美國閱讀與解讀的轉變	115
一、神話學理論的應用	117
二、環保意識的發揮	120
第三節 校園中的《魔戒》：創造新世界	124
一、流行風潮與寓言詮釋	126
二、《魔戒》的反戰寓言	127
三、《魔戒》與學生運動的關連	128
結論	132
參考書目	141



前言

一、研究動機

在符號學家兼作家安伯托·艾可（Umberto Eco）1973年的文章〈中世紀之夢〉

（“Dreaming in the Middle Ages”）中，他針對流行文化，觀察到一種「平裝書中如雪崩般的仿中世風潮」。只要在書店花幾分鐘，便可以看到這波「新中世主義」

（neomedievalism）的有趣例子：架上充滿關於龍、寶劍、冒險、魔法，再加上塞爾特神話、巫術、獨角獸的小說：《卡美洛（*A World Called Camelot*）》¹、《魔戒三部曲：王者再臨（*The Return of the King*）》²、《寶劍鑄成（*The Sword Is Forged*）》³、《神龍之謎（*Dragonquest*）》⁴、《龍之財寶（*The Dragon Hoard*）》⁵。艾可說，如果讀者不相信這批「文學」書單，至少也該相信「大眾文化」，在一家他最近光顧的藥店中，一系列的平裝類型小說正接續著之前書單的標題：《王者柯南（*Conan the King*）》、《王者之劍（*The Savage Sword of Conan the Barbarian*）》、《水晶戰士克里塔（*Crystar the Crystal Warrior*）》、《艾爾瑞克（*Elric of Melibone*）》⁶……等等。⁷

奇幻原本只是文學中的隱流，卻在1960年代的美國突然崛起，成為類型小說的新支，並在日後藉各種傳播形式發揮更大的影響力。本文斷限起自1950年代，述論此種類型的文學如何在激進和保守相互激盪的時代氛圍中浮現，大眾在其中找到何種切合己需的事物，並賦予新的解釋。其中並以1965年後造成明顯風潮的《魔戒（*The Lord of the Rings*）》⁸為例，藉其出版和解讀的過程，分析當時奇幻文學和時代背景的關連，意圖藉五〇及六〇年代的社會背景、戰後的青少年文化、以及對工業化、資本化社會的反動，分析奇幻類型文學在此時興起的原因。

今日英語世界中的出版已清楚分出了「奇幻」這個類別，⁹神話、傳說和中古的題材滲進新興媒體中，並深深影響了大眾文化。1991年間，單單在美國，科幻及奇幻小說已經演變為20多億美元的龐大產業，僅1993年便有三千多種科幻加奇幻小說的新書要出版。¹⁰1996年間，英國第四電視台（BBC Channel Four）及連鎖書店「水石」（Waterstone）舉辦了「最能代表本世紀的一百本書」投票，榜上有名的書中，「出人意表」的有許多奇幻小說列名其中，¹¹令論者驚訝「這是不是意味著二十世紀的英國人不

¹ Arthur H. Landis, *A World Called Camelot* (New American Library: Reissue edition, 1982).

² J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings: Return of the King* (New York: Ballantine Books, 1973).

³ Ensley, *Sword Is Forged* (N. Y.: Pocket Books; Reprint edition, 1984).

⁴ Anne McCaffrey, *Dragonquest* (New York: Ballantine Books, 1971).

⁵ Tanith Lee, *The Dragon Hoard* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1971).

⁶ Michael Moorcock, *Elric of Melniboné*, Collected and rev. ed. (London: Millennium, 1993).

⁷ 這些書皆為大眾平裝類型小說，通常在超市、藥店或報攤而非書店販售，上架壽命只有三到六星期，汰換率很快，通常也不列入出版書目，因此多半無法查到出版資料，除非曾以精裝書或高品質平裝書的形式再版。關於大眾平裝書的部分，將於後章詳細說明。

⁸ J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings* (London: Allen & Unwin, 1954).

⁹ 奇幻與科幻的定義向來有所爭議，概括來說，前者偏向「現實生活中不可能發生，違背物理定律或常識的事物」，後者則偏向「未來可能成真的機械技術」。至於兩者間的模糊地帶，不在本文討論範圍內。

¹⁰ 席柏薩克（John W. Silbersack），〈一種充滿革命意味的文學——編輯科幻小說〉，葛羅斯（Gross Gerald）編，《編輯人的世界》（*Editors on Editing: what writers need to know about what editors do*）（臺北：天下，1998），頁217-229。

¹¹ 在兩萬六千份回應中，超過五千份投給了托爾金（J. R. R. Tolkien, 1892-1973）的《魔戒》（*The Lord of the Rings*），這個結果掀起了一連串為了印證或翻案而辦的投票，以及關於流行與文學、菁英與大眾間的激烈爭論。之後每日電訊（*Daily Telegraph*）、電視節目「書蟲」（Bookworm）的讀者調查、1999年Amazon舉辦的「最能代表本世紀的書」全球網路投票、以及PCA News（英國流行雜誌）的「誰是有史以來最佳作品」

敢面對現實」。¹²

自古以來的文學創作中從不乏幻想的成分，採用神話傳說的作品亦不少見，從荷馬（Homer）史詩到《貝奧武夫（*Beowulf*）》，從但丁（Dante Alighieri，1265-1321）的《神曲（*Divina Commedia*）》到史考特（Walter Scott，1771-1832）的《艾凡赫（*Ivanhoe*）》¹³，這是一個跨越時空的普遍現象，但隨著時代背景的不同，其寫作和解讀也有著相當大的轉變。

近代意義的奇幻文學在英國有較為清晰可循的脈絡，從十八世紀末起，快速發展的工業和經濟便開始改變英國的社會結構，也有人開始質疑工業化和都市化帶來的影響，並藉著小說、散文、繪畫或建築形式表達不安與反抗，重塑過去的神話和傳說，追尋想像中政治穩定、未受工業污染、基督教信仰依然堅強的田園式英國，如莫里士（William Morris，1834-1896）的《世界盡頭之井（*The Well at the World's End*）》¹⁴、丁尼生（Lord Alfred Tennyson，1809-1892）的《王者之詩（*Idylls of the King*）》¹⁵，1950年代出現的路易斯（C. S. Lewis，1898-1963）、托爾金（J. R. R. Tolkien，1892-1973）等人的作品，亦可視為此種傳統的一部份。就某些方面而言，《魔戒》和《那尼亞年代記》（*Chronicles of Narnia*）可說是二戰後英國國際地位和經濟力量滑落的反響，其作者和讀者多半是某種封閉學圈中的保守知識份子，當時的書評與其說視其為文學，更傾向於當作另類的神話學或語言學著作。當類型小說在一次大戰後隨著廉價雜誌和平裝書的興起而成形時，美國也出現了奇幻性質的專門雜誌如《不知名（*Unknown*）》或《詭麗幻譚（*Wieried Tales*）》，但作者和讀者一直維持十分小眾的局面。總括說來，在英美兩地，此種類型的文學並未受到重視，甚至蒙上避世主義、烏托邦崇拜的污名。論者認為奇幻等於童話，嚴肅的文學應描寫現實與周遭環境。托爾金亦說如果他當初沒有用童話的方式寫《哈比人歷險記（*The Hobbit*）》¹⁶，「人們會覺得這本書的作者是個瘋子。」

但在六〇年代，奇幻文學卻突然成為在美國成為大受歡迎的讀物，由英國輸入的出版品，尤其是帶有強烈反動意涵的作品蔚為風潮，托爾金、路易斯等人的架構與理論，也成為塑造奇幻形式的標準。此時美國正處於動盪不安的時期，戰後的榮景已經消退，嬰兒潮帶來的教育和工作問題開始浮現，嬉痞¹⁷成為這個年代最明顯的次文化現象，加上海外的戰爭、轉為激進的黑權運動、暴力暗殺及隨後的政治混亂，使大眾的危機感特別深刻，尤其是成長於戰後的年輕族群。而一些經典作品如《魔戒》恰於此時出版，承價廉量多的雜誌和平裝書打入年輕的閱讀群眾，立即成為校園崇拜的對象，帶動了日後一連串的出版現象，甚至與學生運動、嬉痞運動、環境保護運動等結合在一

讀者調查，榜首皆與水石的結果相同。

¹² 蔡明燁，〈百書榜—透露二十世紀人心〉，《中國時報》（87年1月5日）。

¹³ Walter Scott, *Ivanhoe* (London: Hurst, Robinson, and co., 1820).

¹⁴ William Morris, *The Well at the World's End* (London, New York: Bombay, Longmans, Green, and Co., 1896).

¹⁵ Alfred Tennyson, *Idylls of the King* (London: E. Moxon, 1859).

¹⁶ J. R. R. Tolkien, *The Hobbit* (London: Allen & Unwin, 1937).

¹⁷ 在六〇年代後半葉，嬉痞幾乎成了反文化的同義字。此詞源自於諾曼·梅勒（Norman Mailer）五〇年代的小說主角嬉痞斯特（Hippist）。他在反叛的自我意識推動下，開始通往未知天地的旅程，而成為青少年模仿的對象。

起。

學者多半視《魔戒》為二十世紀奇幻文學形式的開創者，其出版、閱讀和解讀的過程和此類型文學的興起息息相關，也是筆者以此為分析範例的原因。書評態度對其向來十分兩極，¹⁸有人將它與米爾頓（John Milton，1608-1674）的《失樂園（*Paradise Lost*）》相提並論，¹⁹有的稱之為「胡言亂語」的「童書垃圾」、「華格那和維尼熊的混合體」，²⁰評論家湯恩比（Philip Toynbee）並認為這本書將很快被人遺忘。²¹但1965年《魔戒》在美國由愛斯（Ace Books）和貝蘭亭（Ballantine）公司出版平裝本後，突然成為學生狂熱崇拜的對象，一些諸如「佛羅多永生」（Frodo lives）、「史麥戈為你的罪而死」（Smeagol died for your sins）的口號和反戰標語一同出現；托爾金會社（Tolkien Society of America）、神話會社（The Mythopoeic Society）等書迷俱樂部亦紛紛成立。這股勢力甚至壓倒了最早出版《魔戒》盜版本的愛司出版社，使托爾金和貝蘭亭公司收回合法版權。這份出乎意料的重大斬獲促進了出版社的積極行動、其他作家的仿效、以及在行銷下更廣泛的讀者群。²²

奇幻文學的風潮持續至今仍未消褪，並以其他方式滲入大眾文化，當中與出版界的發展、媒體的興起及大眾市場的變遷息息相關。六〇年代的寫作、閱讀及出版潮流，使所謂的奇幻文學正式成為現代文學中的支派，到了七〇年代，專為奇幻設立的文學獎項也開始成立。隨著愈來愈多作者與讀者的投入，以及新興媒體的採用，奇幻文學的影響力也愈見深廣，甚至非讀者群亦不能免。²³

文學發展並非孤立的內部理絡，其寫作、出版、閱讀和解讀都和時代息息相關。某種類型的主題能夠成為風潮，必定反映了當時的時代精神和大眾需求。筆者即希望釐清五〇年代這些奠定了二十世紀奇幻小說形式的作者，原本的發聲目的和對象為何，而六〇年代的美國社會提供了什麼樣的基礎，讓大眾尤其是年輕族群對這類型的作品趨之若鶩，又是如何閱讀、解讀、應用這些題材，並藉由分析奇幻文類與時代的關連，對戰後的英美社會作另一種不同面向的觀察。

二、章節配置

本論文分為三大部分。第一章對所謂的奇幻文學做一概括性的回顧，討論奇幻的定義及標準為何以及相關理論的發展。而在英語世界中，近代意義的奇幻由何時開始

¹⁸ 《魔戒》的暢銷過程打破了之前由評論家和大報副刊支配的評價體系，代之以書商、消費者和市場行銷構成的系統。而且由於其成功，也使得評論與銷量這兩支系統間的裂隙愈形擴大。

¹⁹ Auden, W. H., "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, 22 Jan. 1956.

²⁰ Wilson, Edmund, "Oo, Those Awful Orcs!" *Nation*, 14 Apr. 1956.

²¹ Toynbee, Philip, "Dissension among the Judges," *the Observer*, 6 Aug. 1961.

²² 如三〇年代便已出現的霍華（Robert Ervin Howard，1906-0936）的《蠻王科南》（*Conan the Barbarian*），拜此熱潮之賜，也由小眾讀物成了暢銷書。七〇年代初唐納森（Stephen R. Donaldson）的《湯瑪斯寇文能傳奇》（*Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever*）、布魯克斯（Terry Brooks）的《夏拉之劍》（*The Sword of Shannara*）、都是這波「托爾金式」風潮下的產物。

²³ 最顯著的例子是八〇年代TSR公司（Tactical Studies Rule）以桌面戰略模擬遊戲為基礎，融合奇幻文學的要素，衍生出《龍與地下城》（*Dragons & Dungeons*），帶起另一波角色扮演遊戲的風潮，後來又涉足動畫、漫畫、電腦遊戲等，並回頭將遊戲與小說結合在一起。

發展，其過程為何，並對之後的文學產生何種影響。進入二十世紀後，隨著物質與社會變遷，以及現代商業體系與媒體的影響，此類題材的內容和訴求又有何改變。

第二章作為當代背景，探討二十世紀初奠定奇幻現代形式的作者，寫作原因、訴求對象及被大眾接納的原因。而這些原本充滿英國中上階層意識的保守作品，為何在下一個十年突然受到美國讀者歡迎，尤其是長於戰後的年輕世代。除了時代氣氛外，出版業界與媒體如何推波助瀾，與文本有何交互作用，使一時的閱讀熱潮成為歷久不衰的出版文類，也是本章的討論重點。

第三章則以六〇年代造成熱潮的《魔戒》為例，探討從五〇到六〇年代間，讀者及評論者的解讀有何轉變。六〇年代熱衷於反戰運動的學生，為何對此書趨之若鶩，又如何對文本作進一步的解讀及引用。

三、材料運用

本文的研究對象將以英文著作為主，以及雜誌、報章、網站及二手史料的彙整分析。資料收集將分成兩個方向，一為時代背景，二為文本閱讀及出版的發展。

關於五〇年代的英國社會，將偏重戰後英國面臨的社會問題，以及當時知識份子的反動思潮，此即英國文學傳統的作者及發聲對象，如辛菲爾得（Alan Sinfield）的《戰後英國文學、政治與文化（*Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*）》²⁴。歷史與社會學家維德曼（Meredith Veldman）的《奇幻文學、炸彈恐慌及綠色運動（*Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain : romantic protest, 1945-1980*）》²⁵探討英式羅曼史和傳奇小說緣起的重要著作，同時以奇幻的「抗議」、「反動」意涵為基礎，討論日後奇幻作家與反戰和綠化運動間的淵源，也是本文論述的部份依據。

美國六〇年代的種種思潮和運動，如黑人民權運動、學生運動、反文化和反戰，接深深影響現代美國社會的發展，而校園及學生反戰運動即是讓奇幻文學成為熱門文本的重要溫床。由於學生運動與當時國際情勢、國內社會問題息息相關，相關研究十分豐富，各種取向皆有專著出現。惟仍多半集中政治方面，如魏納（Jon Wiener）的《教授、政治與流行樂（*Professors, politics and pop*）》²⁶便以當時校園中的政治組織與活動為中心；或偏向參與者階級、背景、心理等的分析。但當時的學生運動並不僅有政治層面的意義，不論是反文化、校園改革，到後來的反戰運動，都有強烈的反叛性和理想性，同時在某些方面弔詭地具有反動性。如羅沙克（Theodore Roszak）在《反文化的形成（*The Making of a Counter Culture*）》²⁷中，認為科技文明是壓制人類精神的工具，主張神秘主義，藉個人的昇華擺脫社會的束縛。

國內對於美國六〇年代學生運動的學術論文並不多見，早期有南方朔的《憤怒之

²⁴ Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain* (Berkeley : University of California Press, 1989).

²⁵ Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain : romantic protest, 1945-1980* (Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1994).

²⁶ Jon Wiener, *Professors, Politics and Pop* (London, New York : Verso, 1991).

²⁷ Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture : reflections on the technocratic society and its youthful opposition* (Garden City, N.Y. : Doubleday, 1969).

愛：六〇年代美國學生運動》²⁸，對學生運動的成因與發展有翔實的敘述與分析；以及蔡發林的〈美國六十年代學生運動〉，以及徐鍵的〈馬庫色的革命理論與學生運動關係研究〉²⁹，且集中於學生運動的表象陳述。近期蔡米虹的〈一九六〇年代美國學生運動之教育改革理念〉³⁰則偏重學運中的教育訴求及其影響；林華立的〈美國新左派學者在新左派運動中所扮演的角色之探討〉³¹則著重於理論與訴求的發展。

書評、銷售和大眾輿論方面，筆者主要進行各時期書評的彙整分析，探討在不同社會背景下對文本解讀的改變。除了已經出版的書評專著，也將利用《紐約時報》(New York Times)》、《紐約時報書評》(New York times book review)》等報紙；重要相關雜誌如《出版週刊》(Publishers Weekly)》、《詭麗幻譚》(Wieried Tales)》、《龍》(Dragon)》，以及《科幻與奇幻小說名錄》(Science Fiction and Fantasy Reference Index)》³²之類的參考書籍。在臺灣難以查閱的報章雜誌部份，將盡量利用出版社、報社網站，以及EBSCOhost 全文資料庫、OCLC FirstSearch 之類的全文資料庫。

與托爾金有關的書評與研究，國外已有相當豐富的著作，愛沙克斯(Neil D. Issacs)編纂的《托爾金評論》(Tolkien and the Critics)》³³收錄了早期的主要論文，主題十分廣泛，可以觀察當時文學界和學術界對《魔戒》的看法與爭議。早期對托爾金的研究多半針對其文學理論、內容和筆法的分析，後期則開始出現各種方向的解讀，如普提爾(Richard Li Purtill)的《托爾金：神話、倫理與宗教》(J.R.R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion)》³⁴則藉《魔戒》探討神話、宗教，尤其是力量與英雄事蹟。羅西(Lee D. Rossi)的《奇幻文學中的政治》(The Politics of Fantasy :C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien)》³⁵則在政治理念上作解讀，以及歐戰對此世代文人的影響。

²⁸ 南方朔，《憤怒之愛：六〇年代美國學生運動》(臺北：萬象，1991)。

²⁹ 徐鍵，〈馬庫色的革命理論與學生運動關係研究〉(臺北：政治作戰學校政治研究所，1987)。

³⁰ 蔡米虹，〈一九六〇年代美國學生運動之教育改革理念〉(台北：私立輔仁大學歷史學研究所，1996)。

³¹ 林華立，〈美國新左派學者在新左派運動中所扮演的角色之探討〉(台北：中國文化大學美國研究所，2000)。

³² Halbert W. Hall(ed.), *Science Fiction and Fantasy Reference Index, 1878-1985 : an international author and subject index to history and criticism* (Detroit, Mich. : Gale Research Co., 1987).

³³ Neil David Isaacs, *Tolkien and the Critics : Essays on J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings* (Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1968).

³⁴ Richard Li Purtill, *J.R.R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion* (New York : Harper&Row, 1984).

³⁵ Lee D. Rossi, *The Politics of Fantasy :C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien* (Michigan : Umil Research Pr, 1984).



第一章 奇幻文學的歷史脈絡

第一節 奇幻文學的歷史源流與定義

一、奇幻文學的歷史源流

現今在追溯所謂奇幻文學的根源時，最先被納入範疇的就是上古的神話傳說。蘇美有基加美修（Gilgamesh）尋找永生之道的旅程，³⁶印度有《摩訶波羅多（Mahabharata）》記載神話化的歷史、戰士英雄的事蹟、神、人及神之敵爭戰的傳說。³⁷舊約聖經中上帝創造世界，先知代行神蹟，大衛與巨人歌利亞之戰，新約中耶穌治癒癱瘓病人，以五個餅和兩條魚餵飽無數民眾，在非教徒眼中同樣充滿奇幻意味。

³⁶ 西元前二千五百年的蘇美史詩《基加美修》（*Gilgamesh*）是以楔形文字記於泥磚上的口傳神話，原藏於尼尼微的圖書館。當中記述擁有神之血統的烏魯克（Uruk）帝王基加美修殘暴無道，神因此派下人頭獸身的安奇度（Enkidu）消滅他，但兩人爭鬥後反而成了一同冒險的好友。在完成諸多豐功偉業後，安奇度因病過世，基加美修驚覺死亡的可怕，於是出發尋找不死鳥烏塔那匹茲姆（Utnapishtim）。歷經千辛萬苦完成旅程後，烏塔那匹茲姆卻告訴他，只要是人便無法獲得永恆，必須面臨死亡的命運。基加美修無計可施，只得黯然返鄉。

³⁷ 《摩訶波羅多》為印度可見最早的史詩，是一種用古典印度語寫成的接近十萬行的韻文，這些韻文就跟《吠陀》（*Veda*）一樣，不是單人作品，也非一人所輯，最初以口傳的型態，後來加上手抄的傳統，以許多不同的型態傳遍印度。

希臘詩人荷馬（Homer）史詩《伊利亞特（*Iliad*）》講述神與英雄於特洛伊(Troy)戰爭中的爭鬥糾葛，《奧迪賽（*Odyssey*）》中奧德修斯（Odysseus）於返鄉途中被女神卡里普索（Calypso）囚禁索婚，在諸神協助下逃離後又迭遭獨眼巨人、海妖與神祇阻撓，歷經千辛萬苦才得以回到家鄉。赫西俄得（Hesiod）於《神譜（*Theogonia*）》中描述宇宙諸神與奧林帕斯諸神之誕生，描繪祂們的外貌性情、親緣世系，以及神祇與凡間男女的後裔，成為部落氏族的祖先。中國《淮南子》中亦有女媧補天、共工觸山、后羿射日、嫦娥奔月的神話，《山海經》中記敘神話傳說，海內外奇異諸國，不死國、長臂國、無腸國、雨民國等地理博物，成為漢朝地理奇聞小說如《洞冥記》、《十州記》模仿的對象，以及充滿神怪傳奇的雜史雜傳如《列仙傳》、《武漢故事》等。

冰島《艾達（*Eddas*）》³⁸與《費爾森加·薩加（*Völsunga Saga*）》中記述日耳曼神話與傳說，宇宙的起源、神族與巨人族的永恆之戰、英雄的冒險旅程，當中英雄西格德（Sigurd）挑戰守衛寶藏的惡龍法夫尼爾（Fafnir）的故事，成為十三世紀《尼伯龍根之歌（*Nibelungenlied*）》以及華格納（Wilhelm Richard Wagner）《尼伯龍根指環（*The Ring des Nibelungen*）》的藍本。英國亦有以盎格魯·撒克遜文記錄下來的北歐史詩《貝奧武夫（*Beowulf*）》。³⁹波斯則有詩人福道西（Ferdowsi，935-1026）的《列王經（*Shah-Nameh*）》記載了從神話時代到西元七世紀中波斯地方列代諸王的故事，是波斯文化中的重要典籍。

中古歐洲封建宮廷中有各種版本的亞瑟王與圓桌武士故事群（the Arthurian Romance），⁴⁰描述騎士的武勇功勳，基督教的理想精神，仙女魔法與尋找聖杯的考驗之旅。⁴¹《威爾斯民間故事集（*Welsh Mabinogion*）》中收集鄉野傳奇，記述古代威爾斯的生活形貌與信仰傳說。⁴²義大利則有但丁（Alighieri Dante）在《神曲（*The Divine Comedy*）》中與詩人威吉爾（Publius Vergilius Maro）同遊，經歷罪人受苦的地獄、讓基督徒滌淨生前所犯罪惡的煉獄，以及賢德之人、天使、聖徒與上帝所在的天堂。

³⁸ 日耳曼的傳說原本是以口傳方式保存，十世紀後基督教傳入冰島，才由教會以拉丁文抄寫古代口傳的歌謠，成為《舊愛達》（*Äldre Edda*），又稱《歌謠愛達》（*Poetic Edda*），但已因長年戰亂與不受重視而多有佚失，而十三世紀時，冰島詩人、史家兼政治家史諾里·史圖魯森（Snorri Sturluson）寫了一本詩學入門的指導書，亦取名《愛達》，當中引用許多古代北歐神話與傳說，並加上史圖魯森自己的散文註解，被稱為《新愛達》或《散文愛達》（*Prose Edda*）。

³⁹ 《貝奧武夫》約成於西元前七五〇年，描述了丹族（Dane）歷代諸王的繁盛，直到一個體型巨大的野人格蘭戴爾（Grendel）出現，連續吞噬胡魯斯加王（Hrothgar）的武士，迫使他放棄自己的宮殿，如此過了十二年，有個名叫貝奧武夫的基特族（Geat）勇士聽聞這個消息，集合十四個戰士，遠渡重洋來幫助胡魯斯加，經過一番爭鬥後終於獲勝。然而格蘭戴爾的母親前來復仇，貝奧武夫應國王要求潛入湖中與她戰鬥，最終依然得勝。貝奧武夫返國後成為國王，太平無事的過了五十年。然而在他老年的時候，又有隻噴火巨龍來襲，迫使貝奧武夫再度匹上戰袍，他雖自知難以獲勝，但職責在身，無法規避。經過一番纏鬥，年輕的武士維格萊（Wiglaf）出現，幫助他擊敗巨龍，但是傷重的貝奧武夫生命也到了盡頭。

⁴⁰ romance 由古法文 *romanz* 演化而來，指傳奇故事或小說。約在十七世紀中期，英文中正式使用 *romantic* 這個形容詞，意為「幻想的」、「似傳奇故事的」，通常有貶損之意。

⁴¹ 亞瑟王與圓桌武士故事群源於塞爾特的傳說野史，以及傑福里（Geoffrey of Monmouth，1098-1155）的《不列顛諸王歷史》（*Historia Regum Britanniae*）多次經拉丁文、法文與德文的記錄改寫，十二世紀與十三世紀時在歐陸的流行和創作之多遠超英國，直到馬洛里爵士（Sir Thomas Malory）才完成一部較完整的英文版本：《亞瑟王與圓桌武士》（*The Book of King Arthur and His Noble Knights of the Round Table*）。

⁴² 《威爾斯民間故事集》是由《萊德西白書》（*The White Book of Rhydderch*, 1300-1325）及《赫格斯紅書》（*The Red Book of Hergest*, 1375-1425）兩份手稿中集彙而成的中世紀故事集，亞瑟王（King Arthur）、魔法師梅林（Merlin）及吟遊詩人泰連辛（Taliesin）在故事裏都有出場。

中國明、清時小說盛行，明吳承恩（約 1510-1582）所著《西遊記》描述三藏師徒西行取經，一路斬妖除怪，歷經八十一難的神怪旅程⁴³。《封神演義》中姜子牙佐周武王伐紂興周，仙魔人獸交戰，法寶光怪陸離。清代蒲松齡（1640-1715）《聊齋誌異》，記昀的《閱微草堂筆記》、袁枚的《子不語》，結合魏晉志怪小說與唐傳奇的傳統，以小說、筆記、雜文等多變的體裁，記述仙狐鬼怪、人妖花魅之事。

十六世紀英國詩人兼劇作家馬羅(Christopher Marlowe, 1564-1593)所作《浮士塔博士(*Dr. Faustus*)》為歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)的《浮士德(*Faust*)》前身，故事的主角浮士塔博士是個博學多聞的人，運用自身的魔法知識召喚惡魔梅菲斯特(Mephistopheles)，以靈魂為交易條件，在惡魔幫助下歷盡奇異經驗，直到限期將至被惡魔將他帶往地府。米爾頓(John Milton, 1608-1674)的《失樂園(*Paradise Lost*)》描寫路西法集結地獄中墮落的天使與上帝之戰，以及亞當受撒旦引誘背叛上帝，墮落犯墜被逐出樂園的過程；《復得樂園(*Paradise Regain*)》則以耶穌代表人類，拒絕撒旦誘惑，復得上帝寵愛。史威夫特(Jonathan Swift, 1667-1745)的《格列佛遊記(*Gulliver's Travels*)》中，主角遠離作者身處的十七世紀英國，到遙遠的地方冒險。

二、「奇幻」的定義

文學家佛斯特(E. M. Forster, 1879-1970)在小說理論文集《小說面面觀(*Aspects of the Novel*)》⁴⁴中有一「幻想」專章，他指出，「幻想」指的是一種暗示超自然之物存在的寫作手法，如在日常生活中引入實際上並不存在的生物，將平常人引進一個超常的境地，不論是過去、未來、地球的內部或第四度空間；深入人格的底層及分割人格；或對另外一種作品作嘲仿(parody)或改編(adaptation)的工作。這可說是奇幻文學最早的專門討論。

而為奇幻文學的現代理論奠定基礎的是托爾金(J. R. R. Tolkien)和路易斯(C. S. Lewis)〈論仙境故事(“On Fairy-Story”)〉⁴⁵首先對奇幻下了明確的定義，路易斯稍後也撰文支持他的說法。這篇論文原本是用以為托爾金本身的作品正名與修正其中漏洞，但同時也對二十世紀的奇幻文學理論發揮極大的影響。

托爾金在〈論仙境故事〉中並未使用奇幻一詞，而以仙境故事(fairy-story)代之。他所下的定義是所有牽涉或使用「faërie」的故事，不論其目的是諷喻、冒險、道德或幻想。而「faërie」一詞指的是「妖精(fairies)存在的國度」，因而包含了許多精靈或妖精以外的東西，矮人、女巫、龍、自然萬物及人都包含在內。仙境故事有幾個要素，其中最

⁴³ 這個故事經過長久演變，從玄奘弟子辯機所輯《大唐西域記》到慧立等《大唐慈恩寺三藏法師傳》，已從西域諸國的歷史地理、風俗宗教等記實，轉為穿插奇聞異事的神化故事，久經流傳後神異色彩愈為濃厚，成為許多話本及戲曲的基礎，如南宋話本《大唐三藏取經詩話》，及元代的《西遊記平話》。吳承恩輯各種版本重新創作，沖淡取經故事固有的宗教色彩，加入其他神話人物與故事，雖意在諷喻現實，奇幻成分則不因此而減少。

⁴⁴ E. M. Forster, *Aspects of the novel* (New York: Harcourt, Brace, 1954).

⁴⁵ 1938年講稿，1947年出版。J. R. R. Tolkien, “On Fairy-Story,” *Tree and leaf* (Boston: Houghton Mifflin, 1964).

重要的是作為奇蹟媒介的魔法，這才是是讓故事充滿力量與美麗的要素。此外必須是發生在另一個世界，不能與現世有清楚的連結。因而他排除了一般的鄉野傳奇，因為這些故事儘管訴說奇妙的事物，卻發生在我們生活的時間與空間，只是也許隔了遙遠的距離。同理，以夢境或幻象手法寫成的故事也不在此內，因為仙境故事的主要目的是創出另一個世界的真實。

另一位試圖為奇幻文學下定義的是文學與宗教學者普提爾（Richard L. Purtill）。他在〈神話與故事〉中認為構成奇幻的要素有四：（一）背景需設在信史前或已記不清多久以前的過去、（二）必須牽涉魔法（所謂魔法，可定義為藉符號等方法操縱自然的力量）、（三）必須包含神話傳說般的人物或生物、（四）牽涉到無法用科學解釋其可能性的事件。⁴⁶當然這些規定並不是死板的，即使只包含部份，仍可能算是奇幻文學，更常見的狀況是在一個故事中包含各種文類的要素，科幻和奇幻間長久受到爭執的模糊地帶便由此而來。

文學評論家亞特貝里（Brain Attebery）則認為在奇幻作者的筆下，「不可能將成為自然律」。⁴⁷奇幻不用一般常識來理解世界運作的法則，並且帶領讀者完全融入其情境，相信那是真實而非虛像。從這個層面而言，奇幻可以說是一種遊戲，要求讀者暫停理性思考，全心投入，並得到超乎日常生活的美麗與驚奇的感受。文學史家與評論家曼勒（Colin Manlove）則認為奇幻是能夠激起讀者驚奇的情感，並包含超自然元素與不可能性的小說。⁴⁸

資深科幻作家艾西莫夫（Isaac Asimov）認為「就某種意義而言，所有小說都是奇幻作品。如果故事純屬虛構，那就是從來沒發生過；沒發生過，那就是奇幻；這是心靈的創造，是想像。」⁴⁹天馬行空的想像本身就是文學的必要元素，但若依此推論，奇幻一字便和寫作無異，這種分類也就失去了意義。因此艾西莫夫最後為奇幻下的定義是「不可能的事，只存在於空想」，⁵⁰並舉狄更斯（Charles Dickens）的兩篇作品作為比較。《耶誕頌歌（*A Christmas Carol*）》⁵¹可歸類為奇幻，因為鬼魂與時光倒流並不在宇宙的既有秩序中，甚至連科學大幅進展改變後仍不可能存在。相對的《尼古拉斯·尼克爾貝（*Nicholas Nickleby*）》⁵²便不是奇幻作品，雖然角色和事件都是虛構的，但依然能夠為理性認知所接受。

綜括所述，所謂的奇幻可定義為「包含現實生活中不可能發生，違背物理定律或常識的事物」。

曼勒（Colin Manlove）在《英格蘭的奇幻文學（*The Fantasy Literature of England*）》中，

⁴⁶ Richard L. Purtill, "Myth and Story," *J. R. R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion* (San Francisco: Harper & Row, 1984), p.33.

⁴⁷ Brain Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), p.2.

⁴⁸ Colin Manlove, *The Fantasy Literature of England* (NY: St Martin's Press, 1999), p.3.

⁴⁹ 艾西莫夫（Isaac Asimov），《暴龍處方：艾西莫夫科普開講(二)》（*The Tyrannosaurus Prescription and 100 Other Essays*）（臺北市：城邦，2001），頁311。

⁵⁰ 前引書，頁311。

⁵¹ Charles Dickens, *A Christmas Carol: being a ghost story of Christmas* (New York: Macmillan, 1950).

⁵² Charles Dickens, *Nicholas Nickleby* (London: Dent, 1907).

以題材與表現手法的角度，將現代英文奇幻分成六個子項：⁵³

- (1) 架空奇幻 (secondary fantasy)：作者自創一個與現世不同的架空世界，可自由揮灑獨特的世界觀與法則。此種形式的架構在十九世紀前並非絕無僅有，但直到威廉·莫里士 (William Morris) 之後的作家才有意識地使用此種手法。
- (2) 寓意奇幻 (metaphysical fantasy)：有強烈的哲學觀和寓言意味，在現實情境中呈現超自然的力量，常藉基督教、神話或其他宗教表達某種信仰或人生觀，此種體裁有悠久的傳統，是十九世紀前的主要形式，至今仍為許多作家所採用，如威廉斯 (Charles Williams)、利頓 (Bulwer Lytton)、馬琛 (Arthur Machen) 等。
- (3) 善感奇幻 (emotive fantasy)：以描寫情感起伏轉折為主，如欲望驚奇、恐懼驚悚、田園鄉愁等。詹姆士 (M. R. James)、羅弗汀 (Hugh Lofting)、歐威爾 (George Orwell) 等人的作品都可納入其中。由於這種感受常因超自然力量而起，和寓意奇幻也有一部份重疊。其起源可追溯到浪漫主義對人類感性和想像的重視，哥德式小說和驚悚鬼故事算是此類型中較黑暗的部份。從十八世紀中葉到二十世紀初年，此類小說一直在通俗文學中佔有一席之地，而在 1980 至 1990 年間又再度流行。多數田園鄉愁式的奇幻則由於傳統文化受到威脅，而於 1960 年代大行其道。
- (4) 喜劇奇幻 (comic fantasy)，以誇張詼諧的手法呈現不合理的情境、意在諷刺或搞笑。如華爾波 (Horace Walpole, 1717-1791) 仿仙境故式的諷刺作品《象形傳說 (Hieroglyphic Tale)》、貝克佛 (William Beckford, 1760-1844) 的怪異東方故事《法賽克 (Vathek)》、艾文 (Robert Irwin) 意在諷刺英雄的《視界 (The Limits of Vision)》⁵⁴。喜劇奇幻也可追溯到十分早期的作品，如喬叟 (Chaucer) 或某些口傳故事。
- (5) 顛覆奇幻 (subversive fantasy)，透過夢境、夢魘或後現代的錯置手法，移除讀者對理性、道德、真實存在的安全感，包括部份哥德小說、鬼故事，以及近代的後現代小說 (postmodern fiction)。
- (6) 童書 (children's fantasy)：針對兒童而寫的作品，是十九世紀最主要的奇幻形式。卡洛 (Lewis Carroll) 的愛麗絲系列、路易斯 (C. S. Lewis) 的納尼亞系列 (Narnia books) 可算此類。童書是另一種更為不同的類型，幾乎每種子項的特色都沾得到邊，同時讀者群也截然不同。童書之所以被特別區分開來看待，是因為有其獨立的內在發展及目標，而非意味成人和孩童的閱讀領域互不相涉，也非指童書完全脫離主流文學傳統。童書是一門龐大且早已被市場機制定義清楚的形式，這一點是其他子項尚未發展完成的。

但實際上，從以上的分類可以看出，所謂的奇幻仍沒有清楚的界線，有些作品可

⁵³ Colin Manlove, *The Fantasy Literature of England* (NY: St Martin's Press, 1999), pp.4-6.

⁵⁴ Robert Irwin, *The Limits of Vision* (Woodstock, N.Y.: Overlook Press, 1986).

能同時跨越數個領域的特質，甚至奇幻本身的定義至今仍有討論空間，即使就出版類型而言，也不是很嚴謹。從奇幻與科幻之間的模糊地帶，以及因此而持續數十年的爭論便可見一斑。若以類型而言（通常與市場機制有關），除了一些毫無疑義的作品，還有許多次類型會被分到奇幻門下。科幻（science）、寓言（parable）、諷喻（allegory）、童話（fairy-story）、中世紀羅曼史（medieval romance）、驚悚（horror），到發源自南美的寫實奇幻（magical realism）都可包括在內。

三、奇幻理論的發展

帶有幻想成分的創作無分古今地域而存，但從二十世紀開始，「奇幻」一詞有了與過去截然不同的意義，不論是受輕視或注重，都成為被抽離出來加以強調的某種指標。之所以有如此發展，正於人們不再視《伊利亞特》或《摩訶波羅多》為理所當然的歷史，機械的世界觀為多數受過教育的人所接納，地理的發現除去了未知地域的神秘面紗，驚異想像也不再是文學中的要素。從十八世紀末起，寫實主義⁵⁵與近代小說同時興起，成為檢閱文學的最高標準，講求以科學客觀的態度描寫人生百態，捕捉人類生活的實貌，尤其是中下層生活的面相，而成人應閱讀描寫現實的嚴肅文學，並從中學習體認周遭環境。奇幻亦開始成為避世主義、烏托邦或童話的代名詞，與真實生活毫無關係。

也是在這種環境中，就某種程度而言是復古的奇幻才有了現代意義。浪漫主義藉著歌德式文學（Gothic literature）、童話、傳奇的寫作與收集，作為對理性時代的反動，可以說是批判現代、搶救傳統的先聲，也奠定了十九至二十世紀初期英國奇幻作家的寫作基礎：在魔法只是愚昧迷信的年代中，以不同的方式回應科技的勝利，表達對逝去傳統的傷懷，試圖回復舊時與自然環境的親密感，以及對內在精神的探索。而此種精神也影響了二戰之後所謂的現代奇幻文類。

二十世紀之前，奇幻並不作為一種被區隔開的文類，而是一種發揮想像力的門徑。少有人對此從事專門討論，當然也尚未發展出普遍性的理論。直到1940年代，托爾金的〈論仙境故事〉與郝辛亞（Johan Huizinga）的《人：遊戲者——對文化中游戲因素的研究》（*Homo Ludens*）⁵⁶出現後，對奇幻文學的研究才開始系統化，並奠定日後相關理論的兩個派別。

托爾金認為文學是「第二世界」（secondary world）的創造，能夠照明、啟發真理，而非單純的反應現實。奇幻最本質的要素，是藉著描繪奇蹟或神秘的事物，帶給讀者驚異的感受。因此奇幻之所以可貴，是因為它以一種超越人類存在的限制的方式，得到新的視野與內在的洞察，呈現精神與道德的價值，不僅讓讀者逃避現代生活的醜陋，並且給予足以對抗醜陋的武器，而這是寫實主義小說做不到的。這個理論來自托爾金

⁵⁵ 寫實主義（réalisme）一詞源自法文，1835年首次以美學名詞的姿態出現，用以指稱如林布蘭特（Rembrandt）等人的繪畫特色，以別於新古典畫派（neo-classical painting）的詩意理想，直到1856年，蘭提（Duranty）主編的期刊《寫實主義》（*Réalisme*）出版後，寫實主義才成為文學用語。

⁵⁶ 原為德文，1944年出版英譯本。Johan Huizinga, *Homo Ludens: a study of the play-element in culture* (Boston, Mass.: Beacon Press, 1955).

深厚的天主教信仰。他認為創造是人類的權力，因為人被上帝塑成具有想像力和創造力的造物，想像現世不存在的事物並非罪惡，而是珍貴的能力。

托爾金認為奇幻有三個功能：一是恢復（*recovery*），藉由描繪出真實的不同面相，一個成功的奇幻故事將可以淨化熟悉的日常經驗，將平凡無奇的東西變得神奇，讓讀者重新得回清明的視野。二是從現實中的醜惡病死中逃離（*escape*），三是藉由帶來希望之光的快樂結局而得到的慰藉（*consolation*）。以他的標準來看，使徒行傳就是充滿奇蹟、美麗及神秘的仙境故事。⁵⁷

也許是由於本職工作的關係，托爾金十分注重語言的力量，認為語言可以在現實世界中確實傳達客體或觀念，當人創造出「奇幻」這個意象，一個新的國度便開始存在。而郝辛亞在《人：遊戲者》中則將遊戲的世界和現實區分開來，著重於奇幻的幻象性質，並將這種幻象定義為遊戲（*games people play*），讀者都知道自己是在「假裝」，不會與真實生活混淆，亦無須負擔生理需求或道德責任，隨時可開始或結束。書中許多用以類比奇幻的關鍵詞，如孩童、棋戲、音樂等，後來也被許多相關討論所引用。

托爾金和郝辛亞的理論奠定了相關討論的兩大支派，奧登（*W. H. Auden*, 1907-1973）的《第二世界（*Secondary Worlds*）》⁵⁸承襲托爾金的看法，視作者為創造者，認為創造是人類用以掌握真實世界加諸身上的痛苦和限制的手段，並進一步將魔法與奇幻劃上等號，由於不受現實世界的法則束縛，因此可以在事物上施用特別的力量。威爾森（*A. Wilson*）則承襲奧登的想法，認為奇幻是另一種思考的模式，其中心就是魔法，可以脫離現世既有的法則和真實，使用特別的力量，當然這些事只能在心靈中搬演。⁵⁹

另一派則承襲郝辛亞的理論，劃分現實與想像的思維。葛柏（*R. Gerber*）於1955年出版的《烏托邦奇幻（*Utopian Fantasy*）》⁶⁰中，認為此種題材之所以吸引讀者，是因奇幻重現了想像中的黃金年代，其烏托邦性質滿足了讀者的需要。世外桃源的概念原本就是一個創造幸福和力量、讓欲望能夠成真的地方。坎梅斯（*E. Cammaerts*）的《無意識之詩（*The Poetry of Nonsense*）》⁶¹，也將仙境故事視為逃離常識樊籠的兩個手段。

在七〇年代之前，由於奇幻正處於形成出版類型的轉捩點，相關討論多半集中在定義或分類上，或將之當成社會現象的一環，認為奇幻是諷刺文類或田園牧歌的一種表現。直到特定類型的奇幻小說開始流行，奇幻成為具市場區隔意義的文類（*genre*）後，⁶²由於大量出版品的出現，以及更多作者與讀者的投入，相關的文學理論才大量出現。

⁵⁷ J. R. R. Tolkien, *The Tolkien Reader* (New York : Ballantine Books, 1966), p.75.

⁵⁸ W. H. Auden, *Secondary Worlds : essays* (New York : Random House, 1968).

⁵⁹ Anne Wilson, *Magical Thought in Creative Writing* (Thimble Press, 1983) , p.15.轉引自 Lynette Hunter, *Modern Allegory and Fantasy : rhetorical stances of contemporary writing* (Basingstoke, Hampshire : Macmillan Press, 1989), p.15.

⁶⁰ Richard Gerber, *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction Since the End of the Nineteenth Century* (New York : McGraw-Hill, 1973).

⁶¹ E. Cammaerts, *The Poetry of Nonsense* (? : R. West, 1978).

⁶² 「文類」原本是用來區分文學陳述方式的名詞，如小說、短篇故事、隨筆，現在則廣泛地用來指出某種大眾小說的形式。類型小說通常界定了可供依循的情節、設定、主題，並用同樣的方式分類讀者群與書評。根據尼爾（*Stephen Neale*）的說法，類型即是「約定俗成的起承轉合，並兼容並蓄地涵蓋一切可讀要素」。見 *Stephen Neale, Genre* (London : BFT, 1980), p.55.

七〇年代在定義奇幻類型的論述中最有影響力的是托洛多夫（Tzvetan Todorov）的《幻想（*The Fantastic*）》⁶³，最早於1970年出版於法國，1972年出版英譯本。托洛多夫推翻了之前幻想／真實過於簡單的二分法，而以文本的手法，以及閱讀的形式來定義奇幻。他認為奇幻的關鍵在於描繪出「無法單以理智解釋的事件」，而讀者可以選擇兩種立場，「一是成為想像產品和感官幻象的犧牲者，而這個世界的律則仍保持原貌；或者接受這些事件為真實發生的，只是這份真實是被我們所不知道的律則所掌控。」⁶⁴奇幻能帶領讀者進入角色所在的世界，並讓讀者暫時相信其存在，這也意味著讀者必須用一種特別的方式來閱讀。因此，如果書中假託寓言（動物如人般說話、行動，並作為傳達某種倫理道德的媒介），或整件事件並非真實（如夢境），或將之當成詩意的比喻（如此一來「真實性」便不復存在），這樣的話，即使其中包含超自然或不尋常的事件，依然不算奇幻。

對托洛多夫而言，一個作品要被歸類為奇幻，必須符合兩個條件：（一）文本必須讓讀者相信角色存在的世界是真實的世界，並在判斷當中描述的事件時，在自然與超自然間舉棋不定；（二）讀者必須拒絕「寓言」或「詩意」的解釋。⁶⁵不過，托洛多夫對奇幻下的定義十分嚴苛，因此有些學者認為他的重要性在於提出讀者與文本關係的新觀念，而不在對「奇幻」的定義。

第二節 浪漫主義式的抗議：近代奇幻的產生背景與精神

1、十九世紀社會的轉變

自十八世紀以降，英國的工商業便快速發展，大幅改善人們的物質生活，也逐漸改變英國的社會與經濟架構。工業發展意味著製造和消費模式的改變：機器改造了勞動的型態，並讓產品變得一致化、規格化，降低了許多奢侈品如鐵器、玻璃、陶瓷的價格。儘管機械化的過程並不這麼平順，一開始的範圍也很有限，多半集中於鋼鐵和紡織等工業，但未來的走向仍是很清楚的。

同時，儘管只限於相對少數的菁英，世俗化的教育也以經驗主義取代了教會的訓喻。隨著十七世紀開始的科學革命與十八世紀到達頂點的啓蒙運動，理性和智識成為理解世界的最高準則，強調實驗和精密觀察的科學方法。理性被認為是一種能力，且是唯一能獲得普遍真理的方法。神蹟或上帝的特殊作為不再存在，宇宙被視為一部完美運行的機器，上帝使其遵守律則，不加干涉，因此是人類心智可以瞭解的。甚至人性也和宇宙一樣有著秩序，因此將人性予以公式化的科學研究也是可能的。此時的作家和畫家也強調律則，認為藝術應以嚴肅而高尚的風格表現普遍真理。

但與此同時，一股反動的浪潮也在暗中擴張，質疑科學方法、工業社會和此種文化下的產物，認為在現代化的過程中，許多傳統美德和特色已被毀壞殆盡。科學改變

⁶³ Tzvetan Todorov, *The Fantastic : a structural approach to a literature genre*, trans. Richard Howard (Ithaca : Cornell University Press, 1973).

⁶⁴ Ibid, p.25.

⁶⁵ Ibid, p.33.

了人們瞭解和建構世界的方式，對習以為常的經驗和常識提出挑戰。土地過度開發，自然景觀被廠房和鐵路破壞，愈來愈多的外地人破壞了原有的社群網絡。貧富差距、失業、衛生、住宅等問題無法獲得解決；工人爭取權益的行為愈來愈激進，搗毀機器和罷工等事件層出不窮。間歇出現的不景氣有時非常嚴重，也使人們開始對自由市場和資本主義產生懷疑。

英國這個國家過去曾經遍地都是森林和荒野，只有稀稀落落很少一些市鎮分佈在各處，這些市鎮是封建軍隊的堡壘、鄉民的市集和工匠的聚集場所。後來它變成了一個由醜惡的大工廠和更加醜惡的大賭窟所組成的國家，這些工廠和賭窟周圍的農場在工廠老闆的掠奪之下，情況惡劣，窮困不堪。⁶⁶

自十八世紀末興起的浪漫主義，⁶⁷也是此種思維的表現。浪漫主義可以說是對理性時代的反動，不再相信理性是獲知真理的唯一工具，認為科學僅能碰觸到真實的部份面相，自然的本能才是導向正確行為的依據。宇宙也不再被視為單調運轉的機械，或可研讀、分類的客觀對象，而是會變化成長的有機體。

浪漫主義者對真實的概念是與自然劃上等號的。由於宇宙為上帝所創，上帝的真理必然存在自然諸事物中。若要瞭解終極的真理，便必須盡可能瞭解萬物，這種瞭解不是經由分析，而是靠直覺與情感。

由莫里士（William Morris, 1834-1896）與羅賽蒂（Dante Gabriel Rossetti, 1830-1894）所創立的前拉斐爾畫派（pre-Raphaelite Art），其宗旨正反映了浪漫主義的理念：復興拉斐爾之前的中世紀風格，並以個人化的觀點對自然作直接精確的研究。自然在此再度變得神聖化，並被視為精神智慧的來源，人們僅能抱著誠敬的心情觀察、參與並融入其中。就另一方面而言，他們是信仰了另一種「自然之神」，而且通常帶有一種哀悼逝去之物的的心情，不論是繪畫或詩文皆然。

浪漫主義重視人類文化和歷史的獨特性，將世界視為有機體的概念，不僅回復了將自然神秘化與神聖化的想法，也改變了對過去歷史與社會的觀點，亦即將人類社群視為由過去演化而來的有機體，因此他們強調貼近檢驗過去的文化。但由於他們用過去作為烏托邦的藍圖，描繪出的中世紀圖像理想性居高，結果就是浪漫主義的歷史意識其實是反歷史的。但此種有意無意的曲解並不只是為了逃避或懷舊，而是將這種理想用在改造和重建社會的實際層面上。

藉著文學、建築、經濟或政治理念，這些領域不同的人尋求古老的智慧，希望能重建人與自然環境的連結，恢復互助合作的社群精神。丁尼生（Alfred Tennyson, 1809-1892）與阿諾德（Matthew Arnold, 1822-1888）的詩中充滿失去舊有事物與信仰的哀傷，以及面對新工業時代的緊張。帶起新藝術風潮的羅塞蒂、羅斯金（John Ruskin）等

⁶⁶ 莫理士（William Morris），《烏有鄉消息》（*News from Nowhere*）（北京：商務，1981）頁90。

⁶⁷ 浪漫主義一詞範圍甚廣，迄今沒有非常精確的定義。Romanticism 來自 romantic，這個形容詞由古法文 romanz 演化而來，指傳奇故事或小說。英文中正式使用這個詞約在十七世紀中期，意為「幻想的」、「似傳奇故事的」，通常有貶損之意。將浪漫主義視為文學運動，指的是 1800 至 1850 這段時期而言。見何欣，《西洋文學史中卷》（台北：五南，1987），頁977。

人，皆著迷於中世紀傳奇、古典與北歐神話，並將之應用在建築與用品設計上。麥克唐納（George MacDonald，1824-1905）、哈代（Thomas Hardy，1840-1928）等人則投身過去，藉著歷史或鄉村小說緬懷那個政治穩定、未受工業污染、基督教信仰依然堅強的田園式英國，儘管這種過去往往只存在於想像之中。這些以文學或藝術抒發中世紀想像的知識份子，在一定程度上也反映了當時中產階級的品味。

社會學家與歷史家韋德曼（Meredith Veldman）認為這些人已經形成一種不自覺的運動，他稱之為「浪漫主義式的抗議」（romantic protest），奇幻文學的創作亦是其中一環。正是此種傳統給了他們重要的觀念和典範，而其手段在本質上也是浪漫主義式的。對十九世紀幾位最重要的幾位奇幻作家而言，對個人精神與真理的探求，與對當前社會的改造，兩者間是息息相關的。他們由過去尋得了未來的美好藍圖，並藉此提出政治與社會改革的理念，同時影響了二十世紀英國社會主義與奇幻小說的走向。⁶⁸

英國向來有幻想類型文學的傳統，但題材選擇的意義遠勝體裁類別的意義。維多利亞時期也不乏此類型的作品，當中以童書居多，如路易斯·卡洛（Lewis Carroll，1832-1898）的《愛麗絲夢遊仙境（*Alice's Adventure in Wonderland*）》⁶⁹，以及《愛麗絲鏡中奇遇（*Through the Looking Glass*）》⁷⁰。此時幻想性質的冒險故事也隨著帝國擴張而興盛，如史帝文生（Robert Louis Stevenson，1850-1894）的《金銀島（*Treasure Island*）》⁷¹、萊特·海格（Henry Rider Haggard，1856-1925）的《所羅門王的寶藏（*King Solomon's Mines*）》⁷²等。但自覺地採用過去神話傳說的要素，以伸張自身理念，並影響二十世紀奇幻文類走向的，則以威廉·莫里士、金斯利（Charles Kingsley，1819-75）、喬治·麥克唐納等人為主。

二、基督教寓言的傳統

在維多利亞時期，基督教仍然是生活與思想的重要部份。但與此同時，對宗教的懷疑與不信也是一個既有現象。對受過教育的人而言，由於訴諸理性的懷疑論成為新的正統思想，從而帶來對上帝的不可知論。對古代文明、地質及生物學的研究，也在歷史上引起對基督教的懷疑。丁尼生的《紀念（*In Memoriam*）》⁷³、阿諾德的詩作〈多佛海岸（*Dover Beach*）〉都反映了當時充滿懷疑論的思想、對信仰衰微的恐慌，以及尋找超越自身經驗的神祇的渴望。

但並非所有知識份子都成了不可知論者，許多人嘗試用一種較寬容、更加形而上的思考處理信仰問題，取代聖經中最後審判或耶穌復活的字面事例，或認為基督教故事的意義在於象徵與比喻。歷史學家卡萊爾（Thomas Carlyle）主張歷史軌跡與自然世界中無處不見上帝的存在，對羅斯金、金斯利等人都造成深遠的影響。

⁶⁸ Veldman, Meredith, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1994), p.7.

⁶⁹ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (London: Macmillan und Comp., 1869).

⁷⁰ Lewis Carroll, *Through the Looking-glass* (London: Macmillan & Co., 1870).

⁷¹ Robert Louis Stevenson, *Treasure Island* (London: Cassell & Company, 1883).

⁷² H. Rider Haggard, *King Solomon's Mines* (London: Cassell & Company, 1885).

⁷³ Alfred Tennyson, *In memoriam* (London: E. Moxon, 1850).

金斯利與麥克唐納的作品都有濃厚的基督教寓言的意味，並融合浪漫主義的思維。對他們而言，奇幻的體裁是擺脫現實拘束，以全新視野描繪自然的方法，也是接近上帝，探索心靈的手段。

金斯利長期擔任王室的神職人員，專研古典文學與數學，亦曾擔任過劍橋的現代史欽定教授（Regius Professor）。他與維多利亞時代的知識份子往來密切，與墨利斯（F. D. Maurice）交情深厚，並受後者的影響而成爲基督教社會主義者。他的興趣十分廣泛，著作包括科學、歷史、基督教社會主義理論、公共改革、以及希臘神話的翻譯等等。

1863年出版的《水兒（*Water-Babies*）》⁷⁴是金斯利的奇幻小說代表作，同時也是他用以呈現宗教思想的媒介。在一場意外中，貧苦的掃煙囪男孩湯姆卸下了身爲人的「殼」（就另一個層面而言是「死亡」），成爲在水中生活的族類，而他的冒險就是學習自制、友誼、互助及原諒的過程，「前往自己不想去的地方，做自己不想做的事，幫助不想幫的人」，而最終報酬則是贏得前往應允之地的權利。

對金斯利而言，奇幻體裁是用以歌頌上帝的手段，並讓讀者瞭解自然中有多少神聖美好的元素。書中以許多篇幅描寫農村式的田園風光，同時透過似人非人的水兒的冒險，將之形塑成充滿奇異地貌以及美麗幻獸的世界，藉此引領讀者以不同的眼光體驗周遭環境。

金斯利是個熱心的業餘科學家，加以深厚的基督教背景，他其實並不承認魔法的存在。在他故事中的不是魔法，而是神聖的奇蹟，他稱之爲「無以名狀的某種東西」或「未知的X」。他認爲自然萬物就是上帝的呈現，也是追求真理的途徑，但人類理性是無法解析自然的，只能毫不保留的感受與崇拜。他在《水兒》中創造了一個不接受未知事物的理性教授，用以對照能夠前往樂園的孩子們，並表達理性與科學的不足。

麥克唐納亦是神職人員，卻因過於偏激的言論引起教區居民不滿而被迫辭職，轉而擔任英國文學教授，餘生非常貧窮，加以病痛纏身，常與死亡爲鄰。⁷⁵當時許多知識份子皆互有往來，彼此有著奠基在友誼上的競爭意識或辯論，卡洛（Lewis Carrol）、金斯利、莫理士、墨利斯等人皆然，但麥克唐納卻從未有過這樣的社交圈，朋友少且怯於交際和辯論。

儘管其言論被視爲異端，但麥克唐納的信仰十分堅定。他從1855年開始出版作品，著作包括描寫蘇格蘭生活的寫實主義小說、奇幻故事、詩集、評論、童書等，而他的幻想小說並不是單純的故事，而是基督教信仰的表達。在他著名的作品《影者（*Phantastes*）》⁷⁶、《妖精絮話（*Dealing with the Fairies*）》⁷⁷、《北風的背後（*At the Back of the North Wind*）》⁷⁸、《公主與妖精（*The Princess and the Goblin*）》⁷⁹、《睿智的

⁷⁴ Charles Kingsley, *The Water-babies : A fairy tale for a land-baby* (London and Cambridge : Macmillan and co., 1863).

⁷⁵ 托爾金曾說死亡是最能激發麥克唐納靈感的事物。見 J. R. R. Tolkien, *The Tolkien Reader* (New York : Ballantine Books, 1966) p.85.

⁷⁶ George Macdonald, *Phantastes : a faerie romance for men and women* (London : Smith, Elder, 1858).

⁷⁷ George MacDonald, *Dealings with the Fairies* (London : Alexander Strahan, 1867).

⁷⁸ George MacDonald, *At the Back of the North Wind* (New York : George Routledge & Sons, 1871).

⁷⁹ George MacDonald, *The Princess and the Goblin* (Philadelphia : J.B. Lippincott & Co., 1872).

女人 (*The Wise Woman*)》⁸⁰、《莉莉絲 (*Lilith*)》⁸¹中，主題多半在於探討夢境和真實世界間的關連。

麥克唐納所有的幻想小說都與心靈理解有關。他的仙境不在遠處，而在自身的潛意識或超意識中，只要對眼前所見有更深刻的瞭解，無須指引便可抵達。在《北風的背後》中，神秘的北風女士只在主角小鑽石 (*Diamond*) 的夢中與他相見。在《莉莉絲》中，仙境是個墊基在潛意識的國度，而整個故事架構便暗示了一個超越眼睛所見形象的夢境。

麥克唐納使用大量的象徵，作為探索內在精神的門鑰。在《莉莉絲》中，主角范恩 (*Vane*) 透過閣樓的一面奇怪鏡子進入仙境，他認為這個閣樓就是房子的腦，並且自問是否對自身的「閣樓」有任何概念，是否有東西可以讓他對抗自己的腦 (意識)。類似的意象也在其他故事出現，如向上的樓梯象徵進入更廣視界的神秘之梯，或以建築物或門代表無意識的入口。

麥克唐納排斥人類知覺、意識和學問，認為沒有任何理性可以接觸上帝，人類科學只是上帝成品的拙劣模仿，不僅遠遠落後，並且背離上帝的道路。要確實地瞭解一項東西，不能僅從外在評斷，而必須用想像力與之融為一體，因此孩童比科學家更能碰觸到真理，而他的作品主角也多半是少年與孩童。他甚至認為，無意識的意象才是真正的知覺，而自我是邪惡的來源。在《影者》中，主角阿諾多 (*Anodo*) 努力想擺脫他來自知識與自我意識的影子。莉莉絲被告知她的意志只是上帝的影子，唯有拋棄自己分裂的意識，進入無意識與宇宙融合，才是通往上帝之道的途徑。

三、浪漫主義的中世紀想像

中世紀想像最早可追溯到都鐸時代，至維多利亞時期有更進一步的發展，在文學與藝術中一直佔著中心位置。此時古物研究的風氣開始浮現，相關的歷史寫作也再度復興，並受到日漸強大的中產階級讀者歡迎。⁸²哥德風的建築再度蔚為風潮，不僅表現在教堂的興築上，也應用在市政廳、工廠、車站和私人建築上。學者認為，哥德風格的復興，是維多利亞社會在遽變的年代中自我定位的一環，試圖將建築帶回屬於英國的傳統軌跡，而非後來受文藝復興或新古典主義等外來風格影響的面貌。

將建築與國家歷史結合在一起，顯示大眾也受到浪漫主義的理論影響，同樣的傾向也反映在文學品味上。丁尼生與柏朗寧 (*Robert Browning*) 以重新塑造中世紀愛情與騎士故事聞名，史考特 (*Walter Scott*) 的作品亦在十九世紀大受歡迎，其歷史小說建構了一種充滿中世紀騎士精神、互助合作的社會，人們以情感與傳統力量而非理性作為行動的準則，十分合乎開始懷疑理性與唯物主義的知識份子的喜好，他的小說也將中世紀想像帶入更多受教育的中產階級之中。

啓蒙主義將人類發展視為從蒙昧進入理性光明的過程，浪漫主義者則不再視中世

⁸⁰ George MacDonald, *The Wise Woman; a parable*, (London : Strahan, 1875).

⁸¹ George MacDonald, *Lilith; a romance* (New York : Dodd, Mead and Company, 1895).

⁸² Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain : romantic protest, 1945-1980*, (Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1994), p.17.

紀為黑暗時代，反而為之增添浪漫的想像。他們相信在工業化之前的年代，一種緊密的社會網絡曾經存在過，個人不是互相競爭的單位，而是在一個整體中互相幫助。但世俗化卻破壞了這種以宗教與血緣紐帶為基礎的社群，在工業化的衝擊下，種種地方性的慣例也遭受破壞，加上城市擴張帶來更多陌生人，在十九世紀早期，這種互助精神更明顯受到威脅。

舊有的家庭生活及雇工模式，將人束縛在一個特定地區及狹小的人際圈中，人與人之間的定位非常分明，但這種緊密的人際關係，隨著隻身前往城市的工作的人增加而動搖了。另一項城市帶來的改變，是人與家庭生活的疏離，在前工業時期的歐洲，大部份工作都在家中進行，紡紗、織布和耕作一樣，與家庭成員密切相關，即使雇工也被視為家庭的一份子。在工廠制度開始發展時，往往同時雇用一整個家庭，照管同一部機器，但隨著機械趨於精細化，以及雇工模式的轉變，這項習慣也逐漸消失，並將工作與家庭割離成今日的形式。中產階級的工作也經歷類似的變遷，舊式的公司雇工不多，主雇往往有如一個大家庭，但這種企業也漸漸成了非個人化的股份有限公司，並由專業經理人扮演更加重要的角色。

對維多利亞時代的人而言，中世紀在這個劇烈改變的年代中，成為秩序和凝聚力的象徵。卡萊爾在《過去與未來（*Past and Present*）》⁸³一書中，認為維多利亞時代的進步是表面上的。儘管機械帶來了物質利益，但拜金主義反而使社會失去了內聚力，造成道德衰微與社會分裂。對他而言，中世紀的修道院社群才是社會的典範，其吸引力正在於提供了一種互助生活（*corporate life*）的概念。

對十九世紀中世主義影響極深的羅斯金（John Ruskin，1819-1900，畫家、建築設計師兼藝術評論家，亦是前拉斐爾畫派主要的奠基者）亦將中世紀視為藝術與社會的理想。他在《建築的七盞燈（*The seven lamps of architecture*）》⁸⁴等著作中，認為文藝復興之後的建築，是分工勞動的機械性工程，工人只是依照藍圖完成各自的部份。哥德風格才是藝術的典範，其特色是原始、自然、剛勁，那是因為藝術家和職工／創造與生產的關係尚未分離，職工有充分的自由，可依照自己創造的熱情，設計建築和裝飾，因此他們的勞動中有積極的思考創造面向，藝術也和實用緊緊連結在一起。這種中世紀職工勞動的創造性和精神性，和十九世紀中葉英國機械生產的勞動條件，成為明顯的對照。羅斯金認為若想重現中世紀藝術的美，便得先挽回那種裝飾藝術產生或存在的社會。

羅斯金堅信一種奠基在精神與宗教上的互助合作的社會，而自由開放政策帶來的假象只會毀滅社會。他在〈直到永恆〉（"Unto This Last"）⁸⁵一文中，質疑維多利亞社會墊基於經濟與科學上的基礎，認為人的行為動機在於靈魂，而不是經濟性的利益，財富也非金錢、資本或物質，而是精神性的事物。羅斯金對經濟假象的攻擊成為英國社會主義的基礎文本，也深深影響了莫里士，後者是影響二十世紀奇幻小說與社會主義的重要角色之一。

莫里士身兼詩人、小說家、畫家、家具設計師、商人，以及英國社會主義的重要領導

⁸³ Thomas Carlyle, *Past and Present* (London : Chapman and Hall, 1843).

⁸⁴ John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (London : J.M. Dent, 1907).

⁸⁵ John Ruskin, "Unto This Last," *Sesame and Lilies* (Boston : D. Estes, 1897).

人物。他是拉斐爾前派運動的奠基者之一，與羅塞蒂、布恩—瓊斯（Edward Burne-Jones, 1833-1898, 畫家與工藝設計家）、史溫本（Charles Swinburne, 1837-1909, 詩人、文學評論家）相交甚篤。

和羅斯金一樣，莫里士反對經濟潮流及當代社會的價值觀，認為財富是人類利用自然創造出來的東西，包括工藝品，一種「有靈感有思想的全人創造出來的美麗」，⁸⁶但工業資本主義否定了勞力需要的高深技術，無法滿足人類創造的需要和想像的多樣性。

我們所製造的物品是根據需要才製造的。人們像為自己生產那樣去為鄰居們的需要進行生產，而不是為一個他們所不知道的、而且無法控制的抽象的市場去製造商品……所以製造出來的東西總是好的，總是完全適合需要的……既然我們不至於被迫去生產大批毫無用處的東西，我們就有充分的時間和精力來考慮我們製造物品時的樂趣了。……要尋找適合每一個人的特殊才能的工作並不困難，因此沒有人會成為別人的需求的犧牲品。……⁸⁷

莫里士曾說：「除了想製造美麗東西的欲望，我生命中最主要的趨力是對現代文明的恨意。」⁸⁸他於1858年出版的《為關妮薇辯護（*The Defense of Guinevere*）》⁸⁹，即站在反維多利亞時代的觀點重寫亞瑟王傳奇。他最受當代人喜愛的詩《俗世天堂（*The Earthly Paradise*）》⁹⁰亦呈現他渴望逃離工業化現實的心態。他以對中世紀的理想觀點，強調現代社會的缺陷，認為工業和資本的發展終會引向毀滅。他輕視機械化工廠製造的便宜翻製品，堅持設計中世紀風格的東西，因而與朋友創立了傢俱公司，製造家具、壁紙、織錦、彩繪玻璃、壁毯、珠寶等裝飾物，與前拉斐爾畫派的藝術風格緊密結合，旨在反對工業時代缺乏品質的量產風氣，提倡美感和藝術的體現，將以枝葉花草為主題的裝飾風氣帶進家居之中。

莫里士著迷於中世紀騎士與英雄傳奇，受喬叟（Geoffrey Chaucer）、史考特·葉慈（John Keats, 1795-1821）與丁尼生影響極深，小說充滿中世紀的意象與烏托邦追尋的特質。他在作品中常以海洋區隔現實和幻想世界，具有寓言性質的《發光平原（*The Story of the Glittering Plain*）》⁹¹描繪一個位置遙遠而難以到達的世外桃源，住民均永生不死。但當年輕騎士哈伯利斯（Hallblithe）經船難而到達此地後，卻發現原本近似於樂園的烏托邦處處顯露出反烏托邦的特質，故事的目標也從原本的追尋變為逃離。《天外森林（*The Woods Beyond the World*）》⁹²則敘述主角歌登渥特（Golden Walters）

⁸⁶ William Morris, "Useful Work versus Useless Toil," in "News from Nowhere" and Selected Writings (Harmondsworth: Penguin Books, 1980), p.118.

⁸⁷ 莫理士，《烏有鄉消息》，頁122-123。

⁸⁸ William Morris, "How I Became a Socialist," in "News From Nowhere" and Selected Writings and Designs (Harmondsworth: Penguin Books, 1980), pp. 35-6.

⁸⁹ William Morris, *The Defense of Guenevere, and Other Poems* (London: Bell and Daldy, 1858).

⁹⁰ William Morris, *The Earthly Paradise* (London: F.S. Ellis, 1868).

⁹¹ William Morris, *The Story of the Glittering Plain: which has been also called the Land of living men or the Acre of the Undying* (London: Reeves and Turner, 1891).

⁹² William Morris, *The Wood beyond the World* (Hammersmith: Kelmscott Press, 1894).

搭乘父親的商船外出流浪後遇到的驚險歷程。而在他最重要的小說《世界盡頭的泉井（*The Well at the World's End*）》⁹³中，已經建構出獨立而完整的地理風貌，而非傳統利用海洋或夢境加以區隔現實世界，可從中瞥見二十世紀奇幻文類最大的特色——第二世界（subcreated worlds）——的影子。書中描述一個小王國的年輕王子勞夫（Ralph），逃離皇宮，前往神秘的世界盡頭，尋找青春之泉。故事背景類似中世紀的英國西北部，當中只見魔法的力量，基督教成分較不明顯，並包含了一些英雄傳奇的成分。這一系列的作品日後對托爾金（J. R. R. Tolkien）產生很大的影響。⁹⁴

他不僅從中世紀尋找社群和生命力的想像，從 1860 年代末期起，他對冰島神話產生濃厚的興趣，不僅與人合譯《費爾森加·薩加（*The Völsunga Saga*）》⁹⁵，甚至為此前往冰島旅行。在此之後的浪漫散文中，可見他深受北日耳曼和冰島文學壯烈絕望的宿命論影響，並在此找到了一個沒有階級，可以給人力量和創造力的真正社會。那樣的社會和工業化、都市化的英國社會之比，就像中世紀的好藝術和十九世紀的廉價複製品之比。他對北歐神話英譯的貢獻直接影響了後來艾狄森（E. R. Edisson）與托爾金（J. R. R. Tolkien）等作家，甚至可以說，近代對北歐神話的熱衷，很大部分都可歸功於他。

莫里士對工業化及各種現代社會的不滿，以及他對中世紀田園生活的嚮往和鄉愁，引領他走向社會主義改革運動，以及對未來烏托邦的憧憬想像。他是個馬克斯信徒，但他對社會主義的觀點還是傾向浪漫的：打倒因現代工業、科學經驗與資本主義造成的破滅和崩潰。他在《烏有鄉消息（*News from Nowhere*）》⁹⁶中描繪了他對社會主義化的英國的希望：一個反工業、反城市化的世界，很像十四世紀的社會，但沒有一言論的教堂，沒有飢饉，也沒有社會階級（但有傳統的性別角色）。

當人們不再被逼得走投無路，在過度的工作中過著痛苦悲慘的生活時，工作的樂趣與藝術就從人們的本能中自發地產生出來，這種本能就是希望把自己手裡正在做的工作盡量做好，希望能夠做出優良的產品。人們這樣工作了一個時期之後，心中似乎就產生了一種對於美的渴望，他們開始把自己所製造的物品加以粗糙而拙劣的裝飾；他們一旦開始了這方面的活動，藝術便開始發展起來了。我們最近的祖先默默忍受的那種污濁的環境已經消失了，同時在我們的社會中，悠閒而不乏味的鄉間生活愈來愈受人歡迎；這兩種情況對於藝術的發展大有幫助。這樣，我們終於慢慢地使我們的工作有了樂趣；然後，我們意識到這種樂趣，加以培養，而且盡量享受這種樂趣。⁹⁷

莫里士等人的中世主義在美術上並沒有持續太久，前拉斐爾畫派很快被古典主義

⁹³ William Morris, *The Well at the World's End* (London, New York : Bombay, Longmans, Green, and Co., 1896).

⁹⁴ 惠特 (Michael White), 《托爾金傳》(*Tolkien: a biography*) (台北: 聯經, 2002), 頁 76。

⁹⁵ Eiríkr Magnússon and William Morris (translator), *Völsunga Waga* (London : F. S. Ellis, 1870).

⁹⁶ William Morris, *News from Nowhere : or, An Epoch of Rest, Being Dome Chapters from a Utopian Romance* (London : Reeves & Turner, 1891).

⁹⁷ 莫理士, 《烏有鄉消息》, 頁 165-166。

和現代主義所取代，而帶有「本土」理念的哥德式風格也終究不敵古典式和文藝復興式的建築。只要能達到令人印象深刻的效果，對大眾而言何種風格並沒有差別，因此混合各種元素的建築紛紛出現，如兼具哥德、羅馬、洛可可風格的大都會禮拜堂（Metropolitan Tebernacle）；國會大廈則結合了普金（Augustus Ewlby Pugin）認為完美無缺的哥德式，以及巴瑞爵士（Sir Charles Barry）的文藝復興設計。這些華麗而宏偉的建築，體現了帝國需要的自我證明。

但他們的理念並未消失，社會和文化的危機一直是浪漫主義傳統的主題，浪漫主義者抗拒唯物論與工業化的世界，認為逐漸擴張的工業社會將個人降至機械配件的地位，限制了人類潛能和創造的渴望，並淪落到以產品衡量人力價值的地步。這些藝術家試圖尋求理想中過去最好的部份，藉著建造兼具功能和美的建築，重新連結人與自然的關係。而這種精神繼續影響到了二十世紀的奇幻文學。

第三節 二十世紀的奇幻文類

一、英美傳統的差異

英國與美國的文學發展向來難以劃分，不僅因為兩地有共同的語言與密切相關的歷史，在二次大戰前，美國的主流文學可說是跟隨英國的腳步而走。在早期的暢銷書排行榜中，⁹⁸幾乎都是歐洲與英國作家的天下。美國作家以英國的先輩為標竿，出版商亦往往直接引進英國的出版品（無論是否獲得版權），儘管 1891 年兩地已訂定出版法，也無法遏止盜印之風。作家鮑姆（L. Frank Baum）就被勸告無須創新，因為童書市場已足以滿足消費者的胃口，而父母也不會想買一本標新立異的「美國的童話」。⁹⁹托爾金（J. R. R. Tolkien）的《魔戒（*The Lord of the Rings*）》¹⁰⁰也是盜版品在市場上風行好一陣子後，才有正式授權的版本出現。這種情況在二次大戰後才有所改變，美國的文化地位隨著政經地位水漲船高，成了英國以及其他許多國家模仿的對象，且有能力將自己的出版品銷往世界，並進一步藉著新興媒體擴大影響力。

英國有著悠久的傳奇故事脈絡，而美國文學在這方面相較起來顯得薄弱。普遍認為在《綠野仙蹤（*Wizard of Oz*）》¹⁰¹以前，沒有屬於美國本土的奇幻作品（所謂奇幻，當時指的是童書），而是英式傳統的模仿。這部作品成為美國奇幻的轉捩點，鮑姆創出了和從前不一樣的，可以讓美國人視為自身傳統的作品。歐茲國中充滿了家鄉式的、勘薩斯式的事物，事實上，就是更為豐饒、公平、友善的美國，而且因魔法存在而更加美妙。評論家蘭斯（Selma Lanes）在〈童話美國（"America as Fairy Tale"）〉中認為《綠野仙蹤》正是轉變中的美國的一種呈現，美國之所以少有仙境故事，就是因為居民對美國本身的期望已經存在許多仙境故式的要素，認為自己已經身在樂園。而

⁹⁸ 二十世紀初期的暢銷書排行榜可信度不如今日之高，但扣除向報攤或販售員買書的人，仍可以從當中得到些許概念，得知當時到書店買書的讀者在購買什麼樣的書籍。

⁹⁹ Brain Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature* (Bloomington : Indiana University Press, 1980), p.83.

¹⁰⁰ Tolkien, J. R. R., *The Lord of the Rings* (London : Allen & Unwin, 1954).

¹⁰¹ L. Frank Baum, *Wizard of Oz* (Chicago, New York : G.M. Hill Co., 1900).

當人們開始體認他們居住的大陸並非和平的仙境，才轉而在文學中塑造這種理念。¹⁰²

鮑姆的成功，讓部份美國作者開始為成人寫作奇幻或接近奇幻的作品，並嘗試加入美國的本土元素。但普遍而言，在六〇年代以前，奇幻題材並不受到重視，其時嚴肅的文學意味著寫實性的、歷史性的、或與時事相關的作品，這與保守務實的社會風氣和嚴格的圖書審查制度也有關係。當時出版品的題材與今日比起來相對狹隘，審查早期的暢銷書榜單便可發現這個趨勢。一如資深編輯阿隆森（Marc Aronson）所言：

出版商認為，他們的責任是確保美國小說無論是內容、語調或表達方式，在道德上都無懈可擊。乍看之下，從道德觀點來編輯，和過去西奇考克為了市場而編輯似乎截然不同，但事實上兩者卻息息相關。美國讀者想讀的是道德觀點正確的書，因此這些書也就成為在市面上大賣特賣的書。當時，任何書只要被判定在道德上『有疑義』，就必死無疑。編輯監督作者筆下的道德意識，其實也等於在保護市場佔有率。¹⁰³

此時幻想類型的作品仍與童書並列兒童讀物，直到戰後大眾出版品開始興盛，加上托爾金等人的作品因緣際會成了大受歡迎的暢銷書，奇幻小說成為類型出版的一支，才得以脫離童書的標籤，並吸引更多作者和讀者投入這個領域。

二、英國浪漫主義抗議的傳統

從十八世紀末開始的浪漫主義式的反動，其核心在於對經驗主義和工業主義的質疑，認為現代社會剝奪了傳統的文化美學。這種反動有許多種形式，奇幻文學亦是其中之一。此種類型的小說墊基於十九世紀的莫里士、金斯利、麥克唐納等人，但其現代形式則至二次戰後路易斯（C. S. Lewis）與托爾金的作品出版後才確立。他們承接了十九世紀的傳統，以奇幻表達浪漫主義式的反動，拒斥與當代有關的社會、文化、政治發展等許多事物，並認為人類必須重新建立與過去、自然世界及精神領域的連結。他們身為二十世紀英國最受歡迎的作家之一，對其作品的迴響，顯示這些作品的意義遠超文學本身。

路易斯和托爾金有許多共同點，兩人都經歷過兩次大戰，熱愛古代語言，厭惡現代文學，深受莫理士與麥克唐納的影響，並對中世紀羅曼史、冰島及北歐神話十分著迷。

他們視自己為邊緣人（outsiders），在一個能夠心靈交流的學者圈子中對抗這個社會。1933年在牛津大學成立的「吉光片羽社」（The Inklings）扮演了重要的凝聚角色，二十世紀初幾位重要的英國奇幻作家都是當中成員，包括威廉斯（Charles Williams）與艾丁生（Eric Rucker Eddison）。這是個墊基在文學興趣上的男性團體，幾個朋友每星期聚會喝酒，交換心得，閱讀彼此的作品，《哈比人歷險記》（*The*

¹⁰² 轉引自 Brain Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature*, p.84.

¹⁰³ 阿隆森（Marc Aronson），〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉，葛羅斯（Gerald Gross）編，《編輯人的世界》（*Editors on Editing*）（台北：遠見，1998），頁20。

Hobbit)》、《魔戒》的部份章節、路易斯的太空三部曲 (*The Space Trilogy*)¹⁰⁴最初都是在這裡發表的。對路易斯和托爾金而言,「吉光片羽社」也扮演了對外的堡壘與最後的避風港,真正實現了路易斯「不排他的就不成其為友情」的理想:

任何一夥真正的朋友都是一群分離主義者,甚至可以說是一群叛逆者。……每一個朋友群都有自己一套行事為人的標準,而這套標準就像要一座要塞一樣,把他們跟社會大多數人的意見隔離開來。所以,任何的朋友群都是對社會的一股潛在反抗力量。擁有真正朋友的人都較難被駕馭或支配……¹⁰⁵

牛津講求學術自由及行政自主的特性,也成為這種社群的存在背景。牛津在戰時未受破壞,也不太受到戰後社會變遷和經濟衰退影響,其保守的傳統仍屹立不搖。由於政府推行教育,大學生的人口組成正在緩緩變化,但在「吉光片羽社」全盛的三〇與四〇年代,牛津仍是個中上階層的男性世界,半數以上的學生來自公立學校,女性學生也極為稀少。他們的作品一如牛津在二十世紀呈現的,是個男性主導、家長制度、階級分明的自治世界,人們過著知識份子式的精神生活,不關心經濟生產分配等俗事。

路易斯自認屬於古老的西方文化,那個有著傳統美德與美學,物質與精神互動良好的社會,也就是莫理士所信奉的中世紀。他本身的學術研究專於證明西方社會是個連綿不絕的整體,所謂中世紀與文藝復興間的斷層並不存在,反而是古老的社會和現代間有著極深的斷層 (*Great Divide*)。因此現代不列顛,甚至西方社會,已經失去了與精神及自然的聯繫。在他 1954 年的劍橋就職演講中,他說到這個裂隙是由四個力量所造成的:以領導 (*leader*) 取代了統御 (*ruler*)、文化整體性的崩潰、宗教信仰的衰微、以及機械革命。¹⁰⁶而他所有的作品都在呼籲英國重新評價、質疑,甚至揚棄當代的價值觀,喚回急遽消失的傳統文化。

由於路易斯親身經歷過一次大戰的戰場,因此在四〇年代,逼臨的戰爭更給了他一種緊迫感,促使他寫出大量宗教性的著作。¹⁰⁷在這些作品中,戰爭作為一種有說服力的背景,加強了路易斯的中心論點:上帝與撒旦的戰爭恆久不變,塵世就是戰場,人類靈魂就是勝利的報酬。當時英國社會正面臨二次大戰的恐怖,這種人類歷史的論點是很有力的,也使他的作品大受歡迎。

路易斯繼承了基督教浪漫主義 (*Christian Romanticism*) 的傳統,他的作品與十九世紀的麥克唐納一樣,都有一種宇宙道德律的意識 (*sense of a cosmic moral law*)。太空三部曲融合基督教思想與路易斯的中世紀本職,形成一個關於宇宙和個人掙扎於

¹⁰⁴ C. S. Lewis, *Out of the Silent Planet* (New York: Macmillan, 1946).

C. S. Lewis, *That Hideous Strength: a modern fairy-tale for grown-ups* (New York: Macmillan, 1946).

C. S. Lewis, *Perelandra* (London: Bodley Head 1964).

¹⁰⁵ 路易斯 (C. S. Lewis), 《四種愛》 (*The Four Loves*) (台北:立緒, 1998), 頁 94。

¹⁰⁶ C. S. Lewis, "De Descriptione Temporum," in *They Asked for a Paper* (London: Geoffrey Bles, 1962), pp. 20, 23, 25.

¹⁰⁷ 包括 *The Problem of Pain* (1940)、*The Screwtape Letters* (1942)、*The Abolition of Man* (1943)、*The Great Divorce* (1945)、*Miracles* (1947); 電台節目集結出版的有 *Broadcast Talk* (1942)、*Christian Behaviour: A Further Series of Broadcast Talks* (1943)、*Beyond Personality: The Christian Idea of God* (1944) 等。

善惡之間的神話。背景設在現代英國，卻有中世紀的宇宙觀與架構。而納尼亞系列（The Narnia books）更是充滿基督教福音的奇幻。除了有說話的動物、以及取材自神話與傳說中的生物外，納尼亞是個完全中世紀式的世界，有著王權階級制度、不可動搖的血緣權利，以及中世紀的世界觀：人類立於萬物頂點，即使其他種族比人類聰明強壯，也必須臣服於「亞當與夏娃之子」。

這在某些方面也反映了他的作品受到歡迎的原因。隨著戰爭的極端經驗及對社會日益加深的不滿，基督教信仰反而在戰後再度增長。韋德曼甚至認為路易斯之所以寫作奇幻，有部份是因為他發現這是比宗教作品更能與群眾溝通，表達他對現代社會不滿的方式。由於他對聖經的專業知識缺乏深入瞭解，他的護教事業很容易出現漏洞。

108

托爾金的作品則源於個人經歷與他對英格蘭歷史定位的信仰，是他追尋英格蘭過去的方式，也是對現代的批評。書中強烈的田園風格及鄉愁，可能與他在柏明罕郊區的童年，以及對牛津工業發展的恐慌有關。一般認為他的作品成功之處在於自身古代北歐語言與文化的知識，並開創新的寫作手法，包括物種的創新，舊名詞的新形象（如 elf、dwarf），以及完全獨立的架空世界。他的作品同時也是對二十世紀戰爭陰影、世局遽變及工業化的反應。在托爾金的作品中，力量一直是中心主題，而唯一制止邪惡的方式就是摧毀力量本身。《魔戒》中的世界極像二十世紀的歐洲，一個正被暴力與混亂侵蝕的世界。路易斯曾評論書中的戰爭正是他們這一代所熟悉的，包括那無止盡、無意義的推進，前線暴風雨前的寧靜，以及在生死關頭下培養出的弟兄情誼。¹⁰⁹

路易斯與托爾金都對美國日漸強大的影響抱持敵意。托爾金在戰時已經十分擔心這場戰爭將促成「美國大同」（Americo-cosmopolitanism），認為美國將所有的東西——大眾市場產品、女權主義、美式精神帶到了全世界。他曾在信中提到，「諾克斯（'Collie' Knox，作家兼新聞記者）說，現在全世界有八分之一的人口說英語……如果這是真的，我要說真是太丟臉了……我想除了麥西亞語（Mercian，Mercia 為七世紀時位於英格蘭中部的撒克遜王國）外我要拒絕說其他語言了。」¹¹⁰路易斯的態度較為溫和，與他的作品在美國暢銷以及戰時援助不無關係，但美國科技大國的形象，強化了現代人對科學與標準化的崇拜，而這正是路易斯與托爾金認為會導致毀滅的錯誤。對自然秩序的忽視，對過去成就的不尊重，終將讓人類失去求得知識與智慧的真正途徑。太空三部曲便詳細描述了這個情況。在《猙獰暴力》中，反派角色「共通經驗國際組織」（N.I.C.E，National Institute for Coordinated Experiments），其中一個目標就是清除所有人類的競爭者，包括動植物，讓世界乾淨如月球。在路易斯看來，科學遠景的脆弱與危險，從十六和十七世紀現代科學初興之時就開始了。現代科學是一種得到力量的有效途徑，將真實性減弱成人類希望的樣子，而非追求智慧，讓人的靈魂順應現實。科學必須重新自省，否則將為世界帶來大禍，兩次大戰的教訓已不言自明。

¹⁰⁸ Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, p.62.

¹⁰⁹ C. S. Lewis, "The Dethronement of Power," in : ed. Neil D. Issacs, *Tolkien and the Critics* (Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1968), p. 14.

¹¹⁰ Tolkien, "Letters to Christopher 9, Dec. 1943," in *Letters of Tolkien*, Letter 53, p.65.

納尼亞在許多方面重建了路易斯研究的中世紀基督教文明，中土則反映了托爾金研究的撒克遜和冰島文學的價值觀。一如他們十九世紀的先輩，他們以田園牧歌式的視野，表現出對中世紀政治穩定及文化凝聚力的懷舊情節，為過去增添浪漫和平的想像，並期望重建過去的社會，以回復那樣的生活，認為那種人際紐帶正是重建浩劫過後的現代社會的最佳方法。納尼亞和夏爾正是他們心目中的理想國度，未經現代工業和商業污染之地。這種疏離也反映在他們選擇的文類上，科幻及仙境故事不只可以諷喻當代，也是一種可以超越時間、歷史、政治的文類，逃避現代社會的最好媒介。

托爾金和路易斯反現代商業和工業，想擺脫機械回到農業社會，並選擇完全從政治中退縮。他們在英國現代社會中是一股逆流，在另一方面，其反動卻更深層地與浪漫主義的傳統合流。他們選擇了奇幻作為社會和文化批評的重要媒介，並浪漫地認為他們的文學先輩如莫理士為反抗工業世界的英雄。路易斯和托爾金屬於保守的托利黨，會被馬克斯信徒的莫理士吸引似乎很奇怪，但也許是對社群的共同關注打倒了政治障壁。雖然在實際作為上，這些以基督教精神為主的反動只是理論性的，既無政綱也十分溫和，也沒有一個社會團體接受這種理論或文化改革之計。

儘管托爾金和路易斯自認為當代的疏離者，但評論者卻認為他們的作品被英國文化所接納，起碼是進入了英國中產階級的文化。這些作品以牛津式的筆調寫成，對受過牛津教育的人有著社會吸引力，而這些人有很大一部份是中上階層。由於英國政府並未達成以教育改革破除階級藩籬的目標，在二十世紀後半葉，接受高等教育的仍多半是中產階級以上的子女，而閱讀依然被認為是中產階級價值體系的重要證明之一。納尼亞系列很快就升到經典童書的地位。1970年代早期，學程審議會（The School Council Project）為全國孩童開出的閱讀書目中，納尼亞系列與《魔戒》都列名進階的讀物。¹¹¹

三、奇幻文學在美國的發展與轉變

儘管路易斯和托爾金最重要的奇幻作品都出版於五〇年代，卻於六〇年代才於美國受到廣泛的公眾注意，同時期類似訴求的作品也不斷出現。田園牧歌式的奇幻小說此時大量出現並非偶然。美國已深感科技工業帶來的禍害，生態保育運動也在此時興起，加上世界局勢帶來的社會不安，以及傳統價值觀的動搖，使人們亟欲尋求精神上的避風港，尤其是在當時人心浮動的校園內。

濟蘭尼（Roger Zelazny）的《光之王（*Lord of the Light*）》¹¹²以印度與婆羅門教為藍本，創出獨特的種族與世界，同時諷刺美國的科技崇拜。畢格（Peter Beagle）《最後的獨角獸（*The Last Unicorn*）》¹¹³中的旅程，旨在尋找一種逝去的純真，包括肉眼可見的自然、過往的黃金年代與人類原初的情感。人類看不到獨角獸是因為他們

¹¹¹ Frank Ehlert et al., *Children and Their Books: Final Report of the Schools Council Education* (London: Macmillan Education, 1997), pp.61-22, 78. 轉引自 Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, p.95.

¹¹² Roger Zelazny, *Lord of the Light* (N.Y.: Eos, 1967).

¹¹³ Peter S Beagle, *The Last Unicorn* (New York: Viking Press, 1968).

看不見真實，但爲了尋找族類而流浪的獨角獸也差點失去了清明的視野。另一位跨越科幻與奇幻領域的作家勒瑰恩（Ursula K. Le Guin），作品中常有共通的主題：光暗力量的平衡、真名（the true names of things）、以及跨越藩籬的溝通。地海（Earth-Sea）系列的世界沒有大陸，只有散佈大海中的各個島嶼，幾乎沒有大到足夠發展城市或軍隊的面積，因此也不需要政治事務。每個社群都是孤立的，自給自足，有各自的習慣，雖有類似的語言卻沒有統一的王國，居民可以自由往來，各自組成某種部落式的民主社群。魔法在這個世界中是自然的一部份，以古老的傳說及箴言作爲行事的準則。勒瑰恩融合民族誌的特色與道家思想，採用比西方傳統更古老原始的世界觀，以事物的真名作爲智慧的來源與魔法的媒介，故事中擁有智慧及知識的巫師（wizard）更像東方的巫醫或薩滿（shaman）。

十九世紀浪漫主義作家對北歐神話的興趣，也影響了英國現代奇幻文學的發展，二十世紀初期「吉光片羽社」的成員首先追隨莫理士的腳步，在作品中呈現大量北歐與日耳曼式的美學與精神。路易斯甚至可以無視莫理士的歷史錯誤，認爲他保持了高度的文學情感，而其選擇在詩的層面是正確的，因爲對中世紀的錯誤觀念已存在於大眾的詩意的想像中，就某種程度而言，這也是當代神話的一部份。¹¹⁴托爾金的寫作受莫里士影響極深，¹¹⁵《精靈寶鑽（*The Silmarillion*）》¹¹⁶中亦充滿了北歐神話式的悲劇與英雄主義，「勝利總要付出慘重的代價，成功則免不了失敗的陰影」。¹¹⁷不時會參加「吉光片羽社」的艾丁生亦是冰島文學的愛好者，曾寫過維京人小說《強人史泰波恩（*Styrbiorn the Strong*）》¹¹⁸，以及翻譯冰島史詩（*Egils saga*）¹¹⁹。最著名的作品《歐魯勃洛斯之蟲（*The Worm Ouroboros*）》¹²⁰敘述一顆名叫「水星」（Mercury）星球上的英雄故事，創造出融合封建時期、古典時期及當代文化的世界。

美國雖然沒有歐洲仙境故事的傳統，浪漫主義作家汲取的北歐神話對他們也嫌陌生，但受到這些作品的影響，以及六〇年代對東方宗教與少數民族的熱潮，汲取各種民族元素的手法也成了美國奇幻作品的重要特色。勒瑰恩的地海系列有其人類學的背景，亞歷山大（Lloyd Alexander）的《普萊丹編年史（*The Chronicles of Prydain*）》¹²¹以威爾斯神話爲基礎，背景設在前亞瑟時期，充滿魔法色彩的威爾斯，並改動架構使其符合托爾金的模式。濟蘭尼的《不死者（*This Immortal*）》¹²²採用希臘神話的元素，《光之王》則以印度與婆羅門教爲藍本。

由於《魔戒》的成功與出版社的刻意推動，從七〇年代起出現了許多仿作。三部曲成爲當時的標準，並以架空世界的設定、善與惡的對抗、英雄的冒險旅程作爲號召。

¹¹⁴ C. S. Lewis, "William Morris," in *Rehabilitations & Other Essays* (London: Norwood Editions, 1939), p.143.

¹¹⁵ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography* (London: George Allan & Unwin, 1977), p.69.

¹¹⁶ J. R. R. Tolkien, *The Silmarillion* (Boston: Houghton Mifflin, 1977).

¹¹⁷ 惠特，《托爾金傳》，頁83。

¹¹⁸ Eric Rücker Eddison, *Styrbiorn the Strong* (London: J. Cape, 1926).

¹¹⁹ Snorri Sturluson and E. R. Eddison(translator), *Egils Saga English* (Cambridge: The University press, 1930).

¹²⁰ Eric Rücker Eddison, *The Worm Ouroboros: a romance* (London: J. Cape, 1922).

¹²¹ Lloyd Alexander, *The Chronicles of Prydain* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964 -).

¹²² Roger Zelazny, *This Immortal* (N.Y.: John Goodchild Publishers, 1966).

泰瑞·布魯克斯 (Terry Brooks) 的《夏那拉之劍 (*The Sword of Shannara*)》¹²³、英國作家摩考克 (Michael Moorcock) 的「艾爾瑞克」(Elric) 系列、史蒂芬·唐納森 (Stephen Donaldson) 的《莫信者湯瑪斯·考佛南特傳奇 (*The Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever*)》¹²⁴皆是這波風潮中的成功之作。

奇幻題材的暢銷促成大眾平裝書新類型的出現，也使奇幻大眾化及通俗化，並有了一般類型小說般的寫作公式。既定的寫作規則原本就是類型小說的常態，也許是情節發展上的特殊傳統，也許是對於角色和關係方面的需求（羅曼史小說尤其如此），也有可能是小說篇幅上的限制。正如資深編輯托賓 (Greg Tobin) 指出的，類型小說系列多半不是長銷書（普及平裝書的上架壽命只有三星期到六星期），出版商想要尋找的是最廣大的讀者群，一旦找到了市場，出版商和作者都能從持續「餵飽」市場中獲利，直到出版發行量降低到出版社無利可圖的時候。¹²⁵

進入八〇年代後，奇幻與新興科技結合，建立另一種創作與閱讀的模式。《龍槍編年史 (*The Dragonlance Chronicles Trilogy*)》¹²⁶三部曲首開遊戲與小說結合的先例。聯合創作的作者馬格莉特·魏斯 (Margret Weis) 與崔西·西客曼 (Tracy Hickman) 原是電玩遊戲公司 TSR 的員工，合作設計了新的遊戲模組「龍槍」(Dragonlance)，敘述一個由不同種族所組成的冒險隊伍，尋找一件古代的神兵利器，以驅趕傳說中的惡龍，並結合整套遊戲系統推出系列小說。其後，薩爾瓦托 (R.A. Salvatore) 亦以另一個遊戲世界為基礎，完成《冰風谷三部曲 (*The Icewind Dale Trilogy*)》¹²⁷；另一套知名角色扮演遊戲《叛變克朗多 (*Betrayal at Krondor*)》，則是由費斯特 (Raymond E. Feist) 所著《時空裂隙之戰 (*Rift War Saga*)》¹²⁸系列小說中的世界「美凱米亞」(Midkemia) 改編而成。從此奇幻小說與電子遊戲結合成為常態。

二十世紀的奇幻之所以特殊，在於作者自覺的創造另一個世界。在十九世紀的奇幻中，虛構的世界常被敘事的插寫或作者刻意打斷，卡洛 (Lewis Carroll) 的仙境只是個夢境。金斯利在《水兒》中常以作者的身份發言，提醒讀者這是一個故事。這些奇幻作家有一種對抗既有思維模式的革命意識，使用夢境或片段的敘事手法，推翻既有觀想世界的方式。一如麥克唐納呈現想像及內在意識的力量，或金斯利呈現的充滿神聖的自然。

對麥克唐納而言，上帝是藝術家，但藝術家並非上帝，不可僭越創造之職。但二十世紀的奇幻作者並非如此。托爾金撰文頌揚第二世界 (subcreated worlds)。艾丁生在水星創造和現世完全不同的世界。路易斯的納尼亞 (Narnia)、懷特 (T. H. White) 的「葛蘭瑪萊」(Gramarye)、皮克 (Mervyn Peak) 的「葛曼葛斯特」

¹²³ Terry Brooks, *The Sword of Shannara* (N.Y.: Del Rey, 1977).

¹²⁴ Stephen R. Donaldson, *The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever* (N.Y.: Ballantine Books, 1977).

¹²⁵ 托賓 (Greg Tobin), 〈一場精彩的探險——編輯男性逃避主義小說〉，《編輯人的世界》，頁 281。

¹²⁶ Margaret Weis and Tracy Hickman, *Dragonlance Chronicles Trilogy* (N.Y.: TSR, 1984).

¹²⁷ R. A. Salvatore, *The Icewind Dale Trilogy Collector's Edition* (reprint edition) (N.Y.: Wizards of the Coast, 2001).

¹²⁸ Raymond E. Feist, *Rift War Saga* (New York: Eos, 1982 -).

(Gormenghast)、勒瑰恩的「地海」，都是不可動搖的「真實」世界。

對牧歌田園或封建社會的渴望構成了托爾金的中土、勒瑰恩的地海、懷特 (T. H. White) 的《永恆之王 (The Once and Future King)》¹²⁹、席維柏格 (Robert Silverberg) 的「華倫亭」系列 (Valentine books)¹³⁰、克勞利 (John Crowley) 的《小，大 (Little, Big)》¹³¹，這些也造成了現代和維多莉亞式奇幻的不同。現代奇幻作家建立另一個宇宙，卻弔詭地呈現出更加反動保守的觀念，不論是威廉斯一再歌頌的烏托邦式社會，路易斯的中世紀式宇宙觀，或托爾金鉅細靡遺的中土，都試圖重建在他們寫作的年代中備受威脅的價值觀，為過去增添浪漫和平的想像，並期望重建過去的社會，以回復那樣的生活。

二十世紀奇文學幻的另一個特色，就是脆弱感和危機感。改變和破壞成為常態，世界隨時可能因為邪惡的人而毀滅或陷於戰爭，這些在維多莉亞式的幻想小說中並不是重點。十九世紀奇幻中最常被攻擊的個人邪惡是貪婪和冷酷，而二十世紀的是權力慾。¹³²語言學家兼文學評論家史皮 (T. A. Shippey) 認為，當中許多作家都受過戰爭創傷，托爾金參加過索穆河戰役 (the Battle of Somme)，歐威爾 (George Orwell) 則經歷法西斯的勝利。他們不若薩松 (Sassoon) 等戰地詩人翔實記錄前線景象，卻仍試圖尋找某種方式交流、評論發生在他們身上的事件，而奇幻正是一個有效的形式，而且更少束縛，更少直指當代事物的危險。¹³³這些作品在許多方面和現實深深結合，如托爾金試圖在作品中討論邪惡的存在、神聖的消逝、與語言的衰頹。雖然太空三部曲結束於 N.I.C.E 的失敗，但路易斯同時也強調敵人會帶著更強大的力量再起。

第二章 英美地區奇幻文類的興起背景與發展

第一節 大眾讀物的發展與閱讀人口的改變

一、閱讀人口的增加與轉變

十八世紀以降，逐漸增加的閱讀人口便影響到文學與出版的發展，而小說和新聞事業就是這種轉變下的產物。小說一詞是到十八世紀末才廣泛地為大眾使用，而使它

¹²⁹ T. H. White, *The Once and Future King* (London : Collins, 1958).

¹³⁰ Robert Silverberg, *Lord Valentine's castle* (New York : Harper & Row, 1980-)

¹³¹ John Crowley, *Little, big* (New York : Perennial, 2002).

¹³² C. N. Manlove, *Christian Fantasy : from 1200 to the present* (Houndmills [England] : Macmillan, 1992), p.212.

¹³³ Shippey, T. A., *J.R.R. Tolkien : Author of the Century* (Boston : Houghton Mifflin, 2001), pp.xiii-xi.

與過去文體有所區別的關鍵特質便是寫實主義。過去的文學皆從既有的傳統情節中取材，並以模仿典範為最高榮耀，但小說挑戰了此一慣例，重視個人經驗、獨創性與新奇（novel），小說從此有了不受格式拘束的現代形式。

當時的閱讀人口雖然有所成長，但不可與今日的數量相比。在十八世紀初，閱讀報紙的人口不到總人口的百分之一，到十八世紀中葉也只有百分之五到十，而買書人口僅佔百分之一。由於教育機構不足，識字人口依然低落。一般中下階層忙於餬口，不可能餘留任何自我教育的機會。社會輿論也不贊成農工階級追求與中上層人士同樣的享受，閱讀也包括在內。僅有極少數討論熱門話題、說理性以及宗教的通俗小冊子，銷售量才可能超過一萬。此外，不同種類書籍間的價格差距相當可觀，大部頭的文學或學術書籍遠超過一般人的購買能力，因此廉價的盜版本應運而生。但即使是中等價位的小說，也只有收入頗豐的家庭負擔得起，因此嚴格說來，也不能算是普及的文學形式，這點也是限制閱讀大眾成長的關鍵。

但隨著城市中稍有經濟能力的中等階級日漸增加，受過教育、有閱讀能力的人口構成了當時顯著激增的閱讀群眾。此外，都市中產階級家庭中的女性擁有比以前多的閒暇時間，由於許多日用品改由機器生產，可以用便宜的價格取得，人力資源的增加也減輕了主婦的負擔，但女性卻無法從事男人的活動，只能以閱讀消磨時間。儘管難以估算確實數字，女性讀者成為下兩個世紀通俗文學的主要消費者與作者卻是不爭的事實。此外，流動圖書館（circulation libraries）亦於此時興起，這是一種會員制的收費圖書館，但和買書比起來代價相對便宜（約一便士一本），藏書遍及各類文學，小說為其大宗。流動圖書館在當代便引起了輿論的疑慮，認為閱讀會敗壞勞動階級的心靈，也可見其使用率之廣。

閱讀大眾增加也改變了出版作品的訴求對象。商人、店主、行政書記階層的閱讀，通常和高等教育或專業研究無關，消遣性讀物的重要性因而日漸高昇。出版業本身也在改變，逐漸被一小群出版商甚至更小群擁有書店網絡與流動圖書館的批發商掌握。這個趨勢在十八世紀末時已經呈現出來：書籍成為市場商品，出版業成為另一種製造業，作者不再只是受貴族贊助的文人，而是為稿酬工作的技工，書商則是掌握市場需求的雇主。為了迎合大眾口味而產生的劣質作品大量增加，作家的身份也不需要是菁英份子，狄福（Daniel Defoe, 1661?-1731）和芮察生（Samuel Richardson, 1689-1761）便是兩個典型的代表。

從十九世紀初，由於鉛版印刷的使用、製紙機的發明、以及蒸汽動力的出現，開啓量大價廉印刷的時代。此時報章雜誌的種類更多，銷售量也更大。泰晤士報、每日新聞、每日電信（Daily Telegraph）等日報的每日銷量都超過六千份，一些刊載大量圖片的週報，以及連載通俗小說的雜誌銷量更大，連載《雙城記（*A Tale of Two Cities*）》¹³⁴的《一年到頭（*All the Years Round*）》銷量便以數十萬計。而宗教性的報紙、小冊和講道集需求量一直很高，1864年間在倫敦出版的宗教性書籍總數接近兩百萬，種類也凌駕其他性質的書籍。與此同時，通俗的娛樂性讀物也極受歡迎。價格低廉的報刊主要供應經濟能力較低落的大眾，如街頭小販出售的小冊子，當中蒐羅各種

¹³⁴ Charles Dickens, *A Tale of Two Cities* (New York : Sheldon, 1863).

通俗故事、浪漫傳奇或新聞時事，售價不過幾便士。報紙也刊登短篇故事，或連載長篇小說，當時許多小說即靠這兩種方式推廣，如《魯濱遜漂流記（*Robinson Crusoe*）》¹³⁵，便同時以通俗小冊與報紙連載的方式印行。儘管不少印刷業者和出版社是盜印已經出版的作品，但少數受到體系保護的暢銷書作家收入仍非常之高。卓洛普（Anthony Trollope）的《阿靈頓的小屋（*The Small House of Allington*）》¹³⁶以三千鎊售給雜誌，狄更斯從《視德的秘密（*The Mystery of Edwin Drood*）》¹³⁷中獲得七千五百鎊的版稅，可見其讀者之眾。¹³⁸

美國的出版業在十九世紀已有相當的規模，出版物從便宜的翻印書到講究的皮製精裝本都有，包括需求量最大的宗教書籍、兒童教科書和通俗小說，或霍桑

（Nathaniel Hawthorne）、梭羅（Henry David Thoreau）、梅爾維爾（Herman Melville）的海上冒險小說。在1891年以前，美國自英國進口的書籍還沒有受到著作權法的保護，某些大出版社會根據行規付版稅給作家，更多小出版社則是盜版狄更斯、柴克列（William Thackeray）等已成名作家的作品。當時書的售價平均一本美金一塊半，在當時算十分高昂，因此書本仍是奢侈品與中產階級的專利，二手書店因而應運而生，而且生意興隆。在大城市中，可以借閱書籍的圖書館也已經存在，其中以推理小說的借閱率最高。

當時英美兩地的出版業已經成爲一個重要的產業，同時也變得更加商業化。1846年時的《北美書評（*The North America Review*）》已出現如此的抱怨：「作者正變成印刷業者和書店主一樣的機器……爲了同樣的理由創作，也遵循同樣的律則」。¹³⁹

消費性廣告暴增，帶來滾滾財源，新雜誌紛紛刊登「寫實」風格的散文，吸引了前所未見的龐大讀者。……新一代的編輯不再以衛道之士自居，而比較向企業的中階主管，追逐最流行的大眾品味。他們對於美國作家殷勤招手，同時也極力追逐最流行的大眾品味，他們還高價酬庸能準時交出具衝擊力、活潑生動散文的作者。¹⁴⁰

而英國的狀況也十分類似，李維（Q. D. Leavis）曾說「在艾略特（George Eliot，1819-80）的時代，文學是有償的，也就是說，一個正經的小說家可以藉此得到優厚的營生，而無須對任何人低頭。今天頂著吉辛（George Gissing，1857-1903）或亨利·詹姆斯（Henry James，1843-1916）光環的小說家卻不容易找到出版商，也沒什麼希望藉自己的小說營生」。¹⁴¹

¹³⁵ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (London : Macmillan and co., 1868).

¹³⁶ Anthony Trollope, *The Small House at Allington* (Leipzig : B. Tauchnitz, 1864).

¹³⁷ Charles CDickens, *The Mystery of Edwin Drood* (London : Chapman and Hall, 1870).

¹³⁸ 希伯特 (Christopher Hibbert), 《英國社會史》(*The English : a social history*) (臺北市: 編譯館, 1995), 頁 227-228。

¹³⁹ Lewis A. Coser, *The Culture and Commerce of Publishing* (New York : Basic Books, 1982), p17.

¹⁴⁰ 阿隆森 (Marc Aronson), 〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉, 葛羅斯 (Gerald Gross) 編, 《編輯人的世界》(台北: 遠見, 1998), 頁 21。

¹⁴¹ Lewis A. Coser, *The Culture and Commerce of Publishing*, p18.

由於書籍的商品化，書店成為商業中心的概念也在此時開始浮現。從 1920 年開始，書店開始將暢銷書單貼在店裡，也在結帳台販賣其他商品，且將書籍展示在桌上，而不再像以前一樣只排在書架上以書背示人。很快的，封面便成為出版社的行銷利器，不再只是舊觀念中的防塵書套。除了保守的傳統出版社外，封面設計成了重要的課題，吸引了藝術專業人士進入出版業。

進入二十世紀後，閱讀人口及出版量都有爆發性的成長。在英國，《每日快報》（*Daily Express*）每日銷量接近兩百五十萬份，《每日前鋒報》（*Daily Herald*）約兩百萬份，較知識份子化的報紙銷量也迅速增加，在一次大戰前每天銷售不及五千份的泰晤士報，在 1939 年時則有每日二十一萬三千份的銷售量，《每日電訊》（*Telegraph newspaper*）則由一次大戰前的二十三萬份增為六十四萬份。雜誌的種類和銷量激增，某些老牌的政治與文學週刊，如 1828 年創立的《觀察者》（*Spectator*）依然存在，各種婦女、兒童、時尚或專門性雜誌也紛紛出現。1914 年時，經過登記的出版品為八千五百冊，到了 1939 年則增加到一萬五千冊，出售量接近兩千七百萬。公共圖書館亦對閱讀人口的增加功不可沒，出借的書籍由 1924 年的八千五百冊增加到 1939 年的兩億四千七百萬冊。¹⁴²除了公共圖書館外，又有大小不一的活動圖書館和商業圖書館，讀書俱樂部也在各處興起。

閱讀人口的增加與公共教育的普及也有密切關係。從二十世紀初期，英國和美國政府便致力推廣公共教育。從 1920 年開始，英國用在教育上的經費便年年提昇，法定教育年齡由 1921 年的 14 歲，升到 1947 年的 15 歲，¹⁴³隨著普遍經濟狀況的提昇，能讓子女受基礎教育甚至高等教育的家庭也增加了。戰前英國大學人口約五萬，到 1961 至 1962 年間，大學人口增至十一萬人，1967 至 1968 年間增至二十萬。¹⁴⁴而美國的公共教育體系推行得比英國更為成功（且不將性別與種族間的不平等列入考慮）。從 1900 年開始，不論是初等學校或中學，數量都快速成長，大學也由 1900 年的八所增加到 1953 年的 598 所。到 1949 年時，十四到十七歲的人口中，入學率達 74.2%，不過此時接受大學教育的人口仍少，直到六 0 年代才有爆發性的成長，約佔此年齡人口（18 至 21）的三分之一強。¹⁴⁵

教育對出版業有著直接的影響，不論是教材的需求、或是日後閱讀群眾的拓展與偏好。以美國為例，大學以上學歷的書籍購買者便佔了多數。閱讀人口的增加與轉變，是美國戰後出現「平裝書革命」¹⁴⁶的重要原因。

二、美國戰後出版業的轉變

¹⁴² 希柏特，《英國社會史》，頁 279。

¹⁴³ 1973 年為 16 歲。

¹⁴⁴ A. H. Halsey, "Higher Education," *British Social Trends Since 1990*, ed. A. H. Halsey (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press, 1988).

¹⁴⁵ 孫邦正，《美國教育》（台北：商務，1971），頁 96-97。

¹⁴⁶ 平裝書亦稱軟皮書（softcover），也就是一般所稱的紙皮書（paperback），與之對應的就是硬皮書或精裝書（hardcover），主要特徵是以非堅硬的材料做為書籍封面，印刷較差，售價低廉，並有特定的發行管道。

二十世紀初期的美國民風仍維持清教徒式的質樸嚴峻，依照當時的社會標準，許多人認為讀閒書不只浪費時間，根本就是罪惡。這時期的文學依然主題單純且重視道德觀念，當時暢銷書榜上的不外是歷史小說、嚴肅的文學書籍、或是以小說為外表，討論時事為核心的作品。官方與非官方檢查重重把關，從地方性的教堂審核，到作家、出版社和書店的自我約束，「確保美國小說無論是內容、語調或表達方式，在道德上都無懈可擊」。¹⁴⁷1890年時，《出版者週刊（*Publisher's Weekly*）》提出呼籲：「如果文字和藝術被當成普通商品來對待，大眾的言行與心智被侷限在帳房中也就不足為奇了。」¹⁴⁸正可表現出版業的使命感。

此種風氣在一次大戰後有了改變，儘管美國參戰的時間只有短短兩年，對文化和社會卻產生了徹底的影響，時勢使女人獲得更高的自由，數以百萬的年輕人被徵召至國外，受到不同的文化衝擊，年輕的一代不再接受傳統保守的價值觀。更重要的是各種科技發明帶來的轉變，雜誌、收音機、電影將娛樂和及時新聞送到家裡，打破了傳統小鎮的孤立狀態，並將城市的流行和生活習慣引進鄉村。

這些轉變對書籍帶來的影響並不是立即可見的。出版界的傳統根深蒂固，改變的速度比新興媒體如電影業緩慢許多。出版商和書店對任何大膽的嘗試往往持排斥態度，而且還得應付官方和私人審查員的龐大壓力，但改變是時勢所趨。

一直到二〇年代，美國的出版界幾乎都是歷史悠久的傳統出版社的天下，其中多數仍由十九世紀中葉原始創辦人的後代子孫在經營，如波士頓的郝夫頓·米福林（Houghton Mifflin）、小布朗（Little Brown）、紐約的哈寇·布瑞斯（Harcourt Brace）、哈潑（Harper）兄弟、司桂普納（Scribner）的G.P.樸南（G.P. Putnam）、雙日（Doubleday）出版社和麥克米倫（Macmillan）等，「好像和一群理念相同的高級知識份子，共同經營一種傳統甚至神聖的專業」：

圖書出版一直屬於限制嚴格的行業之一，就像出版業者說的：「是紳士們從事的行業」。感覺好像文化和文學必須掌握在適當的人手中，亦即白種英系的新教人士，他們才懂得「冒牌貨」和「廉價品」之間的差別，才知道什麼是「真正重要」和「發人深省」的東西，而不盲目追求唯利是圖的商業手段。¹⁴⁹

當時大部份的職務都不錄用猶太人，至少不是主管級的職務，也少出版猶太裔作者的書。二〇到三〇年代間，許多不容於舊有出版體系的猶太人紛紛成立出版社，包括（或後來演變成）克諾夫（Alfred A. Knopf）、賽門舒斯特（Simon & Schuster）、藍燈書屋（Random House）、維京（Viking Press）、法拉爾—史特勞斯—吉洛（Farrar, Straus, Giroux）等。他們知道促銷和推廣的手法，並將冒險創新的精神帶進出版業。二次世界大戰後，這些猶太出版社的規模和影響力快速增長，出版業界儼然

¹⁴⁷ 阿隆森，〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉，《編輯人的世界》，頁20。

¹⁴⁸ Lewis A. Coser, *The Culture and Commerce of Publishing*, p18..

¹⁴⁹ 柯爾達（Michael Korda），《因緣際會》（*Another Life: a memoir of other people*）（臺北市：商智文化，2002），頁45。

形成兩派。紐約和波士頓地區老派、家庭式的出版社掌握在非猶太人手裡，而大部份在二〇年代新成立的出版社則都是猶太人的地盤，直到五〇年代仍壁壘分明。

新起的猶太出版社造成兩個新局面：更自由的言論，以及更廣大的讀者群（也就是過去新教徒菁英份子所鄙視或忽略的讀者群）。新出版社不太可能和美國主流作家簽約，因為這些作家多半早已被傳統出版社網羅。因此他們將目光轉到歐洲和非主流作家甚至激進派上，掀起不少有關言論管制的論戰。

由於時勢所迫，這些新的出版社必須承擔較大的風險，並以各種創新的方法來宣傳和促銷。如利用當時新興的全國性雜誌《時代（*Time*）》或《讀者文摘（*Reader's Digest*）》、與無線電台合作，將版權賣給電影公司，或拓展新的出版題材。賽門舒斯特出版的第一批書是拼字遊戲，而非傳統書籍。雖然早在南北戰爭時期，市面上就已經出現了報稅指南之類的書籍，但直到賽門舒斯特出版了《如何贏取友誼與影響他人（*How to Win Friends and Influence People*）》¹⁵⁰，才出現以實用知識為主的出版路線。這些不同的手法對閱讀群眾的增加有正面影響，其他出版社也紛紛擴充出版和行銷路線。

從二〇年代開始，美國便因新聞檢查法和某些書籍引起的爭議，而引起數次言論管制的論戰。當時所謂「淫書」如勞倫斯（D.H. Lawrence）的《查泰萊夫人的情人（*Lady Chatterley's Lover*）》¹⁵¹，就像亨利·米勒（Henry Miller）的《北回歸線（*Tropic of Cancer*）》¹⁵²一樣，只能在國外買到，還可能被海關沒收。直到1959年，經過冗長激烈的法律訴訟後，《查泰萊夫人的情人》終於得以公開販售，從此書籍審查制度不復存在。

當然，這並不表示人們在解禁之後就蜂擁到書店去搶購，也不是每家出版商和書店都對這個勝利表示歡迎。但合法化的決定顯示在五〇年代晚期，不論是在文學著作上的自由，或是在社會上的觀點，社會風氣都有了巨大的變化。言論管制的放寬很快對書籍銷售產生了極大的影響。像艾力克·康福特醫師（Dr. Alex Comfort）所著的《性與社會（*Sex in Society*）》¹⁵³、《性之愉悅（*The Joy of Sex*）》¹⁵⁴，在1959年以前會被列為禁書，後來卻成了每家美國書店裡再平凡不過的存貨。而不到十年，「性愛情節和粗言穢語彷彿一夕之間攻陷小說世界。連以往刻意走清純路線的各種讀書俱樂部也放棄傳統的堅持」。¹⁵⁵

由於政府花在教育和在圖書館上的大筆費用，以及戰後新生的一代開始上高中和進大學，新興的年輕文化在各種層面發揮影響力，也擴展了具挑戰性作品的市場。凱魯亞克（Jack Kerouac）的《旅途上（*On The Road*）》¹⁵⁶以頹廢的風格大受歡迎，凱

¹⁵⁰ Dale Carnegie, *How to Win Friends and Influence People* (New York : Simon and Schuster, 1937).

¹⁵¹ D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* (Florence : Privately Printed, 1925 ; New York : Penguin Books, Grove Press, 1946, 1959).

¹⁵² Henry Miller, *Tropic of Cancer* (Paris : The Obelisk Press, 1952 ; New York : Grove Press, 1961).

¹⁵³ Alex Comfort, *Sex in Society* (N.J. : Citadel Press, c1963).

¹⁵⁴ Alex Comfort, *The Joy of Sex; a Cordon Bleu guide to lovemaking* (New York : Crown, 1972).

¹⁵⁵ 柯爾達，《因緣際會》，頁184。

¹⁵⁶ Jack Kerouac, *On the Road* (New York : Viking Press, 1957).

西 (Ken Kesey) 的《飛越杜鵑窩 (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*)》¹⁵⁷、霍夫曼 (Abbie Hoffman) 的《胡士托國 (*Woodstock Nation*)》¹⁵⁸ 成爲六 0 年代反文化風潮的代表作之一。馬庫色 (Herbert Marcuse)、克力佛 (Eldridge Cleaver)、瑞克 (Wilhelm Reich) 以及卡斯丹尼達 (Carlos Castaneda) 等人的平裝本著作在校園中流傳甚廣。「在 1920 年代，買到而且出版激進份子著作的編輯可能要冒觸法的危險，但到了 1960 年代，這樣做的編輯很可能挖到了暢銷書的金礦」。¹⁵⁹

三、大眾平裝書的興起

在 1840 年代，紐約已出現價格低廉的散文小說，售價爲每冊十美分，獲得相當成功，一時間所謂的「十美分小說」蔚爲風氣。由於美國政府拒絕確認外國作品的版權，出版商往往自海外運來成船的小說，在甲板上就地印刷。在 1860-1865 年間，南北戰爭創造了廣大的軍人市場，畢斗兄弟出版社 (Beadle Brothers) 售出了數萬種超過四百萬冊的一分錢小說，創造了今日大眾市場平裝書的形式：系列出版、封面鮮豔、有固定的情節架構和長度，以及類似報紙的醒目標題。戰後由於木漿原料價格低廉、印刷技術發達、以及便宜的郵政，書籍出版因而興盛，許多出版社也跟隨畢斗兄弟出版社的腳步，以翻印精裝書或盜版英國書的方式，出版平裝書籍。

從十九世紀中葉起，平裝本就已經是出版業的一部份，但這些所謂的「故事紙」 (story paper)、廉價小說和盜印本，不過是以低廉的成本，把精裝書重印之後，在雜貨店或報攤上出售，不曾真正晉身於出版主流之中。平裝出版商一直備受輕視，且遭到一般出版社的抵制，不願賣出版權印成平裝版，書店也不願陳售平裝版書籍，最主要的原因是市場需求仍不夠強烈。當時書籍閱讀者仍寡，而對少數受過教育的特定消費者而言，高昂的售價並不會造成問題。加上 1891 年通過的著作權法使盜版成爲非法、缺乏可供重印的作品、商業通路不夠成熟、供過於求與惡性競爭等問題，使平裝書市場就此衰微，直到二次大戰之後。

1935 年時，倫敦的出版商蘭恩 (Allen Lane) 出版第一批企鵝圖書 (Penguins)，用普通紙裝訂做爲封面，每本僅售六便士，獲得相當成功。1935 年時，羅柏·葛瑞夫 (Robert Grieve) 新創了「口袋書」 (pocket book) 的構想，以較小開數，甚至像口袋大小的版本重新印刷，並以平裝版裝訂，降低售價至二十五分錢，只有精裝書的十分之一，此即 1939 年賽門舒斯特旗下口袋書社 (Pocket Books) 的由來，同年貝蘭亭 (Ian Ballantine) 亦將英國的企鵝圖書引進美國，成爲推動平裝書革命最主要的兩家出版社。

二次世界大戰前，大眾市場平裝書 (mass market paperback) 的生意才剛起步，而戰爭正是平裝書銷售起飛的真正動力。儘管戰爭使紙張短缺，印刷術量也受到管制，但貝蘭亭原本和軍方關係密切，得以出版許多設計給軍中人員，價格低廉 (25 分錢) 的手冊，並配合而後方大眾急於知道子弟在何處做什麼的心態，使類似《美國軍隊來

¹⁵⁷ Ken Kesey, *One Flew over the Cuckoo's Nest* (New York: Viking Press, 1962).

¹⁵⁸ Abbie Hoffman, *Woodstock Nation; a talk-rock album* (New York: Random House, 1969).

¹⁵⁹ 阿隆森，〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉，《編輯人的世界》，頁 25。

福槍教本（*How to Shoot the US Army Rifle*）》、《坦克戰隊（*Tank Fighter Team*）》之類和平裝書大為暢銷。

戰時環境也有助於書籍銷售，由於鐵路挪作軍用，大眾旅行受限，人們只能待在家中，靠收音機得知外界的事件，或去電影院看戰爭報導，閱讀因而成為後方的普遍娛樂。

大眾不僅看書，還開始將書寄給前線的官兵，廉價又輕便的平裝書正是理想的禮物。口袋書社和企鵝圖書並重印各種領域的書籍，推出名為「軍隊版」（*Armed Service Editions*）的平裝書，在戰時書籍評議會（*Council on Books in Wartime*）的贊助下，這些書每個月送往前線單位，成為和彈藥一樣的消耗品，這個措施造成了極大的影響，不少軍人退伍後依然保持著閱讀習慣，為五〇年代的平裝書革命奠定了基礎。

戰爭結束後，閱讀風氣依然持續。同時在退伍軍人福利法案（*GI Bill of Rights*）下，成千上萬的男女進入大學，這些成年學生通常已有家室，書籍因而成為嬰兒潮一代的家庭中十分普遍的東西。¹⁶⁰大眾購書的頻率和數量都快速增長，也首次出現了銷售超過百萬的平裝書，如口袋書社出版的《如何贏取友誼》及史派克醫師（*Dr. Benjamin Spock*）的《嬰幼兒護理實用書（*The Commonsense Book of Baby and Child Care*）》¹⁶¹。

同時，以賽門舒斯特出版社為首，平裝書打破了單一的傳統銷售管道。儘管一般書店不願意陳售平裝書，但其低廉的價格正好符合報紙、雜誌銷售管道的條件，亦即書報攤、藥店、火車站、公車亭、雜貨店、超級市場等。從此出版業區分成兩個不同的市場：一個是在書店以外的地方銷售平裝書的「大眾市場」，另一個是在書店販賣，售價較高、銷售量相對較少的傳統精裝本市場。但「無論出版的是哪一類書籍，平裝出版社都必須遵循精裝本的遊戲規則，強調他們在文學上的興趣、對原出版社的尊重、以及對作者權益的關心」。¹⁶²

起初，平裝本不過以低廉的成本，重印雜誌連載小說或精裝書，在雜貨店或報攤上出售。例如偵探小說、西部小說、愛情故事和科幻小說等，既可以廉價的大量發行，讀者群與銷售量也穩定，自然成為平裝本的最佳選擇。小說的類型化反映了美國經銷商和日用雜貨店、超市、書報攤等零售點的特殊需求，也反映了一般讀者的品味：

想要在某種特定的故事型態中，尋找刺激的閱讀經驗，但是他們又希望所讀到的故事與眾不同：能逃離沈悶的生活，進入危險的陌生世界，把自己想成書中富有英雄氣概、同時又充滿人性的人物，在生死交關的探險和羅曼史中，面對種種挑戰和抉擇。¹⁶³

直到1950年，平裝書幾乎還只是重印精裝書，但這一年，金牌（*Gold Medal*）成

¹⁶⁰ Betty Ballantine, "The Paperback Conquest of America," in *The Book in the United States Today*, ed. Gordon Graham and Richard Abel, (New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 1996), p.104.

¹⁶¹ Benjamin Spock, *The Common Sense Book of Baby and Child Care* (New York: Duell, Sloan and Pearce, 1946).

¹⁶² 阿隆森，〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉，《編輯人的世界》，頁24。

¹⁶³ 托賓（*Greg Tobin*），〈一場精彩的探險——編輯男性逃避主義小說〉，《編輯人的世界》，頁276。

為第一家只印初版平裝書的出版社（paperback original），題材多半是輕小說，和當時市場主要的出版社較不相衝突。貝蘭亭也嘗試打破 25 分錢的大眾平裝書價位。1953 年，雙日出版社（Double Day）拓展了平裝書的題材範疇，發展出一般平裝書（又稱大眾平裝書 trade paperback），正式與之前的大眾市場平裝書（mass market paperback，又稱普及平裝書）有了區隔。¹⁶⁴

遲至五 0 年代中期，一般書店銷售的大眾圖書也出現平裝書的版本，同時平裝書也開始涵蓋較嚴肅的、非小說的主題，包括歷史、科學、健康、心理學、旅遊、商業、育兒等，或是文學性較濃，或更艱深的書籍。平裝書不斷擴大創新，幾乎擴大到所有學科門類，尤其是生活類和實用書。生於一九五 0 年代初期的大眾平裝書編輯高伯茲（Mark Alan Gompertz）回憶道：

對我們這一代的人來說，平裝書是我們喜歡選擇的閱讀形式，當時的精彩書目包括《異鄉人（The Stranger）》、《等待果陀（Waiting for Godot）》、《成長的荒謬（Growing Up Absurd）》、《最後的全地球目錄（The Last Whole Earth Catalog）》等。當時我是個緊張兮兮，而又非常浪漫的年輕人，我送給當時的女友《私密手記（Notes to Myself）》，而她投桃報李，送我一本攝影禮物書《男人的家庭（Family of Man）》。¹⁶⁵

早期西方的書籍主要供應中產階級以上的人士，一本書的印量約為二、三千冊。而平裝書突破了這個狹小的圈子，把文學書籍普及到一般大眾，一本書可以印數萬冊甚至數百萬冊。儘管 1955 年時才出現平裝書銷售排行榜，但在此之前，精裝書銷售量所呈現的出版現象已不再完整，往往有書籍從未出現在一般書籍的銷售排行榜，卻以平裝本的型態銷售數百萬冊。

平裝書風行的重要因素是廉價，不論早期二十五美分或現今約五美元的大眾平裝書，還是現在七到十美元的一般平裝書，甚至二十到三十美元的高價平裝書，與精裝書相較都是十分便宜的，符合大眾的消費水準。可攜帶性也是受歡迎的另一個重要原因。平裝書開本小，份量輕，甚至可以放在口袋裡隨身攜帶。加上購買方便，透過銷售報刊的批發系統，同時還有非傳統書店的專門大眾市場零售點。消費觀的改變也是原因之一，現今讀者購買圖書注重美觀和實用性，採購平裝書的圖書館也越來越多。1963-64 年間，大眾購買精裝書與平裝書的比例為 51：49，而到了 1975 年時則為 19% 與 81。在傳統書店與超市報攤買書的人分別為 33% 與 31%，至 1975 年時則為 45% 與

¹⁶⁴ 一般平裝書為透過正常圖書貿易管道發行的高定價平裝書，可能是初版，也可能是精裝書或大眾市場平裝書出版社出版的重印本。有多種大小不同的開本及形狀，所用的印刷材料較大眾平裝書好，封面和設計比較精緻，價格也較貴，但仍只及精裝書的一半。儘管普及版平裝書的零售點比較多，但是能以這種形式出版的書籍畢竟還是比較有限，只能包括暢銷精裝書的重印版本，或像羅曼史、科幻小說、驚悚小說、西部小說等類型小說，因此在編輯上會比較受到侷限。普及平裝書的上架壽命只有三星期到六星期，大眾平裝書則長達六到八個月，而且也能讓出版社踏入更多不同的市場。現今出版社在出版硬皮書時，同時花費一筆少得多的印製出版費用出版一般平裝書，這種作法已非常普遍。

¹⁶⁵ 高伯茲（Mark Alan Gompertz），〈步入中年人的編輯人與步入中年的大眾平裝書〉，《編輯人的世界》，頁 293。

24%，這是因為開始有平裝書專賣店出現，並佔了消費比率的絕大多數。¹⁶⁶

但讓平裝書普及的主要因素還是社會風氣的轉變。直到本世紀初期，多數知識份子仍視通俗文化為傷風敗俗，阿諾德（Matthew Arnold, 1822-1888）警告說：「許多人想盡辦法給予所謂的群眾，一種他們認為符合群眾實際狀況而加以改裝的知識糧食。一般通俗文學作品就是用這種觀念替民眾準備的東西。」¹⁶⁷美國作家柏林（Alfred Berlyn）在一篇題為〈百萬人的文化〉（Culture for the Million）的文章中，認為「眾所周知，絕大多數民眾的讀物，幾乎仍完全侷限於日報、週報、一分錢小說、市井耳語刊物、廉價圖書雜誌。」¹⁶⁸但隨著休閒時間、財富及教育的增加，以及大眾傳播工具的發達，大眾文化逐漸被廣泛接受，收音機、電影、電視等媒體的影響猶為重要。此外，有薪的中產階級大量增加，從 1938 到 1951 年間，公務員、經理、專業工作者增加了百分之五十，且仍在增長。新的專業人士不是舊式的有閒階級，而且不一定能夠維持所謂的高等文化，這也直接促進了大眾文化的發展。

隨著出版品的多樣化、以及大量市場需求後，原本受到輕視的「故事紙」也有了正當性。社會的變遷令廉價書抬頭，出版物不再只為菁英階級而寫，作家的身份也大為擴充，不再是專職或學者的職業。同時出版社也開始接納新型態的編輯，著眼於大眾市場的出版商開始聘請下層社會出身的編輯。「名校出身不再是最重要的標記，掌握市場的智慧成為聘用的重要條件」。¹⁶⁹

第二節 英國：二戰後榮光不再

一、兩次大戰的損失

兩次大戰都為英國帶來難以抹滅的影響，儘管戰爭並未波及本土，政府體制未曾發生劇烈改變，也沒有受到戰敗的傷害，但仍受到嚴重的地區轟炸，一段時間也處於被侵略的威脅，更重要的是投入遠超負擔的人力與物力，戰後的經濟危機更是雪上加霜。

一次大戰時期，前所未有的戰爭模式動搖了舊日的價值觀，漫長的壕溝戰與整體戰的壓迫感，激起對科技進步甚至對人類理性的懷疑，啟發了薩松（Siegfried Sassoon）、歐文（Captain Wilfred Owen）等人的戰地文學，以及日後勞倫斯（D. H. Lawrence）、赫胥黎（Aldous Huxley）對現代文明的質疑。第二次大戰雖然比不上歐戰的恐怖，死亡人數也減少近半，但對英國卻造成更為沈重的負擔。英國損失約四十七萬軍民，損毀近四百萬幢房屋，直接間接的軍事費用約三百四十二億鎊，販賣資產至國外的損失約十億鎊，此外還有三十三億鎊的外債。由於全力支持作戰，政府不得不接收大批民用工廠改做軍需供應，甚至停止許多民用工廠的生產，把機器、勞力、

¹⁶⁶ Benjamin M. Compaine, *The Book Industry in Transition: an economic study of book distribution and marketing* (White Plains, N.Y.: Knowledge Industry Pub., 1978), p.40.

¹⁶⁷ Matthew Arnold, *Culture Anarchy*, 1882., ed. Ian George (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1971), p.56.

¹⁶⁸ Alfred Berlyn, "Culture for the Million," *Living Age* 279 (13 December 1913): 701~2.

¹⁶⁹ 阿隆森，〈從拍賣會到電子盛會——編輯學在美國的演變〉，《編輯人的世界》，頁 24。

原料和運輸轉移到戰爭用途，結果使英國在戰爭終了時，輸出貿易減少到不及戰前三分之一，商船不及戰前四分之三，國家也由債權人的地位落到債務人的地位。¹⁷⁰

當時英國將國家收入及勞力的百分之五十五投入戰爭，在同盟國中的比例最大（美國為百分之四十）。政府採用混合資本主義和社會主義的政策，充分控制原料及勞力，也有決定工資和物價的權力。全國耕種面積從一千二百萬英畝提昇到一千八百萬英畝，荒原、高爾夫球場、公園都派上用場。政府徵用二百六十五家工廠製造軍用武器，每天開工十小時，每週工作七天。由於勞力短缺，政府徵募所有十九到四十歲的婦女進入軍隊或從事其他戰時工作，戰爭結束時，已有六百七十五萬婦女在外工作。爲了支付這一龐大的動員，政府抽取百分之五十的所得稅，奢侈品百分之百的購買稅，並提高烈酒、啤酒及煙草的稅收。政府權力提高到前所未有的地步，可以強制徵召人民，並實行嚴密的檢查制度，任何可能危及安全的信息都不許印行或廣播，甚至天氣預報都因可能指引敵人的轟炸機而受到限制。

自 1940 年 8 月到 1941 年 6 月，在所謂的「不列顛之戰」中，德國以數千架次的飛機與數以百萬噸計的炸彈投擲在英國各地的港口、工業區中心以及防空措施，有些城市整個遭到轟炸。儘管空襲原本的目標是軍事設施，尤其是倫敦四周的英國空軍基地和設施，但這也就使炸彈會在無意中落到市區，在戰爭頭三年，喪生的平民比軍人多。¹⁷¹

1940 年八月二十四日夜間，十架左右的德國轟炸基本是以羅徹斯特（Rochester）和泰晤士港（Thameshaven）爲目標，但卻迷失方向而把炸彈誤投到倫敦市中心。英國當局立即以空襲柏林市區爲報復，此舉又引來德國對倫敦的報復性空襲。八月結束時，英國西南地區的機場大部分已受到嚴重破壞，其中有些已經到了不堪使用的地步。九月七日，三百多架轟炸機與六百四十八架護航戰鬥機，意圖轟炸倫敦船塢地區，但許多轟炸機沒有命中目標，在人口稠密的東區，百姓損失甚爲慘重。在這第一次對倫敦的集中日間攻擊（也是最後一次）中，炸死了三百多個平民，重傷者一千三百人以上。九月十五日時，大量轟炸機到達倫敦，所投炸彈也造成重大損失，尤以在東區房屋擁擠的地方爲甚。¹⁷²

一個新聞記者於 1940 年十月八日記載：

現在我們已經習慣接受每分鐘都隨時可能粉身碎骨的事實。……兩個女孩進入電話亭，告訴家人她們可能會晚回家，然後空襲就來了，炸彈落在附近，兩個人都死了。一個九十四歲的婦人和六個女孩躲在豪宅地下室的避難所中，炸彈擊中了房子，兩個女兒死了。怎樣的一幅景象！一個家庭到院子裡掘了些東西當晚餐，他們在桌邊坐下，下一秒鐘就死了。我們知道這種事可能發生在我們每個人身上，但我們仍照常過日。¹⁷³

¹⁷⁰ 行政院經濟動員計畫委員會，《英國戰後經濟復興資料》（台北：行政院經濟動員計畫委員會，1966）。

¹⁷¹ Raynes Minns, *Bomber and Mash* (London: Virago, 1980), p.187.

¹⁷² 李德哈特（Basel Henry Liddell How），〈不列顛之戰〉，《第二次世界大戰戰史》（*History of The Second World War*）（台北：麥田，1995），頁 203-204。

¹⁷³ Hamilton Fyfe, *Britain's War-time Revolution* (London, V. Gollancz Ltd., 1944).

從 1940 年九月之後，英國受到最嚴重的損害就是夜間轟炸。從九月九日起，倫敦一共受到五十七次攻擊，每次的平均兵力都是一百六十架轟炸機。轟炸區域也從一開始的軍事設施，轉而集中在城市、工業中心和港口，包括伯明罕、南安普敦、布里斯托、普利茅斯、利物浦等。十二月二十九日的空襲在倫敦曾造成重大損失，尤以市中心為然。樸茲茅斯也因投彈不準，受到嚴重的損毀。1940 年 11 月 14 日的夜間空襲過後，科文垂（Goventry）有近三分之一房子無法居住，普利茅斯在 1941 年的春天有四分之一人無家可歸。

在 1941 年五月十日至十一日，倫敦遭受最嚴重的空襲，那晚過後，發生了兩千多處火災，花了兩天才完全撲滅。大倫敦區三分之一的街道無法通行，十五萬五千個家庭沒有瓦斯、水、電，1792 個人重傷，1436 個人死亡。戰爭終止時，有六萬平民死亡，倫敦市中心僅有十分之一的房子未受破壞，全國有七分之二建築被炸毀，當中十五分之一無法修復。¹⁷⁴

空襲對一般民眾帶來的另一個影響是疏散。在平常的日子裡，數以千計的人夜間從工作的地方撤退到鄉間，經常露天而眠，留在城市中的人則夜復一夜的躲在避難所中。在 1941 年二月前，政府已建造許多公共防空洞，並放出二百五十萬個家庭防空洞（一種表面覆蓋泥土的波狀鐵皮帳棚，可容納六個人）。十七萬人睡在倫敦地鐵車站的十五個據點裡，當炸彈落到這些狹窄的空間時，死傷者經常數以百計。¹⁷⁵

除了轟炸帶來的破壞，生活供需的問題也十分嚴重。由於大西洋和維持補給線的戰爭吃緊，儘管基本食物如麵包、牛奶或蔬菜的供應還算充足，但 1941 年中，政府開始採取星期定量實物配給，食物部門（Ministry of Food）因而提供各種能夠填飽肚子的烹調方法。戰時實施燈火管制，燃料與衣服也需要配給，轟炸使房屋短缺的現象愈趨嚴重。由於工廠優先製造坦克車和飛機，因此沒有人力去修復火車和公共汽車。「排隊成爲一個隨處可見的現象。不僅在菜場要排隊，在公共車站要排隊，在火車站要排隊，在燃料場也要排隊。」¹⁷⁶

標準的說法是：空襲是納粹德國在橫渡海峽入侵英國前，用以削弱英國軍事力量的手段，同時打擊平民的士氣；而英國人是因爲對國王、國家、帝國和自由的固有美德，因而願意接受當局的絕對統治，概括承受所有的不便。

從 1940 年七月到十月底，德國空中攻勢造成的損失和破壞，其程度遠超過英國人所公開承認的數字。假使對於重要工業中心的攻擊能力能夠壓力更增大，次數更頻繁，則所產生的效果也就可能會更嚴重。但究其想擊滅英國空軍戰鬥機兵力和摧毀英國人心士氣的雙重目的而言，則始終都未能獲得成功。¹⁷⁷

¹⁷⁴ Angus Calder, *The People's War* (st. Albans : Granada, 1969), p.297 ; Arthur Marwick, *War and Social Change in the Twentieth Century : a comparative study of Britain, France, Germany, Russia, and the United States* (New York : St. Martin's Press, c1974.), p155.

¹⁷⁵ Arthur Marwick, *War and Social Change in the Twentieth Century*, p.155.

¹⁷⁶ 羅勃茲（Clayton Roberts），《英國史》（*A History of England*）（臺北市：五南，1985），頁 1093。

¹⁷⁷ 李德哈特，〈不列顛之戰〉，《第二次世界大戰戰史》，頁 209-210。

因爲同心協力與納粹戰鬥的氣氛，人民不分階級排隊、在防空洞中過夜，以及「炸彈、配給票以及徵及制度對各層階級一視同仁」，¹⁷⁸社會主義式的政策使英國成爲一個較平等的社會。這段國家與人民合作達成共同目標的經驗，在英國現代社會發展中佔了關鍵位置，而其成功也爲福利國家的建立奠定了基礎。爲了應付空襲，中央創造了統一的緊急醫療服務，這個系統演變成戰後國家健康服務的基礎，可以說從1940年開始，英國開始邁向現代福利國家之路。

但研究也發現許多絕望、驚慌、不滿的事例。¹⁷⁹對新聞影片中遭受轟炸的人們表現出的冷靜，布利敦（Vera Brittain）評論道：「如果那些失去家園、被炸、被燒、被埋的傷者是在四十八小時後才接受訪問，得出的結果對《太陽報（Sunshine Press）》可能不太確實」。¹⁸⁰顯示新聞所用的材料是挑選過的。

也不是每個人都受到當時的海報標語或政府釋出的戰爭神話所感動。不少人甚至認爲這場戰爭是爲了統治階層的利益，保護國際資本主義系統，而政府菁英對多數人的生活毫無概念，也無法瞭解人民的戰爭經驗。歷史與社會學家辛弗德（Alan Sinfield）在《戰後不列顛文學、政治與文化（*Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*）》中，提到張伯倫（Arthur Neville Chamberlain）得知兒童營養失調的狀況時，感嘆他從不知道這種情形存在，邱吉爾的妻子說他「不知道一般人民的生活，從未搭過一次巴士或地鐵」。這解釋了政府對傷者與無家可歸者補助的驚人缺乏，即使到戰爭一年後依然如故。¹⁸¹

戰爭使社會變得更加平等的說法亦有待商榷，在戰前，上層百分之一的有收入者佔全國收入百分之十四，其次百分之十佔百分之三十八。戰後，頂尖百分之一佔百分之十一，其次百分之一佔百分之三十，顯示當時英國社會仍是不平等的。辛弗德指出，許多較低階層的人們可以撐過戰時，是因爲他們在戰前的物質生活也沒有多好。在戰爭爆發前，兩百萬個家庭（17%）舉債度日，住在陰冷潮濕的環境中。這點佐證了多數人在戰時配給下反而吃得較好的事實。¹⁸²

二、戰後的經濟困難

除了戰時的破壞，戰爭亦留給英國財務上的窘境、物資來源的匱乏、帝國領土及國際地位的問題。英國在精神上仍是歐洲的領導者，也許比之前更高，但歐洲更需要的是經濟復興及大量的物資援助，而這遠超過英國的負擔，最後這個任務是由美國擔起的。

戰前英國經濟的榮景主要仰賴貿易、海外銀行與商務運作、遍及全世界的交通運輸網，以及海外殖民地的資源。英國國內有近四分之三的食物來自海外，主要的工業

¹⁷⁸ 羅勃茲，《英國史》，頁1094。

¹⁷⁹ Tom Harrison, *Living Through the Blitz* (Harmondsworth : Penguin, 1978), p.15.

¹⁸⁰ Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain* (Berkeley : University of California Press, 1989), p.145.

¹⁸¹ *Ibid*, p.9.

¹⁸² *Ibid*, p.10.

原料如棉、橡膠、石油、鐵也仰賴進口。但戰爭使海外投資受到破壞，因而影響到英國財政收支平衡。

1945年七月，勞工黨得到近二分之一的選票，取代保守黨。造成勞工黨勝利的因素，是保守黨未能在兩次大戰之間解決失業、嚴重的不平等以及貧窮問題，相反的打消全面罷工，強制對接受失業救濟的人做收入調查，減少救濟品的施放，並且忽略教育。輿論也認為保守黨應對英國的姑息希特勒、疏於準備、外交上的屈辱及戰爭中的陷於困境負責。此外，戰爭的結束使人民企盼一個新的開始、一個沒有艱苦階級鬥爭的新社會。宣言充滿未來美好世界計畫的勞工黨，似乎遠比保守黨更能因應這些新的企盼。

勞工黨在競選時便明確標舉社會主義，強調應由公眾擁有生產工具。當然，多數人並不希望工廠國有化，而勞工黨的宣言也不超過煤礦、鐵路、煤氣及電力的公有，這些在當時其實已是半公有的公共事業。對大多數人而言，社會主義意指一個比較擴大的福利國家和更進一步的計畫經濟，防止不景氣及失業，達成保障社會公道、平等及安全的目標。這種以為社會應該更平等，以及人人應更公平參與的道德信念，而非任何明確的學說，是社會主義在此時得勝的原因。

勞工黨政府採用「混和經濟」制度，計畫經濟與政治自由同時並存，將英國百分之二十的工業國有化，以國營或國家監督民營來提高生產效率，包括鐵和鋼、煤炭、電力、煤氣、大眾運輸、醫院、英格蘭銀行、大眾傳播媒體如電話、電報、無線電廣播等。對外力求收支平衡，對內力求需要與資源相配合，藉以避免通貨膨脹。同時政府提供範圍廣泛的社會福利措施，包含幼兒保障、全民健保、失業救濟、國民年金等福利制度，以保障人民最起碼的生活條件。

由於物資缺乏，人民不得不維持暫時的配給制度。在克里樸斯任財政大臣時期，採用的解決辦法為不增加工資、緊縮信用、減少美國進口的非民生用品如香菸與電影、削減汽油、禁止花一百鎊以上出國旅遊、加緊原料的控制，並將麵包、羊芋等主食同列配給。由於許多衣著列為外銷品，供應量僅及戰前四分之三，加上煤炭短缺，英國人民戰後初期的生活水準並未較戰時改善。

戰後英國政府之所以繼續實施管制政策，例如物價管制、配給制度、糧食津貼、奢侈品管制等，與社會主義的關係較小，主要是因為戰時的後遺症與戰後的危機。戰爭期間，英國動用了海外存金及投資的大半（估計達十一億英鎊），戰後向美國借款四十億美元，向加拿大借款二十億，加上航運收入減少，出口貿易大幅降低，使英國對外貿易處於不利狀態。據政府估計，戰爭結束時英國的輸出貿易所得，只夠償付戰前輸入總量的四分之一。因此減少輸入、增加輸出就成了當務之急。

戰後美援對英國經濟復興十分重要。兩次大戰中，美國對英國都大力援助。一次大戰時，英國向美國借的戰債達八億五千萬鎊，二戰期間又陸續由美方獲得鉅額援助，有的為借款，有的為贈款（贈款居多）。而在歐洲復興計畫中，美國給予英國的援助，1948年至1949年內共十二億三千九百萬美元。1949年時，英國人口有13%的生活是由馬歇爾計畫所支付。根據美方統計，若將1941至1951年間美國援外受益者分為十

個單位，英國所得超出其他九單位所得之總和。¹⁸³

儘管工黨政府在戰後經濟復原措施上獲得顯著成功，但韓戰造成的危機，軍備重整帶來的鉅額負擔，造成了另一波通貨膨脹。1951年保守黨再度執政後，一反社會主義政策，積極恢復自由經濟制度。自1954年三月以後，外匯管理逐漸開放趨於全面自由化，生活必需品配給制度也於1954年10月17日正式廢止。配給制度撤銷後，造成了一時的購買熱潮，國內消費提昇，輸出減少，使經濟上發生入超及通貨膨脹的現象，此一情勢繼續增長，保守黨政府用盡方法皆無法遏止，乃於1955年三月二十九日發表經濟白皮書，提出警告，麥克米倫（Harold Macmillian）提出的方法其一為節約國內消費，壓制工資，希望人民壓低購買熱，並修正分期付款辦法，對消費加以限制。其二為擴充投資，增加生產，裁軍與減少政府開支，此外加強金融控制，做為直接對付通貨膨脹的手段，至1956年上半年情況略有好轉。但下半年由於蘇伊士運河事件發生，生產貿易受阻，黃金美元儲備銳減，通貨膨脹的程度也隨之提高。

至1960年代後，混合式經濟和福利國家政策所造成的後遺症也一一浮現。政府原本期望藉由增加社會福利的支出，能因此消除貧窮，進而達成較高程度的經濟平等，但對社會福利的鉅額支出卻嚴重拖垮英國的財政。再者，政府過度介入經濟事務的結果，導致英國工業無法快速升級。更嚴重的是，原本凱因斯（John M. Keynes）認為經濟的快速成長必可增加公共支出，而無須提高人民稅賦，¹⁸⁴但到1970年代，此一預期完全落空。因為國家的歲入成長並不如預期快速，趕不上政府對公共支出的急速增加，再加上歷經世界經濟大蕭條及兩次國際石油危機等事件，導致英國陷入長期經濟低成長、高失業、高物價的困境。

三、社會文化的危機感

二戰時的轟炸固然為英國帶來沈重的損失，但將物資損失與人員傷亡的數據與其他國家做一比較，可以發現仍算輕微，不若英國對內及對外宣傳的如此嚴重。空襲對英國造成的最大影響，恐怕仍是國土首度遭受入侵的震撼，而其末日危機感恐怕也是史無前例。這也是英國會採取激烈而緊迫的手段的原因。除了大量召集國民兵，加強各地防禦，以至後來的緊急疏散、對德國的報復性空襲，以及草率扣押法西斯份子和敵國僑民，深怕他們為敵方進行諜報或破壞工作。即使在空戰取得勝利後，被侵略的恐懼依然深植人心。

戰爭剛結束時，大英帝國仍擁有全球四分之一的土地與四分之一的人口，從而擁有充足的基本工業資源。身為大英帝國聯邦的領導以及歐洲的強權，單獨對抗德國以及解放歐洲國家的事實，使它在歐洲同時有了前所未有的實質與道德地位。但這種戰略地位很快就受到了動搖。英國之前的國際影響力，部份基於作為歐洲的均衡力量的位置，部份在於作為一個廣大帝國的中心，亦即來自海外領土的經濟和戰略力量，而

¹⁸³ 行政院經濟動員計畫委員會，《英國戰後經濟復興資料》，頁47。

¹⁸⁴ 凱因斯的經濟理論反對消極自由放任的經濟政策，並主張政府應積極干涉經濟體系，同時建立龐大的社會福利制度來保障人民的生活，此外政府有責任透過財政及貨幣的方法，維持對貨幣與勞務之高度需求，以達成充分就業之目標。

戰爭同時破壞了這兩方面的優勢。勞工黨政府逐漸放棄印度、緬甸、錫蘭等地的殖民統治，並非基於理想而是無法壓制長期的流血動亂。對美援的依賴使英國終究落至附屬的地位，除了直接的金錢援助，任何美國金融政策的改變，都可能對英國造成嚴重影響。1949年美國輕微不景氣、1951年停止自英國殖民地進口原料，都立即使英鎊大跌。¹⁸⁵

國際局勢的演變也令英國人憂心。戰後的世界明顯只剩兩個強權，而「英國是否能保持原有的地位」便成了當時流行的問題。人們轉而期待英國的道德領導地位，認為英國有責任以其經驗協助各個國家（尤其是大英國協的成員）發展出自己的道路，並促成一個能在經濟、政治上相互合作的國際社會。¹⁸⁶

戰時與戰後的經濟困難，以及國際地位改變的事實，對英國人民——尤其是中上階層產生的深遠的影響。1949年時，威廉斯（Francis Willaims）在著作中提到：「如果英國（社會主義）革命的結果，是成為世上最大資本主義國家的附庸，那真是個怪異又諷刺的結局。」¹⁸⁷許多人擔心在經濟衰弱時期，會遭到美國的過分干預，有這種看法的並不只人民，蘇俄也確信英美的結合，將是對其掀起戰爭的前兆。

最深切感受到物質轉變的，也許是原本日子過得不錯的中產階級，而他們也是有能力從事文化事業，握有主流文化導權的階層。受過教育的人、知識份子、作家、藝術家，這些人對彼此未必有認同感，但他們的確創造了某種標準，也就是所謂「好的」品味或高等文化。

在佛斯特（E. M. Forster）的小說中，依然可以看出本世紀初期中上階層的面貌：致力維護某種高尚的生活品味，「總是有那麼一種決定大事的風度」，並且十分理解自身的重要性。不列顛之戰的飛行員希勒里（Richard Hilary）在1942年出版的自傳中，他描述了戰前牛津劍橋學生的樣貌：因對朋友、運動、文學、悠閒逸樂有共通的品味而聚在一起，並對有條有理的情緒與標準化的愛國心有著根深蒂固的不信任，自覺並自負己身的能力，深信成功毋須靠表面的努力。而希勒里自己的學院，就是英國「戰前統治階級的培育所」。¹⁸⁸

不僅英國，對大部份歐洲人而言，戰爭的開始也結束了藝術與文化上的「精緻時代」（the belle époque）。這個趨勢在一次戰後已逐漸浮現，恐懼與屠殺、戰場的不確定，未知的前景，在1914到1918年間都被強化了。作家葛蘭丁尼（Victoria Glendinnig）在為依莉莎白·鮑溫（Elizabeth Bowen）所寫的傳記中，曾經提到：對依莉莎白及她的社交圈而言，戰爭不只摧毀了生命和家園，還有有閒階級作為「好」文化基礎的優雅和感性。¹⁸⁹

事實上，戰後有閒階級對文化的觀念仍佔主導地位，儘管這個階級不再佔政治領導地位。直到二十世紀中葉，寫作仍是專屬於中上階級的事業。當然也有出身下層的

¹⁸⁵ Henry Pelling, *Modern Britain, 1885-1955* (Edinburgh : T. Nelson, 1960), p.163-164.

¹⁸⁶ Francis Williams, *Socialist Britain: its background, its present and an estimate of its future* (New York : Viking Press, 1951), p240.

¹⁸⁷ *Ibid*, p.213.

¹⁸⁸ Richard Hilary, *The Last Enemy* (London : Macmillan, 1942), pp.10-15.

¹⁸⁹ Victoria Glendinnig, *Elizabeth Bowen* (London : Weidenfeld, 1977), p.74.轉引自 Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*, p.43.

作者，但他們在成為作者的過程中已經融入中產階級的模式，也以同樣的方式寫作，並使用中產階級的詞彙。在資本主義社會中，「好」文化是中上階級的文化，因此才被稱為高級文化（high culture）。並非意味其他階級的人無法得到，而是它代表了一種可見的模範生活，窮人也可藉著努力得來的財富過那樣的生活。

但對知識份子而言，對文學和藝術的威脅感是和二十世紀史共存的。這當中包括了大眾文化的興起，以及政府利用教育與國家機構使知識庸俗化，但最大的危險是國家力量的增強，納粹和法西斯已經提供了最壞的事例。戰時政府得到的權力使歐威爾（George Orwell）的預言很可能成真：「新社會的統治者將是那些實際控制製造工具的人，亦即工商業、技術人員、官僚和軍人，私人財產權將被廢除，但共有制尚未建立。」¹⁹⁰1944年時，科諾里（Cyril Connolly）已經將靶子從希特勒轉到英國政府：「儘管希特勒必須為耗竭負責，但政府才是大家的敵人，因為繼續向人民要求服務、榨乾大眾的正是政府。」¹⁹¹

路易斯與托爾金的作品正是此種環境下的產物。路易斯的護教作品開始於戰後，托爾金的創作始於一次大戰時期，意圖「用本土的神話恢復英格蘭的史詩傳統」。¹⁹²他們與歷經兩次大戰的世代有共通的經驗與感受，飽受戰爭的驚嚇、資源匱乏之苦，以及政府權力擴張的恐懼。托爾金曾在信中提到，「當這一切結束時，大眾是否還能保有一丁點的自由，或者他們必須為此而戰，或根本放棄堅持了？」¹⁹³

學者認為路易斯與托爾金的作品含有濃厚的牛津意識，對同受牛津教育的人特別有吸引力，評論亦將之置於中產階級的架構中。¹⁹⁴在失去了「日不落國」的優勢後，英國亟需史詩與神話填補失落的過去，同時也填補人民逐漸喪失的民族自信心。對當代社會的厭惡和批判，以及對黃金年代的緬懷，正符合社會大眾的期望，也反映了戰後中產階級的普遍態度。

而戰後尋求心靈寄託的社會風氣，也使幻想類型的作品受到歡迎。自1900年以後，上教堂的人數與出版的宗教作品便一直在減少，但其他宗教、占星術、神秘學等反而趨於發達。在一次大戰期間，前線與後方已經出現各種尋找心靈寄託的現象，不論是宗教信仰的再興、神蹟的出現，或近乎迷信的神秘學狂熱。對當時戰場上的士兵而言，最受歡迎的讀物之一就是基督教寓言的《天路歷程（*The Pilgrim's Progress*）》，¹⁹⁵以及仿中世紀羅曼史的維多莉亞時期小說，尤其是莫理士的《世界盡頭之井（*The Well at the World's End*）》。歷史與社會學家弗塞爾（Paul Fussell）便在《大戰與現代記憶（*The Great War and Modern Memory*）》中提到：

¹⁹⁰ George Orwell, *The Collected Essays, Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus, vol. 4 (Harmondsworth: Penguin, 1970), p.192.

¹⁹¹ Cyril Connolly, *Ideas and Places* (London: Weidenfeld, 1953), p.7. 轉引自 Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*, p.44.

¹⁹² Tolkien, "Letter to Mr. Thompson, 14 Jan. 1956," in *The letters of J.R.R. Tolkien: a selection*, Letter 180 (Boston, Mass.: Houghton Mifflin Co., 2000), pp.230-1.

¹⁹³ Tolkien, "Letters to Christopher Tolkien, 31 July 1944," in *The letters of J.R.R. Tolkien: a selection*, Letter 77, p.89.

¹⁹⁴ Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, (Cambridge: New York: Cambridge University Press, 1994), p.95.

¹⁹⁵ John Bunyan, *The Pilgrim's progress* (New York: Collier, 1909).

在1914到1918年之間，幾乎每個有點文學素養的年輕官兵都看過這本書，並為之深深感動。也許我們今之讀來會覺得無聊，這篇故事多達二十二萬八千字，講述年輕的王子拉爾夫前往世界盡頭尋找魔法泉水的冒險，那座泉水能夠治癒所有戰爭創痛留下的傷痕。但對前線官兵而言，這個意象卻具有特別的含意。¹⁹⁶

第三節 美國：學生反戰運動

1、披頭與反文化

二十世紀六〇年代在美國文化史上是一個特殊的時期，從五〇年代反共的反動氣氛中解脫出來後，美國出現了多樣的青年文化，這種青年文化含有許多不同的成分，包含了五〇年代「垮掉的一代」（beat generation）¹⁹⁷的餘波，對現存資本主義與道德倫理的反叛，對流行文化尤其是音樂的喜愛、傳統觀念的解放、政治上的理想主義、對自治與參與式民主的渴望，也具有某種明顯的頹廢及消極反抗的特質。這些青年文化及思想為六〇年代大規模的學生運動提供了基礎及某些典範。

學者認為這種主流文化的公開反抗，正是對美國戰後社會過度富裕的反動。這種次文化在某些方面是通俗化的，由搖滾樂、黑人音樂、工人服裝的興起可見一斑。同時也是知識份子式的，認為當代成功的觀念是奠基於金錢與消費主義上，而中產階級的社會關係只是表面的角色扮演，因而有形無形地叛離正規的價值觀與生活方式，包括對權威的尊重、以成功為基準的工作倫理、消費主義、清教徒式的性關係、成為社會地位階梯的教育體系等等。

奠定日後反文化作風與披頭公眾形象的主要是幾位作家的作品與言行，如凱魯亞克的《旅途上（*On the Road*）》、《遊蕩達摩（*The Dharma Bums*）》¹⁹⁸，艾倫·金士柏（Allen Ginsberg）的《咆哮（*Howl*）》¹⁹⁹等。凱魯亞克的《在路上》成為披頭世代及反文化的重要經典之一，小說中的主角在美洲大陸漫無目的地流浪，全書便以片段的旅行經驗串連起來，呈現出混亂的、流浪式的景象，當中的人際關係亦然。「預示了下一個世代的諸多面向：無止盡的移動、拒絕接受財產或社會地位的負累，在心靈和物質空間裡漫遊，以及探索本身就是解答的認知」。²⁰⁰金士柏在五〇年代的詩作《咆哮》中，以「摩洛」（Moloch）代表資本主義社會中的機械、金錢、戰爭與貧乏的心靈，令人失去自我，只剩下壓抑與恐懼。「我看見我這一世代的最佳心靈被瘋狂所毀滅，飢寒赤體歇斯底里」，²⁰¹這首詩也常被用於六〇年代的政治和文化抗議中。

所謂的披頭包含了許多不同的次文化，因此無法以其行動或目標來定義。即使是

¹⁹⁶ Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory* (New York: Oxford University Press, 1975).

¹⁹⁷ 又稱披頭世代「披頭」（beat）一詞為凱魯亞克（Jack Kerouac）所創，他認為這個字的意義是「獲得上天恩賜」（beatific）。

¹⁹⁸ Jack Kerouac, *The Dharma Bums* (New York: Viking Press, 1958).

¹⁹⁹ Allen Ginsberg, *Howl, and other poems* (San Francisco: City Lights Pocket Bookshop, 1956).

²⁰⁰ 柏納（David Burner），《六〇年代》（*Making Peace With The 60s*）（台北：麥田，1998），頁162。

²⁰¹ Allen Ginsberg, "Howl," in *The Sixties Papers* (N.Y.: Praeger Publishers, 1984), p.69.

那些精神上的領導者，也並不都是政治上的左派，事實上他們觀念各不相同，作品也無一貫的主題。但他們的共通點是反抗傳統社會體制施加在人身上的限制，追求內在精神的探討，對外在世界的全新視野、精神與物質的融合，以及人在世上的「正確位置」。

這些作家代表了某種訴諸自我意識的浪漫運動，對壓抑人的資本主義的不滿與抨擊，那種孤獨和受壓抑的情緒，繼續影響到六〇年代的學生青年。而披頭對冷戰軍備競賽、反共的煽動言論、種族隔離政策、社會組織化及日漸升高的消費主義的批評，都成了六〇年代反文化附和及擴大討論的主題。不少作家本身也加入了反戰運動，金士柏並就是非暴力抗議活動的重要支持者。

六〇年代初期的反文化運動則是由白人青年主導，高度樂觀甚至烏托邦式的（很大一部分是因這個時期的經濟繁榮及普遍的樂觀態度）。反文化並不是一種社會運動，而是集合了許多種態度、傾向、生活方式、陣營、理想、價值觀，其支持者也鮮有完全投入的。它包含了許多自相矛盾的議題，儘管其主要擁護者是青少年，但奠定其地位的主要發聲者的年紀都大得多，如金士柏、斯奈德（Gary Snyder）、霍夫曼（Abbie Hoffman），有些是眾所熟知的披頭人士，有些人則否。

要解釋反文化是如何產生並不容易，只能說披頭世代存有一些反文化的種子。這個文化沒有策畫者，沒有組織操縱指導，也很少有人始終支持這個文化。這個文化沒有經典可供遵循，甚至不接受經典的存在。就連把反文化稱為文化也是言過其實。反文化跟一般稱為文化的現象不同，除了浪漫的想像之外，反文化並沒有真正的歷史。……它本身雖然不是一種文化，卻是文化的一部份。²⁰²

反文化期待的新世界是「回歸自然」：田園風格的自然、性開放、以及沒有壓抑的感情解放。廣受休倫港世代歡迎的社會學者萊特·米爾斯（C. Wright Mills）認為由於機械化貶低了勞力的神聖性，當代社會的問題在於獨立技術人士的衰微、家庭農場的減少、以及對工作感到驕傲之精神的逐漸消逝。他的理想是讓工作具有自主性和知性，融合手工技藝的自由與機器的先進技能。羅沙克（Theodore Roszak）在《反文化的形成（*The Making of a Counterculture*）》²⁰³中更進一步，認為西方的主流思潮割裂了人類的內在與外在，反文化的任務則是找出治療這道裂隙的方法，藉由公社的生活方式，學習如何讓意識回到神經末梢，使身體更能將訊息傳達給心靈，心靈則能更加細膩地感知其重新接觸到的事物。

受到這些著作的影響，有些人便找了一些需要技巧的工作，從事精緻藝術、手工藝、音樂或有機農業。1967年時，一群人佔據了加州大學的荒廢空地，開墾做為公園使用，他們的信念是「自然界中任何由所有人任其荒廢的物體，都該作為公益用途」。²⁰⁴其他類似烏托邦試驗的公社也紛紛成立。1968年時，田納西州西部建立了一個農場，

²⁰² 柏納，《六〇年代》，頁181。

²⁰³ Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture; reflections on the technocratic society and its youthful opposition* (N.Y.: Doubleday, 1969).

²⁰⁴ 但校方由於這樁侵佔產業的行為，以及這個活動引來許多嬉痞，最後剷平該地，因而引發了流血衝突。

有六百名左右的成年人放棄自己的事業，在此地過規律而嚴格的農業生活，並講求嚴格的婚姻關係。

然而儘管反文化有反現代科技的特色，卻又相當仰賴現代科技，對於影像媒體與電子音樂的熱愛便是一個證明。也是媒體的宣傳，使舊金山的海特·艾施柏瑞（Haight-Ashbury）區域，在象徵和實際上都變成青年們的天堂。²⁰⁵在某段時期裡，該地就象徵著嬉痞文化，一種把自由、神秘主義、音樂混合到迷幻藥、共居生活、及「自掃門前雪」的倫理上去的生活方式。數以千計的青年群集到舊金山，吸收了這種新文化，然後回到自己的大學或城鎮裡去，傳播那裡的神話。而毒品、搖滾樂，以及以年輕人文化為中心的消費市場，也很快藉著媒體宣傳，締造了嬉痞資本主義。

二、理想主義的學生運動

在六〇年代，年輕人與社會的關係有了本質的改變。戰後就學年限大為延長，青少年文化的人口因此大為擴張，一般性的「青年文化」也首度出現。在此之前，只有片段的次文化及生活方式，但在六〇年代，各式各樣的青年漸漸分享某些共同的符號和態度，包括行事風格、休閒方式及消費行為，這項文化革命有兩件最重要的特色：一方面它是通俗的，平民化的；一方面又是個人主義的。

青年文化在很多方面可以說是大眾傳播媒體及消費工業所產生的，首先是由1950年代中期開始崛起的流行音樂工業的革命，徹底改變以大眾市場為導向的時尚工業，之後擴張到電影、電視、平裝書等等，其影響是使青年文化更加商業化、在內容上變得更加一致，並受到大眾的矚目。由於大眾傳播工具與市場機制的發達，青少年更容易找到物質與文化的認同標記，但兩代間的歷史鴻溝卻愈發巨大。

學生群的擾攘不安，正好在全球大景氣達於高潮的節骨眼上爆發，因為在學生的心目中，他們要反抗的事物，儘管模糊盲目，卻正是這個現存社會具有的種種特質，而非由於老社會的進步不夠。矛盾的是，這股新激情的始作俑者，原是一批與經濟利益不相關的學院中人。但是他們起來騷動的結果，卻帶動了另一批向來以經濟動機為動員出發點的社群。²⁰⁶

儘管反文化的主要發聲人未必都是校園中的青少年，但使反文化受到大眾矚目的卻是大學校園。群眾運動及政治對抗的主要份子也都是青年，尤其是大學生。社會運動及反文化必須有一定的人群互相影響，並採取共同的行動，而校園正好提供了此一溫床。戰後教師趨於年輕，課程變得多樣化，校園中的成員也比從前複雜。1940年時，美國大學的在校總人數為150萬左右，1961年則增至386萬。²⁰⁷普及的教育延長了青年身在學校，並延後負起成人責任的時間。在21至24歲的人口中，有百分之二十五

²⁰⁵ 六〇年代末期，掘地者（Diggers）在此宣揚放棄財產，過者不受羈絆的簡單生活，免費分發食物和大麻，並嘲弄那些更為認真，更組織化的反叛行動。

²⁰⁶ 霍布斯邦（Eric J. Hobsbawm），《極端的年代》（*Age of Extremes: the short twentieth century 1914-1991*）（臺北：麥田，1996），頁454。

²⁰⁷ 孫邦正，《美國教育》（台北：商務，1971），頁96-97。

仍在學校中，也就是從成人團體中被劃分開來，這是二戰後最重要的社會變遷之一。「在人類的歷史上，大概在找不到一個社會會把這麼多可能成為異己份子的人物集結在一個那麼容易互相影響的環境裡了」。²⁰⁸在學生中容易產生集體意識，大眾傳播媒體的興起，也推廣了「青年是一種獨特的社會類型」的觀念。

六〇年代激進學生的最大共通點，即在反對依附在既有體制中的校園，也就是教育體系所代表的政府、企業，與既有價值觀。但大學是既存體系中最自由的部份也事實。大學給予學生特權（包括兵役），自由的時間及來自社會的期望，允許學生在這段時期嘗試先進的、反傳統的事物，其程度足以使他們能輕易將不滿付諸行動。

此外，研究顯示許多白人激進學生成長於知識份子白領家庭，有著中產階級的教養與生活方式，書籍在這些家庭是常備物事，並受到良好表達意見的訓練。²⁰⁹戰後的社會需求與高等教育，產生了有著專業職位的知識份子父母，使得許多在五〇年代及六〇年代進入大學的學生，不僅有著較從前開明的父母和家庭，且從中陶冶出對政治問題的敏感度，因而傳統的生活約束、言論管制便成為他們關注的焦點及反抗的對象。

六〇年代的美國學生運動是充滿理想主義的，甘迺迪（Kennedy）政府營造的自由主義氣氛，也加強了早期新左派²¹⁰對社會改革的樂觀看法。在激烈的校園革命和反戰運動開始前，就有愈來愈多白人學生參與公民權運動，以非暴力的和平手段為主，同時將自由主義和社會主義結合在一起，提出了參與式民主的政治理想。他們關心的不只是大學校園內的事務，也有強烈的社會責任感。「學生非暴力支援委員會」

（Student Nonviolent Coordination Committee）的成員讚美黑人的德行，前往各黑人社區工作，「學生民主社會同盟」（Student League for Industrial Democracy, SLID，原為工業民主聯盟 League for Industrial Democracy 的學生支部）早期所關注的，主要也是文化與道德方面的事務。從 1963 年起，許多中產階級的白人學生便試圖組織窮人和失業者，前往貧民區、偏遠的城鎮、黑人社區，鼓勵他們為自己的權益採取行動。他們也發起民權運動、反貧窮運動、反軍備擴張運動等，許多學生親自下鄉參與改革事務，尤其將注意力集中在蕭條地區的貧窮問題上。

當時許多大學都成立了小型組織與雜誌，而其中最重要的組織「學生非暴力支援委員會」與「學生民主社會同盟」的成立宗旨，正反映出此種理想主義。前者深信哲學或宗教的非暴力理念，並以此為目標基礎及行動方式，向人的良知及道德本性呼籲：

²⁰⁸ 法藍克斯 (Richard Flacks)，《青年與社會變遷》(*Youth and Social Change*) (臺北：巨流，1975)，頁 58。

²⁰⁹ Bennett M. Berger, *Looking for America: essays on youth, suburbia, and other American obsessions* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1971), p.112.

²¹⁰ 所謂新左派是自五〇年代末期，受到青年馬克斯主義中人道思想的著作、法蘭克福學派的辯證社會學、現象學、存在主義激進形式及葛蘭西 (Antonio Gramsci, 1891-1937) 對共產主義的不同論點影響所形成的。所以可以說新左派是社會主義、無政府主義、工團主義、托洛斯基主義、毛澤東主義、卡斯楚主義與各種不同的新馬克斯主義的混合體。他們反對傳統馬克斯主義的科學社會主義，主張個人思想和自由行動的社會主義，較重視文化及意識型態。與傳統左派相比，新左派的理念顯得模糊，具有烏托邦的特點，而且喜歡直接行動。「學生民主社會同盟」成立時標榜的新左派，並未接受正統馬列主義，也未承受美國舊左派的信條，甚至在起草休倫港文件時，曾與舊左派發生強烈的意見不合。

經由非暴力，勇氣可以取代恐懼，愛可以使恨消融、平等可取消偏見、希望將使絕望消失、和平將勝過戰爭、互信將戰勝互疑、彼此關懷將使敵意去除、完完全全的正義將泯滅不正義、救贖將戰勝墮落。²¹¹

「學生民主社會同盟」雖是新左派的重要組織，但並不傾共，反而更像理想社會的規畫者，期望藉由參與式的民主，締造更合理的社會：

本同盟相信一個民主社會的影像，在這樣的社會中，每一階層的人們都能控制對他們自己有影響的決定，以及他們所依賴生存的資源。本同盟尋求一種持續對社會實體關切，進而促使經濟、政治、社會機構最基層層面而改變的關係。……²¹²

而「學生民主社會同盟」在1962年主導的休倫港聲明（The Port Huron Statement）²¹³中，重點也在關心美國社會在文化方面的缺失：「社會和個人的目標應是人類的獨立……尋找出一種對每個個人都有意義的生活。人與人之間的關係應該友善坦承」，以及批判美國的現狀，包括政黨、大企業、軍備競賽、核子蓄積、種族歧視等，「由於混亂了個別的公民，癱瘓了政府的討論，鞏固了軍界和產業界的利益，因而使民主遭到了挫折」，並做出許多改革建議，以及對年輕一代努力方向的呼籲，「社會事項的決定需經由公眾團體，政治應被視為一種經由集體創造而產生的可接受的社會關係形式，政治應具有使人們擺脫孤離的功能，並具有使人們發現生活的意義的功能」，認為「人類的關係必須包括兄弟之愛與真誠，人的互相依靠是一種暫時性的事實；我們需要為人的兄弟之愛而努力，這才是人類在未來得以生存的條件，也是社會關係的最適當形式」。²¹⁴

自由言論運動（Free Speech Movement）也墊基在相同的理念上，這是學生直接活動改變大學行政政策的群眾運動，也開啓了校園運動的時代。從1964至1965年間，在柏克萊的加州大學校園裡，大學生、研究生和教職員用靜坐、示威等方式，抗議學校阻止學生在校內進行政治活動。自由言論到達高峰時，示威者多達兩千五百人，學生包圍逮捕領導者之一傑克·溫伯格（Jack Weinberg）的警車達三十二小時，佔領了

²¹¹ "SNCC: Founding Statement," in *The Sixties Papers*, ed. Judith Clavir Albert (New York: Praeger, 1984), p.113.

²¹² 轉引自南方朔，《憤怒之愛：六〇年代美國學生運動》（臺北市：久大，1991），頁41。

²¹³ 有五十九位代表參加了這次聚會，多數代表是「學生民主社會同盟」的成員，也有其他組織的代表，包括學生非暴力聯盟、全國學生協會（National Student Association）、青年社會主義者聯盟（Young Peoples Socialist League）、基督教學生運動（Student Christian Movement）、以及青年民主黨人（Young Democrats）。影響「休倫港聲明」內容最大的兩位提議者是阿爾·哈博（Al Haber）及湯姆·海頓（Tom Hyden）。這份文件成為六〇年代傳閱最廣的左派文件，也確立了各校學生組織互相依賴，建立聯繫的政策。

²¹⁴ "The Port Huron Statement," in *The Sixties Papers*, pp.186-194.

行政大樓，在大樓內部設立「自由大學」，²¹⁵政府最後動用軍警，逮捕了八百名多學生。這些事件引起全校性的罷課，最後評議會只得投票滿足學生的要求。

在柏克萊事件的刺激下，「大學改革」的風潮傳遍了美國各大學。早在幾年前，學生就針對學生權利、越戰問題、軍事組織及中情局在校內招募人員等問題展開抗議。而1968年哥倫比亞大學「學生民主社會同盟」的反抗，將美國學生運動推向了高峰。這場事件是提供美軍武器的公司到校招募人員所引起，這場大規模的示威抗議長達一個月，並引致罷課、數間大學建築物被佔據，也引出了史無前例的改革目標：「先有自由社會再有自由大學」，認為學校改革並不是問題，最重要的是社會革命。

自由言論運動原本是一種反動的運動而非戰略的組織，但學校當局對校內政治活動的限制只是契機，真正引起上萬學生行動的，是「學生們有著想要講什麼的衝動，他們想要為自己生活的社會做些什麼」。學生針對的與其說是大學，毋寧是美國式的生活方式，並試圖對整個國家以及世界提出種種問題、解答和行動。1966年「學生民主社會同盟」在清湖（Clear Lake）的主張之一，便是：

對每一計畫，每一行動，每一立場，每一要求，我們都必須提出這樣的問題：它將如何改變校園每一學生的生活？……我們需要的是一種學生聯盟，自己決定要或不要某種角色。基於此，這種學生運動不主張團體內權力的集中化，讓每個學生都能直接參與影響他們每日生活的決定。²¹⁶

但新左派在六〇年代初提倡的「新政治」，一直沒有被實現過。社區行動終告失敗，也是由於學生近乎天真的樂觀，「認為所有的窮人對他們的貧窮一家都是很憤怒的，因此他們應該可以很容易的組織起來，在任何題目上爭取他們的權益。」²¹⁷加上他們常帶有一種中產階級式的贖罪感，反而使他們不受窮人信任，行動也為社區民眾所排拒。

三、反戰運動

越戰是美國史上最困難的軍事與外交政策的經驗。美國的每一步都似乎只是修正過去的決策，以及對現有政策的追加，而最終並沒有宣戰的準備或整體性的對策。這場越南的內戰最後成了美國的內戰。反戰人士從未相信他們真的可以停止戰爭，但也沒有因此鬆懈態度，事實上，他們甚至造成了一種輿論可以扭轉官方決策的印象。詹森和尼克森政府都堅持他們不會對抗議有所回應，而兩者也都在壓力下接受了抗議者

²¹⁵ 自由大學是一種老師和學生之間無距離的聯繫方式，任何人都可以召集志同道合者，或藉專屬刊物招募朋友或老師，互相研究學習。由於形式與內容都不受拘束，使自由大學成為青年次文化和改革觀念的培養場所。這個觀念早在〈休倫港文件〉中已經粗具，直到柏克萊加州大學的「自由言論運動」後才受注意。「學生民主社會同盟」在1965年春季成立了「自由大學委員會」（FUC），同年底，許多大學中都有了自由大學，到了1966年春天，由於對校園的不滿升高，使得自由大學更為昌盛。

²¹⁶ Carl Davidson，轉引自南方朔，《憤怒之愛》，頁121-122。

²¹⁷ 南方朔，《憤怒之愛》，頁82。

的意見。民調指出美國人討厭反戰運動，卻也漸漸接受了其論點。²¹⁸

反戰運動包含了許多事件、運動與訴求，從未建立純粹以此為訴求的組織、共同的領導者或意識型態，而是匯聚了不同的陣營，針對當前的美國社會與外交政策，並常互相矛盾與反對，以致一些觀察家認為根本沒有所謂「反戰運動」的存在。²¹⁹ 當中成員包括了自由主義者、左派份子、黑人民權運動者、女權主義者、環境保護運動者、學生與知識份子、一般市民，也包含了一些質疑當局權威、自認為反文化先驅的行動派，其核心則為中產階級及受過良好教育的白人，他們有著相對豐裕的物質生活，動機多半是基於道德考量，在政治上偏自由主義，也能容忍大眾文化、性別及種族關係的改變。根據 1964 年社會學教授羅伯特·薩默斯所做的調查，學業成績平均在 B 級以上的學生中，有 45% 支持自由言論運動，反對者佔 10%；而在 B 以下級別的人中，有三分之一反對自由言論運動，只有 15% 的人表示支持。²²⁰

美國六 0 年代學生運動中的首次反越戰示威，是 1963 年由密西根大學的政治團體「聲音」（Voice）所主導，並獲得「學生和平聯盟」（Student Peace Union）的支持，抗議越南政府腐敗、美國政府使用化學武器、浪費國民稅捐，並要求撤出越戰。自此之後，各種反戰運動迅速蔓延，包括示威遊行、簽名請願運動等。

反戰活動提昇了對戰爭的不滿，也給了反對團體與左派學生共同的目標。1965 年初，詹森政府對北越開始一系列的轟炸，美軍也調動到越南去。政府決定擴大徵兵後，校園反戰活動立即增加，各大學中對越戰的議論也日益增加。「學生民主社會同盟」於 1965 年四月十九日在華盛頓發起了全國性的遊行，出乎意料的竟有兩萬五千名參與者，包括學生、成人與黑人民權運動者，締造了美國史上和平遊行抗議規模最大的記錄。

這次遊行顯示了學生權力的確得以運作，也刺激了校園內的青年。很快的，對越戰的一種「大學觀點」便產生了：越戰基本上是內戰，美國既無道義權力也無實際能力插手其中；美國的干擾在國際協約及美國憲法上都是不合法的；美國的軍事行動及轟炸是對文明不道德的蹂躪；美國的利害關係並不在越南，即使有任何利益，也會被國際地位的損失所抹殺。新左派認為越戰並非政策上的錯誤，而是美國帝國軍國主義的結果，並日漸將越南及軍事至上的行動看成國內社會改革的主要絆腳石。

自 1965 年後，反戰運動逐漸高漲。在 1965 年夏天，芝加哥、丹佛市、底特律、麥迪遜、紐約、奧克蘭、波特蘭等校都成立了「越戰結束促進委員會」（CEWV）。十月時，「學生民主社會同盟」與「全國停止越戰協調委員會」舉行的反戰示威受到各方的極大注意，約九十個城市同時舉行，參加者多達十萬人，包括當時所有活躍的政治團體及學生團體。大眾媒體對此詳盡報導，輿論也不再視反戰為孩子們的遊戲。

1966 年二月，由於兵役處宣佈學生可依其學業高低得以緩徵，學校需將學生成績送給政府，並於五月間舉行徵兵測驗，引起許多學校的靜坐示威或佔據校園等事件，其中又以芝加哥大學的表現最為激烈。徵兵的方案在一夜間變成大學輿論的主題，同

²¹⁸ Charles DeBenedetti, *An American ordeal: the antiwar movement of the Vietnam era* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1990), p.398.

²¹⁹ Ibid, p.390.

²²⁰ Draper, H., Berkeley, *The New Student Revolt* (New York, 1965), p.13-14.

時雜誌也揭露密西根大學和中央情報局合作，假借學術研究之名干涉越南內政、大學參與政府秘密設立的生化機構、以及中央情報局的特務滲入學生及學術組織中等消息。

這些事情刺激了學生的情緒，校園事件亦隨著對學校的不滿而日增。學生舉行反徵兵示威，連署抗議，揭發政府企業和學校合作生產對越武器的事例，干擾校園內的徵兵。到1966年下半年每月徵兵達四萬人的時候，反徵兵的行動也愈來愈盛。「學生民主社會同盟」計畫組織抗議行動，推出相關出版品，並「教育」適役青年及其家人反徵兵、反戰爭。十一月時，哈佛大學的學生包圍來校演講的國防部長麥納馬拉（Robert S. McNamara），進行一連串的詰問羞辱。這件事轟動了全美國。

1967年春季，由於越戰再度升高，反戰運動也更趨激烈。數百名學生在中央公園焚毀徵兵令，公開反對徵調及簽署的青年達數千人。不僅在校園內，區域性或全國性的組織及示威運動也愈來愈多。四月時紐約和舊金山兩地動員了卅萬人進行遊行，這是美國史上最大的示威事件。秋季學期開始後，有一百多所大學有過反徵兵示威，大規模的校園事件有六十起，至少有幾十次警方入校，因而發生暴力衝突。十月時，以學生為主的近十萬名示威者集結於五角大廈，與警方徹夜對峙，有一千多人受傷，七百人被捕。在加州的奧克蘭（Oakland）地方，數千名學生干擾徵調中心的工作達一星期。學生抵抗警察，發動街頭暴動。

在1969至1970年間，學生的反戰行動趨於激進的頂峰。隨著激進派分裂和氣象員（Weathermen）之類的團體興起，一些異議份子開始使用放火、攻擊警方或炸彈等手段。1970年美軍進襲柬普寨、警察在俄亥俄州及密西西比殺害學生的事件，也激發了罷課的行動。數百所學校關閉了一段日子，數萬名本來不活躍的學生參與了各種與罷課有關的活動，數千名大學教師也參與這些活動，有時連學校行政人員也有參與。這些活動多半是非暴力的運動及遊說，然而，在罷課的數星期中，對抗及暴力確實出現在很多大學中。許多人都相信內戰將要發生。直到1970年秋季學期開始，劇烈的抗議行動才開始減少，愈來愈多民眾反對戰爭，許多參與者也退出政治活動，認為暴力戰術只會自我毀滅。

在這段時期，參與反戰運動的學生愈來愈多，但其中許多人誤解「投身革命」的觀念，畢竟，以言詞、標語、或其他符號工具來表現革命氣氛，總較實際的行動來得容易。另一方面，這種革命精神顯然只侷限於青年，卻忽略了任何的社會變遷都必須要得到多數人的支持才能成功。事實上，到了後期，許多反戰人士用以表現反文化價值觀的手段，如衣著、外觀、標語、當眾裸體、標語、都引起反戰人士的主要訴求對象——即美國中產階級——的厭惡。當反戰與反文化被劃上等號時，其政治力量反而沒有增加。²²¹

將政治與個人道德問題混為一談，是反戰運動的最大特色。左派青年相信「個人的就是政治的」，²²²米爾斯（C. Wright Mills）也鼓勵激進派將個人問題與公共議題連

²²¹ Robert E. Lane and Michael Lerner, "Why Hard-Hats Hate Hairs," *Psychology Today*, November 1970, p. 45.

²²² Mills, C. Wright, "The Big City: Personal Troubles and Public Issues," in *Power, Politics and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*, ed. Irving Louis Horowitz, (New York: Oxford University Press, 1963), 395-402.

結在一起。越戰被譴責為「不道德的」，也是這種道德性的罪惡感，給了這個運動流動性、適應性，並使它難以鎮壓。²²³

社會正義的責任感在六〇年代成爲一股強烈的潮流，這種態度是所謂浪漫激進主義（romantic radicalism）的特色。它對年輕人特別有吸引力。自從休倫港聲明後，不論左派或右派的行動家，都同意「價值」是政治生活的基礎，以及所有政治努力的最好代價。²²⁴新左派的焦點在於中產階級年輕人生活中的問題，而這些人正是這場運動的中堅份子。他們想要改革他們所反對的生活方式，²²⁵「這是場生活革命」（The Revolution is about our lives）的口號被白人左派傳遍美國。反戰運動因而轉化爲改進美國社會的運動。²²⁶

六〇年代中葉後，文化與政治已愈來愈難劃分。也由於六〇年代末期，許多左派年輕人仿效嬉痞的作風，使兩者常被混爲一談。早在大量軍隊開進越南前，就有許多人反對美國傳統價值觀，選擇不一般化的生活方式，五〇年代的披頭世代就是一例，而一些披頭也在十年後成了反戰人士。而隨著美國與越南的牽連與衝突愈深，以及國家領導人默許大量的死亡，使許多年輕人背離美國的中產階級價值觀，投入反文化的行列，以昭示某種政治目標。公社、新音樂、或者披頭作家喜愛的迷幻藥、神秘學與東方宗教，都曾成爲昭示某種政治立場的手段，甚至吸引原先對政治並不熱衷的青年。他們一旦認同這種文化，也會認同某種形式的文化反叛或政治對抗。

反文化者認爲資本主義束縛了人類的心靈，提倡公社的生活方式，並以音樂、迷幻藥、文學、聚會與狂歡作樂作爲擴張心靈的手段。反文化的信念是：想要改造政治、文化、經濟和社會，不應從改革機器著手，而是要從個人過新生活的決心及改造心靈做起。羅沙克在《訊息崇拜》中認爲現代科技是有侷限的，科學方法無法概括人的行爲與心靈，更無法理解文學、藝術、宗教等思想根基。而與商業結合的科技——最明顯的是大眾傳播媒體——更將文化扭曲爲待價而沽的商品。金士柏反對帝國主義（包括美國）及左派集權主義，渴望脫離集體權力，並認爲資本主義社會中的機械、金錢、戰爭與貧乏的心靈，令人失去自我，只剩下壓抑與恐懼。

新左派和反文化在這一點上結合了起來。對深感情況嚴重的青年而言，沒有什麼比創造一個符合人類需求的社會更重要的任務，這種要求卻是被當今美國文化忽視或拒絕的。而這正是反文化起始之處：「在一個技術至上的社會……所有事務都由專家——一種只知道訴諸科學的人——來決定，而除了科學，就沒有其他真理了。……我們活在一個對「意義」這種重要問題毫無反應的年代，我們的宗教傳統變成自其他年

²²³ Charles Chatfield, *An American Ordeal: The Antiwar Movement of the Vietnam Era*, p. 403.

²²⁴ Peter Braunstein (ed.), *Imagine Nation: the American counterculture of the 1960s and '70s* (New York: Routledge, 2002), p120.

²²⁵ Dong Rassinow, "The Revolution is about Our Lives," in *Imagine Nation: the American counterculture of the 1960s and '70s*, p120.

²²⁶但此種道德主義從未將反戰運動整合起來。自由主義者，包括領導的和平主義者，甚至共產黨和社會主義工人黨的激進份子確曾嘗試建立有影響力的團體，但他們再度遇到整合的困難，使反戰運動一直是多頭的運動。

代繼承而來的空洞形式。」²²⁷

這也是反文化之所以成爲新時代運動²²⁸溫床的原因。早在五〇年代，著名的披頭作家凱魯亞克、波洛斯（William Burroughs）、金士柏等人，便嘗試從非主流的文學（如超驗主義）、神秘學、迷幻藥、藝術、音樂、宗教（尤其是東方的傳統）尋找新的價值觀。而披頭作家對「自我靈性」的濃厚興趣，也影響到許多六〇年代的反文化人士。反文化由於反對西方傳統的觀念與行爲，轉而嘗試宗教信仰、世界觀和其他領域的新選擇，因此很快成爲各種新時代思想的溫床。同時因爲法令改變使東方的宗教界人士得以進入美國，提供了許多靜坐和神秘主義實修的方法，促進了許多宗教與新時代運動的發展，也使更多反文化者尋求精神或意識上的方法來提升自我經驗。

六〇年代美國本土作家的奇幻作品，顯然與英式仙境故事的連結較少，而更深刻地反映了當時的思維特性：汲取東方宗教或少數民族的特色，營造前工業時代甚至更原始的烏托邦，並有濃厚的新時代或神秘主義意味。濟蘭尼（Roger Zelazny）以希臘神話和印度婆羅門教爲藍本。勒瑰恩（Ursula K. Le Guin）的「地海」（Earth-sea）呈現部落式的無政府社會，以古老的傳說及箴言作爲行事的準則；畢格（Peter Beagle）的《最後的獨角獸（*The Last Unicorn*）》追求清明的視野，而這兩者都呈現出對靈性覺醒的關注，追求自身與世界的本質，並融入萬物輪迴與生死平衡的概念。魔法不再是傳統操縱外部事物的力量，而是一種來自心靈、與自然密切配合的能量。而來自英國的路易斯與托爾金的作品，則以強烈的反動思想受到歡迎：將邪惡與科技劃上等號，致力營造類似牧歌田園式的中古社會——這原本是被譴責爲逃避主義的。

反文化、新時代運動與奇幻文學因而在這方面產生了聯繫。三者都墊基在相似的出發點上：反唯物主義；對神秘學、烏托邦主義、自然生態的興趣等，並認爲現代社會過度依賴科學技術與理性實踐，使得世界面臨了重大的危機，而現有的科技、宗教、人類智識都不足以解決這些問題。理性與經驗主義早已蒙蔽了人類的視野，使人類失去了與精神與本質的聯繫。他們所追求的烏托邦也是很相近的：沒有現代社會的資本主義、工業科技和疏離感，取而代之的是農業社會的自然景物、前工業時代的手藝勞動、單純而緊密的社群關係、以及小民也可能成爲英雄的世界。

也正是奇幻的這種特性，使之成爲受到學生歡迎的讀物。《魔戒》雖上承鄉野傳說、異教神話與騎士詩歌，卻異於過去超凡英雄隻身冒險或尋求回歸的孤獨試鍊橋段，代之以「遠征隊」般的心靈相繫友伴集團，彼此扶助、爲同一理想投身正邪之戰，並讓原本沒沒無聞的小人物成爲英雄，讓學生得以投射反越戰運動的道德意涵與同儕意識。《地海巫師（*A Wizard of Earthsea*）》²²⁹以飄邈的語氣探討陰影與本我，其中的主

²²⁷ Keith Melville, *Communes in the Counter Culture : origins, theories, styles of life* (New York : Morrow, 1972), pp.16-17.

²²⁸ 新時代運動原名爲 New Age Movement，泛指六〇年代在美國興起的各種社會與文化運動之集合，舉凡各種東西方的神秘主義、靈修傳統、民間宗教、薩滿論、整體健康運動（Holistic Health Movement）、人類潛能運動（Human Potential Movement）等。起先是以自我轉化或自我靈性爲核心訴求，但很快便超越個人靈性的範疇，開始和其他社會運動匯流，如環境保護、和平主義、女性主義、社會問題等。簡要的說，新時代運動是一個透過與動態宇宙產生神秘性的結合，以尋求個人和社會轉變的靈性運動，其主要訴求爲期望一個理想的、和諧和進步的「新時代」的來臨。見陳家倫，〈新時代運動在台灣發展的社會學分析〉，國立台灣大學社會學研究所博士論文，頁 38。

²²⁹ Ursula K. Le Guin, *A Wizard of Earthsea* (Berkeley, Calif. : Parnassus Press, c1968).

人翁是個和平的求道者而非劈荆斬棘的英雄偉人；其與新時代理念相近的心靈成長過程，亦切中年輕人欲超脫物質生活；以追求自身存在價值與生活意義的目標。這些具有強烈理想性、浪漫性的烏托邦，正符合從事「革命」學生的期望，並成為某些反叛文化和反戰運動的文本依據。加以學生社群原本就有極強的傳播性，才得以創出如《魔戒》那樣的流行文化。

第四節 六〇年代的閱讀出版風潮與新文類的形成

一、由《魔戒》衍生的風潮

說到出版史上奇幻類型小說的形成時，必須先上溯至科幻類型的發展。就文類而言，科幻可以說是奇幻的一個分支，但就出版史而言，奇幻是由科幻小說發展而來的，兩者之間不僅有廣大的模糊地帶，其讀者、作者、雜誌和出版社也常互相重疊。

所謂的類型小說是隨廉價讀物的發展而形成的，在電視未普及前，這種以廉價紙印刷、通常有大量圖片的雜誌即是主要娛樂來源之一，有專登羅曼史的，神秘故事的，間諜小說，戰爭小說，冒險故事或更細微的分類。《驚異故事（*Amazing Stories*）》²³⁰、《震撼故事（*Astounding Stories*）》²³¹、《新奇故事（*Wonder Stories*）》等都是其中一支，專刊關於未來或科學發明的故事。當時科幻小說仍是一種雜誌現象，很少真正的科幻小說是以書的型態出現的。海萊因（Robert Heinlein）、艾西莫夫（Issac Asimov）、坎貝爾（John W. Campbell Jr., 1910-1971）這些重要的科幻作家早期都是以廉價雜誌起家的。

與此同時，唯一可以還算提供奇幻類題的雜誌只有1923年創立的《詭麗幻譚（*Weird Tales*）》，六〇年代才隨著奇幻熱潮受到重視的勞勃·霍華（Robert Ervin Howard, 1906-1936）即是在此發表了「蠻王科南」（Conan the Barbarian）系列，小說中的時空設定在地球的蠻荒年代，一名力大無窮的戰士在荒野中四處冒險，並與超自然的邪惡力量對抗。²³²但這本雜誌刊載的主題十分廣泛，恐怖驚悚、超自然鬼故事都在範圍內，並非專為奇幻出版的雜誌。1939年，坎貝爾在《驚愕科幻（*Astounding Science-Fiction*）》外另出版《不知名（*Unknown*）》²³³，許多科幻作家如史普拉克·坎普（L. Sprague deCamp, 1907-2000）、席奧多爾·史鐸金（Theodore Sturgeon, 1918-1985）、傑克·威廉森（Jack Williamson, 1908-）等，都曾以類型小說的公式寫法，在此嘗試含有奇幻元素（如傳說中的生物）的作品。但這只是提供科幻之外的發展空間，並無刻意類型化及長久經營的野心，因為其讀者和科幻比起來仍是小眾。二次大戰爆

²³⁰ 1926 創刊。

²³¹ 1930 年創刊。

²³² 霍華於1936年去世，而由德坎普（L. Sprague deCamp, 1907-2000）與林卡特（Lin Carter, 1930-1988）等人續寫補充的作品，連同經過德坎普編輯過的原著，後來陸續由 Lancer 和 Ace 兩家出版社印行，總共有十三本，一般通稱為 Lancer/ Ace Edition 《魔戒》平裝版在美國受到歡迎後，霍華的科南小說也在六〇年代重獲重視，引領起另一股「劍與魔法」類型的熱潮。

²³³ 發行時間1940至1941年，後改名為《不知名的世界》（*Unknown Worlds*），發行時間為1941至1943年。

發後，出版社面臨紙張短缺的問題，《不知名》就此停刊，再也未曾復刊。

戰後雖曾出現奇幻走向的雜誌，但仍得不到廣泛的支持，唯一存活下來的《奇幻園地》(*The Magazine of Fantasy Fiction*)²³⁴則是從第二期起改名為《奇幻與科幻園地》(*The Magazine of Fantasy & Science Fiction*)，擴大作品與讀者類型，才得以撐過創立的艱苦時期。戰後大眾平裝書成為出版主流，科幻小說亦在五〇年代脫離了雜誌現象，以平裝本的方式大量出版，但此時能夠出版的奇幻小說依然寥寥可數。

直到六〇年代，托爾金的《魔戒》成為暢銷書後，情況才有了改變。除了作品本身的特色，當時的出版風波對打開其知名度功不可沒，時勢亦有推波助瀾之力。

最先是美國的科幻小說圈子使《魔戒》受到廣泛公眾注意，這套書於1954年出版時，曾引起某些作家及評論者注意，但並未成為暢銷書。1965年時，美國愛斯出版社的編輯佛漢(Donald A. Wollhelm)，注意到在科幻及奇幻小說的讀者間，《魔戒》已經成為一種地下經典，但當中許多人無法負擔美金十五美元甚至更貴的精裝本書價，而三部曲在美國並無平裝本的授權。他本身是個資深的科幻小說迷兼作家，認為這可以吸引科幻小說的讀者，包括一些奇幻及中間地帶的讀者，於是開始透過愛倫與昂溫出版社(Allen&Unwim)聯繫托爾金，但出版社並不熱中，而托爾金未予回應。於是佛漢與出版商懷恩(A. A. Wyn)逕行出版了《魔戒》的平裝版本。

卡本特(Humphrey Carpenter)在為托爾金所作的官方傳記中提到這件事，譴責當愛斯出版社受到質疑時，依然主張其平裝本並無違法情事，即使那是完全未經過托爾金或其出版商同意下所印行的，甚至未曾付過作者版稅。

愛斯早已是知名的科幻小說出版社，很顯然的，許多人會去購買他們的版本，直到授權平裝本發行，托爾金被緊急要求完成修訂版……

1965年十月，正版的《魔戒》平裝本在美印行……每冊都附上托爾金的留言：「這個平裝版本是唯一經過我授權及合作的，那些想對當今作家表達善意的人，都將選擇這個版本，而非其他。」

但此舉並未立即收到效果，貝蘭亭版本比愛斯貴了百分之二十，而美國學生讀者並未立即給予支持。很顯然的，他們必須有進一步的行動……托爾金本人則扮演了一個重要的角色……他開始在給美國讀者的回信中提醒他們，愛斯的版本是不合法的，並要他們將這件事告訴朋友。此舉很快就收到了顯著的效果，美國讀者不只拒絕購買愛斯版本，並要求書店撤架。²³⁵

葛羅塔(Daniel Grotta)在自行為托爾金所寫的傳記中，對這件事有較為溫和的觀點：

愛倫與昂溫出版社犯的一個嚴重的戰略錯誤，在於不瞭解《魔戒》的讀者群……從《魔戒》在五〇年代中葉出版，接著理應有龐大的精裝本市場，但出版社並

²³⁴ 1949 發行。

²³⁵ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography* (London: George Allan & Unwin, 1977), p.229.

未採取行動。而愛倫與昂溫與米弗林（Houghton Mifflin，《魔戒》的美國精裝本出版社）的失察造成的真空，則由不這麼保守的愛斯來填補。

愛斯出版平裝本的決定可能為托爾金立了一個大功。根據佛漢的妻子所言，平價的《魔戒》猶如「前衝的巨石」，開發了閱讀眾的處女地。儘管官方攻擊與盜版的道德爭議，托爾金從這整件事獲得非常可觀的利益。技術上來說，愛斯並未付給托爾金一毛錢版稅，但懷恩決定用這些原本應付給作者的錢設立「托爾金獎」，鼓勵年輕的科幻和奇幻小說作家。當懷恩寫信給托爾金，告知他打算提供一萬一千美元，以托爾金的名義設立文學獎時，托爾金要求將這筆錢付給他。最後愛斯與托爾金達成協議，所有的錢都直接付給了教授。原本作者和原出版社必須均分海外版稅，那意味著托爾金須與愛倫與昂溫、米弗林、貝蘭亭均分自美國版收到的版稅，而今沒有一家出版社與「愛斯」有牽連，托爾金得到了百分之百的收益。²³⁶

貝蘭亭出版社於1965年底推出受美國版權法保護的重訂版後，加上托爾金的行動，愛斯出版社最後付出了4%的版稅，並在庫存售罄後不再重印。整件事十分戲劇性，托爾金無疑是最大的受益者，《魔戒》平裝本因此得以正式在美印刷，讓他的書脫離了「可敬」卻難以流通的精裝版，並將之推上暢銷排行榜。²³⁷版權之戰更給了這部作品「無價的知名度」，無疑也助長了銷量。

《精靈寶鑽（*The Silmarillion*）》的銷售也是托爾金狂熱延續的證明。這本書是一連串的神話、歷史與年表，生澀難懂，沒有《哈比人歷險記》和《魔戒》中吸引人的角色和輝煌的場景。但愛倫與昂溫出版社（Allen & Unwin）於1977年出版了六十萬冊，創下英國出版史上初版量最大的精裝書記錄。²³⁸這本書也登上了紐約時報的銷售排行榜。

二、市場機制與新文類的形成

許多評論家都認為沒有《魔戒》帶起的風潮，就沒有之後奇幻文類的形成，文學史家也視之為現代奇幻小說的始祖。但也有人提出反論，認為在六〇年代中葉，幻想類型小說正方興未艾，混合了民族風格、田園牧歌與美式元素，已經開始威脅一部份科幻小說的市場。²³⁹如勒瑰恩（Ursula K. Le Guin）的「地海」（*Earth-sea*）系列、濟蘭尼（Roger Zelazny）的《光之王（*Lord of the Light*）》等，而《魔戒》只是順勢而為。的確，許多「劍與魔法」題材的通俗小說，是在此之後才開始受到歡迎。如在三〇年代就由蘭斯（Lancer Books）出版的「蠻王科南」（*Conan the Barbarian*）系列；佛利茲·萊柏（Fritz Leiber）的「蘭訶瑪」（*Lankmar*）系列和麥克·摩考克（*Michael Moorcock*）的「艾爾瑞克」（*Elric*）系列等。但這本書之所以能成功，也

²³⁶ Daniel Grotta, *J. R. R. Tolkien, Architect of Middle Earth* (Philadelphia: Running Press, 1978), pp.123-27.

²³⁷ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography*, p.229.

²³⁸ John Ezard, "Tolkien's Paradise Lost," *Guardian*, 15 Sept. 1977, p.16.

²³⁹ Richard L. Purtill, *J. R. R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion* (San Francisco: Harper & Row, 1984), p44.

反映了當時的大眾需求。

以文學史的角度而言，自十八世紀以降，寫實主義一直是文壇主流，戰後因佛洛伊德的心理學理論成爲風潮，以描寫心理狀態爲主的風格也成爲主流文學的一部份。但至二十世紀中葉，已有人提出反對論調。路易斯本身對通俗文學有極高的評價，並認爲評論家看不起奇幻及當代通俗文學，是因爲他們完全誤解了羅曼史的本質。奇幻及通俗文學是由中世紀文學發展而來，並分享其對「故事」本身的重視，相反的，現代文學忽略了故事本身，也忽略了文學的基礎。評論家巴爾（Donald Barr）則認爲，二次大戰之後，嚴肅的小說愈來愈有柏拉圖或柏克萊的味道，藉由這種「輝煌的無聊」，小說開始以心靈狀態來分高下，作家以爲思想就是真實的行爲，而行爲本身只是曖昧的模仿。

情節被內心描寫所取代，由狄更斯（Dickens）和史考特（Scott）塑造出來的宏大修辭崩壞了，代之以內心渺小無常的聲音。大眾口味與嚴肅藝術間的鴻溝，不可避免地變得如此之大。許多人，我們可能稱之爲中等品味的，因而轉向偵探小說——起碼它還有情節。最近他們則讀科幻小說，它有較強的動作性。因此《魔戒》才會受到某些評論者的高度賞識，也能吸引到品味最嚴苛的讀者，表示他們渴望著舊式的、直截了當、強而有力的敘事方式，尤其是那些有著高度自覺與見識的知識份子。托爾金的奇幻不若艾丁生（E. R. Eddison）的抽象，也不像麥克唐納般的神學化，它所以吸引知識份子之處在於有趣。²⁴⁰

由於《魔戒》的暢銷，貝蘭亭與其他出版商也更加積極地尋找「一些類似托爾金的東西」，以滿足這股風潮創出的市場，²⁴¹尤其是當代其他風格獨特，具有高度原創性的作品。如梅文·派克（Mervyn Peake）的《哥蒙蓋斯特（Gormenghast）》²⁴²、艾丁生的《奧柏倫巨蟲》與《齊米雅維亞三部曲（*Mistress of Mistresses : a vision of Zimiamvia*）》²⁴³等，並在六〇年代末期成立「貝蘭亭成人奇幻」系列，由林·卡特（Lin Carter, 1930-1988）主編，整理一些十九到二十世紀初的經典奇幻作家的主要作品，以大眾平裝書的方式重新出版，包括威廉·莫里士的中古風作品，伊凡裘琳·華頓（Evangeline Walton）的威爾斯神話文學重述、史密斯（Clark Ashton Smith）的詩體幻想、以及喬治·麥克唐納的道德寓言。然而這個計畫在商業上並未獲得成功，以致貝蘭亭不再繼續支持，使該系列中斷數年。

以商業角度看，貝蘭亭的錯誤也許在於不瞭解當時美國閱讀《魔戒》及要求類似作品的讀者群，也就是一般青少年，而非傳統的文學閱讀者。直到貝蘭亭的編輯顧問雷斯特·德雷（Lester del Rey）成立新的子出版社（Del Rey），採用通俗雜誌與類型出版的策略，迎合市場上渴望更多類似托爾金作品的期待，推出有著鮮豔封面，內容包含有魔法的虛構世界與正邪之戰的作品。他的選書標準爲：必須是原創小說，背景

²⁴⁰ Donald Barr, "Shadowy World of Men and Hobbits," *The New York Times*, 1 May, 1955.

²⁴¹ Richard L. Purtill, *J. R. R. Tolkien : Myth, Morality, and Religion*, p44.

²⁴² Mervyn Laurence Peake, *Gormenghast* (London : Eyre & Spottiswoode, 1950).

²⁴³ Eric Rücker Eddison, *Mistress of Mistresses : a vision of Zimiamvia* (London : Faber & Faber, limited, 1935).

設在具有魔法的虛構世界，有一個男性的中心角色，以與生俱來的美德戰勝邪惡（這些邪惡往往與技術知識有關），其間並有導師或守護靈從旁協助。²⁴⁴

這個策略十分成功，將一些原本名不見經傳的作者推上紐約時報暢銷排行榜之列。如泰瑞·布魯克斯（Terry Brooks）的《夏那拉之劍（*The Sword of Shannara*）》，劇情刻意模仿托爾金的《魔戒》，但是遣辭用字更平易近人，設定也更簡單。史蒂芬·唐納森（Stephen Donaldson）的《莫信者湯瑪斯·考佛南特傳奇（*The Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever*）》不僅嚴守《魔戒》格律，本身也獨具創見，描寫一名罹患癲瘋病的普通人被傳送到奇幻世界，並被強迫成為救世主。他在異世界的種種奇遇，既是外在的冒險，亦是內在征服自己消沈意志，重新面對生命的過程。

由於此種模式收效宏大，各出版社也群起倣效，積極找尋能寫出富含想像力三部曲作品的作家，甚至與旗下作者協商寫作類似情節架構的小說。書店中一時出現許多「托爾金式」的作品，成就則各有不同。

直到八〇年代，大部分的平裝出版商都或多或少涉入了這個市場，一個全新的大眾平裝書類型就此出現，引吸引更多其他領域的作家投入。如皮爾斯·安東尼（Piers Anthony），便由科幻轉至奇幻類型；安·麥考菲莉（Anne McCaffrey）也在科幻作品帕恩星（Pern）系列中，加入傳統的幻想生物。這一系列也成為德雷出版社的暢銷書。

資深科幻小說編輯哈維爾（David G. Hartwell）對德雷的成功有如此看法：

德雷將兒童文學的一支成功地改造成合成人胃口的形式；保守、懷舊，充滿田園氣息，更標榜著樂觀主義。評論家凱瑟琳·克拉瑪（Kathryn Cramer）曾下過如此論點：奇幻本質上是老南方烏托邦小說形式的再生。那些敘述拓荒墾殖的作品，描寫豐饒美好的生活，下層社會的民眾也能安然自得，成天唱歌；罪惡的淵藪，全數來自科技先進的北方。這類故事的情節把南北戰爭的結果倒過來，由南方贏得勝利。看起來多數現代的奇幻作品頗符合這樣的架構。²⁴⁵

在六〇年代的美國，環境保護、生態保育、新時代運動等風潮正陸續興起，對宗教、神秘學、神話學、巫術魔法、鄉野傳奇的興趣也再度復甦。由新時代運動（New Age Movement）的興起，便可見六〇年代對科學的反動與神秘學的興趣。在人們警覺到科技工業與資本主義帶來的惡果後，回歸自然的訴求也就不令人感到意外。而這些往往將背景設於一種類似中世紀世界的小說，正反映出大眾的需求。書中的世界擁有工藝技術卻無科技工業，人們運用自然與心靈的魔法力量，更有甚者，可能以機械工業作為邪惡力量的代表，而良善則是瞭解、親近自然世界的。

以托爾金的《魔戒》為首，之後的奇幻小說常出現類似的場景：邪惡藉由科技得到勝利，用污染大地來昭示自己的存在。魔多（Mordor）的污穢溝渠、黑煙、因伐木而枯脊的大地，這些景象在六〇年代的工業發展中突然變得十分熟悉：機械化無法帶

²⁴⁴ David G. Hartwell, *Age of Wonders: exploring the world of science fiction* (New York: Tor, 1996), pp.306-307.

²⁴⁵ Ibid, p.307.

來任何進步，只會毀滅良善的事物。路易斯的納尼亞世界中的素敵卡洛門（Calormen）一心想作的就是把世界現代化，隨著現代化而來的就是集權，習於自由的生物們發現自己面對金錢與工資的奴隸系統，「有道路、大城市、學校、辦公室、皮鞭、口套、鞍子、籠子、狗房與監獄」。²⁴⁶

另一個值得注意的轉變是這些作品常包含個人靈性覺醒的課題、神話學甚至神秘學的理論，這也與當時這類議題的風行有關。歷史與社會學家艾伍德（Robert S. Ellwood）在《六〇年代的靈性覺醒（*The 60s Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern*）》中指出，六〇年代特別喜歡使用「巫術的」象徵。何以在科學技術和人類知識不斷進步的時代，神秘學及各種巫術的象徵反而在六〇年代再度流行？艾伍德解釋，巫術或神秘學的流行，是人類浪漫意識擴張和尋找的替代品。這種文化的轉型是全面性的，並且是美國社會從現代化走向後現代化的一個重要特徵。當以世俗科學的知識體系成爲一個主導的世界觀和思維模式時，並未驅除人們對於超自然的好奇與嚮往，各種巫術的象徵仍會以各種面貌展現出來。這是因爲人類依然需要浪漫的想像，與對某種超然之物的聯繫。巫術在現代世界中成了一種濃縮的象徵。當人們愈來愈不信任科學和進步的現代主義後，便轉向那些原本被排除於體系之外的事物，以尋求答案。²⁴⁷

此種「新中世主義」（neomedievalism）在數位革命的年代重新浮現，更深層的原因也許是美國作爲媒體強權的地位，以及國家歷史認同的危機。美國的對歐洲一直有著根深蒂固的文化危機感，1867年時，希金斯（Thomas Wentworth Higginson）呼籲美國人「追求文化」，聲稱美國缺少一流大學，以致其文化仍屬於地方性格局。²⁴⁸費城的一位醫師哈特曉倫（Henry Hartshorne）在1868年一篇討論美國文化的文章中，認爲美國最需要的，是「在養家餬口、滿足日常生活需求之外，有一批閒暇之人」，這樣一批人才是美國文化勃興的先決條件。²⁴⁹阿諾德（Matthew Arnold）在《美國文明（*Civilization in the United States: First and Last Impressions of America*）》中，攻擊美國中產階級庸俗難耐，缺乏獨特性和美感，「生活在愚人的天堂中，怎麼瞭解較高的文明跟他們自己有什麼關係？」²⁵⁰布魯克斯（Van Wyck Brooks）說「我們爲歐洲文明的馬首是瞻，反倒是美國迄今未能發展出本土文化的重要障礙」，²⁵¹恰可反映出「美國人對歐陸思想和經典著作的尊敬，扭曲了文化的理想」。²⁵²

美國對尋找「真正的過去」（Real Past）的興趣一直存在。許多美國人會把電影

²⁴⁶ 路易斯（C. S. Lewis），《最後之戰》（*The Last Battle*）（香港：基督教文藝出版社，2001），頁32。

²⁴⁷ Robert S. Ellwood, *The 60s Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern* (New Brunswick, NJ: Rutgers university Press, 1994). 見陳家倫，〈新時代運動在台灣發展的社會學分析〉，國立台灣大學社會學研究所博士論文，頁53。

²⁴⁸ Thomas Wentworth Higginson, "A Plea for Culture," *Atlantic Monthly* 19 (January 1867): 30.

²⁴⁹ 柴特倫(Czitrom, Daniel J.)，〈美國大眾傳播思潮 = 從摩斯到麥克魯漢〉（*Media and the American mind: from Morse to McLuhan*）（臺北市：遠流，1994），頁59。

²⁵⁰ Matthew Arnold, *Civilization in the United States: First and Last Impressions of America* (Boston: Copples and Hurd, 1888), p.189.

²⁵¹ Van Wyck Brooks, "The Culture of Industrialism," in *Three Essays on America* (New York: E. P. Dutton and Co., 1934), pp.44, 129, 135.

²⁵² 柴特倫(Czitrom, Daniel J.)，〈美國大眾傳播思潮 = 從摩斯到麥克魯漢〉，頁59。

《神劍 (*Excalibur*)》當作真正的中世紀歷史敘述，而且有許多尋人尋找更可信賴的歷史重建。隨著美國的國力強大，國民更需要定位或製造歷史敘事，以適合或認可文化上的光榮——即使全然出於虛構。能與二十一世紀基督教白種帝國聯繫在一起的，必是宏偉的歐洲曾有過的東西，包括王權、宗教、科學、偉大的藝術與文學，以及早期的魔法與科技。²⁵³

第五節 新媒體的使用與文本的變貌

一、傳播媒體對書籍出版的影響

隨著科技進步，傳播媒體的使用改變了人類獲取資訊的方式，也對書籍出版產生了直接的影響。從書籍商品化的概念成形後，書籍銷售就與媒體宣傳息息相關，更有甚者，文字不再只有紙本一種面貌，而能藉著廣播、電視、電影接觸到更多觀眾。

在影像媒體開始發展的時候，書籍與電影形成了尖銳的競爭，當時兩者互相配合，共創利潤的概念並不存在。在二次大戰後，電視加入了競爭行列，那時普遍認為電視一定會大獲全勝，但最後預言並沒有成真。儘管影像媒體與書籍的緊張關係一直存在，但互相影響與合作的局面更為常見。其中又以電影與文本的關係最為密切，大量向文本取材的改編也提昇了書籍的曝光率與閱讀率。

在二十世紀中葉前，出版業與傳播界的合作關係就已突飛猛進，早在1944年，擁有電視台和廣播電台的媒體大亨費爾得 (Marshall Field) 便買下賽門舒斯特出版社 (Simon & Schuster)。到了1960年代初期，精裝本書籍的編輯不只要操心作品的好壞，同時還要關心作品可能的其他出路：改版為平裝本、改編為電影劇本、或讓作者與出版商上電視。

電視脫口秀節目的崛起，醞釀了更大的轉機。播出數年之久的節目「今天」在炒冷飯之餘，忽然發覺介紹作者是最省錢的墊檔作法，事實上，是免費的，只要讓他們談自己的書就好了。這個人人都以為會打擊出版事業的電視機，實際上反而幫助出版業打開新的一頁。在此之前，出版社只能靠登廣告或作書評的方式宣傳新書，並且還得燒香祈求書評只做出正面的評價。現在呢？出版公司可以在各種書評發表後，再上電視作總結。還可以讓作者直接面對千萬讀者，一次搞定。²⁵⁴

²⁵³ Eddo Stern, "A Touch of Medieval: Narrative, Magic and Computer Technology in Massively Multiplayer Computer Role-Playing Games," in : http://www.c-level.cc/~eddo/Stern_TOME.html ; published in : *Computer Games and Digital Cultures Conference Proceedings*, ed. Frans Mayra (Tampere University Press, 2002).

²⁵⁴ 柯爾達，《因緣際會：出版風雲四十年，這些人，那些事》，頁115-116。

以路易斯（C. S. Lewis）與托爾金（J. R. R. Tolkien）為例，包含納尼亞系列（Narnia books）與《哈比人歷險記（*The Hobbit*）》在內的奇幻讀物的銷售量，有部份可歸功於五〇年代後迅速發展的傳播體系。建議者和書評家構成了紐約時報書評的網絡，挑選出他們認為重要的、「值得被談論的」作品。²⁵⁵而讀者的觀念則受學校、文學評論、報章雜誌、廣播或電視節目影響。文學家兼詩人唐納·大衛（Donald David）認為「（《魔戒》）不論好壞，自從愛略特（T. S. Eliot）的《荒原（*The Waste Land*）》以來，首次有內含英語詩歌的作品吸引並娛樂這麼多讀者，而且也許同樣勝過當代任何想像性的散文。」²⁵⁶1983年時，納歐密·路易斯（Naomi Lewis，作家及童書評論家），認為「自1950年第一本納尼亞系列出版後，也許路易斯已經成了英國戰後最受喜愛也最有內涵的童書作者。」²⁵⁷

不僅是私人評論家的意見，具權威性的機構或協會的意見更佔了重要地位，如學校體系圖書館的閱讀名單，以及推薦童書榜單。圖書館協會（The Library Association）、國家圖書聯盟（The National Book League）等機構，從五〇年代起便持續向父母、教師與圖書館推薦路易斯和托爾金的作品。1958年時，圖書館協會將納尼亞系列和《哈比人歷險記》納入《兒童文學（*Chaucer House Library of Children's Literature*）》全集，並稱納尼亞系列為「也許是過去幾年中兒童奇幻故事最具原創性及最有力的貢獻」。之後的《世紀兒童讀物（*Children's Books of This Century*）》、²⁵⁸《初等學校文庫（*Primary Schools Book Panel*）》²⁵⁹亦然。二十年後，國家圖書聯盟也持續將《獅子、女巫、魔衣櫥（*The lion, the witch and the wardrobe*）》列入推薦閱讀及購買的名單。

而在一些關於兒童文學的論文中，托爾金的作品被作為一種比較的標準，如班頓（Michael Benton）的《兒童文學入門（*Approaches to Research in Children's Literature*）》²⁶⁰，以及在費雪（Margery Fisher）的《閱讀的真趣（*Intent upon Reading*）》²⁶¹中，推薦每個兒童都應在十一至十六歲間讀過《魔戒》，並將托爾金與葛德（Joyce Gard）、加納（Alan Garner）等名童書作家相提並論，藉由這個過程，《魔戒》與納尼亞系列因而被當作一種典範、奇幻正典的一部份。

在二次世界大戰期間，路易斯已利用媒體建立其護教事業，韋得曼（Meredith

²⁵⁵ Alan Sinfield, *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain* (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1989), p.27.

²⁵⁶ Donald David, "Reputation Revisited," *Times Literary Supplement*, 21 Jan. 1977, pp.66-8.

²⁵⁷ Naomi Lewis, "C. S. Lewis," in *Twentieth Century Children's Writers*, ed. D. L. Kirkpatrick (London : Macmillan, 1983), p.475.

²⁵⁸ Mary F. Thwaite(ed.), *Children's Books of This Century : A First List of Books Covering the Years 1899 to 1956 Chosen for the Library of Children's Literature Now Being Formed at Chaucer House* (London : Library Association, 1958).

²⁵⁹ H. C. Osborne(ed.), *Primary Schools Book Panel* (London : Schools Library Association, 1961).

²⁶⁰ Michael Benton, *Approaches to Research in Children's Literature* (Southampton : University of Southampton, 1980), pp.9, 25, 38.

²⁶¹ Margery Fisher, *Intent Upon Reading: A Critical Appraisal of Modern Fiction for Children* (London : Hodder & Stoughton General Division, 1964). 此書寫於1964年，在1976年被譽為英國最好的童書導引。

Veldman) 甚至認為主要是電台，而非文字建立了路易斯基基督教代言人的地位。²⁶²在 1941 年八月到 1944 年四月間，路易斯在 BBC 上做了一系列十五分鐘的基督教談話節目，引起極大的迴響，聽眾達六十萬人。庫克 (Alistair Cooke) 因而批評他們以一種狹隘的心靈和過分單純化的道德教訓「敗壞了英國的戰時精神」。²⁶³當時正是倫敦遭受連續轟炸的時期，而透過這些談話，路易斯將自己塑造成一個平凡人的形象，這種舉動事實上是很弔詭的，因為路易斯身為一個專研十六世紀文本的牛津學者，他本身卻是不平凡的。但這種形象塑造帶來了不尋常的影響，路易斯藉此成為戰時神話與時代情境中的一部份：一個沒有階級分別的英國，以及地小人寡戰勝邪惡帝國的光榮。

從五 0 年代開始，路易斯與托爾金的作品便陸續被搬上廣播與影像媒體，1960、1967 年間，BBC 廣播節目分別將《獅子、女巫、魔衣櫥》搬上節目（首次出現於 1960 年夏季的「兒童時間」(Children's Hour)，星期日下午五點十五至五十五分，連續六個禮拜）。1956 年，《魔戒》被搬上 BBC 以學生為對象的節目「探索英語」(Adventures in English)。1961 年《哈比人歷險記》於同一節目中被改編，在 1968 年和 1974 年又重新製作。1981 年，BBC 第四電台 (BBC's Radio Four) 改編了二十六集的《魔戒》，於 1987 年又重播了一次。

在電視普及的情況下，這些節目的收聽人口有限，但影像媒體隨後也向他們的作品取材。《魔戒》的動畫電影於 1979 年夏天上映，儘管不受好評，仍吸引了許多觀眾。此時社會已被可見影像影響得愈來愈深，電視節目如 ABC 電視台 (ABC Television) 於 1967 年製作了一系列《獅子、女巫、魔衣櫥》的節目，而 BBC 電視台也於 1989 和 1990 年製作了三部《納尼亞年代記》。這些節目顯示了對路易斯與托爾金作品的持續興趣與關注，也刺激了進一步的閱讀率。

二、電影與文本的密切合作

電影源於都市娛樂活動，結合了多種娛樂形式、科技、商業與藝術，善於經營此類場所的企業家不久就贏得了對這一行業的控制，並對舊的通俗文化和傳播媒體（尤其是書籍）造成威脅。即使經濟大恐慌也未曾動搖電影工業，相反的，許多人既負擔不起高消費的娛樂，便將錢花在五分錢戲院當中。好萊塢的大型片場或有危機，也安然度過了經濟風暴。

雖然有聲電影在 1928 年才問世，但電影剛進入劇情拍攝的時代，便大量向現成的神話傳說與小說取材。如 1909 年的《摩西傳 (The Life of Moses)》，1911 年的《但丁神曲地獄篇 (Dante's Inferno)》，²⁶⁴1912 年的《從馬槽到十字架 (From the

²⁶² Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, p. 58.

²⁶³ Alistair Cooke, "Mr. Anthony at Oxford," *New Republic*, 24 Apr. 1944, pp. 578-80; 轉引自 Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, p. 58.

²⁶⁴ 此片為義大利製，1911 年八月於美國上映，成為首部在美國戲院公映的劇情片（五捲以上，一次放完的電影）。義大利導演慣於向聖經與神話取材，如《暴君焚城錄 (Quo Vadis?)》、《龐培古城末日記 (Pompeii-The Last Day)》，拍攝壯觀場景的作法影響了美國。在一次大戰前，電影業可說是由法國、義大利、英國與美國分庭抗禮，直到歐洲陷入戰局時，美國卻享有充分的創造自由，並發展出製作和演映的全套制度，戰後才成為美國獨大的局面。好萊塢在戰後統領了十年電影，產品遠超其他對手，場景壯觀而

Manger to the Cross)》等。在戰後的榮景下，從二〇年代開始，電影院愈大愈多，許多電影公司投下大龐大預算，拍攝場面壯觀的電影，也助長了這類影片的興盛。1923年的《十誡 (*The Ten Commandments*)》，1925年的《賓漢 (*Ben Hur*)》²⁶⁵，1927年的《萬王之王 (*King of Kings*)》都是其例。

從二〇年代起，就有作家到好萊塢為默片寫故事畫版，而隨著有聲電影的到來，以及在製片廠系統下動畫電影的產業化，好萊塢需要能夠創作故事與撰寫對白的專業人士。在三〇年代時，剛萌芽的電影工業提供了新的經濟機會，吸引了許多作家來到好萊塢，或為片廠寫劇本，或以好萊塢為題材寫小說，幾乎像是「第二波的加州淘金熱」。帕索斯 (*John Dos Passos*) 的《賺大錢 (*The Big Money*)》²⁶⁶，把好萊塢寫成具有影響力的大眾文化新中心，充斥著投機的製作人、墮落的藝術家與文化上的野蠻人。三〇年代好萊塢大道附近的街景，成為韋斯特 (*N. West*) 超現實主義作品《蚱蜢的一天 (*The Day of the Locust*)》²⁶⁷的背景所在。這本小說道出好萊塢生活與美國夢的背面。赫胥黎 (*Aldous Huxley*) 於1937年來向好萊塢並在此定居，在1940年代，他將許多文學經典改編成電影劇本，像是《傲慢與偏見 (*Pride and prejudice*)》²⁶⁸、《簡愛 (*Jane Eyre*)》²⁶⁹等，但他認為電影並不是什麼值得投入的媒體，他在寫給一位友人的信中提到「……它比劇院還糟。我應該留在一種靠著自己，就能完成一切的藝術中，我可以坐下來，無須將我的靈魂託付給一群騙子、暴發戶與江湖術士。」²⁷⁰

從二〇年代起，大製片場在好萊塢與紐約兩地都設有「故事部門」，以便蒐集可供使用的素材。每家公司都有一組作家群，專事「閱讀」的工作。他們的職責是閱讀小說、戲劇、原始創作的劇本（特意寫來賣給好萊塢的故事）甚至沒有情節的文章，再把它改成各種長度的大綱，並簽註意見，表明是否可以拍成電影，或建議更改。較重要的製片家自己有時也扮演閱讀人，不斷閱讀文學團體、出版商或是百老匯劇院經理送來的小說和戲劇的資料。閱讀的工作必須講究速度，否則可能同時會有別家製片場，會在此同一素材上佔了先機。

1942年的好萊塢電影，據考察有百分之六來自舞台劇，百分之六十是原創劇本，四分之一是取材自小說和短篇故事。²⁷¹《小婦人 (*Little Women*)》²⁷²、《雙城記》²⁷³、《三劍客 (*The Three Musketeers*)》²⁷⁴、《啓示錄四騎士 (*The Four Horsemen of*

豪華。連經濟大恐慌和二次大戰對好萊塢的影響都不大，自然更無視對票房的打擊。

²⁶⁵ 改編自路·華理士的同名小說。Lew Wallace, *Ben-Hur: a tale of the Christ* (New York: Harper, 1880).

²⁶⁶ John Dos Passos, *The Big Money* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1936).

²⁶⁷ Nathanael West, *The Day of the Locust* (New York: Random house, 1939).

²⁶⁸ Jane Austen, *Pride and Prejudice* (Boston: Little, Brown, 1904, c1892).

²⁶⁹ Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (New York, J.B. Alden, 1883).

²⁷⁰ 布萊德貝里 (Malcolm Bradbury) 編，《文學地圖》(*The Atlas of Literature*) (台北: 昭明, 2000)，頁198-200。

²⁷¹ 麥高文 (MacGowan, Kenneth)，《細說電影》(*Behind the Screen*) (臺北市: 志文, 1986)，頁189。

²⁷² Louisa May Alcott, *Little Women* (New York: Grosset and Dunlap, c1915). 曾在1919、1933、1949年拍成電影。

²⁷³ 曾在1917、1935年拍成電影。

²⁷⁴ Alexandre Dumas, *The Three Musketeers* (Boston: Little, Brown and company, 1888). 在1921、1935、1939、1948、1973年拍了五次以上。

the Apocalypse)》²⁷⁵都是極受歡迎的題材。當然原著與電影的銷售量不一定成正比，原著故事暢銷，而電影也成功的，有1949年的《霸王妖姬 (*Samson and Dililah*)》²⁷⁶、《十誡》、《賓漢》等片。也有原著故事的情節、人物均佳，電影賣座卻不佳的，如1940年的《小城風光 (*Our Town*)》²⁷⁷、1958年的《兄弟情仇 (*The Brother Karamazov*)》²⁷⁸、1958年的《老人與海 (*The Old and the Sea*)》。或者原著並不暢銷，而電影卻很賣座的如《桂河大橋 (*The bridge on the River Kwai*)》。²⁷⁹麥考斯 (Oscar Micheaux) 原先改編自己的小說拍成電影，而後在1919年設立麥考斯圖書與電影公司 (Micheaux Book and Film Company)，正是電影與書籍密切合作的例子。

好萊塢向來倚重暢銷書及百老匯名劇，作為製作影片的重要基礎，尤其前者向來是「電影劇本的大金礦」。1959年的《逃色血案 (*Anatomy of a Murder*)》²⁸⁰、《出埃及記》 (*Exodus*)²⁸¹、1962年的《華府千秋》 (*Advice and Consent*) 都是改編自暢銷小說的電影。經過幾位經紀人，如利蘭·海沃德 (Leland Hayward)、邁倫·賽茲尼克 (Myron Selznick) 和厄文·雷瑟 (Irving Paul Lazar) 以這種方式挖掘到劇本而成功後更是如此。

好幾齣舞台劇和電影的劇本都以阿尼塔·羅斯 (Anita Loss) 的《紳士愛美人 (*Gentlemen Prefer Blondes*)》為藍圖，並且都獲得了極大的迴響。最後一次由瑪麗蓮·夢露 (Marilyn Monroe) 主演的電影更是家喻戶曉。而艾德娜·費爾柏 (Edna Ferber) 的《畫舫璇宮 (*Show Boat*)》這部史無前例的創作，簡直成了美國的國家精神代表。一時之間，所有的電影工作是和製作人都開始對暢銷書排行榜異常地關心，紛紛詳加研讀。美國東岸也因此產生了一種新的行業——故事編輯，就是監看暢銷書排行榜找尋電影題材的人，他們會宴請出版人或編輯共進午餐，就是為了要拿到第一手消息。還有為了劇本讀書的經紀人 (或至少雇用他人去唸過) ……²⁸²

原著改編其來有自，這些東西早已「預售」給了大眾，因為觀眾早已熟悉、喜愛這些小說、戲劇，如《賓漢》，雖然原著不見得是大場面，但深具敘述能力，所以不但造成書的空前成功，也搬上舞台，又兩度搬上螢幕。麥高文曾說「光是出了名的小

²⁷⁵ Vicente Blasco Ibañez, *The four horsemen of the Apocalypse* (New York : E. P. Dutton & company, 1918).曾在1919、1962年拍成電影。

²⁷⁶ H. M. Bien, *Samson and Delilah* (San Francisco : Commercial Steam Presses, 1859).

²⁷⁷ Eugene Wood, *Our town* (Boston : Richard G. Badger, 1913).

²⁷⁸ Fyodor, Dostoyevsky, *The Brothers Karamazov* (New York : Brentano's, 1923).

²⁷⁹ Pierre Boulle, *The Bridge over the River Kwai* (New York : Vanguard Press, 1954).

²⁸⁰ Robert Traver, *Anatomy of a Murder* (New York : St. Martin's Press, 1958).

²⁸¹ Leon Uris, *Exodus* (New York : Bantam, 1958).

²⁸² 柯爾達 (Korda, Michael)，《打造暢銷書：從暢銷書排行榜解讀時代趨勢》 (*Making the List : a cultural history of the American bestseller, 1900-1999*) (臺北：商周，2003)，頁92-93。

說或舞台劇劇本恐怕還是不夠，明星看來也十分重要」，但重點是「當時好萊塢有許多電影靠原著就很能夠吸引觀眾」。²⁸³

電影製作倚重書籍的情況，由付出的版權費用便可見一斑。最早在 1912 年，名導演葛里菲斯（D.W. Griffith）曾花十五美元買進《紐約帽（*The New York Hat*）》的版權，後來由於長片的興起，小說的價格也就扶搖直上。1919 年的《啓示錄四騎士》的作者得到兩萬美元，外加百分之十的紅利。至六 0 年代，為購買暢銷小說或戲劇，通常都得花二十五萬至五十萬美元，外加百分之十的紅利，到了《窈窕淑女（*My Fair Lady*）》²⁸⁴更高達五十五萬美元。²⁸⁵

三、類型小說與類型電影

五 0 年代電視對電影業造成威脅的時期，由於票房暴跌，大公司也大幅縮減演員和導演的開銷，使得獨立製片大為增加。許多製作人藉由針對特定人口對象為其目標，因應觀眾人數下跌的情勢。五 0 年代之前，大部份的片廠電影，都是以一般家庭為其主要觀眾。至此，專門針對成人、兒童或青少年的影片開始益形普遍。如迪士尼為了爭取兒童和青少年的觀眾，轉向製作真實表演的劇情長片，這些影片通常成本不高，卻經常成為每年高據票房榜首的電影，包括經典歷險故事如 1950 年的《金銀島（*The Treasure Island*）》、青少年文學著作改編如 1957 年的《老者呼喚（*Old Yeller*）》或科幻喜劇如 1961 年的《脫線教授（*The Absent-Minded Professor*）》等。²⁸⁶

這種針對特定人口結構的策略，也引發了電影映演的新樣式。在 1954 年時，多數戲院仍然實施一票兩片的映演方式，因此急需一些廉價、聳動的影片。這樣的需求，多半藉著獨立公司製作的廉價「剝削」（*exploitation*）影片來供應。剝削影片自從一次大戰期間就已經存在，而在五 0 年代受到空前重視。由於映演大型片場發行的影片，映演商必須將票房盈餘的大部份比率繳付片廠，因此當映演商取得自由租賃影片權利之後，這些價格低廉的影片便成為青睞的對象。

此類影片沒有知名明星，也沒有具有創意的工作人員，就是以可作為「剝削」利用的頭條話題或煽情題材，藉以牟取暴利。這些影片啓用年輕的演員和工作人員，在一周或兩週內拍攝完成，專門炒作年輕觀眾喜好的口味，像是恐怖片《少年科學怪人（*I Was a Teenage Frankenstein*）》（1957）、青少年犯罪片《熱火女孩（*Hot Rod Girl*）》（1956）、科幻片《怪物征服世界（*It Conquered the World*）》（1956）和音樂片《擺晃搖滾（*Shake, Rattle and Rock*）》（1956）。²⁸⁷美國國際影業（American International Picture, AIP）的總裁山姆·阿考夫（Sam Arkoff）曾說他們所針對的觀

²⁸³ 麥高文，《細說電影》，頁 157。

²⁸⁴ Louis Hemon, *My fair Lady* (New York: The Macmillan Company, 1923).

²⁸⁵ 麥高文，《細說電影》，頁 191-192。

²⁸⁶ 湯浦森 (Thompson, Kristin)，《電影百年發展史》（*Film History: an introduction*）（臺北市：麥格羅希爾，1998-1999），頁 554。

²⁸⁷ 前引書，頁 549-550。

眾，是那些「嚼著口香糖、大口吃漢堡，等不及在週末晚上衝出家裡的青少年」。²⁸⁸

隨著出生於二次大戰期間的觀眾，他們日益漸增的消費能力，使得五〇年代中期「青少年電影」(teenpics)蜂擁而出的上映。以國際影業為首的剝削影片製作公司，相繼推出搖滾樂片、青少年犯罪片，以及深受青少年觀眾喜愛，具有科幻和恐怖元素的電影……美國這股方興未艾的青少年文化，標榜著約會、流行音樂、拉風汽車和速食，開始擴展至全世界，進而塑造了其他國家的電影。從六〇年代開始，青少年的市場即成為好萊塢電影的主要目標，而且很不少以其為吸引對象，而能成為熱門影片。²⁸⁹

而某些以青少年為主要市場的類型平裝小說，也很快與電影建立了緊密的合作關係，其中最突出的例子是科幻小說。資深編輯席柏薩克(John W. Silbersack)曾在〈一種充滿革命意味的文學〉中提到，自媒體在六〇年代蓬勃發展後，便與科幻小說及奇幻小說的發展息息相關，認為這是自小說類圖書變得全球皆讀之後，大眾文化的一次重要「演化」。甚至「科幻小說以數十億美元計的驚人暴漲(幾乎都是在電子媒體的範疇之內)，從電視到電子媒體無所不包。今天，讓科幻小說繼續成爲一種類型小說的動力，往往跟文字沒什麼關係。」²⁹⁰

隨著科幻小說市場的擴張，相關電影也隨之興盛，喬治·派爾(George Pal)於1950年製作的《目標月球(Destination Moon)》大為成功，使他能夠取得派拉蒙(Paramount)的資金，拍攝了1951年的《星球撞擊》(When Worlds Collide)，以及兩部根據科幻小說家威爾斯(H.G.Wells)原著改編的著名作品《宇宙戰爭(The War of the Worlds)》(1953)和《時光機器(The Time Machine)》(1961)。派爾善於運用色彩和複雜的特效，他的作品也提昇了科幻片的聲譽。不過最關鍵的應該是《星際大戰(Star Wars)》的成功，伴隨著華麗的太空景象與光劍，興盛了科幻小說的世界，也開啓了隨後的流行文化：《星艦迷航記(Star Trek)》。此後二十年，美國機械裝置的魅力以驚人的速度席捲世界。

科幻電影雖不以幻想為銷售標籤，但兩者間的相似之處，仍促成了之後奇幻電影的浮現。若將恐怖片與科幻片包含在內，取材自經典名著的作品早已屢見不鮮，如卡斯頓·勒胡(Gaston Leroux)原著的《歌劇魅影(Phantom of the Opera)》(1925)、史托克(Bram Stoker)原著的《吸血鬼(Dracula)》(1931)、瑪麗·雪萊(Mary Shelley)原著的《科學怪人(Frankenstein)》(1931)等。從五〇年代開始，開始出現一些具異國情調、幻想性的電影(如1950年的《所羅門王的寶藏》)、1954年出自迪士尼的《海底兩萬哩(20,000 Leagues under the Sea)》)，以及雷·哈利豪森(Ray Harryhausen)拍攝的作品《新巴達七航妖島(The Seventh

²⁸⁸ Sam Arkoff and Richard Turbo, *Flying through Hollywood by the Seat of the Pants* (New York: Birch Lane, 1922), p.4.

²⁸⁹ 湯浦森，《電影百年發展史》，頁224-555。

²⁹⁰ 席柏薩克(John W. Silbersack)，〈一種充滿革命意味的文學——編輯科幻小說〉，《編輯人的世界》，頁218。

Voyage of Sinbad)》(1959)，都助長了幻想電影的復甦。²⁹¹

剛成型的奇幻類型小說，也很快成爲這類電影的取材對象。從七〇年代末期，陸續出現了由《魔戒》改編的同名動畫電影(1978)、《神劍(*Excalibur*)》(1981)、《屠龍劍(*Dragonslayer*)》(1981)、以及由霍華(Robert E Howard, 1906-1936)的科南(Canon)系列小說改編而成的電影《王者之劍(*Conan: The Barbarian*)》(1982)與《毀天滅地(*Conan: The Destroyer*)》(1984)²⁹²。這些電影奠定了魔法—中世幻想的形貌。而由於柯南電影大受歡迎，也正式奠定了「劍與魔法」類型電影的公式：小成本、小製作，以怪獸和演員肉體爲噱頭。之後十數年間，好萊塢奇幻類型電影多半都不出這個範疇，因此也往往不脫B級電影²⁹³的地位。

至八〇年代，奇幻類型電影的理論開始出現。1989年時，詹姆斯·唐納(James Donald)在《幻想電影(*Fantasy Cinema*)》中試圖爲奇幻類型電影下定義，將科幻電影(如《來自天外》*It Came from Outer Space*、《星際大戰》*Star Wars*)、恐怖片(如《吸血鬼》*Dracula*、《與僵屍同行》*I walked with a Zombie*)也納入其中，認爲奇幻類型電影的標準在於背離日常生活的真實——不論那是不是我們居住的世界，只要攝影機能利用鏡頭製造幻象、怪異的聲物及奇異的事件。因此某些音樂劇和通俗劇也可歸類爲某種程度的奇幻電影。²⁹⁴



第三章 英美地區奇幻文類與時代的關連：以《魔戒》爲例

²⁹¹ 湯浦森，《電影百年發展史》，頁569。

²⁹² 當環球影業(Universal Pictures)開始籌拍《王者之劍》，在洽談原著版權時，才發現科南的著作版權有兩派人馬在爭奪。一派是葛蘭羅爾德(Glenn Lord)爲首，他原本是霍華的書迷，後來成爲對霍華研究和作品保存最不遺餘力的人。另一派則是以德坎普(L. Sprague deCamp)爲首的出版社。後來環球提議成立一個專門管理科南人物權利的組織，因而產生了科南智產公司(Conan Property Inc.)。

²⁹³ B級片爲成本不高，也不太要求卡司或精緻度的次級電影，有些便直接進入出租店而不會上映。

²⁹⁴ James Donald, *Fantasy Cinema* (London: British Film Institute, 1989).

第一節 五〇年代英國對《魔戒》的回應

一、出版時的書評爭議

托爾金 (J. R. R. Tolkien) 的《魔戒》(*The Lord of the Rings*) 原本出自牛津大學的教授讀書會，一開始也只是在朋友間私下閱讀，不論在英美兩地，受歡迎的程度都有限。五〇年代的評論者——不論是擁護或貶抑——多半是學術界或文學界的人士，關注焦點多半集中在文學性的寫作手法、類型，討論作品本身龐大的字數與世界，包括地理、歷史、語言等，以及作為諷世寓言的地位。

以文學史的角度來看，幻想性質的小說在二十世紀初已不受重視，由寫實主義的風格所取代，唯一被承認為文學的幻想作品只有童書。對當時的評論者而言，《魔戒》復興了因現代文學而中斷的傳統寫作手法，但不一定是值得稱讚的，因為這是落伍，最重要的是脫離現實。評論家馬克·羅伯特 (Mark Rebert) 便認為「這部作品和人類處境毫無關連，非自無可辯駁的事實而來，最致命的錯誤是做作。」²⁹⁵《時代雜誌》(*Time Magazine*) 的書評即褒貶相當：

有著精靈、巨人、小精靈和巫師的文學世界，是技術取向世界的犧牲品；有著飛碟和侏儒火星人軍團的科幻小說，則獨佔了幻想文學的範疇。但有兩本書掀起了古老傳統的魔法帷幕，麥克唐納的《幻想的需求》(*Visionary Needs*) (為《莉莉絲》和《影者》的合訂本)，他是位為了寫作生涯拋棄長老會牧師之職的十九世紀蘇格蘭人。還有托爾金的《魔戒》，一個抽著煙斗的二十世紀語言學教授。兩本書都是為了成人而寫的仙境故事 (fairy tales)，並擁有強烈而非正統的想像力。²⁹⁶

文中同時強調當中有著朦朧的寓意和啓示的內涵，《魔戒》將魔法揉進了隱然若現的道理中，讓人忘記「仙境故事只是個不能帶進屋中的雪人」。

相對的，托爾金的支持者將他與米爾頓 (Milton)、史賓塞 (Spenser)、托爾斯泰 (Tolstoy) 相提並論，奧登 (W. H. Auden，作家、詩人) 並說托爾金是與米爾頓同樣偉大的作家，但在米爾頓失敗的地方，托爾金成功了 (指米爾頓將愛與絕對權力這兩個互相矛盾的神性結合在一起)。傅勒 (Edmund Fuller) 則將《魔戒》與華格納的作品作比較，兩者皆以神奇的戒指為中心，並以之為名，也有龍和被英雄重鑄的寶劍，但他接著強調兩者間再無關連，因為托爾金的作品並無特殊的源頭或借用，而是「驚人的獨創」。²⁹⁷

1956年，奧登在為《魔戒》的第三部寫書評時，說在他記憶所及，少有一本書像

²⁹⁵ Mark Rebert, "Adventure in English," *Essays in Criticism*, VI (January 1956).

²⁹⁶ 作者不詳，"Weirdies," *The Time Magazine*, November 22, 1954. 見時代雜誌資料庫：
http://www.time.com/time/classroom/fellowship/back_thehobbithabit.html

²⁹⁷ Fuller, "The Lord of the Jobbits," in *Tolkien And The Critics: Essays on J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, ed. Nei D. Isaacs (London: University of North Dane Press, 1968), p.18.

這部作品般引起如此激烈的爭議：

似乎沒有人有較為溫和的看法。某些人，就像我自己一樣，覺得『魔戒』是一部文學的瑰寶，但其他的人卻無法忍受此書。而我必須承認的是，有一些敵對陣營的人也有著令我相當敬重的文學評判力……我只能說，有些人就是在原則上反對英雄式的追尋及虛構的世界；在他們眼中，這樣的作品只能是逃避主義者的輕文學讀物。²⁹⁸

托爾金首先受五〇年代評論家注意的地方，一是其語言學家的身份，並將本職工作應用在文學上，以盎格魯撒克遜與斯堪地那維亞文字的形式創造歌謠，「他為精靈與半獸人發明的語言，其音調和系統恰如其分地表現出這些種族的特性。」²⁹⁹因此《魔戒》承襲了史詩的傳統，反映出日耳曼歷史背後的深度。而奧登首開神話學解釋的先例，認為《魔戒》成功的主因是托爾金比以前的作家都要成功地運用了傳統的冒險（Quest）、英雄旅程、神聖目標（Numinous Object）、善惡衝突的主題，與此同時，也滿足了我們對歷史和社會的真實感。

托爾金另一個受到注意的地方，是他重拾二十世紀以前的寫作傳統，以及綜合神話與鄉野傳奇，加以重新塑造，鉅細靡遺地造出想像的世界與虛構的歷史，這在當時算是創新的文學手法，「不僅有威廉斯（Charles Williams）和路易斯（C. S. Lewis）小說中的宇宙廣度與深度，更有極大的物理廣度，一種更為複雜的神話架構」。³⁰⁰奧登盛讚讀完這三部書，包括最後一章的附錄後，讀者會知道如此多中土的事物，包括地貌、動植物、人種、語言、歷史與風俗文化，一如他瞭解一個完全真實的世界。³⁰¹「他創造了一個自給自足的地理，有地圖、歷史、神話、民謠，有著完整組織和深度的歷史。……他創造了數種語言及北歐符文，以及其他非人的種族。……所有一切元素都透過這個故事織結起來。」³⁰²但托爾金並未淪為不切實際的空想，無論其中的角色和世界，在表面上與現實世界多麼的大易其趣，它仍反映了我們所知唯一的大自然，也是我們擁有的大自然。³⁰³「托爾金所編織的複雜的網——包含原因與影響，交錯的動機與意志，自然與超自然，都十分獨特。而且，儘管其框架是幻想的，卻是十二萬分的真實。」³⁰⁴

值得注意的是，這本書掀起了一種類型爭議，尤其是童書／成人讀物的定義，這是因為自二十世紀初以來，唯一被承認為文學的幻想類型作品只有童書。評論家威爾森（Edmund Wilson）表示，他不知為何大家都以為作者寫的是成人書，「當然，裡

²⁹⁸ W. H. Auden, "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, January 22 1956.

²⁹⁹ Donald Barr, "Shadow World of Men and Hobbits," *The New York Times*, 1 May 1955.

³⁰⁰ Patricia Meyer Spacks, "Power and Meaning in the Lord of the Rings," *Critique* □, 1959, in *Tolkien And The Critics*, p. 82.

³⁰¹ W. H. Auden, "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, 22 January 1956.

³⁰² Edmund Fuller, "The Lord of the Hobbits," *Books with Men Behind Them* (New York: Random House, 1962), in *Tolkien And The Critics*, p. 17.

³⁰³ W. H. Auden, "The Hero is a Hobbit," *The New York Times*, 31 October 1954.

³⁰⁴ Fuller, "The Lord of the Hobbits," in *Tolkien And The Critics*, p. 30.

面有些細節對童書而言是有些不愉快，但除了他賣弄學問及同樣讓成人讀者感到無聊的部份，《魔戒》中少有超過七歲小孩能理解的内容。」³⁰⁵而這也立即引起奧登及巴爾（Donald Barr）的反駁：「它既不是童書，也不是爲了荒誕故事或愛麗絲冒險的愛好者所寫」。³⁰⁶傅勒（Edmund Fuller）認爲這本書在語言和觀念上比《哈比人歷險記》艱深，因此可以被朗誦給聰明的、極爲投入、能夠回應的九歲孩童聽，但這三部曲從各方面看都是本成人讀物。³⁰⁷路易斯也認爲「本書的主幹不是用那些輕鬆幻想的筆調處理的，……它是完全嚴肅的，逐漸加深的苦悶，懸頸戒指的束縛，在不見一絲希望之光、排除所有對外在評價的在乎後，哈比人無可避免的成爲英雄。」³⁰⁸

托爾金曾表示本書並非爲文學而寫，而是一個語言學家的遊戲，爲他賦予的名字創造故事，這個聲明也惹惱了一些評論家。「這個『故事』是爲語言提供一個世界，而非相反的狀況。……總之，它對我而言多半是個「語言美學」的文章，就如我有時會告訴那些問我『它在寫什麼』的人，它除了自己什麼也沒寫……的確它既沒有寓言，也沒有普及、特殊或主題、道德、宗教或政治的意圖，一個過分擴張的仙境故事，一個語言學家的好奇……這就是《魔戒》的本貌。」

對托爾金的爭論也成了評論家的筆戰。從五〇年代的威爾森、奧登、史派克（Patricia Meyer Spacks）以至九〇年代的史皮（T. S. Shieppy）皆在文中互相攻訐。威爾森認爲《魔戒》連基本的文學價值都沒有，因爲托爾金的英文很糟，而詩也是同樣水準，而他的辯護者中「最優秀最著名」的奧登，是無人可議的英詩大家，無疑是高估了《魔戒》，只因他在書中看到了一直感興趣的主題：英雄式的冒險旅程（Quest）。³⁰⁹非利普·湯恩比（Philip Toynbee）在1961年的《倫敦觀察報（*London Observer*）》上說托爾金的作品「駑鈍、文筆不佳、空虛且幼稚」，也引起了一串筆戰。傅勒在1962年的文中引了一段抨擊最甚的話，並逐句反駁。³¹⁰

二、時事與《魔戒》的寓言解讀

較爲友善的評論，通常認爲《魔戒》有道德意義，尤其是人類處境。傅勒認爲「這部令人驚奇的故事充滿了生活上的教化意義，讓這部作品躋身於名符其實的大作（true elite of books）中」，甚至「讀者甚至可以在書中領悟到寓意，不論那是否托爾金刻意所爲——甚至可以說，稱這麼一部龐大、開放、通博的故事爲寓言是太魯莽了。」³¹¹評論家史垂特（Michael Straight）辯駁這部作品並非逃避主義，而是「內在真實的呈現」。³¹²但就另一方面而言，若非托爾金以教授身份寫通俗小說頗受爭議，辯

³⁰⁵ Edmund Wilson, "Oo, Those Awful Orcs!," *The Nation*, 14 April 1956.

³⁰⁶ W. H. Auden, "The Hero is a Hobbit," *The New York Times*, 31 October 1954. ; Donald Barr, "Shadowy World of Men and Hobbits," *The New York Times*, 1 May 1955.

³⁰⁷ Edmund Fuller, "The Lord of the Hobbits," in *Tolkien And The Critics*, p.30..

³⁰⁸ C. S Lewis, "The Dethronement of Power," *Time and Tide*, 22 October 1955, in *Tolkien And The Critics*, p.13.

³⁰⁹ Edmund Wilson, "Oo, Those Awful Orcs!," *The Nation*, 14 April 1956.

³¹⁰ Fuller, "The Lord of the Hobbits," in *Tolkien And The Critics*, pp.36-39.

³¹¹ *Ibid*, p.30.

³¹² Michael Straight, "Fantastic World of Professor Tolkien," *New Republic*, CXXXIV, 16 January 1956, pp. 24 -

護文章也無須急著為之正名為神話的重塑、專業語言學的應用作品、具道德諷世的寓言。³¹³

當然不少人提出反論：如果作者有一個嚴肅的意見，想討論人的真實生活，為何要用一個不存在的幻想之地來談呢？對這一點，路易斯也以評論者的身份提出了答案：神話的價值在於處理我們原本就知道的事物，並恢復它們原本豐富的特性，那原本是被日常生活的熟悉感所忽略的。「如果你對真實的風景感到厭倦，不妨望進鏡中，藉著將麵包、黃金、馬匹、蘋果或路徑放進神話。我們是『恢復』真實，而非從真實中退縮。」³¹⁴

不論這部書是作者民族情感的實踐、語言學家的遊戲，或教授讀書會的趣味，評論者所關注的焦點及詮釋也是值得注意的地方。兩次大戰為歐洲帶來巨大的陰影，在經過如此劇烈的動盪後，人們無可避免地開始思考歷史進程到底出了什麼差錯。許多生活在五〇年代的讀者與評論家，經歷過希特勒與原子彈的恐怖，並面臨重建的困難和冷戰的威脅，可能會懷疑這部作品是諷世寓言。索倫（Sauron）無疑是史達林的影射，而同盟正是西方世界。邪惡與善良的永恆對抗，權力、秩序、英雄美德與腐化的課題，以及托爾金也試圖在書中表達出來的，對絕對權力的恐懼，都成了熱門的議題。

與托爾金同時代也是好友的路易斯就在書中清楚看到了一次世界大戰的影子：

（書中的）戰爭和我這一代所知的非常相近，幾乎分毫不差：無止盡的，不智的推進，當「一切就緒」時前線不祥的寂靜，向前飛奔的人民，生動的友誼，絕望的背景與歡樂的前景，如同天賜果實般從廢墟中挖出的煙草貯存。

將樹人解釋為藝術家的肖像還有待爭議，但當他聽到有些人想將戒指比為氫彈，魔多（Mordor）比為蘇聯時，我認為他也會說這太急進了。……他們想過一個現代國家要改變頭號敵人就像科學家發明新武器一樣快嗎？當托爾金開始寫作的時候，也許還沒有核分裂這種事，而魔多的當代化身更靠近我們的海岸。…

...³¹⁵

有些評論家，如傅勒，更將此書視為西方基督王國與納粹和共產黨艱苦對抗的寓言。在他看來，這部作品出現時，正是現代西方歷史最晦暗也最嚴酷的時代，尤其是對英格蘭而言。雖然托爾金無法預預知未來，但氫彈和權力之戒卻在本質上十分相像：都無法造成任何能被稱之為良善的事物。³¹⁶

許多評論家都在書中看到了對於善惡本質的探討，史垂特（Michael Straight）認為三部曲的中心主題是「個人責任」，由主角佛羅多（Frodo）與戒指的關係來表達。「在有限良善及可能腐化的人存在下，戒指持有者的責任是什麼？是要用現存的邪惡

26.

³¹³ Patricia Meyer Spacks, "Power and Meaning in the Lord of the Rings," *Critique* □, 1959, in *Tolkien And The Critics*, p. 95.

³¹⁴ C. S Lewis, "The Dethronement of Power," *Time and Tide*, 22 October 1995, in *Tolkien And The Critics*, pp. 15-16.

³¹⁵ *Ibid*, pp.14-15.

³¹⁶ Fuller, "The Lord of the Jobbits," in *Tolkien And The Critics*, pp.32-33.

來保有現存的良善，因而讓邪惡繼續存在？還是拒絕現有的優勢，以摧毀邪惡本身？」

317

奧登則提到了歷史經驗。他認為托爾金成功之處，在於能夠說服讀者魔君（Dark Lord）之所以失敗，在於無法創造，即使他很強大也一樣。他最主要的弱點在缺乏想像力：良善可以想像其變成惡的可能性，惡卻無法想像自己為善。索倫無法想像任何知道戒指力量的人不去使用它，「此外，就如同索倫化身的邪惡，操控的欲望將永遠變成非理性的殘酷」：

我們的歷史經驗告訴我們，……戰爭總是由強的一方獲勝，不論是否公益。與此同時，我們又相信善的本質是愛與自由，因此善不可能以武力展示自己，從而失去了善的本質。

邪惡擁有各種優勢，但它最大的弱點就在於想像力。良善可以想像變成邪惡的可能性，這就是甘道夫（Gandalf）和亞拉岡（Aragorn）拒絕使用魔戒的原因。但邪惡除了自己，無法想像任何事物。索倫無法想像任何動機，除了操控的欲望和恐懼。因此當他知道敵人得到了戒指，他無法想像他們可能會摧毀它……。

318

他在另一篇書評中再度強調「他（索倫）對權力的崇拜必定伴隨著憤怒和殘酷的欲望……所有邪惡的結盟是不穩定且互不信任的，因為邪惡只愛自身，而且這種聯盟只墊基在恐懼或利益上」。³¹⁹運氣，或說是神意將魔戒交到善人的手中，但若使用它毀滅邪惡的敵人，其代價就是成為邪惡的繼承者。魔戒是絕對的心靈與肉體的武器，腐化任何使用它的人。而摧毀它正是佛羅多開始旅程的動機。³²⁰

與托爾金同時代的傅勒也特別注意到善惡之爭的問題，尤其是書中角色在面對如此龐大無情的敵人時，面對的嚴苛考驗及決定的困難。而讓人類能對抗邪惡，不顧實際艱困的關鍵就是道德良心。

托爾金更深入地討論了一個最古老最隱伏的良心困境，也就是目的與手段的問題。如果索倫得回戒指，他的力量將無可抵抗……但在遠征隊對抗索倫的過程中，有個轉變性的情況呈現在他們面前。他們之中某個擁有極大力量的人，可以用戒指來打倒他……在幾個決定性的時刻，誘惑就升起來了：「讓那只戒指成為我們的武器……拿走它並邁向勝利！」……

在這裡，我們看到典型的腐化特質：力量將直接引向獨裁之路。當然僅有力量本身是不會腐化的，還有力量會引起的驕傲，也能迅速造成力量的腐化。驕傲

³¹⁷ Michael Straight, "Fantastic World of Professor Tolkien," *New Republic*, CXXXIV, 16 January 1956, pp.24 - 26.

³¹⁸ W. H. Auden, "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, 22 January 1956.

³¹⁹ W. H. Auden, "The Quest Hero," *Texas Quarterly* IV, 1962, in *Tolkien And The Critics*, pp.57-58.

³²⁰ W. H. Auden, "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, 22 January 1956.

原罪的基本本質——在人類受誘惑而墮落前便使得天使墮落了——即在意欲奪取最主要且唯一的權力之源。³²¹

托爾金在書中透露出「邪惡從未完全被擊敗」的觀點，也觸動了與他同時代的評論者，路易斯、奧登、傅勒等人，在其評論中也透露出了深沈的焦慮。³²²

文本本身教導我們索倫是不滅的，魔戒之戰只是對抗他的數以千計的戰爭中的一場，我們應一再明智地畏懼他終極的勝利……我們一再映證「邪惡的風又再度從東方吹來，所有樹木枯萎的時刻或許正在逐漸逼近。」我們每回勝利，都應知道這並非永恆。³²³

在史派克看來，《魔戒》與《哈比人歷險記》不同的一點，即是前者強調了自由意志的重要，以及命運（Fate）並非偶然。他在書評中引用了一段托爾金的敘述：

『我希望這輩子都不要遇到這種事情。』佛羅多說。『我也希望不會，』甘道夫說。『所有被迫陷入這時代的人，也絕都不希望遇到，但世事的演變不是他們可以決定的，我們能決定的，只是如何利用手中寶貴的時間做好準備。』自由意志選擇的必要性因此早早確立，並成為三部曲的中心主題。而與自由意志連結在一起的「責任」論題，也一再被強調。佛羅多自己逐漸明瞭他不能拋棄身上的重擔，……是這個領悟支持他穿越魔多領域前往末日火山的可怕旅程，也是這種領悟支撐著他的哈比人同伴。……³²⁴

另一方面，《魔戒》也是夾雜著對英國歷史的緬懷，與對現局的焦慮感的作品。這種焦慮感由來已久，隨著大英帝國的動搖，不列顛有了強烈的受威脅感，認為他們必須為國際地位和歐洲其他國家對抗，尤其是對統一後的德國。在大戰真正來臨前，陰影就已籠罩不去，緊張感和求勝的決心混合，加上求得庇護的欲望，因此在1914年以前就出現了激烈且血腥的未來戰爭小說。當戰爭真正爆發時，戰爭幾乎已成了一個事先建立的神話，但實際經驗卻背叛了原本的期待，戰爭成了一場以人命作代價的事實，戰後的作家面對夢想與希望被背叛的情境，焦點因而都放在大戰的教訓：用空戰、轟炸、毒氣做武器的新戰爭，將帶來更大的毀滅。

許多五〇年代的書評都透露出對世局的焦慮，包括戰爭的恐懼，對絕對權力的厭惡，以及「邪惡必將再起」的緊張感。在《魔戒》成為青少年的流行讀物之前，其讀者多半限於大學與文學界的專業人士，而這些與托爾今年既相仿的人也有著與他類似

³²¹ Fuller, "The Lord of the Jobbits," in *Tolkien And The Critics: Essays on J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, pp.24-26.

³²² 見 Fuller, "The Lord of the Jobbits," in *Tolkien And The Critics*, p.33, 及 W. H. Auden, "At the End of the Quest, Victory," *The New York Times*, 22 January 1956.

³²³ C. S Lewis, "The Dethronement of Power," *Time and Tide*, 22 October 1995, in *Tolkien And The Critics*, pp.14-15.

³²⁴ Patricia Meyer Spacks, "Power and Meaning in the Lord of the Rings," *Critique* □, 1959, in *Tolkien And The Critics*, pp.86-87.

的歷史經驗，對當中「寓意」的解釋也集中於剛結束（二戰）與迫在眉睫（蘇聯）的危機，有意無意地強調書中「來自東方的威脅」，甚至過度解釋以致托爾金出面澄清他並未在書中影射任何事。而到六〇年代，隨著《魔戒》成為異軍突起的流行文化，不論是書評或讀者，對書中含意又有了新的解釋。

第二節 六〇年代美國閱讀與解讀的轉變

資深編輯柯爾達在自傳中，提到「托爾金的《魔戒》起初也是因為篇幅太長，內容太深，而且既非兒童讀物又非成人小說，沒有幾間出版公司願意試閱。……這一類稀奇古怪的作品，尤其是英國式的稀奇古怪，經常令美國出版社敬而遠之。」³²⁵但六〇年代中葉，當貝蘭亭和愛斯出版社在為市場和法律競爭時，托爾金的作品已經成了校園崇拜的對象（campus religion），³²⁶1966年的第一版《魔戒》平裝本售出近五十萬本，在1967和1968年的銷售量超過聖經。諸如「Frodo Lives」、「Go Go Gandalf」、「Sméagol died for your sins」之類的塗鴉到處出現，一些評論家及學者開始注意這一瘋狂的現象，有些自承疏失，沒有更早注意到這部作品；更多人則將之和當時的嬉痞風潮連結在一起，而評論也首次重視托爾金的書，同時及於北歐神話、《貝奧武夫（*Beowulf*）》的影響。

隨著這份普及，文學評論者再度注意到這本書，並給予完全不同的評價，認為《魔戒》樹立了一種「現代英雄主義」（modern Heroism）的典範，將英雄傳統帶回現代小說中。³²⁷當托爾金去世時，時代雜誌在訃文說他點出了那些自以為有文學素養的人，以及將仙境故事貶為逃避者的人，犯了將「從現世牢籠中脫逃」當作一般逃避的錯誤。《魔戒》給了讀者喘息的空間，提昇心靈的空間，「給渴望的心靈一絲歡樂之光」。³²⁸試圖將《魔戒》視為當代寓言也成了流行。另一方面，這本書也被指責為逃避者的幻想，它的成功全歸功於「非理性的諂媚」、「非文學性的社會現象」。

早期的評論者如路易斯（C. S. Lewis）、奧登（W. H. Auden），視托爾金的作品為民間故事、古老神話、中世紀文學、維多利亞時期中世主義的重整，特別注意其英雄式的冒險追尋（hero's quest）。三部曲曾拿來與《伊利亞德（*Iliad*）》、《貝奧武夫》、《亞瑟之死（*Le Morte d' Arthur*）》，或華格納的作品比較。評論一再檢討它是史詩、羅曼史、小說、將其技巧定義為象徵主義或寓言，但這類討論到六〇年代仍沒有定案，《魔戒》依然是無法歸類（genreless）的作品。最後相關研究超越了技巧討論，出現深度心理學、語言學的分析，甚至開始談起命運與自由意志、人類的本質。如布萊德雷（Marion Zimmer Bradley）在一篇名為〈人類、半身人及英雄崇拜（"Men, Halfings, and Hero Worship"）〉的文章中，便以《魔戒》中的人物關係，探討英雄崇拜與各種情

³²⁵ 柯爾達（Michael Korda），《因緣際會：出版風雲四十年，這些人，那些事》（*Another life: a memoir of other people*）（臺北市：商智文化，2002），頁140。

³²⁶ Philip W. Helms, "The Evolution of Tolkien Fandom," in *A Tolkien Treasury*, ed. Alida Becker (Pennsylvania: Running Press, 1978).

³²⁷ 見 R. J. Reilly, "Tolkien and the Fairy Story," 1963, 及 Roger Sale, "Tolkien and Frodo Baggins," in *Tolkien And The Critics*.

³²⁸ "Eucatastrophe," *Time Magazine*, 17 September 1973.

感的表現，包括英雄崇拜、榮譽之愛、國家之愛、友伴之愛。³²⁹

六〇年代的研究者們，更進一步將《魔戒》當作一個現實存在的文本，探討當中的物種、地理、語言，彷彿「中土」(Middle-Earth)所有的人、事、物、地理、歷史都是真實的。在托爾金去世後的紀念文集《學者與說書人》(*Tolkien: Scholar and Story Teller*)中，更說他是個在語言與文學方面有重大貢獻，「使人們得以進一步瞭解中土」的學者。

六〇年代《魔戒》的風行也提昇了《哈比人歷險記》的地位，使它從童書成為成人讀物，更增添了不少寓意。《哈比人歷險記》很明顯的是童書，雖然作者日後改變主意辯護「若他當時不這麼寫，別人會把他當成瘋子。」³³⁰納茲克(Jane Chance Notzsche)於1979年出版了《托爾金的藝術》(*Tolkien's Art*)³³¹，以神話學角度研究托爾金，認為托爾金成功地將中世紀的主題思想轉化為藝術，其作品反映了他對中世紀英文文學的興趣，甚至在《哈比人歷險記》中，中世紀的主題更為清楚。不少評論家也像她那樣，開始以嚴肅的角度來分析《哈比人歷險記》，也在書中找到了「預期外的深度」，如但丁式的原罪觀念，以怪獸作為偽王的象徵等等。在納茲克的分析中，《哈比人歷險記》是本智慧深沈的書，包含了神學與道德的深刻洞察。不言自明地，在《魔戒》的詮釋中，也有不少是「預期外的深度」。

一、神話學理論的應用

將《魔戒》以「英雄式的冒險追尋」(quest)來解讀，是由奧登(W. H. Auden)開始的，但直到六〇年代，此種說法才真正受到注意，並在神話學之外又添加了不少詮釋。這種將冒險追尋當成英雄心路歷程的隱喻，有部份來自坎柏(Joseph Campbell)於1949年出版的《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Faces*)³³²。根據坎柏的看法，神話和神仙故事的目的在揭露「從悲劇到喜劇晦暗不明的內在心靈之道，以及它的特殊危險和技巧。因此，這些事件就像夢幻般的『不真實』，它們代表的是心理而非生理的勝利。」英雄的旅程基本上是內在的過程；「進入心靈深處去克服那晦暗不明的阻力，而失去已久、為人遺忘的力量也會再度恢復，作為轉化世界之用。」³³³

穆曼(Charles Moorman)也用類似的方式將《魔戒》轉化為英雄自我成長的旅程。由於旅程總是為了城市邦國的利益，英雄也必然代表社群，這就是英雄總是王子或國王的原因。魔戒之旅開始的夏爾(Shire)，一如《哈比人歷險記》及其他仙境故事的旅程起頭，是個平靜舒適的地方，但在愉快單純的同時，夏爾也是個停滯、自我滿足的地方，絕對不是伊甸園(Eden)。這種停滯正是促使英雄離開舒適的故鄉，前往充滿艱困與榮光的旅程的原因。佛羅多及同伴的旅程從夏爾開始，前往魔多黑土，然後前往米那斯提力司(Minas Tirith)之城，然後再次回到故鄉。讀者因此看到旅程的三個

³²⁹ Marion Zimmer Bradley, "Men, Halfings, and Hero Worship," in *Tolkien and Critics*.

³³⁰ "Eucatastrophe," *Time Magazine*, 17 September 1973.

³³¹ Jane Chance Notzsche, *Tolkien's Art: A "Mythology for England"* (New York: St. Martin's, 1979).

³³² Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (New York: Pantheon Books, 1949).

³³³ 坎柏(Joseph Campbell)，《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Faces*) (台北：立緒，1997)，頁27。

階段，也就是人生的三個境地：夏爾、魔多荒原、以及城市。³³⁴

奇南（Hugh T. Keenan）在一篇名為〈生命的掙扎（"A Struggle for Life"）〉的書評中則有這樣的看法：在前往魔多的旅程中，主角喪失了某些原有的生命力。他變得孤立、寡言少歡，更加理性甚至神秘，和他原來情緒化、動物性的自我完全相反，換句話說，主角成長了，成爲一個成人，當他瞭解更多家鄉以外的世界，並在美麗消逝時體認到悲傷的情感，他對自己犧牲的責任便開始有所自覺，並變得更爲謙遜。³³⁵

此類解釋多半來自坎柏的理論：

英雄神話歷險的標準路徑，乃是成長儀式準則的放大，亦即從「隔離」到「啟蒙」再到「回歸」，它或許可以被稱做單一神話的原子核心。

英雄自日常生活的世界出外冒險，進入超自然奇蹟的領域；他在那兒遭遇到奇幻的力量，並贏得決定性的勝利；然後英雄從神秘的歷險帶著給予同胞恩賜的力量回來。³³⁶

在道維（William Dowie）看來，《魔戒》中未曾談及上帝、神秘主義、崇拜儀式或任何有組織的宗教，但托爾金的作品中卻深刻傳達了一種生活中難解的神秘意識。六〇年代被到處傳頌的口號「FRODO LIVES」，不僅是娛樂與崇拜趣味的象徵，而且表示讀者被仙境的事物與題材所觸動，尤其是「最古老最深沈的欲望……終極的逃避：逃離死亡」。³³⁷托爾金所創造的中土仙境，可以讓讀者超越實證主義、機械與都市，回歸人們與自己的欲望和宇宙意義牽連較深的文化。穿越仙境的旅程，其實正是一個通往更高之處的超越之旅。在中土的世界中，宇宙來自上帝的神聖創造，世界因而充滿神聖。自然不僅是自然，而且具有宗教意義。托爾金有意識地將故事植於自然宗教的象徵性意識中，自然導師是他前往超越的主要途徑。從這個角度來看，《魔戒》中的旅程是帶有宗教意味的朝聖之旅，更是個人成長超越的心靈之旅。³³⁸

將《魔戒》轉化爲個人靈性的覺醒，以神話學甚至神秘學的理論來解釋，也與當時這類課題的風行有關。從九〇年代回溯美國社會文化自六〇年代以來的變遷軌跡，可以清楚地發現「靈性的覺醒」是一個相當重要的主題和基調。

在我們歷史上，我想不出在哪段時期裡「我是誰而我往何處去」的問題像近十年中那樣受到普遍的注意。人們可以引證很多這種傾向的例子——從對東方宗教的濃厚興趣到《今日心理學（Psychology Today）》雜誌的風行。——然而可能最富戲劇性的莫過於心理學家卡爾·羅傑士（Carl Rogers）稱之為「二十世紀最重要的社會創作」的「人性潛能」（human potential）運動的成長。這個學習的途

³³⁴ Charles Moorman, "The Shire, Mordor, and Minas Tirith," in *Tolkien And The Critics*, pp.203-204..

³³⁵ Hugh T. Keenan, "A Struggle for Life," in *Tolkien And The Critics*, p.67.

³³⁶ 坎柏，《千面英雄》，頁29。

³³⁷ Tolkien, "On Fairy Stories," *The Tolkien Reader* (N.Y. Ballantine Books, 1966), p.85.

³³⁸ William Dowie, "The Gospel of Middle-Earth," in *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*, ed. Mary Salu (New York: Cornell University Press, 1979), pp.265-266, 274.

徑直接以公開自由的對話和在小群體集會中對個體行為之自身反應而解決自我意識 (self-awareness) 的問題。³³⁹

六〇年代對科學的反動與神秘學的興趣，由新時代運動 (New Age Movement) 的興起可見一斑。新時代運動泛指六〇年代在美國興起的各種社會與文化運動之集合，以自我轉化或自我靈性為核心訴求，很快便超越個人靈性的範疇，開始和其他社會運動匯流，如環境保護、和平主義、女性主義、社會問題等。簡要的說，新時代運動是一個透過與動態宇宙產生神秘性的結合，以尋求個人和社會轉變的靈性運動。其主要訴求為期望一個理想的、和諧和進步的「新時代」的來臨。

二、環保意識的發揮

六〇年代的解讀轉變，顯然與當時人們關注的課題有關。國際危機的脅迫感已不復見，而以反戰與環保的問題所取代。這並不是因為冷戰與核彈的危機已經遠去，而是解讀者的關注焦點已經轉變。反戰主義者們從佛羅多身上看到了和平主義的典範，環保主義者們指出托爾金所喜愛的樹人，為了保衛古老的森林而與酷愛破壞的薩魯曼 (Saruman) 奮勇鬥爭，後者則是「腦子裡充滿了金屬和齒輪……根本不在乎會成長的生命，除非那些生命正在為他服務。」

1966年，寇克斯 (C. B. Cox) 在《觀察者 (Spectator)》的《魔戒》重訂版書評中，認為托爾金的故事描繪出了機械時代中的不真實、人性固有的宗教意識、並揭示了打破人類與自然萬物間藩籬的需要。「在這個工業年代中，托爾金讓我們這些可憐愚昧的旅人聽到了響自精靈之土的震聾發聵之號角」。³⁴⁰

在書中的善良巫師甘道夫堅持強大卻墮落的力量之戒必須被摧毀，而非用作對抗敵營的武器時，反戰行動者很容易看到一個清楚的核彈暗示。激進的環保人士也接收到類似的訊息。1962年時，綠色和平組織 (Green Peace) 領袖麥塔格 (David McTaggart) 前往法國核子試爆區域考察，做了如下的感想：「我讀過《魔戒》。我無法不將我們小小的隊伍，與哈比人前往火山盤據的魔多 (Mordor) 之土的漫長旅程聯想在一起。黑暗魔君 (Dark Lord) 就住在那裡，四周寸草不生，只有冷硬的軍隊。」³⁴¹

六〇年代末期，戰後第一波環境行動者開始在歐美出現。對一個警醒到環境已被大幅破壞的社會而言，潛藏在中土的生態意識突然變得十分真實。在《魔戒》中常常出現這樣的場景：邪惡藉由科技得到勝利，用污染大地來昭示自己的存在，魔多的污穢溝渠、黑煙、因伐木而枯脊的大地，這些景象在六〇年代的工業發展中突然變得十分熟悉。機械化在中土無法帶來任何進步，只會毀滅良善的事物。托爾金的懷舊原本被某些人譴責為反動，但在這個科技顯然失去控制的年代，此種反科技立場反而被接受了。

奇南認為在托爾金的三部曲中，正如路易斯的科幻小說三部曲（尤其是最後一部《猙獰暴力》），人類因社會化的、科技的、心理上的工具而自我毀滅，總而言之，人類

³³⁹ 洛克斐勒 (Rockefeller, J.D.)，〈第二次美國革命〉（台北：新亞出版社，1975），頁115-116。

³⁴⁰ C. B. Cox, "the World of the Habbits," *Spectator*, 30 Dec. 1966, p.844.

³⁴¹ David McTaggart and Robert Hunter, *Greenpeace* □ - *Journey into the Bomb* (London: Collins, 1998), p. 82.

的科技正是人性之敵。不同的是，路易斯的世界有強烈的基督教觀，而他將人類的剛復歸因於惡魔的影響；而托爾金的世界是沒有宗教組織的，他將造物的剛復歸因於扭曲的本質，也就是人類自身的墮落。

在三部曲的架構中，生命對死亡的掙扎抗爭是非常重要的。在奇南看來，小說中的能人智士不斷幫人們對抗疾病與死亡。而哈比人正聚集了最強烈的傳統生命象徵於一身：代表豐饒的兔子（rabbit）、代表世代傳承的孩子（哈比人的外型），他們呈現出與機械和科學力量相對的大地力量，因此他們是對抗死亡最合適的英雄。

托爾金對機械抱著強烈的懷疑，他筆下的哈比人與矮人只用簡單的手製工具，與簡單必要的機械，如水磨。精靈則未擁有力量或操控性或儲藏的財寶，只是瞭解、製造、醫療，完整地保存所有東西。³⁴²另一方面，反派角色薩魯曼（Saruman）是個「腦子裡充滿了金屬和齒輪」的人，對生長的東西毫不關心，除了它們可為所用的時候。魔多則是個充滿礦坑和熔爐的地方。

在評論家道維（William Dowie）看來，《魔戒》是個兼具田園風格與生態學藝術的作品。³⁴³整個旅程穿越森林、山岳、沼澤、河流，與自然節奏有所聯繫，也與地點和事件的意義聯繫。托爾金在書中用了大量的自然象徵，包括特殊的地貌、狹徑、隧道、夜與日、以及季節遞嬗等。道維舉出不少例子，如在書中的一場戰役中，希望隨著晨光而來，月光成為旅人的引導，宇宙樹代表了生命的勝利。由於托爾金崇拜自然的神聖性，並透過人與自然和宇宙的接觸表達出這種信念，因而這個故事也代表了一種「萬物皆神聖」的宗教情懷。³⁴⁴

社會學及歷史學家韋德曼（Meredith Veldman）則推測得更遠，認為對科技的不信任不僅是因為對環境的關注，還奠基在新左派的理論上。新左派於五〇年代出現在英國，而後傳至美國，提倡參與式的民主，重新創造政治和社會架構，讓個人能再次掌控自己的生活。如此的要求在某些方面是反對主導科技化社會的官僚和專家。在《魔戒》中，「專家」如甘道夫和亞拉岡能給予導引和建議，但最後仍是哈比人這些小人物拯救了世界。中土，這個政治疏離、右翼與羅馬天主教的世界，卻在最深的架構上與左派參與式的政治觀點相契合。

當然不是托爾金的階級觀或保守的宗教立場符合了左派的理想，中土並不是民主烏托邦，即使是最接近樂土的夏爾（Shire），也有明確的社會階級。在《魔戒》中，個人屬於一個有著明確界定的社群及超自然計畫中的一部份。但是，新左派就像托爾金一樣，反對日漸增加的官僚、專家主導的大眾社會，兩者皆堅持個人行為的獨特性，且都汲取浪漫主義的傳統，以抗議現代社會。³⁴⁵

即使在六〇年代對《魔戒》的狂熱過去之後，這些解讀依然保留下來，並且變成一種共通語言及文化。1976年時，《簡明牛津字典（*Concise Oxford Dictionary*）》與《牛津英文字典（*Oxford Dictionary Supplement*）》中正式收錄「哈比特」（Habbit）一詞。哈比式（Hobbitry）則成了一種鄉村建築風格的形容詞。

³⁴² Keenan, "A Struggle for Life," in *Tolkien And The Critics*, p.74.

³⁴³ William Dowie, "The Gospel of Middle-Earth," in *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller*, p.268.

³⁴⁴ *Ibid*, pp.272-273.

³⁴⁵ C. B. Cox, "the World of the Habbits," *Spectator*, 30 Dec. 1966, p.844.

1980年，語言學家史皮（T. A. Shippey）在新版莫理士的《天外森林（*Wood Beyond*）》介紹文中，有四條引文包含了托爾金的作品，顯示他認為莫理士的讀者皆熟悉托爾金。1983年，湯普森（E. P. Thompson，新左派歷史學家、和平運動者）稱美國總統雷根（Reagan）和英國首相柴契爾（Thatcher）「自命為甘道夫」（self-appointed Gandalf），可能毀滅世界。³⁴⁶湯普森顯然對《魔戒》知之甚詳，並預設他的讀者亦然。藝術史家達維（Peter Davey）介紹他研究十九世紀後期工藝運動的論文時，是如此解釋的：「在威廉·莫理士（William Morris）的夢想世界中，居民擁有一切維多利亞時代上層階級的良好特質，他們是沒有毛毛腳的哈比人。」³⁴⁷書中的名詞儼然成了約定俗成的日常詞彙。一如哈比人變成某種價值觀的代名詞，中土的反派角色也有了某種意義。半獸人（orc）不再只是童話故事中毛絨絨的恐怖角色，而是某種為己之私而行破壞、殘忍愚笨的象徵。

第三節 校園中的《魔戒》：開創新世界

一、流行風潮與寓言詮釋

《魔戒》初在英美兩地出版時，得到的是少數專業圈內人的注意，包括詩人奧登（W. H. Auden）和作家路易斯（C. S. Lewis），但從未成為字面意義的暢銷書。但六〇年代隨著盜版及平裝本在美國發行，《魔戒》突然成為一種流行現象，當年的《時代雜誌》如此報導：「毫無疑問的，今年大學校園的文學之神，是個身高三呎，腳上長著捲毛，喜歡一天六餐，叫做佛羅多·巴金斯（Frodo Baggins）的生物。長著一雙毛毛腳的佛羅多，是今年最熱（”in”）的書——《魔戒》三部曲中最不情願的英雄。」學生可以在校內的自助餐廳買到這本書，並成為大學生檢討其生活、反抗政治腐敗和環境保護的題材。

媒體很快注意到這股狂熱，並有不少評論者將之歸於學生的逃避心態，認為它的成功全歸功於「非理性的諂媚」、「非文學性的社會現象」，一如當時毒品和搖滾樂的流行。

根據時代雜誌與紐約時報的報導，在普林斯頓書店，一個店員說《魔戒》是「自《蒼蠅王（*Lord of the Flies*）》以來銷量最大的書。」³⁴⁸柏克萊（Berkeley）校園中的書店經理柯第（Fred Cody）表示：「哈比人幾乎像海洛因一樣傳染開來」。哈比人已經取代沙林傑（Jerome David Salinger）和高定（Golding），成為最熱門的讀物。這不只是校園熱，根本就像一場毒品癡（drug dream）。³⁴⁹

³⁴⁶ E. P. Thompson, "Letters to the Editor," *Guardian*, 16 Mar 1983, p.12.

³⁴⁷ Peter Davey, *Arts and Crafts Architecture: The Search for Earthly Paradise* (London: Architectural Press, 1997), p.9.

³⁴⁸ 作者不詳, "The Hobbit Habit," *Time Magazine*, July 15 1966. 見時代雜誌資料庫：http://www.time.com/time/classroom/fellowship/back_thehobbit.html

³⁴⁹ Philip Norman, "The Prevalence of Hobbits," *New York Times*, 15 January 1967.

對某些人而言，它是當代的詩意描寫，一如索倫和他毀滅性的威脅，看起來很近似原子戰爭。對另一些人而言，佛羅多的傳奇呈現出一條逃避真實生活的道路。『我希望能住在哈比人的世界中，因為這個世界如此醜惡。』在哈瓦（Harvard）書店工作的努爾曼（Marilyn Nulman）如此說。另一些狂熱者喜歡《魔戒》簡單的道德觀，『你為英雄歡呼，嘲蔑惡棍』。不論為了何種理由，佛羅多的英雄地位都無可動搖，一個為她的新鮮人女兒買了三部曲的讀者所說：『去大學沒帶著托爾金，就像沒穿鞋走路一樣』。³⁵⁰

在許多美國校園中，上書「FRODO LIVES」、「GO GO GANDALF」、「GANDALF FOR PRESIDENT」——常以精靈文書寫——的徽章就和足球號衣一樣普遍。更喧鬧的狂熱者則將它們塗在牆上或地下鐵車站，有的字跡高達三十呎。托爾金迷用哈比人（Hobbit）的方式互相招呼，如「願你腳上的毛興興向榮」、「願你腳上的毛永不減少」等等，或在會話中加入書中的字彙，如 wargs（座狼）、orcs（半獸人）、ents（樹人）、She（太陽）等。一個頗受歡迎的字是 mathom，意為某種不需要但被留存起來的東西，就像「我剛把這些『mathom』都擺脫掉了。」許多人學著讀、寫托爾金所創的精靈文字，並實際使用在日常生活中，彷彿那是一種自我標榜的方式。

「美國人將中土納入了自己的文化」。³⁵¹他們學著讀、寫甚至說書中的語言，繪製地圖和海報，組織俱樂部、發行會刊、新聞、雜誌。熱心的讀者可以加入快速成長的全國性美國托爾金會社（Tolkien Society of America），出版的雜誌包括關於三部曲附錄中的系譜和複雜文法的論文。會社聚會時，他們常躺著吃新鮮的香菇（一種哈比人最愛食物），喝著蘋果酒，使用書中的詞彙，談論家族閒事——這是每個哈比人都無法抗拒的。

直到七〇年代，隨著這一代年輕人的年齡漸長，以及社會氣氛的緩和，這股風潮漸有止息，托爾金的書迷不再只是校園中的狂熱份子。評論家再度記得他是個語言學家和古典文學家，開始有了其他面相的研究，其一是將其作品作為文字或宗教學來看的研究，或是以語言學和文化研究來處理中土，一如那是真實的世界與歷史，或是寫作後續的故事，成就則各有不同。

二、《魔戒》的反戰寓言

在六〇年代，學生為《魔戒》製造了許多寓言詮釋。例如樹鬚（Treebark），書中一種高大如樹的生物，「眼中承滿歲月和漫長穩定的思考」，被認為是托爾金本人。魔君（Dark Lord）的戒指代表核彈，而半獸人暗指蘇聯。³⁵²一位曾參加反戰運動的人

³⁵⁰ 見 “The Hobbit Habit,” *Time Magazine*, 15 July 1966. 及 Philip Norman, “The Prevalence of Hobbits,” *New York Times*, 15 January 1967.

³⁵¹ Philip W. Helms, “The Evolution of Tolkien Fandom,” in *A Tolkien Treasury*, ed. Alida Becker (Pennsylvania: Running Press, 1978), p. 105.

³⁵² Philip Norman, “The Prevalence of Hobbits,” *New York Times*, 15 January 1967.

如此回憶：

時為 1969 年 11 月，我與幾個朋友參加了華盛頓的一場反戰示威遊行後回家，全都非常興奮。我看到一個巨大的人形和平標誌立在公路收費站出口旁的山坡上，當每個人走出汽車去廁所時，都在討論那個和平標誌。我排隊時站在一個高大邋遢的傢伙旁邊，他身上戴著「佛羅多永生」(FRODO LIVES) 的徽章。我從未讀過托爾金，所以我問：「那個佛羅多是什麼傢伙？」「老兄，你不知道佛羅多？他就是這場遊行的主題——他是和平的象徵。老兄！去讀《魔戒》就會知道了，老兄。佛羅多永生！」這傢伙很狂熱。我被激得也去看了。如果佛羅多是和平象徵，那我就必須認識他。

而他認為《魔戒》之所以成為反戰的主題象徵，就是因為書中主角是個堅定的和平主義者。

事實上，《魔戒》中的奮鬥就是關於消滅一種絕對權力——對我們這些反對這場不清不白、沒有展望的越戰的人們而言，就像呼吸般清楚易懂。如果托爾金是個保守的托利黨員，對他的作品被美國的反戰運動如此欣賞感到懊惱，那他應該和他的朋友及支持者長談一番，像奧登，他熱愛《魔戒》，同時也知道越戰是多大的錯誤。³⁵³

六 0 年代托爾金的奇幻與浪漫主義的關係，在反文化上可以看得更明顯。雖然有些觀察家否認嬉痞和哈比人有任何關係，但其關連是很明顯的。托爾金崇拜和文化上的反叛有著同樣的社會源頭：兩者都墊基在這個美國大學人口的暴增，而他們正是抗議運動的基礎，以及托爾金作品的當然市場。而中土和抗議文化也有著同樣的文化源頭：兩者皆是對工業和經驗主義勝利的反動，在基本上是浪漫的，同樣強調精神與非物質，反對現代工業社會的去個人化與非人性化，希冀重建人類價值觀的框架，並有從當代社會中退縮的傾向。³⁵⁴閱讀《魔戒》，不僅成為一種政治立場的表態，以托爾金的話來說，更是一種「逃離現世牢籠」的表現。

當時的社會氣氛正處於擾攘不安的狀態下，那是個充滿騷動不安、政治暗殺與反戰示威的時代。美國夢正在崩潰：即使大學教育——1950 年代金飯碗的保證——都無法確保一份工作。美國的年輕人急於尋求一個庇護所，一個不這麼道德模糊，能夠依預期運轉的社會。有些人選擇以反文化表達立場，有些人遁入藥物的安樂鄉，在這氛圍之上，爆發了重尋世外桃源的潮流，而中土這個善惡分明，英雄潛能尚未開發的世界，正提供了某種答案。在《魔戒》中的是確切的戰爭，邪惡即黑，良善即白，沒有水門案和越戰的的道德灰色地帶，讀者可以在那個沒有多少倫理疑慮的世界中找到慰藉。

³⁵³ <http://my.richnet.net/~msallen/msallen/lotr/review.html>

³⁵⁴ Keith Brace, "In the Footsteps of the Habbits," *Birmingham Post – Midland Magazine*, 25 May 1968, p. 1, 見 Meredith Veldman, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: romantic protest, 1945-1980*, p.108.

儘管托爾金本身對政治十分冷淡，但《魔戒》的「適用性」卻使它可以同時作為政治退縮，也可以用作激進的文本。托爾金想呈現出來的是現代社會中的個人及內在的警醒，這正是那些在六〇年代末、七〇年代初反西方工業社會者所渴望的。書中對自然環境的浪漫態度（托爾金甚至讓這些樹不只是木材，而是能夠行動的活物）、個人與社群的角色，與抗議文化的內容正好吻合。中土於是和反文化起了共鳴，並成了一個值得努力的烏托邦典範。

三、《魔戒》與學生運動的關連

1967年時，《星期日報》（*Sunday Times*）的編輯非力普·紐曼（Philip Norman）提到，儘管《魔戒》已譯成九種語言，包括日文和希伯來文，世界銷量接近三百萬冊，但只有美國人最為瘋狂。³⁵⁵與美國比起來，英國便沒有這樣普遍性的托爾金崇拜。新一波的書迷大多是年輕人和學生，主要來自大學校園，在1966年，25歲以上的書迷很少見。一些學者轉而對這驚人的現象寫評論和文章，有些承認他們之前忽略了這部作品，許多人認為這部作品是空虛而愚蠢的，書迷亦然，並將它與嬉痞運動（hippie movement）（如果真有這個運動）連結在一起。

這部作品原本是一個出世的私人避難所，是學院中的秘密結社的產物，並帶有「某種上流社會的自以為是的氣質」，這種氣質同樣吸引了此時的年輕人。另一方面，誠如非利普·漢姆斯（Philip W. Helms）所言，這股風潮多半是學生和年輕人帶起的。閱讀《魔戒》彷彿也成爲一種營造同伴意識的方式，一小圈人因此有了共同的話題、共通的（秘密）語言，在一些書迷俱樂部中尤其如此。

版權糾紛無疑打開了《魔戒》的知名度與銷路，但並不足以解釋這過大的風潮及類似作品的興盛。《魔戒》長久以來一直吸引狂熱者，尤其是那些強烈想恢復更簡單、更高尚生活方式的人。紐約時報稱那些在建築物、牆上和地下鐵車站塗鴉的人爲「文化流氓」，托爾金將狂熱的美國追隨者貼上「可悲盲流」（deplorable cultus）的標籤，但支持者辯說正好相反，托爾金的世界對人們大有幫助，在那裡，事物依然鮮綠，人們也保有喜樂的希望。作者用以排拒現代性的幻想，反而成爲嬉痞勇敢創造新世界風潮的材料——更加自然、真實、自由。

托爾金曾在訪談中表示：

「藝術感動了它們，但他們卻不知道自己為何而感動。他們對它相當醉狂。許多美國年輕人融入這個故事的方式和我並不一樣。

「但他們的確用此當作工具，反抗一些他們厭惡的事物。有一間學校，我忘記是哪間了，大學會議決定剷平一個可愛的小樹林，以建造一幢他們稱之爲文化中心的混凝土建築，引起學生粗暴的反應。他們在那上面寫了『另一個魔多的縮影』（another bit of Mordor）。³⁵⁶」

³⁵⁵ Philip Norman, "The Prevalence of Hobbits," *New York Times*, 15 January 1967.

³⁵⁶ Ibid.

托爾金的創作帶有典型的英國風味，至少就作者的意圖而言，《魔戒》是個非常保守的作品，是一部為失落的歷史、傳統社會與階級制度所作的民族神話。托爾金是個頑固的托利黨黨員，甚至是個君主主義者，不信任民主及平等的想法，並在書中透露對種族及血統純正性的理念。而托爾金本身又是反美主義者，但他的作品卻在美國得到其最廣大的讀者群和極高的評價，而《魔戒》也變成了六〇年代反文化主要源本，並且影響了激進派的環保運動。

原因之一在於書中豐富的內容，以及「魔戒之戰」對於現代各種事件的「適用性」，從對抗納粹的戰爭，到冷戰及原子彈，到工業革命及其反動。它可以被看做 1930 年代末期英國張柏倫姑息政策的政治批評，也可以被看做二十世紀末生態學綠色運動的支持。

而在史丕（T. A. Shippey）、歐赫海（Andrew O’Hehir）等學者看來，《魔戒》會如此受歡迎的關鍵，是在於托爾金全心全意反現代化和現代主義的理念。托爾金相信神話固有的特質就是真實，而物質進步的特質是邪惡，這是二十世紀文學獨有的現象。儘管《魔戒》沿用了許多古老傳說的要素，但托爾金的現代性卻非常清楚地構築在他的反現代主義上。抗拒進步的前提必須是進步已然存在，在此之前，並沒有所謂對進步的抗拒。這個理念讓某些讀者被「魔戒」強烈的吸引，也讓某些讀者強烈的排斥。這種分歧從「魔戒」出版時便已存在，從 1956 年的紐約時報的書評中，詩人兼評論家奧登所寫的評論中便可看出端倪。

六〇年代的學生運動和近代的舊式革命相比，最大的不同是其傳播性。學生作為一個掌握較高文化和語言能力的階層，在運動中常常使用具有戲劇性和誇張性的語言。此時的反抗行動大量運用標語與象徵圖案，用來挑戰社會和文化的一致性，以及表達對外政策或生活方式的反抗。但在短短幾年中，運動的目標、標語、戰術都改變了。民權運動讓位給反戰及校園革命，群眾示威變成戰術運用，而押韻的標語如「Hell no, we won’t go」、「Do not fold, spindle, or mutilate」取代了「We shall overcome」。學生運動之所以能在短時間內造成大量的風潮，六〇年代的反抗活動能引起如此大的迴響，實歸功於科技的進步，包括印刷物、新聞媒體、公眾及地下電台。反動標語藉新聞照片或電視螢幕上傳播全國甚至海外，以致歷史學者查菲德（Charles Chatfield）說反戰運動的成功與否，多半取決於象徵是否成功，而非提出的議題。³⁵⁷

貝蘭亭出版社平裝部門的一個編輯曾表示：「今日年輕人都對權力和致力營造善惡對決的狀況深感興趣，這正是符合他們胃口的東西。」³⁵⁸《魔戒》的某些特質應和了青年學生的胃口，其適用性又使它被廣泛用運用在各種宣傳與標語上，而這無疑是對書籍本身的一種宣傳。在路邊塗鴉或反戰標語上認識那些角色的人，大概很少不會有好奇心去找一本《魔戒》來看看，在文化感染力極強的校園中更是如此。事實上，在運動和示威如此頻繁的時期，只要沾得上邊，幾乎沒什麼不能成為口號和標語的題材，就連猿猴也曾成為「做愛不作戰」的象徵，《魔戒》並不是唯一因此聲名大噪的

³⁵⁷ Charles Chatfield, *An American Ordeal: The Antiwar Movement of the Vietnam Era* (New York: Syracuse University Press, 1990), p.396.

³⁵⁸ Philip Norman, “The Prevalence of Hobbits,” *New York Times*, 15 January 1967.

文本。

結論

英國文學中本有悠久的傳奇故事脈絡，從塞爾特神話到中古時期的亞瑟王、羅賓漢軼聞事蹟，以及各地的仙子故事（fairy tales）。但從十八世紀起，隨著理性精神的盛行，寫實主義也成為檢閱文學的最高標準，認為小說應以科學客觀的態度，捕捉人類生活的實貌。直至十九世紀，由於浪漫主義的影響、歌德式小說的流行，加上格林兄弟與安徒生的童話作品相繼於 1823 年與 1846 年出版英譯本，一批文學家為推翻前世紀的理性傳統，轉而向中古世紀及更早的時代尋求靈感，並以此做為未來烏托邦的藍圖。塞爾特、北歐神話、鄉野傳奇甚至希臘史詩都成為取材的對象。此種基督教寓言與浪漫主義精神融合的精神也為二十世紀的一批文人所承繼，尤其是兩次大戰之後。

奇幻題材之所以在戰後興起，一部份是因兒童文學再度蓬勃，³⁵⁹與英國戰後的社會氣氛也有很大的關係。被視為現代奇幻文學先驅的路易斯（C. S. Lewis）與托爾金（J. R. R. Tolkien）等人，承繼十九世紀浪漫主義作家汲取北歐神話與鄉野傳奇的作法，藉幻想題材表達對現代社會的反動，重塑一個政治穩定，未受工業污染，信仰依然堅強的田園式英國。這些書中呈現出的是一種懷舊而傳統的價值觀，對美國文化的入侵抱持敵意，也排斥開始興起的大眾文化——許多原本是中下階層的標誌，如搖滾樂、工人式的穿著。這些神話譜系及基督教寓言的正典意味也就不言而喻，並且也的

³⁵⁹由於教育體系開始將童書納入課程、學術研究的投入，以及 C. S. 路易斯、菲利帕·皮爾斯（Philippa Pearce）加納（Alan Garner）等許多有名童書作者的作品，因此締造了所謂的英國兒童文學第二次黃金時期。

確受到學術圈及中上層人士的歡迎。

在二次大戰之後，英國內有經濟困境，外則面對殖民地獨立、依賴美援以至國際地位大為滑落的事實，這對英國人民——尤其是中上階層產生的深遠的影響。在失去日不落國的優勢後，英國亟需史詩神話填補失落的往日榮光，同時也填補人民逐漸喪失的民族自信心。小說因此成爲一種反現代工業社會，甚至表達民族主義或政治立場的手段。這些作品中隱含的對當代社會的厭惡和批判，以及對黃金年代的緬懷，正符合社會大眾的期望，也反映了戰後中產階級的普遍態度。

與英國相較，美國既缺乏此種文學傳統，加以世紀初期的民風依然保持清教徒式的樸實嚴峻，依照當時的社會標準，許多人認爲讀閒書不只浪費時間，根本就是罪惡。直到世紀初期，書籍出版仍以道德勸說或具教育意味的非小說類爲主，即使兒童文學也偏重寫實，偶有作家觸及幻想題材，多以英式作品爲標竿，市場上也以傳自歐陸與英國的仙子故事爲主。即使 1900 年出現不同於歐洲傳統的《綠野仙蹤》（*The Wizard of Oz*），此種風格也未見延續。戰後大眾讀物普及，與中世紀、神話傳說有關的「劍與魔法」題材也隨著廉價雜誌而有發揮的空間，但多半限於科幻讀物的副產品，讀者和創作者一直維持十分小眾的局面。

但在六〇年代，幻想題材突然大爲流行，一些來自英國的作品，尤其是帶有強烈反動意識的小說蔚爲風潮，一些在日後廣有名氣的美國作者，也是從此時開始受到注意，如濟蘭尼（Roger Zelazny）的《光之王》（*Lord of the Light*）、《不死者》（*This Immortal*）、勒瑰恩（Ursula K. Le Guin）地海（*Earth-Sea*）系列等、畢格（Peter Beagle）《最後的獨角獸》（*The Last Unicorn*）等。他們的共通點在於使用類似中世紀歐洲或具有強烈民族色彩的背景，排斥現代社會的資本主義與工業科技，加上對自然環境的浪漫態度，營造出田園牧歌式的烏托邦。

這一波書迷大多是大學校園內的年輕學生，而他們正是抗議運動的基礎，以及科幻／奇幻小說的大宗市場。此時美國正處於動盪不安的時期，戰後的榮景已經消褪，而工業與科技發展帶來的各種惡果開始浮現。少數民族議題與生態危機成爲主流，混雜著神秘學、神話學、心靈成長等課題的新時代運動也於此時興起。加上嬰兒潮帶來的教育和工作問題，海外的戰爭、轉爲激進的黑權運動、暴力暗殺及隨後的政治混亂，以及傳統價值觀的動搖，使大眾的危機感特別深刻，因而亟欲尋求精神上的避風港，尤其是成長於戰後的年輕族群。

六〇年代的反文化份子與激進學生對當代社會的不滿，使消極者在這類小說中找到逃避之處，而激進者以此作爲烏托邦的藍圖與立論的根本。書中對工業和經驗主義的反動，對自然環境的浪漫態度、以及個人與社群的角色，與抗議文化的內容正好吻合。「正邪之戰」這個古老的主題，對正在進行「道德戰爭」的年輕學生而言，也極易成爲投射的對象。某些小說也變成了六〇年代反文化的主要源本之一，並且影響了激進派的環保運動。

由於 1965 年在美出版平裝本的《魔戒》銷售成績傲人，在市場需求及出版社推動下，各種關於劍與魔法的小說如雨後春筍地出現在書店的架上，而出版商也找到最符合青少年胃口的形式：採用通俗雜誌與類型出版的策略，迎合市場上渴望更多類似

托爾金作品的期待，推出有著鮮豔封面，內容包含有魔法的虛構世界、正邪之戰與英雄的作品。一個新的大眾平裝書類型就此出現，也吸引更多其他領域的作家投入。至八〇年代，大部分的平裝出版商都或多或少涉入了這個市場。

之後由於新興媒體的加入，使這類題材有了更多元的面貌，並影響到其他大眾文化。七〇年代末到八〇年代早期的傳統類型電影，如由《魔戒》改編的同名動畫電影（1978）、1981年的《神劍（*Excalibur*）》、《屠龍劍（*Dragonslayer*）》、以及由霍華（Robert E Howard）的科南（Canon）系列小說改編而成的電影《王者之劍（*Conan : The Barbarian*）》（1982）與《毀天滅地（*Conan : The Destroyer*）》（1984），奠定了魔法—中世幻想的形貌，而後者也奠定了之後許多奇幻類型電影的公式：小成本、小製作，以怪獸和演員肉體為噱頭。直到九〇年代末期，好萊塢又再度興起奇幻電影的風潮，科技的進步也大幅擴展了題材的範圍。2000年的《龍與地下城（*Dungeons & Dragons*）》、2001年的《時光隧道（*Just Visiting*）》、《哈利波特（*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*）》、《黑騎士（*Black Knight*）》或《魔戒（*Lord of the Rings : The Fellowship of the Ring*）》都是新一波奇幻電影的例子。

與奇幻小說牽連最深的媒體當是遊戲產業，尤其是角色扮演遊戲（Role-playing Games）。部分由於《魔戒》及其他奇幻小說的影響，從七〇年代開始，傳統的戰略遊戲³⁶⁰（war games）中開始出現一些奇幻的要素，有些直接採用《魔戒》的種族及地理設定，如《聖盔谷之役（*Battle of Helm's Deep*）》、《米那斯提力斯圍城戰（*Siege of Minas Tirith*）》、《中土角色扮演遊戲系統（*The Middle Earth Role Playing System*）》，最後便出現了以個人為單位的奇幻角色扮演遊戲：《龍與地下城（*Dungeons & Dragons*, D&D）》。³⁶¹

《龍與地下城》是各種材料的混合體——中世紀歷史、設定在中世紀的模型戰爭遊戲，以及奇幻小說，墊基在勉強可稱之為中世紀的幻想世界，這是一個極富變通性的方便設定，可以容納各種時期的神話傳說與生物。最初的設計者和玩家幾乎都是奇幻小說的愛好者，1970年前麥克·摩考克在《艾爾瑞克》（*Elic*）中對善良和邪惡的處理便對它造成很大的影響。最初的遊戲中也包括了不少托爾金式的素材，如炎魔（Balrog）、樹人（Ent）和哈比人（Hobbit）（但後來由於版權爭議而改變了名字）。

D&D在市場上的成功促進了其他遊戲製作者加入，造就了今日的十數種角色扮演遊戲。有些遊戲是由D&D衍生，有些則是針對其系統的缺失而產生的，但無疑全都受其影響。估計TSR在1980年有七百萬美元的收益，《未來（*Fortune*）》雜誌稱

³⁶⁰這是一種以棋子表現敵對雙方的模擬戰略遊戲，最早出現於十八世紀的德國，通常以真實地區與事件為基礎。美國第一個商品化的戰術遊戲《戰術》（*Tactics*）上市於1958年，今日許多戰爭或模擬遊戲都源自於此，有些可能更偏向政治或經濟。有名的遊戲如艾福隆丘（Avalon-Hill）公司的《戰術》（*Tactics*）《蓋次堡戰役》（*Gettysburg*）等等，也有相關雜誌如《戰鬥神將》（*The General*，艾福隆丘出版）、《戰略與戰術》（*Strategy & Tactics*，模擬發行公司Simulation Publications, Inc or SPI, Inc出版）。到60年代末期，美國國內戰略遊戲聯誼會已經成長到一定的數量。當中有些和科幻小說迷有交流，有些和復古協會、軍方及歷史重現愛好者有關。一般而言，這些聯誼會和團體的成員大都是男性，介於二十歲到五十歲之間，很多是現役、退休及預備軍人。

³⁶¹《龍與地下城》是一套核心規則，就像是個「遊戲引擎」，用以作為世界或戰役設定（（campaign setting）的基礎「被遺忘的國度」（*Forgotten Realms*）「龍槍」（*Dragonlance*）這些後來被廣泛用在遊戲與小說的世界，都是根據《龍與地下城》核心規則所設計出來的戰役設定。

D&D 為美國最熱門的遊戲。³⁶²其他家庭遊戲公司也開始跨足這個領域。

1983 年時，TSR 公司以「龍槍」（Dragonlance）首開小說與遊戲結合的先例。³⁶³這是 TSR 設計的冒險世界，並結合整套遊戲系統推出系列小說《龍槍編年史（*The Dragonlance Chronicles Trilogy*）》，³⁶⁴三部曲是以《龍與地下城》的規則為基礎，根據遊戲經過加以改寫，沒想到大受歡迎，並且被翻譯成多種語言，「龍槍」所位於的「克萊恩」（Krynn）世界也成了 TSR 產品中最受歡迎的世界之一。

八〇年代電腦遊戲開始發展後，很快為幻想性質的冒險或角色扮演遊戲提供了相當有力的介面。以奇幻小說，以及《龍與地下城》核心規則設計出來的紙上遊戲，都成為劇本的來源，或將原著小說直接改編，或以原作品的背景世界為基礎，重新創造角色與劇情，之後甚至發展出遊戲改編成小說，或兩者互相搭配的狀況。

從 1988 年開始，TSR 與 SSI 公司長期合作，以 D&D 的核心規則與戰役設定，推出許多作品，使奇幻小說、紙上遊戲與電腦遊戲間的關係更為緊密。如「被遺忘的國度」系列的遊戲《青色枷的詛咒（*Curse of the Azure Bond*）》³⁶⁵、《光芒之池（*Pool of Radiance*）》，都在遊戲之後趁勢推出相關小說，兩者內容不一定相同，互補不足並吸引不同領域的消費者。「傳奇」（Legend）公司的冒險遊戲《沙拉娜之劍（*Sword of Shannara*）》改編自泰瑞·布魯克斯（Terry Brooks）的「沙拉娜」（Shanara）系列，這套作品是《魔戒》之後第一部登上暢銷排行榜系列的奇幻小說。另一套知名角色扮演遊戲《叛變克朗多（*Betrayal at Krondor*）》，則是由作家雷蒙·E·費斯特（Raymond E. Feist）的《時空裂隙之戰（*Rift War Saga*）》系列小說的世界「美凱米亞」（Midkemia）改編而成。有時遊戲即直接附贈小說，讓玩者更加理解當中的世界。

社會學家范恩（Gary Alan Fine）在《奇幻角色扮演遊戲社群（*Shared Fantasy-Role-Playing Games as Social Worlds*）》³⁶⁶中，提到奇幻遊戲的特徵（規模、經濟特徵、文化共享、社會網絡、定位以及對外評論的回應），已經使其成為一種城市形的次文化。玩家因為同樣的遊戲規則與經驗而有同樣的術語，同樣的表達方式，這些經驗藉由通信（後來是網路）、小集會和定期大會—遊戲大會和不計其數的小集會，分享給其他的愛好者。「龍與地下城」遊戲的預設對象原本只是軍事紙上遊戲玩家、軍事模型遊戲玩家和奇幻、科幻、恐怖愛好者，這也確實就是最初的核心擁護者群體，只是後來銷售情況遠超預期。而同樣的情形也發生在科幻、奇幻小說社群、戰棋、中世

³⁶² Gary Alan Fine, *Shared Fantasy-Role-Playing Games as Social Worlds*, p.15.

³⁶³ 「龍槍」系列是敘述一個由不同種族所組成的冒險隊伍，尋找一件古代的神兵利器，以驅趕傳說中的惡龍。這部作品已不是單純的小說，而是以 AD&D 的規則為基礎，與遊戲一同製作出來的商業化產品，故事中的每一個情節都可以用紙上 RPG 的方式進行，而遊戲的過程和內容，並不完全和小說一樣。對於紙上角色扮演遊戲的玩家而言，這本書其實就是同時可以閱讀和參與的遊戲。

³⁶⁴ 這些小說有時被稱為 AD&D 小說，因為書中常大量用到遊戲中的相關術語。八〇年代末到九〇年代初，由於 TSR 與 SSI 的合作，算是 AD&D 相關遊戲及小說的黃金時代，直到 1995 年雙方解約。但此種遊戲與小說的合作模式並未消失。

³⁶⁵ 本身即改編自《尋覓者之石三部曲》（*The Finder Stone Trilogy*）中的同名小說。

Kate Novak and Jeff Grubb, *Azure Bonds (Finder's Stone Trilogy, Book 1)*(N.Y.:TSR Hobbies, 1988).

Kate Novak and Jeff Grubb, *The Wyvern's Spur (Finder's Stone Trilogy, Book 2)*(N.Y.:TSR Hobbies, 1990).

Kate Novak and Jeff Grubb, *Song of the Saurials (The Finders Stone Trilogy, Book Three)*(N. Y.: TSR Hobbies, 1991).

³⁶⁶ Gary Alan Fine, *Shared Fantasy-Role-Playing Games as Social Worlds* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983).

紀歷史愛好者的族群中。

媒體不論是對商品宣傳或組織內聯繫都有幫助。雖然這些介面都是公開可得的，但通常只有特定人士，尤其是自認為「這個圈子內」的人才會使用這些特定產品。如科幻和奇幻小說、中世紀武器書、專業遊戲雜誌。某些書籍和電影提供了文化分享的基礎，幾乎每個奇幻玩家都看過《星艦迷航記（*Star Trek*）》，讀過托爾金的《哈比人歷險記》和《魔戒》，而許多這類書籍都成了遊戲與規則書的基礎。紙上遊戲《旅者（*Traveller*）》的玩家可能會被要求去讀某些科幻小說，以便更瞭解遊戲中的世界。一些 TSR 出版的遊戲規則書中也附錄著推薦閱讀書單。專業遊戲雜誌為買家提供了這個功能，《龍》雜誌編輯卡斯克（Tim Kask）便相當清楚遊戲雜誌作為次文化資訊來源的定位。³⁶⁷

藉著各種媒體，奇幻類型已經發展成了多種型態的產業，其製造者、設計者到消費都者多有重疊，僅遊戲本身的套件以及附加商品，便形成了一套「服務產業」

（service industries）。以 TSR 為例，在它被 WOTC 公司（Wizard of the Coast）併購前，所涉足的領域包括紙上角色扮演遊戲、「戰役設定」（Campaign Setting）的資料集、³⁶⁸相關小說、紙牌遊戲、各種特殊骰子與支援素材、月曆、畫冊、以及兩本雜誌《地下城（*Dungeon*）》與《龍（*Dragon*）》。與其合作的電腦遊戲廠商有 Interplay、Sierra-On-Line、Capcom、Take 2/Acclaim、Mindscape 等。

另一個例子是已經實行了數十年的「托爾金工業」（Tolkien Industry），包括海報、月曆、遊戲、精靈文自習書、遊戲及相關規則書（如 *Rules for the Live Ring Game*）等等。2001 年的電影讓三部曲再度登上《出版者週刊（*Publisher's Weekly*）》的大眾市場暢銷榜首，使托爾金成為新一代讀者的話題，並用電影為封面的書促銷。回顧首部曲影片發行時的曝光率和狂熱，可以想見《魔戒》這些日子創造的產品，將來對遊戲、電影、電視影集的刺激，可以再度創造一個大眾廣告與消費工業。在對電影的評論中，史皮（Shippey）預測在 2000 年，美國托爾金作品的銷量加倍，而且會在 2001 年增加十倍。³⁶⁹在澳洲，電影剛上映的當周，書立即登上暢銷書榜，其他地區也有類似的情形。

自六〇年代末「平裝書中如雪崩般的仿中世風」至今，這股風潮在過去三十年並未消失，事實上，今日「後中世主義」的現象更加興盛，並且加入許多新的元素。在《奇幻國度（*Realms of Fantasy*）》、《奇幻與科幻（*Magazine of Fantasy & Science Fiction*）》等雜誌中，便可以見到女性主義、虛擬科技、時空錯置、民間傳說與神話、

³⁶⁷ Ibid, p.35.

³⁶⁸所謂的「戰役設定」（Campaign Setting），就是利用「龍與地下城」核心規則，來進行遊戲時所使用的世界資料集，如「被遺忘的國度」（Forgotten Realm）「克萊恩」（Krynn）「魔域傳奇」（Ravenloft）「灰鷹」（Greyhawk）等「戰役設定」資料，就是個可以提供這方面資訊的管道。規模較大的「戰役設定」，像是「被遺忘的國度」，通常都有相關的出版品，提供完整並詳細的世界設定資料。大至各國家的歷史背景、宗教人文、政府組織、軍事能力、與其他國家的經貿關係，小至各地的著名旅店、酒館和特產，乃至重要角色的個人身世背景等都樣樣俱全。更重要的，這整套設定是「全盤通用」，也就是說不論是角色扮演遊戲、小說，乃至電腦遊戲，都源自同一個來源。所以消費者在接觸同系列的遊戲或小說的時候，便可以看到熟悉的人物與背景。而類似這樣的資料，都可以在「戰役設定」的資料集中找到。

³⁶⁹ Tom Shippey, "Review of *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*," *Times Literary Supplement*, No. 5151, 21st Dec. 2001, pp.16-17.

童話新繹交織的情況。檢視當前流行的奇幻電腦遊戲，全都受到華格那、托爾金或 D & D 的影響，因而或多或少都包含了塞爾特、哥德、中世紀或文藝復興風格。

在過去四十年，奇幻已成為一個新的特殊文化傳統。雖然真正的狂熱讀者或玩家僅佔少數，但透過大量的出版品、電子媒體與龐大的網絡機制，卻將其產品、語彙與概念帶入了大眾文化中。這些自成一家的專有名詞、思考模式，早已變成文化中的一部分，並對當代美國的商業、教育、音樂文化等各個層面，都有顯著的影響。

但要在此釐清的是，奇幻文類與大眾讀物的發展息息相關，而這已預示其不登大雅之堂，難以進入文學史之列。雖然這些缺乏學院地位的作品也另有發展方式與行情，而許多愛好者也欲為此正名，但奇幻的閱讀群眾與主流文學地位間的差距，正如大眾與次文化間的斷層之深，這也是其弔詭之處。

以上簡述了本論文的初步結論。奇幻文類風潮的出現，與當時的社會背景息息相關，而戰後社會文化變遷、歷史認同的危機感，加上商業體系與媒體力量的交互作用，是這波「後中世主義」至今未曾消失，並持續影響大眾文化的原因。

此議題仍有值得發展的空間，本論文在論述及資料收集上也尚有不足之處。由於平裝通俗小說不被視為正式讀物，而是看過即棄的故事紙，少有完整書目與資料留存，因此在文本資料的收集上仍有不足。而在文本與媒體的互動上，由於資料收集的侷限，影像媒體的部分集中在電影，電視節目的部分由於太過龐雜，資料收集困難，亦未做深入描述。

在社會背景方面，本論文的焦點集中於六〇年代讓奇幻題材得以盛行，並形成出版文類的幾個要素，包括在校園改革及反戰運動的氛圍下，青年學生的逃避傾向與理想主義、出版體系的推波助瀾、以及其後媒體的影響。但奇幻文類的讀者當然不只學生，這方面本論文並未觸及，讀者與文本間的關係，也有待進一步討論。

以文學史的角度而言，奇幻題材由六〇年代的英式仙境故事，與田園牧歌式的烏托邦追尋，演變至市場取向的類型小說，並摻進更多美式元素，之後仍有演變與發展。而奇幻（包括小說及其後的副產品）作為一個次文化的社會觀察，以及媒體在這當中的作用，也都是值得深入探討的主題。

參考書目

(1) 時代背景

Adams, Walter, *Is the World Our Campus?*, Michigan : Michigan State University Press, 1960.

Albert, Judith Clavir(ed.), *The Sixties Papers Documents of a Rebellious Decade*, New York : Praeger, 1984.

Bacciocco, Edward J., *The New Left in America : reform to revolution, 1956 to 1970*, Stanford, Calif. : Hoover Institution Press, c1974.

Bender, Thomas, *American Academic Culture in Transformation : fifty years, four disciplines*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, c1998.

Berger, Bennett M., *Looking for America : essays on youth, suburbia, and other American obsessions*, Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1971.

Braunstein, Peter(ed.), *Imagine Nation : the American counterculture of the 1960s and '70s*, New York : Routledge, 2002.

Brown, Robert McAfee, *Vietnam : crisis of conscience*, New York : Association Press, 1967.

Chafe, William Henry(ed.), *A History of Our Time : readings on postwar America*, New York : Oxford University Press, 1983.

Chatfield, Charles, *An American Ordeal : The Antiwar Movement of the Vietnam Era*, New York : Syracuse University Press, 1990.

Chomsky, Noam, *Rethinking Camelot : JFK, the Vietnam War, and U.S. political culture*, Boston : South End Press, c1993.

Compaine, Benjamin M, *The Book Industry in Transition : an economic study of book distribution and marketing*, N.Y. : Knowledge Industry Pub., c1978.

Coser, Lewis A., *Books : the culture and commerce of publishing*, New York : Basic Books, c1982.

DeBenedetti, Charles, *An American Ordeal : the antiwar movement of the Vietnam era*, Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 1990.

Donald, James(ed.), *Fantasy and the Cinema*, London : BFI Pub., 1989.

Draper, Theodore, *Abuse of Power*, New York : Viking Press, c1966.

Dumbrell, John(ed.), *Vietnam and the Antiwar Movement : an international perspective*, Aldershot, Hants., England ; Brookfield, USA : Avebury, c1989.

Ellis, Jack C., *A History of Film*, Boston : Allyn and Bacon, 1995.

Feather, John, *Publishing, Piracy, and Politics : an historical study of copyright in Britain*, London ; New York : Mansell, 1994.

Fine, Gary Alan, *Shared Fantasy : role-playing games as social worlds*, Chicago :

University of Chicago Press, 1983.

Fussell, Paul, *The Great War and Modern Memory*, New York : Oxford University Press, 1975.

Giannetti, Louis, *Flashback : a brief history of film*, Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 2001.

Graham, W. Gordon, (ed.), *The Book in the United States Today*, New Brunswick, N.J. : Transaction Publishers, 1996.

Grinter, Lawrence E.(ed.), *The American War in Vietnam : lessons, legacies, and implications for future conflicts*, New York : Greenwood Press, 1987.

Haines, Helen Elizabeth, *Living with Books : the art of book selection*, New York : Columbia University Press, 1950.

Halsey, A. H., *British Social Trends since 1900 : a guide to the changing social structure of Britain*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Macmillan Press, 1988.

Hellmann, John, *American Myth and the Legacy of Vietnam*, New York : Columbia University Press, 1986.

Herring, George C., *America's Longest War : the United States and Vietnam, 1950-1975*, New York : Knopf, c1986.

Hodgson, Godfrey, *America in Our Time*, Garden City, N.Y. : Doubleday, 1976.

Howe, Irving(ed.), *Beyond the New Left*, New York : McCall Pub., 1970.

Hume, Kathryn, *Fantasy and Mimesis : responses to reality in Western literature*, New York : Methuen, 1984.

Janowitz, Morris, *The Last Half-century : societal change and politics in America*, Chicago : University of Chicago Press, c1978.

Jordan, John O., Patten, Robert L.(ed.), *Literature in the Marketplace : nineteenth-century British publishing and reading practices*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1995 .

Katsiaficas, George N.(ed.), *Vietnam Documents : American and Vietnamese views of the war*, Armonk, N.Y. : M.E. Sharpe, c1992.

Lewy, Guenter, *America in Vietnam*, New York : Oxford University Press, 1978.

Lifton, Robert Jay, *Home from the War: Vietnam veterans: neither victims nor executioners*, New York, Simon and Schuster, 1973.

Little, David, *American Foreign Policy & Moral Rhetoric : the example of Vietnam*, New York : Council on Religion and International Affairs, 1969.

Marwick, Arthur, *War and Social Change in the Twentieth Century : a comparative study of Britain, France, Germany, Russia, and the United States*, New York : St. Martin's Press, c1974.

Melville, Keith, *Communes in the Counter Culture : origins, theories, styles of life*, New

York : Morrow, 1972.

Pierce, John J., *Odd Genre : a study in imagination and evolution*, Westport, Conn. : Greenwood Press, 1994.

Powers, Thomas, *The War at Home ; Vietnam and the American people, 1964-1968*, New York, Grossman Publishers, 1973.

Raskin, Marcus G., *The Viet-Nam Reader : articles and documents on American foreign policy and the Viet-Nam crisis*, New York : Vintage Books, 1965.

Reich, Charles A., *The Greening of America : how the youth revolution is trying to make America livable*, New York : Random House, 1970.

Ripon Society, *The Realities of Vietnam; a Ripon Society appraisal*, Washington : Public Affairs Press, 1968.

Roberts, Graham(ed.), *The Historian, Television and Television History*, Luton, Bedfordshire, U.K. : University of Luton Press, 2001.

Roszak, Theodore, *The Making of a Counter Culture : reflections on the technocratic society and its youthful opposition*, Garden City, N.Y. : Doubleday, 1969.

Santoli, Al, *Everything We Had : an oral history of the Vietnam War*, New York : Random House, 1981.

Sinfield, Alan, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain*, Berkeley : University of California Press, 1989.

Small, Melvin, *Covering Dissent : the media and the anti-Vietnam War movement*, New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1994.

Spring, Joel H., *The American School, 1642-1985 : varieties of historical interpretation of the foundations and development of American education*, New York : Longman, c1986.

Sweezy, Paul Marlor, *Vietnam: the Endless War; from Monthly review, 1954-1970*, New York : Monthly Review Press, 1970.

The editors of Fortune, *America in the Sixties : the economy and the society*, New York : Harper, c1960.

Veldman, Meredith, *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain : romantic protest, 1945-1980*, Cambridge : New York : Cambridge University Press, 1994.

Wahlquist, John Thomas, *An Introduction to American Education*, New York : Ronald Press Co., c1958 .

Walter, Benjamin, *War and Reflection : the Navy Air Corps, 1944-1946 : reflection on war fifty years later*, White Bear Lake, Minn. : Red Oak Press, c1996.

Wells, Tom, *The War Within : America's battle over Vietnam*, Berkeley, CA : University of California Press, c1994.

- Wiener, Jon, *Professors, Politics and Pop*, London ; New York : Verso, 1991.
- Williams, Francis, *Socialist Britain: its background, its present and an estimate of its future*, New York : Viking Press, 1951.
- Williams, William Appleman(ed.), *America in Vietnam : a documentary history*, Garden City, N.Y. : Anchor Press/Doubleday, 1985.
- Wyatt, David, *Out of the Sixties : storytelling and the Vietnam generation*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1993.
- 艾里亞特 (Elliott, Larry) , 《不安全的時代》 (*The age of insecurity*) , 北京 : 商務印書館, 2001 。
- 行政院經濟動員計畫委員會 , 《英國戰後經濟復興資料》 , 台北 : 行政院經濟動員計畫委員會 , 1966 。
- 希柏特 (Hibbert, Christopher) , 《英國社會史》 (*The English : a social history*) , 台北 : 國立編譯館 , 1995 。
- 林華立 , 〈美國新左派學者在新左派運動中所扮演的角色之探討〉 , 台北 : 中國文化大學美國研究所 , 2000 。
- 金平聖之助 , 《美國雜誌 100 年 : 建立永續的雜誌王朝》 , 臺北 : 三思堂 , 1995 。
- 南方朔 , 《憤怒之愛 : 六〇年代美國學生運動》 , 臺北 : 萬象 , 1991 。
- 柯爾達 (Korda, Michael) , 《因緣際會 : 出版風雲四十年,這些人,那些事》 (*Another life : a memoir of other people*) , 臺北市 : 商智文化 , 2002 。
- 柯爾達 (Korda, Michael) , 《打造暢銷書 : 從暢銷書排行榜解讀時代趨勢》 (*Making the List : a cultural history of the American bestseller, 1900-1999*) , 臺北 : 商周 , 2003 。
- 柏納 (Burner, David) 著 , 許綏南譯 , 《六〇年代》 (*Making Peace With The 60s*) , 臺北 : 麥田 , 1998 。
- 洛克斐勒 (Rockefeller, J.D.) 著 , 朱炎譯 , 《第二次美國革命》 (*The Second American Revolution: some personal observations*) , 台北 : 新亞出版社 , 1975 。
- 英格 (Yinger, J. Milton) 著 , 高丙中譯 , 《反文化 : 亂世的希望與危險》 (*Countercultures : the promise and peril of a world turned upside down*) , 台北市 : 桂冠 , 1995 。
- 徐鍵 , 〈馬庫色的革命理論與學生運動關係研究〉 , 臺北 : 政治作戰學校政治研究所 , 1987 。
- 柴特倫 (Czitrom, Daniel J.) , 《美國大眾傳播思潮 = 從摩斯到麥克魯漢》 (*Media and the American Mind : from Morse to McLuhan*) , 臺北市 : 遠流 , 1994 。
- 海里遜 (Harrison, Lawrence E.) , 黃葳威譯 , 《強國之路 : 文化因素對政治、經濟的影響》 (*Who Prospers? : how cultural Valucs shape economic and political success*) , 臺北市 : 正中 , 1993 。
- 陳家倫 , 〈新時代運動在台灣發展的社會學分析〉 , 國立台灣大學社會學研究所博士

論文

- 麥納瑪拉 (McNamara, Robert), 李芬芳譯, 《戰之罪：麥納瑪拉越戰回顧》 (*In Retrospect: the tragedy and lessons of Vietnam*), 臺北市：智庫文化, 1996。
- 麥高文 (MacGowan, Kenneth), 《細說電影》 (*Behind the Screen*), 臺北市：志文, 1986。
- 湯浦森 (Thompson, Kristin), 《電影百年發展史》 (*Film History: an introduction*), 臺北市：麥格羅希爾, 1998-1999。
- 葛羅斯 (Gross, Gerald) 編, 《編輯人的世界》 (*Editors on Editing: what writers need to know about what editors do*), 臺北市：天下, 1998。
- 廖元禎, 〈馬庫色與美國 60 年代學生運動〉, 國立臺灣師範大學歷史研究所, 1998。
- 赫布迪齊 (Hebdige, Dick) 著, 張儒林譯, 《次文化：生活方式的意義》 (*Subculture: the meaning of style*), 臺北：駱駝, 1997。
- 蔡米虹, 〈一九六〇年代美國學生運動之教育改革理念〉, 台北：私立輔仁大學歷史學研究所, 1996。
- 蔡發林, 〈美國六十年代學生運動〉, 臺北：私立淡江大學美國研究所, 1983。
- 魯子青, 〈一九六〇年代美國新左派運動之社會功能面的研究〉, 《馬學新論：從西方馬克斯主義到後馬克斯主義》, 台北：中研院歐美所, 1998。
- 魏龍泉, 《美國出版社的組織與營銷》, 臺北縣, 三思堂, 2001。
- 羅勃茲 (Roberts, C.), 《英國史》 (*A History of England*), 台北：國立編譯館, 1986。
- 羅斯扎克 (Roszak, Theodore), 苗華健譯, 《信息崇拜：計算機神話與真正的思維藝術》 (*The Cult of Information: the folklore of computer and true art of thinking*), 北京：中國對外翻譯出版社, 1994。

(二) 文本、書評與文學理論

- Alan Sandison(ed.), *Histories of the Future: studies in fact, fantasy and science fiction*, New York: Palgrave, 2000.
- Attebery, Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature*, Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Baier, Kurt, *Values and the Future: the impact of technological change on American values*, New York: Free Press, 1969.
- Bennett, Tony, *Popular Fiction: technology, ideology, production, reading*, London; New York: Routledge, 1988.
- Carpenter, Humphrey, *J.R.R. Tolkien: A Biography*, London: George Allan & Unwin, 1977.
- Chance, Jane, *The Lord of the Rings: The Mythology of Power*, Lexington: University Press of Kentucky, 2001.
- Colebatch, Hal, *Return of the Heroes: The Lord of the rings, Star wars and contemporary*

- culture*, Perth : Australian Institute for Public Policy, 1990.
- Connor, Steven, *The English Novel in History, 1950-1995*, London ; New York : Routledge, 1996.
- Crabbe, Katharyn W., *J. R. R. Tolkien Revised and Expanded Edition*, New York : Continuum Publishing Company, 1981.
- Curry, Patrick, *Defending Middle-Earth: Tolkien, Myth and Modernity*, New York : St. Martin's Press, 1997.
- Filmer, Kath, *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature*, Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1992.
- Gustainis, J. Justin, *American Rhetoric and the Vietnam War*, Westport, Conn. : Praeger, 1993.
- Haber, Karen, *Meditations on Middle Earth*, New York : St. Martin's Press, 2001.
- Hart, James David, *The Popular Book : a history of America's literary taste*, Berkeley : University of California Press, 1950.
- Hartwell, David G., *Age of Wonders : exploring the world of science fiction*, New York : Tor, 1996.
- Harvard Lampoon Staff, *Bored of the Rings : A Parody of J.R.R. Tolkien's the Lord of the Rings*, New American Library Trade, 1993
- Hillegas, Mark Robert, *Shadows of Imagination; the Fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and Charles Williams*, Illinois : Southern Illinois Univ Pr, 1969.
- Humm, Peter, *Popular Fictions : essays in literature and history*, London ; New York : Methuen, 1986.
- Hunter, Lynette, *Modern Allegory and Fantasy : rhetorical stances of contemporary*, Basingstoke, Hampshire : Macmillan Press, 1989.
- Isaacs, Neil David, *Tolkien and the Critics : Essays on J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1968.
- Kennard, Jean E., *Number and Nightmare, Forms of Fantasy in Contemporary Fiction*, Hamden, Conn. : Archon Books, 1975.
- Kocher, Paul Harold, *Master of Middle-earth : the Fiction of J. R. R. Tolkien*, Boston : Houghton Mifflin, 1972.
- Kroeber, Karl, *Romantic Fantasy and Science Fiction*, New Haven : Yale University Press, 1988.
- Langford, Michele K.(ed.), *Contours of the Fantastic : selected essays from the Eighth International Conference on the Fantastic in the Arts*, New York : Greenwood Press, 1990
- Lewis, C. S., *The Chronicles of Narnia*, BK. 1-8, New York : HarperCollins, c1983.

- Little, Edmund, *The Fantasts: Studies in J.R.R. Tolkien, Lewis Carroll; Mervyn Peake, Nikolay Gogol, and Kenneth Grahame*, Amersham : Avebury, 1984.
- Lobdell, Jared, *England and Always : Tolkien's World of the Rings*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans Pub. Co., 1981.
- Manlove, C. N., *Christian Fantasy : from 1200 to the present*, Houndmills [England] : Macmillan, 1992.
- Manlove, C. N., *Modern Fantasy : five studies*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1975.
- Manlove, C. N., *The Fantasy Literature of England*, Hampshire : Macmillan ; New York : St. Martin's Press, 1999.
- Pearce, Joseph (ed.), *Tolkien : A Celebration : Collected Writings on a Literary Legacy*, San Francisco : Ignatius Press, 2001.
- Purtill, Richard L., *J. R. R. Tolkien : Myth, Morality, and Religion*, San Francisco : Harper & Row, 1984.
- Rosebury, Brian, *Tolkien : a critical assessment*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Macmillan ; New York : St. Martins Press, 1992.
- Rossi, Lee D., *The Politics of Fantasy : C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien*, Michigan : Umi Research Pr, 1984.
- Ruddick, Nicholas, *Ultimate Island : on the nature of British science fiction*, Westport, Conn. : Greenwood Press, 1993.
- Salu , Mary (ed.), *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller : Essays in Memoriam*, New York : Cornell University Press, 1979.
- Sammons, Martha C., *"A Better Country" : the Worlds of Religious Fantasy and Science Fiction*, New York : Greenwood Press, 1988.
- Shippey, T. A., *J.R.R. Tolkien : Author of the Century*, Boston : Houghton Mifflin, 2001.
- Swinfen, Ann, *In Defence of Fantasy : a study of the genre in English and American literature since 1945*, London ; Boston : Routledge & Kegan Paul, 1984.
- Tolkien , J. R. R., *The Hobbit*, London : Allen & Unwin, 1937.
- Tolkien , J. R. R., *The Lord of the Rings*, London : Allen & Unwin, 1954.
- Tolkien , J. R. R., *The Tolkien Reader*, New York : Ballantine Books, 1966.
- Tolkien, Christopher(ed.), *The letters of J.R.R. Tolkien : a selection*, Boston, Mass. : Houghton Mifflin Co., 2000.
- West, Richard C, *Tolkien Criticism : An Annotated Checklist*, Kent : Kent State University Press, 1981.
- 瓦特 (Watt, Ian) , 《小說的興起》 (*The rise of the novel*) , 台北 : 桂冠 , 1994 。
- 莫里士 (Morris, William) , 《烏有鄉消息》 (*News from Nowhere*) , 北京 : 商務印書館 , 1981 。

惠特 (White, Michael) ，《托爾金傳》 (*Tolkien : a biography*) ，台北：聯經，2002。

(三) 名冊／指南

Ashley , Mike(ed.), *The Supernatural Index : a listing of fantasy, supernatural, occult, weird, and horror anthologies*, Westport, Conn. : Greenwood Press, 1995.

Barron , Neil(ed.), *What do I read next? : a reader's guide to current genre fiction : fantasy, western, romance, horror, mystery, science fiction*, Detroit, MI Gale Research, 1992.

Barron, Neil(ed.), *Fantasy Literature : a reader's guide*, New York : Garland Pub., 1990.

Bleiler, Everett Franklin, *Supernatural Fiction Writers : fantasy and horror*, New York : Scribner, 1985

Burgess, Michael, *Reference Guide to Science Fiction, fantasy, and horror*, Englewood, Colo. : Libraries Unlimited, 1992.

Darren Harris-Fain(ed.), *British Fantasy and Science-Fiction Writers before World War I*, Detroit : Gale Research, 1997.

Hall, Halbert W(ed.), *Science Fiction and Fantasy Reference Index, 1878-1985 : an international author and subject index to history and criticism*, Detroit, Mich. : Gale Research Co., 1987.

Reginald, R., *Science Fiction and Fantasy Literature, 1975-1991 : a bibliography of science fiction, fantasy, and horror fiction books and nonfiction monographs*, Detroit : Gale Research, 1992.

Rosenberg, Betty, *Genreflecting : a guide to reading interests in genre fiction*, Littleton, Colo. : Libraries Unlimited, 1982.

(四) 報章雜誌、資料庫、網站

Dragon

Fantasy&Science Fiction

Locus

Nation

New York Times

New York Times Magazine

New York Times Book Review

Publishers Weekly

Realms of Fantasy

Time

Wiered Tales

EBSCOhost 資料庫 (<http://frameless2.epnet.com/selectdb.asp-ASP=JLMHBPFBKHFHHNDNDBJMHEJ?site=webnf>)

ProQuest 資料庫 (<http://global.umi.com/pqdweb?RQT=407&TS=1045621030>)

FirstSearch 資料庫

(<http://newfirstsearch.oclc.org/WebZ/FSPage?pagename=home:sessionid=sp02sw13-51432-dccnxs21-8xp5ch:entitypagenum=2:0>)

SliverPlatter 資料庫 (<http://erl.sinica.edu.tw:8595/webspirs/start.ws>)

DAO—Dissertation Abstracts on Disc 光碟資料庫

Literature Resource Center 資料庫 (<http://infotrac.galegroup.com/itweb/nccu/>)

Newspaper Abstracts on Disc 光碟資料庫

The New York Times on the Web (<http://www.nytimes.com/>)

Ballantine Books (<http://www.randomhouse.com/BB/>)

Locus Online (<http://www.locusmag.com/2001/Weblogs/FieldInspections11.html>)

The Observer (<http://www.observer.co.uk/>)