

# 生命的迷宮：花園與墓園的再想像

梁可憲 國立政治大學教育學 博士

## 壹、美的魅惑與想像力

德國哲學家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）在《審美教育書簡》（Letters Upon The Aesthetic Education of Man）一書中，開頭第一封信即強調魅惑的感染力量，他說：「美的整個魔力是建立在它的神秘性的基礎之上，通過魔力（enchants）的各個因素的必然結合，魔力的本質也就隨之被揚棄。」意指美與感官的感覺有關，但要把握它的本質仍須通過知性的分析。研究者認為，這裡的知性不是直覺，卻與想像的能力有關，是一種詮釋自由的能力。在席勒的年代，他認為就連哲學的研究精神也一點一點地在奪走想像力（imagination），且科學的界限愈擴張，藝術的界限就愈狹窄。即便到了現代，我們仍試圖使它恢復。席勒說藝術正是靠「神秘性」（mystery）和神奇的魔力起作用，他認為政治問題必須假道美學來解決，而唯有通過美才能走向自由，因此美當走在自由之前。故他又說，藝術是自由的女兒，是理想的表現，而非消遣或說教。

在充滿想像力表現的奇幻文學中，一代宗師托爾金（J. R.R. Tolkien, 1892-1973）教授常用 faerie 這個字描述奇幻故事，認為故事不只包含我們一般所見和所知的知識，最重要的是「自我魅惑」（enchanted），如此方能進入奇幻世界。固然魅惑的力量指的不是魔法，托爾金認為奇幻就是修復、復原或痊癒，是逃跑或是一種慰藉，並且他認為美就是一種魅惑，也是無所不在的「危險」。Escape 是暫時脫離而非逃走，故奇幻文學具備的療癒功能，要回來方可得到修復，能夠再獲得。

換言之，*enchant* 一詞所具備的神秘性、魔力與魅惑，在美感教育的實踐上，皆不離對想像力的重視，故想像作為一種生命的實踐，它的本質是美，是自由與藝術的前題，透過再詮釋的自由，充實而完整其自身。基此，本文試從奇幻敘事的再想像，開採生命教育的另類詮釋，奇幻挑戰人的想像（*imagination*）、理解（*understanding*）和認知（*recognition*）的極限。扼要言之，文學與教育的連結正是以想像作為媒介，它的姿態是美感的、藝術的，是跨學科的，目的在於傳達人內心深層的感受與覺知。奇幻敘事可說包含了超現實及超文性的特質，其主要任務是設法恢復想像力在藝文創作的重要性。超現實主義者認同浪漫主義那種人與自然界的和諧關係，並且嚮往象徵主義的精神，試圖恢復人對主觀和自我的探尋。

根據上述的理論概念，接下來研究者試從《湯姆的午夜花園》和《墓園裡的男孩》兩部奇幻敘事進行想像力的再詮釋，提出觀看生和死的生命教育論述。以下論述主要分成三部分：首先，簡述兩部文本的花園和墓園意象；其次，剖析故事中名字與時間和生命的連結；最後，綜合故事文本與迷宮理論，提出「人在迷宮中」的生命圖像。文末結語，則指出墓園和花園兩個世界的界線，「界」意在破（無）。

## 貳、花園與墓園

夢深處仍是夢。我每夜都希望消失  
在為我洗盡白日的陰暗的水中，  
但是在我們溶入虛無之前，  
在那些純淨的水下面。

委瑣的驚異在灰色的時刻搏動。  
可能是一面鏡子映出我變了樣的面孔，  
可能是一座有增無已的牢籠般的迷宮。  
可能是一個花園。但始終是夢魘。

波赫士（J. L. Borges），〈夢魘〉

英國作家菲利普·皮亞斯(Philipa Pearce, 1920-2006)在1958年出版的《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden)，將夢與現實、潛意識和意識的界線模糊了；美國鬼才作家尼爾·蓋曼(Neil Gaiman, 1960-)於2008年出版的小說《墓園裡的男孩》(The Graveyard Book)，將靈魂與肉身、虛幻與真實的界線打破了。兩位作者以其敏銳的生命經驗和淬鍊的文筆，帶領讀者進入生命教育的課題。鬼魂(spirit)在夢境花園出現或是在墓園裡出現？又到底「誰」才是真正的鬼？此為反諷式的探問。奇幻敘事將意識(現實)和潛意識(夢境)的界線模糊，將物質身(活人)和精神身(靈魂)的定義削弱，引發讀者觀想「存在的不存在」和「不存在的存在」，此為生命本質的探究。不同作者，從對立的花園和墓園題材出發，卻點出了相似的主題，挑戰我們對生命和存在的既有認知。

### 一、湯姆的夢幻花園

湯姆因為弟弟彼得出麻疹，因此暑假被迫到官安阿姨家住，那是一棟維多利亞時代的豪宅改建的公寓。某天晚上，湯姆聽見1樓的老爺鐘傳來午夜的鐘響，但竟然響了13聲，他好奇地下樓一探究竟，發現公寓的後門不是曬衣場和車庫，竟然別有天地，是一座美麗的大花園，於是他每天晚上都跑到花園裡探險，在那裡，他邂逅了女孩海蒂(Hatty)。



圖1 莫柏納家族維多利亞時代的豪華宅邸，多年後改建成公寓。  
湯姆循聲來到1樓查看老爺鐘。

整個暑假，湯姆認為自己的「真實生活」是在午夜鐘敲 13 響後，是在有海蒂的花園裡，至於白天，他彷彿像是夢遊者，只想好好休息，細細回憶花園的經歷，推測下一次的場景，會遇到幾歲的海蒂、遇上什麼季節以及花園的景緻會變成什麼模樣。佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）在《精神分析引論》（A General Introduction to Psychoanalysis）中曾說，睡眠就像是一種脫離人世或者回歸娘胎的生活，雖然它變得很模糊，但是卻很溫暖，而且不受外界的影響。他指出睡眠與心理有關且被廣泛認可的是：人們之所以睡眠，是他對現實生活失去興趣，不願再參與現實生活了。佛洛伊德說，夢是對殘餘心理活動的一種反應方式，且不會完全停止，當人無法承受現實壓力時，心理便渴望逃離，湯姆在午夜花園裡的經歷便是一個例子。似乎，精神分析使「意識」那種直線性和透明性的價值失去信用，從而揭露無意識猶如一隻躲藏在迷宮深處的怪物（或鬼神），並在禁錮的迷宮中窺測夢幻之路。

## 二、奴巴弟的魔幻墓園



圖 2 墓園裡的男孩，奴巴弟

小鎮某處發生命案，爸爸、媽媽和姊姊都被殺害，只剩下一歲的小男嬰，因為沉浸在學步期的自信和滿足中，他搖搖擺擺地走出屋外，先是被一團迷霧籠

罩，然後踏進了斜坡上古老的墓園，因此幸運的免於殺害。殺手「傑克」追上來企圖滅口，而就在三百多個鬼魂開會商議如何是好時，騎灰馬的女士說：「亡者應該慈悲。」眾鬼魂皆聽從，於是收養了男嬰，並為他命名「奴巴弟」(Nobody)。

巴弟(Bod) 12歲那年，為了幫小女巫麗莎的鬼魂立一塊墓碑，一天他離開墓園來到鎮上，遇到當年殺害他全家的殺手傑克，好不容易歷劫歸來，又遇上同學茉兒聯合警察來抓他。最後，他才明白離開墓園是件多麼危險的事。鬼魂麗莎對他說：「死人不會讓你失望，他們已經活過了，什麼都做過了。我們不會改變。而活人呢？他們總是會讓你失望，不是嗎？…那個殺掉你家人的人希望你死掉。但是在墓園裡，我們希望你活著。」在那些事件過後，巴弟渴望真正和他的「家人」在一起，他希望永遠不要面對圍籬外的世界，只想留在墓園裡做個真正的鬼魂。

整體而言，湯姆在花園遇到的海蒂，對他來說是不真實的存在；陪伴巴弟在墓園裡成長的鬼魂，對他來說也是不真實的存在體。兩者相對於自己來說都不是實體，卻又那樣真實，然而究竟什麼才是「真」，可說是這兩部奇幻敘事所欲傳達的探問。弔詭的是，到底是死人可怕還是活人可怕？誰才是真正的「鬼」？巴弟感到困惑，他認同「死人」，他的好朋友都是鬼魂，但他又不能輕易死掉，鬼魂們都希望他活著。那麼到底他該去哪裡？監護人塞拉告訴他：「但是像你這樣的人，只有一個地方能完完全全地保護你，而只有在經歷了所有的冒險，冒險也不再有意義之後，你才能抵達那個地方。」這座魔幻的墓園成了男孩從小到大的幼兒園和庇護所，比較墓園內外，塞拉同意面對外面的活人確實比較困難。而他口中所說巴弟要抵達的「那個地方」，指的是一種面對危險的態度，一旦能夠面對並且克服，那麼那個地方就是他要前往的所在。

從教育的反思來看，在現實中，孩子們是不是活在自己夜晚的夢裡，而在白天睡覺；在現實中，鬼跟人哪一種最該害怕？虛和實、真和假，界線不再清楚。阿朗姨丈認為湯姆說的女孩和花園根本不存在，是小孩的一派胡言；史嘉蕾的媽媽對於女兒形容的男孩及墓園中的奇遇，則視為孩童另一個自我的表現，不需採信。誰才是鬼？是那些不相信有潛意識夢境花園存在的成人？或是那些不相信人

死後有靈魂存在的成人？現實中有多少人總是想區分活人跟死人，卻又不讓活人好好活下去，那些人似乎比鬼更令人害怕。

大致而言，夜裡的夢或白日夢，對佛洛伊德而言是妥協式的紓解，對榮格而言則持肯定的作用，而德國哲學家布洛赫（Ernst Bloch，1885-1977）亦持高度的肯定，他甚至認為，白日夢本身具有企圖改善世界創造同一性之完滿極致狀態的特徵，「白日夢就是對完美性所做的精緻幻想性實現。」從而達到一個完美的意義世界，溝通了本真的自我。就此而言，我們可以推論，文學家、藝術家以超現實手法呈現畫作，以夢境表現奇幻的創作，採取這樣的技法和巧思，似乎訴說著，夢更貼近他們的真實心理狀態，更能傳達他們所要實踐的理想。

## 參、Tom Long 與 Nobody 的名字之謎

好的奇幻敘事要能夠對現實提出質問或反諷，這點很重要，就像超現實主義藝術家，在破壞之餘更要提出創建，而非一味的破壞，可讀性高的奇幻故事亦當秉持此精神。《湯姆的午夜花園》和《墓園裡的男孩》在打破對立分明的「界線」後，作者提出了什麼洞察以作為超越的方法，研究者認為，皮亞斯和蓋曼已經融入了自己的生命態度和人生哲學在故事的敘說中，也就是他們看待時間和生命的觀點。

### 一、Tom Long vs Time No Longer

午夜的鐘特別慷慨，  
給了充裕的時間，  
我比尤利西斯的水手們航行得更遠，  
駛向夢的境界，  
超越人類記憶的彼岸。

我將是眾人，或許誰也不是，  
我將是另一個人而不自知，

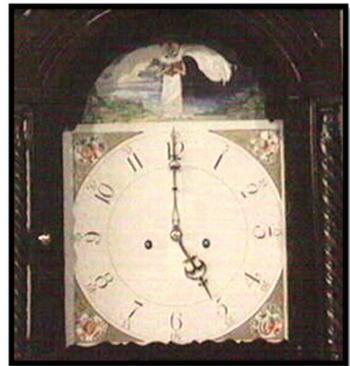


圖3 老爺鐘上面的天使圖案

那人瞅著另一個夢——我的不眠。

含著淡泊的微笑凝目審視。

波赫士 (J. L. Borges)，〈夢〉

在湯姆的故事中，他因為老爺鐘和花園的奇遇，開始探問並追尋時間的奧秘，如圖 3，他對老爺鐘上拿著書的天使感到好奇，費盡心力地想要解開這個謎題。在海蒂的協助下，終於揭開老爺鐘內部底下的文字：「時間不再。」(Time No Longer) 海蒂幫他找到聖經出處後(啟示錄 10 章 6 節)，湯姆仍對天使為什麼起誓說「時間不再」這個謎題的答案感到困惑，海蒂不確定的說：「或許是指當最後的號角響起，世界末日來臨時的現象吧！」然而時間是什麼？時間是如何推進的？湯姆以為「不再」意謂著時間可以被停止，時間是一種暫時的現象，甚至可能被避開，就像他可以躲在時間背後，回到維多利亞時代的花園裡跟海蒂碰面。關於這些他很想弄清楚。

與其說湯姆對「時間」感到興趣，不如說他對「生命」感到惆悵與徬徨。從原文書中可以窺見一些端倪，正如他的名字，湯姆·隆恩「Tom Long」，他曾為自己的名字設計了一個專有符號，一隻加長的公貓「long tom-cat」，他覺得這跟 Tom Long 的寫法很像。值得注意的是，這個改編的符號(名字)，似乎透露出湯姆潛意識裡對生命和時間能更長更久的渴望，「Time Longer」。所以，當他看到老爺鐘裡面的謎底「Time No Longer」字樣時，不免感到震驚，彷彿是在否定他的名字，否定他的命運。

最後一次與海蒂見面，湯姆在艾利塔(Ely's tower)的紀念碑前，大聲喊出「與永恆交換時間」(Exchanged Time for Eternity)，他渴望留在這個屬於花園的永恆裡，an endless Time—an Eternity—in the garden，希望當下成為永恆，但他無能為力。阿朗姨丈曾經無意間說的話，「把鐘放回去」(to put the clock back)，意思是說重新回到過去，這當然沒有人做得到，因為時間是不可能回頭的。然而房東巴瑟羅米歐老太太(也就是海蒂)卻一輩子都在做這件事，她極力的保護好這座「老爺鐘」，守護這幢如今改建為公寓的老豪宅。儘管偌大的花園

因土地變更而易主，早已不復存在，但房子的某些結構不變，尤其是「老爺鐘」，她要守護它及這裡的記憶，守護她的童年憶往。似乎，人們總是害怕失去什麼，然而「時間不再」，時間令所有東西不斷逝去。

義大利符號學家安伯托·艾可（Umberto Eco，1932-）曾指出「詮釋文本」（interpreting a text）和「使用文本」（using a text）的差別，前者需考察作者及其時代脈絡，後者則是純粹滿足個人娛樂目的或找尋靈感、戲仿，以產出創作性的詮釋。基於「使用文本」的原則，研究者欲以「過度詮釋」（overinterpretation）的方法來做推論，我們可以發現這裡出現一種巧合（中譯版才行得通），困擾湯姆的那個老爺鐘上，一腳踏在海上一腳踏在地上的天使，海和地正如「海蒂」的名字，她就是那名天使的化身，那也是上帝創造世界時，將海、陸分開來的「第三天」，這日之前，時間是無限的，生命是永恆的。上帝在第四天創造星辰，使四季運行，於是有了明確的時間流動，象徵生命有限性的開始。依此推論，老爺中上的天使，彷彿是在警告生命萬物，時間要開始了，所有的生命將開始有消有長。質此之故，老爺中上的天使以及海蒂的出現，促成了湯姆對時間（生命）的焦慮與惆悵。

## 二、Nobody vs Somebody



圖4 佛比沙墓室裡的亡靈，殺手（Sleer）

你怯懦地祈助的  
別人的著作救不了你；

你不是別人，此刻你正身處  
自己的腳步編織起的迷宮的中心之地。  
耶穌或者蘇格拉底  
所經歷的磨難救不了你，  
就連日暮時分在花園裡圓寂的  
佛法無邊的悉達多也於你無益。  
你手寫的文字、口出的言辭  
都像塵埃一般分文不值。  
命運之神沒有憐憫之心，  
上帝的長夜沒有盡期。  
你的肉體只是時光、不停流逝的時光。  
你不過是一個孤獨的瞬息。

波赫士（J. L. Borges），〈你不是別人〉

巴弟一歲就因滅門慘案成了孤兒，監護人塞拉給他命名為「奴巴弟」（Nobody），彷彿為這個小生命畫下註解，表面上合乎這個孤兒的身分，一個沒有歸屬、無依無靠、甚至沒有主體的 Nothing。就連佛比沙墓室裡的亡靈也建議男孩去尋找自己的名字。直到最後，巴弟在逃避「傑克組織」的追殺時，他引誘傑克來到佛比沙墓室，對著傑克說：「我叫巴弟（Bod），不是什麼小子（boy）。」亡靈也加入了對話，傑克對著黑暗說：「我是你的主人，你要服從我的命令。」亡靈聽見了，他終於等到「主人」到來，他將傑克永遠地纏繞，保護他直到時間的盡頭。

奴巴弟這個名字的由來，其實互文於神話奧德賽（Odyssey）的故事，奧德賽告訴獨眼巨人他叫「沒有人」（Nobody），在巨人眼睛被刺瞎後，其他巨人問他被誰傷害時，他回答：「沒有人。」巨人們束手無策，於是奧德賽順利脫逃。事實是，「沒有人」意味著「很有人」（Somebody），而且還是個「大人物」。這類故事暗示著，人都是從沒沒無聞的 Nobody 朝向自我實現的 Somebody。

著名的日本小說《陰陽師》中，主角安倍晴明說：「名字是最短的咒語。」巴弟透過喊出的名字，定義了自己與世界的關係，他順利脫困後，從此彷彿獲得新生，從「Nobody」到「Body」，從無體到有體，巴弟冥冥之中自我定義，為自己取得了「實體」。塞拉曾鄭重地告訴巴弟，他的鬼魂好友們都死了，而且他們大部分都是塵緣已了，但你卻不是。他對巴弟說：「你還活著，巴弟，這代表你還有無窮的潛力。你什麼都辦得到，什麼都可以創造、什麼夢都可以作。如果你想改變世界，世界就會改變，那就是潛力。一旦你死了，潛力也就消失了、結束了。」

天下無不散的筵席，後來巴弟漸漸看不到鬼魂了，大約 15 歲時，他感覺到告別的時刻已經來臨，巴弟逐一向大家告辭，他跟塞拉說：「我想體驗人生，我想把人生捧在手心。我想在荒島的沙上留下足跡，我想和別人玩足球，我想…我想擁有一切。」他告訴養父養母歐文斯夫婦說：「去看看這個世界，去惹惹麻煩，再把麻煩解決。我要去探訪叢林、火山、沙漠、和島嶼，還有人。我要遇見一大堆的人。」把握生命當下，勇敢地闖蕩，活出生命的意義，不管結果如何，這就是存在的表現。或可說，生命正是藉由存在的各種形式展現其意義與價值。

### 三、肯定時間與生命：活出當下自我

湯姆渴望的永恆，不是時間意義上的永生不死，而是當下的永恆，停駐在美好綺夢般花園時空中的永恆；巴弟想要成為的不是生命意義上的活人身體，而是靈魂實體，或者說是另一種更真實的「存在」。然而，湯姆和海蒂在花園裡刻有名字的那棵「狡猾樹」（樅樹）被雷擊劈倒了，象徵美好的「伊甸園」時代結束，從此脫離「子宮」，出生，接受成為人的考驗。Tom Longer 的謎底竟是 Time No Longer，離開伊甸園，生命的有限性暗示人應當好好把握時間。換個角度看，事實上巴弟在他很小的時候就省略全名「奴巴弟」（Nobody），而喜歡自稱「巴弟」（Bod），甚至他從 1 歲學步期爬出搖籃的那一步開始，就已經活出自己，他一直活得很真實。這兩部奇幻敘事讓我們看見，作者除了用心於故事的編織外，更計較「命名」（naming）的使用，名字宛如故事的靈魂，定義整個文本核心要旨，

並傳達出作者的生命觀和價值觀：把握當下，好好活著。

從想像的象徵隱喻來看，花園是讓人領悟的神聖場域，而午夜則讓人蛻去物質身，進入靈性世界宛如經歷一場「變形」（metamorphoses），進行一場「儀式」。在裡面，人彷彿死於時間，回到世界子宮，渴求另一次的誕生。神話學大師喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell，1904-1987）說，聖界就是現在與這裡，神話與儀式的功能是讓你經歷現在即時的經歷，而非許久以前遠地他方的經驗。湯姆和巴弟的故事，最終所欲傳達的，不是到達聖域以求得更高的能量或對生命的超越，而是肯認死亡，認同時間與生命的有限，因為過去已發生的我們無法改變，未來又是難以掌握，因此只有把握當下才是最真，最值得投入。

## 肆、人在「迷宮」中

在這個意欲使理智和邏輯獲勝的世界裡，倖存下來的惟有花園迷宮，即被馴服的森林。在集體無意識中，森林到那時為止一直是以敵人、邪惡和危險的巢穴的姿態出現的。

雅克·阿達利（Jacques Attali）

人們常用「十字路口」來形容面對煩惱或抉擇時的處境，換個詮釋圖像來看，研究者以為迷宮「」和太極圖「」可做為象徵隱喻。一念迷、一念覺，這樣的「迷」彷彿有種魔力，就像站在朗朗的人生「迷宮」前，既擔心受怕同時也躍躍欲試。生命處於不斷的抉擇中，而無論做出什麼決定，卻又在其中打轉，充滿不確定性，然後進入、出來、再進入、在出來，重覆循環。中國的太極陰陽圖充滿二元對立且蘊藏了諸多奧義，反映在人間世道，宛如玄秘的迷宮圖。出生是個謎，死亡也是個謎，人類被驅逐出「子宮」，從這座象徵保護的宮」進入另一個更廣更大，充滿許多未確定的人生迷宮，直到旅途末了，再回到「宮內」（墓室）。花園和墓園如實地展現出迷宮般的生命圖像，重要的是，兩界（或多界）之間的交融，互相關聯、互為肯認，是虛和實之間的共存，無和有的「合一」。

## 一、迷宮：最初與最終的儀式

最初的螺旋形，最初的迷宮。螺旋似是宇宙與心靈的法則，它無法用科學解釋，卻又如實地呈現。法國學者雅克·阿達利（Jacques Attali）指出，人類透過觀察大自然，如貝殼、龍捲風及水流等，獲得了有關螺旋形的概念；人類透過對土地的觀察，如洞穴、深淵、蜿蜒的河流以及曲折的林間小徑等，獲得了有關迷宮的概念。人之所以成為人的第一條道路，也是跟迷宮有關：即那條使之從娘胎裡出來的路。女人是男人的第一座迷宮。迷宮是不是帶有密碼的信息？他探問道：

迷宮是一種無關緊要的遊戲抑或是一種重要的儀式？是一件藝術品抑或是一個神祕的信號？是一座監獄抑或是一扇天門？是永無止盡的流放地抑或是真正通往天堂的道路？

阿達利認為，迷宮是「漂泊者」傳遞給「定居者」的最後訊息，就彷彿他們預感到有那麼一天，他們遙遠的後代在不情願成為漂泊者之後，定會在這些被人遺忘的圖案中尋找他們未來所必須的「智慧之路」。阿達利將「迷宮」這個概念區分成四重涵義，分別為：彼世圖、犧牲儀式、啟蒙和復活。扼要地說，迷宮是「彼世圖」：它是通往亡靈地府的路，是神明的太陽王死後，深居簡出的螺旋形城堡，是亡靈回歸大地母親懷抱的旅行；迷宮是「犧牲儀式」：它敘述了一個人或一個集體經歷的一次考驗，特別是犧牲的儀式，它既可使首領復活，也可使參加宗教儀式者得到奧義的傳授；迷宮是「啟蒙」：它是人類命運的一種表述形式，在許多文化中，洞穴因而成為接納人入教的地方，年輕人無名無姓地走了進去，出來時已然成了成年人，有了姓名，獲得新生，享有團體中的所有權益；迷宮即是「復活」：從第一個涵義衍伸而來，進入迷宮，歷經考驗、犧牲和啟蒙，脫胎換骨變成了英雄、變成一個新人，一個能夠在冥府獲得新生的人。

換言之，迷宮構成了一個疆界，一個活人與死人相會、交流的地方，是陰陽兩界的交匯處。因此它是非常危險的，不要忘了，胎兒脫離子宮的過程，伴隨著出生的喜悅，同時也包括死亡的試煉，產房是個面臨生死交關的空間。如同阿達利所說，所有的迷宮神話都以不同的方式敘述這四重故事：旅行、考驗、啟蒙和

復活。此一形式跟 Joseph Campbell 的「英雄旅程」模式：啟程、啟蒙、回歸。兩者皆強調一條旅程和循環的模式。

## 二、戴奧尼索斯的迷宮

古老的希臘神話故事中，克里特公主亞莉阿德妮（Ariadne）以神線指引鐵修斯（Theseus）進入迷宮，打敗彌諾陶（Minotaur）並順利走出迷宮，此戴達羅斯的迷宮寓意，傳達出凡人女性的啟蒙奧義；而戴奧尼索斯的迷宮寓意，則傳達出人神不二的奧義。

亞莉阿德妮被拋棄後，遇到酒神戴奧尼索斯（Dionysos），她被救後嫁給了酒神，最後也成為神。偉大的德國哲學家尼采曾寫下一首詩〈亞莉阿德妮的怨曲〉（Klage der Ariadne），描述她等待時的苦悶，酒神時而來、時而又走，最後出現在她面前，對她說：

聰明點，阿里阿德涅！……  
你有小的耳朵，你有我的耳朵：  
把一個聰明的字—塞進去！——  
如果人要愛自己，是否必須先恨自己？……  
我是你的迷宮…

尼采的詩中蘊含兩種思維：（一）亞莉阿德妮握有走出迷宮的神線，是不是否定生命的重覆、否定了更高價值的創造？（二）而酒神卻說：「我是妳的迷宮。」指出了神的存在即是一種迷宮的存在。當然這是尼采說的，似乎暗示他將「迷宮」放入自己「永劫回歸」（eternal return，即無條件而又無限重覆的萬物循環）的涵義中來理解。這麼一來，生命歷程就是走入迷宮的歷程，尼采透過酒神的話，帶領凡人亞莉阿德妮返回迷宮，再一次經歷她曾經走過，那既熟悉卻又時時刻刻感到新鮮的路徑，最後成為神。我們當思考酒神的用意何在？法國後現代主義哲學家德勒茲（Deleuze，1925-1995）的解釋認為，迷宮是對流變的肯定，亞莉阿德妮要做的，正確來說是酒神要她做的，就是肯定這座迷宮、活在這座迷宮裡，而不是走出。德勒茲指出：因為在迷宮裡，就像生命的永恆回歸一樣，我們要肯

定不斷重複、走過已經走過的路，卻如同新的一樣，所以，肯定迷宮，就是肯定重複、肯定生命。

德勒茲指出迷宮哲學的意義是「肯定性」和「重複性」，然而另外三個重要的涵義是：多樣性、流變性、偶然性。有趣的是，在迷宮中，多樣性變成一個統一的單位，容許矛盾和變化；在迷宮中，流變性變成固定的存有，千變萬化卻又有統一性；在迷宮中，偶然性變成必然性，只要時間無盡，在迷宮走過的路必然會再走一次。他總結說：「所以，肯定的本質就是重複，差異的本質就是不斷產生自己。」這裡我們可看到三個主軸：多樣—統一、流變—固定、偶然—必然。這三組概念是動態的，反覆行進的，於是「迷宮」成為尼采「永劫回歸」學說十分形象化的表達，並凸顯了生命的本質意義。

### 三、迷宮：心靈的旋轉木馬

回過頭再看《墓園裡的男孩》和《湯姆的午夜花園》，研究者認為，「生命迷宮」就像「旋轉木馬」，它能夠為心靈帶來安定感和滿足感，身在「旋轉木馬」中，人的眼睛既向內看、又向外望，處在滿足與徬徨的狀態。從文本來看，巴弟在廣大的墓園裡成長，彷彿置身在一座旋轉的迷宮中，他的心既向圓心（墓園）走，又向圓外望；反之，他的行為既向圓外走，又向圓心望。巴弟 1 歲時無名無姓地走入迷宮墓園，出來時已經是 15 歲的青少年，並且有了姓名，象徵獲得新生，離開墓園後，他轉而跳入了另一座更龐大的生命迷宮。再者，隨著暑假尾聲的逼近，湯姆預知自己無法再踏入花園的心情，他感到極度焦躁，對時間產生更多的疑問與徬徨。他跟海蒂在偌大花園中的經歷，也是另一種在迷宮中探險的經歷，暢飲生命最甘醇最美好的夢，到最後仍免不了感到迷惑、惆悵，既想要留在迷宮中心，又必須離開迷宮。走出一座迷宮，係為了進入下一座迷宮，這就是迷宮理論的奧義。

於是這裡凸顯了迷宮的雙重性。敘述人生旅途的迷宮至少有兩種考驗，第一種是「穿越」，第二種是「進入核心」。而進入核心則帶來考驗的三重性，也就是說，迷宮中心可能蘊藏「希望」，例如一名少女；也可能潛伏著威脅，例如一

隻怪物；最後，還必須找到出口離開。現實生活中亦如此，人不是穿越，接受一次性考驗，就是進入核心，接受三重性的考驗。其實，《哈利波特 4：火盃的考驗》一書中，「三巫鬥法大賽」的迷宮陣，描寫得十分有特色，且深具意涵。而《飢餓遊戲》（The Hunger Games，2008）三部曲中也同樣如此，施惠國的史諾總統，以高科技進行烏托邦式的權力控制，遊戲設計師以迷宮為藍圖構想，設計出死亡的競賽遊戲，進行監控外並可隨意製造天災蟲害。而《移動迷宮》（The Maze Runner，2009）三部曲中也如出一轍，是反烏托邦末日題材的奇幻小說，會移動的迷宮牆以及迷宮中的機械怪物，其背後都是人類科技運作的結果。諸如此類，在在凸顯人類的渺小、被動和無奈，然而無論哪種迷宮，重要的是，身在迷宮中如果失去人性，那麼人還剩下什麼？奇幻故事以此考驗人心。

## 伍、結語：「界」意在破（無）

所以，不要想著與宇宙維持和諧的關係。這是一件絕對不該做的事，因為善惡對立就是我們本來的狀態。每個人都是善惡的混合體。你必須竭盡所有的決斷、所有的勇氣、所有的行動與所有的意圖和所知的美善攜手並行。

喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）

雅克·阿達利（Jacques Attali）強調，閱讀一本書就是進入「迷宮」的歷險，他說迷宮是埃及國王所羅門（Salomon，?-B.C 932）的秘密，它是「完成事業、需要遵循的道路的全部辛勞」的象徵，是一種同時走向光明、走向意識最深處的辦法。這條同時也通往亡靈地府的路。如果說花園是生命的再生之處，墓園則是靈魂的安居之地，兩者各司其職，同樣重要。換言之，大地若沒有嚴寒冬日的長期醞釀與滋養，則無春天的百花齊放。生命的堅韌與脆弱如同雙面刃，宛如一場生和死的拔河競賽，正如「子宮」，同時是新生和死亡的角力場域。關於這兩股對立的兩極力量，喬瑟夫·坎伯曾這麼說：希臘奧林匹亞諸神中的阿波羅信仰

基本上是一種光明取向的宗教；而戴奧尼修斯的信仰則代表著黑暗的激盪力。因此戴奧尼修斯也成為神秘儀式的崇拜對象，他說，這些神秘儀式所欲傳達的基本訊息，就是讓你在適切安排的情境中，去體認自然界無止歇、無窮盡的活力；去領悟那個充能於世界、無所不在的宇宙本體兼具創造性與毀滅性之存在面相。這就是對生命力巔峰極速的體驗。

一念迷，成人。基本上，凡人皆迷，迷所帶來的苦，可謂人一生要面對的處境。海德格說明「此在」（人）就是站出來生存，而「此在」的本質結構中包含著使人經常失誤的因素，老是漂泊在失誤中。而失誤對人造成的壓力，則可能喚起被他遺忘的神祕境界，進而回到存在的真理中。德國存在主義大師海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）認為，這樣便造成身為人的一種困境：人本依照「存在」的天命生出來，生存免不了失誤，失誤迫使他去追隨「存在」的真理。但人追隨「存在」的真理又只能透過生存、失誤、拘泥於「在者」。這樣一來，人就總是游移於這兩端之間，無法打破這種循環，這就是人的困境。也難怪阿不思鄧不利多最常說：「人類最懂得正確選擇對他們最不利的東西。」這句話足可用來形容人和「迷宮」的關係，也是人與世界的微妙關係。這麼看人的處境似乎過於悲觀，然而這也是德高望重的巫師們所喜歡的對話模式，既消極又諷刺地展現反諷（Irony）的風格，與諷刺不同的是，它朝向正面。「反諷」的姿態：它總是背對著你，然後正面走向你。

一念覺迷，凡夫可以成佛，佛也可以成眾生。迷和苦，是人生的必經道途，苦與樂，道盡了人生，所有的創作和敘事皆離不開對它們的敘說，甚至教育要面對的正是「苦難的教育學」。這種同時看見對立兩端的視角，幾乎包藏了「合一」的奧義，兩端不是、也不該造成對立，不是誰超越誰，而是互相接納，一同昇華。末了，研究者以「一念覺，成佛。」作為結尾，提出對合一、共融與共好的領悟。一如全文對「墓園」和「花園」的論述，「虛無」和「存在」，好比「○」和「●」，實際上並非對立關係，精確地說，沒有恆久對立的關係，二者的界線本來就是模糊、彈性和交融的，如同太極陰陽圖「☯」，對立的界線當破，當無。

## 參考文獻

### 一、中文

- 王永年等（譯）（2002）。*波赫士全集Ⅲ*（原作者：Jorge Luis Borges）。臺北：臺灣商務。
- 王宇根（譯）（1997）。*詮釋與過度詮釋*（原作者：Umberto Eco）。北京市：三聯書店。（原著出版年：1990）
- 朱侃如（譯）（1997）。*千面英雄（The Hero with a Thousand Faces）*（原作者：Campbell, Joseph）。新北市：立緒文化。（原著出版年：1949）
- 李子寧（譯）（2006）。*神話的智慧：時空變遷中的神話*（原作者：Joseph Campbell）。臺北市：立緒。（原著出版年：1990）
- 林靜華（譯）（2008）。*吟遊詩人皮陀故事集*（原作者：J. K. Rowling）。臺北市：皇冠。
- 邱海嬰（譯）（2004）。*智慧之路：論迷宮*（原作者：Jacques Attali）。北京市：商務印書館。（原著出版年：1996）
- 南玉祥（譯）（2013）。*圖解：精神分析引論*（原作者：Sigmund Freud）。臺北市：海鴿文化。（原著出版年：1917）
- 黃國鉅（2014）。*尼采：從酒神到超人*。香港：中華書局。
- 張麗雪（譯）（2002）。*湯姆的午夜花園（Tom's Midnight Garden）*（原作者：Philippa Pearce；插圖：Susan Einzig）。臺北市：東方。（原著出版年：1958）
- 馮瓊儀（譯）（2009）。*墓園裡的男孩（The Graveyard Book）*（原作者：Neil Gaiman）。臺北市：皇冠。（原著出版年：2008）
- 馮朝霖（2006）。希望與參化—Freire 教育美學推演與補充之嘗試，載於李錦旭、王慧蘭（主編），*批判教育學—臺灣的探索*，137-168。臺北市：心理。
- 滕守堯（1996）。*海德格*。臺北市：生智。

## 二、英文

Eco, Umberto. (1990). *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*.

UK: Cambridge University Press.

Pearce, Philippa. (1992). *Tom's Midnight Garden* (first published 1958). UK: Harper Collins.