



從皺褶概念詮釋「過門」空間與 靈性教育之主體自發性——以《魔 法師的外甥》、《奧祕匕首》和 《神隱少女》為例

梁可憲

摘 要

本文旨在連結奇幻敘事之「過門」特性與靈性教育之「心靈」特質，以G. Deleuze的皺褶理論為方法，對奇幻敘事過門的空間性進行詮釋，包含《魔法師的外甥》（界中林）、《奧祕匕首》（喜喀則）以及《神隱少女》（復樂站）等。透過皺褶、展開與再皺褶之創造性詮釋，試將「過門」與「心靈作用」進行連結，以人為主體並作為鍛鍊自發性啟動的可能。

過門作為鍛鍊心靈意志的法門，係個人主體靈性自由之展現，包含心靈的回歸和冒險的啟程，此心性（空性）之作用表現在教育上，即肯定學習主體的自發性與自我完成性，透過自覺乃至行動予以實踐。

關鍵詞：皺褶、過門、靈性、主體、自發性

壹、緒論

人智學創始人R. Steiner曾說：

如果我們經常感受到所有的教育活動中，都在提供一種未生和超感官活動的延續，那麼我們就是在為教育賦予必要的神聖性，倘若少了這種神聖性，教育是絕對不可能的。（Steiner, 1947/2010, p. 27）¹

奇幻敘事多以具象的人、事、物描寫抽象的萬事、萬物和萬象，故其在教育的表現上，實已連結（associate）了靈性科學那神祕且鮮為人知的事物，外行者僅以趣味性或消磨時間的態度看待，卻未見它與人和教育的關係甚為密切。

美國新實用主義學者R. Rorty宣稱文學的重要性在於肯認「隱喻」的功能，認為隱喻即是想像力的具體表現。他曾指出三種改變人信念的方法，包括：知覺（perception）是經驗主義基礎的，推理（inference）是理性主義基礎的，它們都緊扣著實體，而唯有第三種「隱喻」（metaphor）是不精確的，故不是科學的，然而隱喻才能拓展我們的思考空間（蘇永明，2003，頁74）。

筆者依此借喻，從隱喻的觀點來看，靈性思維需要結合想像，並以隱喻的方式來達成教育的目的，也就是心靈作用的啟動。筆者以為，奇幻敘事的功能之一即在「使抽象作用站出來」，道出現實生活中難以言盡的事物或概念，並以故事中具體的人物、生命形態和情節等詳細地描繪，將未知與玄祕的事物，以淺語的藝術表現出來。換言之，即以故事中「具象」的人、事、物來談現實中的「抽象」事物，讓抽象概念得以具體呈顯。

基此脈絡，筆者欲從奇幻文學（fantasy literature）「過門」（threshold）的隱喻角度，嘗試結合皺褶理論之概念，運用多元與創造的思維，從「過門」的空間性概念

¹ 此為Steiner在演講稿〈兩套心理系統：認知與意志及其動力學〉中所做的說明，收錄在《人學》（*The Study of Man*）一書中的第二講（Steiner, 1947/2010, pp. 14-28）。

切入，節選三部敘事文本，試圖開採奇幻元素之創造性方法，運用於教育（生活）中，探索其激發靈性主體之自發性（spontaneity）以及作為「心之作用」啟動的可能。以下共分五節進行論述，最後為結語，統整本文詮釋之空間與過門，指出「門」意在空（心）之要義。

貳、淺談過門空間與皺褶理論

一、空間理論概述

自十八世紀工業革命以來，現代人在人口密集與生活步調快速的當下，逐漸產生空間生存的問題，相較於對「時間」的焦慮，「空間」亦成了人類時代焦慮的核心問題之一。二十世紀以後，許多大城市及大都會不斷開發建設的結果，使得空間理論開始受到重視，主要來自建築和地理學者的研究。以臺灣來說，現代人買房相當不易，想要獲得一個舒適的生活空間更是奢侈，長期下來，生理空間所造成的焦慮，導致心理空間也受到波及，亦即「心靈空間」的威脅。

關於空間，法國空間理論學家H. Lefebvre在1974年所著的《空間的生產》（*The Production of Space*）一書曾提出「三元組合概念」，他如此界定：第一，「空間的實踐」（*espace perçu*）；第二，「空間的再現」（*espace conçu*）；第三，「再現的空間」（*espace vécu*）。三者分別代表感知的空間、構想的空間和生活的空間，Lefebvre試圖融合物質的、精神的和社會的三度空間，並形構出空間性的三元辯證法（*trialectics*）（朱立元，2005，頁489-491），以「空間」作為超克二元對立的可能性。

而後美國後現代地理學家E. Soja於1996年出版《第三空間：去往洛杉磯和其他真實和想像地方的旅程》（*Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*）一書，更以認識論詳細說明了這三個空間的關係，認為第三空間是對第一空間和第二空間認識論的解構與重構。Soja強調，在「第三空間」裡一切都匯聚在一起：

主體性與客體性、抽象與具象、真實與想像、可知與不可知、重複與差異、精神與肉體、意識與無意識、學科與跨學科等等，不一而足。（朱立元，2005，頁 494）

Soja將「第三空間」闡釋為爭取自由與解放的鬥爭的空間，在第三空間裡，空間既不是客體也不是主體，亦即它是兩個對立空間的「縫隙」，而這個縫隙就存在於我們的生活世界中。

由上述可知，「第三空間」的綜合性與複構性融合了二元對立觀點，「空間」的概念主要被運用在試圖超越西方哲學長期以來的二元典範，如「主體—客體」、「連續性—非連續性」、「開放—封閉」、「中心—邊緣」等，並冠以「第三空間」的名稱，指的就是「生活空間」和「社會活動」的相關想像。

二、奇幻世界的「過門空間」理論

「過門」²是奇幻文學中非常重要的專有名詞，也是「高度幻想文學」（high fantasy literature）中最常被使用的敘事技巧。筆者探究奇幻文學多年，認為過門作為兩個世界的「過渡空間」，有著吸引人且別具意義的特質，它是意念轉變的交界點、是行動轉換的交會處，是我們所思所為中停頓的當口，因而也是指向內在心靈的，一種被具體創造出來的想像世界（梁可憲，2015，頁107，142）。

從文學的角度來看，回顧J. R. R. Tolkien所稱「第一世界」和「第二世界」的定義說法，「第二世界」一詞首見於1939年Tolkien應邀前往蘇格蘭安德魯大學「蘭格講

² 參見K. J. Zahorski和R. H. Boyer於1982年發表的一篇論文〈高度幻想文學中的第二世界〉（The Secondary Worlds of High Fantasy）（Zahorski & Boyer, 1982, pp. 58-64），文中探討第二世界（secondary world）的三類架構，其中第二類是第一、第二世界並置，中間有一「神奇出入口」（magical portal）。這個詞最大的特色是，當「出入口」這個設計存在時，表示此時此刻「第一世界」（primary world）以及「第二世界」必然同時存在，缺一不可。在音樂領域中也有「過門」（fill in）一詞，主要是指演唱者或演奏者在歌曲進行到一個段落空間需要喘口氣時，由鼓手或其他樂手過門來裝飾這些空間。過門的結構、方式和內容，在不同領域有其不同的型態和定義。

座」中的演講內容，³大學指定講題為《論奇幻文學》（*On Fairy Stories*），Tolkien 闡述他對想像以及「潛創造」（sub-creation）的基本概念。此外，他清楚地界定「第一世界」是神所創造的世界，也就是我們人類所生活的現實世界；而「第二世界」則是由於人類不滿第一世界，諸如厭倦或不滿足現實所帶來的生老病死、愛別離、怨憎會、求不得等生命之苦，轉而透過想像所創造的「幻想世界」，作為一種替代和寄託，泛指精神的、心靈的空間。而人類如何具有創造的本能？理由是，人類當初是依照上帝的形象被創造，因此同樣具有創造能力（Duriez, 2004, pp. 72-73）。

因此，「第二世界」可說是文學家、藝術家和哲學家等所建構的虛幻世界，是一塊等待發揮的空間場域。如今「第二世界」已普遍被發展為「高度幻想文學」的概念，研究認為，不同於一般幻想文學處理的議題，高度幻想文學更具挑戰性，更勇於處理嚴肅的議題，有其嚴謹的敘事邏輯，並以「過門」技巧為主要方法，透過「神奇出入口」作為跨越物質與精神兩個世界的窗口。更多運用過門的敘事，於下節中舉例於後文「參、奇幻敘事之『過門』的空間性探索」。

承上述，關於magical portal，多譯作「魔法傳送門」或「神奇出入口」，英文常見使用threshold（門檻）一詞，為本文撰寫所採用。筆者捨棄magical portal，旨在減少魔法和神奇等不確定性或過度幻想的色彩，以肯認生命教育及靈性教育主題的嚴肅性和可行性；以「過門」作為“threshold”之翻譯，除了中文保有奇幻的元素，亦保留原文「門檻」之意，使其具備跨越的行動性，藉此衍生為主體的自發性概念，富含更多教育上突破門檻、自我超越以及自我成長的隱喻。

換言之，奇幻故事中的「過門」，旨在透過「另度空間」求得一種突破與穿越的可能性，也就是透過「想像力」和「創造力」，人們有機會從內在獲得自我啟發，或逃離現實，或穿越（遁入）另一層次，心靈藉此提升至不同境界。如同前文所述之

³ 1947年時，此演講稿被收錄到《Charles Williams紀念論文集》中的〈關於妖精的故事〉（*On fairy stories*），1964年再版時加入一部短篇“Leaf by Niggle”，並被冠上《樹與葉》（*Tree and Leaf*）的書名。〈關於妖精的故事〉不僅論述有關妖精的故事，Tolkien也提出一些重要的用語和概念，他在此篇講稿中所提出的詞彙「第一世界」和「第二世界」，成為後世學者探究此領域相關概念時，必然會提起且不得不提起的。

「第三空間」，同樣具備了「穿越」的特質，它兼容了Soja所稱超越物質與精神的特性，以及Lefebvre所關注的兩者融合後在社會生活層面的「再現」，是與生活世界連結，而非逃避現實的。

三、Deleuze「差異哲學」中的「皺褶」概念

關於「空間」的探索，可從想像力及創造力的實踐來著手，方法上本文嘗試以後結構主義的觀點進行分析。劉育忠（2010）從G. Deleuze差異哲學中的「皺褶」（*lipi/folds*）概念切入，開展出創造性的教育哲學新面貌。「皺褶」（*folding*）指的是個體對外部感官世界的「內部化」（*interiorization*）作用，也就是將外部所見、所思折疊到裡面，成為自我內部的一部分。

Deleuze（2007, p. 23）認為：

整個世界不過是一種虛擬，只在將其傳遞的靈魂皺褶中當下地存在，靈魂運用「內部皺褶」（*the inner pleats*），藉以賦予自身一個對周圍世界的再現。
（劉育忠，2010，頁 67）

倘若我們將生活的一切「實在」（*reality*）都視為一種「文本」（*text*），如此一來便具有「文本性」（*textuality*）及「互文性」（*intertextuality*）特質，我們觀看自己和萬事萬物時，如何理解、感受乃至如何詮釋，都反映出個人身處的世界性真實。

筆者認為，Deleuze所謂的「靈魂」已間接指出了靈魂具有的性靈（*natural disposition*）本質，並能夠再現於世界，透過文本敘事更為具體直觀可見。在《奧秘匕首》（*The Subtle Knife*）中，人類羅倫茲（Lorenz）回答恩納拉湖女王帕可拉（Pekkala, queen of the witches of Lake Enara）的問題時說，

天使（*angels*）不像我們一樣有血有肉（*beings of flesh*），而是一種「靈體」（*beings of spirit*），或許他們的血肉比我們更細緻、輕微、也更明亮些。
（Pullman, 1997, pp. 132-137）

而無論是人或天使乃至神、鬼及萬物，「靈體」的最小粒子也就是萊拉（Lyra）世界（第二世界，幻想世界）中，實驗神學家（experimental theology）口中的「塵」（Dust），或是瑪隆博士（Dr. M. Malone）世界（第一世界，現實世界）中，基礎物理（fundamental physics）學家所謂的「影子粒子」（shadow particles/shadow matters/dark matter）（Pullman, 1997, pp. 248-249）。

從故事的背景脈絡觀看，可回到G. W. Leibniz所處年代的科學發展，由其「單子論」的學說可知，「塵」已是不能再分割的最小單位，它具有物質的形式，並兼具了靈性的體質，從隱喻觀點來看，「塵」本身便具有意識性和靈動性。

四、皺褶、展開、再皺褶（差異、想像、創造）

劉育忠（2010，頁20）的研究指出，通過「與」（AND）⁴的方式來進行「皺褶」、「展開」（unfolding）與「再皺褶」（refolding）三個重要概念間的連結，進而產生「關聯」（relations），並以Deleuze的思想來更新教育學的想像，最後提出一種創造取向的教育（哲）學再想像。皺褶的三個概念皆不斷地強調連結、踰越、自由與創造。劉育忠認為，「創造」即是「製造差異」，是內在性所引動的差異化動力，而對Deleuze來說，差異本身就是對差異的肯定，在尼采（F. W. Nietzsche）的「永劫回歸」（eternal return）中以重複的面貌出現，然而這個回歸的主體（重複者）不是相同者，不是相似者，而是「不相似者」，不是一而是「多」（Deleuze, 1994, p. 126）。

本文研究以皺褶理論為概念和方法，開採並衍生出對敘事文本的詮釋，結合教育與人的關懷，依皺褶概念所延伸出的教育學再想像，並應用於生活面，透過所選三部奇幻敘事來呈顯個中要義，例如在教育上，我們能否體認面對學生群體，仍能看見每一主體的自發性。

承上所述，差異與重複等於宣告了「再現是不可能的」⁵這項事實，因此每一次

⁴ 與、association、connection、relation等字有相似關聯性（劉育忠，2010，頁85-98）。

⁵ Deleuze所言「再現是不可能的」，其「再現」指的是完整重複或複製的意思，與前文Lefebvre所說的社會生活層面的「再現的空間」（representational space）所指並不相同（朱

皺褶都會產生兩種作用、兩種結果，即「複增」（doubling）和「空無」（hollowing/hole）。也就是說，每經過一次皺褶，就會產生新的、超越的、重疊前者的新文本，但同時也有另一個空無未被發現（劉育忠，2010，頁69-70）。一如重複不可能完全地複製，大致就是「複增」的概念，或如「魔鬼藏在細節裡」、「天使就在細節裡」等，那細節宛如每一次皺褶所產生的「空無」。

進一步思考，什麼是皺褶？在生活中如何體現？舉例來說，桌上有一條圍巾，在場所有看到圍巾的人，透過視覺作用將這件物品皺褶進自己的內在世界，然後形成一種認知（knowing）概念，但每個人所得到的理解不盡相同。包括可以圍在脖子上保暖、適合冬季送人、可以當寵物的棉被等，諸如此類，這些認知好比許多不同的「裝配」（assemblage），被見仁見智的皺褶、形成概念後，最終變成「官能」（faculty）。這裡的「官能」好比一輛汽車，有主要的功能，但車體內外的改裝，如音響系統、烤漆貼紙、皮椅材質等，同款車型有著不同的細節差異，將帶給駕駛者不同的體驗，在車子既有的「官能」中賦予創意，這就是「裝配」透過各種想像力、創造力所帶來的不同效果。筆者以為「裝配」也就是Deleuze（1991）對「想像力」的界定，是觀念與觀念間的連結與關聯，它是一種「裝配」而非「官能」，是注重經驗性的，也是關於連結性（association/connection）與關聯性（relation）的。

換言之，裝配（想像力）是可以被選擇、可被賦予的，而人可以自由選擇、自主決定是否擁有、是否使用。由上論述得知，裝配等同想像力，裝配等同選配，故想像力即等同於選配，那麼也就是說，想像力是個人可以自主選擇擁有的能力，於是可知人有想像力的自主性。想像是透過心理產生的一種作用，那也是「心之作用」得以透過想像力產生創造的能動性之證成（或可能性），一如本文之旨趣，開採奇幻敘事（想像力）以產生作用並影響生命世界的可能。

Deleuze的教育思想實際上開啟了另一個隱匿的哲學傳統，是一個不同的思想平臺（plane），是一種逃離現代哲學慣用的「批判—辯證」傳統，以開啟另一種創造的、差異的「非哲學」思想路線（劉育忠，2010，頁19）。一如Deleuze（1995, p. 155）所

強調，概念不是給定的，而是被創造的，對他而言，哲學永遠是創造概念的，具有永遠保持現實性以及永遠創造概念的功用。本文奠基其皺褶理論之相關思維，特引用其皺褶概念所產生的「裝配—想像力」、「複增—空無」等概念，作為一種詮釋文學與教育學的創造性實踐方法，透過主體（學習者）想像力的延伸與實踐，繼而產生各種未知的「空無」（可能性）。

參、奇幻敘事之「過門」的空間性探索

由前文可知，奇幻敘事的設定為，「第一世界」是人們生活的現實世界；「第二世界」則是人們透過想像創造出來的幻想世界，且可同時存在許多個；而世界與世界之間的「縫隙」（連結）有個空間存在，那就是「過門」，是短暫的過渡空間，或一種心靈「渡口」（passage）。許多奇幻敘事使用它，但卻鮮少刻劃它，如果有，這個空間會是什麼模樣？有什麼特質？「過門」（神奇出入口）的重要性雖高，但多被設定為功能取向（連結兩個世界），透過種種方式讓人物在「第一世界」和「第二世界」之間穿梭。

常見的「過門」型態繁多，例如，《說不完的故事》（*The Neverending Story*）中，主角透過閱讀書本進入幻想國度；《愛麗絲漫遊奇境》（*Alice's Adventures in Wonderland*）以兔子洞作為過門手法；《獅子·女巫·魔衣櫥》（*The Lion, the Witch and the Wardrobe*）裡的大衣櫥；《哈利波特》（*Harry Potter*）中的「九又四分之三月臺」。另外，以神奇寶物作為過門的有，《地板下的舊懷錶》（*A Handful of Time*）中的老舊懷錶，時空倒轉使主角體悟到母親辛酸的少女時代；《哆啦A夢》（*ドラえもん*）的神祕口袋（四次元口袋）得以任意穿越時空。

筆者依據多年閱讀奇幻文學的經驗和研究，挑選三部具代表性的奇幻敘事文本來闡釋過門空間的意涵，分別為：一、《納尼亞傳奇》（*The Chronicles of Narnia*）首部曲《魔法師的外甥》（*The Magician's Nephew*）中的「界中林」（the wood between the worlds）；二、《黑暗元素三部曲》（*His Dark Materials*）《奧秘匕首》中的「喜喀則」（Cittagazze）；三、《神隱少女》（*千と千尋の神隠し*）中的「復樂站」（復乐）。界中林、喜喀則和復樂站，都是故事中重要的過門空間、重要的敘事手法，更

是少數奇幻文學對「過門」空間描繪最多的文本，且風格獨特。筆者依此進行探究，欲切入的概念為，從「另度」的幻想世界到「靈度」的心靈世界，探尋性靈的空間向度，從「過門」的空間性闡述其對個體啟動的「心之作用」，並對應於生活實踐中。

一、界中林

「界中林」一詞出自《魔法師的外甥》，作者為英國牛津大學教授兼作家C. S. Lewis⁶在1955年完成，是《納尼亞傳奇》系列第六部完成的作品，但因故事發生年代最早，所以被列為首部曲。

（一）進出「界中林」的鑰匙——戒指

「界中林」是世界與世界交接的中介空間，那裡是通往「他界」（the otherworld）、通往「另度空間」（the other place）的「中途站」（a sort of in-between place），意指「一種中間地帶」，是位於眾多世界中間的樹林（Lewis, 1955/2002, pp. 38-39）。⁷在這裡，穿越空間的條件（鑰匙）是戴上「魔戒」。「界中林」是個有許多水池的樹林，而每個水池通往不同的世界（空間），無論你原本在哪個世界，戴上「黃戒指」後都會先來到「界中林」，而戴上「綠戒指」後再往水池跳，便能穿越到其他世界。故事中，Lewis詳細說明了進出這個空間的方法和緣由：

關於戒指的來源，安德魯舅舅（uncle Andrew）聲稱這些戒指是繼承於他的教母——老李菲太太（old Mrs. Lefay），一位據稱是這個國家最後幾位擁有仙子血統的人，在她過世前將一個神祕的盒子交付給安德魯，要他燒毀這東

⁶ Lewis為英國牛津大學教授、哲學、文學研究學者、基督教護教大師。《納尼亞傳奇》系列故事共七部，陸續完成於1950年代，依寫作出版順序為：《獅子・女巫・魔衣櫥》（1950年）、《賈思潘王子》（*Prince Caspian*）（1951年）、《黎明行者號》（*The Voyage of the Dawn Tread*）（1952年）、《銀椅》（*The Silver Chair*）（1953年）、《奇幻馬和傳說》（*The Horse and His Boy*）（1954年）、《魔法師的外甥》（1955年）、《最後的戰役》（*The Last Battle*）（1956年）。

⁷ 參見Lewis（1955/2005, pp. 34-45）。

西，但他沒有遵守這項承諾。原來這個盒子是亞特蘭提斯（Atlantis）時代的遺物，裝著的是我們這個世界剛誕生時，從另一個世界帶回來的東西（一堆像灰塵的粉末），不是另一個星球，而是「他界」，來自另一個自然界（another nature）或另一個宇宙（another universe）。（Lewis, 1955/2005, pp. 17-30）⁸

承上，「黃戒指」是以「界中林」的物質所製成，因此它具有返回「原鄉」（界中林）的力量；相反地，「綠戒指」的材料來自其他世界，故具備離開原鄉的力量。黃、綠兩種戒指的性質宛如正、反物質，必須同時擁有，否則將造成難以想像的後果。

（二）「界中林」的空間特質

如圖1所示，如夢似幻的「界中林」，令人彷彿置身在無憂無慮的「伊甸園」，率先到達的波莉（Polly），竟然就在那裡躺下睡著，渾然忘記自己要去哪或應該做些什麼，彷彿就只是存在當下。在「界中林」是什麼樣的感覺？那是個什麼樣的空間？狄哥里（Digory）第一次到那裡的描述為，在那裡幾乎令人感覺不到恐懼、沒有興奮、也沒有好奇，如果有人問你從哪裡來？大概會說我一直都在這裡，給人的感覺彷彿一輩子就在那裡，就算終其一生都沒有特別的事情發生，也不會感到無聊。沒有任何事情能在「界中林」產生任何影響，那裡的樹木，只是不斷地生長，如此而已。在「界中林」空間中，每一個呼吸都是永恆的感受，令人感到無比舒適、無憂無慮、甚至忘了許多事情，處在一種「空」和「無」的狀態，只想好好待在當下（Lewis, 1955/2005, pp. 31-44）。

然而，這個帶給人「空無」感的空間，實際上在其附近的各個水池中（可通往不同世界的路口），即暗藏了各種未知與可能性，等待主體（人物、角色）抉擇並踏上旅途，去闖蕩、去冒險，最終獲得啟蒙，再回歸，然後等待下一次的再啟程。

⁸ 參見Lewis（1955/2005, pp. 23-36）。



圖 1 連結現實世界和奇幻世界的「界中林」

資料來源：引自《魔法師的外甥》（彭文倩，譯）（頁38），C. S. Lewis, 2005。臺北市：大田。（原著出版於1955年）

二、喜喀則

「喜喀則」一詞出自「最危險的童書作家」P. Pullman於1997年出版的《奧秘匕首》，⁹本書是他的成名小說《黑暗元素三部曲》中的第二部，《黑暗元素三部曲》是一部架構龐大、挑戰西方宗教信仰，且情節複雜，描寫十分細緻的奇幻小說。

（一）進出「喜喀則」的鑰匙——匕首

《奧秘匕首》中，「喜喀則」是一座城市，同時也是其他「另度世界」的交會點，市中心有座「天使塔」（the tower of the angels），或稱作「鵲之城」（the city of magpies），也就是偷竊的意思，因為這裡的「哲學家公會」（philosopher's Guild）在天使塔上發現了能夠進入其他世界的「鑰匙」，它是一把能夠劃開空間穿越其他世界

⁹ Pullman花了近7年的時間完成《黑暗元素三部曲》，1995年第一部《黃金羅盤》（*The Golden Compass*）出版，隨即贏得英國衛報兒童小說獎、卡內基獎和書卷獎年度童書等殊榮；1997年第二部《奧秘匕首》也受到英國閱讀獎的青睞；第三部《琥珀望遠鏡》（*The Amber Spyglass*）則於2000年出版，一舉囊獲書卷獎、書商協會年度作家獎、惠特筆獎童書及年度風雲書等大獎。2001年英國惠特筆獎將年度風雲書頒給Pullman的《琥珀望遠鏡》，打破該獎項成立30多年來的紀錄，首度將年度風雲書頒給了一向處於配角地位的童書。

的「匕首」。於是「哲學家公會」以此方式竊取許多黃金珠寶回到「天使塔」，因此又被稱為「竊賊公會」（guild of thieves）（Pullman, 2001, p. 135）。然而「喜喀則」不是別的世界，Pullman設定這座城市就是我們的生活世界、現實世界，而「天使塔」是穿越各個世界的主要「過門」空間，「奧秘匕首」則是那把關鍵的「鑰匙」。

喜喀則天使塔的奧秘匕首又稱為「最後的匕首」，能夠切割萬物，無論是人、物、神靈、天使乃至空氣（另度空間），對奧秘匕首而言，天底下沒有摧毀不了的東西。

（二）「喜喀則」的空間特質

根據《黑暗元素三部曲》的故事設定，「喜喀則」的北方就是靈魂的居所，天使（beings of spirit）們若要聚集會在那裡，如果有人要進攻天堂，也會在北方建築堡壘（Pullman, 2001, pp. 137-138）。¹⁰原因是，在首部曲尾聲，萊拉的父親艾塞列（Asriel）公爵炸開了地球磁場，對磁極產生影響，使得各世界原本的中心窗口（十字路口原本都在喜喀則）整個秩序大亂（Pullman, 2001, pp. 198-199），而「幽靈」（specters）更是全數聚集在這座城市中。「幽靈」專吃人類身上的「靈」，也就是「塵」，故事中，「塵」是組成人類、上帝、天使以及各種生命的靈性物質。「幽靈」會附著在人類頭上吸食「靈」，唯獨12歲以下的孩童不受影響，能夠在「喜喀則」的世界中暫時生存，所以這裡幾乎沒有成人，是一座荒廢的城市，就像逐漸被掏空的心靈廢墟。

三、復樂站

「復樂站」一詞出自日本著名動畫大師宮崎駿於2001年執導上映的《神隱少女》。¹¹關於「過門」，宮崎駿光開場就用了10分鐘來鋪陳這個空間，且刻劃相當細

¹⁰ 在故事中，天使自稱「班尼艾霖」（bene elim），人們稱之為「觀察員」（watchers），牠們是一種靈體，有雙翼，血肉比人類更細緻、輕微和明亮，是會發光的飛人，能夠穿越不同的世界，負責傳送天堂的訊息。參見Pullman（1997/2002, pp. 178-179）。

¹¹ 《神隱少女》於2001年7月在日本首映，同年12月在香港及臺灣上映。這部動畫電影曾獲得2002年第52屆柏林影展金熊獎和第75屆奧斯卡最佳動畫片等十多項獎。

膩。電影中「復樂」二字僅出現1~2秒，並且僅出現於開頭和結尾的「石牆隧道」場景。該建築物外牆上以日文片假名寫著「復樂」二字，牆面上有座時鐘，再往上還有一座塔樓，塔的四面各有一座較小的鐘。石牆外觀在動畫中沒有出現過完整清晰的畫面，透過剪接可以發現，建築物上有五個時鐘，彷彿暗示這個空間劃分並掌握了人類世界與神靈世界（參見圖2）。



圖2 石牆隧道建築物的外牆與鐘塔

資料來源：引自神隱少女 [Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

（一）進出「復樂站」的鑰匙——名字

從隱喻來看，筆者認為《神隱少女》中的這幾座鐘隱藏著重要的象徵訊息：一個是現實世界的時間，另一個則象徵神靈世界，亦即另度世界的時間。故事中，千尋一家人誤闖神靈國度，父母被抓走變成豬後，千尋則漸漸失去自我，她全身變得透明，並且沒有力氣，所幸被男孩白龍所救，幫助她如何在這個世界生存以及救回父母，並告誡她千萬不要忘記自己的名字。此處「名字」象徵著對自我本質的把握和肯認，白龍即是因為拿自己的名字與湯婆婆交換巫術，故失去（忘記）自己的本名（真名）而被困在湯婆婆的「油屋」世界中，任其勞役。

（二）「復樂站」的空間特質

如圖3所示，「復樂站」（候船室）¹²在故事中的用途是作為日本民間信仰（神道教）中，八百萬神靈前往休憩娛樂場所的接駁站，千尋與父母穿越的隧道即是在這座建築物裡頭，也是他們誤入神靈國度前的「中途站」，這裡即是「過門」空間的一種

¹² 《神隱少女》片中的這棟紅色建築物，每到黃昏時刻，眾神靈們會戴上「雜面」（面具）登船，前往「油屋」泡湯休憩，因此筆者以「候船室」稱之，又因為建築物上刻有「復樂」二字，所以又以「復樂站」稱呼。

形式。如圖4所示，穿過建築物後，緊接著的是一片大草原，回頭看，石牆原來是一棟古老建築，裡頭設有座位，每日黃昏天黑時，草原變成一片汪洋，眾神靈便在這幢建築物（候船室）裡等待船班，接駁前往「油屋」度假休憩。



圖3 候船室（復樂站內部）

資料來源：引自《神隱少女》[Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。



圖4 廣闊草原到了傍晚將成一片汪洋

資料來源：引自《神隱少女》[Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

關於「復樂站」的過門空間暗示與描述，電影畫面中匆匆帶過甚至不刻意強調，故事中也沒有對怪異的環境變化有任何說明。但宮崎駿早已透過畫面暗示（或隱藏）了許多重要訊息，如沿路出現的石祠、雙面石像、鳥居，其中柏油路和產業道路的分隔處（參見圖5），暗示了接下來進入的空間是不屬於人類的世界。石牆入口處，是「復樂站」牆身的一部分。此建築本身即包含奇幻的元素，千尋與父母在進去和離開時，石牆的顏色和材質都不



圖5 空間轉換交界處——產業道路與柏油路

資料來源：引自《神隱少女》[Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

一樣，儘管時間點連結無誤，卻恍如隔世，彷彿已經過了數十年（參見圖6、圖7）。

綜合以上所述，各式各樣的「過門」類型，都是奇幻敘事創作的使用技巧及幻設的橋段，這些「神奇出入口」瞬間即逝，在許多故事中多半只剩下功能性作用，沒有其他更深刻的意涵。但其實不然，筆者試從其他角度重新詮釋，根據前述三則「過門」空間的描述可知其共通性為：第一，空間上，不僅僅是一扇門、一本書或一幅畫，並非瞬間就過去的空間，而是確切存在並且能讓人四處走動的世界；第二，時間上，不是短暫即逝無法久留的，而是可以讓人經歷過程、滯留與發展；第三，心理上，並非感受不到任何情緒的，它讓人沒有煩惱、沒有歡樂，呈現一片空無、平靜與祥和的狀態（界中林），抑或是令人感到不安、猶豫和焦慮的（喜喀則、復樂站）。這種種的情緒、時間和空間的經驗，就像是現實生活中，當我們切換工作和旅途時，那種等待船班、航班、火車的未知心情，或是排隊購買電影票、遊園票等，那種等待入園前，渴望暫離現實去冒險闖蕩的心理狀態。



圖 6 千尋一家人進入時的隧道牆面

資料來源：引自神隱少女 [Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

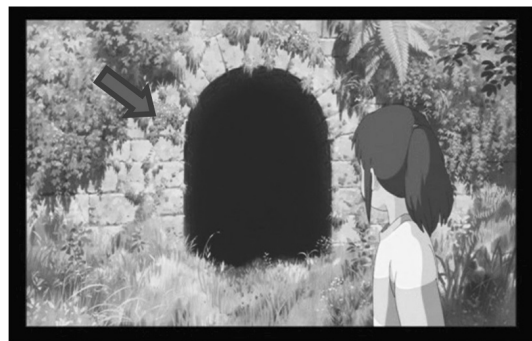


圖 7 千尋離開時所見的隧道牆面

資料來源：引自神隱少女 [Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

肆、以「皺褶」概念詮釋過門啟動之主體自發性

承前文所述，這裡試以「皺褶」觀點創造性地詮釋三則奇幻敘事，將過門與個人主體做一連結，指出零度的（空無的）、孩童的（純真的）和玄祕的（性靈的）三種心靈狀態，以皺褶的四個層次進行詮釋，方法與步驟為：第一層（皺褶），從文本閱讀中所得知的訊息；第二層（展開），從故事脈絡中連結因果關係獲得的象徵指示；第三層（再皺褶），從讀者角度獲得的啟蒙領悟，反映於現實生活的隱喻；第四層（再展開，re-unfolding），甚而做更深、更廣的連結與延伸。以下從三個過門空間分別闡釋說明。

一、界中林——零度的心靈空間（空無的意識）

「界中林」是零度的心靈空間。在《魔法師的外甥》中，第一層，皺褶，透過閱讀進入讀者內心，可知界中林是連結世界與世界之間的「中途站」，一種中介空間；第二層，展開，透過故事的脈絡可知，「界中林」作為「過門」的意義，需透過「戒指」作為媒介方能連結現實與奇幻世界；第三層，再皺褶，詮釋其為內在空間（世界）與外在空間（世界）的交流緩衝區，象徵人返回純然無目的之心靈狀態（零度的）；第四層，再展開，透過再想像與再詮釋，「界中林」隱喻著人面對新旅程的心境，充滿「未確定性」與「可能性」的意涵，延伸思考教育和學習主體，旨在透過認知與自我覺察，選擇投入新旅程、開創新的冒險，即一連串啟程與歸返的循環之途。一如進出「界中林」的鑰匙，黃戒指象徵「回歸」（homeward），意味著爭取自由與解放的力量，回到「純然我」的零度狀態（空性）；綠戒指象徵「出走／啟程」（outward），意味著行動與冒險的抉擇，到另度世界去闖蕩一番。

從上述「皺褶」的四個概念來闡述，則「界中林」作為通往「另度空間」的中介點，衍生所指為通往不同的人生方向、教育選擇或其他各種抉擇等，這樣的途徑也需要一場象徵性的儀式（方法）。身為學習主體，每個人心中彷彿都有一座「界中林」，那是一塊「空地」（空性）、心田，讓我們得以自由進出，在「吸一口氣」（fill in）中擬定策略，好讓內心有個底，然後再跳入（啟程）。

二、喜喀則——孩童的心靈空間（純真的童心）

「喜喀則」是空無的、純淨的心靈空間，一如赤子之心。在《奧祕匕首》中，「喜喀則」又稱「孩子國」，那裡充斥著來自各個世界的「幽靈」，他們出現於匕首每劃破一個空間時所開啟的一扇「門」（時空輪），因為粗心的匕首人總是忘記關上，於是幽靈趁隙而入，集中在「喜喀則」世界中，他們啃食成人身上的「塵」（原罪），啃食靈性、啃食意識，只有12歲以下的孩童除外。

在「喜喀則」，沒有一個孩子想要長大，他們擔心受怕一旦長大成人的後果，那些幽靈會當場吃掉他們的生命（性靈）。沒有人想接近那些大人，他們變得孤孤單單，塵（靈）一旦被啃食後，全身漸漸變得慘白，最後一動也不動，仍然活著，但卻像是裡面的什麼東西被吃光、被食盡，從那些人的眼睛裡可以看到他們的腦袋空空，什麼也沒有了（Pullman, 2001, p. 60）。

從「皺褶」的四個概念來詮釋：第一層，皺褶，透過閱讀可知「喜喀則」是哲學家公會貿易的中心位置，是另度世界的匯集點；第二層，展開，透過故事脈絡理解可知，「喜喀則」的「天使塔」宛如「墮落的天使」，因為哲學家公會的腐敗，那裡成了萬惡的起源、幽靈滿布的「空無世界」，只有純真的孩童得以存活；第三層，再皺褶，透過象徵來詮釋，可獲得另一種理解，那裡是個擁有「孩童心靈」者能夠生存的世界，未滿12歲的孩童，¹³在精靈尚未定型之前，心靈尚未受到「塵」染（屬靈的塵尚未深度進入人類身體），因此在那裡生活不會受到幽靈的影響，幽靈只吃「塵」；第四層，再展開，藉此隱喻為，純真的童心足以抵抗邪惡的幽靈，甚至無需抵抗，因為他們純粹無瑕的心靈絲毫不受影響。

¹³ 在《黑暗元素三部曲》的故事設定中，每個人物身邊都伴隨著一個與自己性別相反、個性相反的精靈（spirit），宛如人類性靈（靈魂）的具體化。精靈不能與自己相隔太遠，也不能未經同意與別人的精靈太過親暱，特別的是，在12歲前精靈會不斷變換形體，變成各種動物或昆蟲，好比人的自由心智，一旦過了12歲成型後，將不再變換形體，象徵人格的穩定與成熟，也是塵進入身體的成熟階段。

三、復樂站——玄祕的神靈空間（性靈世界）

「復樂站」是玄祕的人神交界的神靈空間，或稱精神世界（spirit world）。不同於前兩個故事，在《神隱少女》中，千尋不經意踏入的神靈國度，在離開「油屋」後一切時間點銜接回進入前的時刻，整個經歷的過程彷彿《愛麗絲漫遊奇境》般，看似真實發生的經歷，回首凝望時卻又感到如夢似幻般，那樣地不真實。

同樣依「皺褶」的概念方法詮釋：第一層，皺褶，透過閱讀可知，「復樂站」是搭載戴著「雜面」的神靈前往休憩場所的候船室，或接駁站／轉運站；第二層，展開，以故事脈絡來看，這裡是人界與神靈界的交界處，一個過渡空間，模糊的灰色交界處；第三層，再皺褶，透過象徵加以詮釋，這裡宛如物質與精神交會的空間，許多生靈（性靈）雜處的空間，人類也可能誤闖。萬物有靈，一如神道教的八百萬神明，此處為人類靈性體質與神性體質的邂逅，象徵萬物皆有相似的靈性；第四層，再展開，進一步地讓思維創造性延伸，則每個人心中似乎都住著一隻「無臉男」，他是人們內在貪、嗔、痴的化身。千尋與無臉男的相逢，象徵著我與自我的相處情景，她無意間帶引無臉男進入油屋，他為了報答而對她好，卻也在「油屋」複雜的染缸中性格大變。

故事結尾當千尋找回爸媽時，時間軸銜接回到最初下車的時刻，彷彿一場夢醒來，什麼也沒發生，因為爸媽完全不知道發生什麼事。假若我們視整個「油屋」為一場夢境，那麼夢應當是最接近人類潛意識的管道，與潛意識相逢可說是一種與自我再認識的契機。如圖8所示，當千尋將無臉男帶離開後，兩人並肩



圖8 並肩坐在電車上的千尋與無臉男，宛如千尋與內在的自己共處於同一個心靈空間

資料來源：引自《神隱少女》[Video]，吉卜力工作室（製作），宮崎駿（導演），2001。東京都：吉卜力工作室。

坐在火車廂裡，畫面呈現出一股寧靜與安詳的景致，宛如千尋與自己共處於心靈的空間，看上去就像是同一個人，與自我同在的同一個生命處境。

如表1所示，綜合本節分析的三個「空間」可發現：一、「界中林」闡釋為一種心靈的零度存在感，「空無」是一種空性及活在當下的精神狀態，代表的是面對未確定性及充滿各種可能性，重要的是能否覺察並做出抉擇；二、「喜喀則」闡明架構在我們（人類）現實生活的空間（現實世界），它是世界的中心，想像我們所處的世界即是「中介空間」（過渡的世界），那麼我們從哪裡來？又將要去往何處？這是個十分有意義的問題，如同藝術大師高更（P. Gauguin）的名畫〈我們從何處來？我們是什麼？我們往何處去？〉（Where do we come from? What are we? Where are we going?），對生命主體性的探問，那樣地發人省思；三、「復樂站」則呈顯出一種瞬間即永恆的錯覺，歷險歸來，首尾銜接沒有時差，心靈空間與神靈空間交融在一塊，讓人掉入另一種極致挑戰的狀態中，同樣充滿邂逅、無常與未確定性，在這萬物有靈的有情世界中，彷彿透露人更需要對自我本質的把握和肯認，方能順利闖蕩、克服萬難，藉此奇幻旅程，讓人重新體驗時間性與空間性，發掘人性的生命意義與價值。

表 1 奇幻敘事之「過門」空間詮釋

	界中林	喜喀則	復樂站
心靈狀態	零度的、空無的	孩童的、純真的	玄祕的、性靈的
空間性	世界與世界之間的中途站（中介空間）	世界與世界之間連結的裂縫（中介空間）	人界與神靈界的交界處（過渡空間）
進出之鑰	以「黃戒指」和「綠戒指」來完成，戴上後得以前往與歸返	以「匕首」劃破空間而開啟進出的門（時空輪）	以記住自己的「名字」來完成進出，但無特定方式，宛如一場邂逅，透過某個隧道進出
象徵隱喻	自發性、自我選擇、啟程與回歸、渴望前往冒險的決心與勇氣	掃蕩、屏除原罪的侵蝕，僅孩童能生存的「孩子國」、自由的心靈	萬物有靈、性靈世界、對名字（本我）的肯定
【教育性】 教育目標	【認知、覺察】 面對未確定性與可能性，能主動選擇	【技能、行動】 依著純粹的赤子之心採取行動	【情意、態度】 對自我本質之把握與肯認

資料來源：研究者自行彙整。

附帶而言，以上三則奇幻敘事對過門空間的詮釋，《魔法師的外甥》和《奧秘匕首》以《聖經》創世故事中亞當和夏娃作為互文援引（intertextuality），不同的是，前者為護教派大師所寫，站在肯定的立場傳遞宗教信仰；而後者是由無神論者所寫，採懷疑論立場，不相信上帝，甚至透過書寫欲謀殺上帝。第三則《神隱少女》，則帶有希臘羅馬神話的元素色彩，以天琴座奧菲斯（Orpheus）和妻子的愛情故事為原型，蘊含日式靈幻動畫風格，敘說一個英倫古典奇幻文學《愛麗絲漫遊奇境》的故事原型，充滿互文性與超文性風格，成功擄獲中外讀者的口味。重要的是，充滿幻想和創意的故事情節，帶給讀者諸多再想像和再詮釋的可能。

伍、以過門作為靈性世界的心靈「渡口」

依據前文的闡釋與論述，本節持續探究奇幻敘事之「過門」空間與靈性教育之「心靈」空間的關聯性。筆者認為前述三個空間宛如「渡口」般，各自以不同的故事樣貌闡釋人類生命的意義與價值，而萬事、萬物乃至萬象的終極本質為何，始終是科學家、人類學家及關心這件事的人傾心關注的問題，對於這些形上學的探究，各學派所持立場不同，本文從奇幻文學出發，以三部敘事文本對物質和精神的描述與爬梳，提出創造性的連結與詮釋，分述如下。

一、最小的塵埃粒子、最初的靈性因子

奇幻敘事如何描寫靈性物質？又如何敘說心靈本質？大作家們無疑都得面對這個問題，他們從小說立場探究本體論（ontology），包含事物的存有（being）與實體（reality），其中，Pullman的《黑暗元素三部曲》甚為精闢。在第二部曲《奧秘匕首》中，專門研究意識的科學家瑪隆博士¹⁴敲著電腦鍵盤和「影子粒子」對話，如表2所示。

由表2對話可見，「影子粒子」（天使）正面地回應了瑪隆博士有關物質與靈魂

¹⁴ 故事中，瑪隆博士是黑暗事物研究小組的成員，她發現「影子」的存在，在她的世界中，是位專門研究基礎物理的研究人員，在萊拉的世界就相當於實驗神學家，都在為發現事情的真相而努力。

表 2 瑪隆博士與影子粒子的對話

瑪隆博士	影子粒子（塵）
Are you Shadows? （你們是「影子」嗎？）	YES. （是的。）
Are you the same as Lyra's Dust? （你們和萊拉的「塵」是同一種東西嗎？）	YES. （是的。）
And is that dark matter? （是黑暗事物嗎？）	YES. （是的。）
Dark matter is conscious? （黑暗事物有意識嗎？）	EVIDENTLY. （顯而易見。）
The mind that is answering these questions isn't human, is it? （回答這些問題的心思不是人類，對不對？）	NO. BUT HUMANS HAVE ALWAYS KNOWN US. （對，但人類一向知道我們。）
Us? There's more than one of you? （我們？你們不只一個人？）	UNCOUNTABLE BILLIONS. （數不盡的億萬個。）
But what are you? （那你們是什麼？）	ANGELS. （天使。）
Angels are creatures of Shadow matter? of Dust? （天使是「影子事物」、是「塵」的產物嗎？）	STRUCTURES. COMPLEXIFICATIONS. YES. （結構。綜合體。是的。）
And Shadow matter is what we have called spirit? （「影子事物」是我們所說的性靈嗎？）	FROM WHAT WE ARE, SPIRIT ; FROM WHAT WE DO, MATTER. MATTER AND SPIRIT ARE ONE. （我們的本質是性靈；我們的行為是事物。事物與性靈為一體。）

資料來源：引自 *The subtle Knife* (pp. 248-249), by P. Pullman, 2001. New York, NY: Yearling。

（spirit）的提問，祂最後說：「物質與精神是一體的」（matter and spirit are one）。從Steiner的靈性科學來看，這堪稱是物質世界與靈性世界的交談，物質體（人）與精神體（spirit）（神／靈）的對話，透過電腦（科技）媒介，橋接起兩個世界，奇幻敘事自然而然地將它敘說出來。在作者Pullman（2001, p. 137）筆下，閃閃發亮的天使是“beings of spirit”的存在體，有別於人類的“beings of flesh”，亦即無論是造物主、天使、撒旦或萬物生靈，皆由「塵」所構成。Pullman以無神論立場闡述自己的信仰，他認為生命應把握當下，不應寄望來世的天堂樂園，應當積極在地球（此生此世）建立屬於人類的天堂共和國。

二、靈性粒子形構「靈性空間」

若問文學帶給人類最大的貢獻是什麼，無疑是幻想的空間和想像力的表現，這個「空間」是抽象的、心象的，甚至是心靈的，為一種圖像的概念。界中林、喜喀則、復樂站三個過門空間所形構的性靈空間，對靈性的闡釋為：《納尼亞傳奇》系列是肯定神性的存在以及上帝的光輝；《神隱少女》則刻劃八百萬神靈的生活國度，肯認萬物有靈之說。前者敘述非黑即白的人物、真神與邪神的對峙；後者描繪的是非善非惡（亦善亦惡）的神靈，包括眾多小神，暗指人的內在心性，如「無臉男」便是最典型的代表。而《黑暗元素三部曲》則直指善與惡、神與鬼、上帝與惡魔、乃至人類和萬物生靈的本質和起源，那就是「塵」。塵既是萬物生靈最小的組成粒子，同時也是具有靈性和意識的「精神體」。這些故事的時空背影、題材和架構等，早已不侷限於僅僅以人類為中心，展現更多面向的議題和可能性，留給讀者更多想像與探究。

三、「過門」是自我追尋的「渡口」

美國後現代教育學者Martusewicz（2001, p. 57）說：

我的意思是，當我們問為什麼，當我們重複這種語言功能時，我們正在打開一個空間，在這個空間中我們可以選擇的答案是無限的，其中一些比其他的更有趣、更準確或更明智。

也就是說，當我們對自己探問為什麼，當我們重複這些語言功能時，可謂開啟了內在的「空間」之門，在那裡充滿了未確定性和可能性，等待我們自己去抉擇，這當中有些非常有趣、有些更準確或比其他更合情理的答案。如Martusewicz所著*Seeking Passage: Post-structuralism, Pedagogy, Ethics*一書所揭示，這樣的「空間」提供人們「尋渡」的可能，也是主體自發性引動的契機。人的成長過程可說是不斷地在找尋自我教育的「渡口」，那裡充滿各種冒險與試煉，充滿樂趣或完全的寧靜與沉澱。

筆者透過皺褶概念進行創造性詮釋，這樣的「渡口」，無論是故事中或真實生活中，好比一個又一個的「關卡」，是一種危機，也是契機和轉機，一個重要的轉折

點。「渡口」，是故事中狄哥里與波莉中途停留的「界中林」；是萊拉與威爾相遇的「孩子國」（喜喀則）；也是千尋所受困的「復樂站」。在這裡，「渡口」可被視為一種「過門」，它不是不容易被發現，而是經常被忽略，故顯得不易掌握，而唯有人自我探問、向內探詢時，它隨即出現。例如，當我們有機會坐下來好好靜靜時，搭車返鄉的過程、等待班機起飛的時刻、排隊購買門票車票時、閉上眼睛任由意識遊走時、翻開書本進入另一個世界時……諸如此類，都是我們踏入「過門」的微妙時刻，是進行不同空間轉換前的等待時刻、中介時刻。

總體而言，《魔法師的外甥》、《奧祕匕首》及《神隱少女》三個故事分別觸及了性靈或自然靈（natural spirit）的探問，透過過門空間的探索與詮釋，以象徵隱喻來看，「界中林」表面上是一座樹林，實際上指的是人內在的心靈，指涉的是通往新生活和改變前的抉擇與領悟，它的特性既是虛、又是實，既是向內、同時又朝外的；「喜喀則」指涉的不僅僅是被幽靈入侵的空間，更指涉了成人醜陋的、被汙染的心靈，「童心」固然可以讓孩童幸免於難，但也透露了即將面臨的心靈危機；「復樂站」表面上是神靈等候船班的中途站，實際上更是通往人神交界的信仰關口，提供心靈改變和冒險的契機，一種未確定性的邂逅（心態）。

上述種種，不禁令人思索「過門」彷彿有「吸一口氣」或「喘一口氣」的特質，在這當中湧進思考、充溢著想法，透過練習調節呼吸節奏，進而使人感覺到它。它讓心靈獲得平靜，並且有「再考慮一下」的蘊意和契機，讓人在短暫喘息之後投入冒險，面對挑戰。最後，透過這些過門空間「靈性世界」的能指性，所指涉的是人實存的內在「心靈渡口」。筆者認為，奇幻敘事所描述的種種靈性事物，基本上都可以更好地被理解為「心靈」的一種狀態，其有賴主體自發性之覺察便能邂逅，進而尋求心靈的慰藉，甚至改變現狀。

陸、結論——以「過門」作為人的主體自發性之鍛鍊

前文探究界中林、喜喀則、復樂站三個奇幻空間的「靈性世界」特質，連結人類主體內在世界的「心靈渡口」，兩者間的關係與作用，在方法上即是採用皺褶理論的四個層次概念，以再想像與再詮釋的方式，將「過門」（渡口）視為想像與連結的鍛

鍊法門，係「心之作用」的練習法，從奇幻元素開採鍛鍊心靈作用的方法。至於主體的能動性如何可能？自發性如何產出？本文藉由奇幻敘事開採幾種可行的方法，以下就三部分闡釋之。

一、「過門」作為心靈的鍛鍊法

從隱喻的角度來看，「過門」所需的鑰匙分別為「戒指」（認知／覺察）、「匕首」（技能／行動）和「名字」（情意／態度）。「戒指」象徵內在的覺察，為主體的自覺（認知）；「匕首」象徵行動與鍛鍊（技巧）；而「名字」則象徵邂逅未來與不確定性的態度（情意）（參見表1）。如同千尋一家人誤闖了神靈世界，但對千尋而言則是一段邂逅的過程。現實生活中我們又何嘗不是如此？主體面對生活的各種處境時，思維上需要「戒指」帶領我們歸返和出離，並且不斷重複技巧的「鍛鍊」以掌握方法，抱持面對不確定性的態度和勇氣去面對「邂逅」，去誤闖、去成長。

在《魔法師的外甥》中，「黃戒指」和「綠戒指」分別象徵回家（返回心之原鄉）與離家（出走）的「心之作用」力量。以下依戒指的特性，分別以「回歸」和「出走」兩種性質詮釋說明。

（一）心靈的回歸——主體性的覺醒

近代教育思想家及心靈導師Krishnamurti（1981/1995, pp. 38-39）曾說：

只有當人具有完整性時（了解自己），人與人之間的充分合作才可能；只有當人具有完整性時，這個世界才能免於混亂。

他主張透過個人心靈自由的啟迪，以喚醒人類內心的覺知，認為教育應當喚醒個人的智慧，而非因襲某個教育模式。而「喚醒智慧」的能力首先必須對自我探問，以回歸心靈安住之所，培養內在的審視能力、發掘恐懼並讓自由意志覺醒。重要的是，必須先有「自由」，才能不屈服於權威，自我覺察和發掘智慧方有可能。此觀點符合自由主義精神，充滿自覺、批判及邁向真理理想的途徑。

神話學大師J. Campbell曾說：「追隨你內心直覺的喜悅」、「你就是你一直尋尋覓覓想知道的奧秘」（Cousineau, 1990/2001, pp. 16-17）。他說，能夠賦予你生命意義的沒有別人，只有你自己，並且，神性存在自己的心中，心靈的回歸，不在於如何追求原先沒有的，而在於如何去恢復一向已有的。在教育現場中我們也不難體認，對生命的質疑與批判，早在兩千多年前，蘇格拉底便說過「未經檢視的生命不曾活過」，當代巴西成人教育學者P. Freire也指出主體自覺的批判精神之重要性，凡此種種，顯見主體對自我與生命檢省的重視。

因此，回歸也可以說是回到自我的心靈「原鄉」，每一名學生都是一個獨有的、特殊的個體，都有其生命價值和意義，可以走向心中涅槃的境地，並且有權拒絕追求既定的、神格化的體制教育，這些「怪獸」或「機器」都成了「使人成為人」（使人成為神）的阻礙，因此人應轉向自己學習，順從內心的召喚，以求得智慧與真理，發掘那潛藏於自己心中的「佛陀」。因此，對自我探問、找回自由的心靈、覺察意識型態的黑手、乃至順從內在的召喚，即是邁向肯定自我及完成自我的重要途徑。

（二）冒險的啟程——自發性的行動

「啟程」意味著英雄步向命運的挑戰，進行一場未知的冒險旅程，或是一段流浪的歷險。如Campbell所說，啟程是為了回歸，而回歸又意謂著終有出走的一天，在啟程、試煉、啟蒙與回歸的循環中不斷重複（Cousineau, 1990/2001）。法國當代思想家Morin（1990/2000）在其「複構思維範式」（complexity）中曾指出，教育當務之急所需努力的是開啟一套具開放性的理論，讓長久以來被科學屏除在外的世界與主體能夠浮現出來。

複構性思維的核心思想即是「自發性」，也就是空性（心性）的重要，一種發自主動性的關懷，其三個要件為，任何真正人類的發展意謂著個人的自主性、對共同體的參與，以及對人類的歸屬感這三者的聯合發展（Morin, 2008, p. 25）。這三者的整體發展構成了重要的人類倫理，換言之，人類的複構性需要以總體性和系統性的視角來觀看。

進一步來看，「回歸」和「出走」之間還存在著另一種特質——「猶疑」

(hesitation)。此為人類本性同樣具有的特質，並且這種「人的曖昧性」更構成了人類心靈活動的基礎。出走，投入冒險的旅程，具備了參戲(interplay)的浪漫式情懷，需要一點誤闖、邂逅和遊戲，一種孩童般活在當下的精神。德國文學家及美學家 Schiller (1794/1989, p. 77) 曾說：「唯有完整的人才遊戲；也唯有在遊戲中，人才完整。」馮朝霖(2006)指出，人的「未確定性」、「自我完成性」和「依他起性」，再加上人類本性的「自覺」，四者開顯出人類圖像在教育上的意義和旨要，並且試圖恢復人充滿學習能力的可塑性。這當中所體現的人的「自由」，不啻為盧梭(J. J. Rousseau)所謂「人的第二次誕生」。

承上所述，主體從自覺到行動，藉由「過門」引動的回歸與啟程，可說輔以「黃戒指」和「綠戒指」的象徵和隱喻來達成，所指涉即為心靈的回歸和冒險的啟程。在此「心之作用」的空間中，也就是心性(空性)的作用力，一種詩性的想像力與創造力特質，使人具備獲得完整的可能性。或言人即是生命意義「永恆的追尋者」，然而追尋卻不保證能指向一個終極的目的，它也不是透過縝密的偉大計畫便可提供保證，便能使主體找到「真正」的自我。換言之，未來充滿著不確定，如何因應以對，好比站在「界中林」面對無數個水池，我們需要的是帶著一股即興闖蕩的精神去抉擇、啟程、行動。

二、奇幻空間與教育空間

從文學角度而言，十八世紀以前的小說多以時間為主，強調線性的敘事，十九世紀以後的「奇幻小說」(幻想文學)則開始著重空間的特性。檢視我們的教育，同樣較關注「時間性」，如什麼年齡會有什麼發展特性、會遇到哪些問題，以及該進入什麼學習階段，而比較忽略「空間性」，亦即較忽視學習環境(氛圍)，例如，威權時代的體制教育(黨國教育)，對於學習空間的壓迫有過之而無不及。故教育的過程當同時注重「時間」與「空間」兩項因素，空間是感性的直觀形式，強調「開放系統」的特性，如教育選擇權中對於學校的選擇，空間是情性、美學與藝術陶養的重要場域。可以這麼說，「過門」的空間特性是一種我中有你，你中有我，跨領域、橫向聯繫的思維模式。

因此，思量「空間」，我們需要更多的想像力，社會科學領域出身的複構性思想學者Morin，亦強調想像（imagination）、幻想／洞察（illumination）與創造（creation）的重要性，並指稱這些能力如果沒有偷偷摸摸地進入科學領域的話，科學將不可能有所進步。教育領域尤其如此，我們需要理念的延伸、需要大膽地假設、需要突發奇想和創造的勇氣，面對未來的不確定性才有開展性的可能。Morin曾說：「世界是在人的心靈內，人的心靈在世界之內」，闡明了主體與客體是互相建構的，且兩者必須保持開放性，對環境開放，並且向我們的理智範圍之外敞開（引自梁可憲，2015，頁172-173）。

三、「當你自己」係靈魂自由之展現

想像的空間在教育上所帶來的要義為，開啟靈魂的自由，使自我得以開創，甚至為人群帶來不一樣的改變，使整體社會朝向更美好的未來演進。《英雄的旅程》（*The Hero's Journey*）一書的主編Cousineau（1990/2001, p. 27）曾告訴Campbell，他曾在亞利桑納州墓石鎮的墓園裡看見一個已經腐朽的墓誌銘，上面寫著：「當你自己（Be what you is），因為如果你不當你自己，你就不會是你自己。」這句墓誌銘違反英語的文法規則，認為用is更能達到強調每個人應該當「自己」的修辭效果，此言一出彷彿將人帶往英雄旅程的心臟地帶。

是以，教育最重要的任務在開啟孩子的什麼？如馮朝霖所言，莫過於引起學生對生命的喜悅、對生活充滿信心、對學習的渴望、敢於創造的勇氣、共生的智慧，以及即興的美學等六項目標（馮朝霖、范信賢、白亦方，2011）。這樣的核心素養，若無法引起孩童的主體性與自發性，學校教育的成效如何可能？教育是否能真正做到尊重每個不同的個體，有教無類且因材施教？扼要言之，「做自己，為生命付出」，可謂實然面與應然面一再強調的真理價值。

柒、結語——「門」意在空（心）

我們都曾戴過「黃戒指」嗎？如考試前、出遠門前或執行一項重大任務時，我們總不經意地要去上香拜拜，或靜坐沉思、深呼吸調整心緒等，這樣的「儀式」所企求

的正是一種內在的安定。我們都曾戴過「綠戒指」嗎？是的，比之黃戒指甚至更常配戴，好奇並勇於冒險、追求刺激的行動，只不過隨著年紀越大就越失去那樣的精神。

有人說讀書的不二法門，就是凡讀過就把它給忘掉，實際上是指讀懂、讀通，熟記後就放在心上（胸口），然後讓大腦放空一下、沉澱一下。這樣的說法頗為玄奇，它就像張三丰練太極時的頓悟，熟練而後忘掉才能出神入化！總之，一門技術、一門功夫、一個學門，每個「門」都有它蘊藏的「道」在裡頭，若想從「入門」進階到通曉「行道」，那麼用心自然不在話下，至於能否悟得門內的「空」，心之作用，如何能過此「門」，那又是另一個境界了。

關於皺褶理論中「裝配—想像力」與「複增—空無」之概念，依據本文研究對奇幻敘事的開採與闡釋，筆者大膽指出，靈性教育中主體自發性所啟動的「心之作用」能力的鍛鍊，「過門」可視為是想像力的裝配，其衍生出的不同世界，重複地啟程與回歸，此一複增現象帶來無窮的未確定性和可能性，也就是「空無」所蘊含的要義。

最後，關於「過門」，現實生活中，好比去遊樂園玩或去看電影時，在「排隊等待」的時刻，遊樂園和電影院好比「第二世界」，讓人忘卻工作與煩惱，而購票時的等待，則成了現實世界與幻想世界的中途站。一個人搭火車的經驗也很適切，不做其他事情，純粹冥想或觀望窗外，將更能感受「過門」所帶來的心靈體會。重要的是，它是主體自發性的活動，獨自一人時較容易照見自己，進入心靈的沉澱甚至「空」的狀態。從文學敘事的角度觀之，「過門」具備詩的想像空間，是詩性的冥想或等待，詩性的空，讓人得以借「詩」還魂（spirit）。故「過門」之意，在空（心）。

參考文獻

吉卜力工作室（製作）、宮崎駿（導演）（2001）。*神隱少女* [Video]。東京都：吉卜力工作室。

【Studio Ghibli (Producer), & Miyazaki, H. (Director). (2001). *Spirited away*. Tokyo, Japan: Studio Ghibli.】

朱立元（主編）（2005）。*當代西方文藝理論*（增補版）。上海市：華東師範大學。

【Chu, L.-Y. (Ed.). (2005). *Contemporary western literary theory* (Supplement ed.).

Shanghai, China: East China Normal University.】

梁可憲（2015）。那神教育學（**Pedagogy of No-thing**）：從奇幻敘事看靈性教育之人類圖像（未出版之博士論文）。國立政治大學，臺北市。

【Liang, K.-H. (2015). *Pedagogy of “No-thing”: A human picture of spiritual education from the view of fantasy narration* (Unpublished doctoral dissertation). National Chengchi University, Taipei, Taiwan.】

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**（頁 137-168）。臺北市：心理。

【Fong, C.-L. (2006). Hope and methexis—An attempt to deduction and supplement of Freire educational aesthetics. In J.-S. Li & H.-L. Wang (Eds.), *Critical pedagogy—Exploration of Taiwan* (pp. 137-168). Taipei, Taiwan: Psychological.】

馮朝霖、范信賢、白亦方（2011）。國民中小學課程綱要系統圖像之研究。國家教育研究院委託計畫研究報告（NAER-100-12-A-1-02-01-1-02）。未出版。

【Fong, C.-L, Fan, S.-S, & Bai, Y.-F. (2011). *Research for systematic mapping on national primary and secondary school curriculum* (NAER-100-12-A-1-02-01-1-02). Unpublished.】

劉育忠（2010）。教育學的再想像：德勒茲思想與教育哲學。臺北市：巨流。

【Liu, Y.-C. (2010). *Reimagination of pedagogy: Deleuzian thinking and philosophy of education*. Taipei, Taiwan: Chuliu Publisher.】

蘇永明（2003）。新實用主義的教育哲學。載於邱兆偉（主編），**當代教育哲學**（頁 61-90）。臺北市：師大書苑。

【Su, Y.-M. (2003). New pragmatic educational philosophy. In J.-W. Chiou (Ed.), *Contemporary educational philosophy* (pp. 61-90). Taipei, Taiwan: Shtabook.】

Cousineau, P. (2001)。英雄的旅程（梁永安，譯）。新北市：立緒文化。（原著出版於 1990 年）

【Cousineau, P. (2001). *The hero's journey* (Y.-A. Liang, Trans.). New Taipei City, Taiwan: MuseBook. (Original work published 1990)】

Krishnamurti, J. (1995)。人生・教育・學習（張星南，譯）。臺北市：方智。（原著出版於 1981 年）

【Krishnamurti, J. (1995). *Education and the significance of life* (S.-N. Chang, Trans.). Taipei, Taiwan: Fine Press. (Original work published 1981)】

Lewis, C. S. (2005)。魔法師的外甥（彭文倩，譯）。臺北市：大田。（原著出版於 1955 年）

【Lewis, C. S. (2005). *The magician's nephew* (W.-C. Pong, Trans.). Taipei, Taiwan: Titan Publisher. (Original work published 1955)】

Morin, E. (2000)。複合思想導論（施植明，譯）。臺北市：時報文化。（原著出版於 1990 年）

【Morin, E. (2000). *Introduction à la pensée complexe* (J.-M. Shih, Trans.). Taipei, Taiwan: China Times. (Original work published 1990)】

Pullman, P. (2002)。奧祕匕首（王晶，譯）。新北市：繆思。（原著出版於 1997 年）

【Pullman, P. (2002). *The subtle knife* (J. Wang, Trans.). New Taipei City, Taiwan: MuseBook. (Original work published 1997)】

Schiller, J. (1989)。審美教育書簡（馮至、范大燦，合譯）。臺北市：淑馨。（原著出版於 1794 年）

【Schiller, J. (1989). *On the aesthetic education of man in a series of letters* (Z. Fong & D.-C. Fan, Trans.). Taipei, Taiwan: Shu Shin Books. (Original work published 1794)】

Steiner, R. (2010)。人學（顏維震，譯）。臺北市：洪葉文化。（原著出版於 1947 年）

【Steiner, R. (2010). *The study of man* (W.-J. Yan, Trans.). Taipei, Taiwan: Hungyeh. (Original work published 1947)】

Deleuze, G. (1991). *Empiricism and Subjectivity: An essay on Hume's theory of human nature* (V. Boundas, Trans.). New York, NY: Chichester, west Sussex.

Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Trans.). New York, NY: Columbia University Press.

Deleuze, G. (1995). *Negotiations*. New York, NY: Columbia University Press.

- Deleuze, G. (2007). *The fold: Leibniz and the Baroque* (T. Conley, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Duriez, C. (2004). *Tolkien and C. S. Lewis: The gift of friendship*. New York, NY: Paulist Press.
- Lewis, C. S. (2002). *The magician's nephew*. New York, NY: Harper Collins.
- Martusewicz, R. A. (2001). *Seeking passage: Post-structuralism, pedagogy, ethics*. New York, NY: Teachers College Press.
- Morin, E. (2008). *On complexity*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Pullman, P. (2001). *The subtle knife*. New York, NY: Yearling.
- Zahorski, K. J., & Boyer, R. H. (1982). The secondary worlds of high fantasy. In R. C. Schlobin (Ed.), *The aesthetics of fantasy literature and art* (pp. 56-81). Notre Dame, Indian/Brighton, UK: University of Notre Dame Press/The Harvester Press.

Interpret the “Threshold” and the Subjective Spontaneity of Spiritual Education from the Folding Concept: Examples from *The Magician’s Nephew*, *The Subtle Knife* and *Spirited Away*

Ke-Hsien Liang

Abstract

The purpose of this research is to connect the “threshold” of the fantasy narrative with the “soul” of spiritual education, using G. Deleuze’s “folding” theory as a method to interpret the spatiality of the fantasy narrative “threshold”, including *The Magician’s Nephew*, *The Subtle Knife* and *Spirited Away*. Through the creative interpretation by folding, unfolding and refolding to connect “threshold” with “spiritual effect”, take people as the subjective and using it as a possibility to exercise spontaneously.

“Threshold” is a method to exercise the will of the soul, and it is the manifestation of the individual spiritual freedom, including return of the soul and the journey of adventure. This role of mind (emptiness) is manifested in education, that is, to affirm the spontaneity and self-completion of the learning subjective through “self-awareness” and even action.

Keywords : folding, threshold, spiritual, subjective, spontaneity

Ke-Hsien Liang: Assistant Professor, Department of Early Childhood and Education, University of Kang-Ning

Manuscript received: Jun. 30, 2020; Accepted: Mar. 29, 2021

