

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

2008-2009

神話與文學論文選輯 Collection of Theses on
Myth in Literature

2009

養龍神話的魔幻化重寫：讀也斯 <養龍人師門>

Wai Kit WONG

Wai Man CHEUNG

Kim Fung SIU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chin_proj_4

Recommended Citation

黃偉傑、張威敏、蕭劍峰 (2009)。養龍神話的魔幻化重寫：讀也斯 <養龍人師門>。輯於《神話與文學論文選輯 2008-2009》(頁220-238)。檢自：http://commons.ln.edu.hk/chin_proj_4/11

This Article is brought to you for free and open access by the 神話與文學論文選輯 Collection of Theses on Myth in Literature at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 2008-2009 by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

養龍神話的「魔幻化」重寫 ——讀也斯〈養龍人師門〉

黃偉傑、張威敏、蕭劍峰

一、引言

在香港，也斯被評為可能是最早譯介當代拉丁美洲小說的譯者，也可能是最早發表帶魔幻色彩的小說的作者。〈養龍人師門〉帶有濃厚的魔幻寫實主義的色彩，業界自然不乏以魔幻寫實主義分析也斯作品，然而似乎只把魔幻寫實視為創作技法，片面理解魔幻寫實主義，忽略其背後的精神。本文嘗試結合學者研究魔幻寫實主義的成果，旁借也斯訪談錄，分析也斯在〈養龍人師門〉如何用魔幻寫實主義重寫神話。本文核心主要是環繞以下兩個問題：

1. 也斯為養龍神話加入／重寫了不少情節和細節，這些故事新質有何意義？
2. 也斯如何以魔幻手法處理重寫，並體驗了怎樣的魔幻寫實主義的特色？

為行文方便，本文將「受魔幻寫實主義影響」、「經過魔幻寫實主義的手法處理」縮寫成「魔幻化」。

二、也斯與魔幻寫實主義

也斯，原名梁秉鈞，其筆名是兩個無意義的文言虛詞。生於廣東新會，於香港長大。在香港浸會大學英文系畢業後，任中學教師。曾任編輯、專欄作家，現為詩人、小說家，並譯介不少外國文學著作。出版著作《布拉格的明信片》、《養龍人師門》、《剪紙》、《書與城市》、《後殖民食物與愛情》等多種。

也斯在七十年代前後，對拉丁美洲文學發生濃厚的興趣。他曾在1969年以〈Axolotl〉介紹葛蒂沙的小說《蝶螈》；1970年在〈一條小小的街道〉表示：「喜歡拉丁美洲的文學，那些國家在動盪不安的政治背景和地理環境中產生了優秀的作品，是真正動人的。我怎能忘記加比奧·加西亞·馬基斯筆下魔幻般的雨災？」⁶⁰⁵；1972年編譯《當代拉丁美洲小說選》；同時在《四季》創刊號

⁶⁰⁵ 也斯：〈一條小小的街道〉，《灰鴿早晨的話》（台北市：幼獅文化公司期刊部，民國61），頁81-82。

的《加西亞·馬基斯專輯》裡，發表論文〈馬蓋斯與《一百年的孤寂》〉⁶⁰⁶。1973年至1976年間，陸陸續續發表幻想題材的作品，當中〈玉杯〉、〈養龍人師門〉手法相類，都是取材於神話；1979年魔幻色彩較濃的六篇作品收輯於小說集《養龍人師門》。

也斯在《嶺南大學—中國當代作家口述歷史計劃》也提到他和魔幻寫實主義的關係：「當時我在香港做了很多翻譯的工作。那時我覺得以過去書寫現實和城市的方法，似乎不足以幫助我們思考和書寫香港的現實問題……我在六十年代末訂閱西方的雜誌，便開始接觸拉丁美洲文學。拉丁美洲文學裡，有些特質，似乎可以幫助我們解答當前面對的問題。當時我們面對文學的傳統，他們的做法是以文學為政治現實的服務，或以批判的寫實主義來書寫現實，這是比較「窄」的反映現實的方法；我看到台灣的作品裡純粹文字技巧的鍛鍊，或形式主義的嘗試。這兩方面都不能滿足我的需要。這時候我通過翻譯，或閱讀外國作品，就發現拉丁美洲文學，一方面可以書寫個人感情，另一方面可以書寫家庭、倫理、國家、民族、自然、政治、社會、文化等因素。我在拉丁美洲文學裡，發現了理想的結合：那是個人和社會、私人和世界的結合，它一方面關心現實，另一方面進行藝術創作，這兩者未必是互相矛盾，而是可能融合起來的……拉丁美洲的作品給了我創作上的啟發。」⁶⁰⁷

三、 魔幻寫實主義的界說和特色

魔幻寫實主義是當代拉美文學理論，但未曾有代表人物發表過相關的宣言，並以創作實踐理論。它集合了多位拉美作家的創作風格而發揚光大的一種文學寫作風格，因此難以給予一個明確而完整的定義。我組只能就眾家分論的結果，梳理魔幻寫實主義的定義和特色，根據我組的閱讀經驗，提出一些見解：

⁶⁰⁶ 王仁芸：〈魔幻寫實——也斯小說集《養龍人師門》的創作方法〉，《文藝》（1986年6月第18期），頁39至43。

⁶⁰⁷ 梁秉鈞（2005）。<http://libmedia.ln.edu.hk/media/www/lib/chr/pkleung.htm>. In Lingnan Online:中國當代作家口述歷史計劃. Retrieved April 24, 2009 from Lingnan University, Lingnan University Digital Library Web site: <http://libmedia.ln.edu.hk/media/www/lib/chr/pkleung.htm>

1. 神奇現實

由宗教／信仰引發，創作主體賦予現實事物神奇色彩⁶⁰⁸（阿萊霍·卡彭鐵爾語）。對於創作主體，這是現實；對於理性的審美主體，這是幻覺⁶⁰⁹（陳眾議語）。

2. 社會批判精神

繼承現實主義，抨擊社會的不公平，遣責獨裁統治的暴行⁶¹⁰（丁文林語）。

3. 幻想寫實

「變現實為幻想而又不使其失真」，使現實和虛構幻想的交錯結合⁶¹¹（林一安語）。

4. 民族特性的探索精神

強調「在地性」(Local)，尋求一種本土文化的認同，是本土意識的精神醒覺⁶¹²（陳正芳語）。

5. 神話敘述

「為歷史與現實加以神話式的處理，對民族的社會形態與文化形態進行模擬性的重構或者虛構，以及敘事的過程中大量神話、傳說的引入」⁶¹³（陳黎明語）。

6. 先鋒時空結構

打破時間和空間的界限⁶¹⁴（丁文林語），如《百年孤寂》的「循環時間」⁶¹⁵（陳黎明語）。

⁶⁰⁸ 「神奇現實是現實突變的必然產物（即奇跡），是對現實的特殊表現，是對豐富的現實進行非凡的、別具匠心的啓明，是對現實狀態和規模的誇大……然而，這種現實的發明首先需要一種信仰……這塊土地上，渴望自由的人們相信馬康達爾的變狼魔法，以致在他就義的當兒，其信仰產生了奇跡。」阿萊霍·卡彭鐵爾著、陳眾議譯：〈這個世界的王國·序言〉，刊於柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（北京：中國社會科學，1987），頁 470 至 471。

⁶⁰⁹ 「文藝復興時期偉大的現實主義作家塞萬提斯有一句名言：『信仰可使人產生幻覺』。這在當時顯然是對封建文化、宗教神學等顛倒歷史的意識形態的普遍懷疑……這種懷疑或否定來自文藝復興時期的人文主義思想，來自對自然、對現實的理性認識。」詳情可參看陳眾議著：〈魔幻現實主義 結構現實主義 心理現實主義——拉美 20 世紀現實主義管窺〉，刊於柳鳴九主編：《二十世紀現實主義》（北京：中國社會科學，1992），頁 179。

⁶¹⁰ 柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（北京：中國社會科學，1987），頁 372。

⁶¹¹ 「作家把驚心動魄的現實和迷離恍惚的幻覺結合在一起，通過極端誇張和虛實交錯的藝術筆觸來網羅人事，編織情節，以達到抨擊社會黑暗、污穢和混亂的目的。」林一安：〈拉丁美洲的魔幻現實主義及其代表作《百年孤獨》〉，刊於《世界文學》（1982 年第 6 期）。

⁶¹² 陳正芳：〈小說中的歷史重構：魔幻現(寫)實主義在台灣的本土改寫〉，摘自陳正芳主編《魔幻現實主義在台灣》（台灣：生活人民出版社，2007）。

⁶¹³ 陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》（保定市：河北大學出版社，2008），頁 151。

⁶¹⁴ 柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（北京：中國社會科學，1987），頁 372-373。

⁶¹⁵ 陳黎明著：《魔幻現實主義與新時期中國小說》，頁 138。

7. 冷靜語調

「用一種無所畏懼的語調，用一種即使老天塌下來也不改變的平靜的神情，任何時候也不懷疑所講述的事情，無論是最輕浮的事情還是最可怖的事情……」⁶¹⁶（加西亞·馬克斯語）。

四、我組魔幻寫實主義的界說

1. 「魔幻」存在於審美主體對創作主體原意解讀的落差。據註 4，當審美主體（現代讀者）以對自然、現實的理性認識，去判斷創作主體（落後的印第安人）所深信的真實時，必定得出「非理性」、「荒謬」、「奇異」的結論。而這結論，對現代人來說，便是魔幻的感覺。
2. 「魔幻」是個感覺綜合詞：它透過一系列技巧，（包括誇張、荒謬、變形、扭曲、反常化、象徵、暗示等）將現實非理性地加工成幻境般的場景，營造離奇怪異、光陸怪離、迷離恍惚的神秘氣氛。
3. 魔幻寫實主義是一種創作技法和思想態度（批判現實、探索民族特性）高度配合的產物；也是個借外國主義、理論來建立本土文學的模範⁶¹⁷。它強調的是「拉丁美洲意識」和外國現代主義，本土和外國之間的協調，來進行本土探索。它發明的是一種民族精神和轉化態度，然而在它被廣泛地翻譯和引介時，似乎只流於一種技法，造成精神內涵的流失。
4. 關於魔幻寫實主義作品的評鑒方法，我們是無法以一兩種特色來判斷作品是否魔幻寫實主義的。就是說，我們不能以「神話敘事」評定作品就是魔幻寫實主義，因為引入神話、改編神話不是魔幻寫實主義的特權，而且這樣評法也有點片面。如果作品同時體驗了多種魔幻寫實主義的特色，我們便可以下結論了。魔幻寫實主義強調的是整體性。

⁶¹⁶ [哥倫比亞] 加西亞·馬克斯著，朱景冬譯：《兩百年的孤獨——加西亞·馬克斯談創作》（昆明市：雲南人民出版社，1997），頁 225、226。

⁶¹⁷ 當時拉丁美洲被帝國主義控制、掠奪，被視為帝國主義的私有財產，他們無視拉丁美洲的主權，敲詐、勒索、剝削、壓迫，情況空前的惡劣。這催生了拉丁美洲人民的團結，維護拉丁美洲的民族利益，促成「拉丁美洲意識」的形成。拉丁美洲民族意識的醒覺，促使拉丁美洲文學家借鑒西方現代主義的文學技巧，尋找拉丁美洲的民族特性和文化傳統，而過程當中，西方文學主義得到了有效的「在地性」(local)轉化。

以上節錄自陳眾議著：〈論魔幻現實主義的民族淵源〉，刊於柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（北京：中國社會科學，1987），頁 412-417。

五、〈養龍人師門〉對中國神話的繼承和改編

〈養龍人師門〉大抵是根據袁珂《中國古代神話》裡關於孔甲和師門的敘述。察看《列仙傳》原文，便會發現古代神話缺少了「血肉」（細節），只有「骨架」（框架）。這種缺乏其實催生了更多的想像空間，給予〈養龍人師門〉自由的改編空間。茲把兩者相同列出（參考王仁芸說法）：

1. 情節繼承：

- （一）不學無術的劉累為孔甲養一對龍，把其中一條養死後溜掉；
- （二）嘯父的弟子師門接過了養龍人的職位；
- （三）師門與孔甲不和，孔甲把他殺掉；
- （四）師門下葬後，風雨大作，接著，林木焚燒起來，孔甲去拜祭他，在回宮途中暴斃。

2. 意義繼承：

- （一）不學無術的劉累為孔甲養一對龍，把其中一條養死後溜掉；
- （二）孔甲是個專權昏庸的暴君；
- （三）師門自我堅持，以及其反叛意志；
- （四）師門食桃李花可以長生不老；使火可使師門由凡登仙⁶¹⁸。

李祥林提到改編理論：「當我們將改編作品和原有作品對讀時，常常會發現一有趣現象，就是前者跟後者或在內容或在主題上發生偏移甚至對立，借當今西方理論界流行的文藝學術語來講，就是身為讀者的改編者在閱讀、闡釋原作時，有意識地『誤讀』了它。這種『誤讀』現象，在時代或地域跨度大的改編中，尤其明顯。……所謂『誤讀』，借法國學者羅貝特·埃斯卡皮的術語，又可謂『創造性的背叛』。……這接受的『背叛』也許使原作者『瞠目結舌』，但它卻是積極的和創造性的，『因為它賦予作品一個嶄新的面貌，使之能與更廣泛的讀者進行一次嶄新的文學交流。』」⁶¹⁹ 以下我組將會討論的師門成長、人龍關係、「馴」、「服」對立、時空結構，都是也斯把握神話框架加以發展的。它們經過魔幻化重寫後，直指現代社會，雖然與遠離原神話的原義，但它更發掘了不少具創造性的文本主題。

⁶¹⁸ 袁珂：《古神話選釋》（北京：人民文學出版社，1979），頁 372。

⁶¹⁹ 「改編者既是原作的讀者又是新作的作家，在作為再度創作的整個改編過程中，總是以對原作的『讀』為始點而以對新作的『作』為終點。在此『作』是『讀』的結果，『讀』是『作』的前提，有『讀』有『作』才是完整的改編，二者缺一不可……」摘自李祥林著：《論戲劇改編中的誤讀》（《藝術百家》1994年04期），頁 1 至 2。

六、 文本分析

1. 魔幻化的成長經歷

〈養龍人師門〉是也斯的本土成長歷程。據也斯自白，《養龍人師門》這本小說集，似乎是他某種本土經驗——初入社會的成長感悟和外界體驗。他說：「如果我不是在香港長大，一定不會寫出這裡的小說。香港的背景融入寫的東西裡，用時亦影響了表達的方法。」⁶²⁰這些小說來自也斯在香港的感觸：「我在香港讀書、工作，也在香港學習寫東西，社會環境使我產生疑慮，但亦無疑使我產生抵抗；處在這時空下，確有了局限，但亦未嘗不促使我反省；接觸殊異的人事，帶來刺痛，但亦有感激」⁶²¹。〈養龍人師門〉從個人成長，寫到香港大眾文化、辦公室政治、體制對個體的「馴服」，最後「關注的重心則從青春的困惑、是非黑白的糾纏、人際溝通的得失移向認知的啓悟。」⁶²²這是一個把個人與社會、幻想與現實、形式與內容混成處理的一個新嘗試。

《列仙傳》的神話原文中，只有短短數十字，只是表達了對孔甲暴戾、昏庸的批判。在〈養龍人師門〉裡，也斯嘗試加插師門的成長經歷，豐富了這神話原文的內涵。他的成長歷程又似乎暗暗呼應了「螺旋型向上」的成長模式⁶²³，它大抵有以下四個特徵：

1. 主人公接受歷練時，往往表達他們面對現實，表現的心理精神的不平衡——失意、挫敗。
2. 雖然面對不如意，但心理精神仍會成功重建平衡——不放棄。
3. 在歷練過程裡不斷完善自己。
4. 最後結局有別於一般的成長小說，主人公不是回歸原處，而是展開另一段旅程：故事結局只是一個準備階段的完成，新的輪迴又即將開始。

我組將加插也斯訪談的片段，作為參照，是因為也斯和師門的經歷確實有點相似，然而我組無意簡單地將師門和也斯劃上等號，並把〈養龍人師門〉視為自傳式小說。無可否認，師門滲有也斯的性格、價值觀和思考方式。透過這種加插，是想借也斯的經歷幫助我們理解師門（但師門不一定就是也斯），同時證明師門成長是滲有也斯的本土經驗。

⁶²⁰ 也斯：〈影印機與神話——《養龍人師門》初版後記〉，刊於《養龍人師門》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁246。

⁶²¹ 同前註，頁242。

⁶²² 艾曉明：〈都市空間與也斯小說〉，《香港文學》第93期（1992年5月），頁4。

⁶²³ 賈琳燕：〈走近成長小說——成長小說概念初論〉，《解放軍外國語學院學報》第30卷第4期（2007年7月），頁98。

《列仙傳》記載「孔甲不能順其意，殺而埋之外野」，袁珂注：「不能順適師門馴龍的心意。大約在馴龍問題上，孔甲自有一套主張，與師門意見不合。」⁶²⁴就性格和價值觀而言，師門的確很像也斯。「(我)當年也是outcast（邊緣人），也可以說是社會的棄兒，與當時社會格格不入。我們不像香港其他人那麼現實、世故，與社會、傳媒、輿論、文化圈都有距離，不認同當時的主流。」⁶²⁵也斯和師門都無法認同「體制」⁶²⁶（任何的體制都是僵化的），因堅持己見而被排斥。

師門初到皇宮工作，每受體制的挫敗，便伸手抓把桃花吃，將不憤發洩於「吃」的過程中。也斯也有相類的處理經歷，他初入社會，對體制的不滿只存於內心，默默地承受著，喜怒並不形於色，「我那時才離開學校兩年，之前只在一兩所大機構工作過，只是敏感地覺得許多事不對勁，還沒有能力立即從大處去了解它，只是隱約地感到在人們的微笑背後有一種焦慮不安，有一種沒說出來的競爭和權力鬥爭存在，對於一些事件感到憤怒，對一些無辜者感到同情，此外也只是默默地不知懷疑地做著一切堆到我頭上來的工作。」⁶²⁷對於師門來說，皇宮的體制令他處處碰壁，例如申請龍的食糧的失敗（「對不起，我們每個月十五號申請一次，今天是十六號。你下個月才來吧。」）；上頭給他「幾百條」規矩（「這樣的條文一共有幾百條」）等。面對僵化的體制，與其不合的師門只有種個性無法伸展的失意和挫敗。

雖然如此，師門從不放棄，堅持自己的飼育方式：寫申請書給孔甲申請龍的飼料、不願以養鯨魚的方法去育龍，遵循龍的個性幫助牠成長；又有認真探索培育的問題，如思索繩子的問題，像也斯的態度「現實那麼廣大，我不是記錄它，我提問、回答，推翻答案……」。師門時會發問：「你以為這樣的表演就很了不起了？」時會猶豫：「阿木看他一眼說：『你為什麼總是罵人？』……『你以為自己就全對了？』師門有點不安，他開始後悔剛才憤慨的說話……他想：自己真的全對了嗎？」自我反問是想模清問題的本質。

整個過程中，師門面對體制、培養、機關、人際等問題，他也如也斯般：「我只好站開一點，默默觀察、忖測，站在這個或那個位置、走進去、走出來，有時說話，有時無言，有時好像提出一個看法，有時則未嘗沒有猶豫」⁶²⁸。師門的思想也日漸成熟。在培育的問題上，觀念從一開始的「馴龍」轉為

⁶²⁴ 袁珂：《古神話選釋》，頁 372。

⁶²⁵ 鄧小樺：〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉，刊於鄧小樺著：《問道於民》（香港：藍天圖書，2008），頁83。

⁶²⁶ 「體制」指「國家、國家機關、企業、事業單位等的組織制度：經濟／政治／教育／」，摘自《現代漢語詞典》（北京：商務印書館，2007），頁 1343。

⁶²⁷ 也斯：〈影印機與神話——《養龍人師門》初版後記〉，刊於《養龍人師門》，頁 238。

⁶²⁸ 也斯：〈影印機與神話——《養龍人師門》初版後記〉，刊於《養龍人師門》，頁 242。

「養龍」；在體制和個體和關係上，思考當中「對錯」等。這都是他的成長。當故事到了尾聲，師門回歸仙界失敗。在思想發展完備的情況下，他反而接養了一頭小毛龍，展開了另一段養龍的歷程。

小說主要以「描繪和探索」的形式表現成長主題⁶²⁹：一方面它「描繪」主人公對社會的接觸、處於社會裡的表現，這是一種外在展示（師門與皇宮人員的接觸）；另一方面它又「探索」主人公的精神、道德和心理上的表現，這屬於個性化、內在化的特徵（思考「養」的問題）。主人公通過接觸外在世界而引發的驚喜和迷茫情緒，以及由此引發的自我審視、思考社會等問題，把社會與個人、外在與內在兩個層面融會貫通，這不就是也斯對文學作品的期望嗎？（參考《嶺南大學—中國當代作家口述歷史計劃》也斯部分）我組從也斯的經歷看到，無論情節是否真實，〈養龍人師門〉的確有意無意地承載了他對社會的思考，本土的經驗。師門得到成長歷程的啟發和感悟，他的成長也見證於社會、個人（本土經驗）的結合之上。也斯「魔幻化」重寫了師門成長的經歷，在原神話的意義增添了更多的解讀。

2. 魔幻化的人龍關係

在關於孔甲師門的神話裡，龍是被養育的角色，其意義似乎只在於引領師門的角色出場。也斯〈養龍人師門〉重寫了龍，不但引入龍圖騰的象徵意義，更藉著改變其性別，引導出人際關係的主題。

「龍」是古代人民某種觀念賴以寄託之形骸，是人們理想的神聖之物。宋代羅願《爾雅翼》說：「龍者，鱗蟲之長。其形有九似，頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，頸似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎也。」⁶³⁰它經過創造性的藝術加工，綜合了空中、地上、水下的禽獸動物最突出、最富寓意的器官，代表著人們對理想的追求⁶³¹，是一種蘊含理想、自由和生命力的生物。也斯寫的龍也有這個意思。在十九節中，描寫龍的飛行：「牠矯捷得像一道閃電，猛然迴身的時候拍響像一聲雷霆，牠靜止的時候是一團浮雲，飛動的時候又飄忽如風。牠就像自然，牠的姿勢是隨意的，沒有一般舞蹈或體操的規律，但卻有那種敏感的變化和轉折，牠起伏、進退、上下翻騰，自有一種連貫的韻律。」但這種矯健的生命力卻受到體制的束縛：「師門拍拍龍的身體，手掌卻觸到牠身上的鐵鍊。那是阿吉昨天加上去，據說是奉了上面的命令。」這與前

⁶²⁹ 賈琳燕：〈走近成長小說——成長小說概念初論〉，《解放軍外國語學院學報》第30卷第4期(2007年7月)，頁98。

⁶³⁰ 《爾雅翼》，轉引自席亞娜著：〈論中國古代龍紋與龍圖象的象徵、發展與應用〉，《河套大學學報》第5卷第3期(2008年9月)，頁86。

⁶³¹ 席亞娜：〈論中國古代龍紋與龍圖象的象徵、發展與應用〉，《河套大學學報》第5卷第3期(2008年9月)，頁87。

文鯨魚的情節相互觀照。也斯借助圖騰的意義，對體制在培育生命時予以約束、管制的行為進行反思。

也斯重寫龍，除了引入龍圖騰的象徵意義外，亦改動了龍的命運。原著神話中，被養死的本是雌龍，〈養龍人師門〉則改成養死雄龍，雌龍反而得以活命。雌龍成為師門對姊姊情感轉移的對象，賦予一種全新的意義。陳炳良教授在〈養龍人與大青馬——一個心理與文化的比較分析〉，以心理學分析〈養龍人師門〉：文中的姊姊身兼「壞母親」（bad mother）和「好母親」（good mother）的角色⁶³²。遵循它們的定義，「壞母親」指不能及時令嬰兒溫飽或免他受傷害時，母親的角色便會變得恐怖⁶³³。文中的姊姊的確是這樣，她對待師門的態度永遠是冷淡的，當師門興高采烈地告訴她，龍會叫他的名字，換來的只是冷淡的回應：「學懂叫你的名字就夠了嗎？」這顯然是「壞母親」的形象。

反觀「好母親」的定義，是指母親哺育和保護嬰兒，令他有安全感⁶³⁴。文中的姊姊貫徹始終以冷漠的態度對待師門，當師門最後無法以仙術飛昇仙界，她也只淡淡道出原因：「你間接害死一個人，這破了你的法術。從此你只能留在人間了。」對師門毫不關心，這怎會是「好母親」的形象？她指導師門如何解決和思考問題，啓發師門，充其量是「智慧老人」⁶³⁵（wise old man）的角色，而難以介定那是母親關心兒子的行為。對於陳教授的看法，尚有斟酌的餘地。

師門把養龍的成果告知姊姊，是冀望獲得稱讚的舉動，希望得到姊姊的關注和認同，結果卻一直落空，不得要領。這種追求認同的情感，就自然投射在另一親近的對象上——龍。根據立普斯的「移情論」，人是可以從自己心理把與其類似的自我情感投射到對象身上，並作為對象的東西加以體驗。⁶³⁶雖然他是從審美的角度而言，但它已經證明人的情感是可以轉移、投射到他人或他物上，師門的行為已近於立普斯所謂「實用移情」⁶³⁷。師門的情感轉移，同時可視為心理「補償」⁶³⁸，滿足師門在姊姊身上無法得到的心靈慰藉。

⁶³² 陳炳良：《形式心理反應 中國文學新詮》（香港：商務出版社，1996），頁 225-226。

⁶³³ 同前註。

⁶³⁴ 同前註。

⁶³⁵ 榮格認為：「在夢中智慧老人以巫師、醫生、神父、教師、教授、祖父或其他權威人士姿態出現。當一個人需要一些深思、了解、忠告、決心、計劃等，而在孤立無援的時候，「神靈原型」便會以人、怪物或動物的形像出現。」。參考申荷永：《榮格與分析心理學》（廣州：廣東高等教育出版社，2004），頁50-51。

⁶³⁶ 李壽福主編：《西方現代文藝理論研究》（杭州：杭州大學出版社，1991），頁 58。

⁶³⁷ 據立普斯的說法，除了「審美的移情」外，尚有「實用的移情」，是人於日常生活中情感轉移的活動。參考李壽福主編：《西方現代文藝理論研究》（杭州：杭州大學出版社，1991），頁 70。

⁶³⁸ 朱光潛認為「凡是藝術都是一種彌補。」參考朱光潛：《變態心理學派別》（合肥：安徽教

在文中，龍與姊姊在形象上似乎存在暗示性的連繫。在十一、十六節中：「大清早回去，不見了那龍。這幾天，牠常常就是這樣，走出去一會，然後，回來的時候也沒說去那裏。師門也沒問」、「龍出去了那麼久，還沒有回來。他甚至不曉得牠去了那裏。」十八節中姊姊也不在家：「師門回家去，見不到他姊姊。已經有幾回是這樣了。他想她或許是去了遠行。」兩者行為相似，似乎有種內在的繫聯。在此，我組不禁大膽的推測——也斯可能有意重疊兩者的形象，令師門在龍身上追求姊姊的情感得合情合理的基礎，也基於追求欠缺的情感為理由，龍的性別才由雄變成雌。

師門把情感投射到龍身上，但他們不只是培育和被培育的關係，他們之間建立了超越物種的情誼：「師門有一點擔心，是一個養龍人對龍的擔心，另一方面，也因為他跟龍相處了一段時間，彼此有感情。」他們離別時師門又有不捨：「這龍飛遠一點，又擺動尾巴，迴轉身子過來看師門一眼……牠再飛遠一點，又回過頭來。牠一共回過頭來九次」師門甚至在龍的身上得到心靈的慰藉：「龍睜著大大的溫柔的眼睛細聽。牠或許不全聽得懂師門在說什麼，但師門曉得牠在聽，而在這樣的時候，他們彼此之間就有一種默契，好像大家都明白對方一樣。」師門無論在家或皇宮，都得不到姊姊和別人的理解，反而他與龍產生默契，互相明白。此時此刻，對於師門來說，龍已是「好母親」，溫暖師門的心房，這再次道出也斯改變龍性別的意義。

師門向龍移情，似乎是促使兩者真摯交流的契機。問題是師門投入大量情感，令師門深信龍懂得聽師門的話，在師門心目中似乎得到了某種「人性化」的表現，聽懂人的心事似的。這回應了阿萊霍·卡彭鐵爾所說，事物的神奇色彩，是由創作主體（師門）賦予的，對他而言是真實的；對於理性的審美主體（讀者），龍的「人性化」是荒誕的、非理性的幻覺而已。在人龍的關係上，亦見到某種「魔幻化」的痕跡。

文本通過龍的性別的改變、人與龍珍貴的情誼，揭示人際關係疏離的問題。師門與龍並非同一物種，尚可以發展出珍貴的情誼。姑且勿論曾經與師門為友的阿德和阿發，對他態度的轉變與譏諷（「他認得，那是阿德和阿發，過去一起喝酒的朋友。他們怎會變得這樣說呢？」）甚至在親姊弟間也充滿了冷漠和疏離。也斯以人和龍的珍貴情誼，對比人與人的冷淡交流，透過這極大的反差，從而引起讀者的思考。也斯重寫龍的性別，「魔幻化」了人龍關係，為原神話開闢了新的意義。

3. 「馴」、「養」對立的建立和破除

本篇名為〈養龍人師門〉，神話原文欠缺的養龍情節，在改編中得到放大，第十節中一個片段：「阿木問師門『你是一個馴龍師？』師門想了想，搖搖頭……他說：『我只是一個養龍的人，我是不喜歡馴服甚麼的。』」似乎可視為本篇小說最核心的命題：「馴」和「養」的區別。簡單點說，「馴」就是一種強大的迫力，要求個體順應體制，扼殺個體自主，是使人屈服的過程；「養」是強調尊重生命，在不干擾個體的自主下，順著個體性情的培育方法。而小說中的師門是作為辦公室體制、大眾文化的「培訓」對象；同時是「培育」龍的養龍人。「馴」和「養」似乎處於二元對立，然而師門既被「馴」又「養」龍，他是怎樣對待雙重身份的體驗？

（一）辦公室體制的「馴服」作風

辦公室機關作風這一命題，早在師門面試時已露出端倪：師門初入皇宮時面對「坐在桌子後面的那三個人中的一個追問他的工作經驗。第二個問他有沒有那種蓋上一個大印記的證明文件。第三個要知道他曾否離開過夏國到外面去過。」他們光看履歷，不看能力的做法明顯是不切實際的，在小說「辦公室」裡，這種不切實際的作風得到無限放大。比如說師門申請龍的食物，程序瑣碎而不切實際。師門首先要找對部門，核實過程講求申請日期、申請內容、有否先例、皇帝簽名等。或者回到師門面試，官員說：「十四又四分三日內把結果通知他」，面試結果的通知日期得到魔幻化的誇張。這種誇張不致令事情失實，反而有效地強化了辦公室的瑣碎精神，並進一步推到荒謬的程度。

在辦公室裡，規矩的價值被無限放大，成為唯一的標準，也是不可逾越的圍牆。透過阿吉訓導式語氣，他試圖令個體屈服在辦公室規矩下，規矩成為某種壓迫，侵害個體自主。如「當師門告訴他寫了申請書給孔甲，阿吉好像很驚惶地問：『你跟他說甚麼？』『要他簽名申請龍的食料。』阿吉沉下臉來，『下次有甚麼，先跟我說。』」阿吉不問因由，總是一派教訓的語氣，沒有體諒的餘地。又如申請的東西攪錯了，「要的東西沒來，不要的東西卻來了。阿吉卻板起臉孔，在那裡談規矩。」阿吉不問是非黑白，只要求師門依從規矩。阿吉又常常搬出「上面可能不高興」、「激怒了上面可不好了」一直試圖使師門屈服於體制之下。命令亦壓迫力得到魔幻化處理：「師門看著長長的通告，紙的一端在這小廝手中，另一端則在門外伸展開去，越過田畝、草原、直至宮殿的那方，他甚至沒法看到它的盡頭。通告上寫滿了密密麻麻的命令……」命令的「長」和「密」被魔幻化地誇張，其壓迫力和屈服性被放大和深化，以致荒謬。辦公室「培訓」師門，要求師門必須服從辦公室內瑣碎的程序和繁瑣的規矩，接受命令，對於師門的個性和自主性來說，這是形成一股強力的「制衡」

和「限制」。師門不滿這屈服性「培訓」，令師門更珍惜「被培育者」的性情和自主性，為下文師門放走龍，讓牠回歸終極自主的空間——大自然，埋下了伏筆。

（二）大眾文化潛移默「馴」

除了辦公室體驗，大眾文化一直是也斯的關注重心。而且也斯筆下的大眾文化與體制關係密切。它似乎透過潛移默化達到「馴」效果；同時又被體制利用，作為「馴」的工具。

在第十五章，師門走過榕樹頭，見到小孩子在聽老人說故事。這老人便是電視機魔幻化後的形象：「說書人是個老頭子，他的身體藏在樹幹裡，只在樹身的洞眼中露出頭來。他的臉孔不斷變化，有時閃光，有時碎成片片雪花模樣，有時是一道道波紋，有時則變成一塊牌子……」，他說超人的故事有許多種：「有些是蒙著臉孔的、有些是有一千隻眼睛的、有些是崩了門牙的、有些是塌鼻子的。」可以看到「電視」把種種千奇百怪的事物拼湊在一起，只有表面的新鮮感，當中沒有一點充實的內容。電視內容空泛虛妄，但是那種新鮮感，卻成為大眾追求的主要娛樂。經大眾文化潛移默化後，人的價值似乎只限於娛樂範疇而已，這等同扼殺個體生命的自由發展，令每個生命趨向娛樂大眾，間接達到「馴」效用。如果辦公室是屈服性的扼殺個體個性，那麼大眾文化就是潛藏地扼殺個體個性。

同時大眾文化，似乎被體制利用，作為「馴」的工具。葉輝曾說：「也斯常常對七十年代香港的大眾傳播媒介作出反省：傳媒往往把複雜的問題簡化，歸結出輕易的答案。」⁶³⁹第十二節中，「阿吉問：『甚麼是人生？』鯨魚說：『哇哇哇！』『甚麼是愛情』『哇哇哇！』『甚麼是藝術』『哇哇哇！』……『牠們什麼都可以談，而且說得這麼簡潔。』」也斯把鯨魚魔幻化、人性化，賦予牠聽懂人類（阿福）的語言，並作出回答。鯨魚的答案亦得到了誇張的處理，答案極端地簡易，以致荒誕。這是因為「大眾文化」將複雜的問題簡化，而顯得膚淺和虛空，潛移默化下人們自然以欺妄簡易的處世格言來說明問題。大眾文化似乎有「愚化」的作用，令他們以為「哇哇哇！」便是複雜問題的全部，潛藏地削弱人們的判斷能力。

後來師門收到一份文字和歌詞，「是上頭指定作為訓練龍所用的範本……而文字或者歌詞，意義都很浮淺。不外是說如何才是一個更聰明的人，如何才是一個更精乖的人。歌中充滿了輕易的傷感，虛假的樂觀，又作著各體概括的結論……」跟鯨魚一樣，體制要以流行歌「培訓」龍成為娛樂工具，要求龍最

⁶³⁹ 葉輝：〈養龍人師門·序〉，刊於也斯著《三魚集》（香港：田園書屋，1988），頁7。

終以「哇哇哇！」解答問題，這種等同愚化思維的做法，似乎又令體制更有效地馴服一個生命（對比思想立場較清晰的師門）。在養龍的工作上，師門被辦公室機關作風、大眾文化「培訓」著，四周是高度限制的，要人「屈從」的氛圍，師門便深感自由發展的可貴。葉輝說他的處境：「他被空泛而虛妄的概念包圍著，有時是他存在跟流行的意見過不去，有時是流行的意見令他對每件事具體的樣貌作出反覆思考、爭辯和反駁。」⁶⁴⁰於是，師門放走龍，作為反抗以「培訓」為目的體制作風和大眾文化。辦公室體制、大眾文化和師門，似乎分別處於對立的位置。

（三）師門「養」龍

在師門的成長經歷，對「馴」、「養」也作出過思考。最初師門是自許是馴龍師的。他對姊姊提出：「我要去馴龍！」師門單純地認為馴龍是一種「技術」。自從被體制的壓迫、培訓後，便明白「培訓」的強迫性，「培訓」完全忽視了「被培訓者」的感受。所以當阿木問他是否是一個馴龍師，他回答：「我只是一個養龍的人，我是不喜歡馴服什麼的。」在「馴」、「養」思考上，可見師門的成長。

師門的心態自此轉變，促使他以「培育」的方式去「養」龍。他順著龍的性情養龍，給予牠最適當的東西，於是師門申請「龍的食糧、一幅大草地、河流、一間小石屋、陽光和充足的空氣……」而不是遷就機構的方便和意願，以「狗食、貓食與雞食」飼養龍。

師門「培育」龍最重視的是龍的自主性。他並不認同阿福養鯨魚的方法，因為這只是強行灌輸的「培訓」方式，僅僅重視技巧傳授（教鯨魚跳水表演），從不理會學習者的感受。所以鯨魚不論對「人生、愛情，還是藝術」，都只有「哇哇哇」的概括結論，毫無思考。以現今角度去看，這只不過是一種「填鴨式」的教育。相反，師門的培育，不單只是傳授技巧（教龍飛），還會關心龍不安的心態：「師門的幫助使牠懂得多一點，技術使牠聰明一點，但基本上還是有些事情沒變，牠心中還是有那麼一些不穩定的情態。」這個問題一直「纏繞著師門的心」。更重要的是，師門傳授技巧，也強調龍的「自主性」。這裡，也斯在龍和鯨魚的基礎上，並置了「活鳥」和「假鳥」的魔幻化片段。魔幻化後的「假鳥」雖然懂得飛翔，然而只是「固定了一種姿勢，就一直保持不變，而且只能隨人控制，從一點飛到另一點，不能自己作主的翱翔」、「活鳥和假鳥就一起在室內上下飛翔。偶然弄碰在一起，假鳥立即墜到地面粉碎了。」「培訓」、「培育」之別因這魔幻化類比的並置而得到深化。師門不希望龍像「木鳥」，是一種無「生命力」的生物，希望龍能夠發展獨特的個性，

⁶⁴⁰ 葉輝：〈養龍人師門·序〉，刊於也斯著《三魚集》，頁9。

成爲一個有自我色彩的生命，就像「活鳥」——「雖然有時顯得不穩定，但卻是自然的翱翔。」透過阿福與師門教育方式的對比，也斯對一味懂得「培訓」和「培育」之間，作出深刻的反思。

在師門把龍放走的一刻，其內心的掙扎，表現了培育的真正意義。把龍放走，本是給予龍自由的生活，但內心「卻又覺得很不安，心裏又有新的擔心」，他懼怕龍還尚未可以應付外在的世界。培育，不僅是在特定範圍內傳授知識，亦不代表離開某範圍後，責任就遽然而散。知識傳授，只是培育過程的一部分，在心理上對學習者的照顧，同樣是培育的要旨。不論在自己身邊，還是離開在外，時刻爲「被培育者」擔心，正正是培育者最高的行爲表現。

也斯不但從宏觀角度，先比較社會對師門的訓導與師門培育龍的態度。又從微觀角度，對比阿福和師門的教育方式，在「馴」和「養」的層面上，師門、龍——辦公室體制、大眾文化，是二分對立。

（四）對立的解除

如果〈養龍人師門〉是要處理「馴」和「養」、體制和個體的二元對立觀念的話，那麼也斯最感困擾的是當中過於簡化的看問題方法，還有對立而產生的對抗性和排他性。他錯，就是你對？在也斯眼中，一切並不這樣必然和簡單。

也斯曾說「我老是見到相同也見到差異，見到差異也見到相同……正因爲生活在種種對立的差異之間，令你不容易相信二元對立的雄辯。對方錯了，難道就可以證明你全對？」⁶⁴¹也斯看物事的態度，就像葉輝所說「他總是在兩種貌近對立和互相排斥的事物之間，留神觀看，辨別兩者的同異，分析當中的可疑性和可能性。」⁶⁴²它應該反映在不同的位置上。

師門與也斯最大的相似，就是那種「一切並不這樣簡單」的信念。當阿木問師門：「你以爲自己就全對了？」師門不是老是堅持不肯妥協，而是有責任地反思：「自己雖然沒有全錯，但的確也沒有全對。某些事情在骨節上卡住了。他不知那是什麼。」師門從一開始就認爲自己的培育方式是正確的，對於皇宮的制度充滿不解和不滿。但經阿木的提醒，他也開始察覺到問題的存在，自己究竟真的是完全是對的嗎？師門思想上的改變，對問題的看法不再單一化。他似乎讓我們慢慢知道，體制和個體的矛盾，是因爲立在不同的位置和角色而產生的。師門從培育者的角度出發，處處爲龍著想，認爲凡是對龍不利的

⁶⁴¹ 梁秉鈞：〈在時差中寫作〉，《香港文學》（2002年4月1日，第208期），頁10。

⁶⁴² 葉輝：〈養龍人師門·序〉，刊於也斯著《三魚集》，頁19

制度都應該廢除或更改；孔甲卻是希望龍能帶給他娛樂，而師門的養育方法更不能給予孔甲歡愉。正正是身份角度的不同，視野、角度也不同，導致人與人之間產生矛盾。

表面上，也斯一直否定辦公室機關作風和大眾文化，但從也斯不相信二元對立的觀念，可見小說安排二元對立並不是他的定論。師門的自我反省推翻了簡單的二分觀念，「迫使讀者不能停留在任何一個簡單的判斷上而一直思索下去。」⁶⁴³；也推翻了師門「一覽眾山小」的角度，「這其實是一種如何進入現實的問題……我不是『一覽眾山小』那種人，我自覺也是普通人，我就在他們裡面……」⁶⁴⁴就是從「平視」切入現實，寫到一些否定，也斯亦坦言自白著重的是自省、整理的過程：「寫的東西裡，對事物有肯定亦有否定。如果其中否定的成份亦不少，這固然由於孕育這些作品的背景是有偏側的香港，我置身其中，感受了亦作出反應；但另一方面亦因這只是從各方面嘗試整理看法的一個過程而已。」⁶⁴⁵也斯強化了「馴」、「服」對立，其處理手法，讓我們對現實簡化的二元觀念思考更多。

4. 魔幻化時空的張力結構

徒具魔幻寫實的創作技法，只是片面的取法。魔幻寫實主義是創作技法和思想態度高度配合的產物，這點也斯似乎也注意到：「拉丁美洲小說跟我國的小說既然有這麼多相似的背景，那麼他們掙扎出來的道路：怎樣吸收新技巧融匯貫通以表現當前的現實、怎樣以自然環境和政治情況作為襯托現代人思想感情的背景而不是以描寫鄉土風味和宣揚政治口號為唯一目的，怎樣從盲目接受或排斥外國文學而至與外國正常地互相影響，都值得我們注意。」⁶⁴⁶這種轉化態度，也是魔幻寫實主義的精神內涵，但留意到這點的學者似乎為數不多。也斯取法魔幻寫實主義，基於這種轉化態度的繼承，也寫出了具有本土特色的魔幻作品。

在魔幻寫實的作品裡，敘事時空在小說形式創作中，處於核心的位置，並以此為創新的突破口。他們喜歡將物理的線性時間中斷與零碎化，時空因之而交錯，發展出不同的先鋒時空結構。如胡安·魯爾福《佩德羅·帕拉莫》的「非時間」，就是拆除了時間的壁壘，使時空能夠在過去、現在與未來之間自

⁶⁴³ 艾曉明：〈都市空間與也斯小說〉，《香港文學》第93期（1992年5月），頁7。

⁶⁴⁴ 鄧小樺：〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉，刊於鄧小樺著：《問道於民》（香港：藍天圖書，2008），頁87。

⁶⁴⁵ 也斯：〈影印機與神話——《養龍人師門》初版後記〉，刊於《養龍人師門》（香港：牛津大學出版社，2002），頁243。

⁶⁴⁶ 黃思漢、黃淑嫻譯：〈小說與文化——試論也斯的小說〉，《讀書人》第21期（1996年11月），頁3。

由地穿梭交錯，於是主角能夠穿梭生與死，靈魂可以與活著的人對話，甚至參與人間活動⁶⁴⁷。也斯的小說強調時空，艾曉明也注意到〈養龍人師門〉的時空處理：「也斯把現代人在都市社會中遇到的個性與社會成規、真實與幻象的衝突化入神話故事的背景，把神話場景都市化、現代化，讓神話人物在衝突中體現出不流俗、不從眾的可貴素質。」⁶⁴⁸ 他將時空結合主題的讀法是可取的，這相信也合乎也斯的意願，形式和主題得到有效的結合。黃繼持也評論過也斯的小說時空，而且比艾曉明來得準確：「如果說在〈玉杯〉，古人還盡量放在古代環境處理；在〈養龍人師門〉，作者則有意造成古代（傳說中國）與現代（現代香港）交疊乃至拼貼的效果。這似乎未必沒有受到拉丁美洲現代小說啓發。」⁶⁴⁹

〈養龍人師門〉寫的是夏朝暴君孔甲和仙人師門的神話故事，但時空其實沒有設定在古代，而是不斷拉扯於「背景文本」和「前景文本」之間，這也是神話時空和現代時空的角力，時空張力令小說時空虛化，達到魔幻化的效果。據葉輝說：「〈養龍人師門〉的背景文本是一則簡短的神話，或者如王仁芸的分析，是袁珂《中國古代神話》裡的養龍人故事，然而也斯在故事框架背景之上，加入了他所要表達的前景：師門和龍在一個官僚主義的機構裡，如何對僵化而欺妄的觀念、對苟且和公事公辦的態度作出嘲諷和反省，如何在挫折和堅持裡一起成長。」⁶⁵⁰ 表面上，小說時空以「背景文本」的夏朝為背景，但也斯似乎有意把神話故事的環境移植到現代社會（前景文本）來講述，於是出現了敘述者和故事角色的干擾，為故事添上現代色彩。當干擾消失，小說的時空又再復歸夏朝。就這樣，小說循環著「干擾—復歸—干擾—復歸」的過程，時空坐標飄移不定。

比如第一節師門補鞋、食桃李花，便是我們熟悉的「嘯父者，冀州人也。少在西周市上補履數十年，人不知也」、「師門者，嘯父弟子也，食桃李花……」⁶⁵¹ 的神話片段。故事大抵是按著「背景文本」進行，很自然地發展成師門去皇宮面試，這一系列似曾相識的情景：「坐在桌子後面的那三個人中的一個追問他的工作經驗。第二個問他有沒有蓋上一個大印記的證明文件。第三個要知道他曾否離開過夏國到外面去過。」面試本身已是現代的經驗，故事進入了前景文本。面試過後，師門安份養龍，故事又復歸到「背景文本」繼續進行。養龍剛得了些成果，師門遇到喝酒的朋友，阿德阿發，他們說：「連師門也進了大機構養龍啦，說甚麼反叛呢！」突然走來使用現代語言的角色，故事

⁶⁴⁷ 陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》（保定市：河北大學出版社，2008年），頁145、146。

⁶⁴⁸ 艾曉明：〈都市空間與也斯小說〉，《香港文學》第93期（1992年5月），頁1。

⁶⁴⁹ 也斯：《養龍人師門》（香港：牛津大學出版社，2002年），封底。

⁶⁵⁰ 葉輝：〈養龍人師門·序〉，刊於也斯著《三魚集》，頁13。

⁶⁵¹ 滕修展等注譯：《列仙傳神仙傳注譯》（天津市：百花文藝，1996），頁27。

再次進入「前景文本」。*〈養龍人師門〉*不斷透過敘述者和角色，以一系列現代語言，如「用品申請管理署」、「包裹」、「上頭」、「準時辦工」、「簽署文件」、「報告書」、「上班下班」、「午飯時間」、「會議」等，以干擾「背景文本」，在遠古時代發生現代經驗，令故事徘徊於神話時空和現代時空而產生時空張力，故事歷史氣氛得以淡化，達致虛化年代的效果，故事時空也蒙上一層神秘的色彩。

比對現實主義的作品，它們頗著重刻劃具體的小說時空。如魯迅的*〈藥〉*，強調夏瑜、人血饅頭和「古口亭口」的破匾，對時空事件都有明確的指向。也斯的*〈養龍人師門〉*也有明確的時空，夏朝——現代，然而審美主體（讀者）在閱讀過程中，不斷受到敘述者、故事角色的干擾，而無法把握故事時空，故事的時空坐標在古今之間不斷拉扯造成張力，產生迷離恍惚的魔幻氣氛。時空坐標最終沒有定位於現代，艾曉明僅僅時空說成：「把神話場景都市化、現代化」仍有點不準確，反而黃繼持之說洞悉了古今時空的份量、比重的平衡，而這種平衡拉扯又突出了小說時空的不確定，既是不古不今，又是亦古亦今的魔幻時空。

如果書寫具體的時空，能夠更有效地批判當時的現實；那麼*〈養龍人師門〉*在神話時空上，加入現代時空，令年代虛化，讓故事得以脫離具體時空，賦予故事穿越古今、未來的可能性。*〈養龍人師門〉*處理的是體制的問題，也斯的改編證明了從遠古到現代，似乎一直延續著體制對個體的扼殺、個體對體制的反叛。當中的關係撲朔迷離，在小說得不到解決，似乎仍需要未來的我們反思。這便是也斯魔幻化時空的意義。也斯重寫了原神話的時空，魔幻化時空，賦予故事更多的可能性。

七、 總結

*〈養龍人師門〉*在不同層次體現了魔幻寫實主義的「神奇現實」、「社會批判精神」、「幻想寫實」、「民族特性的探索精神」、「神話敘述」、「先鋒時空結構」等特色，*〈養龍人師門〉*是魔幻寫實作品，是不容置疑的了。

魔幻寫實主義強調「想像色彩」，中國神話裡亦有不少「想像色彩」。前者引用神話，似乎是因為兩者有相近之處。如安·阿斯圖里亞斯提出的「魔幻思維」：「人對周圍事物的幻覺和印象漸漸地轉化為現實，尤其是存在著某種宗教和迷信基礎的地方，譬如印第安部落。」這不就是初民的原始思維嗎？那就是說有神話的想像本身就很魔幻，魔幻作品的想像亦很神話。所以*〈養龍人師門〉*的想像情節，如師門使火、食桃李花等，亦很容易被視為魔幻情節。我們想說的是，魔幻作品除了先鋒手法部分，其他如「神奇現實」、「社會批判

精神」、「幻想寫實」與神話是異曲同工。在這層代看，是否可以將魔幻作品說成：古代神話的現代作業方式。

參考書目：

1. 也斯：《灰鴿早晨的話》，台北市：幼獅文化公司期刊部，民國61。
2. 袁珂：《古神話選釋》，北京：人民文學出版社，1979。
3. 柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，北京：中國社會科學，1987。
4. 也斯：《三魚集》，香港：田園書屋，1988。
5. 李壽福主編：《西方現代文藝理論研究》，杭州：杭州大學出版社，1991。
6. 柳鳴九主編：《二十世紀現實主義》，北京：中國社會科學，1992。
7. 滕修展等注譯：《列仙傳神仙傳注譯》，天津市：百花文藝，1996。
8. 陳炳良：《形式心理反應中國文學新詮》，香港：商務出版社，1996。
9. 朱光潛：《變態心理學派別》，合肥：安徽教育出版社，1997。
10. 加西亞·馬克斯著，朱景冬譯：《兩百年的孤獨——加西亞·馬克斯談創作》，昆明市：雲南人民出版社，1997。
11. 也斯：《養龍人師門》，香港：牛津大學出版社，2002。
12. 申荷永：《榮格與分析心理學》，廣州：廣東高等教育出版社，2004。
13. 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典》，北京：商務印書館，2007。
14. 陳正芳主編：《魔幻現實主義在台灣》，台灣：生活人民出版社，2007。
15. 陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》，保定市：河北大學出版社，2008。
16. 鄧小樺：《問道於民》，香港：藍天圖書，2008。

參考期刊：

1. 王仁芸：〈魔幻寫實——也斯小說集《養龍人師門》的創作方法〉，《文藝》，1986年6月第18期。
2. 艾曉明：〈都市空間與也斯小說〉，《香港文學》，1992年5月第93期。
3. 黃思漢著、黃淑嫻譯：〈小說與文化——試論也斯的小說〉，《讀書人》，1996年11月號第21期。
4. 梁秉鈞：〈在時差中寫作〉，《香港文學》，2002年4月1日第208期，頁10。
5. 買琳燕：〈走近成長小說——成長小說概念初論〉，《解放軍外國語學院學報》，2007年7月第30卷第4期。
6. 席亞娜：〈論中國古代龍紋與龍圖象的象徵、發展與應用〉，《河套大學學報》，2008年9月第5卷第3期。

參考網站：

1. 梁秉鈞 (2005). <http://libmedia.ln.edu.hk/media/www/lib/chr/pkleung.htm>. In Lingnan Online:中國當代作家口述歷史計劃. Retrieved April 24, 2009 from Lingnan University, Lingnan University Digital Library Web site: <http://libmedia.ln.edu.hk/media/www/lib/chr/pkleung.htm>

附錄

討論問題

1. 〈養龍人師門〉的神話意義是甚麼？
2. 陳黎明認為魔幻寫實主義令作品「符號化」，增加作品解讀的可能性，你對〈養龍人師門〉有沒有什麼看法？