

香港教育大學
五年制中國語文教育榮譽學士（A5B060）
學術研究 毕業論文

姓名：蘇怡雯

學號：

指導教授：梁敏兒博士

論文題目：從《地海古墓》看娥蘇拉·勒瑰恩的阿尼姆斯情結

字數：10020 字

從《地海古墓》看娥蘇拉·勒瑰恩的阿尼姆斯情結

第一章 緒論

一、研究背景與目的

美國女作家娥蘇拉·勒瑰恩（Ursula K. Le Guin）的作品一般會以「男性」為中心角色¹，她在訪問中直言自己的創作靈感來自內心的一把男性聲音，而自己的工作就是記錄彼此講述的內容²，然而筆者發現在娥蘇拉筆下亦有不少以「女性」為中心的創作，談論兩性間的關係，這可能源於她的一個信念：我相信在大部分男性和女性的身體內，除了擁用自身性別的氣質外，還會有異性氣質的存在³。從而可見，那把男性聲音，實質上是作者內心的一部分，是個人異性氣質的聲音，從此論述可見，娥蘇拉認為兩種氣質是可以並存的，彼此間沒有優次之分，這與榮格心理學的觀點不謀而合。

榮格從病患的夢境及對話中，分析和了解每個人心中的情結，並歸納出不同的原型，其中他把男性和女性的異性氣質分別稱為阿尼瑪和阿尼姆斯，指出只有接受自己的異性氣質，人們才可以得到個性化的成長⁴。面對突然來襲的無意識時，我們需要有足夠的勇氣和自信，才可以真正了解和接受自己的另一面，這將是一個可怕的過程，因為稍有不慎，我們就可能會被強大的情結吞噬和駕馭，因此學會與不同情結相處，學會認識真正的自己從來都不是一件容易的事。

作者在一次訪問中提到，自己在完成作品後，喜歡再次回顧那些可怕的內容，享受再次閱讀及重寫的過程。她認同返回情節，是危險、艱難，需要承受風險的事情，但卻也是一個能夠幫助我們了解自己內心的時刻⁵。她說我們的根就在黑暗中，土地是我們的國度，所以認識孤獨、黑暗、恐懼等都是每個人成長路上必經的階段，並主張人都需要探索自己的國度，那麼我們自己的未來才會有希望⁶。

¹ American Masters: PBS. (2019). Worlds of Ursula K. Le Guin.

² Vonda N. McIntyre (Producer and Director). Science Fiction Conversations: Ursula K. Le Guin. The studios of SCAN-TV.

³ Jody Sheff (Producer), & Bill Zarchy (Director). (2000). Interview with Ursula K. Le Guin about "Lathe of Heaven".

⁴ 長尾剛著，蕭雲菁譯（2007）：《圖解榮格心理學》，台北：易博士文化，頁 139。

⁵ 同註 2。

⁶ Ursula K. Le Guin. (1983). A Left-Handed Commencement Address.

娥蘇拉的觀點和榮格心理學有不少吻合的地方，這驅使本人有意深入研究在她作品中男女性角色的形象及兩性的相處情況。本論文將透過細閱娥蘇拉·勒瑰恩的小說《地海古墓》，分析其筆下的阿尼姆斯形象，從而探索自我在成長過程中會遇到的挑戰與困難，以及作者對阿尼姆斯及成長的態度。

二、研究範圍

《地海古墓》是「地海傳說」系列六部曲中的第二部作品，故事講述小女孩恬娜被父母親棄養後，來到峨團陵墓的成長經過。筆者挑選《地海古墓》作研究讀本的原因是，文本當中涉及較多原型，而且不同原型出現的情節較全面，再者，基於論文篇幅有限，所以最終選擇聚焦在一本書上，深入剖析自我與不同原型的相處情況，細探自我與原型的關係。

三、文獻綜述

(一) 自我與異性氣質（阿尼瑪或阿尼姆斯）：

榮格心理學認為人在接觸自己的異性氣質時，若能接納該氣質，讓其成為自己的一部分，自我便可從中得到個體化的成長。因此，在分析作品時，我們可以細探作品裡兩性之間的關係，以初步了解作者怎樣看待自身及異性氣質。

〈女性歷史鏡域的穿越－析論《地海傳說》之女性形象〉一文中，林碧貞女士認為「地海傳說」系列的首三部作品主題為：英雄救美的偉大事蹟，情節圍繞著男性對女性的救贖⁷，整體而言，女性形象處於弱勢，而且作品中反映女作家娥蘇拉仍未能擺脫活在父權制度下的陰影，未有站在女性角度思考，愧對娥蘇拉「女性主義作家」的身份⁸。

筆者對這個觀點有所保留，因為廣義上「女性主義」關注的不只是女性自身

⁷ 林碧貞（2005）：〈女性歷史鏡域的穿越－析論《地海傳說》之女性形象〉，載《兒童文學學刊》（14），頁124。

⁸ 林碧貞（2005）：〈女性歷史鏡域的穿越－析論《地海傳說》之女性形象〉，載《兒童文學學刊》（14），頁123。

的問題，而是旨在探討兩性在社會、工作、家庭等崗位上是否平等，有否得到公平的對待⁹。一個人的個性除了受先天因素影響，還會就著後天環境而再度塑造，文化環境會改變我們對男女性形象的想法，也容易造成性別定型。「地海傳說」系列，正是站在這個出發點，剖析女性在成長階段上父母親對她的影響。另外，雖然小說中，格得的出現確實讓恬娜考慮離開古墓，然而我們不宜單單因為這個情節就把整個故事都視作男性對女性的救贖。在分析整部作品時，不能忽略格得出場的時間點及當時恬娜所面臨的困局，必須要結合所有描述作分析依據。首先，恬娜踏入成年禮，意味著她在不久的將來會被眾主母（累世無名者）食盡，繼而死亡，需要再次等待下一個轉世的出現。其次，便是格得出現的時機，作為突然出現在古墓地牢的外來者，這個安排彷彿就像無意識的突然來襲，給予自我成長的契機與考驗。綜觀上述兩點，格得和恬娜的關係，並不能簡單歸類為英雄救美的故事情節，反而應該看作女性在成長階段中，遇到的挑戰和考驗，就如文本中格得一再向恬娜表示：選擇權從來都在你的手上，是你拯救了我們。所以簡單地認為《地海古墓》只是一部英雄救美的作品，似乎未夠客觀。亦因此，筆者在論文第三部分會重點分析格得出現的時機及自我對這位古墓外來者的態度。

（二）女性作家筆下男女性形象及其象徵：

〈權力重置：娥蘇拉·勒瑰恩之地海傳說的女性閱讀〉中，魏銘志先生同樣認為「地海傳說」系列首三步曲，都以英雄主義為主調，《地海古墓》講述了一個男性和女性認識自己異性氣質的經過，所以可看作自我（格得）在阿尼瑪（恬娜）或自我（恬娜）在阿尼姆斯（格得）的幫助下，獲得力量，最終達至個性化成長的經歷¹⁰。然而，這樣的分析方法並不完全正確，因為研究者忽略了小說作家娥蘇拉的身份，假若這篇小說屬於集體的創作，沒有明確的作家，那麼用男性或女性成長這兩個角度來切入分析，是無可置疑的方向。然而由於

⁹ 王逢振（1995）：《女性主義》，台灣：揚智文化事業股份有限公司，頁24-25。

¹⁰ 魏銘志（2007）：〈權力重置：娥蘇拉·勒瑰恩之地海傳說的女性閱讀〉，國立交通大學碩士論文，頁14。

這部作品屬於個人的創作，所以在分析作品時，我們更不能漠視作家的性別。因此，筆者認為當使用榮格心理學分析《地海古墓》時，故事主角恬娜便是作者的自我，格得則是阿尼姆斯。

四、研究方法和步驟

(一) 研究方法：

1. **文獻閱讀**：由於筆者將以榮格心理學來分析娥蘇拉·勒瑰恩的作品，所以在前期會搜集與「榮格心理學」、「阿尼姆斯」、「青少年小說」、「娥蘇拉·勒瑰恩」、「地海傳說系列」有關的書籍、論文、訪問及演講等資料，繼而對閱讀材料作篩選，從而確立研究的動機和目的。
2. **文本分析**：通過細閱研究讀物——《地海古墓》，疏理故事中不同角色的關係及當中的象徵意義，分析角色之間的互動，探討自我在成長過程中面臨的挑戰與困難。
3. **文本對讀**：由於《地海古墓》中曾與恬娜接觸的男性除了格得外，還有馬南，所以筆者將會借助《格林童話》個別篇章，看男性（阿尼姆斯）在女主角成長路上，扮演著怎樣的角色及其形象，從而印證格得是阿尼姆斯的原因。

(二) 研究步驟：

1. **搜集**與「榮格心理學」、「阿尼姆斯」、「青少年小說」、「娥蘇拉·勒瑰恩」、「地海傳說系列」有關的書籍、論文、訪問及演講等資料，整理研究題目，確立值得探討和研究的範圍。
2. 從《格林童話》200篇故事中**選取**以女性為主角的篇章，歸納女性面對的困難，掌握阿尼姆斯出現的時機，整理自我與阿尼姆斯的關係。
3. **分析**故事文本，根據角色的言行及彼此之間的互動，判斷他們所象徵的原型，進而探討自我與不同原型的關係。
4. **總結**作者娥蘇拉對阿尼姆斯及成長的態度。

第二章 作者、作品背景及人物象徵

一、作者簡介

女作家娥蘇拉·勒瑰恩（Ursula K. Le Guin，1929—2018）是美國科幻與青少年兒童文學作家，也是一位女性主義作家。其作品種類涵蓋詩集、散文集、短篇及長篇小說、劇本和社評等¹¹，其中最受歡迎的作品包括奇幻小說「地海傳說」系列與科幻小說《黑暗的左手》¹²。

「黑暗」、「陰影」、「成長」是娥蘇拉作品中常會出現的命題，作者曾言：你會在你覺得自己強大的地方感到弱小。你會發現自己一人處於黑暗的地方，孤獨而害怕。然而我們所有人都要經歷在黑暗中，探索自己國度的時刻。只因為我們的根就在黑暗中，所以人的希望不是來自上方，而是向下探索而來的¹³。這反映成長的其中一項主要任務是探索自己的內心世界，了解個人喜愛及懼怕的事物，讓無意識世界能與意識世界結合。

二、作品背景

論文研究的文本《地海古墓》便是娥蘇拉·勒瑰恩在 1970 年發表的作品，屬於「地海傳說」系列中的第二部作品。故事講述小女孩恬娜被雙親賣給女祭司，從此冠上「第一女祭司轉世」、「小小被食者阿兒哈」之名成長的經歷。根據其他女祭司的話，恬娜作為第一女祭司，階位在眾人之上，只需要服侍眾主母（作品中也稱作「累世無名者」），獻祭囚犯，並在成年後「被食盡」，即奉上個人性命，就算是完滿地完成這一世的責任了。直到巫師格得（又稱作雀鷹）的出現，喚醒恬娜對自由的渴求，在他的幫助下，恬娜慢慢尋獲勇氣和自信，

¹¹ Francis H. Costikyan (Producer), & Barbara J. Affleck (Director). (1985). An interview with Ursula K. Le Guin. The Video Access Project / The Creative Outlet, Inc..

¹² 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 14。

¹³ Ursula K. Le Guin. (1983). A Left-Handed Commencement Address. Retrieved from <https://www.americanrhetoric.com/speeches/ursulakleguinlefthandedcommencementspeech.htm>

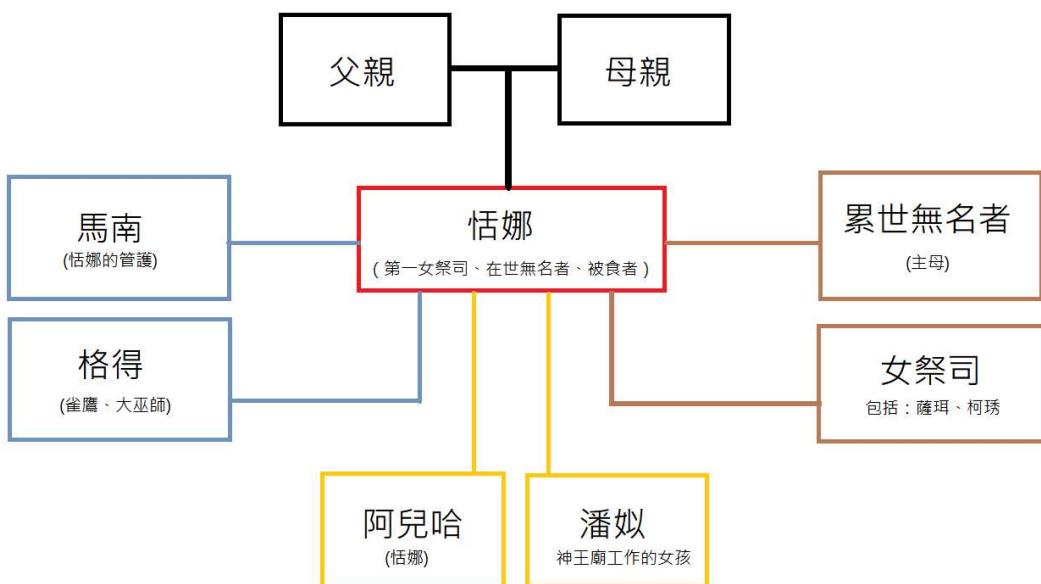
並最終決定離開陵墓等，連串找回自我的成長歷程故事。

如緒論提及，心理學家榮格認為每個人的內心分別存在女性及男性氣質，其差別只是氣質的比重各有不同，所以當我們接觸到自己的異性氣質後，如果能夠接納該氣質成為自己的一部分，就能從中獲得真正的成長。以《地海古墓》為例，恬娜便是自我，男主角格得則是自我的異性氣質，作品講述自我在成長路上面對著種種的挑戰，及與不同原型的相處過程。

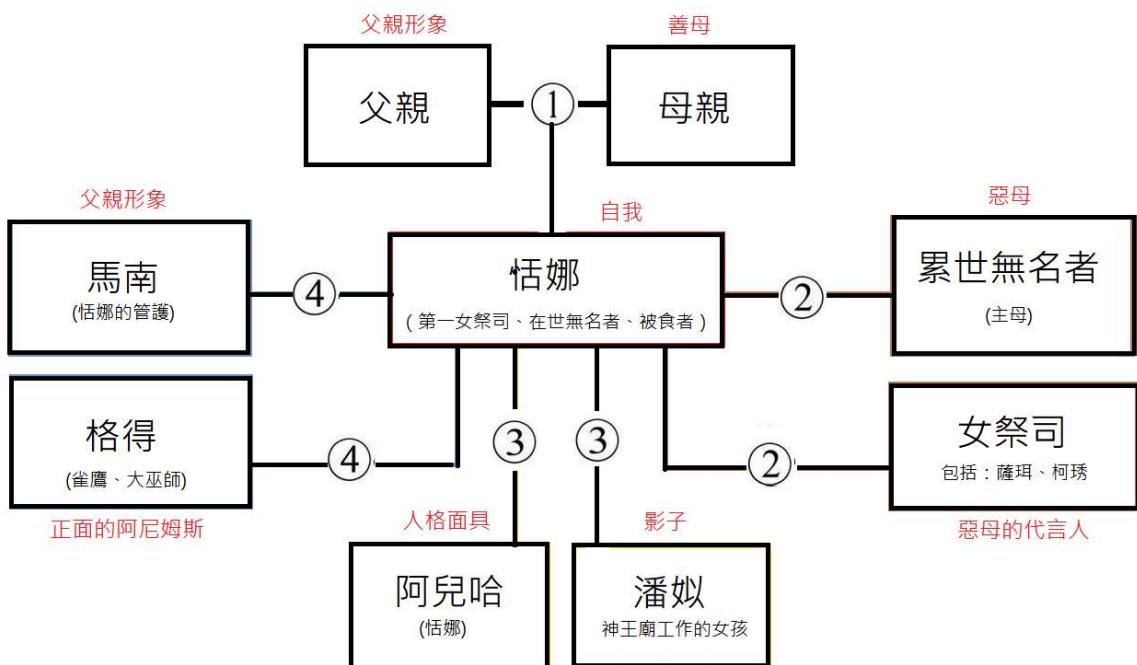
三、人物象徵

由於作品涉及的原型較多，所以在分析文本前，筆者會先以圖表講述主要人物的象徵及他們與自我的關係。

圖一：人物關係圖



圖二：人物關係圖（應用榮格心理學分析）



① 恤娜與父母親：

文本中對於恬娜親生父母的描述，主要寫於序幕。結合後文可知，恬娜出生不久後，其父母就把這個女兒賣給神王廟的女祭司，他們雖不知道這個決定，將為女兒的一生帶來多大影響，然而「棄養行為」導致女兒死亡這一情節安排，與《格林童話·亨塞爾與格萊特》這個故事可謂如出一轍，皆象徵著父母不願意讓孩子成長，繼而轉以惡母形象出現，用吞噬的方式避免孩子長大。不過被棄養的孩子卻也因而接觸到無意識世界，獲得認識自己的成長契機。

文中寫及恬娜母親「凝視著蹦蹦跳跳返家的女兒」¹⁴、「一言不發，依然注視孩子」¹⁵，母親的形象溫柔，總是默默地看守著女兒，等待她的歸來，反映出一位母親對女兒的愛及即將需要送別女兒的不捨。

恬娜父親則較為激動、嚴苛無情，他對妻子說：「乾脆當她死了，進了墳，再也見不著。幹嘛守著注定不是你的東西？」¹⁶、「她不再是我們的了……甭替她操心了，隨她去吧！」¹⁷言行舉止中的怨氣與酸苦，其實也暗示出父親的無

¹⁴ 威蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 21。

¹⁵ 同前註。

¹⁶ 同前註。

¹⁷ 威蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 22。

奈與無助，男性氣質處於弱勢。聽到丈夫的話後，妻子說：「時間一到，我自然會放手。」¹⁸

筆者認為這章節寫出父母對子女的愛有多深，愛到把對方視作自己身體的一部分，是屬於自己的東西，因而較難接受子女在成年後，會離開自己的行徑，從而選擇吞噬，以極端的方法阻礙孩子成長。童話故事中，又多會以「後母」、「巫婆」等惡母形象來暗示不願讓孩子長大的母親，而《地海古墓》中扮演著惡母身份的就是古墓的主人——累世無名者。

② 恬娜與累世無名者、女祭司薩珥和柯琇：

恬娜自五歲後，就離開原生家庭，以「護陵女祭司」、「第一女祭司轉世」、「被食者阿兒哈」、「在世無名者」等身份存活，她被迫放棄自己的名字，把名字送還給眾主母（累世無名者），失去名字代表失去回家的路，難以得到個體化的成長。再者，「送還名字」、「被食盡」這些舉動或意味著恬娜和累世無名者的關係——女兒與母親，母親收回女兒誕生後給予的名字，暗指父母不願讓女兒的自我得以壯大成長，因而選擇以食盡的方式來吞噬女兒。

《地海古墓》中，累世無名者不是一個具體的角色，而是與古墓化作一體，是黑暗、毀滅和瘋狂的代名詞。薩珥、柯琇等大女祭司則成為這位惡母的代言人，監督著恬娜的言行舉止，阻礙她與別人的交流和互動。

對於名字被拿去，恬娜雖無奈，卻只能無助地接受，在長期的灌輸和規範下，她放棄了自己的名字，「我已經不是恬娜了」¹⁹、「我是阿兒哈」²⁰，自我長期被壓抑，處於弱勢，沒有足夠的能力和智慧處理面前的一切，只能被動地等待被食盡、被吞噬的那天。

③ 恬娜與阿兒哈及潘姒：

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁30。

²⁰ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁53。

自從恬娜來到神王廟，就被他人喚作「阿兒哈」，以此提醒她存在的意義，就是服侍眾主母、向主母獻祭囚犯、及在成年後為主母奉獻自己的性命。阿兒哈就是恬娜的人格面具，她從小被要求戴上這副面具：擔任第一女祭司的工作，因而失去認識朋友的機會，晚上也只能自己一個留在房間裡，伴著她成長的只有黑暗和孤獨的童年。

直到恬娜十二歲那年，才有少許的改變。從她與同在神王廟工作的同齡女孩潘姒的對話，側面揭示這個小小被食者對現實狀況的不滿。先是潘姒對恬娜說自己想看看大海、看看不同的事物，增加自己的見識，恬娜無法理解潘姒為何會有這樣的想法，因為對她來說：自由就是女祭司們放她一馬，不再命令自己。然而，這一次短短的談話，卻讓恬娜對「大海」、「自由」、「離開」有進一步的渴求。

後來女祭司薩珥得知恬娜和潘姒玩在一起時，便鞭打潘姒，以警告恬娜：「和別的女孩在外面亂跑、爬牆，讓別人看到，非常不合宜。你是阿兒哈。」²¹藉此不斷強化人格面具的身份。因此，筆者認為潘姒是恬娜的影子，潘姒對自由的渴望，實際上是自我對自由的渴求和投射，再者女祭司對恬娜所說的話，正正是為了阻止自我認識自己的影子，假若自我有足夠的勇氣和自信認識自己的影子，與影子結合，就可以收獲力量，與母親情結抗衡，然而長久以來戴著人格面具，及面對如此強大的母親情結，此時的恬娜仍是處於相對被動的狀況，也沒有實際能力作出任何反抗。

④ 恬娜與馬南及格得：

榮格認為女性的阿尼姆斯多半與女性父親的形象或母親對其丈夫的態度有關。《地海古墓》中，主要的男性角色是馬南和格得。前者是恬娜的管護，負責照料恬娜的起居生活，後者則是古墓的外來者，前來要求歸還厄瑞亞拜之環。

²¹ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 51。

馬南總是無條件地服從恬娜的命令，滿足她的需求（重複說恬娜想聽的話），在某種程度上，象徵著猶如父親般的存在，無私地照顧和寵愛女兒。

與馬南不同，格得是囚禁在古墓裡的其中一名囚犯，恬娜初見格得時，就被他的眼睛吸引，但與馬南這個自己唯一可以信賴和傾吐的對象相比，格得這個陌生人則仍有幾分不值得信任。

那麼到底馬南和格得誰才恬娜的阿尼姆斯呢？接著，筆者會借助《格林童話》中，以女性為主角的故事，剖析阿尼姆斯出場的原因及形象，以推論馬南和格得所象徵的原型。

第三章 阿尼姆斯與自我

一、阿尼姆斯出現的時機

在《格林童話》²²中，〈青蛙王子〉、〈萐苣姑娘〉（長髮公主）、〈六隻天鵝〉和〈玫瑰公主〉（睡公主）皆是講述女性成長經歷的篇章，以下將用表列方法展示阿尼姆斯出現的時機、形象，及對自我帶來的影響。

篇章	阿尼姆斯出現的時機	阿尼姆斯的形象	給女性的印象/帶來的影響
青蛙王子	公主的金球滾到井裡	青蛙形象（醜陋、不討好）	十分厭惡，不願意和對方接觸
萐苣姑娘	王子被萐苣姑娘的歌聲吸引，隨著歌聲來到高塔	王子	不信任→被王子的誠意打動，願意相信對方，並想離開高塔
六隻天鵝	在妹妹被處刑之際趕到	天鵝	能開口證明自己的清白
玫瑰公主	在公主沉睡 100 年後	王子	公主得以從睡夢中甦醒

這四個故事裡，阿尼姆斯的形象及其與自我的關係各有不同，但當中都有一個共通點，就是當女性遇到危險、困難或需要幫忙時，他便會趕在危急關頭出現，給予幫助。

首先，筆者把「在危急關頭出現」這個線索套入文本後，發現格得是在恬娜經歷成年禮後，開始需要進入古墓時才出現的，成年禮的到來，意味著恬娜被累世無名者食盡的日子正步步逼近，如果她選擇繼續留在古墓裡服侍眾主母，自己最終就會被吞噬，需要再度經歷下一次的轉世，也就是說自我未能脫離母親情結的駕馭，繼而被吞噬，失去成長的機會。然而格得的到來，無疑成為恬娜成長路上的轉捩點——她開始對外面的世界充滿好奇和想像。

其次，自從格得出現，馬南的反應便與過往不同，他總是有意無意地要求恬娜同意「殺死格得」的行動，好比在得知恬娜遇見格得後，他就有意代替恬娜殺死這個外來者，即使這個提議很快被恬娜否定，但他還是不放棄，認為恬娜已被格得迷惑，所以恬娜更應該盡快親手殺死格得，並多番強調恬娜身為「阿兒哈」的身份。馬南多次引導恬娜殺死格得，是為了消滅自我正面、積極的異性氣質，

²² 格林兄弟著，楊武能、楊悅譯（1993）：《格林童話全集》，中國：譯林出版社。

阻止自我成長。

再者，恬娜初遇見格得時，女祭司柯琇便對她說：「他們（三個囚犯都）是你的，但不要對他們說話，不要注視他們，也別去想他們」²³、「我主母會食盡他們的屍身」²⁴，柯琇的話，就如同薩珥當初阻止恬娜和潘妙來往一般，亦和馬南阻止恬娜和格得來往的論述一致，目的都是禁止自我認識和接觸不同的原型，不讓他們有真誠的交流，不讓自我發展母性，以免得到足夠與母親情結抗衡的力量。

上述各點，促使筆者認為馬南象徵著父親的形象，格得則是恬娜的阿尼姆斯，他的到來，讓自我萌生離開古墓、離開父母親的念頭，有活下來的決心。

二、阿尼姆斯帶來的挑戰和困難

在阿尼姆斯（格得）出現前，自我（恬娜）一直處於弱勢，沒有能力和勇氣反抗強大的母親情結（主母）。格得的出現為恬娜帶來新希望，使她對古墓外的生活充滿好奇，並慢慢重拾離開古墓的勇氣。接下來，筆者會分別講述阿尼姆斯為自我帶來的挑戰和困難。

1. 求知的心

經歷成年禮後，恬娜跟隨女祭司柯琇進入古墓，象徵著自我進入無意識世界。古墓裡漆黑的通道猶如地下迷宮，讓人難以辨別前方的路，恬娜因而提議點火，利用火光照明前路，卻遭來女祭司的反對，薩珥指古墓的洞壁是禁止燃燈點火的。²⁵河合隼雄在《神話心理學》裡提到「火」和「知」的關係，他說「火光」讓人得以在黑暗中視物，讓人可以「知曉」周遭一切，然而「知道」卻是不幸的開端，會為人們帶來痛苦²⁶。這就說明了他們不讓恬娜認識格得和洞壁不能燃燈點火的原因是，為了避免自我認識阿尼姆斯，避免自我與阿尼姆斯有真誠的交流，從而有機會離開無意識世界。

²³ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 71。

²⁴ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 73。

²⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 68。

²⁶ 河合隼雄（2018）：《神話心理學》，台北：心靈工坊，頁 66-72。

阿尼姆斯的出現，讓自我萌生求知欲望，有意離開母親情結，尋索外在世界，為母親情結帶來危機，因此女祭司、馬南等人不斷要求及提醒恬娜盡快殺死格得。

2. 自我的夢

在柯琇的帶領下，恬娜來到地牢，並在那裡初次遇見格得。恬娜知道這裡的犯人是需要奉獻給主母食盡的，亦知道自己不應該和他們有任何接觸，然而縱使隔著濃厚的煙霧，她還是看見了那雙明亮的眼睛²⁷，更在之後夢見自己對這個陌生人伸出援手²⁸，可見第一次見面後，格得就在恬娜心中留下深刻印象（自我對阿尼姆斯的好奇），恬娜的猶豫不決，源自內心對格得的好奇與渴望。

面對周遭人的反對，恬娜一再承諾折磨格得後，就會把他殺害，然而晚上她夢見自己悄悄來到地牢，為格得提供水和食物。夢境是意識的投射，這反映了恬娜不忍心殺害格得，期望他能夠活下來，只是當時弱小的自己還沒有能力對抗主母，所以只能以小技量來瞞騙大女祭司及馬南，偷偷幫助格得。

3. 離開或留下

阿尼姆斯帶來的最後一個挑戰就是：自我是否有足夠的勇氣和決心成長，離開父母親。經過一段時間的來往，恬娜從格得口中得知古墓外的世界，這讓她開始思考自己該繼續留在古墓服侍主母，還是和格得一同離去。留下即選擇以人格面具「阿兒哈」的身份活著，等待被食盡的一天降臨；離開則是選擇放下人格面具，正視自己內心對自由的渴求，以自我「恬娜」的身份活著。

《地海古墓》並非英雄救美故事的原因在於，格得不曾強迫恬娜離開古墓，他總是把選擇權交給恬娜：你可以把我交給主母；你亦可以和我一同離開古墓²⁹。後來，格得更把自己持有的半片厄瑞亞拜之環遞給恬娜，由她決定是否讓兩片銀環重合³⁰。這兩幕反映成長路上除了勇氣和智慧外，還有自主性的重要，考驗自我能夠接受自己的阿尼姆斯，並和他一起回到意識世界。

²⁷ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 70。

²⁸ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 79。

²⁹ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 199。

³⁰ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 200。

在決定離開古墓時，恬娜和格得一度被困於黑暗的洞壁裡，內心強烈的恐懼讓恬娜忘記走出古墓的路線，她慌張地求格得造點火光來看看，然而格得卻說：「光亮沒辦法告訴我們路徑」³¹。這裡的意思是用法術造出來的火光是不真實的，能夠順利離開古墓，走出無意識世界需要的不是光亮，而是自我的決心，就如同女祭司柯琇曾暗示：「囚犯門只向地道開啟……這裡是唯一的出口……倘若真有別的通道，你必然自己回想」³²，一再說明自我只有認清真相後，在足夠的勇氣和信心下，才能離開無意識，好比格得在離開古墓後，對恬娜說：「我們自由了，你解放了我們兩人」、「個別的話，我們沒有一個能贏得自由。」³³

三、自我對阿尼姆斯的態度

在本節，筆者會通過比對《格林童話・尖下巴國王》看自我對阿尼姆斯的態度。

〈尖下巴國王〉³⁴中公主只有父親，沒有母親，說明公主在成長路上母性的缺乏。美麗的公主性格高傲，不懂做家務及照顧別人，女性氣質十分弱小。而且她看不上任何男人，亦無法與他們平等交往，對男性形象有極高的期待，因此不能接受一般的男性的追求，這些都反映了公主被阿尼姆斯駕馭，過度迷戀阿尼姆斯及壓抑自身的女性氣質。

國王一聲令下，公主被迫嫁給乞丐，住進非常細小的房子，每次她都需要彎腰才能進去房子，「彎腰」這個態度表示自我需要開始放下高傲的一面，學習重拾自己的女性氣質，如從打理家中的大小事務中，發展自己的母性。經歷長時間的母性發展，公主意識到在阿尼姆斯駕馭下自己的無能，例如自己不會做家務、不懂得紡織和無法賺取生計（賣瓷器時騎兵突然出現，把所有陶瓶都撞碎）等，繼而懂得思考、反省昔日終是高高在上、目中無人的自己，慢慢重拾

³¹ 娥蘇拉・勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁207。

³² 娥蘇拉・勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁75。

³³ 娥蘇拉・勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁203。

³⁴ 格林兄弟著，楊武能、楊悅譯（1993）：《格林童話全集》，中國：譯林出版社，頁184-188。

女性身份，最後她以再婚的形式接受新的阿尼姆斯形象，成功與阿尼姆斯和解及結合。

《地海古墓》中，女祭司及馬南的角色就是恬娜的後母及後父形象，他們分別以命令及寵愛的形式，控制恬娜的生活，阻止她結交朋友、禁止她接觸外在世界，並要求恬娜把一生都奉獻給眾主母，自我的女性氣質難以發展。恬娜長期戴著人格面具，在倍受壓抑的情況下，更是使她變得不懂得與人相處，不能理解別人的想法和感受。恬娜無法放下高傲的一面，不願意交出真心和人相處，這正顯示出自我的弱小。

恬娜早年曾說：「（巫師）這些人我看也不會看一眼。他們全是卑劣可惡的術士」³⁵，但在初見格得後，恬娜就被對方的眼睛吸引，幾次交談後，越發好奇對方的經歷及古墓外的生活，雖然她不盡信格得所講述的歷史及冒險經過，也曾經威脅自己會殺死格得，但最後還是偷偷照顧和保護對方。隨著一次又一次的溝通，恬娜開始意識到自己的無知、軟弱，她試著倚賴和信任這個外來者，亦明白自己對古墓外的生活、對自由的渴望，最終更在格得的支持和鼓勵下，選擇離開古墓。自我做到真正擺脫母親情結的駕馭，真正認清自己的内心世界，重拾母性，認識自己的異性氣質，找回自己的名字，找回回家的路。

就整體而言，作者娥蘇拉對阿尼姆斯的態度是正面、積極的，自我在阿尼姆斯身上獲得勇氣和力量，最終成功逃離古墓，自我在成長過程中，得以發展母性，避免被母親情結吞噬。恬娜和格得互相信任彼此，兩人之間的真誠交流，及在最後以兩片銀環的重合，都象徵自我與阿尼姆斯完滿的結合，獲得個體化的成長。

四、作者娥蘇拉對成長的態度

最後一節，筆者會針對兩部作品的結尾，闡述作者娥蘇拉對成長的態度。

首先，《尖下巴國王》礙於短篇故事篇幅所限，結尾只交代公主和尖下巴國

³⁵ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁47。

王舉行婚禮，從此過上幸福快樂的生活，整部作品中未有具體描述自我和阿尼姆斯的相處經過，主要聚焦在認知個人的不足上，所以着墨點多在描述自我怎樣重拾自己的女性氣質，發展母性，和負面的阿尼姆斯相處。《地海古墓》作為一部長篇的小說，則有較大的空間，能夠清晰詳盡描述自我在成長過程中，與不同情結的相處經過，包括認識自己的人格面具，知悉他人對自己的期盼、學會聆聽內心的渴求，關心自己的需要，發展自己的母性。

雖然兩部作品裡，自我最終也順利和阿尼姆斯和解結合，但是《地海古墓》中，作者未有因而為作品作結，在故事最後，恬娜和格得雖然一同離開古墓，但他們最終還是要分道揚鑣，格得說：「假如你有需要我時，可以召喚我，我會來的。只要你召喚，就算躺在墳裡，我也會來，恬娜。」³⁶這說明來到意識世界後，阿尼姆斯一直活在自我的內心世界，當自我遇到困難時，可以向內心探索，尋求幫助。同時，這番話也意味着離開古墓，離開成長的地方，離開父母親，不等同就能過上幸福快樂的生活，「離開」只是自我成長路上的一小階段，自我由倚賴別人慢慢過渡到懂得聆聽自己內心的聲音，順應個人的願望，活出真正的自己。阿尼姆斯雖然可以走入意識世界，但這也只是自我成長路上的一個小開始。

³⁶ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁235。

第四章 總結

作品中的死亡不等於現實世界的死亡，而是指自我失去了成長的機會，無法把情結融入意識世界。所以《地海古墓》中由第一女祭司的死亡到恬娜的誕生，成為第一女祭司轉世，當中的「死而再生」揭示了兩個角色的密切關係——她們某種意義上其實是同一人，而故事中的「轉世」則能夠理解為一種重生的概念，是一個讓自我的能夠再度經歷成長過程的挑戰與困難，面對不同情結帶來的考驗，再次獲得成長的契機。同時，通過第一女祭司的死亡，亦讓我們得以明白留下或離開古墓對恬娜造成影響。若她選擇以人格面具「阿兒哈」的身份留在古墓，最終結局就是被古墓食盡。只會一再重複自我逃不過母親情結的吞噬，再度重回母親的懷抱中，回到子宮裡，等候下一次重獲新生的機會。

娥蘇拉藉着作品帶出每個人對要自己的未來負責，都有選擇的權利、一切的決定都掌控在我們個人手上，就如文中女祭司對恬娜說：「(古墓)不是我的地方，你得獨自進去。」³⁷因為那裡是真正屬於我們的地方，是我們的根源，所以能夠離開黑暗的方法其實很簡單，就是學會認識真實的自己。為了避免黑暗吞噬，我們需要面對黑暗，從黑暗裡尋回自己，聆聽和正視自己的內在聲音，遵從個人的想法，了解自己的恐懼、需要與渴望，放下高傲的人格面具，如文中所說「先死再生」，學會尋覓內在的光芒，敢於以自我的身份活下來，讓情結成為自己的一部分。

在人生的每一個階段，我們都會遇到不同的挑戰與困難，我們會跌落低谷，我們會站在高位，也會因為自卑和自大，而使自己困於黑暗中，然而只有不斷探索自己的國度，不斷充實自己，我們才能最終獲得更大的勇氣和自信，渡過一切難關，成為更成熟的人。

³⁷ 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化，頁 75。

參考資料

書籍

1. 王逢振（1995）：《女性主義》，台灣：揚智文化事業股份有限公司。
2. 河合隼雄（2018）：《神話心理學》，台北：心靈工坊。
3. 長尾剛著，蕭雲菁譯（2007）：《圖解榮格心理學》，台北：易博士文化。
4. 娥蘇拉·勒瑰恩著，蔡美玲譯（2002）：《地海古墓》，台北：遠足文化。
5. 格林兄弟著，楊武能、楊悅譯（1993）：《格林童話全集》，中國：譯林出版社。

論文

1. 林碧貞（2005）：〈女性歷史鏡域的穿越——析論《地海傳說》之女性形象〉，載《兒童文學學刊》（14），頁 119-149。
2. 魏銘志（2007）：〈權力重置：娥蘇拉·勒瑰恩之地海傳說的女性閱讀〉，國立交通大學碩士論文，頁 1-115。

網上資源

1. American Masters: PBS. (2019). Worlds of Ursula K. Le Guin. Available from <https://www.youtube.com/watch?v=gynLfdNVVHs>
2. Francis H. Costikyan (Producer), & Barbara J. Affleck (Director). (1985). An interview with Ursula K. Le Guin. The Video Access Project / The Creative Outlet, Inc.. Available from <https://www.youtube.com/watch?v=M73cyc9lhhI>
3. Jody Sheff (Producer), & Bill Zarchy (Director). (2000). Interview with Ursula K. Le Guin about “Lathe of Heaven” . Available from <https://www.youtube.com/watch?v=O1bZe7bdXMw>
4. Ursula K. Le Guin. (1983). A Left-Handed Commencement Address. Retrieved from <https://www.americanrhetoric.com/speeches/ursulakleguinlefthandedcommencementspeech.htm>
5. Vonda N. McIntyre (Producer and Director). Science Fiction Conversations: Ursula K. Le Guin. The studios of SCAN-TV. Available from <https://www.youtube.com/watch?v=1HH7Pks6A3Q&t=793s>