

從魔法到後人類：「一眼兩眼三眼」中的神秘力量與現代詮釋

林玲遠*

摘要

本研究透過後人類主義的視角，重新詮釋格林童話〈一眼兩眼三眼〉，探討其中的魔法元素如何展現去人類中心化的敘事特質。結合 N. Katherine Hayles 的「認知組合」概念和 Kevin Kelly 的複雜系統思想，本文將這個童話視為一種動態的文化實踐，分析故事情節與封建歐洲社會特徵之間的對應關係，揭示角色互動如何反映當時的依附制度和階級結構。本文進一步將說故事的過程視為一種共同演化機制，展示了童話如何作為社會的「鏡像」，在促進文化傳播和社會自我組織中扮演重要角色。希望透過這種跨學科的方法，為傳統童話的分析提供新的可能，也為理解人類社會作為複雜適應系統的運作提供獨特的切入方式。

關鍵字：後人類主義、封建社會、格林童話、認知組合、共同演化

*國立臺東大學 兒童文學研究所 副教授

From Magic to Posthumanism: Rethinking “One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes” as a Narrative of Cognitive Assemblage and Social Co-evolution

Fabia Ling-Yuan Lin

Associate Professor

The Graduate Institute of Children’s Literature

National Taitung University

Abstract

This study reinterprets the Grimm Brothers' fairy tale "One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes" through the lens of posthumanism, exploring how its magical elements reflect a decentering of human-centric narratives. By integrating N. Katherine Hayles' concept of "cognitive assemblages" and Kevin Kelly's theory of complex systems, the tale is analyzed as a dynamic cultural practice. The research examines the correspondence between the story's plot

and the characteristics of feudal European society, revealing how the interactions between characters reflect the dependency systems and class structures of the time. Additionally, the storytelling process is viewed as a co-evolutionary mechanism, demonstrating how the fairy tale acts as a "mirror" of society, facilitating cultural transmission and social self-organization. This interdisciplinary approach not only provides a new theoretical framework for analyzing traditional fairy tales but also offers a unique perspective on understanding human society as a complex adaptive system.

Keywords : Posthumanism, Feudal Society, Grimm's Fairy Tales, Cognitive Assemblage, Co-evolution

前言

民間故事與童話中的主角往往是故事中年紀最小的那一個，這一現象已被許多童話學者討論過。在台灣，兒童文學研究者林真美（2010）也指出，兒童喜歡聽到故事中人物在連續的三個循環中重複相似的行為，而作為主角的「老三」最終必須有不同於前兩者的豐厚結局。這種模式在諸如「三隻小豬」、「三隻山羊嘎啦嘎啦」和「三隻小熊」¹等經典童話中反覆出現（頁 158）。

不過，格林童話集中的〈一眼兩眼三眼〉（One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes）卻是個例外。在這個故事裡，主角既不是最小的，也不是最大的，而是中間的孩子。更有趣的是，這個主角之所以成為故事中「獨特」的角色，恰恰是因為她的「普通」。三姐妹分別擁有一隻、兩隻和三隻眼睛，而擁有兩隻眼的老二則因為太沒特色而飽受欺凌。這個故事反常地將邊緣化和被虐待的角色設定為平凡的二女兒，而非特別出眾或無能的那個，也非典型的最小或唯一的孩子。

這樣的設定雖不符合常見的童話模式，倒能讓我們想起個體心理學中的排行理論。阿德勒（Alfred Adler）早在 1918 年即提

¹ 當作為某個而熟能詳的故事來看待時，這些故事以引號標示；而當作為某篇故事文章時，則以中文篇名號標示。後文中出現以中文篇名標示之〈一眼兩眼三眼〉，乃特指《格林兄弟故事集》中的一篇故事。

出此一假說：同一家庭中的孩子儘管處於相同的家庭環境，卻會展現截然不同的性格特徵，而出生順序與手足數量是一大關鍵²。後來的心理學學者持續設計各種問卷來檢驗排行與性格的關係，雖然對於各項變因的作用一直無法確定，但關於長子長女、中間子女，及老么的個性特徵則還算一致。以中間子女（middleborn children）來說，一般的發現是：由於在家庭中缺乏長子長女和幼子幼女的獨特地位，通常感到父母對他們的關注較少，這使得他們傾向於在家庭外部尋求歸屬感（Salmon, 2003; Kidwell, 1982）。此外，中間子女通常表現出較強的獨立性，成年後較早離家，並且與父母和兄弟姐妹的聯繫相對較少（Salmon & Schumann, 2012; Sulloway, 1999）。儘管他們可能具有良好的社交能力和責任感，但也常常感到不安全和被忽視（Nyman, 1995; Kidwell, 1982）。簡單來說，排行中間的孩子常感到被忽視，卻乏安全感，但也更習慣於適應相對不利的環境（Coan, Garia & Sabuncu, 2018）。〈一眼兩眼三眼〉中老二的處境，似乎印證了這一心理學洞見。

² 阿德勒最早在 20 世紀初提出了出生順序假說（Birth Order Theory）。他在 1908 年至 1911 年間的幾篇文章和講座中首次探討了這一假說，並在 1918 年出版的《了解人性》（*Understanding Human Nature*）一書中進一步詳細闡述了這一理論。阿德勒的出生順序理論主張，孩子在家庭中的出生順序（如長子、次子、幼子等）會對他們的性格和行為產生深遠的影響。這一理論後來成為他個體心理學（Individual Psychology）的重要組成部分，並對後來的心理學研究產生了廣泛的影響。

作為格林童話中一個不那麼有名的故事，〈一眼兩眼三眼〉有著一些顯著的童話母題，也會被應用在現代的教育情境中。在現代的應用中，這個故事常被用來討論歧視和分享的哲學問題。二女兒「兩眼」的經歷，反映了社會上因外貌或其他差異而導致的偏見，故事的敘事方式能讓小讀者對生活中許多被忽視的受歧視者產生共鳴³。然而，這個表面上看似簡單的童話故事，可能蘊含著更深層的社會與心理意涵，不僅適合講給中間的孩子聽，也適合那些在追求個人價值的路上感到迷茫的成年人；不僅可以討論歧視與接納的話題，也能夠深入到人我關係，甚至物我關係之中——也就是後人類主義念茲在茲的議題。筆者認為，藉由這樣一個極為簡單但又饒富意涵的古老民間故事，我們不但可以看到後人類主義的原始展現，更可以看到這種世界觀如何可能成為說故事與聽故事的人的救贖。

基於此，本文選擇通過後人類主義的視角來解讀「一眼兩眼三眼」。這樣做有三個主要目的：

³ 有關「一眼兩眼三眼」在教學上的應用，請見 "One Eye, Two Eyes, Three Eyes," *Children's and Household Tales* (blog), February 2, 2021, <https://childrensandhouseholdtales.wordpress.com/2021/02/02/one-eye-two-eyes-three-eyes/>. 教案設計的例子見 "One Eye, Two Eyes, Three Eyes," *Prindle Institute* (blog), <https://www.prindleinstitute.org/books/one-eye-two-eyes-three-eyes/>.

1. 挖掘古老民間故事的當代性。通過這樣的分析，我們可能會改變對兒童講述這些故事的態度和角度，同時也讓成年人能夠更為享受地解讀和傳述這些故事。
2. 驗證後人類觀點在傳統民間故事解讀中的適用性。後人類主義的文學分析通常應用於賽伯格或環境生態文本，將其運用於傳統童話可能會帶來另一種體會。
3. 拓展後人類主義本身的概念範疇。除了運用 N. Katherine Hayles 廣受認可的後人類文學批評觀點，本文也嘗試納入未來學家 Kevin Kelly 的觀點，以便將人類社會視為一般意義上的複雜系統。

進行分析時，除了 Hayles 和 Kelly 所提供的框架，Marc Bloch 的《封建社會》也是一個重要的對話性文獻。對於與孕育出這些口傳故事的古代歐洲社會十分疏離的我們來說，Bloch 的研究為「一眼兩眼三眼」故事提供了可能的歷史背景資料，有助於我們去臆想這個故事的社會和文化背景。此外，作為單一故事文本的分析，本文缺乏多個故事文本所能得到的對照啟發，然而 Bloch 的著作讓我們能夠將故事文本與封建歐洲的歷史文本進行參照比對，也可提供一種文本比較而來的樂趣。

壹、〈一眼兩眼三眼〉概述

〈一眼兩眼三眼〉講述了一個名叫兩眼的女孩，因為長得像普通人類而被母親和兩個姐姐（一隻眼和三隻眼）虐待。她們只給兩眼吃剩的食物，讓她過著艱難的生活。有一天，一位神奇的

老婦人出現，告訴兩眼如何通過羊變出豐富的食物。當母親和姐姐們注意到兩眼沒有再吃剩菜時，便讓一眼和三眼輪流跟蹤她去牧羊。一眼因為被兩眼唱歌催眠，沒有發現兩眼吃的秘密，而三眼在跟蹤時，儘管有兩隻眼被催眠，但第三隻眼仍然保持清醒，看到了兩眼如何使用魔法羊得到食物。

當母親知道秘密後，憤怒地殺死了羊。兩眼按照老婦人的指示，將羊的心埋在家門口，結果長出了一棵神奇的樹，樹上結滿了金蘋果和銀葉。兩個姐姐嘗試摘下金蘋果，但每次樹枝都避開她們。後來，一位騎士經過，驚嘆於門口的神樹，他表示只要能給他一顆金蘋果，他就會滿足那個人的任何願望。姐姐們用盡方法也無法摘下蘋果，直到兩眼走出來，輕鬆摘下蘋果並給了騎士。騎士滿足了她的願望，將她帶回城堡並與她結婚。兩眼離開後，神樹也跟隨她來到城堡。

最終，兩眼的姐姐們生活陷入困境，來到城堡乞討，兩眼認出她們並加以收留。兩個姊姊因為曾經對兩眼的惡劣對待而後悔。

格林童話原為德文，以上乃是根據 Margaret Raine Hunt 所翻譯的英文版本⁴所做之簡述，此簡述亦符合臺灣的遠流出版社於

⁴ 收錄於 *Grimm's Household Tales* 第二卷，可於網上查閱全文：
https://en.wikisource.org/wiki/Grimm%27s_Household_Tales,_Volume_2/One-Eye,_Two-Eyes,_and_Three-Eyes

2001 年所出版的中譯本⁵內容。本文接下來對故事之中譯引文皆出於遠流（2001）版本。

除了主角是較不常見的中間孩子，還有兩個值得一提之處。首先是故事中將二眼的「普通」描述成可恥之事。諸如：

由於兩隻眼長得和別人的孩子沒什麼不同，姊妹和母親便無法接納她。他們對她說：你長著兩隻眼，你不比那群愚蠢的人好，你不屬於我們。（頁 249）

「憑你，用你那兩隻眼！」（頁 259）

「快，」兩個姊妹叫道，「鑽進去，免得我們為你感到羞愧。」（頁 260）

一隻眼和三隻眼回答，她們還有一個妹妹，但不能讓人看見她，因為她同尋常人一樣只有兩隻眼。（頁 260）

其次，這個故事的結局與許多格林童話中的殘酷結局有所不同。比如，在〈灰姑娘〉和〈白雪公主〉中，作惡的女性親人遭遇了極為嚴厲的懲罰：「灰姑娘」中的繼姊們最終被鳥啄瞎雙眼，而〈白雪公主〉中的後母則被迫穿上燒紅的鐵鞋，直到跳死。同

⁵ Grimm, J., & Grimm, W. (2001)。《格林兄弟故事全集（四之三）》（徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，頁 249–262）。遠流出版。

樣地，在早期版本的「睡美人」中，親王的母親（或巫婆後母）試圖謀害睡美人及她的孩子，最終被丟進火中燒死。然而，在〈一眼兩眼三眼〉這個故事中，兩眼的母親和姐姐們並沒有遭受這類殘酷的懲罰。相反，當她們變得貧困、來到兩眼的城堡乞討時，兩眼選擇了寬容，收留了她們，而不是讓她們遭受酷刑或死亡。

此結局展示了一種不同的道德取向，並強調了寬容和接納，而不是復仇或報應。相比之下，這個故事的結尾更溫和，帶有一種和解的意味，與許多格林童話中的懲罰性結局形成了鮮明對比。這使得〈一眼兩眼三眼〉成為善有善報的道德寓言，當運用在現代的教育情境時，可以用來強調普通人在面對壓迫時的韌性和希望。

Aaron Shepard 於 2006 年的繪本《一隻眼、兩隻眼和三隻眼：一個非常格林的童話》，更新了這個經典故事。這個版本融入了現代幽默和插圖元素，使它更具娛樂性，而故事內容也做了一些更動，使它更符合現代人的兒童觀。

在 Shepard 的版本中，重要的更動有三。第一是關於家庭組成，三姐妹沒有媽媽，並且女主角兩眼是最小的孩子，而不是中間孩子。第二個是騎士喜愛兩眼的原因，是因為他們都擁有兩隻眼睛，因此他們在一起過上了幸福快樂的生活。第三個是兩個姊姊的結局，她們兩個姐姐被遺留下來，天天站在樹下重複兩眼所說的咒語卻得不到蘋果，而她們始終搞不清楚為什麼。

這個版本反映了現代對兒童故事的用途和道德觀，強調了對個體差異的理解。故事中的騎士揭開面罩表明他也是兩隻眼睛，並因而喜愛兩眼，這強調了尋找和接受與自己相似的人。比較這兩個版本，我們可以看到童話故事在不同時代的改編和演變，反映了當時社會的某種文化共識與道德取向。

貳、後人類視角

一、兒少文學與後人類主義

後人類主義作為一種理論框架，旨在重新思考人類在迅速變化的科技環境中的地位，挑戰傳統的人類中心主義觀點。它打破了人類與非人類、機器與有機體之間的邊界，強調人類與其他生命形式和技術的相互依賴與共同演化。學者如 Kathy Rudy(2013) 指出，後人類主義試圖解開有機體與環境之間的溝通之謎，並確認人類是自然的一部分，而非凌駕於自然之上。同時，Pramod Nayar (2013) 強調後人類主義在機器與人類、技術與生物之間所產生的無縫聯結。這一視角挑戰了人類獨特性的觀念，推動我們重新思考人類在生態系統和技術體系中的位置，強調變異、轉化和混合性，成為當代文學與文化研究中不可忽視的力量。

當代的兒少文學也受這股思潮影響，而有後人類取向的創作，或對傳統童話的改寫⁶。Zoe Jacques 的《兒童文學與後人類》（*Children's Literature and the Posthuman*, 2015）一書，則表明在二十世紀後人類論述出現之前，兒童文學便預見了其中的許多議題。Jacques 認為，兒童文學和後人類主義可以被視為「奇異的床伴」（*strange bedfellows*）（p. 238），這兩個領域都處在令人困惑的位置，它們都是相對較新的批評研究領域，且它們都沒有明確的界限劃分，人們一直在努力確定「兒童文學」的範疇以及界定「人類」的含義，而「許多的批評力道都被用來對這兩個領域的『邊緣』進行審視」（p. 7）。這種模糊性使得這兩個看似遙遠的領域有著奇特的呼應。「兒童文學」長期存在著一種對確定範疇的渴望與抵抗，這個傳統體現了「因受污染、受到挑戰、或重新建立的身份所引發的混亂」（p. 237），正好與後人類主義質疑啟蒙人文主義中統一、連貫的主體的願望密切相關，使得兒童文學能夠成為 Jacques 所稱的「對於什麼是完全人類、超越人類，甚至是後人類的深刻介入」（p. 239）。

Jacques 的專書在後人類主義於兒童文學批評的應用上有獨特的貢獻。由於後人類哲學經常與生物技術、虛擬實境及資訊時

⁶ 例如美國作家 Marissa Meyer 的「月亮編年史」（*The Lunar Chronicles*）系列。此系列包含了四本青少年科幻小說系列、一部中篇小說和一部短篇小說集。每本書都對經典童話故事進行了科幻改編，包括《灰姑娘》、《小紅帽》、《長髮公主》和《白雪公主》。

代的討論相聯繫，在她之前，後人類主義於兒童文學批評上的運用主要集中在兒少科幻小說。Jacques 刻意避開近代的科幻小說，廣泛選用經典小說、圖畫書、詩歌及動畫電影，為後人類的兒童文學批評提供了更寬廣且更具探索性的論點。她主張「……作為一種話語，後人類主義既揭示了人類與非人類之間的邊界，又具有諷刺意味地建立了這些邊界，以促進關於這些邊界如何變得更加流動的對話」（第 2-3 頁），然後她透過仔細分析動物（包括野生動物和寵物）、景觀（樹木和水）以及賽博格（包括機器人和玩具）的表現方式，展示了這些邊界如何在兒童書籍和電影中受到質疑和顛覆。在看似不相關的兒童文本中挖掘長期存在的後人類主義傳統，帶出了一種創新的作法。

Jacques 主要關注的是現代作家的文學作品，而非傳統民間故事。Anukriti Bajpai（2022）則延續 Jacques 的方法，將之運用在印度傳統民間故事。Bajpai 說得直接：「民間故事的想像力和魔法元素本質上就具有後人類主義的特徵」（p. 88）。她在文章中探討了民間故事中常見的變形主題如何體現後人類主義思想：「在這些故事中，人類變成樹木、動物或鳥類，反之亦然。這種轉變是物種之間平滑、毫不費力的過渡。這些轉變創造了一種流動的、相互關聯的主體性，在這種主體性中，人類和他者幾乎像是一個單一物種在不同形式之間轉換。」（p. 89）這種流動的主體性概念與後人類主義強調的多重、模糊的身份認同一致。

然而，兒童故事中的後人類潛力也經常被削弱。當我們進一步檢視，可能會發現，兒童故事在顛覆限制的同時，也強化著人類統治的霸權性規範。Zoe Jaques(2015, p. 4)指出，例如 Dr. Seuss 的《一條魚、兩條魚、紅色的魚、藍色的魚》(One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish, 1960)中那些推嬰兒車、開車、戴帽子的魚，原本是自由跨越物種限制的展現，卻可能只被視為純粹的幽默角色，目的在於娛樂，而非批判或顛覆社會規範；而《彩虹魚》(The Rainbow Fish, 1992)中的主角在故事的發展中，放棄了其獨特的身體特徵，回歸了群體的同質性，這限制了其挑戰既有秩序的能力。安徒生童話中的「小美人魚」，雖然跨越了物種界限，但她最終因無法適應人類世界而喪命，顯示了變化的代價；Charles Kingsley 的《水孩子》(The Water-Babies, 1863)中的主角雖然經歷了身體的流動與進化，卻仍然維持了小孩作為萬物之靈的優越地位。即便是像「薑餅人」或「小熊維尼」中的玩具這類角色，它們雖然享有某種程度的自由，最終仍依附於神聖化的人類角色。結果，這些兒童故事雖然具有後人類的可能性，卻仍傾向於鞏固人類中心的保守主義。

這可能源於兒童文學中的人文主義典範，如同 Robyn McCallum (1999) 所說，「兒童和青少年小說整體上受人文主義對個人、自我和兒童的觀念主導」(p. 257)。儘管如此，Jaques 及其他學者的論述，一再闡明兒童故事及青少年小說擁有顛覆與變革的潛力，能夠對社會主流的意識形態產生批判作用。兒童故事所呈現出來的意識形態是複雜而矛盾的，「兒童小說中充滿想

像力且模糊邊界的性質，不僅是塑造後人類和前後人類哲學的一個場所，同時也是探索由此引發的緊張局勢的場所（Jaques, 2015, p. 6）。本文的核心目的之一，也是要呈現由古老民間故事而來的童話，在人類、動物、自然與人為之間的分離關係所表現的顛覆性，藉此看到一種去人類中心的敘事，如何在遠早於當代後人類議程出現之前，就已經在庶民的故事中流傳，並滲透至現代的兒童故事裡。

後人類主義事實上十分龐雜，同樣被歸屬於後人類主義的論述——例如著名的 Donna J. Haraway 和 Hayles 之間——就存在著互相衝突的看法。就像 Victoria Flanagan (2015) 所說，「後人類主義是一個極其模糊的批判話語」（p. 2）。本文不會對此多樣性做太多探討，更不打算去定義什麼是後人類，畢竟對一個重視邊界流動的觀念去畫出固定的邊界，這本身就是十分矛盾的。然而，我們仍須說明本文主要的概念來源。在討論〈一眼兩眼三眼〉這個古老的民間故事時，除了一般意義上的「去人類中心」立場，我也會運用到 N. Katherine Hayles 及 Kevin Kelly 所發展的概念。我會分為兩個層次來討論這個故事。首先針對故事內容，探討它的去人類中心意涵，這個從古代封建歐洲的土壤長出來的故事有什麼特殊之處？之後，我會拉高一個層次，將焦點放在說故事與聽故事的行為，看到它們與自組織系統的關聯。藉此，希望有助於我們看見這個古老的民間故事中所表達的去人類中心精神，去體認人類只是更大、更複雜的系統中的一部分，而不是這些系統的控制者或中心。

二、N. Katherine Hayles 的後人類視角

N. Katherine Hayles 是美國著名的文學理論家和文化批評家。她於 1943 年出生，擁有化學和英國文學的跨學科背景，這種獨特的學術經歷塑造了她後來的研究方向⁷。Hayles 曾在多所知名大學任教，包括加州大學洛杉磯分校和杜克大學。她的研究主要聚焦於科技、文學和文化的交叉領域，特別關注數位技術如何影響人類的認知、文學形式和文化實踐。

在其代表作 *How We Became Posthuman* (1999) 中，她批判將人類意識簡化為純粹信息的觀點，強調物質性與具身經驗。在 *Writing Machines* (2002) 中，她提出「媒介特異性分析」，強調文本的物質形式如何影響其意義，探討數位時代的閱讀實踐。近年來，她的 *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious* (2017) 進一步延伸這一討論，關注無意識的認知過程及其與技術系統的互動，通過重新定義人類與非人類之間的關係，提出一種去人類中心的視角。

Hayles 批評傳統的人類與非人類二元對立，主張應以「認知者與非認知者」的區分來重新理解實體之間的關係。她以「認知組合」(cognitive assemblages) 一詞描述人類與技術的互動，她認為認知不應視為人類的專屬特徵，而應涵蓋生物與技術系統。

⁷ Hayles 的自述詳見於她的 *Writing Machine* 一書。

例如，城市基礎設施、數位助理、自動駕駛汽車等系統不僅是人類意圖的延伸，也具有一定的能動性，乃是認知組合中積極的角色。

很自然地，Hayles 的理論可輕鬆融入賽博格或未來世界有關的科幻文本的分析。但就如 Hayles（1999，賴淑芳、李偉柏譯，2018）自己所說，後人類的重點是對分散式認知（distributed cognition）的體認，「後人類的建置，並不需要以主體成為一個真正的人機合體人作為條件。不論身體是否受到干預，從認知科學和人工生命領域中新出現的主體性模型，都意味著即使是生物學上未曾改變的人類（Homo sapiens），也會被算成是後人類。這定義的特徵涉及主體性的建構，而不是非生物成分的存在。」（頁 56）古老的民間故事未嘗不可透過 Hayles 的後人類視角來理解？這樣的運用能為民間故事提供新的詮釋方式，也豐富當代理論的應用層次。

三、Kevin Kelly 的後人類視角

雖然 Kelly 並未明確將自己歸類為後人類主義者，但他的思想與後人類主義理念有著密切的聯繫。Kelly 認為技術是人類演化的延伸，這一觀點與後人類主義強調人類與技術融合的理念不謀而合。他的作品經常探討人類、技術和生物系統之間界限的模糊化，這與後人類主義對人類本質和邊界的重新思考高度一致。因此，在選擇理論框架時，除了在文學批評領域被廣為肯認 Hayles 之

外，本文也援引另外一位文學批評領域很少提及，但極具整體性和原創性的思想家——Kevin Kelly 的著作。

Kelly 的三部主要著作充分展現了他的跨學科思維：他的 *Out of Control*（1995）探討複雜系統的自組織特性，挑戰人類對智能的優越性假設；在 *What Technology Wants*（2010）中，他將技術視為準生命體系統，探索技術演化的內在邏輯。*The Inevitable*（2016）則大膽預測當科技更加成熟並深度融入生態系統時，將會展現出何種未來景象。

本文將以 *Out of Control*（繁體中文版《釋控》出版於 2018）中的「共同演化」概念作為理論框架，借助「鏡像」的比喻，探討說故事與聽故事如何構成信息迴路與自適應系統。故事傳述不只是單向的過程，而是動態的共演機制，展現人類與技術之間的深層互動。

參、童話故事與封建歐洲

在童話研究領域中，不少學者關注童話故事與中世社會之間的關聯，特別是如何透過敘事重構家庭、階級、宗教與性別等中世價值。例如 Jack Zipes 曾指出童話敘事中潛藏的社會規訓與階級秩序，亦有研究者強調佩羅與格林兄弟的故事呈現出對中世「過去」的文化想像與理想化（如 Kathryn Walton 對童話「偽中世風格」的批判）。這些觀點強調童話作為文化記憶載體的角色，有助於我們理解童話如何回應或重述中世社會的倫理與秩序。

然而，本文採取略有不同的路徑。與其將童話視為對某段歷史現實的再現，我更關注這些故事中潛藏的社會心理結構。本文借助 Marc Bloch 所提出的封建社會分析架構，將童話視為與中世歐洲生活條件相互呼應的敘事實踐。Bloch 對封建社會中「人身依附」的深層剖析，為我們理解「一眼兩眼三眼」中角色間的權力結構與情感模式提供了有力的對照基礎。

換言之，Bloch 的歷史人類學視角在此不是作為文本起源的證據，而是一種對話框架，使我們得以透過童話重新觀看封建時代的社會邏輯與人際想像。這也與近年來童話研究關注文本與文化記憶之互動的趨勢形成互補。

在中世紀，許多故事是通過口耳相傳的方式在農村和城市之間流傳下來的。這些故事通常承載著道德教訓、宗教信仰和社會規範，並且被用來教育年輕一代或者作為娛樂的一部分。隨著時間的推移，這些故事在口述過程中變化著，但它們的核心內容與主題仍然保留了下來。

十九世紀時，格林兄弟開始系統地收集這些傳說和故事，目的是保存和重建德國的文化遺產。他們收集到的許多故事可以追溯到幾個世紀之前的中世紀時期。因此，格林兄弟的故事集不僅僅是十九世紀的產物，它們還深深植根於中世紀的文化土壤中。Jack Zipes (1975) 認為，這些源於古代歐洲社會的口述故事，時常反映了被壓迫群體的經歷和心理狀態。透過這些故事，我們可以窺見中世紀社會的某些面貌和思想。

中世紀歐洲的一大特點是封建制度，特別是從九世紀中期到十三世紀初，西歐和中歐地區的一種普遍的社會結構。這一社會結構以封地（*feodum*）為核心，並以領主與附庸之間的互相依賴關係為基礎。封建社會的特徵包括權力的分散化，即主權被分割給眾多小貴族和地方領主，形成了以領土、土地和服務為核心的社會制度。

童話故事反映了封建社會的諸多特徵。首先，童話中的角色設定直接對應了嚴格的社會階級制度。故事中常見的國王、王后、公主和騎士等角色代表了貴族階層，而農夫、樵夫等角色則象徵普通百姓，鮮明反映著農耕為主的封建社會之基本結構。其次，騎士文化在童話中得到了充分體現。封建社會中被視為「信仰捍衛者」的騎士，在童話中往往被塑造成英勇無畏的英雄形象。

童話還反映了封建社會中有限的社會流動性。大多數故事都強調了貴族血統的重要性，即使有些故事描述平民上升為王子或公主，通常也需要依靠魔法或超人的努力才能實現，暗示了階級流動的困難。同時，童話中的性別角色設定也反映了封建社會的性別不平等，女性角色如睡美人、白雪公主等，常常需要男性角色的拯救。

Jack Zipes (1975) 認為童話的意義只有在魔法的咒語被打破時才能完全理解。他說：

如果我們帶著歷史的角度重新閱讀一些故事，並仔細思考其中涉及的議題，就會發現這些充滿魅力、令人喜愛的故事中充滿了各種各樣的權力鬥爭，涉及王國的爭奪、合法統治、金錢、女性、兒童和土地，而它們真正的「魅力」正是來自於這些戲劇性的衝突，其解決方式讓我們看到改造世界、按照我們的需求和願望塑造世界的可能性。（p. 116）

例如，在許多故事中，我們可以看到對封建制度的批評和對社會流動性的渴望。〈灰姑娘〉的故事就反映了人們對階級流動的渴望，儘管這種流動在現實中往往需要「魔法」才能實現。而〈漢賽爾與葛麗特〉則可能反映了當時普遍存在的飢荒和貧困問題，以及人們對抗這種困境的願望和策略。

童話中的魔法和超自然元素也有其特殊的社會意義。Zipers認為，這些元素象徵著下層階級意識和無意識中改變現狀的願望。魔法的作用是打破封建的限制，隱喻地代表著下層階級有意識和無意識的慾望。例如，「睡美人」中整個王國沉睡百年後毫無變化地醒來，可能反映了封建社會相對封閉、自給自足的特點，以及人們對社會變革的渴望。

儘管我們無法確定〈一眼兩眼三眼〉這樣的故事的確切起源和演變過程，閱讀古代歐洲封建社會的歷史資料仍可以有所啟發。這是因為民間故事，作為口述傳統的一部分，往往反映了它們流傳時期的社會結構、文化價值觀和人們的生活狀況。即使故

事的核心元素可能源自更早的時期，它們在流傳過程中也會不斷被改編，以適應當時的社會環境和聽眾的需求。

法國歷史學家 Marc Bloch 的《封建社會》（*Feudal Society*）（1940/2014）可以讓我們一窺這遙遠的歷史時期。⁸這是一本關於中世紀歐洲封建制度的經典著作，被視為研究封建社會結構、起源及其影響的里程碑。根據 Bloch 的分析，當時的封建社會普遍存在一種依附關係，即一個人成為另一個人的「人」（to be the “man” of another man）。這種關係適用於所有社會階層，無論是伯爵對國王的效忠（伯爵是國王的「人」），還是農奴對莊園領主的從屬（農奴是莊園領主的「人」），都體現了這種結構性的依賴。因為太過普遍，有時在同一篇文本中，幾行內就會用同一個「人」字指稱好幾種社會地位截然不同的人。例如，十一世紀末的一份諾曼修女請願書中，她們抱怨說，她們的「人」——也就是她們的農民——被一位大男爵強迫到他「人」的城堡工作，而這些「人」指的是那位男爵的騎士附庸。這種模糊性並不讓人困擾，因為儘管社會等級之間存在巨大差距，重點仍在於這一共

⁸ 該書分為兩卷：第一卷《封建社會的形成》（*The Growth of Ties of Dependence*），第二卷《封建社會的本質與衰亡》（*Social Structures and Social Change*）。《封建社會》於 1939 年至 1940 年間完成，然而，由於 Bloch 在二戰期間參與抵抗運動並不幸遇害，該書直到 1949 年才得以出版。這本書在學術界具有深遠的影響，對後來的中世紀研究和社會史研究都產生了重要的啟示。

同的基本元素：個體對他人的從屬（Bloch, xvi）。如同 Bloch 所形容：

在四或五世紀的任何社會層級中，如果人們想要保護自己免受苛刻稅吏的剝削，影響法官的裁決以符合自己的利益，或者只是為自己確保一個體面的職業，最好的辦法就是——即使是自由人，甚至是一個有地位的人——依附於一個比自己地位更高的人。這些關係無論被公共法律忽視或禁止，都沒有法律效力。但它們無疑構成了最強大的社會聯繫之一。（p. 159）

幾乎可以說，封建體制的核心就是對保護與安全的強烈需求所驅動的結果。尋求保護或成為保護者的需求，在任何時代都存在，然而在這樣一個時期，國家和家庭都無法提供足夠的保護，村莊只能維持有限的內部秩序，城市社區則幾乎不存在，弱者渴望更強者的庇護，而強者為了確保自己的地位、財富與安全，則需要確保有下屬受其控制並為其服務。而由於弱與強的概念總是相對的，在許多情況下，同一個人既是依賴於比自己更強大的人，同時又成為更弱小者的保護者，這樣一來就開始建立起一個龐大的個人關係網絡，其交織的線絡在社會結構的各個層級之間穿梭。

這其實是在適應環境的過程中自然生成的，人們並非有意識地創造新的社會形式，甚至沒有察覺到自己正在改變社會結構，他們只是本能地運用現有的社會資源，以求生存與發展。然而，透過當時的物質條件，我們仍然可以觀察到人們與環境之間的互

動關係。這些物質條件與今日的歐洲社會大相逕庭，因此，人們的社會心理狀態也與現代社會截然不同。Bloch 在《封建社會》的第二部分〈環境：生活條件與思想氛圍〉（Environment: Conditions of Life and Mental Climate）對此有詳盡的討論。以下摘出與現代環境極為不同的情況，有助我們調動對這些故事背景的不同想像：

人口稀少且分佈不均：早期中世紀的混亂促使人們更接近彼此。整體而言，第一封建時代的歐洲人口普遍減少，城鎮人口稀少，並且人口分布不均。而農業低效且空間消耗巨大，使得耕地面積大於人口需求。Bloch 對此有生動的形容：

休耕與作物往往交替出現，這種不規則的輪作方式總是給了雜草比農作物更多的生長時間；在這種情況下，田地幾乎僅僅代表了荒地的一次臨時性、短暫的征服。即使在農業地區的中心，自然界也不斷地試圖重新掌控局面。在這些地區之外，環繞它們、深入其中的是森林、灌木叢和沙丘——這些是廣闊的荒野，儘管很少完全無人居住，但居住在那裡的木炭工人、牧羊人、隱士或亡命之徒，往往要忍受與同胞長時間的分離。（p. 60）

工資制度無法發揮作用：早期封建社會中，由於貿易和貨幣流通的薄弱，工資制度無法發揮作用。雇主無法穩定地支付貨幣，而工資收入者也無法確定自己能夠用所賺取的錢購買生活必需品。因此，封建社會不得不採用其他形式的報酬方式，比如將人納入家庭，提供飲食和衣物（即「俸祿」），或者授予土地，以

便受雇者可以通過經營土地或徵收賦稅來養活自己。這兩種方法雖然方向相反，但都創造出與基於工資的關係截然不同的人際聯繫。

人們無懼長途旅行，卻避免近距離交通：封建時代的旅行速度與現代相比非常緩慢。與陸地相比，海上旅行較快，但無論哪種方式，旅行都是一項艱巨的挑戰，需要克服諸多障礙，如不穩定的天氣、糟糕的道路條件、以及缺乏食物和飼料。儘管交通困難，人們卻更願意親自前往需要的地方，特別是，沒有任何制度或方法可以取代人與人之間的親自接觸。「從宮殿內統治國家是不可行的，唯一能夠有效控制國家的方法就是不斷地四處巡視。」(p. 62) 商人也是如此：「由於沒有能夠委派買賣任務的代表，並且幾乎不可能在一個地方找到足夠的顧客來保證利潤，每個商人都是一個小販，一個『帶著灰塵的腳』(piedpoudreux)，在山間和山谷間從事貿易。」(p. 63) 普通百姓也穿行在道路上，有些是因戰爭或饑荒而被迫逃難的難民，有些是半軍人半盜賊的冒險者，還有一些農民，為了尋求更好的生活，希望能在遠離家鄉的地方找到幾片可以耕種的土地。最後，還有朝聖者：「宗教虔誠本身就促進了旅行，許多虔誠的基督徒，不論富貴還是貧窮，無論是神職人員還是平信徒，都相信他們只有通過一次漫長的旅程才能獲得身心的救贖。」(p. 63) 因此，道路上的障礙和危險並沒有真正阻止旅行的發生，但每一次旅程都像是一場探險。人們在需要時並不畏懼長途跋涉，但卻避免在狹小的範圍內進行頻繁的短途往返，尤其是那些固定職業的普通人。這導致了當時的人際關係組織方式與現代完全不同。

儘管偏遠地區偶爾會有與外界的接觸，但鄰近地區之間的聯繫卻相對稀少，導致其居民之間的隔離程度遠超今日。如果從不同角度來看，封建時代的歐洲文明有時顯得極其普遍主義，有時又極度地方化，而這種矛盾的主要原因在於當時的通信條件，這些條件促進了廣泛影響的遠距離傳播，但阻礙了鄰里之間的標準化交流。

生活中充滿原始與不可控的自然背景：封建時代的人們與自然的聯繫非常緊密，當時的自然環境相比今天更加原始和未被馴服。鄉村景觀中，荒地占據了很大比例，人類對環境的影響十分有限。野生動物如熊和狼不僅出現在荒野中，甚至在耕地間也經常出沒，這使得狩獵成為人們日常生活中不可或缺的一部分。由於照明條件差，夜晚更顯得黑暗，而寒冷即使在城堡內也無法避免。Bloch 指出：「社會生活的背後有一種原始的背景，一種對不可控力量的屈服，以及強烈的物質對比。我們無法衡量這種環境對人們思想的影響有多大，但這種影響很難不使人變得粗鄙。」（p. 79）在這樣的環境下，封建社會的生活方式與現代大相逕庭，原始和不可控的自然背景，使得人們的生活充滿了強烈的身體對比和不安感，深深影響著當時的人們。

回到〈一眼兩眼三眼〉這個故事，如果將其中的人際關係與封建歐洲的歷史背景進行對照，可以看出以下幾個對應之處：

1. **人口稀少且分佈不均：**在故事中，兩隻眼因為她的普通而被家人忽視和虐待，在集體心理上，這可以反映封建社會

中人口稀少且分布不均所導致的孤立感。在這種環境下，個體之間的聯繫可能變得薄弱且不穩定，特別是在相對偏遠或被邊緣化的人群中。

2. **工資制度無法發揮作用**：故事中，兩隻眼最終依賴的是神奇的羊幫助她獲得食物，而非依賴於勞動或經濟交換來生存。這其實可照見封建社會中工資制度的無效性，社會更依賴於土地和其他非貨幣化的資源來維持生計和社會秩序。羊所提供的食物可以象徵這種經濟模式。
3. **無懼長途旅行，卻避免近距離交通**：兩隻眼在與外部世界建立聯繫後（例如與王子的相遇），她的生活完全翻轉，這反映了封建時代中長途旅行的重要性及其對人際關係的重塑。然而，在她的家中，短距離的人際互動（如家庭成員之間的交流）卻充滿了壓抑和疏離感，這與封建社會中人們傾向於避免近距離交通，反而更願意進行長途旅程以尋求機會和改變的現象相呼應。
4. **生活中充滿原始與不可控的自然背景**：基本上，故事中所有的魔法都與這種背景有關。神秘的老婦人、能夠提供源源不絕食物的羊，以及當羊被殺害後，內臟變成了一棵長滿金蘋果的樹，這些事件都指向人對自然及超自然力量的敬畏與信仰。

除了以上四點，我們也要回到封建社會的基本元素——無所不在的階級從屬與緊密的人際依附。如果〈一眼兩眼三眼〉這個故事是屬於農民的口傳故事，它所呈現的是農民與地主之間高度

依存關係所帶來的心理壓力。要理解這一點的特殊意義，我們可以比較一個來自東歐的版本。

One Eye, Two Eyes, Three Eyes: A Hutzul Tale 講述了一個名叫 Larissa 的女孩，因為她父親在森林中迷路後對三眼女巫所做的承諾，成為了女巫和她兩個女兒的奴隸。Larissa 唯一的慰藉來自於她的寵物山羊，但三眼女巫殘忍地殺死了山羊。在 Larissa 的眼淚中埋葬了山羊的蹄和角後，一棵長滿銀葉和金果的樹奇蹟般地在一夜之間長了出來。經過的一位王子請求摘取果實，只有 Larissa 能夠做到，於是王子帶她回到他的城堡，而憤怒的女巫則被閃電擊中，最終毀滅了她和她的兩個女兒（Kimmel, 1996）。

這兩個版本的主要差異在於，格林兄弟版本中的主角與壓迫者們是家人，這一設定更深刻地反映了封建歐洲的農民對領主的依賴與連結。在封建社會中，農民與領主的關係緊密而無法逃避，這種依賴類似於家庭成員之間的關係，就像子女對父母的依賴。相比之下，Hutzul 版本中，Larissa 被送到一個與她無關的女巫家中做工，這種安排減弱了內在家庭壓迫的感覺，轉而強調了她與外界壓迫者的對抗。格林兄弟的版本更強調內在的家庭壓迫與依賴關係，反映了農民對封建領主的深層心理依賴，而 Hutzul 版本則著重外部壓迫與反抗，這在一定程度上減弱了對農民內在心理壓力的描繪。

肆、去人類中心的敘事

從某種角度來看，封建歐洲的背景，使得他們的社會結構和價值觀與今日相比，較不那麼以人類為中心。

在封建社會中，個體的命運和生活質量往往受到諸多外部因素的影響，而不是由個人的能力或意志來主導。例如，農民的生活依賴於土地和氣候，他們的生存狀態更多地與自然和外部權力結構相關，而非個人主動性。此外，封建社會中強調的是集體和階級間的依存關係，而不是個人的獨立性和主體性。這也使得個體在人類與自然、社會的整體關係中顯得不那麼突出。這種情況與現代社會形成強烈對比，現代社會更強調個人的自主性、理性和對環境的控制。

可以說，相較於現代社會，封建歐洲的人們在自然和社會力量中的地位相對謙卑且受限。從封建歐洲的土壤中長出來的故事，是否有可能展現出人類中心的特點？我們試著從後人類的視角來解讀「一眼兩眼三眼」，至少有以下三個敘事上的特點。

一、因果關係的淡化

〈一眼兩眼三眼〉故事有個特點，是缺乏明顯的因果關係。比方說，二女兒之所以被虐待，並不是因為她長相、個性或出身有什麼特別之處。而她之所以受到魔法幫助，也不是因為她特別善良或努力。這些都無法被簡單歸因，而是某些不明條件匯集之下所湧現的反應。

Hayles 在 *Unthought* 一書中探討了「無意識認知」(nonconscious cognition) 的重要性。她認為，無意識認知是那些無法被意識直接感知，但對行為和決策有著重要影響的過程：「無意識認知整合了感官輸入，使其與一個一致的時空觀相協調。它運行得比意識更快，處理的信息過於密集、微妙且嘈雜，以至於意識無法察覺」(p. 27)。這種無意識認知在很多情況下比意識更貼近現實，因為它處理的是身體和外部世界的實時互動。

Hayles 還使用了「動態異層次結構」(dynamic heterarchy) 的概念，來描述認知過程的非線性和多層次特性。她指出，認知活動並不是線性發生的，而是在不同層次之間通過複雜的反饋回路進行交互：「每一層都以動態的方式影響其他層次，因此整個系統可以被描述為動態異層次結構，而不是線性層次結構」(p. 29)。

Kelly (1994, 何宜紋譯, 2018) 透過「蜂群思維」和「人工生物」來表達他對「心智」的看法：「『蜂群思維』的奇妙之處在於，沒有任何一隻蜜蜂掌控他，但卻有著一隻看不見的手在控制著他，而這隻手是從一群愚笨的成員中湧現出來的。」(頁 32)「在活系統中有一個普遍性定律：較低層級的存在是無法推斷較高層級的複雜性。也就是說，不管用任何方式——不管是電腦還是大腦，數學、物理或哲學等方法——若沒有實際地運作，都無法解開融合於個體部分的湧現模式。」(頁 33)「不論好壞，在現實中我們不以頭腦為中心，也不以意識為中心。即便真的如

此，我們的意識也沒有中心，沒有『我』，我們的身體也沒有向心性。身體和意識跨越了彼此間的假想邊界，也模糊了彼此間的差別。他們都是由大量的低層次物質組合而成的。」（頁 89）

這裡有一個重要含義是：人類並不掌握所有能夠產生意義的脈絡和層次。也就是說，現象之間充滿了意識無法掌握的非線性關係。

因果關係的淡化是這個故事一個有趣的特點。儘管現代人在介紹「一眼兩眼三眼」時，常會提到主角的韌性與善良，但故事中因果關係之淡化使「善有善報、惡有惡報」的倡議難以成立。與其從因果鏈的角度去談二女兒的道德品質或行為選擇，這個故事其實提供了更有趣的話題：意義是如何超越人類直接感知範圍而湧現的。

二、超越人類的認知連結

在〈一眼兩眼三眼〉這個故事中，羊的角色不僅僅是一個施展魔法的動物，而更是一個使二女兒與自然世界建立深層聯結的重要媒介。根據 Hayles 的認知組合理論，認知活動並不僅限於人類的個體思維，而是發生在整個系統內部的協同作用中。故事中的羊與二女兒之間的互動展示了這一點，牠們之間的關係超越了單純的人類視角，形成了一個跨物種的認知網絡。在這個網絡中，二女兒並不是孤立地面對世界，而是通過與羊的互動，共同應對

生活中的挑戰。這種互動擴大了決策的範圍，將認知的主體從單一的人類個體擴展到整個環境系統。

此外，羊在故事中還展現了自然的再生力量。當羊被殺死後，從牠的內臟中生長出了神奇的金蘋果樹。這一過程強調了自然界的轉化能力，即從最污穢的東西中能夠生長出最美味的果實。這不僅僅是物質的轉變，更是一種全然性質的變化，象徵著自然界中隱藏的潛力和力量如何在認知組合中被激發出來。

因此，故事中的魔法不僅僅是一個虛構的情節，而是揭示了人與環境之間的協同互動，顯示出現實世界中無處不在的神奇變化。這使得故事的魔法元素超越了奇幻的表象，進而反映出自然與人類之間的深層聯繫。

三、自然力量的展現

在文學中，擬人化是一種常見的修辭手法，它將人類的特質、情感或行為賦予非人類的事物，如動植物或自然現象。這種手法通常用來使故事更具吸引力，讓讀者更容易與角色產生情感聯繫。然而，擬人化也可能與人類中心主義緊密相連，因為它強調人類經驗的普遍性，可能會遮蔽或扭曲非人類實體本身的獨特性。當動物的行為被描寫成人類般的動機或情感時，動物的生物特性和實際行為驅動因素可能會因此被忽視。

然而，擬人化並不總是等同於人類中心主義。它可以是純粹的文學手法，用於增強故事的表現力，而不一定反映人類至上的觀點。作家也可能利用擬人化來反思和挑戰人類與自然之間的二元對立，從而促進對非人類存在的理解和尊重。

在〈一眼兩眼三眼〉故事中，羊的角色雖然具備魔法能力，但它並沒有被賦予典型的擬人化特徵。這隻羊並沒有展現出人類的情感、思維或動機，而是作為自然界的一部分來展現其力量。羊的魔法本質上是一種來自自然的能力，二女兒通過與羊的互動獲得了這些力量，而非因羊被賦予了人類的特徵。因此，這種描寫強調了羊作為自然元素的神秘力量，故事中的魔法更像是對自然力量的尊重和承認，而非對人類經驗的簡單投射。

當羊這個象徵運用在文學和文化中，常代表純潔、順從以及與自然界的和諧相處。《牧羊少年的奇幻之旅》（*The Alchemist*, 1988）中的羊提供了一個有趣的照映。在這本書中，羊象徵了主角桑提亞哥與世界的最初連結，它們代表了簡單而穩定的生活，沒有太多複雜的思考或追求。男孩桑提亞哥經常依賴與羊群相處的經驗來解答他心中的疑惑，這些羊教會了他如何辨別危險、發現資源，並理解「宇宙之語」，一種超越語言的普遍溝通方式。

在〈一眼兩眼三眼〉中，羊的魔法力量體現了自然界的神秘與超越人類理解的力量。而在《牧羊少年的奇幻之旅》中，羊則象徵了穩定與依賴，同時還展現了自然界的直覺和本能，教會桑

提亞哥如何辨別危險和發現資源。在兩個文本中，都避免了典型的擬人化手法，使羊成為自然力量的呈現。

伍、故事作為一種鏡像

我第一次聽到這個故事，是通過一位英國 YouTuber 的頻道，該頻道專門透過故事來教授英語學習。頻道中既有經典故事的改編，也有他自己創作的內容。

當我聽到故事中，二女兒因為太普通而遭受欺負時，我正忙於家務，卻不禁停下手邊的工作。令我愣住的原因在於，這位講故事的人是一位跨性別者。透過他的頻道，我了解到他正在進行變性手術，無論如何，他都無法被認為是「普通」的。他的聲音十分女性化，並且在講述這個充滿女性角色的故事時，無論是年邁的母親還是刻薄的姐姐，都被他演繹得栩栩如生，使聽眾更容易投入主角的處境中。

這樣的反差讓我深感震撼。如果這個故事真的是為那些認為自己普通的人而寫的，那麼，講述這個故事的他是否也認為自己是「普通」的？這一問題突然引發了我極大的興趣：什麼樣的人會選擇講述這個故事？又是出於何種心情呢？

也許，當初編造這個故事的人，以及每一位熱衷於轉述這個故事的人，可能都不是「普通」的人，而是那些渴望認同自己的人。儘管故事設定了兩眼作為「普通」的象徵，似乎是為「普通

人」而寫的頌歌，但這個故事絕不是為「擁有兩隻眼睛」的人而存在，它是為那些需要重申自己存在合理性的人而存在。就如同《白雪公主》中的魔鏡，這個故事是持鏡人重塑現實的一種方式。它不是獨立而不變的，它所映照的不是世界，而是持鏡人自身。

Gregory Bateson，系統理論和跨學科思維的先驅，他對人類與環境之間複雜互動的理解，也啟發著後人類主義的討論。他曾與學生進行了一個變色龍照鏡子的思想實驗。變色龍試圖模仿鏡中顯現的顏色以隱藏自己，但鏡中的顏色其實是變色龍自身的投影。由於生物反應的延遲，這種鏡像關係變得難以預測：最終，這種互動會達到某種平衡，還是會陷入無休止的波動？

Kevin Kelly（1994，何宜紋譯，2018）在探討「共同演化」概念時，引用了 Bateson 等人的思想實驗，以闡述自我認知與環境適應之間的動態關係。對人類而言，鏡像無處不在，並不需要實體的鏡子。Kelly 指出：「現今的世界是充滿鏡像的世界，無所不在的電視攝影機、每天不斷的民意調查（如「美國 63% 的人離過婚」），將我們集體行為的每一個細微差別都反映給我們。持續不斷的紙面紀錄，像是帳單、成績、薪資單及商品目錄，都在幫助我們建立個人身份。」（頁 121）

人類通過各種反饋機制不斷地認識和重塑自我，一個社會的文化現象基本上就是蜂群思維對自身映像的反映。在 2025 年的今天，數位媒介的普及提供了更清晰、更快速、更無所不在的鏡

子。每個文化消費者都同時是鏡像的反射者和被反射者，這種雙重角色既是原因也是結果，形成了一個不斷自我強化的循環。

與現代生活相比，Kelly 認為中世紀的生活要單純許多，單純到不會有行為反射的現象。他認為：「中世紀的生活是非常沒有個人個性的，普通百姓對自己的形象認識只是廣義上的概念，他們對個人和社會的身份認同是藉著參加宗教儀式和經由傳統而獲得的，而不是透過行為反射。」（頁 121）然而，此說法可能過於簡化了中世紀人的心理世界。

民間故事在中世紀就是一種鏡像來源。Angela Carter (2005) 在她所收集的精怪故事集之序言中指出，直到十九世紀中葉，大多數歐洲人都是貧窮的，且多為文盲或半文盲。即使到了 1931 年，意大利仍有 20% 的成年人無法讀寫，南部地區更高達 40%。這種普遍的文盲狀態深刻影響了中世紀的文化傳播方式。在這樣的環境中，宗教的確會成為知識、道德教育和文化傳播的主要途徑。教會通過布道、儀式和宗教藝術等形式，塑造著人們的世界觀和價值觀。然而，在日常生活中，口傳故事扮演著同樣重要的角色。Carter 描述道，在人類歷史的大部分時期，「文學」——無論是小說還是詩歌——都是通過口述而非書寫來傳播的，文學乃是被聆聽而非被閱讀。這些民間傳說和故事為人們提供了另一種理解世界、傳遞知識和娛樂的方式，成為了連接普通人想像力的重要紐帶，更成為塑造文化認同的重要工具。

事實上，人類作為高度智能的生物，擁有語言、象徵和各種符號式思維，這些能力都是通過不斷「共同演化」機制而產生。人類的進化過程必然依賴共同演化，也就是說，它必然以鏡像為基礎。考慮到 Kelly 對人類行為的深刻洞察，他應該很清楚這一點。他對中世紀的描述，可能更多是為了在寫作中凸顯現代社會被鏡像包圍的程度。

我認為，即使在中世紀，自我概念與反思投射也是人類基本的認知需求。人們會不斷地感知他人的看法，以此來理解社會對自己的期望、自己的角色和身份、什麼是群體中的合宜行為，以及何時會受到獎勵或懲罰。這些關於「自己是誰」的問題，並不需要上升到崇高的生命意義追尋的層面，它們滲透在人從出生開始的所有與他人、事件的互動之中。

在這種背景下，我想強調的是，在印刷技術尚未普及、大眾媒體尚未出現的時代，口傳故事作為個人與社會進行自我組織的重要方式，成為了鏡像作用的關鍵途徑之一。將鏡像的概念應用於研究民間故事或口傳故事在人類共同演化及自我組織中的角色，或許能開啟一個新穎而具有洞察潛力的研究方向。

民間故事可以被視為一種複雜的適應性系統，這個過程展現了自我組織的特徵。沒有中央控制機構指導故事應該如何發展，每個講述者和聽眾都是系統的一部分，通過局部交互產生了整體的效果。而這樣的動態的過程，正是 Calvino 所強調的童話的核

心價值。在《意大利童話集》（*Fiabe italiane*, 1956）的導言中，Calvino 寫道：「也許在民間理解中，講述童話的道德功能不應該在內容方向上尋找，而應該在童話本身的制度中尋找，在講述和聆聽的行為中尋找。」⁹（Calvino, 1993, p. 50，轉引自 Marca, 2020, p. 5）他強調童話的「無限變化和無限重複」特性，也在文學實踐中將童話傳統視為一個不斷演化的過程，而非靜態的文本。

Calvino 在編纂《意大利童話集》時的做法充分體現了他對童話作為動態、參與性文化實踐的理解。他採取了跨文化的視角，比較不同地區的類似故事。在改編時，Calvino 採取了一種「組合遊戲」的方法，不只單純收集和記錄故事，還透過重新組合元素來產生新的意義。他會參考同一類型故事的多個版本，進行翻譯和豐富，這個過程體現了他對每個故事都是多個講述者共同創作結果的認識。此外，儘管 Calvino 進行了改編，但他努力保留了不同聲音和版本的特點，尊重童話的多樣性和變異性。而在一些故事中，如「The Parrot」，他甚至加入了「元敘事」元素——即關於講故事本身的內容或技巧。例如，故事中的鸚鵡利用講述另一個故事來延長公主的等待時間，並根據外部情況調整它所說的故事。這種「故事中的故事」結構不僅豐富了情節，還凸顯了講述過程的重要性，邀請讀者思考 *storytelling* 的本質和作用。透過這

⁹ 意大利原文為：Forse la funzione morale che il raccontar fiabe ha nell'intendimento popolare, va cercata non nella direzione dei contenuti ma nell'istituzione stessa della fiaba, nel fatto di raccontarle e d'udirle.

些方法，Calvino 不僅在概念上認識到童話的動態性質，也在實踐中參與並延續了童話的共同演化過程，展示了如何在現代語境中繼續發展口述傳統的動態特性。

筆者欲主張，後人類主義視角的應用，並不限於故事內容的分析。當我們進行口傳故事或民間故事的研究時，也可以超越主題內容的考察和直接解讀，轉而採取一種更加動態和多維的方法。這種研究取徑能夠關注 *storytelling* 作為一種社會實踐的功能，探討其傳播機制，並從共同演化的視角來理解故事的形成。同時，我們還需要謹記故事結構的開放性和適應性，留意創作過程中 *storyteller* 如何選擇和組合素材，以及不同聽眾群體對故事的接受和詮釋。這種多面向的探究方式能夠幫助我們理解口傳故事和民間故事作為動態文化實踐的本質，也能為我們在理解現在社會的敘事實踐時，提供新的思路。

陸、結論

〈一眼兩眼三眼〉這則格林童話，表面上是魔法和超自然的故事，但在後人類主義視角下，它揭示了關於人類與非人類之間權力結構的深層反思。通過 N. Katherine Hayles 的認知組合和 Kevin Kelly 的共同演化理論，我們看到這個故事如何挑戰著人類獨有的主導地位，同時反映了個體在更廣闊的生態和社會系統中的相互依賴性。

此外，這些後人類議題也深植於故事的歷史背景中。格林童話反映了封建歐洲的社會結構，特別是在這個故事中，魔法與階級、權力的關係尤為明顯。在封建制度中，個體被嚴格地限制在特定的社會階層中，而這個故事通過二女兒的經歷，反映了個體突破階層和身份界限的渴望。魔法作為一種解放力量，不僅改變了角色的命運，也暗示了對封建制度和人類霸權的質疑。

這個古老的故事，挑戰著人類中心的傳統觀點，且一定程度地遠離著主導現代兒童文學的人文主義話語，尤其是它對於魔法力量與角色自主性的描寫。首先，故事中的魔法羊擁有奇特的力量，但它並沒有被賦予人類的特徵或情感，它依然保持著非人類的本質。這隻羊不像現代的童話角色那樣被高度擬人化，而是展現出與人類不同的存在方式，這在區分人與非人的界線之同時，也使這個界線變得複雜。

此外，這個故事並沒有強調主角「兩眼」的能力或特殊天賦，甚至也沒有依賴她外貌的「正常性」來達成救贖。相反，這個故事展現的是一個被動的角色，依靠外在的力量（如神奇的羊和金樹）來改變自己的命運。兩眼的成功並不是因為她的能力、善行或內在特質，而是因為她能夠在機緣下利用這些外來的幫助，特別是提供了騎士想要的金蘋果。這樣的敘事結構挑戰了人類中心的傳統觀點，因為角色的命運並不由她的能力或意志決定，而是依賴於外在的環境和力量。這種去中心化的故事方式弱化了個體的重要性，反而強調了角色與環境之間的互動。

因此，這則童話不僅是一個充滿幻想的故事，而是揭示了現實的複雜與流動性；魔法也不再是簡單的神秘力量，而是現實的隱喻——象徵著在無法簡單歸類的人類經驗中，那些與我們共存的意識之外的力量。這樣的分析讓我們意識到，這些流傳百年的故事，並非脫離現實、不值一晒的老東西，它們潛藏著變革的潛力，能夠讓我們重新思考人類在世界中的位置。童話中的每一個角色和每一個變化，不再只是命運的安排，而是對於人類存在的多維度探索。

這也證明了後人類主義不僅僅是一個科技時代的產物，它深深根植於我們對於世界、自然和自我的古老想像中。兒童故事提供了一個迄今被忽視的資源，用於理解人類與非人類文化，並經常質疑人類的本質、範疇和統治力。兒童文學與後人類主義都具有獨特的潛力，為我們開闢了一條新的思考路徑，將幻想的可能性與現實世界的變革緊密聯繫起來。通過這樣的視角，我們不僅能夠重新審視古老童話的價值，也能為未來的思考和探索注入新的活力。

參考文獻



（一）「一眼兩眼三眼」故事版本（依文中出現順序）

格林兄弟版本

Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm. *One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes*. In *Grimm's household tales, Volume 2*. Wikisource. Retrieved from https://en.wikisource.org/wiki/Grimm%27s_Household_Tales,_Volume_2/One-Eye,_Two-Eyes,_and_Three-Eyes (14 February 2025)

Grimm, Jacob, & Grimm, Wilhelm 著，徐珞、余曉麗、劉冬瑜譯，《格林兄弟故事全集（四之三）》（台北：遠流出版社，2001）。

繪本版本

Shepard, Aaron. *One-Eye! Two-Eyes! Three-Eyes!: A very Grimm fairy tale* (Illustrated by Gary Clement). (New York: Atheneum, 2006). ISBN 0-689-86740-9. \$16.95. (Ages 6-9).

東歐版本

Kimmel, Eric. A. *One Eye, Two Eyes, Three Eyes: A Hutzul tale* (Illustrated by Dirk Zimmer). (New York: Holiday House, 1996). ISBN 0-8234-1183-4. \$15.95. (Preschool, Younger).

（二）中文文獻

林真美，《繪本之眼》（台北：親子天下，2010）。

Hayles, N. Katherine（N·凱薩琳·海爾斯）著，賴淑芳、李偉柏譯，《後人賴時代：虛擬身體的多重想像和建構》（原著：How We

became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics, 1999) (台北：時報出版，2018)。

Kelly, Kevin (凱文·凱利) 著，何宜紋譯 (2018)。《釋控：從中央思想到群體思維，看懂科技的生物趨勢》(原著：Out of Control: The New Biology of Machines, Social Systems and the Economic World, 1994)。(台北：貓頭鷹出版，2018)。

(三) 英文文獻

Bajpai, Anukriti. "Posthumanism and Children's Literature: A Study of Indian Folktales." *The Criterion: An International Journal in English* 13, no. 2 (2022): 86–96.

Bloch, Marc. *Feudal Society*. Kindle edition. London and New York: Routledge, 2014. Originally published 1940.

Calvino, Italo. *Fiabe Italiane*. Milan: Mondadori, 1993.

Carter, Angela. "Introduction." In *Angela Carter's Book of Fairy Tales*, 14–30. London: Virago Press, 2005.

Coan, A., K. D. Garia, and P. Sabuncu. "Birth Order Theory and Habit Formation: A Literature Review." *Obrazovanie Lichnosti* 3 (2018): 37–43.

Flanagan, Victoria. "Review of Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg, by Zoe Jaques." *Barnboken* 38 (2015). <https://doi.org/10.14811/clr.v38i0.221>.

Hayles, N. Katherine. *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

Jacques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. London: Routledge, 2015.

- Kidwell, J. S. "The Neglected Birth Order: Middleborns." *Journal of Marriage and the Family* 44, no. 1 (1982): 225–235.
- Marca, Pablo A. "Fairy-Tale Metamorphosis and Becoming–Animal: The Posthumanism of Italo Calvino's *Fiabe Italiane*." *California Italian Studies* 10, no. 1 (2020). <http://dx.doi.org/10.5070/C3101047099>.
- McCallum, Robyn. *Ideologies and Identity in Adolescent Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. London: Routledge, 1999.
- Nayar, Pramod K. *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- Nyman, L. "The Identification of Birth Order Personality Attributes." *The Journal of Psychology* 129, no. 1 (1995): 51–59.
- Rudy, Kathy. "If We Could Talk to the Animals: On Changing the (Post) Human Subject." In *Speaking for Animals: Animal Autobiographical Writing*, edited by Margo DeMello, 149–159. New York: Routledge, 2013.
- Salmon, Catherine. "Birth Order and Relationships." *Human Nature* 14, no. 1 (2003): 73–88.
- Salmon, Catherine, and Katrin Schumann. *The Secret Power of Middle Children: How Middleborns Can Harness Their Unexpected and Remarkable Abilities*. New York: Penguin Publishing Group, 2012.
- Sulloway, Frank J. "Birth Order." In *Encyclopedia of Creativity*, edited by Mark A. Runco and Steven R. Pritzker, 189–202. San Diego: Academic Press, 1999.
- Zipes, Jack. "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale." *New German Critique* 6 (1975): 116–135.

Plastic Readings: PTSD, Destructive Plasticity, and Ethical Metamorphosis in Luis Carlos Montalván's Memoirs

Kathryn Yalan Chang 張雅蘭*

Abstract

This paper examines neuroplasticity, PTSD, and destructive plasticity in Luis Carlos Montalván's two memoirs, *Until Tuesday: A Wounded Warrior and the Golden Retriever Who Saved Him* (2011) and *Tuesday's Promise: One Veteran, One Dog, and Their Bold Quest* (2016), exploring how trauma reshapes both the body and mind in ways that resist conventional narratives of healing. A former military service member deployed to Iraq and Afghanistan, Montalván experienced severe post-traumatic stress disorder (PTSD) alongside progressive physical deterioration. His journey, from relying on a cane to using a wheelchair and eventually undergoing

* 國立臺東大學 英美語文學系 教授

amputation, foregrounds the profound interplay between psychological trauma and bodily transformation. His memoirs document not only the medical and psychological challenges of his postwar existence but also his attempts to negotiate resilience in a culture that demands perseverance at all costs.

The paper first examines how Montalván disrupts prevailing stereotypes of PTSD while grappling with the neurological and interpersonal ruptures caused by trauma. Engaging with Catherine Malabou's concept of destructive plasticity, the paper then analyzes the role of animal-assisted therapy (AAT) and narrative practices, including writing and public speaking, as mechanisms of adaptation under conditions of irreversible change in sections two and three. Particular attention is given to how parental misunderstanding and societal stigma exacerbate his PTSD symptoms, further complicating his sense of subjectivity. The fourth section interrogates his struggle with unpredictable bodily deterioration and PTSD treatment, situating his experience within the fraught tension between resilience and the death drive. By framing Montalván's memoirs within the discourse of neuroplasticity, this study contributes to trauma studies by demonstrating that healing is not merely a process of recovery but an ongoing negotiation between adaptation and loss.

Keywords : Catherine Malabou, destructive plasticity,
animal-assisted therapy (AAT), Luis Carlos Montalván, PTSD

塑性解讀：創傷後壓力症候群、毀滅性可塑性與蒙塔望回憶錄中的倫理變形

張雅蘭

摘要

本文探討蒙塔望(Luis Carlos Montalván)於《小狗星期二》(2011)與《星期二的承諾》(2016)兩部回憶錄中呈現的神經可塑性(neuroplasticity)、創傷後壓力症候群(PTSD)與毀滅性可塑性(destructive plasticity)，分析創傷如何重塑身體與心靈，使抗拒傳統療癒敘事的框架。蒙塔望曾服役於伊拉克與阿富汗戰場，退役後飽受創傷後壓力症候群與漸進性身體退化的折磨。他從依賴拐杖行動，進而以輪椅代步，最終接受截肢手術。這段經歷展現心理創傷與身體變化之間的深層互動。他的回憶錄不僅記錄戰後生活的醫學與心理挑戰，也展現他在要求個體無條件堅韌的文化中，如何試圖協商韌性的意義。

本文第一部分探討蒙塔望如何顛覆對創傷後壓力症候群的既定刻板印象，並呈現創傷所導致的神經與人際關係斷裂。第二和第三部分參照馬拉布(Catherine Malabou)的毀滅性可塑性理論，分析動物

輔助治療（animal-assisted therapy, AAT）與敘事實踐（包括書寫與公開演講）在不可逆變化條件下的適應機制。本部分特別關注家庭誤解與社會污名如何加劇他的創傷後壓力症候群症狀，進一步複雜化其主體性認知。論文第四部分探討蒙塔望在面對身體狀況不可預測的惡化與創傷後壓力症候群治療時的掙扎，並將這一經驗置於韌性與死亡驅力交錯的張力脈絡中加以分析。透過神經可塑性的視角，本文為創傷研究提供新的詮釋路徑，說明療癒並非單純的恢復過程，而是適應與喪失之間的持續協商。

關鍵字：馬拉布、毀滅性可塑性、動物輔助治療、《小狗星期二》、
創傷後壓力症候群、療癒

Plastic Readings: PTSD, Destructive Plasticity, and Ethical Metamorphosis in Luis Carlos Montalván's Memoirs¹

“Trauma, resilience, healing and connection”—these words have been the vocabulary of the emerging field of traumatology for over three decades (Perry xii). As psychiatrist Dr. Bessel van der Kolk, who studies and treats trauma, indicates in his book *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma* (2014) that the treatment of PTSD (post-traumatic stressed disorder) integrates multiple fields such as psychoanalysis, cognitive psychology, and neurobiology, etc. (Leys 18-40). Since the 1990s, brain-imaging tools, such as MRI and PET technologies, have helped us examine what has happened in the traumatized people's brains. Advances in neuroscience achieve a greater understanding of how trauma affects brain development, self-formation, and the ability to

¹ This research was partially supported by the National Science and Technology Council through Grant NSTC 113-2410-H-143-004-. The author sincerely appreciates the thoughtful insights and constructive feedback provided by the two anonymous reviewers.

remain focused and social connections (van der Kolk 349). Recognizing how trauma changes the brain might also help “formulate entirely new avenues of repair” (21).

According to French neuro-psychoanalyst Catherine Malabou, an accident involving “a wound, damage, or trauma” functions as an interruption and disruption (*New* 46), subsequently leading to “the phenomena of destructive plasticity” (*Ontology* 2), which results in an explosive force that annihilates equilibrium and general identity (*Ontology* 5). Malabou’s theory of trauma transforms the psychoanalytic paradigm established by Cathy Caruth by incorporating a neurobiological and structural dimension into the understanding of traumatic experience. Caruth defines trauma as an event that “is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known” and “not available to consciousness until it imposes itself again,” emphasizing its belatedness and the way it “cries out” through a wound that demands witnessing (4); Malabou fundamentally challenges this paradigm by introducing the concept of trauma as a neurobiological rupture that imposes a new, irreversible subjectivity—“a new form that is imposed and that cannot be refused” (*New* 9), shifting the focus from narrative latency to structural transformation. In other words, for Malabou, accidents, “as a mediator of change” and “a mode of living that is becoming” (Tsai 7), make the new wounded undergo “an unprecedented metamorphosis of the patient’s identity” (*New* 15; emphasis original).

Malabou explains that the word “unprecedented” refers to the trauma which the new wounded have never experienced in the past and this traumatized person not only becomes someone who has been “changed” or “modified” but also “a subject who has become someone else” (15). It is an “absolute rupture” from the past that the subject experiences (15). Namely, the wound gives rise to “a new person, precisely, to one of the new wounded” (15; original emphasis), or, as van der Kolk suggests, a rebirth that he encourages his patients to envision (213).

Malabou broadens the category of “new wounded” to “cover every patient in a state of shock” in her general theory of trauma (*New* 10; original emphasis). Regardless of whether they have sustained brain damage, the new wounded experience a lasting transformation in their “neuronal organization and psychic equilibrium” as a result of trauma (10). In examining the concept of neuroplasticity, Malabou focuses more on the transformation and “metamorphic power” (152) experienced by the new wounded after the accident, rather than on the causes of the trauma. Thus, the impact of destructive brain plasticity shapes a subjectivity in trauma survivors that departs from their former state before the accident. By this definition, Luis Carlos Montalván (1973-2016) is one of the new wounded who suffer from PTSD after serving in the U.S. Army for seventeen years.

Co-authoring with Bret Witter, the former-army-captain Montalván as a soldier-writer tells his stories of PTSD in *Until Tuesday: A Wounded Warrior and the Golden Retriever Who Saved Him* (2011). Montalván was found traumatized by the accident at Al-Waleed on the Syrian border in Iraq in 2003 in particular and by the overall experience of being in the warzone in general during his service in Iraq (2003-2010) and Afghanistan (2001—ongoing). Back home after getting discharged from the military, Montalván had PTSD-related symptoms, hardly held a job, and alienated everyone in his life, even his family, because of the deteriorating mental and physical wounds. *Until Tuesday* as *The New York Times* bestselling book chronicles his struggle with PTSD, as he navigates a subjectivity that demands openness to evolution with the assistance of his service dog, Tuesday. After 2011, his extensive public speaking on veterans' issues and the role of service dogs across the United States made him a widely recognized figure. However, media publicity and tight schedules still did not ease his pain. He was found dead alone in a hotel room in December 2016, just before the release of his second book *Tuesday's Promise: One Veteran, One Dog, and Their Bold Quest* (2016), a sequel to his 2011 *New York Times* bestseller. *Tuesday's Promise*, dedicated to his companionship with Tuesday, recounts how he transformed after the war, from relying on a crutch to becoming an amputee, then a wheelchair user, and ultimately a man with a prosthetic leg. As Ellis Henican, a journalist who co-wrote *Tuesday's Promise*, indicates in the Afterword,

Montalván's suicide proves "another terrible tragedy of the invisible wounds of war" (Montalván and Henican 289).

My essay examines Montalván's trauma narratives through the framework of neuroplasticity to highlight the contributions of these two memoirs. It first analyzes how he challenges the stereotype of PTSD, then investigates how trauma has altered his brain and interpersonal relationships (destructive plasticity), and finally considers how discrimination and misunderstanding from his parents exacerbated his PTSD symptoms. The second section, drawing on Malabou's concept of plasticity, delves into the role of animal-assisted therapy (AAT) and narrative "therapies" (including writing and public speaking) in facilitating his transformation "under the effect of destruction" (Malabou, *Ontology* 30). The final section addresses his confrontation with unpredictable bodily changes and PTSD treatment, culminating in a discussion of his suicide. By engaging with brain plasticity research, my article seeks to contribute to trauma studies by offering a new perspective on trauma narratives.

I. Accident and PTSD

On the night of December 21, 2003, at Al-Waleed, Montalván, heading for the Iraqi border police headquarters, was ambushed by two men, his spine hit the concrete, and his head abruptly snapped

backward. A few days after being wounded, as Montalván narrates in *Until Tuesday*, he was diagnosed with three cracked vertebrae in his back and traumatic brain damage from the concussion that knocked him cold (Montalván and Witter 65). From that point onward, his body began to deteriorate, manifesting in nightmares, acute pain, and vertigo. He also experienced severe digestive system dysfunction, ultimately requiring treatment at “FOB Byers in Ar-Rutbah for treatment” (67). Although Montalván’s tour concluded in late March 2004, his brief period of rest in Colorado proved insufficient. Like many other soldiers, he had difficulty reintegrating into civilian life, experiencing the lingering effects of trauma, including hypervigilance, nightmares, and insomnia. After deploying for a second tour in Iraq in September 2004, Montalván continued to witness the harsh realities of war: dilapidated and abandoned buildings, shattered glass, and charred rubble gathered into heaps. He encountered “snipers, bombers, militiamen, [and] spies,” as well as individuals whose intentions remained unclear, leaving him uncertain whether to shoot, arrest, or commend them for their resilience (79). Having witnessed the realities of the Iraq War and critically examined its nature, Montalván emerged as a critic of the U.S. Department of Defense and an outspoken advocate for wounded veterans. As his articles gained increasing visibility in *The New York Times* and other newspapers and media outlets, Montalván was urged to remain silent and was eventually granted an honorable discharge on September 11, 2007. However, as he coped with “the physical and

psychological traumas of war” (Montalván and Henican 32), Montalván did not anticipate that the transition from the battlefield would be “far more challenging” than veterans had ever imagined (Montalván and Henican 39). The symptoms of PTSD accompanied him back to New York City at a time when the condition was difficult to identify and openly acknowledged.

While Montalván regarded the assault at Al-Waleed as a stressor or a trigger to his PTSD (Montalván and Witter 231), the Association Press (2011) presented accounts from individuals who were present during the incident, asserting that they saw neither blood on his body nor any signs of a back injury.² In line with these testimonies, the Associated Press raises additional concerns about Montalván’s claims, portraying his recollection as “a modicum of truth interspersed with incredible embellishments on his part”

² The *Associated Press* scrutinized Montalván’s account in *Until Tuesday*, reassessing his descriptions of the attack by interviewing witnesses. Their investigation suggested inconsistencies in his recollections. For instance, while Montalván claimed in the book that he shot the attacker, the report states that “Page actually killed him” (“Comrades Question”). Regarding his injuries, the A.P. interviews indicate they were minor, as one witness described them as “more an abrasion, a scratch.” Staff Sgt. Mark Elsey Jr., who helped carry Montalván to the medevac helicopter, stated that “Montalván had no blood on him” and that medics “weren’t assessing him for a head injury of any type.” Elsey also recalled that a few days after the attack, Montalván was back to his normal routine and was “his usual go-getting self” (“Comrades Question”).

(“Comrades Question”). The legitimacy of his PTSD symptoms is further questioned by Staff Sgt. Mark Elsey Jr., who contends, “He made a mountain out of a molehill in how he's dealing with this,” while the assault was undeniable, his injuries were not “as severe as” he now claims (“Comrades Question”). Similarly, Staff Sgt. Carl Bishop critiques Montalván’s trauma narratives, concluding, “He's a bit of an exaggerator and he does have that sort of all-about-me attitude” (“Comrades Question”).

The relentless indictment and disparaging remarks of Montalván’s “fake” memories about the accident at Al-Waleed reinforce misconceptions of PTSD. Montalván asserts that he does not mind others judging his action or demanding an accurate account. However, he finds it intolerable as a wounded soldier when others question whether “the attack at Al-Waleed wasn’t traumatic enough” or whether his “wounds weren’t severe enough or the details weren’t solid enough” (Montalván and Witter 234). The Associated Press reporter’s “negative insinuations” fail to fairly represent a man whose mental and physical health had already begun to deteriorate upon leaving the service. He experienced agoraphobia, persistent acute and chronic pain, and a deep sense of betrayal and abandonment by the U.S. Department of Veterans Affairs. In his book *Until Tuesday*, Montalván discloses that Associated Press reporter accused him of fabricating details about the accident and his injuries to secure compensation. This claim was reinforced by Dr.

Dan Blazer from Duke University, who characterized PTSD as one of the “easiest [psychiatric] conditions to feign” (Montalván and Witter 228). Under this premise, PTSD sufferers are labeled as “malingerers by nature” and are expected to overcome their condition through sheer resilience, as “real warriors” (230) would purportedly do. For Montalván, the AP report reinforces biases that portray soldiers with psychological wounds as “cowardice” and promote “tough love” as the proper parental response to trauma. This perspective aligns with cultural notions that fathers should discipline rather than support their struggling children, that “real men” do not feel pain, and that admitting PTSD symptoms brings shame to both the individual and their family (230). Furthermore, the report perpetuates the perception of “combat-wounded veterans” as unpredictable threats, fueling employment discrimination against them (202).

PTSD is an invisible disability. Before PTSD was recognized in the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) in 1980, the military declared it is not a war that makes soldiers sick, “but the sick men can not fight wars” (van der Kolk 189). Like many other soldiers who refused to “use the d [disable] word” (Montalván and Witter 192), Montalván initially never felt he was sick while going to counseling even though he had had “the chronic pain, stress, or swirling anxiety” (72). Montalván’s diagnosis of PTSD in 2007 before discharging from the Army followed a prior three-year denial

of his problems (193) and finally made him admit “I was disabled” (193). If military values and patriotism denote the dream of veterans, PTSD is now “the lingua franca of suffering” (Morris 165).

For Malabou, the term “trauma” originates from the Greek word for “wound” and derives from *titrosko*, meaning “to pierce” (New 6), signifying “a shock that forces open or pierces a protective barrier” (6). Instead of examining the underlying causes of trauma, Malabou emphasizes identifying the shared characteristics of “the new wounded” (xix), as trauma continues “a regime of eventuality” that acknowledges the psychical impact of accidents devoid of any signification (10). In this respect, my essay is not entitled to verify if each of Montalván’s trauma narratives or memories is “accurate,” but approaches his PTSD symptoms in light of Malabou’s notion of “accident” and sees how his heroism-as-protective-barrier is pierced and how he was left in a state of shock.³ Even though the trauma may cause memory distortion or fallible memory (Morris 44), as Montalván retorts in the book, “That’s war. It’s messy. It’s violent. It’s traumatic. It’s more real than ordinary life because death makes life tangible, and the closer you are to death’s presence the more you

³ Montalván’s patriotism earns him a Purple Heart, two Bronze Stars, and a Combat Action Badge, but it also results in lasting health issues, including a concussion, brain injury, cracked vertebrae, nightmares, and chronic pain, conditions that may qualify as a military disability related to PTSD.

experience life's pulse" (Montalván and Witter 234). Regardless of the nature of the attack Montalván experienced, whether he fired at or killed his assailants, or even in the absence of physical injury or medical documentation at the time, the "accident" in the war zone has already inflicted upon him a shock, a terror, and a wound. The full extent of its destructive, overwhelming, and disorienting force only became apparent to him later in life (151).

Neuroscientific perspectives on brain trauma provide insight into why Montalván's accounts of his trauma diverge from the recollections of his fellow soldiers. Ruth Leys argues that PTSD is fundamentally a memory disorder, as it results from the disruption of "ordinary mechanisms of awareness and cognition" (2). Trauma induces "actual physiological changes" (van der Kolk 2). Malabou outlines the clinical symptoms of PTSD, which include: (1) exposure to triggers that elicit emotional reactions such as hyperarousal, depression, and rage; (2) intrusive recollections of the traumatic event, including flashbacks, nightmares, persistent memories, or memory loss; (3) "psychic exhaustion," characterized by social withdrawal and "a constriction of affect," manifesting as emotional numbness or indifference; and (4) additional emotional responses, such as a persistent fight-or-flight state and survivor's guilt (New 149-150).

Montalván's description of his PTSD symptoms corresponds to the patterns identified by Malabou, particularly in the concurrent emergence of multiple symptoms, which can escalate to substance abuse or, in severe cases, self-destructive actions. His physical suffering, chronic pain, nerve damage, and debilitating headaches from untreated injuries, demonstrates the physiological consequences of trauma. Psychologically, his experiences reflect key PTSD features: recurring flashbacks, nightmares, and heightened arousal, as evidenced by his frequent nocturnal awakenings in a state of distress, convinced he is back in the war zone, awaiting an imminent attack (Montalván and Witter 86). Montalván's emotional and rational brain are engaged in a persistent struggle, "a tug-of-war" occurring within the realm of visceral experience, resulting in "both physical discomfort and psychological misery" (van der Kolk 65). As a PTSD subject, Montalván experiences heightened sensitivity to his surroundings, with public spaces, crowds, and enclosed environments triggering a constant state of alertness. His persistent sense of displacement intensifies, as the "fight-or-flight" response is repeatedly activated, mirroring the unrelenting adrenaline rush of a war without defined front lines or uniforms (Montalván and Witter 231).

Neuroscience emphasizes that the brain's primary function is survival, even under extreme conditions, with all other processes being secondary (van der Kolk 55). When the amygdala, functioning

like a smoke detector, perceives danger, it releases stress chemicals such as cortisol and adrenaline, which elevate “heart rate, blood pressure, and rates of breathing,” preparing the body for fight or flight. Under normal conditions, the body returns to equilibrium once the threat has passed. However, if this recovery mechanism fails, the body remains in a defensive state, leading to prolonged agitation and hyperarousal (61). Traumatized individuals face an increased risk of misinterpreting danger, regardless of whether a situation is truly threatening (61-62). Understanding the neurological origins of PTSD clarifies why Montalván remains hypersensitive to scents, sounds, and light, why he is easily provoked by discrimination from shopkeepers or insults from a bus driver, and why he reacts to perceived threats with either explosive outbursts or withdrawal. In other words, trauma is not merely an event of the past but an “imprint” with “ongoing consequences,” shaping how the body continues to navigate survival in the present (21).

The imprint left on the mind, brain, and body remains permanent. As journalist David J. Morris, who examines his struggle with PTSD in *The Evil Hours* (2015), asserts, trauma has no cure. Once embedded in the body, it triggers a complex biochemical cascade that not only alters the survivor’s physiology but may also affect that of “their offspring” (41). Montalván reinforces this idea, emphasizing that while people believe a scarred brain can heal, it cannot. One can rebuild trust, “reconnect with the world,” and lead a

fulfilling life, but the experience itself remains indelible (Montalván and Witter 193). Consequently, trauma survivors reject the notion that their condition stems from a “lack of willpower,” moral weakness (van der Kolk 3), or the flawed characterizations of madness in “ancient medicine” and neurosis in psychoanalysis (Malabou, *New* 17). Nevertheless, while trauma leaves an enduring imprint, the self, like a fractured bone that knits itself back together in a new shape, holds the potential for transformation, subtle shifts that open pathways to renewal through unexpected encounters.

II. Ethical Metamorphosis: AAT

An accident creates “an unprecedented being, form, individual” (Malabou, *Ontology* 41). Montalván, as one of the new wounded, experiences a profound rupture in identity, echoing critical perspectives on the transformative effects of trauma. No longer recognizing that PTSD “isn’t something you just get over. You don’t go back to being who you were” (Montalván and Witter 50). This idea resonates with Malabou’s claim that those who endure catastrophe undergo a radical metamorphosis in identity (Malabou, *New* 154). Montalván further articulates this transformation, stating, “You’re a changed person after combat. Not better or worse, just different. Seeking or wishing for the old you is the worst thing you can do” (Montalván and Witter 50). His struggle with reintegration after his brain injury highlights the existential dissonance of the new

wounded, as he laments, “The world no longer felt benign, and I no longer felt natural in it” (184). The suffering he endures upon returning to civilian life reflects what has been described as “the suffering caused by an absence of suffering,” which produces “a new form of being, a stranger to the one before” (Malabou, *Ontology* 18). Montalván’s reflections reveal the new wounded inhabit a fragmented existence, irrevocably detached from their former selves.

Although the accident causes an “irreversible” transformation imprinted on the brain, Malabou argues that the new wounded transition from a “destructive metamorphosis” (*New* 20) to “destructive plasticity,” a process that underscores the emergence of an entirely “new, unrecognizable person” (48). Etymologically, “plasticity” originates from the Greek *plassein*, meaning “to mold,” and encompasses both “the capacity to receive form” and “the capacity to give form” (Malabou, *What* 5). The brain’s plasticity operates on three levels: the formation of “neuronal connections,” the “modification” of existing connections, and “the capacity for repair” (5). In other words, the brain is something “modifiable,” “formable,” and “formative” simultaneously (5). According to van der Kolk, addressing these imprints involves developing the ability to remain calm and focused, regulating physiological responses linked to past events, cultivating present-moment awareness in social interactions, and sharing trauma narratives in a safe environment without fear (205-206). Following this line of thought, this section

explores how Malabou's concept of "a plastic art of destruction," which recognizes construction as a "counter-balance" of destruction (Malabou, *Ontology* 4), manifests in Montalván's life.

Montalván perceives his PTSD as both a limitation and a catalyst for transformation. Although the condition alters his mind and body, he acknowledges that it also "offer[s] new challenges and opportunities," stating, "Being disabled offers each person something different. For me, it was a new way to serve" (Montalván and Witter 193). His journey toward healing takes shape through his relationship with Tuesday, a service dog trained by Educated Canines Assisting with Disabilities (ECAD). Montalván marks his turning point on July 1, 2008, when he receives an email from ECAD, reigniting his hope and reinforcing his resilience: "I was down, but I was working toward a future. I was a leader, so I could handle responsibility. I was a worker, so I would never give up" (97). "The profound change" that Tuesday brought (147) reflects the findings on animal-assisted therapy (AAT), which indicate that interactions with animals "elicit positive affect" and enhance therapeutic outcomes (Hediger et al., 4). Montalván emphasizes that he needed a service dog's companionship "more even than I needed physical therapy and a steady job" (Montalván and Witter 99). With Tuesday by his side, Montalván moves beyond mere survival, expressing, "I wasn't just surviving; I was beginning to build a life and a

productive career” (177). Committed to this path, Montalván declares that he will “never look back” (16).

PTSD survivors struggle to live fully in the present because their brains remain hyper-alert to danger, making even small details of daily life overwhelming (van der Kolk 223). Montalván recalls that many soldiers felt lost “in civilian life” and had difficulty adjusting to being at home (Montalván and Witter 238). Recovery becomes nearly impossible if trauma survivors remain trapped in the past. However, when Montalván brings Tuesday home after their training and pairing period, the service dog immediately helps anchor him in the present (77). Tuesday’s role extends beyond companionship; he is trained to monitor Montalván’s breathing, body language, and anxiety levels, nudging him out of intrusive memories and back into the present moment (4). Whenever Montalván spirals into “anxiety or agoraphobia,” Tuesday brings him back with “his dog-eyed optimism and tongue-wagging charm” (232). Acting as a “barrier against crowds,” a source of comfort, and an assistant in daily tasks, Tuesday enables Montalván to navigate the world with greater confidence and stability (4).

Healing from trauma requires re-establishing bodily and emotional safety, as PTSD causes the body to remain in a constant state of defense, reacting to threats that no longer exist (van der Kolk 53). Clinical trauma therapy often involves re-exposing patients to

their traumatic memories under controlled conditions, allowing them to “unlearn bad trauma-related behaviors and learn to incorporate new information about the world” (Morris 177). Tuesday provides Montalván with a sense of security, reinforcing this therapeutic process by serving as a calming and stabilizing presence. Psychiatrist Bruce D. Perry notes that humans instinctively feel safer when animals are relaxed and engaged, as “the repetitive, rhythmic somatosensory activity” of interacting with animals—such as petting or walking—regulates stress-response systems (xii-xiii). Even the simple act of listening to Tuesday’s soft breathing and heartbeat soothes Montalván’s nervous system, helping him transition from states of agitation to calm. Tuesday’s presence allows Montalván to feel fully immersed in the present, reducing his fixation on past trauma. As Montalván acknowledges, with Tuesday beside him, “the present were closer and the past further away” (Montalván and Witter 110).

Routine interactions with a service dog provide PTSD survivors with a structured and engaging way to reconnect with the present. Grooming, for instance, becomes a shared experience that reinforces Montalván’s commitment to both Tuesday’s well-being and his own. Brushing Tuesday is not only a daily responsibility but also an activity that fosters a sense of purpose and motivation. Research on animal-assisted therapy highlights the importance of such “caring activities” in promoting emotional stability, as they encourage

survivors to engage with their environment in meaningful ways (Hediger et al. 4). Similarly, petting Tuesday becomes a mutually beneficial act of comfort. Dogs naturally have affinity to humans; thus, “the gentle stroking of a human hand can release chemicals inside [dogs’] brains that make them feel calm and affectionate” (Hare and Woods 282). Montalván, recognizing this reciprocal effect, deliberately incorporates moments of petting into his daily routine, asserting that “there is nothing more calming in the morning than petting a dog” (Montalván and Henican 217). These interactions not only help Montalván regulate stress and anxiety but also challenge the conventional notion that service dogs should not be petted, demonstrating that therapeutic touch plays a vital role in trauma recovery.

PTSD survivors often withdraw from social interactions due to hypervigilance and heightened sensitivity to perceived threats. Van der Kolk observes that many trauma survivors become compulsive drinkers, avoid intimate relationships, and disengage from social activities because “[t]heir sensory world is largely off limits” (208). Research on AAT suggests that veterans with brain injuries, who struggle with verbal communication and fear social evaluation, feel at ease with service dogs due to their ability to “communicate non-verbally” (Hediger et al. 4). For Montalván, hugging Tuesday becomes an important first step in reintroducing himself to physical connection. As he admits, “For more than a year, I hadn’t physically

touched another living thing,” and his conflicted feelings about relationships lead him to seek solace in Tuesday’s presence (Montalván and Witter 107). Van der Kolk emphasizes the importance of physical contact in trauma recovery, noting that touch and hugging enable the body to “deeply and viscerally contradict the helplessness, rage, or collapse that result from trauma” (3). These interactions restore a sense of control over the body and enhance Montalván’s ability to regulate physiological responses to stress (Montalván and Witter 38).

Beyond personal healing, Tuesday also facilitates Montalván’s reintegration into social life by fostering mobility and engagement with the world. Walking with a service dog not only supports physical rehabilitation by improving posture and movement (Rodrigo-Claverol et al. 2) but also helps trauma survivors break free from the isolation imposed by PTSD. Montalván’s relationships, even with his family, have suffered due to his withdrawal from social life (Montalván and Witter 169). His invisible disability creates additional barriers, as discrimination and stigma prevent him from forming new connections. The rejection and judgment he experiences further isolate him, reinforcing his sense of detachment from the world. However, Tuesday acts as a “four-legged ambassador” (Montalván and Henican 40), providing Montalván with opportunities for interaction that he would otherwise avoid. With Tuesday, Montalván escapes what he calls the “PTSD bubble,”

venturing outside his apartment and engaging with others in public spaces. Taking Tuesday to the park introduces him to casual conversations with strangers, breaking the cycle of isolation. Tuesday's striking appearance also serves as a "form of protection," shifting people's attention toward the dog rather than Montalván's perceived vulnerabilities (Montalván and Witter 184). Montalván describes Tuesday as both a "stabilizer," helping him manage his emotions and body, and a "buffer against the world" (154). Over time, these interactions allow Montalván to rebuild relationships with his family and focus on his studies for his master's degree.

Tuesday's role in Montalván's life extends beyond individual companionship to form what Elizabeth A. Wheeler terms a "prosthetic community," which she defines as "a cluster of living beings, ideas, resources, and objects that enable disabled children's full inclusion" (594). Drawing on Leigha McReynold's concept of "prosthetic relationships," Wheeler expands the definition of "prosthetic" to encompass networks of relationships rather than just inanimate objects (619). Through Tuesday, Montalván finds both an animal-mediated environment and a prosthetic community that reconnect him to the world. As Wheeler asserts, "the key tasks" of a prosthetic community involve "adaptation and cooperation" (598). Tuesday enables Montalván to achieve "full inclusion," fostering deeper connections with others and restoring his social confidence. AAT research supports this notion, demonstrating that incorporating

animals into therapy enhances social-emotional functioning and promotes neurorehabilitation for patients with brain injuries (Hediger et al. 4).

Despite Tuesday's positive impact, Montalván's journey is not without challenges. The process of transformation is neither linear nor entirely smooth. While Tuesday's companionship alleviates Montalván's psychological distress and provides emotional support, it also exposes him to societal discrimination against service dogs and individuals with invisible disabilities. Many people, including store employees Montalván regularly interacts with, fail to recognize the profound changes Tuesday brings to his life, instead barring the dog from buses, stores, and restaurants. One of Montalván's most painful experiences occurs at the VA hospital, which he previously regarded as a "safe place" (Montalván and Henican 102). Despite Tuesday's clearly visible service-dog markings, hospital staff deny them entry, demanding a "nonexistent service-dog ID." This incident escalates when Montalván is handcuffed and arrested by five police officers in the waiting room (99). These encounters reinforce his sense of rejection, making him feel as though society continues to push him "out of the ordinary world, a rejection because [he] was broken and different and less of a man" (Montalván and Witter 175). The boundary between discrimination against service animals and Montalván's PTSD symptoms is porous, as societal ignorance exacerbates his trauma rather than alleviating it.

Tuesday's presence in Montalván's life illustrates the profound role service dogs play in PTSD rehabilitation. Through routine care, physical touch, mobility, and social interaction, Tuesday enables Montalván to navigate the world with greater stability and confidence. Beyond individual therapy, Tuesday fosters a prosthetic community that reintegrates Montalván into social life and provides essential emotional support. However, systemic barriers and societal attitudes toward service dogs and invisible disabilities continue to pose challenges. Montalván's story underscores the need for greater awareness and acceptance of service animals as legitimate therapeutic partners, as well as broader institutional support for individuals recovering from PTSD.

III. Ethical Metamorphosis: Narratives

Trauma exposes Montalván's vulnerability and the pervasive indifference within relationships while also activating neuroplasticity, a process that simultaneously enables both destruction and regeneration. Tuesday, to some extent, enhances Montalván's capacity to "give form" to his emergent PTSD subjectivity. Drawing on Joseph LeDoux's well-known assertion that "you are your synapses," Malabou invokes the concept of plasticity in its dual sense: both as "the constructive plastic formation of [the] identity" and as "the identification of being as the possibility of its own neuronal destructive plasticity" (*Ontology* 38). Van der Kolk's

research on neuroplasticity further underscores this inherent “doubleness”—“the tremendous power of our relationships both to hurt and to heal”—while offering new possibilities for “reclaiming lives” (Blurb). In a similar vein, Malabou’s concept of identity as being “in play” applies to Montalván’s experience, as his past, environment, interactions, and activities, including writing and speech, continually shape his brain’s adaptive processes (*What* 7). Furthermore, as Malabou further observes, the brain is consistently modeled by activity, which “imprints on the connections” between the self and the external world (21). In addition to reinforcing Montalván’s cognitive and physical engagement with the world, Tuesday also facilitates the expansion of his narrative framework, enabling him to “amplify connections” (47) with his identity as both a veteran and a disabled individual.

Montalván’s engagement with narrative, both through writing and public speaking, serves as a means of navigating his trauma, even as true recovery remains unattainable. As Malabou observes, “a return to the initial form is impossible,” and plasticity, defined as “[the] power of modification of the identity,” becomes the mechanism through which transformation occurs (*Ontology* 36). Accompanied by Tuesday, Montalván experiences an “undoing of [his] identity” (Malabou, *What* 72) through these narrative practices, which enable him to reconstruct a sense of self amid irreversible change. Montalván’s writing, which began during his time in the

Army as a way to “better the lives of others” (Montalván and Witter 194), becomes an essential tool for resistance. When confronted with discrimination, he does not succumb but instead turns to what he calls his “usual therapy: writing.” His published works in *The Washington Times*, *The Fort Worth Star-Telegram*, *The Atlanta Journal-Constitution*, and the op-ed in *The New York Times* expose governmental failures, particularly the reluctance to “acknowledge the damage being done in Iraq and Afghanistan” (Montalván and Witter 92). Through these acts of disclosure, Montalván asserts his agency and shapes his PTSD identity by resisting those who dismissed his injuries and overlooked the harm inflicted upon veterans like himself (Lamparelli).

Montalván’s narrative resistance resonates with Malabou’s distinction between “a simple flexible identity” and “a truly plasticity identity” (*What* 47). The former, according to Malabou, merely reflects “a mechanism for submitting” (47) or “a simple adaptation to a form, to a mold, or to the received schemata of a culture” (71). Montalván’s metamorphosis is catalyzed by what Malabou describes as “accidents,” moments of rupture in which “when a psyche is shredded, it corresponds to the birth of a new, unrecognizable person” (*New* 48). His writing and public speaking thus function not only as a means of articulating his identity but also as an ethical assertion of agency, what Jeannerod terms the recognition that “to be conscious of the plasticity of one’s brain is to

give oneself the means to say no” (xiv). For Montalván, writing is more than a form of self-expression; it is a site of resistance, where he reclaims control over his identity and asserts his place in the public discourse on trauma and recovery. This act of narrative reclamation becomes even more significant when considered in light of the challenges he faces in asserting the legitimacy of his experience.

The accusations against Montalván, questioning the reliability of his traumatic memories, can be understood through Malabou’s notion of trauma as an irreversible disruption of subjectivity. As discussed in the first section, Montalván’s memory of traumatic incidents has been contested by his comrades, yet his own trauma narratives—“my legs stopped trusting my brain, and my body rebelled. I had taken a dozen serious falls since Al-Waleed” (Montalván and Witter 184)—demonstrates how his personal history has, in Malabou’s terms, been “cut definitively, breached by the meaningless accident, an accident that it is impossible to re-appropriate through either speech or recollection” (*Ontology* 29). What is at stake, therefore, is not the accuracy of his recollections but the traumatic shock itself, which disrupts his sense of subjectivity and resists articulation, allowing “no justification or recall in the psyche” (29). Malabou further highlights that those with neurological trauma often struggles to “speak about emotional deficit since words must be carried by the affects whose very

absence is precisely what is in question here" (29). Montalván's writing, then, functions as a means of navigating this psychological rupture, even if full restoration remains unattainable.

Trauma, as Morris argues, disrupts the "normal narrative of life" (248), yet for Montalván, writing operates as a form of catharsis, allowing him to "see patterns in [his] life that were invisible before" (248). In piecing together fragmented experiences, writing serves as "the ultimate act of healing" (248), engaging in a structured process of concentration, framing, and sequencing, mechanisms that also underpin "sophisticated psychotherapies" (249). Writing not only grants Montalván control over his past by enabling him to locate and process emotions without the risk of "embarrassment or shame" (249), but also propels him forward, preventing him from becoming trapped in individual traumatic episodes. Instead of succumbing to "hopelessness and despair," Montalván channels his energy into research and advocacy: reading government documents on war strategies, analyzing thousands of pages of State Department and Department of Defense reports, and interrogating the "tolerance of corruption within the American and Iraqi armies and lack of accountability by high-ranking officials" (Montalván and Witter 86-88).

Montalván's writing also constitutes an act of resistance, countering what Malabou describes as the passive, "flexible"

individual who conforms to imposed narratives while avoiding “fluxes, transfers, and exchanges, for fear of explosion” (Malabou, *What* 78). Rather than passively accepting official accounts of the war, Montalván actively challenges them by asking, “why the war I experienced in Iraq was so different than the one portrayed in the media—and so different than the victory we might have achieved” (Montalván and Witter 88). Refusing to “bow [his] head with a smile” (Malabou, *What* 79), Montalván raises critical questions,

I could no longer understand what those men were fighting and dying for. Were we helping the Iraqis? Were we making the world more secure? Were we saving lives over the long term—the ultimate job of an army, not the killing soft-hearted liberals suppose? Violence was surging (Montalván and Witter 81).

Such questioning reflects what Montalván himself terms his activism as therapy (Montalván and Witter 194), an ethical metamorphosis through which he channels his personal suffering into advocacy for “hundreds of thousands of other wounded warriors” (194). Beyond its public function, writing also serves an intimate therapeutic purpose, allowing Montalván to process his

emotions and achieve clarity about his experiences. By externalizing his psychological turmoil, writing not only enables him to make sense of his feelings but also stabilizes his inner world, improving his mood and fostering a more constructive outlook. In this way, his engagement with narrative, both as personal and as political resistance, becomes integral to his ongoing process of coping with trauma.

Public speaking about Tuesday becomes a crucial yet ambivalent mechanism for Montalván's coping with trauma. After co-authoring *Until Tuesday* with Bret Witter, Montalván begins delivering speeches on the role of service dogs in supporting individuals with disabilities, particularly soldiers and veterans with both physical and psychological injuries. While this advocacy helps raise awareness and fosters community support, public speaking differs fundamentally from writing in that it requires direct, face-to-face engagement with audiences. For someone with PTSD, this level of exposure can intensify distress rather than alleviate it. Unlike emails or blog posts, public speaking forces Montalván into a performative act of retelling his trauma, a process that, while potentially therapeutic, also carries the risk of re-traumatization.

Despite becoming a prominent advocate for PTSD awareness and the use of service dogs, Montalván initially resists public speaking, particularly due to his skepticism toward talk therapy. His

first psychological treatment in the Army involved prolonged exposure therapy, which assumes that narrating a traumatic event “in the greatest possible detail” will ultimately cause the trauma to “immediately and permanently disappear” (van der Kolk 233). This method seeks to desensitize the individual by repeatedly revisiting the traumatic memory, muting biological fear responses and restoring control over the past (46–47). Similarly, “prolonged exposure” therapy requires PTSD patients to recount traumatic events until fear no longer dominates their responses, eventually leading to what Morris describes as the state of being “habituated” (177). However, for Montalván, this approach proves insufficient.

Narrative is often considered a tool for healing, yet van der Kolk warns that verbalizing trauma does not always bring closure: “Telling a story about the event does not guarantee that the traumatic memories will be laid to rest” (221). In some cases, repetition can even exacerbate psychological distress, leading to “further pain and self-hatred” or reinforcing “preoccupation and fixation” (32). For Montalván, reliving his trauma through speech resembles “pulling out the shrapnel and applying a field dressing, battlefield-style” (Montalván and Witter 50). Instead of providing relief, public speaking often resurfaces deeply embedded memories, such as the image of a suicide bomber’s severed face, which Montalván describes as “exploding out of [him] once again in a thousand little pieces” (5). While speaking publicly about PTSD and service dogs

affirms his activism and commitment to fellow veterans, it also places on him the ongoing burden of having to not just “remember but to talk about those traumas” repeatedly, leaving him “stewing long after in [his] own private hell” (Montalván and Witter 199). Trauma treatment, as van der Kolk suggests, requires a space where one can “safely mirror, and [be] mirrored, by others,” but it also necessitates strategies to “resist being hijacked by others’ negative emotions” (van der Kolk 59).

This paradox, where narrative both retraumatizes and empowers, lies at the core of Montalván’s experience. His struggle with public speaking also highlights the inherent difficulty trauma survivors face in articulating their experiences. As van der Kolk explains, trauma disconnects individuals from the language that typically organizes past events, making it difficult for survivors to identify and convey their emotions (43). Because traumatic memories often exist in fragmented sensations, images, and emotions rather than in a coherent narrative (221), survivors may struggle to construct a meaningful account of their experiences. When words fail, haunting images manifest in “nightmares or flashbacks” (44). Suppressing trauma or neglecting its psychological impact can elevate stress hormone levels, lead to “irrational behaviors,” and erode one’s sense of identity and life purpose (235). Nevertheless, acknowledging trauma, by contrast, activates the brain’s limbic system, generating an “aha moment” (234), a process akin to what Malabou

conceptualizes as “plasticity.” For Montalván, public speaking gives his memories “a purpose,” empowering him even as it forces him to “relive them” (Montalván and Witter 199).

Thus, Montalván’s relationship to narrative is inherently double-edged, marked by pain, yet also marked by transformation. Despite these challenges, Montalván’s engagement with public speaking, particularly through his “Tuesday Talks,” eventually allows him to reshape his narrative under safe and controlled circumstances. Accompanied by Tuesday, Montalván takes on the challenge of assembling his experiences into a coherent story, demonstrating how language grants him the power to redefine himself and inspire others. Each lecture provides an opportunity to reconstruct his memory and reframe his traumatized self. Importantly, Tuesday’s presence enables Montalván to shift the focus away from his wounds and the hardships of veterans, offering a more optimistic perspective. Rather than centering his talks solely on PTSD and war trauma, he speaks about life with Tuesday and how his service dog helped him escape a self-destructive path of alcoholism and near suicide (Montalván and Witter 196). Over time, these “Tuesday Talks” extend beyond military audiences, reaching the broader disability community and individuals with service dogs who have experienced similar discrimination (197-198).

IV. Resilience and Death Drive

While *Until Tuesday* documents Montalván's struggle with psychological trauma, *Tuesday's Promise* shifts the focus to his declining physical condition. Tuesday remains central to his life, not only as a companion but also as a guide, a confidence builder, an assistant, a prosthetic extension, and, as he describes, "a colleague, a brother, and a friend and companion" (Montalván and Henican 231). Montalván explicitly differentiates between his mental and physical struggles, stating, "Over the past decade, I have experienced two versions of this healing journey, one for my mind and one for my body" (286). While animal-assisted therapy, writing, and public speaking have helped activate his brain's neuroplasticity, the deterioration of his body remains relentless. Montalván exemplifies what Malabou describes as "a subject who is severely damaged by existence," yet he continues to persist in "the process of resilience to the day of his death" (New 183).

If *Until Tuesday* represents Montalván's candid discussion of his "mental anguish," *Tuesday's Promise* documents the worsening of his "physical wounds" (Montalván and Henican 131). This shift is in line with theoretical perspectives that reject fixed categorizations of the body, instead viewing it as dynamic and context-dependent. Drawing on Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze, and Félix Guattari, Sarah Jaquette Ray argues that "all bodies, not just ones designated 'disabled' by dominant discourse, are 'becoming,' dynamic, always in a process of being both abled and disabled

relative to context, geography, purpose, or habit” (59). This perspective conceives of the body as a “fluid and shifting set of conditions” rather than a stable, fixed entity (Shildrick and Price 93). However, feminist materialist Nancy Tuana challenges the metaphor of “fluidity” for its emphasis on boundless possibilities while neglecting “sites of resistance and opposition” as well as “the complex ways in which material agency is often involved in interactions” (194). Instead, she introduces the concept of “viscous porosity,” which accounts for the entanglement of “skin and flesh, prejudgments and symbolic imaginaries, habits and embodiments” (199–200). Unlike fluidity, which implies seamless transformation, viscosity acknowledges resistance to change, highlighting the material constraints that shape embodiment (194). Montalván’s body, particularly in the aftermath of his above-the-knee amputation and subsequent reliance on a wheelchair and prosthesis, exemplifies this concept. His experience underscores the tension between bodily adaptation and the inescapable physical limitations imposed by injury. Rather than a fluid transformation, his physical decline is marked by struggle, resistance, and the unavoidable friction between bodily deterioration and the expectations imposed by both medical interventions and social perceptions of disability.

From an abled man to a man on a crutch, an amputee, a wheelchair user, and finally a man with a prosthetic leg, Montalván experiences the tension of resistance in every transition of his

disabled body. The process of “becoming disabled” is never straightforward or self-evident but full of porosity, resistance, conflicts, and ambivalence. A plastic reading of Montalván’s decision to undergo an amputation of his right leg in early 2016 reveals his refusal to passively submit to his body’s deterioration. He resolves to take decisive action after consulting physicians, including neurology specialists, physical and occupational therapists, and pain management doctors, all of whom unanimously conclude that his leg is beyond recovery and that his pain is progressively worsening (Montalván and Henican 137). To alleviate persistent, chronic pain and enhance mobility, Montalván perceives the amputation as “a genuine transformation... Real transformation. Demolition and reconstruction” (131), embodying plasticity through destruction. Far from being a “fly-by-night, willy-nilly decision” (145), the surgery represents a deliberate step toward “long-term improvements” (151), marking “a new phase” for both him and Tuesday (153).

While the prospect of “the burgeoning technology of prosthetic leg” represents the ultimate goal of Montalván’s amputation journey (Montalván and Henican 139), *Tuesday’s Promise* vividly chronicles the immense physical and psychological suffering he endures before, during, and after the above-the-knee amputation. His resilience is tested at every stage, from facing conflict with his father over the decision to amputate, to adjusting to life as an amputee, struggling

with maneuvering wheelchairs, and enduring the relentless pain that accompanies the procedure. A significant portion of his narrative is devoted to the phenomenon of phantom limb pain, a condition widely acknowledged by amputees. As Srinath Perur explains, the experience is akin to how “the pain of war lingers long after it is over”; amputees, like Montalván, “can still feel pain in parts of a limb no longer attached to their body; a foot or a hand that they no longer own” (Perur). Montalván’s suffering is acutely present in his descriptions of the “wrapped-up, swollen, and tender stump” (Montalván and Henican 155), reinforcing the ongoing physical toll of his condition. Even with his military-honed resilience, he admits that “the pain associated with amputation is sometimes unbearable” (Montalván). Beyond the physical torment, the psychological dimension of pain plays a crucial role in shaping Montalván’s experience. As Cassell argues, suffering begins when a patient loses faith in their ability to manage pain (133). For Montalván, pain is not merely an individual affliction but a force that shapes his identity and resilience. His struggle illustrates the paradox of amputation—while meant to alleviate suffering and restore mobility, it simultaneously introduces new layers of pain, both real and phantom, that he must confront as part of his ongoing journey of adaptation.

Extending from this paradox, Montalván navigates daily life with the visible markers of his condition—a wheelchair and a service

dog—inevitably drawing public attention. Aware of the persistent gaze directed at him, he consciously strives to appear “more presentable” by keeping his stump “wrapped and neat” and ensuring he is “nicely dressed” in all settings (Montalván and Henican 179). For individuals with disabilities, their “daily interactions in social situations, spaces and places can feel like a series of performances in which their idiosyncrasies are, whether they like it or not, on show” (Hadley 1). In this context, “the disabled body” is rendered “a spectacle” when occupying public spaces (2). Montalván’s “disablist presence” (Ray 40), coupled with the visibility of his service dog, consistently places him at the center of public attention. The experience of “looking, seeing and being seen,” which closely parallels “the hallmarks of theatrical performance,” constitutes “a reality of day-to-day life” for individuals with disabilities (Hadley 2). Given the presence of “four assistive devises”—the wheelchair, the crutches, the prosthetic leg, and Tuesday (Montalván and Henican 260)—Montalván’s disability remains inescapably visible, reinforcing his status as a spectacle (178).

Several scenes in *Tuesday’s Promise* portray Montalván as a spectacle in the public eye. The scene includes Tuesday getting into a dog fight with a German shepherd, prompting Montalván, a one-legged man, to attempt a “rescue” from his wheelchair, resulting in what is described as “one hell of a sight” (Montalván and Henican 204). Another instance depicts Montalván balancing crutches in one

hand and Tuesday's leash in the other, only to fall down an escalator, creating a spectacle as "all [the] equipment landing there, then Tuesday and [Montalván] colliding on top of all that, as the metal steps collapsed into the metal teeth of the landing" (261). Life with a wheelchair, a service dog, and a prosthetic leg proves to be less of the "normal" existence Montalván anticipates and more of a spectacle, rendering him an object of public performance.

Montalván's experience with prosthetic rehabilitation highlights the tension between technological possibility and the physical and psychological challenges of adaptation, as he grapples with pain, frustration, and the arduous process of relearning to walk. Frustrated by persistent pain and limited mobility, Montalván longs to reclaim the life he once had—to run, play with Tuesday, and restore his sense of self (Montalván and Henican 132). Convinced that "time and prosthetics were the only long-term cure" for his disability (184), he places his faith in medical advancements. The term "prosthesis," in a clinical context, signifies both "addition" and "replacement" (Smith and Morra 2), enabling individuals to engage in a wide range of physical activities, including running, swimming, and skiing (Montalván and Henican 139). With Tuesday by his side and a new prosthetic leg, Montalván embraces his altered reality without concealment. He openly shares his story with children, and even his once-skeptical mother acknowledges the educational value of his experiences, remarking, "Luis, that story was wonderful. It has

real educational value. . . . Tuesday taking you to all those American landmarks and learning what they mean” (279). Viewing his prosthetic leg as a transformative gift, Montalván envisions his future with renewed confidence, stating, “I could almost see my future ahead of me, standing once again 6 foot 2 inches tall” (196).

Nevertheless, Montalván’s initial optimism toward prosthetic rehabilitation gradually gives way to a sobering realization: no matter how advanced the technology, his body remains permanently altered, and the road to adaptation is fraught with unrelenting physical and psychological demands. Though he once envisioned regaining mobility and restoring a sense of normalcy, the reality of rehabilitation proves far more punishing. The artificial limb, despite its promise of independence, brings not liberation but an unceasing struggle, its tight vacuum seal causing persistent discomfort (Montalván and Henican 223). The training process is equally grueling, defined by “encouragement, criticism, precise readjustment, endless repetition” (217), each session reinforcing the painful truth that mastery over the prosthesis is neither immediate nor guaranteed. His ambition to become “the fastest-learning walker in the history of above-the-knee amputees” (224) soon collides with the harsh limitations of his altered body. Even as he pushes forward, his growing frustration suggests a deeper internal conflict, one that extends beyond physical hardship to a fundamental crisis of identity. Outside the rehabilitation center, the world offers little reprieve.

Everyday landscapes, once navigated with ease, now present themselves as obstacles: “Sidewalks are all uneven. Curb cuts aren’t where they are supposed to be. Ramps aren’t there when you need them” (225). The prosthesis, far from restoring a sense of normalcy, accentuates his alienation, serving as a constant reminder of the life he has lost. Even moments of fleeting hope, such as his mother’s recognition of his story’s educational value (279), fail to sustain him, as his body continues to betray his expectations. Over time, his once-determined acceptance of the pain—“this was all just part of the deal” (223)—takes on a more ominous weight, hinting at a resignation that is less about perseverance and more about the quiet erosion of hope. Each unsteady step deepens his awareness that the future he once envisioned may never materialize, foreshadowing the tragic path that lies ahead.

In December 2016, Montalván committed suicide at a Texas hotel room, leaving Tuesday with a family, after having a new prosthetic leg operation in Australia and before the publication of Tuesday’s Promise. A plastic reading of how Montalván gets healed, if not cured, shows that “the triumph of resilience is fragile. The wound is transformed, but it never heals completely” (Malabou, *New* 183). As French physician Georges Canguilhem reminds us that “we should admit that to heal is to pay, in effort, the price for slowing the process of degradation” (62). Montalván candidly admits, “I’m not cured. But thanks to Tuesday, I’m permanently on my way”

(Montalván and Henican 17). For Montalván, a man with both disabled mind and body, understands his own situation perfectly, “Here is a lesson I have learned: When the mind is healthy, you are at last prepared to confront the challenges of the body. But the real triumph occurs in healing them both. In so doing, the spirit is restored” (286). With the help of Tuesday and many great people and organizations, Montalván admits, “I see healing everywhere we travel and in the beautiful correspondence we receive every day” (286). Tuesday strengthens Montalván’s resilience, yet, as Malabou observes, resilience neither signifies “invulnerability” nor “acquit[s] the executioners of their crimes” (Malabou, *New* 183), as certain neuronal damage remains irreversible (28).

Montalván’s companionship with Tuesday illustrates Canguilhem’s distinction between “cure” and “healing.” While a cure suggests a return to a previous state of health, healing involves adapting to a new reality and redefining one’s relationship with illness and well-being. The American Heritage Dictionary defines “cure” as the “restoration of health” (Clare 246), a notion that Canguilhem distinguishes from “healing.” A cure presupposes the reinstatement of a prior physiological state, as evident in the recurrence of the prefix “re-” in terms such as “restore,” “reconstruct,” “reestablish,” and “recover” (Canguilhem 55). This linguistic pattern reflects an underlying assumption that disease constitutes a temporary deviation from a normative bodily order, one

that can be reversed. In contrast, healing is not predicated on the reversion to a preexisting condition but instead involves the emergence of an altered, yet sustainable, form of well-being (66). It signifies a process of adaptation rather than restitution, as individuals are compelled to renegotiate their embodied experience rather than remain tethered to an unattainable past (66). While the authority to declare a cure rests with the physician, the subjective experience of healing ultimately eludes external verification, as only the patient can ascertain the extent to which they have integrated their condition into a renewed sense of self (54).

Montalván anticipates that his prosthetic leg will pave the way for a promising future, yet this expectation does not negate the persistent imprint of PTSD on his psyche. As Malabou observes, “Life drives and death drive are two plastic tendencies that coincide in time” (“Plasticity” 82), a formulation that draws on Deleuze’s concept of the “double status of death” in *Difference and Repetition*. Deleuze posits that “every death is double,” emphasizing an inherent disjunction between death as a tangible occurrence and as a transcendental force (259). While the former manifests as an empirical event, the latter operates as a drive, irreducible to any single moment of biological cessation. Death, Deleuze argues, is simultaneously imposed from without and “desired from within,” unfolding through an interplay of passivity and contingency. Suicide, in this framework, represents an attempt to reconcile these “two

incommensurable” dimensions, forcing a correspondence between existential finitude and an internal compulsion toward self-annihilation (259). Montalván’s struggle, then, is not merely with the physical realities of his prosthesis but with an existential tension that renders his survival itself an unresolved negotiation between these opposing drives.

The unresolved conflict between survival and self-destruction that shapes Montalván’s experience mirrors Malabou’s argument that destruction and creation are not opposing forces but interdependent ones. Rather than reducing the death drive to mere elasticity, as Freud does when contrasting it with the plasticity of the life drive, Malabou asserts that “destruction has its own sculpting tools” (Malabou, *Ontology* 4), highlighting its formative potential. The challenge lies not in eradicating destruction but in regulating the balance between attachment and detachment, as both tendencies shape psychic life (Malabou, *New* 177). When destruction becomes excessive, it loses plasticity and results in absolute rupture; conversely, when the life drive is wholly governed by cohesion, it similarly forfeits its capacity for transformation (177). For the new wounded, maintaining equilibrium between change and the instinct to preserve a lost past remains an enduring struggle (Malabou, *Ontology* 5). For Montalván, this struggle is not abstract but inscribed onto his body. His physical form is subjected to continual transformation, first as a man dependent on a wheelchair, then as an

amputee, and finally as a prosthetic user attempting to integrate an artificial limb into his sense of self. The search for “balance” thus acquires both material and existential significance, as he must recalibrate his bodily stability while negotiating the psychological tension between resilience and surrender (Montalván and Henican 173; 213; 287). His trajectory exemplifies the paradox Malabou identifies, in which the necessity of adaptation coexists with the ever-present risk of dissolution. Yet as Montalván’s body is forced through successive stages of redefinition, the question remains whether equilibrium is truly attainable or whether his existence is ultimately suspended in a state of perpetual negotiation between reconstruction and annihilation.

V. Conclusion

Montalván’s published works, including *Until Tuesday*, *Tuesday’s Promise*, and the children’s book *Tuesday Tucks Me In: The Loyal Bond between a Soldier and his Service Dog* (2014), not only contribute to PTSD and healing narratives but also underscore his lived experience of plasticity, one that oscillates between destructive rupture and metamorphic adaptation. Through his writing on “war and healing” as well as “pain and triumph” (Montalván and Witter 52), Montalván extends the discourse on PTSD, simultaneously revealing how the dual nature of plasticity manifests

in his own life, both as a force of destruction and as a catalyst for transformation. Rather than fixating on the singular moment that precipitated his suicide, it is perhaps more critical to recognize his persistent suffering from the invisibility of PTSD, a condition that never garnered the media attention it warranted (Montalván and Henican 75). Ironically, his body would later become emblematic of what he once criticized as the “war-porn fixation on amputees” (75), a spectacle that reduced wounded veterans to objects of voyeuristic fascination. The imposed optimism surrounding his public persona further exacerbated his “post-Iraq PTSD” (143), reinforcing the psychological burden he carried. As a well-known disabled veteran who frequently delivered speeches across the U.S., Montalván was upheld as a model of resilience for traumatized soldiers and veterans. Yet, he privately admitted to omitting discussions of his physical suffering in public appearances to preserve his carefully constructed self-image (130). Embracing the military ethos to “suck it up and drive on” (130), he refused to acknowledge vulnerability or regret any decisions regarding his body, exemplifying what Berland and Seitz define as “cruel optimism,” a condition in which one’s attachment to a sustaining object simultaneously threatens one’s well-being. His predicament resonates with the disabled protagonist in the 1989 film *My Left Foot: The Story of Christy Brown*, who articulates the frustration of being reduced to a symbol of perseverance, stating: “We hate being told we are ‘inspirations.’”

Montalván's memoirs illuminate the perpetual oscillation between destruction and reconstruction that defines his existence. The relentless toll of "blood, sweat, and tears" drains his being (Montalván and Witter 140), yet the expectation that every choice he makes must yield a positive outcome imposes an equally suffocating burden. His public persona, shaped by narratives of perseverance and resilience, conceals the profound struggle underlying his survival. While his story is often framed as one of triumph, the reality of his post-Iraq PTSD resists such a linear interpretation. The weight of sustaining an image of fortitude, compounded by the broader cultural fixation on wounded veterans as symbols of inspiration, eventually forecloses the possibility of acknowledging failure, suffering, or regret. Reflecting on the challenges faced by PTSD patients, van der Kolk expresses "awe" at their capacity to endure and their determination to persist despite the inescapable descent into the "darkness of the soul" that accompanies the process of healing (135). Montalván's trajectory encapsulates this paradox, his life marked by both extraordinary resilience and an overwhelming struggle against the forces of destruction that continuously threatened to consume him. His experiences are marked by resilience, yet the forces of destruction remain ever-present, shaping not only his physical condition but also his psychological state. His story, often framed as one of perseverance, remains inseparable from the wounds that could not be seen. In the end, his death stands as a sobering testament to

the unrelenting burden of trauma, a stark reminder that the scars of war extend far beyond the battlefield.

Works Cited



- Associated Press. "Comrades Question Iraq Veteran's Memoir, Memories." *Deseret News*, 28 July 2011, <https://www.deseret.com/2011/7/28/20206358/comrades-question-iraq-veteran-s-memoir-memories>. Accessed 15 Mar. 2025.
- Canguilhem, Georges. *Writings on Medicine*. Translated and with an introduction by Stefanos Geroulanos and Todd Meyers, Fordham UP, 2012.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins UP, 1996.
- Cassell, E. J. "The Nature of Suffering and the Goals of Medicine." *New England Journal of Medicine*, vol. 306, no. 11, Mar. 1982, pp. 639–45.
- Clare, Eli. "Notes on Natural Worlds, Disabled Bodies, and a Politics of Cure." *Disability Studies and the Environmental Humanities: Toward an Eco-Crip Theory*, edited by Sarah Jaquette Ray and Jay Sibara, University of Nebraska Press, 2017, pp. 242-65.

Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Translated by Paul Patton, Columbia UP, 1994.

Hadley, Bree. *Disability, Public Space Performance and Spectatorship: Unconscious Performers*. Palgrave Macmillan, 2014.

Hare, Brian, and Vanessa Woods. *The Genius of Dogs: How Dogs Are Smarter than You Think*. Penguin Books, 2013.

Hediger, Karin, et al. "Effects of Animal-Assisted Therapy on Social Behaviour in Patients with Acquired Brain Injury: A Randomised Controlled Trial." *Scientific Reports*, vol. 9, no. 5831, 2019, pp. 1-8. <https://doi.org/10.1038/s41598-019-42280-0>. Accessed 15 Mar. 2025.

Jeannerod, Marc. "Foreword." *What Should We Do with Our Brain?*, by Catherine Malabou, translated by Sebastian Rand, Fordham University Press, 2009, pp. xi-xiv.

Lamparelli, Jeff. "Reading Guide for Until Tuesday by Luis Carlos Montalván." *Fredonia ENGL 400*, May 2017, <https://fredoniaengl400.files.wordpress.com/2017/05/uniltuesdayreadingguide.pdf>. Accessed 15 Mar. 2025.

Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. University of Chicago P, 2000.

Malabou, Catherine. *The New Wounded: From Neurosis to Brain Damage*, translated by Steven Miller. New York: Fordham University Press, 2012.

---. *Ontology of the Accident: An Essay on Destructive Plasticity*. Trans. Carolyn Shread. Cambridge: Polity P, 2009.

---. *What Should We Do With Our Brain?* Translated by Sebastian Rand, Fordham University Press, 2009.

---. "Plasticity and Elasticity in Freud's 'Beyond the Pleasure Principle.'" *Diacritics*, vol. 37, no. 4, Winter 2007, pp. 78-85.

Montalván, Luis Carlos. *A New Leg, A New Journey*. GoFundMe, 1 Sept. 2016, www.gofundme.com/f/newlegnewjourney. Accessed 10 Nov. 2019.

Montalván, Luis Carlos and Ellis Henican. *Tuesday's Promise: One Veteran, One Dog, and Their Bold Quest to Change Lives*. Hachette Books, 2017.

Montalván, Luis Carlos, and Bret Witter. *Until Tuesday: A Wounded Warrior and the Golden Retriever Who Saved Him*. Hachette Books, 2011.

Morris, David J. *The Evil Hours: A Biography of Post-traumatic Stress Disorder*. An Eamon Dolan Book, Houghton Mifflin Harcourt, 2015.

Perry, Bruce D. "Foreword." *Transforming Trauma: Resilience and Healing Through Our Connections with Animals*, edited by Philip Tedeschi and Molly Anne Jenkins, Purdue UP, 2019, pp. xi-xiii.

Perur, Srinath. "The Man Who Treats 'Phantom' Pain with Mirrors." *BBC Future*, 8 July 2014, <https://www.bbc.com/future/article/20140708-the-man-who-treats-phantom-pain>. Accessed 10 Nov. 2019.

Ray, Sarah Jaquette. "Risking Bodies in the Wild." *Disability Studies and the Environmental Humanities: Toward an Eco-Crip Theory*, edited by Sarah Jaquette Ray and Jay Sibara, University of Nebraska Press, 2017, pp. 29-72.

Rodrigo-Claverol, Maylos, et al. "Animal-Assisted Therapy Improves Communication and Mobility among Institutionalized People with Cognitive Impairment." *International Journal of Environmental Research and Public Health*, vol. 17, no. 16, 2020, p. 5899, doi:10.3390/ijerph17165899.

Shildrick, Margrit, and Janet Price. "Breaking the Boundaries of the Broken Body." *Body & Society*, vol. 2, no. 4, 1996, pp. 93-113.

Smith, Marquard, and Joanne Morra. "Introduction." *The Prosthetic Impulse*, edited by Marquard Smith and Joanne Morra, The MIT Press, 2006, pp. 1-16.

Tsai, Robin Chen-Hsing. "Ecopathography: Capgras Syndrome and Brain Plasticity in Richard Powers's *The Echo Maker*." Conference Paper. MLA 2021. 1-19.

Tuana, Nancy. "Viscous Porosity." *Material Feminisms*, edited by Stacy Alaimo and Susan J. Hekman, Indiana University Press, 2007, pp. 188-213.

Van der Kolk, Bessel. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York: Penguin Books, 2014.

Wheeler, Elizabeth A. "Moving Together Side by Side: Human-Animal Comparisons in Picture Books." *Disability Studies and the Environmental Humanities*, edited by Sarah Jaquette Ray, Jay Sibara, and Stacey Alaimo, University of Nebraska Press, 2017, pp. 594-622.

透過「蒼鷺」與「少年」詰問—— 你們想活出怎樣的人生？

游珮芸*

摘要

宮崎駿（Hayao Miyazaki, 1941~）在他導演第 11 部長篇動畫《風起》上映後兩個月的 2013 年 9 月正式宣布退休，卻於 2017 年再度重啟長篇動畫的製作，最終於 2023 年 7 月在日本推出《君たちはどう生きるか》（片名直譯為「你們想活出怎樣的人生」），並在新片中署名宮「崎」駿，該片儼然是新版宮崎駿的宣言。

這部動畫的原文片名取自吉野源三郎於 1937 年出版的一本少年小說，可能因為片名富含「說教」意味，所以在國外上映時英文版片名為 *The Boy and the Heron*，台灣在 2023 年 10 月 6 日上映時，則以《蒼鷺與少年》為片名。

這部時隔十年的大師之作，從上映以來，獲得極為兩極的評價。儘管該片陸續榮獲美國的金球獎最佳動畫獎與奧斯卡最佳長篇動畫獎等，但在網路上仍可以看到很多「看不懂」或「無法共

*國立臺東大學 兒童文學研究所 教授兼兒文所所長

鳴」的評語。這是因為新版宮崎駿——「宮崎駿」說故事的功力「退步」了？或者「宮崎駿」根本是「故意犯」，其實是有意為之呢？本小論中，筆者回到《蒼》片主軸本身，從中文片名「蒼鷺」與「少年」，以及原片名「你們想活出怎樣的人生」，三個關鍵詞出發，對照宮崎駿導演過往的長篇動畫作品，試圖詮釋新版宮「崎」駿所留下來的「新宣言」。

本小論有三個重點。首先分析「蒼鷺」作為引路人與惡作劇者的角色功能。其次，探究含有陰暗面（惡意）的主角少年真人的角色塑造；再析論借用《你想活出怎樣的人生》小說為名，卻只「置入性行銷」此書幾個畫面的用意。綜合此三個方向的分析，小結宮崎駿在本片中展現的「新意」。

關鍵詞：惡作劇者、少年的陰暗面與惡意、置入性行銷

Interrogating the Meaning of Life Through the Heron and the Boy in The Boy and the Heron

Abstract

Hayao Miyazaki (born 1941), two months after the release of his 11th feature-length animated film *The Wind Rises* in 2013, formally announced his retirement in September of that year. However, he returned to filmmaking in 2017, eventually releasing *Kimitachi wa Dō Ikiru ka* (literally "How Do You Want to Live Your Life?") in Japan in July 2023. Notably, he signed this work as 宮崎駿 (a variation of his name), positioning the film as a bold declaration of a reinvented Miyazaki.

The original Japanese title draws from a 1937 novel by Genzaburo Yoshino aimed at young readers. Perhaps due to its perceived didactic tone, the film was retitled *The Boy and the Heron* for its English release abroad, while in Taiwan, it premiered on October 6, 2023, as *The Heron and the Boy*.

This masterpiece, marking a decade since his last feature, has elicited sharply polarized reactions since its debut. Despite winning prestigious accolades such as the Golden Globe for Best Animated Feature and the Academy Award for Best Animated Feature, online discussions frequently highlight sentiments of confusion or a lack of resonance, with viewers describing it as "hard to understand" or "unrelatable." Does this suggest a decline in the storytelling prowess of the reinvented Miyazaki? Or could it be that Miyazaki has intentionally crafted this work as a provocation, a deliberate artistic choice? In this paper, I return to the core of *The Heron and the Boy*, using three key elements—the Chinese title's "Heron" and "Boy," alongside the original title *How Do You Want to Live Your Life?*—as entry points. By comparing this film to Miyazaki's previous works, I aim to interpret the "new declaration" left by the reimagined Miyazaki.

This study focuses on three main aspects. First, it examines the "Heron" as both a guide and a trickster figure. Second, it explores the characterization of the protagonist, Mahito, a boy harboring a dark side (malice). Third, it analyzes the decision to borrow the title *How Do You Want to Live Your Life?* from Yoshino's novel while limiting its presence to mere fleeting frames, akin to embedded

advertising. Synthesizing these three threads, this paper concludes by reflecting on the "novelty" Miyazaki unveils in this film.

Keywords : trickster, dark side and evil thoughts of the boy, embedded advertising

壹、前言

宮崎駿（Hayao Miyazaki, 1941-）在他導演第 11 部長篇動畫《風起》上映後兩個月的 2013 年 9 月正式宣布退休，然而卻於 2017 年再度重啟長篇動畫的製作，最終於 2023 年 7 月在日本推出《君たちはどう生きるか》（片名直譯為「你們想活出怎樣的人生」），並在新片中署名宮「崎」駿，該片儼然是新版宮崎駿的宣言。¹

這部動畫的原文片名取自吉野源三郎（Genzaburo Yoshino, 1899-1981）於 1937 年出版的一本少年小說，²可能因為片名富含「說教」意味，所以在國外上映時³英文版片名為 *The Boy and the Heron*，台灣在 2023 年 10 月 6 日上映時，則以《蒼鷺與少年》為片名。

這部時隔十年的大師之作，從上映以來，獲得極為兩極的評價。儘管該片陸續榮獲美國的金球獎最佳動畫獎與奧斯卡最佳長

¹ 在本論文中，除了要特別強調時，使用宮「崎」駿作為表記，全篇仍以「宮崎駿」為表記。

² 出版社為新潮社，是當時出版社的一個系列〈日本少國民文庫〉的第四本。作者吉野源三郎（1899-1981）是一名日本編輯、兒童文學作家、評論家、翻譯家、反戰活動家和出版人，是昭和時代知識分子代表之一。他因《君たちはどう生きるか》的作者和《世界雜誌》雜誌的第一任主編而留名。此外，他對岩波少年文庫的成立也有重要貢獻，曾任明治大學教授、岩波書店常務董事、日本記者會議首任會長等要職。台灣出版的此書翻譯書名為《你想活出怎樣的人生？》（陳昭蓉譯，台北：先覺出版，2018 年）將原文複數的「你們」，翻譯為「你」。

³ 其他如西班牙語、義大利語、法語等也都採取「少年與蒼鷺」的譯法，不過韓國上映時，則是直譯日文片名。

篇動畫獎等，⁴但在網路上仍可以看到很多「看不懂」或「無法共鳴」的評語。例如《關鍵評論》網站上，就有一篇影評表示：

「《蒼鷺與少年》劇情略為迷茫，轉折與連貫性有些模糊。前半段劇情鋪陳較為緩慢，後面劇情進度則很快，收尾非常倉促，埋了一堆伏筆最後也沒交代清楚，時空迴廊或平行時空的跳躍，再加上開放式結局，有如話只說一半。」⁵

上述這段評論，應該濃縮了一部分對該片感到困惑的觀眾的心聲。「看不懂」或「無法共鳴」可以歸為兩大主因：一是「劇情略為迷茫，轉折與連貫性有些模糊」，這其實是《蒼》片顯著的敘事特色，也就是劇中有幾處真實世界與幻境的界線模糊，甚至消融。二是「埋了一堆伏筆最後也沒交代清楚」，指的是《蒼》片中飽含許多看似可解析的內容細節（梗），最終卻不得其解。例如主角牧真人（Mahito Maki）決心進入塔樓中去找回繼母夏子時，塔樓的入口通道突然亮起，圓拱的門樑上刻著：「Fecemi la divina podestate.....（神聖的權能創造了我）」⁶，這是義大利詩人但丁《神曲》中的一節詩句⁷。又譬

⁴ 該片獲得的國外獎項包括：第 81 屆金球獎作家動畫片、第 77 屆英國影藝學院電影獎最佳動畫片、第 96 屆奧斯卡金像獎最佳動畫長片、第 78 屆每日映畫大藤信郎獎、第 44 屆多倫多電影批評家協會獎最佳動畫電影獎、第 47 屆日本金像獎最佳動畫獎、第 51 屆安妮獎長篇作品故事版獎等，日本國內外獎項。

⁵ 芬多經 <《蒼鷺與少年》：回顧昔日宮崎駿，大師去哪了？收尾倉促、伏筆沒交代，拼貼風格缺少一貫性>，《The News Lens 關鍵評論》，2023/10/07 刊登，<https://www.thenewslens.com/article/192928>（2024.09.20 檢閱）。

⁶ 在影片中只見短暫的鏡頭，不過從設定集『The Art of 君たちはどう生きるか』（東京：徳間書店，2023 年）的頁 114-115 塔樓的 layout 圖與背景圖可以清楚辨識這句義大利文。此句是在強調地獄的創造是由神聖的力量、智慧和愛所促成的，與「天正義」相關。

如真人剛到下部世界時，看到一座巨石墓，外圍的黃金鐵門上寫著「ワレヲ學ブ者ハ死ス（學我者死）」⁸，這些看似具有豐富象徵意義的詩句、場景或劇情等，散落在劇中各處，但《蒼》片並沒有嵌入足夠清晰的線索，讓觀眾在欣賞完全片後得以痛快解謎。

上述種種令資深影迷不滿之處，是因為新版宮崎駿——「宮崎駿」說故事的功力「退步」了？或者「宮崎駿」根本是有意為之呢？人稱「御宅王」（オタキング）的動漫評論家岡田斗司夫在他的 youtube 評論節目中就表示，宮崎駿自己也說本片的一些劇情轉折自己也不清楚為何如此，且刻意不去梳理、統一情節的邏輯；因此岡田認為這是一部不適合按圖索驥、推理詮釋的作品，因為不論如何對應詮釋，總會出現前後矛盾。⁹德國文學研究者二藤拓人也指出本片主劇情算是單純的寓言（心中有創傷的主角真人進入不可思議的石之塔，和作為他者的蒼鷺一同前行，學習與世界相處與面對母親死亡的課題，最終接納繼母，並選擇在現實世界活下去），但另一方面卻有令人應接不暇、超載的細部訊息，譬如母親的老家中七位長相怪異的幫傭老婆婆、在

⁷ 取自但丁《神曲》「地獄篇」第三歌中，所描寫的「地獄之門」銘刻文中的一句。此銘文最有名的是最後一句「Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate」（凡進入此地者，請捨棄一切希望）。

⁸ 這個畫面停留較久。「學我者死」容易讓人聯想到畫家齊白石的名言：「學我者生，似我者死」，是一種創作論，強調藝術中「創新」與「個性」的重要。然而這句卻是「學我者死」，實則引用自日本小說家林房雄（Hayashi Fusao, 1903-1975）的小說『四つの文字（四字訣）』，其故事背景設在南京。林房雄曾在南京擔任記者，故事場景中充斥著南京戰爭的陰影和氣氛，刻畫著歷史的傷痕和人類在戰爭中的無力感，透過個人的命運與歷史事件交織，探討人類在面對極端條件下的精神危機和道德抉擇。

⁹ 【君たちはどう生きるか ジブリ 新作 宮崎駿 解説 解釈 考察】

https://www.youtube.com/watch?v=gFK3x_djT9c&t=922s，23:15-25:10，觀看日期：2024.09.09。

泥濘沼澤中的石之塔（外星隕石）、讀著母親留下的書籍而流淚不止的真人的情感變化、哇啦哇啦的存在（從彼岸到現世的「生命」「靈魂」）、鸚鵡大軍.....等等，這些令人印象深刻的「片段」並沒有變成主情節回收的伏筆，而是各自獨立存在。¹⁰

筆者的看法與岡田斗司夫和二藤拓人頗為相近，也不認為可以在《蒼》片中找到整合性的象徵詮釋，譬如直指動畫中的蒼鷺就是吉卜力工作室的製作人鈴木敏夫，塔中的曾舅公就是高畑勳導演等等的解讀方式。這樣的直球對應，往往只能符合部分劇情。而若止揀選令人深刻的「片段」來分析，又可能只衍生出無限外延的詮釋。因此，在本小論中，筆者想回到《蒼》片主軸本身，從中文片名「蒼鷺」與「少年」，以及原片名「你們想活出怎樣的人生」，三個關鍵詞出發，對照宮崎駿導演過往的長篇動畫作品，試圖找出新版宮「崎」駿所留下來的「新宣言」。

貳、作為引路人與惡作劇者（trickster）的蒼鷺

《蒼》片在日本上映前，沒有任何宣傳活動，動畫情節更是保密到家，不僅沒有製作預告片，唯一張貼的海報上也僅有「蒼鷺」的形象，加上片名、上映日期與導演的名字，連一般電影最基本的廣告文案都沒有（如圖1）。甚至上映時電影院配套的電影本事（電影的基本



圖1.日本上映時的海報

¹⁰ 二藤拓人「全体像なき断片集：ドイツ初期ロマン派に沿って映画『君たちはどう生きるか』を読む」，《現代思想》2023 vol.51-13，東京：青土社，2023年10月，頁185-188。

訊息小冊子），都是本片上映後一個月才開始販售。¹¹

若是以日文的片名《你們想活出怎樣的人生》來看，海報上配上一隻「蒼鷺」，還真的讓人摸不著頭緒。但從這點也能看出，宮崎駿有意識或無意識的認定「蒼鷺」角色在本片中的關鍵地位。根據製作人鈴木敏夫在一場訪談中的說法，「蒼鷺」角色的靈感始於宮崎駿對經常飛到家中庭院池塘的鷺鷥的觀察。¹²

蒼鷺在日文的讀音是「Aosagi」，「Ao」是青色，「Sagi」是鷺，然而「Sagi」這個發音也和日文的「詐欺」同音。在動畫中主角少年真人在下部世界中，有一個橋段與蒼鷺鬥嘴爭執。霧子倒茶讓兩人和好。

真人「こいつはウソつきでずるんだ、夏子さんをさらったに違いないんだ」

（這傢伙愛說謊又很狡猾。一定就是他擄走了夏子阿姨。）

蒼鷺「お言葉ですがわたしにゃそんな力はありません、ずるいのは私共の生きるチエです」（恕我直言，我的能力沒那麼強。真正狡猾的是我們求生的智慧。）

¹¹ 電影上映日期是 2023.07.12，小冊子販賣日期是 2023.08.11。根據製片鈴木敏夫的說法，屏蔽一切上映前的宣傳，是為了「回到電影的原點」。希望嘗試一次將觀影的「主動權」還給觀眾。在觀看電影之前，觀眾不知道主要情節、角色、高潮和賣點，也不會從文宣被告知電影的主題，因此看完電影可以有各式各樣的想法和意見。（鈴木敏夫「映画の原点に帰りたいかった」，Guide Book『君たちはどう生きるか』，東京：東宝株式会社，2023 年 10 月，頁 68-69）

¹² 鈴木敏夫「宮崎駿新作『君たちはどう生きるか』を語る」，訪談者：池澤夏樹，『SWITCH』Sep.2023Vol.41 No.9，東京：スイッチ・パブリッシング，頁 29。

霧子「全ての青サギはウソツキだと青サギが言った。それは本当か、ウソか」

（有隻蒼鷺說過，所有的蒼鷺都愛說謊。那是真的還是假的？）

蒼鷺「本当！！」（真的）

真人「ウソッ！！」（假的）

蒼鷺「フン、本当だ、すべての青サギはウソツキなのだ」

（哼，是真的，所有的蒼鷺都是大騙子。）

真人「それもウソだろう」（你這句話也在說謊吧）

蒼鷺「このウソは本当だ」（這句謊話是真的）¹³

是「鷺」也是「詐欺」（騙子），這段諧音聯想的抬槓對白，可以解釋為真人在此時仍對蒼鷺保持警戒，不認為蒼鷺是「夥伴」。然而，在一同冒險之後，最終認定蒼鷺是「朋友」，從這點可以看到隨著劇情推演，兩者間友情的滋長。不過，筆者仍可以聯想到宮崎駿在設定這個有諧音梗的角色時的得意神情。

從角色的功能來說，蒼鷺是真人進入曾舅公的石之塔與下部世界的引路人，是可以自由穿梭於兩個世界（實境與異界）的使者。從造型上來說，蒼鷺在實境世界中是一隻優雅飛翔，在淺水區腳步輕盈曼妙的水鳥。然而披在羽翼下卻是一個大鼻子中年大叔，且性格陰晴不定，一開始能讀懂真人思念母親的心，用各種方式引誘真人進入塔樓，但又不知是敵是友。蒼鷺靠「魔法」模擬造出真人母親久子的形象，真人卻是一碰觸就溶化。蒼鷺生氣時罵真人囂張，說要吃掉他的心臟。但被真人用箭射穿鳥喙後，露出大叔頭型，不能變回蒼鷺飛翔

¹³ 這個橋段在電影的 1:14:12~1:14:58，此處的中文翻譯採用 Netflix 平台上本片的中文翻譯。

時，又需要真人幫忙補被射穿的洞。時而滑稽，時而棄真人於不顧，但後來又扮演救援真人的角色。

回顧宮崎駿過往的動畫作品，會變形的角色有《魔法公主》中的山神獸（夜裡變成螢光巨人）、《霍爾移動城堡》中霍爾（幫忙戰爭時變成飛鳥）、《神隱少女》中的白龍（少年形象可變成白龍）、《崖上的波妞》中的波妞（從人魚變成小女孩）；但這些角色不是神靈就是魔法師，或是波妞因為舔了宗介（人類）的血（魔法），而有了變成人類女孩的能力。對於觀眾來說，多少可以理解其背後因有「神力」或「魔法力量」而變形的緣由。或是《神隱少女》中的千尋爸媽因吃了不該吃的食物受神靈世界懲罰而變成豬、無臉男吃了油屋宴會中的飲食而變樣大爆走，《霍爾的移動城堡》中荒野女巫失去魔法變成老婆婆、稻草人是被施了詛咒的鄰國王子等。這些角色的「形變」與「變回原形」都在劇情上有所交代，也在觀眾可理解的範圍。相較於此，《蒼》中完全沒有透露蒼鷺到底是「誰」？來自何方？和曾舅公之間是什麼關係？是中年大叔被施了魔法嗎？蒼鷺這個謎一般的角色，有過往作品中未見的「使者」與穿梭「實境與異界」的敘事功能，但宮崎駿卻恣意不放可以解謎的任何線索。

蒼鷺這樣的角色在本質上可視為神話、傳說或民間故事中的惡作劇者（trickster、トリックスター，或譯為詐欺者）的原型。惡作劇者打破神或自然界的秩序，推動故事發展，這些角色經常被描繪為喜歡惡作劇的形象。惡作劇者有時會帶著惡意、憤怒或憎恨行動，進行偷竊或惡作劇，但通常結果會是好的。這些角色有時會被描繪成機靈狡猾的人物，有時則是粗暴或愚蠢的形象，也有些角色同時具備這兩

種性格。他們既是文化英雄，也是破壞現有概念和社會規範的角色，或者既是智者又帶有邪惡的元素，無法被單一的典型形象所框定。¹⁴

宮崎駿在過往的 11 部動畫長片中，未曾塑造過以「惡作劇者」為原型的角色。不過，宮崎駿在 2014 年吉卜力美術館企劃了一檔特展《胡桃鉗與老鼠王展》（クルミわり人形とネズミの王様展，2014.05.31~2015.05.17）時，遇到了一位「惡作劇者」。這個特展除了展出一般人熟悉的柴可夫斯基版本的芭蕾舞劇《胡桃鉗》衍生的繪本與其場景，宮崎駿也追溯原作 E. T. A. 霍夫曼（E. T. A. Hoffmann, 1776-1882）於 1816 年出版的原著童話《胡桃鉗與老鼠王》¹⁵，並指出原著中的杜賽邁爾教父就是惡作劇者（トリックスター、見圖 2）。翻譯如下：

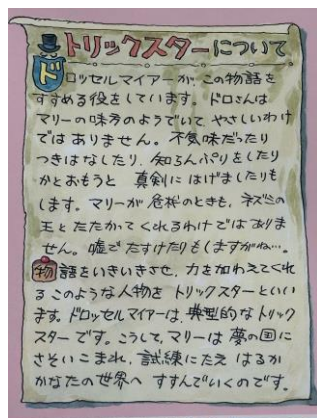


圖 2.宮崎駿的手寫稿

有關惡作劇者（トリックスター）。杜賽邁爾是推動這個故事發展的角色。他看似是瑪莉的盟友，但並不總是溫柔的。他有時讓人感到陰森，會把人推開或裝作不在乎，但也會在某些時刻認真地鼓勵人。當瑪莉陷入危機時，他並不會替她與老鼠王戰鬥，反而有時用謊言來幫助她。這種能讓故事變得生動有趣，並施加力量的角色就是所

¹⁴ 河合隼雄『影の現象学』，東京：講談社，1987 年，頁 205-210。

¹⁵ 台灣目前也有翻譯自德文的全譯本，《胡桃鉗與老鼠王——霍夫曼奇幻故事集》，楊夢茹譯，台北：商周出版社，2018 年。本論文使用此譯本所翻譯的人名。

調的惡作劇者，杜賽邁爾就是一個典型的例子。透過他的引導，瑪莉被帶入夢境的國度，經歷種種試煉，最終走向遙遠的另一個世界。¹⁶

很顯然的，以上這段宮崎駿對於霍夫曼《胡桃鉗與老鼠王》中的杜賽邁爾教父的敘事功能的描述，可以直接代入蒼鷺在《蒼》片中所扮演的角色功能。更有趣的是，筆者在查閱這個吉卜力美術館特展資料時，也發現了宮崎駿從研究霍夫曼童話那裡得到的「領悟」（如圖 3）。宮崎駿很誠實地承認他一開始很難理解霍夫曼原著的《胡桃鉗與老鼠王》，他與男性工作人員都無法讀完故事，因為故事複雜且邏輯不通，但是女性工作人員卻非常喜歡，而且他認識的小女孩們都很喜歡胡桃鉗玩偶。他不得不承認：「這一定也是世界重要的一部分（これも世界の大切な一部にちがいないのだ）。」



圖 3. 展覽中宮崎駿的手繪漫畫展版

宮崎駿若有所悟地解釋道：「霍夫曼描寫了一個幻想與現實交織、界線變得模糊不清的目眩神迷的世界。就像誤入了聖誕樹的內部一樣。然而，最終你會發現樹幹就在正中央，且筆直地向上伸展。」¹⁷（左下角）在圖 3 漫畫的右下角，霍夫曼本人跳出來對著豬臉的宮崎

¹⁶スタジオジブリ編『宮崎駿とジブリ美術館 企画展示をつくる 2001 年～2020 年の軌跡』，東京：岩波書店，2021 年，頁 217。

¹⁷ 同前註，頁 223。本處的中文為筆者翻譯。

駿說：「那些邏輯什麼的根本不重要。要把包覆心的膜撕掉（才是）。」

宮崎駿恍然大悟回道：「原、原來如此。」

在圖 3. 漫畫的後半段（見圖 4. 右下角）最後宮崎駿對於霍夫曼版的《胡桃鉗》下了一個註腳：「像是敲開胡桃那樣，將你心中堅硬的外殼咬碎，並取出溫柔的真心，這就是胡桃鉗玩偶的作用。」¹⁸



圖 4. 圖 3. 的後半段，手繪漫畫展版頁

這個展覽的策劃是在《風起》上映之後，當時宮崎駿已經從長篇動畫製作退引，在全心投入霍夫曼童話的研究之後，這個兩百年前的德國浪漫主義時期的童話故事，給宮崎駿敘事結構、劇情邏輯與角色原型上的啟發，顯然反映到了《蒼》片之中。

其實宮崎駿後期的作品如《神隱少女》中，不特意預留伏筆或解釋千尋為何能在最後湯婆婆安排的試煉中，認出那一群豬當中沒有她的爸媽；或是《崖上的波妞》裡為何波妞的母親是海之女神，父親是人類的科學家，但波妞卻是人面魚？等等之類的劇情，後期的宮崎駿在某種程度上，也是不講究邏輯或是劇情不埋伏筆，不想多做解釋；早已走出故事結構工整、劇情推理邏輯具有現代性、整合性的框架。只是，或許受到霍夫曼的啟發後，宮崎駿在《蒼》片中，走得更瀟灑，更進一步演示了這世界重要的不只是頭腦邏輯，還有「心」的感受。

¹⁸ 圖 4. 漫畫右下角：「あなたの心のかたい殻をクルミをわるようにかみくだいてやさしいまごころを取り出してくれるそれがクルミわり人形なのです。」筆者翻譯。出處同註 16。

隨「心」之所向，不解釋，或是拒絕以邏輯解釋、統合一切。於是，在《蒼》片中，觀眾得以與過往宮崎駿動畫中未曾出現的「惡作劇者」相遇。不是以理性思考，而是被要求以感性觀看蒼鷺具備「引路人」、「丑角」、「幫助者」、「詐欺者」混雜的角色功能，看他如何擾動世界的秩序，牽引主角真人進入奇幻如夢的異界。

參、真人的「善」與「惡」

筆者發表過一篇小論文〈宿命、使命下的生命力——宮崎駿動畫中的孩童與少年男女〉，¹⁹本篇論文書寫於 2008 年，在《崖上的波妞》上映之前，因此研究的文本僅止於宮崎駿執導的前 9 部動畫長片，²⁰在分析這些長片中的少年少女角色之後，筆者下了一個小結論：

「在宿命、使命下不低頭畏縮，反而激發生命力的孩子和少年男女，才是宮崎駿選角的標準。（中略）他（宮崎駿）也不時從兒童文學中吸取養分，加上喜歡幻想、冒險、熱鬧的動作片，而創生出受大眾歡迎的陽光、行動派的『宮崎式的角色人物』。對於孩子和少年男女樂觀的期待、對於孩子生命力的信仰，讓他毫不猶豫地將角色人物置於生死關頭，而後引爆生命的光與熱。」（108-109 頁）

顯然，《蒼》片中的主角真人，雖然算得上不低頭畏縮的行動派，但絕非「陽光」少年。片頭與片尾的設定框架是真人的內心口白：「戰

¹⁹ 收錄在筆者的專書《宮崎駿動畫的「文法」》（台北：星月書房，2010 年）中的第四章。

²⁰ 9 部長片即：《魯邦三世卡里歐斯特羅城》（1979）、《風之谷》（1984）、《天空之城》（1985）、《龍貓》（1988）、《魔女宅急便》（1989）、《紅豬》（1992）、《魔法公主》（1997）、《神隱少女》（2001）、《霍爾的移動城堡》（2004）。

爭開始後第三年，我母親過世了，我和父親在第四年一同離開東京」（片頭），「在戰爭結束兩年之後，我們要回東京了」（片尾）。太平洋戰爭於1941年開戰，第三年是1943年，第四年是1944年，而劇中真人的父親提到日軍在塞班島戰役失守，²¹那是1944年7月的事，所以故事主要的發生時間是1944年的夏天。

外頭是烽火連天的戰爭，而12歲少年真人內在的創傷和混亂也不遑多讓。母親突然死於火災，他還帶著不能撫平的失落和傷痛，就必須離開東京撤離到母親的老家，轉學到陌生、格格不入的鄉下學校。另一方面，父親已經娶了夏子阿姨，自己同父異母的弟弟或妹妹不久即將出生。真人在失去母親的同時，父親馬上被「別的女人（還即將有別的小孩）」搶走，他似乎也失去了父親，孤單一人。夏子阿姨和過世的母親久子長得很像，對青春期的真人來說，卻又是一個「敵對的他人」——父親喜歡的美麗少婦。軍國主義下，真人被教育成彬彬有禮、必須堅強勇敢的少國民，為了掩飾他內心的痛楚和情感的糾結，他儘量維持面無表情，卻抑制不住內心無以名之、澎湃的憤怒，而用

²¹ 影片20:20開始，到達鄉下宅院的第二天早上，真人、父親勝一和繼母三人共進早餐。勝一輕挑地說：「海軍現在慌亂成一團。因為他們以為塞班可以守住一年。」夏子回應：「那些不幸喪生的人真可憐。」勝一卻接著幸災樂禍地說：「不過工廠因此接單接到手軟，超忙。真人，我開車送你去上學。」《蒼》片有宮崎駿個人的真實的經歷，實際上宮崎駿的父親宮崎勝次跟劇中的勝一同樣是經營軍需工廠。太平洋戰爭期間在櫛木縣的「宮崎飛行機」製造廠擔任廠長。根據宮崎駿自己的說法，父親是一個「公開聲明不想上戰場，卻又因為戰爭而致富的人」，隨時都能與矛盾和平共處。「戰爭結束之後，父親對於自己曾經擔任軍需產業的製造者和生產瑕疵品這兩件事，根本沒有任何的罪惡感。總之，戰爭是傻瓜才會做的事。不過，如果一定要打的話，那倒不如趁機撈一筆。」（「父親的背影」《朝日新聞》1995年9月4日，宮崎駿《出發點1979~1996》，章澤儀、黃穎凡譯，台北：台灣東販，2006年，頁218）。

石頭猛砸頭自殘，謊稱自己跌倒受傷。他被要求去探視害喜臥床的夏子，卻只是草草慰問虛應故事，甚至還狡猾地偷拿了夏子和父親房裡的香菸，用來賄絡僕人幫他磨刀做弓箭。他在夏子臥床，不得不跟僕人婆婆們在廚房旁共同進餐時，也不避諱地擺出一副撲克臉說：「不好吃。」真人一開始對待「下人」的態度冰冰冷冷，保持著「少爺」的傲氣。於是，觀眾看到的主角真人是表裡不一、看似有禮貌卻抱持距離態度冰冷，另一方面他也懂得人情世故、狡猾有傲氣；心中有創傷，卻不敢、也不願表露情緒。如此，新版宮崎駿推出了一位，宮崎駿動畫系譜中前所未見的「陰鬱」少年，不輕易將喜怒哀樂形於色，有著複雜、難以言喻的內心世界。

其實，宮崎駿在 2017 年 7 月 3 日宣布要重啟長片製作時，在吉卜力工作室對著主要的工作人員，說明自己要製作的新片名是「你們想活出怎樣的人生」，取自對他意義重大的吉野源三郎的同名小說；但是故事內容與小說無關。宮崎駿同時坦言：「到目前為止我創作了各種電影，最輕鬆的是讓開朗、陽光的女孩出場。要不然就是有強烈正義感和優秀體能的少年出場。」²²宮崎駿表示自己並不是那樣的性格，他有自覺自己隱瞞了重要的部分，一直以來都創作與自己個性不符的角色。他還認為少女比較容易描寫，因為自己是男性，所以不能理解少女的真實心態也沒關係，只要從旁觀者的角度，收集覺得很棒的女性形象去塑造就沒問題了。然而，描寫少年時，譬如《魔法公主》裡的阿席達卡就顯得「空洞」。雖然阿席達卡嘴裡說著：「活下去」，

²² 「今までいろいろ映画を作りましたが、いちばん楽なのは明るい元気な女の子が出てくる話です。その次は、正義感の強い体力の優れている少年が出てくる話です。」(スタジオジブリ責任編集『The Art of 君たちはどう生きるか』，東京：徳間書店，2023 年 10 月，頁 8)

但他的童年或與雙親的關係等卻完全沒有被描寫。只因為他是蝦夷族長的兒子，有他該有的風範與氣節，所以能夠成為電影的主角。宮崎駿進一步反省，因為自己無法處理自身與生俱來的陰暗面，所以沒有創作出有深度的角色。可是，當他再次閱讀少年時期讀過的《你們想活出怎樣的人生》小說時，他反芻：「我就這樣重要的事，什麼都沒說就結束了——那些事不說也無妨，以前曾這麼認為——可是，終究……還是來說吧」²³

換句話說，讓宮崎駿決心收回退休宣言，又再度執導長篇動畫，就是因為重讀了這部小說。這跟真人在《蒼》片中，讀了這部小說，感動地掉下斗大的淚珠，立刻像變了一個人似的，義無反顧要去找回走入森林裡（進入塔樓）的夏子，是不是很類似？從這層意義而言，真人的這番行動正是宮崎駿心緒的寫照。

從複雜的心緒表現，以及不清晰解說行為背後的動機——真人的情緒不形於色（人前不哭卻受困於母親燒死的惡夢、以自殘博取關注）、對繼母扭曲的情結（表面禮貌但抗拒其成為後母）、對僕人冷淡高傲的態度、理解又會利用大人慾望（以香菸賄絡）等表現，總的來說，對於熟悉宮崎駿過往動畫中言行俐落、活潑有元氣主角的觀眾而言，實在很難與之產生共感或共鳴。這當然是宮崎駿有自覺，刻意跟觀眾保持距離，且有意為之的角色刻劃。

不過，從某個角度來說，真人還是不脫宮崎駿動畫系譜的「好孩子」。譬如，當他知道母親所在的醫院起火，跟著父親衝出家門後，又跑回來把睡衣換了。這讓人想到《崖上的波妞》裡的宗介，看到奇怪的瓶子要走進海裡撈起時，會先把短褲拉高一點，避免碰到水。真

²³ 出處同前註。

人和宗介一樣，都是有好教養，也深思熟慮的孩子。在受到蒼鷺數度挑釁之後，真人自己手作了弓和箭，準備對付那隻奇怪的水鳥，表現出遇到難題不畏縮、正面迎戰的精神。在第一次發現塔樓時，真人不顧夏子的呼喚，繼續爬進被封住低矮的階梯，展現出個性中充滿了好奇與冒險的精神。後來，為了找回夏子，儘管霧子婆婆一再勸阻，真人還是進入塔樓，並且勇往直前，一直到這段異界的旅程結束。同時，在異界的旅程中，真人主動埋葬了受傷死去的老鵜鷗，表現出惻隱之心，在火美大人的家中大口吃果醬麵包時，又像是個純真的孩子。主動積極、勇敢前行、具同理心、純真等特質，都是宮崎駿動畫中經常出場的少年少女主角，真人只是多了一層現實世界少年會有的世故和隱晦的情感表達模式，比過往的宮崎駿動畫中的孩子們更「真實」一些。

另一方面，宮崎駿卻刻意讓真人不斷打破「禁忌」。進入下部世界之後，真人被一群鵜鷗逼迫闖進了鐵門上寫著「學我者死」的巨石墓地中，幸虧那個世界的霧子經過，前來解救他。之後，在霧子家，真人被告知不可以碰觸六個保護他的、畫著老婆婆模樣的木頭娃娃，但真人還是碰了。當火美跟真人說，進入夏子所在、被石頭保護的產房是禁忌，自己不會進去，但真人卻為了帶夏子回去，而挺進產房，因而被狀似結界的紙垂²⁴所攻擊。最後，火美和真人要去見曾舅公，經過石頭的積木山丘，真人踩到石頭的積木，發出亮光，火美對真人說：「不要亂碰比較好，上面可能還殘留著什麼。」但真人卻還是偷

²⁴ 日本神道信仰中，在神社境內有御神木或靈石，會用注連繩圍住，表示禁止進入的意思。注連繩上綁著白色棉布如閃電狀垂掛的「紙垂」，用來阻隔邪惡之物進入神域。《蒼》片中，夏子待產的床上頭，有兩圈掛著狀似「紙垂」的白色垂布，在真人靠近時，群起攻擊。

偷塞了一小塊石頭的積木到口袋裡。除了第一個橋段是不小心觸犯禁忌，其他三個橋段的行動模式，可以窺見真人不僅不是無條件「順從聽話」的孩子，宮崎駿還特意塑造出不服「既定規範」與「禁忌」的少年形象，有自己思考與判斷力，並且勇於挑戰既有成規。

這樣的形象與性格刻畫，連結到劇中真人最後拒絕曾舅公的「繼承人」的託付。先是真人被鸚鵡大軍擄獲，在昏迷的夢境中，與曾舅公神交。曾舅公帶真人到漂浮在空中的隕石之下，告訴真人他的力量全來自於這顆巨石，他的世界尚未完成，希望真人接手他的工作。曾舅公並告知他自己跟巨石訂下契約，繼承者必須是有血緣的人。真人可以決定接下來這個世界是美麗或醜陋。真人只要在曾舅公堆疊的積木上加上一塊新的積木，他可以讓世界更祥和。而真人卻說出舅公手中的石頭積木和墓地的石頭一樣，都是有惡意的。曾舅公表示就是因為真人可以辨認出石頭的惡意，所以希望他能繼承。說完真人就醒過來了，發現自己雙手被銬住吊著，身旁的鸚鵡正磨刀霍霍。²⁵ 結局的段落，當火美陪著真人去找曾舅公時，曾舅公拿出 13 個沒有沾染惡意的石頭（表示這些是從各個遙遠的時代和不同世界，特地為真人找回來的），要真人三天疊一個石頭，建築一個新的、自己的塔，打造一個沒有惡意的自由國度，一個富足和平的美好世界。這番苦心說服，以及誘人的提議，卻換來真人的拒絕。真人嚴肅地摸著自己頭部的傷口說，那是自己故意弄傷的，那是自己也有惡意的記號。所以，自己不會碰那些沒有惡意的石頭，他斬釘截鐵地說，要回到夏子媽媽和自己原本的世界去。²⁶接著曾舅公問：

²⁵ 這一段劇情對話在 1：38：36～1:40:08，Netflix。

²⁶ 影片 1:51:58~1:52:53，Netflix。

「你想回去那個有殺戮和掠奪的愚蠢世界？那裡即將成為一片火海。」

「我會找到朋友的。像火美、霧子和蒼鷺那樣的朋友。」真人回道。

真人與曾舅公的這兩段交手，曾舅公的「理想世界創造理念」以及幾乎像打啞謎般的有惡意的石頭、13 個沒有惡意的石頭積木的意義，留給觀眾與研究者許多詮釋與解讀的空間。但在這裡，筆者僅想聚焦在真人的形象設定以及結局所傳遞的精神上。一位 11 歲的少年，竟然能不卑不亢地與創造了異界（君臨異界天下）的曾舅公對話，並且嚴正拒絕一個看似無暇、美好的提議。這最終抉擇的說服力，其實建立在真人一路上打破禁忌，不輕易順服的個性上。而他懂得察言觀色，聰慧的他在旅程中，也看到曾舅公想要脫離人類愚蠢暴行所創立的世界（幻境），其實也充滿了「惡意」與「殘酷」（譬如鵜鶘必須吃哇啦哇啦的命運，鸚鵡王國鸚鵡的集體無腦行動）。換句話說，真人的角色塑造要夠複雜，夠多層次，才能撐起這樣的行為判斷。

而從真人最終的抉擇應可窺見宮崎駿的信念——不論現實世界再如何殘酷、污濁，人終究不能一直待在異界（幻界、虛擬想像）之中，算是一種對現實世界的肯定吧。然而，以「友情」作為亂世的解方，看來似乎又回到了日本少年動畫與漫畫的王道：「愛、正義與友情」的「天真」套路。不過，其實早在 1990 年，宮崎駿接受澀谷陽一刊登在雜誌上的訪談時，就曾提到不管時代如何改變，他認為孩子們還是很認真地想知道自己應該如何活著（活下去）？當然創作者只是廉價、安易的嘴上說說，只想要作品賣錢是不行的，也不能像老師或家長那樣對著孩子直接說教。不過，宮崎駿也說到，如果自己在創作電影時，

不想認真的回應孩子們這樣的需求，那倒不如不要創作。²⁷ 儘管是 30 年多年前的訪談，在製作《蒼》片時，已經年近 80 的宮崎駿依舊保持初衷，試圖認真的告訴他的觀眾（孩子），人活著、友情（愛）的重要與必要。

關於真人的角色塑造，筆者還聯想到同樣是去了異界後返回現實世界的《神隱少女》中的千尋。千尋在父母變成豬的絕境中，燃起了自己原本沒察覺的、與生俱來的旺盛生命力，最後解救了父母，在異界結交了很多好朋友，才又回到現實世界。只是，千尋的進出異界並未影響到湯婆婆經營的神明湯屋，而《蒼》片的真人卻被賦予決定了曾舅公所創的世界是否能延續的重責大任。從這一點來看，宮崎駿也沒有打破日本少年動畫與漫畫——少年必須創造或延續世界——既有的、對少年期待的敘事框架。

肆、小說《你們想活出怎樣的人生》的置入

如前述宮崎駿在 2017 年正式宣佈復出，正著手製作的動畫長片的片名取自小說《你們想活出怎樣的人生》。同年 8 月 24 日由漫畫家羽賀翔一改編的漫畫版出版，²⁸筆者去年在日本購買了這本『漫画 君たちはどう生きるか』版權頁上寫的是 2022 年 12 月 21 日第 34 刷，短短的五年之間，在宮崎駿的新片尚未上映，漫畫版就有 34 刷的印量。

²⁷ 宮崎駿『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』，東京：ロッキング・オン，2002 年，頁 55-56。

²⁸ 吉野源三郎原作、羽賀翔一漫畫『漫画 君たちはどう生きるか』，東京：マガジンハウス，初版 2017 年。雖說是漫畫形式，但原小說中舅舅寫給小哥白尼（本田潤一）的信，仍是用文字信件的方式編排，只有小哥白尼身邊發生的事情，以漫畫的方式描繪。

另一方面，原著小說在 1937 年 8 月首度刊行，²⁹1982 年 11 月由岩波書店出版社編入岩波文庫（青 158-1）叢書。筆者去年在日本購入時，買到的是 2023 年 4 月 24 日出版的第 96 刷，書封上還貼著「該書持續被讀者傳閱，累計銷量達到 164 萬冊」的貼紙。日本亞馬遜的該書頁面上，有一張大大的廣告寫著：「該書持續被讀者傳閱 86 年」、「宮崎駿導演最新作公開後大反響」、「岩波文庫累計販賣數第一位」等宣傳字眼。³⁰

很顯然的，宮崎駿開拍同名動畫的消息，帶動了原著小說與改編漫畫的銷售量。為什麼內容不是改編自原著小說，宮崎駿卻要使用原著小說的書名呢？這樣的作法，如果是商業模式的操作，可以看作是一種堂而皇之的「置入行銷」。然而，宮崎駿並沒有向出版社收取「行銷費用」，而是自主因喜愛才用力「推銷」這本書，他應該也很清楚動畫片名的連結，以及自己再度復出的話題，會為這本原著小說的銷售帶來的正向效應。原著作者吉野源三郎的長孫吉野太一郎也是一位出版社的編輯。他回憶 2017 年 11 月，他的父親（吉野源三郎的長子）受邀去吉卜力工作室拜訪宮崎駿，他也一同前往。宮崎駿在桌上，擺著一本原著小說，從當時的照片上看來，書籍已經十分破舊且完全泛黃。宮崎駿提到自己小學時，也曾在教科書上讀到這本小說的開頭描述，在心中產生的畫面到如今都還是歷歷在目。他把收藏的古書帶到吉卜力工作室，推薦年輕的工作人員閱讀，大家都頗為讚賞，認為書

²⁹ 原著小說在 1937 年 8 月刊行，是新潮社出版山本有三策劃編輯的『日本少國民文庫』系列的第十六卷（最終本），企劃時訂立的主題是「倫理」。戰後，1956 年又再度由新潮社刊行，作者吉野源三郎親自修改了部分的語彙並縮短篇幅。另一個版本是 1967 年白楊社出版『ジュニア版吉野源三郎』全集三卷時，收入在第一卷中，作者也再加以修訂。

³⁰ 參照：<https://pse.is/6mzwyl>（2024 年 10 月 5 日查閱）

中所提到的哲思，現今也仍有價值。吉野太一郎還提到：「當時電影製作才剛剛開始，但宮崎導演早已決定，這本書將會出現在電影的開頭和結尾的场景中。」³¹

看來宮崎駿是先把原著小說帶到吉卜力工作室，推薦給年輕工作人員（讀者），然後又進一步把書「置入」在動畫中，意圖推薦給所有觀看此動畫電影的（年輕）觀眾。而這本書的「置入」，還可以往前追溯。圖5是宮崎駿為吉卜力美術館特展「歡迎光臨幽靈塔展—通俗文化的王道—（幽靈塔へようこそ展—通俗文化の王道—）」（展期：2015年5月30日～2016年5月8日）所繪製的《我的幽靈塔》漫畫。³²漫畫一開頭，描寫60年前宮崎駿在租書店第一次與江戸川亂步（Rampo Edogawa, 1894-1965）的《幽靈塔》一書相遇的景況。圖

5.左上格中，宮崎駿寫著：「封面外頭包著一層蠟紙，到現在我都還記得。」仔細一看幽靈塔的右邊那本書的書名，正是：「君たちはどう生きるか」。



圖5. 宮崎駿漫畫《我的幽靈塔》的開頭畫面

在這個展覽中，宮崎駿將兒時閱讀《幽靈塔》時緊張刺激的感受，故事的大要、時鐘塔的齒輪機械設計的趣味等，用漫畫表現並製作成展版。展覽中，宮崎駿也以手繪漫畫提到《幽靈塔》對於他第一部執

³¹ 吉野太一郎『「君たちはどう生きるか」宮崎駿監督が、新作映画について語っていたこと。そして吉野源三郎のこと』『好書好日』2023.07.14 網路刊載，<https://book.asahi.com/article/14953353>（2024.10.06 查閱）。

³² スタジオジブリ編，『宮崎駿とジブリ美術館 企画展示をつくる 2001年～2020年の軌跡』，東京：岩波書店，2021年，頁249。

導的長篇動畫《魯邦三世卡里歐斯特羅城》的影響——揭露卡里歐斯特羅城的設計靈感就是來自幽靈塔。其實，《蒼》片中的塔樓也是，不過在本論文中暫時點到為止。回到漫畫《我的幽靈塔》的開頭，宮崎駿說他記得很清楚租書店中的書架上擺著《幽靈塔》一書，還記得那個封面。但此書的右側，真的就擺著『君たちはどう生きるか』嗎？宮崎駿並沒有說明。不過，可以推斷的是，在 2015 年的時間點，小說《你們想活出怎樣的人生》就已經被擺在宮崎駿「心中」重要的位置了。所以他才在吉卜力美術館的特展中，「置入」該書的書背。

而《蒼》片中，在電影中前段與結尾時，兩次「置入」《你們想活出怎樣的人生》一書的橋段，也是毫無掩飾、很直白的「置入」。第一次在電影 40:02 的時候，真人在舊宅的房間裡製作他要對付蒼鷺的箭。在桌上削箭尖時，不小碰到疊在書桌上的書，書籍掉落到地板，真人一一拾起時，看到壓在《少年世界文庫 黃金的鹿王》一書的下面，有一本攤開的書，右頁上面寫著：「大きくなった真人君に 母昭和 12 年秋」，真人的母親久子在昭和 12 年（1937）此書出版不久後就買給「給長大後的真人」。故事設定 1944 年時真人 11 歲，所以真人應該出生在 1933 年左右。換句話說，母親在他三、四歲時，就買了這本書，希望他長大後能閱讀此書。而此時，母親已經過世，這本書像是母親來不及留下的「遺言」。真人拾起書來就埋頭閱讀，時間流逝，真人流下斗大的淚珠（40:53），同時聽到窗外婆婆們在呼喊「夏子夫人」。這才闔上書本，下樓一起去找人。電影的畫面特寫了小說中的一個頁面，上面有一張插圖（一輛汽車行駛在鄉間路上），真人的眼淚就滴在上面。電影中，真人沒有跟任何人提起讀這本書的心得，關於這本書的訊息，在電影中也沒有更多描述了。但很明顯的是，真人閱讀之後感動地哭了，而且一改之前對夏子不理不睬的態度，一心

要找回夏子。到底為什麼？書裡寫些什麼？宮崎駿只留了一個書名和一頁插圖的暗示，然後要觀眾自己去閱讀、自己去找答案。

至於片尾的「置入」，則在影片 1:58:50 的時候，真人站在書桌前整理書包，把書一本本放進書包裡，在他內心的口白：「在戰爭結束兩年之後」，此時畫面拉近，特寫真人把《你們想活出怎樣的人生》放進書包裡，接著下一句口白：「我們要回東京了」。真人收完書包，把手伸進右邊的褲子口袋裡拿出一個東西端詳（畫面沒有明示是什麼，不過可以聯想是從異界帶回來的那塊石頭），然後就聽到樓下父親的呼喊聲：「真人，要走囉」。鏡頭帶到站在樓下門口的父親、夏子和看起來兩歲的弟弟。真人背好書包，拿起大背包，離開房間，關門，本片就結束了。很突然、簡潔的結尾。但在這麼簡短的片尾中，宮崎駿再次特寫《你們想活出怎樣的人生》，彷彿跟觀眾再打一聲招呼：「你們記得要去讀這本書唷。」此書的「置入性行銷」，可說是做好做滿。

宮崎駿動畫的片名取自他人原著的作品，其實還有《魔女宅急便》（角野榮子）、《霍爾的移動城堡》（黛安娜·韋恩·瓊斯）以及《風起》（堀辰雄）。《魔女宅急便》和《霍爾的移動城堡》都算是原著改編，雖然經過宮崎駿的改編之後，動畫內容與原著之間都有不少差異，不過基本設定還是來自原著。而動畫《風起》則比較複雜，宮崎駿先是借用堀辰雄的短篇小說《風起》的篇名，在模型雜誌《Model Graphix》上發表連載漫畫，漫畫內容就已經將零式戰機的設計者堀越二郎的生命經歷和小說家堀辰雄在《風起》中的內容加以融合，算是介於改編與互文之間的作品，動畫《風起》的片頭也標記著：「堀越二郎と堀辰雄に敬意を込めて」（對堀越二郎與堀辰雄致上敬意）。這三部動畫的片名取自原著的緣由，都容易理解。但是《蒼》片的日

文原片名取自小說《你們想活出怎樣的人生》的處理方式，除了宮崎駿存心「置入」，還有其他更好的詮釋嗎？

原著小說的最後，主角小哥白尼（本田潤一）在他的筆記本上寫著：

「我認為將來世界上所有人都應該成為彼此的朋友。人類從以前到現在不斷進步，

今後一定會進步到那樣的世界。而我想成為能幫助世界進步的人。」³³（底線筆者）

對照著電影中真人對著曾舅公說：「我會找到朋友的。」而拒絕繼承曾舅公的幻境，即便外面烽火連天，也願意回到現實世界。或許宮崎駿害羞沒有讓真人說出口的，還有小哥白尼寫下的那句話：「我想成為能幫助世界進步的人。」

宮崎駿以真人的母親久子留給他的「遺言」的形式，在劇中置入這本書，而處心積慮做這樣設定安排的、年邁的宮崎駿，也殷切希望年輕觀眾去閱讀這本書，然後自己在當中找到「要活出怎樣人生」的答案吧。

伍、小結

宮崎駿在《蒼鷺與少年》中，通過蒼鷺作為惡作劇者的角色、少年真人的陰暗面與內在的惡意，以及對《你們想活出怎樣的人生》的置入性行銷，勾勒出他在晚年創作中的深層思索與轉變。本片不僅反映了宮崎駿個人的內心變化與反思，還融合了他從多元文化和經典文

³³ 吉野源三郎《你想活出怎樣的人生？》，陳昭蓉譯，台北：先覺出版，2018 年，頁 250。

學中汲取的靈感，尤其是在吉卜力美術館的特展中，所展現的對霍夫曼童話的理解與應用。

首先，蒼鷺作為惡作劇者的形象，讓筆者聯想到宮崎駿在 2014 年策劃的特展《胡桃鉗與老鼠王》，他在那次展覽中深入探討了霍夫曼童話中的杜賽邁爾教父——一位典型的惡作劇者。杜賽邁爾看似瑪莉的盟友，實則帶有神秘、陰森的色彩，時而幫助她，時而又故意讓她陷入困境。宮崎駿顯然從這個角色原型中汲取了靈感，將蒼鷺塑造成為能自由穿梭於現實與異界的引路人，但同時也是帶有惡作劇本質的角色，常常讓主角陷入不確定的境地，進而推動故事情節。這樣的惡作劇者角色，在宮崎駿的過往作品中幾乎未曾出現，顯示了他在晚年作品中探索更具多義性和挑戰性的角色功能。

其次，宮崎駿從霍夫曼童話中的啟發，不僅體現在角色的設計上，也深刻影響了他對故事結構和敘事方式的重新思考。在吉卜力美術館的另一個特展「歡迎光臨幽靈塔」，宮崎駿展示了自己童年閱讀《幽靈塔》的體驗，並指出這部作品對他早期作品《魯邦三世卡里奧斯特羅城》的設計靈感。這些童年閱讀經歷與宮崎駿在後期作品中的敘事風格有著深刻的連結——正如霍夫曼的童話打破了現實與幻想的界限，宮崎駿也在《蒼鷺與少年》中模糊了真實與虛構的分野，要求觀眾放下對故事邏輯的一貫追求，更多地以「心」去體驗和理解角色與情節的變化。

關於少年真人的角色塑造，宮崎駿這次採取了與以往不同的手法。他不再描繪一個充滿陽光與希望的少年，而是刻畫了一個具有陰暗面和內在惡意的角色。這樣的角色設計與宮崎駿的自我反思有關——他在創作此片時，反思自己過去創作的少年角色過於單一、缺

乏深度，因此在真人身上，他注入了更多的情感複雜性。這一點也反映出宮崎駿在復出後的創作，對人性陰暗面的正視與探索。真人的自我成長，並非依靠外界的拯救，而是源自於他如何與自己的內心陰影共存，最終選擇回歸現實，這讓真人成為宮崎駿動畫中前所未見的「不完美」的少年。

至於《你們想活出怎樣的人生》的置入性行銷，這不僅是宮崎駿對他少年時期重要讀物的致敬，更是一種文化推廣的手段。宮崎駿通過影片中兩次出現這本書，不僅讓主角真人受到啟發，轉變心態，也試圖將這本書推薦給觀眾，作為一種對人生成長的哲學反思。這種置入手法，讓觀眾在觀看電影的同時，能夠意識到影片背後更深的文學底蘊。

透過蒼鷺的惡作劇者形象、真人的內心陰暗面，以及《你們想活出怎樣的人生》一書的「置入」，宮崎駿在《蒼鷺與少年》中完成了一次創作的轉型。這部作品不僅挑戰了傳統的敘事結構，也要求觀眾重新思考對現實世界的態度。宮崎駿用這部作品告訴我們：即便現實世界充滿殘酷與混亂，我們仍然需要選擇在這個世界中活下去，並且，最終要決定的是——我們想要活出怎樣的人生？

參考書目



1. 專書

[中文]

E.T.A.霍夫曼著，楊夢茹譯，《胡桃鉗與老鼠王——霍夫曼奇幻故事集》(台北：商周出版社，2018.12)。

吉野源三郎著，陳昭蓉譯，《你想活出怎樣的人生？》(台北：先覺出版，2018.11)。

宮崎駿，章澤儀、黃穎凡譯，《出發點 1979~1996》(台北：台灣東販，2006.01)。

游珮芸，《宮崎駿動畫的「文法」》(台北：星月書房，2010.04)。

[日文]

吉野源三郎，『君たちはどう生きるか』(東京：岩波書店，1982.11 初版，2023.04 九十六刷)。

吉野源三郎原作，羽賀翔一漫畫，『漫画 君たちはどう生きるか』(東京：マガジンハウス，2017.11)。

河合隼雄，『影の現象学』(東京：講談社，1987.10)。

宮崎駿，『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』(東京：ロッキング・オン，2002.07)。

スタジオジブリ編，『The Art of 君たちはどう生きるか』(東京：徳間書店，2023.10)。

スタジオジブリ編，『宮崎駿とジブリ美術館 企画展示をつくる 2001 年～2020 年の 軌跡』(東京：岩波書店，2021.01)。

Guide Book 『君たちはどう生きるか』(東京：東宝株式会社，2023.10)。

2. 期刊文章

二藤拓人，「全体像なき断片集：ドイツ初期ロマン派に沿って映画『君たちはどう生きるか』を読む」，『現代思想』51 卷 13 期(2023.10)

鈴木敏夫「宮崎駿新作『君たちはどう生きるか』を語る」，訪談者：池澤夏樹，SWITCH』41 卷 9 期 (2023.09)

3. 電子媒體

芬多經，〈《蒼鷺與少年》：回顧昔日宮崎駿，大師去哪了？收尾倉促、伏筆沒交代，拼貼風格缺少一貫性〉，《The News Lens 關鍵評論》，2023/10/07 刊登（來源：
<https://www.thenewslens.com/article/192928>，2024.09.20）

日本亞馬遜『君たちはどう生きるか』頁面，（來源：
<https://pse.is/6mzwy> 2024.10.05）

吉野太一郎，〈『「君たちはどう生きるか」宮崎駿監督が、新作映画について語っていたこと。そして吉野源三郎のこと』〉，（來源：『好書好日』2023.07.14 網路刊載，
<https://book.asahi.com/article/14953353>，2024.10.06）

岡田斗司夫，〈君たちはどう生きるか ジブリ 新作 宮崎駿 解説 解釈 考察〉（來源：
https://www.youtube.com/watch?v=gFK3x_djT9c&t=922s
2024.09.09）

《蒼鷺與少年》影片，串流平台 Netflix。

《臺東大學人文學報》撰稿格式

一、分節標題方式

(一) 中文標題以「壹、一、(一) 1. (1) a. (a)」為序。

(二) 英文標題以「I. A. (A) 1. (1) a. (a)」為序。

二、引語用例

(一) 直接引語，用冒號(：)時

【格式】中文加單引號「」，英文加雙引號“ ”

(二) 直接引語，不用冒號(：)時

【格式】中文加單引號「」，英文加雙引號“ ”

(三) 直接引語，但另起一段

【格式】不用引號，字體改為標楷體，左右縮排

(四) 引語中復有引語，或特殊引用時

【格式】中文加單引號「」在外，雙引號『』在內，英文加雙引號“ ”在外，單引號‘ ’在內

三、附加原文專有名詞用例

中文稿引用外國機構名稱、著作、專有名詞時，應譯成中文，並於「第一次」出現時以「括號附加原文全名」。

(一) 一般用語

【格式】括弧、小寫、正體

(二) 專有名詞

【格式】括弧、首字大寫、正體

四、注釋用例

(一) 文中註明出處的註釋

【格式】(作者、年代：頁數)

(二) 文中已有作者姓名時

【格式】(作者、年代：頁數)

(三) 若有必要以附註說明行文涵義時，請用腳註

【格式】於標點符號後，以插入註腳方式自動產生於右上角

五、圖片

(一) 必須在正文有所陳述。

(二) 配合正文加以編號，如「圖 1」、「圖 2」……，並將編號分別至於圖版下方。

(三) 說明置於圖版編號之後。

六、表格

(一) 必須在正文中有所陳述，並補助文意時使用。

(二) 表格配合正文加以編號，如「表 1」、「表 2」，並將編號分別至於表上方。

(三) 說明置於表格編號之後。

七、參考資料

(一) 在正文撰述過程所徵引的所有參考文獻資料，均需一一

編列於參考書目，另起一頁置於正文之後。

(二) 內容首分中、西文；中文在前，西文在後，並按姓氏筆畫或字母順序編列。

(三) 引用之參考文獻格式如下例：

1. 專書

(1) 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1996.02）。

(2) 下村作次郎，邱振瑞譯，《從文學讀臺灣》（臺北：前衛出版社，1999.01）。

2. 論文

(1) 期刊論文

邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》21 卷 2 期（1992.02）。

(2) 學位論文

柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期臺灣的文學活動（1937.7-1945.8）〉（臺北：臺灣大學歷史研究所碩士論文，1994）。

(3) 研討會論文

陳芳明，〈臺灣現代文學與五〇年代自由主義傳統的關係：以《文學雜誌》為中心〉，政治大學「現代主義與臺灣文學學術研討會」論文，2001.06。

3. 報紙文章

丁樹南，〈歐坦生不是藍明谷－讀范泉遺作〈哭臺灣作家藍明谷〉〉，《聯合報》，2000.06.13，第 10 版。

4. 電子媒體

呂美親，〈「多音交響」與「族群共榮」的實踐〉，（來源：

<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/l/li-bi-chhin/to-im-sit-chian.htm>.2004.10.31）

八、附錄

凡屬大量數據、或其他冗長備考之資料，不便刊載於正文者，如作者生平、作家作品目錄、訪問紀錄等，均可分別另起一頁，編於附錄，置於正文之後，參考資料之前。

九、其他注意事項

- （一）參考文獻之排列，先列中文文獻，以作者姓氏筆劃依序排列，再列西文文獻，以英文字母順序依序排列。
- （二）一作者有多項參考文獻時，請依年代先後順序排列。
- （三）一作者同一年代有多項參考文獻時，請依序在年代後面加 a b c 等符號。

《臺東大學人文學報》徵稿啟事

一、分節標題方式

- 1.本學報為半年期學術性期刊，歡迎人文領域之研究論文及書評。
- 2.本學報接受中、英文稿件，撰稿格式請參考本學報撰稿體例。每篇文稿以中文一萬五仟字、英文八仟字（含附錄及注釋）為原則，摘要三百至五百字為限。
- 3.投稿時請繳交文稿一式三份，以及以word格式儲存的電子檔光碟一片。論文需檢附：中文英文題目、中文英文摘要、關鍵詞、姓名與職稱。
- 4.來稿以未曾發表於任何正式發行之刊物者為限，如發生抄襲、侵犯他人著作權等情事，文責由作者自負。

二、審查方式

本學報採雙匿名制度，若兩審意見相左，則送第三審，但文稿刊登與否，概由編委會參考審查意見決定。

三、刊登、授權

- 1.來稿無論採用與否，均不予退件，作者請自留底稿。
- 2.獲得刊登之文稿，致贈當期學報二本及作者論文抽印本十本，不另奉稿酬。
- 3.經本學報刊登之稿件，作者簽署授權同意書，授權本學報提供

其他資料庫業者，酌作格式之修改，進行重製，以透過網路服務，授權用戶瀏覽、下載，以及列印。

四、截稿日期

本學報常年徵稿：6 月及 12 月出刊。

五、投稿方式

來稿請寄至：

1. 電子郵件請寄至 coh@nttu.edu.tw 電子信箱。
2. 或以掛號寄至 95092 臺東市大學路二段 369 號國立臺東大學人文學院《臺東大學人文學報》編審委員會收。

六、聯絡方式

本學報編審委員會聯絡電話為 089-517631。

電子信箱：coh@nttu.edu.tw