

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：杜明城



現代社會的青春殘酷面——
論宮部美幸的《模仿犯》

研究生：陳美杏

中華民國九十八年六月十三日

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：

本班 陳美杏 君

所提之論文 現代社會的青春殘酷面—論宮部美幸的《模仿犯》

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文 條件

學位考試委員會：

游佩芸

(學位考試委員會主席)

呂素亭

杜明輝

(指導教授)

論文學位考試日期：98年6月5日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
組 97 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：_____

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或
上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下
載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授
權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請
文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行
權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：杜明如 (親筆簽名)

研究生簽名：陳美杏 (親筆正楷)

學 號：1696020 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 6 月 13 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nitru.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議: 研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 97 學年度第二學期取得 碩士學位之論文。

論文題目：現代社會的青春殘酷面—論宮部美幸的《模仿犯》

指導教授：杜明城

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：陳美杏

簽名：_____

陳美杏

中華民國 98 年 07 月 07 日

謝 天

感謝鼓勵、協助我就讀兒研所的朋友們。

感謝開設「通俗小說」課程的杜明誠老師，讓我有機會重新認識推理小說。

感謝兒研所所有學有專長的老師們，引領我走了一段豐富、多采的文學之旅。

感謝在這段求學期間支持、包容我的家人及周圍的朋友們。

能過自己選擇的生活方式，做自己想做的事，是人生最大的幸福。

擁有這樣幸福的我，要感謝的人實在太多了，就謝天吧！



現代社會的青春殘酷面——

論宮部美幸的《模仿犯》

摘要

宮部美幸的《模仿犯》不是單純的社會推理小說，它是部兼具情節複雜、佈局功力深厚、敘述手法多面向的故事，內容除了對犯罪的「表」、「裡」兩面深入探勘之外，也對一般百姓的日常生活態度有詳盡的敘述，更涵蓋了許多像援交、外遇、家暴、性侵、綁架等的現代社會議題。顯現出日本社會的真實面以及在太平表象下潛藏著的一種價值偏移。

本論文先從作者寫作的主要元素——人物的形塑開始，再隨著人物的出現而發展的故事情節中來了解，日本現代青少年的價值觀形成了怎樣的青少年次文化，以及它與成人主流文化的關係，也探究媒體文化與青少年、家庭及社會到底存在著怎樣的關係。從而去了解、檢視日本現代媒體文化與青少年次文化，對於其所依存的整個社會製造、呈現出怎樣的「現代社會的青春殘酷面」。

最後，透過《模仿犯》表達出儘管現代社會對青少年而言，充滿了層層的殘酷面；相對地，人格扭曲的青少年也是許多社會殘酷面的來源。

關鍵詞：宮部美幸、《模仿犯》、推理小說、次文化、媒體文化

The youth' s cruel side in the modern society

Discuss "Crime of Simulation" by Miyuki Miyabe

Summary

Miyuki Miyabe' s "Crime of Simulation" is not just detective fiction. It has excellent structure, multilane description and complicated plots. Besides giving a full description of the criminal inside and exteriorly, it also includes details of the common people' s attitude in life. Examples are compensated dating, affairs, family violence, sexual abuse, kidnapping etc in modern social problems. It shows real Japanese society and the social values that have leant to the other side.

This study starts from the author' s main element of the characterization of the roles, followed by the appeared roles in the plots. It' s purpose is to understand about the Japanese teenager' s concept of values, what it is to become part of teenage subculture, and what is the relationship with adults' values. Also discussed is whether there are any links between media culture, teenagers, family and society. It can help us to understand Japan' s modern media culture and the teenagers subculture' s effects on society.

Finally, through "Crime of Simulation" is to be found that even though modern society has a cruel side for teenages, comparatively, the distortional character of teenagers is also a source for the cruel social side.

Key words:

Miyuki Miyabe

The Copy Cat

Detective fiction

Subclture

Media culture

目 錄

第壹章	緒論	1
第一節	研究動機	1
第二節	研究問題與目的	3
第三節	研究方法與研究範圍、限制	4
第四節	文獻探討	6
第貳章	宮部美幸介紹與《模仿犯》初析	12
第一節	宮部美幸介紹	12
第二節	《模仿犯》的背景文化	15
第三節	《模仿犯》故事摘要	18
第四節	《模仿犯》人物的形塑	23
第參章	青春世代的面貌	30
第一節	失效的家庭與學校功能	30
第二節	崩解的既定價值	36
第三節	青少年次文化	42
第肆章	社會的殘酷面	49
第一節	不定時炸彈的危機	49
第二節	直擊人性的誘惑	54
第三節	媒體文化的衝擊	58
第伍章	結論	65
第一節	《模仿犯》裡青少年的啟蒙與成長	65
第二節	閱讀《模仿犯》文本的發現	68
參考書目	77
附錄	84

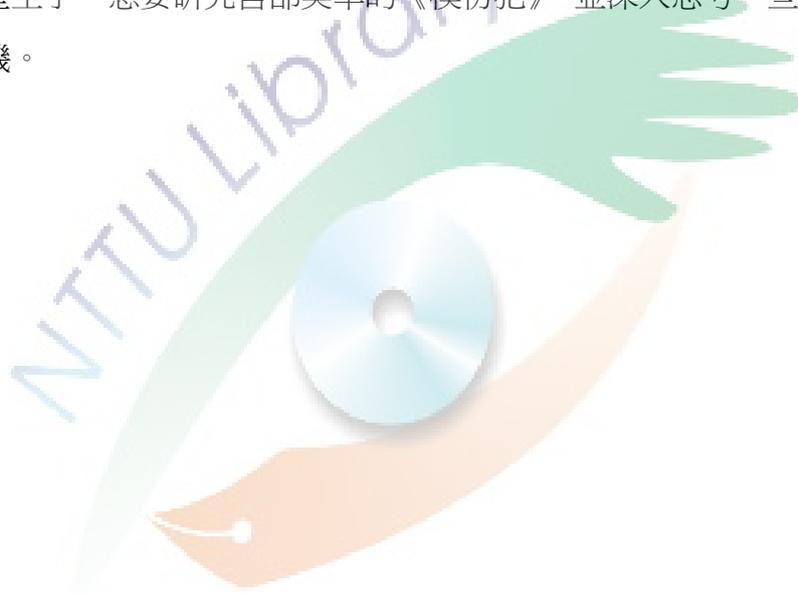
第壹章 緒論

第一節 研究動機

在筆者少年、青少年的時代，父母仍必須為生存忙碌，故對筆者的求學生涯採取了「放牛吃草」的放任態度；而那時候的學校教師，也不時興現代所謂的「閱讀指導」，所以筆者對於課外讀物是可以很隨性的閱讀。記得當時大家似乎都是瓊瑤的言情小說迷，筆者除了瓊瑤的言情小說之外也熱衷於三毛的流浪記，及各類別的書籍，算是蠻「雜食性」的閱讀，但對偵探小說或推理小說則不是很有興趣，也分不清兩者之間的異同。雖然只是讀過一些亞森羅蘋的偵探小說，卻一直以爲偵探小說或推理小說就是關於有著天賦異稟、神機妙算的神奇偵探，巧妙地破解有著詭異情節的恐怖凶殺案的故事，所以覺得那「很不真實」，不太提得起閱讀的動機。直到選修通俗小說的課程，閱讀了宮部美幸的《繼父》，才恍然大悟：「原來推理小說也可以這麼溫馨、有趣」；也是閱讀了土屋隆夫的《影子的告發》之後，才發現千草檢察官也是個有弱點、有情緒困擾、很真實的平凡人物，而故事情節發展也是合情合理，於是筆者產生了要重新理解推理小說的念頭。

筆者與宮部美幸的《模仿犯》邂逅於租書店的書架前，「模仿犯」三個字一下子就吸引了筆者的目光，接著紫紅底色上日本人偶面具的封面，直接挑起了筆者的好奇，產生想一窺究竟的動機。開始閱讀不久，故事就帶出高中生塚田真一因爲和同學在電動遊樂場，一邊玩電動遊戲一邊聊天時，說出他父親最近繼承了一筆遠房親戚的遺產，致雙親與妹妹慘遭殺害的後果。這情節喚起了筆者二十八年前，清晨五點目睹對面鄰居太太親手砍殺丈夫後，從四樓陽台跳下自殺的影像記憶，當時他們的一對子女（哥哥讀小學一年級、妹妹讀幼稚園中班）縮避在牆邊，親眼目睹父母親由爭吵到互相砍殺對方致父親死亡後，母親再跳樓的歷程。筆者當時真的愣在現場良久、無法言語，然後顫抖不已地想著：「這對孩子往後的人生，要怎麼成長啊！」。

當筆者繼續閱讀下去，到栗橋壽美子因為「產後憂鬱症」的影響，而對她自己的兒子精神虐待的情形時，又勾起筆者約九年前傾聽產後憂鬱症友人，帶著疲憊身形、絕望眼神泣述著：「我真的好痛苦，好想死，我沒辦法控制自己，看到我的孩子就有掐死他的衝動，我沒辦法抱他，也好像自殺」的回憶。而且當她提起想求醫的意願時，卻換來丈夫的一句：「不要想那麼多就好了！」與婆婆的質疑：「生個孩子有這麼嚴重嗎？我也生過孩子啊！」，當時友人那種生不如死的情形令筆者印象深重。所以，一路閱讀下來，由於同理心的關係，故事內容時而牽動筆者濃郁的情感共鳴，時而搏得筆者心疼、無奈的嘆息，又時而讓筆者陷入層層的困惑。就這樣整個閱讀《模仿犯》的過程，筆者情緒的起伏隨著故事情節如潮水般起落，也順著人物的遭遇偶而心喜、偶而心憂，更偶而落入深沉的思緒中，於是筆者產生了，想要研究宮部美幸的《模仿犯》，並深入思考一些殘酷的社會現象的動機。



第二節 研究問題與目的

筆者青少年時期受到鄰居突發的兇殺案衝擊當時的震驚、顫慄景象，即使事過二十八年了，卻仍鮮明、深刻地印在筆者的記憶中。所以引發筆者想探究，若家庭功能不健全或父母養育方式不當，使孩子在壓力中成長，他們會受到怎樣的影響？又兇殺案件的發生對兇手的親人、被害者的家屬及社會產生怎樣的影響？

接著，因筆者過去曾有一段時間傾聽、陪伴患有產後憂鬱症友人的經驗，令筆者想要瞭解，個人、家庭與社會如何因應精神異常者？及由此產生的變態殺手的問題。再者，《模仿犯》中呈現的外遇、家暴等家庭問題，與援交、性侵等社會議題，讓筆者想去探究，處於這種變遷快速社會的現代日本青少年，究竟會發展出怎樣的次文化？它與成人的主流文化有何衝突？另外，在《模仿犯》裡作者花費不少篇幅描述媒體介入兇殺案件及相關人物的情形，故筆者想探尋現代日本社會顯現著怎樣的媒體文化？以及它與青少年、家庭及社會的關係如何？

最後，筆者欲藉《模仿犯》這部詳細描述日本一般百姓的日常生活情況，又涵蓋著許多社會議題的文本，來理解現代日本的社會現實和在太平表象下究竟潛藏著怎樣的一種價值偏移，及日本媒體文化與青少年次文化對於其所依存的整個社會，製造、呈現出怎樣的「現代社會的青春殘酷面」。

第三節 研究方法與研究範圍、限制

在宮部美幸的眾多推理作品當中，筆者之所以挑選《模仿犯》做為研究的文本，除了因為筆者對故事內容有同理心之外，更因為雖然在宮部美幸早期的作品《無止境的殺人》中就隱藏著《模仿犯》這部因自我意識過度發展導致自我價值扭曲的犯罪及媒體誇張渲染的線索，而且《模仿犯》中的許多社會議題，宮部美幸在其他的作品裡也曾多少稍有涉及，但宮部美幸的推理筆力在多年的磨練後，無論是架構的編排、情節的鋪陳、敘事的角度或人物的營造方面都更加圓潤、成熟，而且《模仿犯》的暢銷也是一種肯定。所以筆者認為《模仿犯》是宮部美幸推理小說部分到目前為止最好的作品，也是要了解宮部美幸的推理世界，最佳的入門作品。

《模仿犯》分上、下兩冊，合起來近一千四百頁，本論文對這部豐厚的文本是採文本細讀法（close reading）來研究，筆者先從反覆閱讀文本後，整理出故事的摘要，讓讀者對故事內容有大概的瞭解，並看看作者怎樣塑造故事中的幾位主要人物的形象，再由家庭關係的疏離、學校制式化的教育及社會價值觀的變遷，致使青少年個人定位的失焦，而發展出屬於青少年群相的次文化與成人文化抗衡，來描述現代社會的青春面貌。

再者，探討因個人、家庭與社會都沒有正視精神異常問題的存在，採取有效的因應，而由此產生的變態殺手，就像不定時炸彈般潛伏於社會群眾中的危機。然後媒體為商業利益大肆炒作、操控此類社會議題，誘使有異常人格傾向者，爭相模仿此類「英雄」，產生更多以殺人為自我表現手段的變態型犯罪，造成更多社會問題。由此多方面地呈現出現代社會的青少年在其成長過程中，從個人、家庭到社會所面臨的層層殘酷面。最後，描述文本中的青少年透過種種事件後，得到的啓蒙與成長，及文本中作者所隱含的「一個有行為能力者，因為他對自己的行為有選擇權，所以必須為他的行為後果負責」的觀念。

筆者從小就常聽受日文教育的父親唱日本歌曲，自己也略懂日文、有過日本

旅遊的經驗，平時亦常常觀看日本的電視節目、電影等，並且偶爾有機會和回台的旅居日本的朋友，交換一些日本的生活樣態與社會現況的訊息，所以對日本這個國家並不算太陌生。但是對日本的推理小說卻不熟悉。所以，雖然筆者贊同「想要充分了解一個作家，就必需閱讀他的全部作品」的說法，但是，宮部美幸是一個勤奮的作家、生產力旺盛，作品數量不少（請參閱附錄），而且仍繼續生產中，礙於時間的因素，要全部閱讀完畢實在有點困難。

筆者因為語文能力的關係，只能依中譯本來理解，所以就盡力蒐集、閱讀宮部美幸已經出版了中譯本的作品。再者，也努力尋找與本研究相關的日本推理小說譯作來參考。所以，本研究的範圍除了研究文本《模仿犯》之外，也涵蓋了宮部美幸的其他作品與土屋隆夫、東野圭吾等其他的日本推理小說作者的對照作品，來與文本做比較、呼應。但對於使用日文書寫的相關文章和論文，如輔仁大學日文系林瑞珍 2007 年的論文《宮部美幸的推理小說研究—作品中所描述的家族關係為中心》等，因語文能力的限制，無法用來參考。

另外，在 2002 年森田芳光導演了《模仿犯》的電影版，其實要演譯出宮部美幸對人物細膩的心理刻劃原本就不容易，更何況想要在 120 分鐘詮釋這麼一部故事複雜的龐大著作。筆者認為電影版的《模仿犯》根本沒抓到原著的精華，對故事內容也交代不清，而幾個主要角色的形象，除了飾演憑此片奪得日本金像獎最佳男配角獎的有馬義男的山崎努之外，也都沒有明確的塑造出來。整部片子看起來很沉悶、凌亂，改編的劇情部份也令人看得「莫名其妙」，所以筆者不將《模仿犯》的電影版列入參考。

第四節 文獻探討

宮部美幸的《模仿犯》是日本的推理小說。「推理小說」基本上是一種讀者需要花費腦力，跟著主角思考、從一個詭譎難解的迷開始，經過尋找線索、誤入迷宮、追根究底，終於探得解答的知性活動。但是推理小說的趣味並不在答案，而是預設懸疑的破解過程。「推理小說」這個名詞最早出現於日本，但是最早出現這類小說題材的則是西方國家。

在日本推理小說發展的早期，是以譯介改寫西方作品為主的時代，那時推理小說的名字叫「探偵小說」，「探偵」在日本語中即為偵探的意思。日本小說家木高太郎在 1946 年首先提出將「探偵小說」改稱為「推理小說」，讓這類小說的主題更開闊，屬性不致太狹隘。¹ 在歐美國家，他們給它的名字是「偵探小說」(Detective Story)；在台灣，「推理小說」這個名稱是由日本流傳過來的，並且是在林佛兒創辦「推理雜誌」之後才通用的。「偵探小說」是作品中有偵探角色登場才能稱之，「推理小說」的範圍比較廣闊，不管來自歐美的古典派，或是日系的社會派等不同的訴求，只要它具有懸念，故事中以解決懸念、詭譎的氛圍為小說的張力所在，我們就統稱它為「推理小說」。² 本論文中所討論的「推理小說」，是包含著「偵探小說」在內的。

日本的推理小說剛開始時，是受到歐美引進的翻譯偵探小說的影響，從 1888 年黑岩淚香在《今日新聞》上連載日本推理小說史上第一篇翻譯改寫自歐美作品的《法庭美人》，意外地引起廣大迴響，以黑岩淚香為中心開始進入日本偵探小說的黎明期。須藤南翠發表日本推理小說史上第一篇本土創作作品〈殺人犯〉，1900 年原抱一庵翻譯了日本推理小說史上最早的福爾摩斯系列作品，然後 1909 年亞森羅蘋系列小說首度在《SUNDAY》第六號與日本讀者見面。

¹ 洪婉瑜著，《推理小說研究：兼論林佛兒推理小說》(台南：台南縣政府，2007 年 1 月)，頁 14、15。

² 同¹，頁 16。

1921年橫溝正史的作品〈恐怖的愚人節〉正式登上日本偵探小說文壇，1923年「日本推理小說之父」江戶川亂步的出道作〈兩枚銅幣〉帶給當時的偵探小說文壇巨大的衝擊，自此日本的本土偵探小說漸成氣候。1954年成立了「江戶川亂步獎」，次年中島河太郎的《偵探小說辭典》為首屆江戶川亂步獎得主，1957年江戶川亂步獎轉型為新人徵文獎，仁木悅子以《黑貓知情》獲得第三屆江戶川亂步獎，1958年松本清張的《點與線》與《眼之壁》受到狂熱歡迎，開啓了日本小說史上的空前風潮，至此推理小說已在日本穩定地生根了。³

其後因為發展太過快速，推理小說的質量開始出現問題，發展也漸陷入瓶頸。然後因為以金田一耕助為主角的《犬神家一族》拍成影片，瘋狂賣座，加上1978年作家納稅排行榜的前三名為森村誠一、松本清張、橫溝正史，證明了推理小說已經取得大眾娛樂小說王者的地位，再者赤川次郎也發表許多，內容輕鬆易讀的推理小說，令推理小說更加普及。1987年綾辻行人以館系列首作《奪命十角館》出道，獲得年輕讀者的狂熱支持，令日本的推理小說發展又進入了一個全新的時代，同年，宮部美幸以短篇作品〈鄰人的犯罪〉獲得「ALL讀物推理小說新人獎」登上推理文壇，使「女性推理作家」活躍的程度大大超過之前的幾十年，成為二十世紀末日本推理小說發展的關鍵字。⁴自此起源於美國、蓬勃於英國，原屬於二十世紀歐美文化一部分的推理小說，在日本推理作家的努力下融入了東方色彩，穩固地建立了獨自的傳統，成為日本大眾文化重要的部份。

綜觀整個以男性為主的日本推理小說史上，從第一個日本女性推理作家—殘障作家仁木悅子，二十多歲時就以《黑貓知情》於1957年獲江戶川亂步獎以來，到宮部美幸之前，雖然陸續也出現了一些女性推理作家，但因為她們的作品在質與量方面都沒能令人留下太深刻的印象，所以女性推理作家的身影在日本推理小說史上幾乎不太被看得到。而且女性推理作家的筆法在仁木悅子、夏樹靜子和山村美紗之後，偏向描寫懸疑詭計、情愛關係者居多，而缺乏真正論點深入、廣泛

^{3&4} 日本推理小說史部份，整理、引用自獨步文化編輯部編著，《迷詭》（台北：獨步文化，2006年8月），大事紀表與洪婉瑜著，《推理小說研究：兼論林佛兒推理小說》。

關心社會問題的標準「社會派」的作品。在擴散多樣時期的推理文壇，敏銳觀察到人際關係的疏離已成為都市共相的女性作家，不只宮部美幸一位，但相較於筆調冷冽犀利的桐野夏生，宮部美幸自然流暢的文筆，平民的視野與深入的觀點，溫暖的人情世故及對人性價值的達觀態度，樹立起社會派的新典範。

因為從松本清張開始，社會派推理小說出現一個用全能的敘事角度介入整個故事的明顯特徵，小說中主要的是非、黑白道德原則都來自作者本人的價值觀，而且作者在小說中所描述的故事，其最終的目的似乎就是要「揭發」社會的黑暗面。這種作者扮演如同神一般強勢的意識形態壓制著整個故事的世界，也讓讀者變成只能是一個沒有參與感的接受者。

但是宮部美幸不多做詮釋或判斷的純粹描寫，及平民位置的視野扭轉了這種傾向，她的小說裡具有鮮活存在感的人、事，是吸引讀者產生共鳴的要素。所以宮部美幸因承繼了社會派推理小說的社會關懷面，也擴展了其敘述角度及視野，而得到「松本清張的女兒」之稱。但不論得到什麼頭銜，作品才是作家的一切，「作品本身說明了一切」，平民出身的宮部美幸，如今成為廣受大眾歡迎的實力派暢銷小說家，寫出一部部屬於平民獨有的故事，而且在屢造佳績之後，不但沒有「江郎才盡」的情況，反而在六冠冕的作品《模仿犯》之後，仍然繼續交出像《無名毒》這樣的獲獎佳作。⁵

關於「文化」(culture)一字它原來是培養、耕作的意涵，延伸之後有「培養其他東西成長」之意，在人類生存的歷程中，經人與自然、社會、宗教等各方面適應經驗累積而成的總體生活方式，概稱為文化。它是一種行為、生活之型態、信念，及所有於此文化中各種群體所接受並代代相傳的生活方式。文化可分為主流文化與次文化，次文化衍生自主流文化。⁶

⁵ 參考、引用自宮部美幸著，劉姿君譯，《這一夜，誰能安睡》(台北：獨步文化，2006年)的導讀。

⁶ 賴保禎等編著，《青少年心理學》，台北：國立空中大學，(1999年1月)頁339-341。

根據羅蘭巴特（Roland Barthes），所謂的「主流文化」，是特定社會群體（即當權者）掌握了主導社會意識型態的權勢，而將符合他們自身利益的意義，轉化成通則，使它成爲整個社會「規定的」、「自然的」意義，並要大眾來接受，讓它變成一種社會的常態現象而存在於整個社會的生活方式中。也就是說，主流文化的主要特質是偽裝成自然的傾向，一種以「自然化」來取代歷史形式的傾向。

而「次文化」(subculture)爲的是讓其中成員贏得或至少爭取到「文化空間」，藉此來面對社會文化次序中的優勢價值，產生及確立了一些集體及個人的認同與定向模式。亦即當主流文化對青少年造成巨大壓力，令他們失去了個人在社會中的定位時，青少年爲了滿足其生理與心理的需要，而發展出屬於他們自己群體所特有的生活格調與行爲方式的文化，他們爲了自己的立足點，而採取與此主流文化產生「不自然的斷裂」的獨特風格的「青少年次文化」來與主流文化抵抗、挑戰。⁷

人類是一種社會性的動物，爲了建構生活社會的文明，人類需要經營一個具有協調性的共同生活網路社會。傳播是一種個體間傳輸（transmit）意義的過程，無論是原始社會或現代社會的人，都有這種傳達感情、慾望、知識和經驗的活動。大眾傳播除了人類具有的一般傳播以外，它還增加一項媒介元素（media）的運作，它是一項特殊的、大量的社會傳播。媒介和社會機制的密切關係已是一項社會真實，現代社會大眾傳播的存在與有效的運作扮演著極爲重要關鍵性、功能性角色。媒介通過說明敘述才能對閱聽者產生改變其行爲態度的作用，特別是對於沒有其他信息來源的社會事件及問題而言，在個人行爲與社會行爲而言傳播媒介提供了一定程度的影響。人們可以由接受的訊息中，發展對物眾真實與社會真實主觀或共同認知的意義。⁸

⁷ 參考、整理自迪克·何柏第（Dick Hebdige）著，蔡宜剛譯，《次文化：風格的意義》（*Subculture The meaning of style*），（台北：巨流圖書公司，2006年10月），頁110-125。

⁸ 整理、引用自陳東園、周千、郭文耀 合著，《傳播媒介與生活》，（台北：國立空中大學，2003年12月），頁4、33-45。

媒體透過接合（articulate）社會各種論述的方式，模塑我們如何感知它所塑型的這個社會真實，更影響這個社會真實發展的邏輯和方向，客觀、公正的概念早已在世界上消失了。新聞是經過文化製碼和社會決定製作過程製造出來的產品，意識型態的空間也是一個鬥爭的場域。近年來媒體藉誇大和刻板化的設計，將青少年次文化中原本只是青少年時尚變化、音樂嗜好的摩登族、搖滾客等行爲，抽離可能有助瞭解真相的社會脈絡，加以扭曲，以強化其宰制性共識規範的力量，讓他們成爲負面角色的最佳象徵。受到媒體的渲染，「摩登族」和「搖滾客」被認爲具有相當威脅。媒體對社會世界的影響，來自影響了閱聽眾個人的意識，不管由質化或量化角度來看，我們都不容易察覺媒體在影響我們對社會真實的建構，以及連帶影響我們在其中的行爲等，所造成的分散的、不同的衝擊。⁹

新聞的存在並不是外在的真實，並不能以客觀事實爲基礎加以客觀描述：因爲，事實必須要在一個瞭解架構內，經過明顯或內化的選擇、置放，才能「替自己說話」。這種選擇和詮釋的過程經由文化的製碼以及社會的決定，選擇性詮釋建構一個觀看事件的強迫性方法，通常支持或闡述當權者意識型態的報導一再受到複製；而或明或暗挑戰當權者觀點的報導（事件），自然遭壓制、淘汰出局（刪掉）、或遭「漂白」後才能出現（被報導出來）。

人們在閱讀、瞭解、回想的傳播過程中，多半帶有某種選擇性，多半站在以往相關的傾向立場。我們一般認爲，新聞報導的標準是將「真實的情況本身」真實地呈現出來，但這種標準根本無法達成。其實在現代資本主義的民主社會中，大眾傳媒是民間社會的一個意識型態爭鬥的場域，社會中的強勢意識爲爭取認同、鞏固其文化領導地位，往往透過製造「選擇性」的節目來達到它在容許多種意識存在和對抗，卻強調只有一種意識佔優勢及廣泛流通的目的。這也造成媒體充斥歪曲成份或朦朧的外衣，不易通過報導的語言或文字和畫面認識到真相。¹⁰

⁹ 同⁸，頁 415、427-430。

¹⁰ 同⁸，頁 282、439。

所有媒體的存在，都是為要替我們的生活披上一層人工的知覺，以及任意的價值，對人類使用者而言，媒體已成為無牆的監獄，如賴伯寧（「紐約客」名記者）在《報業》中所說，人若看不見自己在往哪裡去，就不是自由的。因為科技的變遷不只改變人的生活習慣，同時也改變思想與價值判斷的型態，所以每個媒體青少年，有了電視之後他們被迫早早參與一個不把他們當成成年人看待的都市生活的驅力，使他們崩解成「無由的叛逆」並提前結束了他們的青春期。¹¹ 當前這個時代，我們提供給年輕人的是一個刺耳、喧鬧的瀝青叢林，年輕人的神經與身心必須經歷著工業、機械環境之中的暴力，我們卻稱此為正常。每日居住於快速變遷、複雜都市中心不只改變人的生活習慣，同時也改變思想與價值判斷的型態，所以，我們必須要關切訊息造成的影響，因為影響涉及整體情況，而非單層的資訊移動而已。¹²



¹¹ 整理自馬傑偉著，《電視文化理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2000年5月）。

¹² 參考、引用自麥克魯漢（Marshall McLuhan）著，鄭明萱譯，《認識媒體：人的延伸》（*Understanding Media: The Extensions of Man*），（台北：貓頭鷹出版，2006年9月），頁36-52、206、238。

第貳章 宮部美幸介紹

與《模仿犯》初析

第一節 宮部美幸介紹

宮部美幸，本名矢部美幸，1960年12月23日生於東京都江東區深川，出身於一個平凡偏貧窮的家庭，她形容自己是「從小就不是一個很出色突出的孩子，是比較乖、平凡的孩子」，她從小就喜歡看書、愛聽故事，有位在鋼鐵廠上班、總是在她睡前為她和妹妹講很多鬼故事的父親，與患有肺病的體弱母親。平順地從東京都立墨田川高中畢業之後，因為自己的家庭環境並不富裕，加上在她那個年代，大學女生很難找工作，她的父母也認為求職比求學更重要，所以從高中畢業後，十九歲的她，就因為「不討厭寫字」，決定去當個速記員。然後又因喜歡推理小說，對法律事務所抱有憧憬，選擇進入法律事務所就職，並於1984年4月起在講談社主辦的娛樂小說教室學習創作。

對於認為自己的生長背景只是憑著勞力和汗水從事生產的江戶下町家庭，是一個平凡女孩的宮部美幸來說，以小說寫作為職業，是她從來沒有想到過的出路，而且她在小學、中學的作文也從沒被老師稱讚過。但是她從小就一直持續的閱讀習慣，與成長過程中漸漸對推理小說的著迷，加上自己在法律事務所、與擔任「東京瓦斯」收費部門的催繳員的經驗，讓她吸收不少法律知識，也有機會直接面對社會大眾，並看到許多不屬於自己世界的人生悲喜劇，所以當她從自己熟悉的地方開始寫作時，不論是寫景或虛構，她小說中經常出現自己成長地方的景象，也運用了法律事務所這一段有參考價值的經驗。又由於是從小被父親的江戶怪談餵養大的，故她在寫推理小說的同時，也書寫對她來說是輕而易舉的江戶神怪故事。

宮部美幸的成長期深受當時盛行注重人心內面的描寫，以及犯罪事件與社會

的關係的社會派始祖松本清張，以及暢銷幽默推理代表作家赤川次郎的影響，所以她早期的作品隱約有赤川次郎的幽默風味，而故事題材則大都以社會議題為主。對於人物的描寫大都從日常平凡的細節中汲取養分，尤其她筆下的青少年比較不像「個性不太好、老是懷著不正常心理來看這個世界」的綾辻行人的國中生偵探或是「動不動就跟老師、同學們說教，愛發出冷哼聲」的島田莊司的國中生。深信寫實力量的宮部，並未試圖讓國中生經歷連續兇殺案或校園神秘事件，因為這種學生處理重大刑案的概念，並不存在於真實的世界中。

不論是現代小說或時代故事，從 1987 年的青春推理短篇處女作《鄰人的犯罪》，榮獲第 26 屆 ALL 讀物主辦的推理小說新人獎而嶄露頭角以來，宮部美幸不斷交出漂亮的成績單，1992 年的時代推理短篇連作《本所深川詭怪傳說》榮獲吉川英治文學新人獎，並以超能力為題材的奇幻推理長篇佳作《龍眠》榮獲日本推理作家協會獎；1993 年以《火車》榮獲第 6 屆山本周五郎獎；1999 年以《理由》榮獲第 120 屆直木獎；2001 年以《模仿犯》榮獲第 5 屆司馬遼太郎獎、第 52 屆藝術選獎文部科學大臣獎、第 55 屆每日出版文化獎特別獎、2002 年最佳推理小說「日本國內篇」第一名、《週刊文春》2002 年前 10 大推理小說傑作「日本國內」第一名及《達文西》月刊「BOOK OF THE YEAR 2001」綜合排行榜第一名六項殊榮，完成六冠記錄。

宮部美幸的推理小說大都有明顯的當代社會議題，通俗文學會產生流行趨勢，最明顯的是其內容偏向有時效性的、當代社會所歡迎、接納的趣味，因而產生流行的品味與傾向。她在社會觀念不斷變遷的時代洪流裡，擅長透過小事小物的特殊安排，以乾淨、明晰又多彩的文風、平實卻有說服魅力的敘述筆法、充滿令人訝異的意外性的多線故事情節，誘導讀者主動勾勒出作者心中意圖的輪廓。似乎是《模仿犯》雛型的宮部早期之作《無止境的殺人》，是透過看似獨立的短篇故事，串連出解讀「自我價值」之道，其中〈錢包〉更是篇採用新視角來描述一個銀幣的經歷之作。《理由》採第一、三人稱視角的切換，藉由描寫冒名購買不動產的現代犯罪手法的海蟑螂事件，深刻描繪每個人心底對家庭的渴望。《火車》則是敘述信用卡消費者的多重債務所造成的悲劇故事。

宮部美幸有許多以青少年為主角的作品，她表示：「我的作品中常出現少年和少女，是因為我認為、也希望，他們代表著時代中的純潔風景。而且他們在社會上處於弱者，常需忍耐。我期許他們不會輸給現實的成人，並對此感到振奮。我覺得成人能完成或解決某件事是理所當然的，但看到年輕人努力解決案件，相當大快人心，讓我想替他們加油。」。她的寫作習慣是：「以日常為出發點、不刻意描寫殘酷的場面、盡量不讓小孩成為受害者」。¹³ 尤其她對女性特質的書寫，是既平易近人又勇敢堅強，且面對人間至惡時，能一反柔弱地挺身對抗。她以流暢的文筆、巧妙的懸疑佈局，吸引青少年讀者閱讀的興趣，故事內容取材自當前與青少年相關的社會議題，贏取青少年共鳴的情緒，再藉文字底下的母愛溫暖對青少年的觀念產生潛移默化的正面影響。

同樣有不少作品是描寫青少年角色，與宮部美幸年齡相仿、因作風「多變多樣」的獨特性而有「千面寫手」之譽的東野圭吾，則非常重視「動機」，也相當自覺地在小說中探勘人性的深度，安排各式人性極致的演出，構築出複雜的善惡圖景，尤其近期的小說，往往瀰漫著「去道德化的價值觀」。從《白夜行》到《幻夜》東野圭吾筆中的青少年主角漸漸傾向陰暗、甚至是對人性絕望的負面樣貌，他尤其擅長型塑「惡女」角色，作品中也有不少對人性殘酷面的描寫。東野圭吾透過曲折離奇的情節，呈現造成角色行為、動機產生背後厚實的生命經驗，去表達人會為善或為惡，並非先天決定，都一定有他「後天」的原因，而童年的家庭關係、成長環境，就是最關鍵的因素。¹⁴

¹³ 同³，頁 164。參考宮部美幸作品內的作者介紹與導讀部份。

¹⁴ 參考、整理自東野圭吾（Higashino Keigo）著，張智淵譯，《單戀》，（台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2006 年 12 月），頁 06-09、495-500。

第二節 《模仿犯》的背景文化

《模仿犯》的背景—日本，是一個從未遭受過異族的殖民或統治的國家，其文化與思想都有「模式化」的傾向。日本文化的根源，比較近代的就是武士的道德及行為準則的「武士道」精神，日本武士關係是建立於領主與武士的「主、從」之關係上，其精神根源於「恩」、「義理」，從此衍生出：盡忠誠、尚武勇、重名譽、守禮儀、操守廉潔、生活樸素的武士行為準則。「義理」分成兩個迥異的類別：一是指世間的義理，是一個人報答「恩」的義理；另一是對名份的義理，是維護自己名聲不受污染的義務。因此在武士方面，日本人固然稱頌誓死效忠的德性，也同樣讚揚雪恥復仇的骨氣。這兩者都是「義理」；忠誠是對主君的義理，雪恥則是對名份的義理，而雪恥的手段就是復仇及切腹。

現代日本人所能加之於自己的最極端的攻擊行為就是自殺，依照他們的信念，自殺如果以適當的方式進行，便可洗刷一個人的污名，保全死後別人對他的好評。而日本人似乎較有集團行動的傾向，在現代即使自殺也是可能會在「自殺網站」中召集同伴採取一起擠在車廂中或密室內燒炭自殺的集體意識行為模式。

日本文化行為基準不是宗教，也不是利害，而是以「恥」的意識為準。日本將中國人的「知恥近乎勇」加以吸收並發揚光大，「寧可一死絕不苟且含辱偷生」便成為日本人堅定實踐的座右銘。恥的反面就是「榮譽」，日本式的管理哲學基本上是爭取榮譽，因此日本人的榮譽感為社會最重要的道德。日本人最怕被同僚疏離，被團體放逐對日本人來講比死刑還可怕，所以服從集團是個人至高生存的目標¹⁵。就如東野圭吾在《信》中，藉平野社長之口所表明的：「對公司而言，重要的不是一個人的人格，而是他的社會性。」（頁 285）。日本的集團文化猶如

¹⁵ 參考潘乃德 (Ruth Benedict) 著，黃道琳譯，《菊花與劍：日本的文化模式》(*The Chrysanthemum and The Sword: Patterns of Japanese Culture*)，(台北：桂冠圖書股份有限公司，1985年)。與 <http://wwwz.shs.edu.tw/works/essay/2006/10/3118581088.pdf>。

象徵日本的櫻花，美在它的一整片、一整簇，不同於中國牡丹的單朵美。

日本商人把武士精神運用到商戰裏，使大企業的結構中，上司與部屬也存在著封建領主與武士間的忠貞關係。二次世界大戰後，日本為實現高度經濟成長，於是政府大力促進「終身結婚制」，好讓企業戰士拼命專心工作，妻子專心看家，讓男女做最有效率的徹底分工，男人工作，女人進入家庭。與這個制度相輔相的就是「終身雇用制」，一旦進入公司，只要不犯錯，公司就會終身雇用。雖然終身雇用，但是如因不努力工作或是被認為背叛團體規則，為了證明自己承認錯，或自覺無顏見江東父老，古代通常會被要求採切腹，現代則採開除解雇處分。

自江戶時代（1603-1867）起，老百姓都發誓要效忠諸侯，而且生活上的細節、個人的言語行動，都有不可逾越的固定模式。第二次世界大戰前的日本人，他們的人生的巨大目標就是為國盡忠、為天皇陛下效死，當時的學校教育也是以此舉國一致的統一目標為指向。戰後，這一切日本式的美德，都與軍國主義一起被抹殺，學校教育的課程也徹底改絃易轍，而丟棄軍國主義之後，巨大的精神空白，漸漸被西方的個人主義充填了，戰爭時代奢侈浪費被視為敵人，戰後的消費社會時代，奢侈浪費反而被視為美好的事。

再者，日本人自古以來就因社會保守，養成怕羞的個性，很難豁達地釋出心中的感情，在盛行武士道精神的江戶時代，喜怒哀樂的自然情緒不可顯現於外，到了明治維新時，施行國民皆兵制度，笑被認為是精神鬆懈的表徵。如此必須在傳統規範下於各個場域中，扮演被規定的角色的拘謹、嚴肅的苦悶日本人的諸多禮節，是不願在別人面前丟臉所形成的。但只要不連累家庭、學校或公司，團體裡嚴格的道德約束便較鬆懈了，就如日本的諺語：「在旅途上犯下恥辱也不足掛懷」¹⁶，這就是讓外國人難以瞭解的日本人之矛盾性格、極端反差行為的緣由。

¹⁶ 引用土屋健郎（Takeo Dou）著，黃恆正譯，《日本式的愛》（台北：遠流出版事業股份有限公司出版 1990 年 4 月），頁 51。與烏偉·史密特（Uwe Schmitt）著，張志成譯，《日本的假面》（台北：左岸文化出版 2003 年 4 月），頁 78。

而現代處於高價消費、狹窄空間的生活壓抑下的一些青少年則是以「叛逆無罪，享樂有理」的人生觀，來取代日本自古以來就以「犧牲自己，為主人盡忠」為美德、「唯有勤勉地工作，人生才有意義」的思想。

在日本成爲一項非常大眾化的休閒娛樂的「柏青哥」，因爲消費額不高，顧客群不分階級、職業、身分男女老少都有，當然也包括不少翹課的學生。這種滿足人類天生賭性，只要自己有時間就可進入的「柏青哥」，雖然滿足了消磨時間，使心情得到休憩的娛樂功能，但是在滿足了青少年追求刺激的心理的同時，確也令許多人無法自拔，甚至因此誤入歧途¹⁷。因此現代的日本社會，令民眾畏懼的是行爲難以捉摸、目中無人的特立獨行份子，及爲債所逼的搶匪或精神狀況有問題的變態殺手等。



¹⁷<http://www.scu.edu.tw/foreign/bunka/2002/07/16>

第三節 《模仿犯》故事摘要

一本推理小說的好壞，只有一個評論標準，就是好不好看。宮部美幸花費五年完成的《模仿犯》，厚達一千四百頁左右，竟能令筆者持續熬夜、手不釋卷地順暢看完，對筆者來說它的「六冠冕」真是名符其實。具有強烈的「煽情」作用是通俗小說的特色¹⁸，而推理小說又擅長引發讀者的好奇心，在推理小說中作者欲呈現的論點，會影響小說敘述的樣貌，故事情節多高潮、變異，才能豐富小說的內容，而虛構中多少也要有真實的成分，才能引起讀者的共鳴。

宮部美幸的小說通常會一開始就引發讀者對上場人物的好奇，想知道他到底關係著什麼事？如何發生？接下來的故事發展會出現什麼？因為宮部總讓故事的概況透過情節慢慢展開、逐漸才呈現出來，有時甚至書已看完了大半，還看不到故事的全貌，又因故事的發展總能一再給人驚奇，情節的進行也常轉入令人意想不到的方向，令讀者忍不住邊閱讀邊臆測，故事裡的人物究竟會有什麼遭遇，而結局又會怎樣？在《模仿犯》裡作者大都用第三人稱的觀點來書寫，但是敘述的手法很複雜，有許多藉由小節來做倒敘的分割情形，人物、事件也常出現交叉敘述的現象，但是因為作者高超的文字功力與情節的巧妙安排，令讀者閱讀起來頗受懸疑、驚奇的吸引，而不會有紊亂的感覺。

故事一開始出場的是，被石井家收養近十個月的十六歲少年塚田真一，清晨在附近的大川公園溜狗時，目睹了時常因溜狗打照面的少女水野久美的狗，從垃圾箱拖出來的一隻人類手肘以下的手，勾引起他一年前，因自己向同學透露父親近期繼承了一筆不小的遺產，而引來家人全遭殺害的慘痛回憶。接著是倒敘約三個月前，深夜 11 點半在有樂町打公共電話給媽媽，表示馬上就要回家了，請媽媽準備她想吃的茶泡飯的古川鞠子，讓父親外遇離家後就以她為生活重心的媽媽—古川真智子，徹夜等不到她的獨生女。

¹⁸ 鄭明娟著，《通俗文學》，(台北：揚智文化事業股份有限公司，1993年5月)，頁54。

然後，計算著外孫女報案失蹤已 97 天的傳統豆腐店老闆有馬義男，眼看著自己的女兒因孫女下落不明而日趨失常的精神狀態，一籌莫展地將情緒遷怒到承辦該案的生活安全課警員坂木達夫身上。後來又由於個性焦躁的鳥居刑警的不當問案態度，導致古川真智子精神錯亂撞車重傷住院，及古川鞠子的父親古川茂討厭被媒體採訪，躲到不見人影，使有馬義男因媒體的包圍落得關店暫停營業，而且變成要承擔鞠子案情發展的唯一關係者，又為了孫女的安危，必須毫無反抗地忍受兇手的戲耍、嘲弄。

接著在女性雜誌、家庭月刊等世界有十年工作經驗的自由撰稿人前田滋子，受旅行時尋人啓事傳單的吸引，開始關注社會的失蹤事件，撰寫失蹤女性的報導文學。大川公園殘肢事件後，又受到過去主編的鼓勵及善解人意、結婚一年多的丈夫前田昭二的支持，轉向書寫女性連續殺人事件的報導文學，因此藉故去接近有新聞內幕價值的案件目擊者塚田真一，並順勢將要離家避開殺害家人兇手的女兒樋口惠糾纏的塚田真一帶回家裡、安頓在同一棟公寓。休學打工的塚田真一開始和生長在家人和睦相處的家庭，既同齡又樂觀的水野久美發展出感情，有了情感滋潤後漸漸走出陰霾的回憶。

在因應犯罪的警力方面，武上悅郎與篠崎隆一等刑警被兇手的慎密障眼手法誤導了案件的偵查方向，浪費不少時間、精力於無效的追查上，使案情的主導權落在兇手一方，被兇手在電視上譏笑為「無能的警力」，也惹來社會大眾對警方辦案效率的批判與抱怨。辦案經驗豐富的武上悅郎，認為犯人也是人，會有人的弱點，所以一定會被抓到的。他希望冷靜的有馬義男和兇手互動時，繼續扮演兇手認為的無助老人的角色，以誘導出兇手的破綻。

然後劇情直轉入有著小孩特質的凶案共犯栗橋浩美匿名主動聯繫電視台的新聞部，告知古川鞠子的皮包之外公園內別無他物了，而且古川鞠子與殘肢的主人分別埋在不同地方的高潮。又利用要送信到飯店櫃檯愚弄有馬義男，帶出了栗橋浩美臨時搭訕到的高中援交女生日高千秋，被利用、玩弄後慘遭滅口。而主謀兇手的網川浩一（綽號和平）利用先前的職業之便所收集的資訊，設計了有性侵害前科與精神妄想症的田川一義當傀儡，在電視上扮演兇嫌的角色來愚弄田川一

義自己跟社會大眾。

回頭敘述栗橋浩美不平常的成長背景，有個相貌醜陋卻與男人殉情的外婆、認為被母親騙婚的鬱悶、膽小的父親，一直將栗橋浩美當早夭的姊姊弘美來養的精神異常的母親，從小受父母親身體與精神的虐待，六歲起不斷的遭受噩夢追逐、驚嚇，他認為自己有的只是一個差勁的家，曾想要殺死媽媽和爸爸。帶著扭曲的性格長大後的栗橋浩美，到 26 歲因好高騖遠、不務實業，而淪為靠父母吃飯的失業者。但他卻靠著自己姣好的外觀與父母的經濟後援，以社會菁英份子的假象，來欺騙一些如岸田明美、日高千秋等，虛榮拜金、輕浮膚淺的年輕女孩。並於精神錯亂的情況下殺死，離家少女嘉浦舞衣、女友岸田明美，並玩弄那些被他和網川浩一誘拐、綁架到手女孩們的感情後，將她們全都殺害。

這齣「東京連續女性誘拐殺人案件」戲碼的幕後真正導演，是從小對犯罪有興趣的網川浩一（和平），一個既聰明、城府又深的人，他掌握了栗橋浩美的一切，善用他的弱點，製造自己富豪家世的假象，讓栗橋浩美羨慕、尊崇自己而跟著自己走。他編排了該案件所有的主要劇情與角色分配，不但偽造了岸田明美的家書詐取她父母的錢財；並當他們自己爆露出兇手不只一人時，他也想到利用小學同學高井和明想救助栗橋浩美的心，編了個騙局誘拐高井和明進入他的圈套，要求栗橋浩美以高井和明家人的性命為要挾，開車將高井和明及後車廂內木村的屍體一起載到赤井山的鬼屋，再放火燒車、製造高井和明畏罪自殺的假象，設計高井和明成為代罪羔羊。不料，途中當栗橋浩美由高井和明口中得知，他姊姊弘美是被自己的媽媽親手所掐死時，因突發的一堆交雜回憶而精神錯亂，致香菸燒到自己易然的化學纖維襯衫、脖子、頭髮而車子失控，撞破防護欄衝向山崖之外，兩人當場死亡。

因為在栗橋浩美的租屋內發現被害人的相片和錄影帶，致警方推論車禍喪生的栗橋浩美與高井和明就是兇案的兩名嫌犯，再由取得的照片知道除了木村庄司外，共有十名女性受害，並確定了被害人之一的伊藤敦子及三宅綠的身分，又從她們兩人的失蹤日期得知，三宅綠約比古川鞠子早三年、伊藤敦子則早二年被殺害。但警方開始調查事件真相時，卻發現幾乎找不到高井和明涉案的證據，故對

他的涉案不像對栗橋浩美的罪行般肯定。

然後鏡頭轉到，對塚田真一百般糾纏的樋口惠找到在商店打工的塚田真一，但這次他已能面對著樋口惠、不再逃避，並說出了自己心裡真正的感受；他表示不會原諒樋口惠的父親而且期待他被判死刑。但是樋口惠以「因為你到處吹噓家有鉅款，慫恿他殺人，所以責任在你」對塚田真一狠狠地反擊。這時水野久美以塚田真一女朋友的身分出現，打了樋口惠一巴掌，並嚴厲地告誡樋口惠，她的爸爸不會高興她做這種事，之後拉著塚田真一在樋口惠的大呼喊聲中離去，以行動支持塚田真一勇敢面對樋口惠的糾纏。

接下來是前田滋子因為要寫案件的報導而深入挖掘栗橋浩美與高井和明的過去。然後是因高井和明被認定為兇手，受到週遭瞋恨、攻擊而到處躲藏的高井由美子，想藉前田滋子的筆為哥哥辯護故主動聯絡了前田滋子見面，不料卻被網川浩一先接近到精神驚慌的高井由美子，並以哥哥的朋友的理由將她騙走，然後再以保護者的姿態跟高井由美子一起來見前田滋子。然後高井由美子由於承受不住周遭的壓力，精神瀕臨崩潰試圖自殺，被來訪的篠崎刑警救起，但禁不起網川浩一施與她的身心折磨，高井由美子最後還是自殺身亡。網川浩一控制高井由美子，借她來扮演「正義使者」的角色，滿足自己愛現的欲望，最後被契而不捨的前田滋子，探究出他假面下的真惡，並於電視媒體前利用他在乎自己的劇本是「原創」的心理，攻破他的心防，讓網川浩一在情緒激動、失控中掀開自己的真面目。

最後詳述媒體上公開討論案件與犯罪心理，出現了利用遺族紊亂的情緒，假冒律師身分對受害者家屬騙取金錢的「趁火打劫」行為，製造了有馬義男、高井由美子等被害人家屬的聚會與種種相關事件。因媒體報導了前田滋子只為雜誌的銷路、沒有顧慮遺族的傷痛，裝著專業地繼續撰寫兇殺案件報導的文章，導致前田家也受到輿論的負面壓力，被怪罪的前田滋子差一點和丈夫前田昭二就以離婚收場，最後前田滋子因珍惜過去前田昭二對她的愛與尊重而與他重修舊好。

《模仿犯》「連續殺人凶案」重要人物關係表



第四節 《模仿犯》人物的型塑

宮部美幸推理小說的寫作，是以人物的出場來展露出故事情節，讀者很難一下子就看到故事中人物的樣貌，而是要透過故事情節的進展，逐漸在字句裡描繪出人物的本來面目。《模仿犯》整部作品就是以幾位主要人物的背景故事為主軸而展開，再以一些支線人物的描述來輔助故事的複雜演進，讓故事更趨完整。以下就以她對故事中幾位主要人物的描述，加上隨著故事情節的推演而一點一滴進行的人物的深入刻劃，來證明宮部美幸對於人物細膩、生動的型塑功力。

塚田真一（兇案殘肢發現者）

作者正面地描述一個眼鼻立體、長相可愛的高中少年塚田真一，因為父母生前和他們家都有相當程度往來的爸爸媽媽兩邊的兄弟姐妹們，在他家慘案發生後，都不願意收養成爲遺孤的塚田真一。這件事深深地傷了他的心，讓他相信「終究自己是不被原諒的」，懷著「創傷後壓力症候群」(Post Traumatic Stress Disorder)¹⁹帶著愧疚、自責心情，時常神情木然、低頭將「對不起」掛在嘴上

¹⁹ 創傷後壓力症候群 (Post-traumatic stress disorder ; PTSD)，又譯創傷後壓力心理障礙症、創傷後壓力症、創傷後精神緊張性障礙、創傷後壓力失調、重大打擊後遺症。指人在遭遇或對抗重大壓力後，其心理狀態產生失調之後遺症。這些經驗包括生命遭到威脅、嚴重物理性傷害、身體或心靈上的脅迫。有時候被稱之為創傷後壓力反應 (post-traumatic stress reaction) 以強調這個現象乃經驗創傷後所產生之合理結果，而非病患心理狀態原本就有問題。PTSD是一種焦慮性失常，不應和一般的悲傷或創傷後之調適混淆，此疾病也有可能伴隨著其他精神失調 (合併症comorbidity) 包括重度憂鬱 (major depression)、一般性焦慮失調 (general anxiety disorder)、和各種成癮性。創傷記憶有時候會被貯存在程序記憶 (procedural memory) 中，當病患做了某一特定身體動作時，便觸發了創傷後壓力症。延遲發病的PTSD也有可能在另一個壓力事件下浮出檯面。這種症狀通常不易平復，會持續一段很長的時間。

生活著，而且他這一年來，因為「突然被破壞的人生」、害怕會隨時失去眼前的景物，而要清楚記住生活中的大小瑣事，也從一般青少年習慣的夜貓族變成朝陽族，既盡量避免與他人接觸，而且必須時刻確認自己仍平安地存活著，來帶出他覺得自己像收養他的叔叔孀孀家，那隻沒有其他人家想養的狗洛基一樣的淒涼心情。

而面對態度強硬緊追著、要求他為自己那滅門兇手的父親背書減刑的少女樋口惠時，只能採取缺乏膽量、畏縮的逃避方式。如此製造出原本獨立、外向，正值青春年華的塚田真一，現在身上卻缺乏他那個年紀的年輕人所有的「隨便性」，充滿沮喪、毫無朝氣、不像個年輕人，而且認為自己「說不定被什麼怪東西附身了，是個不吉利的人、是真正的死神。」（上冊，頁 35）呈現出一個滿心愧悔、自我否定的青少年形貌。

因為目睹了另一件慘案，而有機會隨著整個案件的發展過程，重新去調整自己的心態，修正自己的行為。讓塚田真一從有馬義男在警局門口與他相遇時，對他的第一印象：「這個小哥好像是騎腳踏車跌倒的小孩，一臉在尋找母親的安慰。」（上冊，頁 32），藉由與異性朋友水野久美的互動、和前田家的相處，漸漸揮別憂傷的記憶，加上有馬義男這個有相似境遇的好榜樣，塚田真一走過他的成長之旅，不但找回了他過去的獨立、樂觀與自信，更加懂得珍惜眼前擁有的一切。

有馬義男（被害者家屬）

因為買給他抑制高血壓健康茶的貼心外孫女鞠子突然離奇地失蹤，有一名雇工的傳統豆腐店老闆有馬義男，這位 72 歲身材矮胖、禿頭駝背又不善言詞，習慣穿灰色系衣著的老人，因為算著鞠子失蹤的日數漸增時，心中就像沉掛著一個大重塊，變得隨時驚恐，毫無心情經營豆腐店地等待著失蹤的鞠子歸來的消息。然後經由與兇手之一的栗橋浩美互動時，在電話中壓制怒氣、忍耐被譏笑、嘲弄，又答應犯人的要求，願意在電視上跪著求犯人將鞠子還給他，讓網川浩一

直覺到有馬義男「是個很帶勁的老頭」。

然後他被迫進到雖已慎重地穿著，仍顯得窮酸寒愴的豪華大飯店去，被戲耍得團團轉，讓櫃檯年輕女職員譏笑為老色狼，事後有馬義男在接受一群記者採訪時，並未因為被戲弄而錯亂、生氣。而是表現出強忍著憤怒與悲傷的神情。所以網川浩一在與他過招後也認為：「老頭並不笨，果然是正確而冷靜的反應。」，讚美他：「好個有擔當的老頭」（上冊，頁 486）。如此將一個憂心孫女安危不敢報警，束手無策地任人糟蹋的「無助的老頭子」的形象描寫得栩栩如生。

一直捱到冷靜應對犯人，明白了古川鞠子已死，度過與唯一的外孫女死別的悲傷後，有馬義男再也無法繼續坐著不動，決定將食之無味的飯當作藥，逼自己吞下，寧願努力讓自己痛苦地活下去，化悲憤為力量為古川鞠子報仇，不想要再眼睜睜、被動地接受一切地過他所剩不多的日子。然後他也不因悲慟就糊塗地接受假律師淺井的騙局，他明智地發現：現階段要談損害賠償，似乎有點不切實際，甚至可說是文不對題。（下冊，頁 322）

最後他對露出真面目的網川浩一說出自己的憤恨感受：「你不過也是一個人，不過是個扭曲、壞掉、長大成人卻什麼大事都不會做的可憐人。你剛剛說自己的名字不會被遺忘吧？可是你錯了。大家都會忘記的。你的事大家都不會記住。一個偷偷摸摸、卑鄙無恥、愛說謊的殺人犯，大家都會忘記的。我們都是這樣忘記不需要的繼續活下去。…可是你忘不掉吧？而且你會因為大家都忘了你，好像你一開始就沒有活在這世界上，你會煩惱痛苦。你搞不清楚為什麼會這樣而煩惱。那就是你受到的最大的懲罰。」（下冊，頁 672）作者成功地刻劃出有馬義男這個堅韌、有擔當性格的老人角色。

網川浩一（兇案主謀）

宮部美幸並沒有將《模仿犯》中的兩位殺手描寫成「天生的犯罪者」，反而

透過相當多的篇幅來敘述栗橋浩美與網川浩一的家庭與成長背景。作者對於這連續殺人案件的主謀網川浩一的描寫是比較側面的，大部分是透過栗橋浩美來描述、呈現網川浩一的形象。網川浩一因為有一張和他媽媽一模一樣，就像和平的標誌般可愛的圓圓笑臉，因而得到「和平」的外號，由於他的成績總是名列前茅、運動能力又好，很擅於閱讀大人的心思，所以在學校裡很吃的開，更是栗橋浩美的偶像，能影響栗橋浩美和他一起對栗橋浩美的童年玩伴高井和明，做出狡滑陰險却不顯眼的欺負行徑。

他告訴栗橋浩美：「可以說謊」、「說謊很簡單」、「說謊時要儘可能的簡單，儘可能表現出誠意。」，又說：「趕快變成大人，然後掌握自己的人生。千萬不能繼承他們的腳步。自己的人生必須自己開創。」、「用功讀書，考上好大學。然後到大公司上班。到時候就可以不管父母，好好地為自己而活。」、「只要想著父母是搖錢樹就好了，能夠抓著就不要放，等到沒有利用價值放掉也無所謂。反正父母也都很自私的，無所謂。」（上冊，頁 395-396）這其實就是對造成他從小因沒有名份而被丟來丟去，不被肯定、接納的父母的報復心態。後來他也真的以行動貫徹自己的想法，殺掉剛擁有別墅的母親而取得別墅。

他認為：「凡事只要掌握住主導權，就什麼都不怕了。」，所以他無法忍受別人指責他的錯誤，有著稍微被拒絕就露出冷硬神情的自大心理，所以只要遇到反擊，他就會驚慌。其實網川浩一內心覺得自己是生下來就沒什麼立場，從小到處惹人厭，唯一的親人就是不可靠的媽媽，心存著靠謊言來掩飾家庭背景的自卑情結。他會那麼愛出風頭、愛鬧事，其實是因為生活在不安定的家庭環境中，從年幼時期到青春期一直都是處於很難被發現自己的存在，與對親情饑渴的反動之中，因為只是微笑並不能在大人的社會通行無阻，必須要有能力，必須要強調自己很特別，才能建立自己的一片天。（下冊，頁 626）

作者凸顯出網川浩一這位表面上頗能隱藏自己的慾望、控制自己的情感，又敏感於別人對他的拒絕，而會不安地咬指甲、存報復心的矛盾性格，型塑出一個外型不差、高學歷，有正當職業、人際關係也不壞，幾乎可歸屬於社會菁英份子，內心卻極端扭曲地仇視整個世界的殺手形象。他相信：說話的人先贏，看看能夠

有多快、有多少說服力、將自己相信的事情推廣出去。事實並非真相，他一向秉持這個原則行動。(下冊，頁 647) 結果，他就是被前田滋子「以其人之道反治其人之身」，用「先說的人先贏」策略而攻下的。

栗橋浩美（兇案共犯）

作者用比較正面的方式來描寫連續殺人案的共犯栗橋浩美這個角色，形容他個子很高、長得很帥，五官端正、蓄長髮，有一口排列得很漂亮、笑起來很美的牙齒，身上穿著當季流行的薄襯衫和休閒褲，右手腕戴著大型的潛水錶，胸膛雖略嫌瘦削，但整個外貌像男性時裝雜誌走出來的模特兒一樣，很年輕英俊、很吸引人，因為栗橋浩美覺得：「現在這種時代，如果穿得不夠體面就很難生存呀！」。

(上冊，頁 333) 有對小時候將他關在儲藏櫃、用燃燒的香煙頭燙他手臂，頭腦不太正常的父母，從媽媽對他厭惡、責罵的傷害性言語，栗橋浩美認為自己偷了姊姊的人生，從小就經常做被姊姊追討生命的惡夢，他說：「我是被這個家囚禁的犯人」(上冊，頁 394)。

栗橋浩美因為自己不大愛思考，羨慕網川浩一捏造的家世，所以一直都如同跟班般，受到網川浩一的牽制、影響。長大後無故地毆打年邁的老婆婆、想要殺死自己的父母，透露了栗橋浩美的扭曲性格與暴力傾向，從他精神錯亂、失控地殺死女友岸田明美與陌生少女嘉浦舞衣，也證明了他精神問題的存在。但是作者同時又描述：「雖然浩美一不高興就揍他媽媽，也看不起爸爸，但是從揭開整齣戲序幕的那一瞬間，他想要留在父母身邊，對著他們微笑，他有種想要愛護、有些可憐他那什麼都不知道、什麼都不會的垃圾父母的心情。在當天早餐桌上，表現不合他意的媽媽，就算是笨媽媽，他也能溫柔對待」(上冊，頁 466-467)，透露出栗橋浩美的內心也存在著人性的溫柔真情面。

然後作者再以栗橋浩美任性地辱罵、玩弄有馬義男，及在與電視台通話中因廣告插播而情緒失控的過程，將栗橋浩美脾氣暴躁、易為小事動怒後大聲亂說話，顯現出孩子般的性格顯現無遺，又喜歡假扮精英身分、用欺騙的手段，玩弄

那些投懷送抱、虛榮膚淺的女孩。網川浩一形容栗橋浩美：「愛出風頭又過度自信。不管是好事壞事，只要是他自己做的，他就不可能悶不吭聲」(下冊，頁 427)。作者生動地塑造了栗橋浩美這個從小因壓抑自己膽怯、驚懼的情緒而心靈扭曲，變成以欺凌善弱的高井和明來肯定自己，長大後也因好高騖遠而無法踏實、自信地立足於社會，工作了三個月就自己辭職了，只靠父母養活的外表拉風、本質輕浮，精神不正常的失業者形象。

前田滋子 (報導文學作者)

對於前田滋子這個角色，作者主要是著重在她身爲一個從事「傳媒工作」的文字工作者，在報導價值與職業道德之間的心理拉鋸情形。從她單純地想嘗試做「失蹤女性的報導文學」開始，到因社會的變遷、媒體產業生存環境的競爭，使得已經三十一歲的她，想藉更有話題性的殺人案件來立足，而在與塚田真一的相處過程中產生了「是否為了滿足自己取得一手報導資料的前提下，不自覺地對案件家屬造成二度傷害」的心理掙扎。

然後又在自己也被網川浩一欺騙、高井由美子自殺，被批評是個沒良心、不顧受害者家屬死活者，而對自己的職業及在家庭中扮演的角色幾乎失去信心。可是雖然落魄到必須在別人的辦公室裡過日子，仍想盡辦法去解開案件的真相，型塑出一個趨近中年女性的韌性與不向逆境妥協的「敗不餒」勇氣。甚至當前田滋子成功地迫使網川浩一落網，而丈夫昭二欲與她復合時，她也沒有趾高氣昂地懷恨前田家之前對她的不諒解，反而是惦記著丈夫以前曾對她的體貼與支持。這又凸顯出宮部美幸的女性內斂、性善的「戒不驕」觀點。

武上悅郎 (中年刑警)

對於和殺人案件爲伍的武上悅郎，作者描寫：他有著獨特粗曠長相、大塊頭

且粗聲粗氣，但負責的是需要細心認真特質的內勤業務，且字體漂亮、具驚人記憶力，注重效率甚於外觀的整齊，並認為稱職的內勤人員必須低調，默默地完成自己的工作。他曾參與塚田真一家人被殺的案件，故對遺族的塚田真一有一份心疼的真情，但卻窮於用言詞表達，只能說：「你的父母和妹妹，真是遺憾呀」，然後又生氣於自己的表達不當：「對不起，這根本不能安慰你，我說了不該說的話」。（上冊，頁 34）最後他對塚田真一說：「你家發生的事真的很悲慘，留下來的你也是受害人。」、「你沒有錯。你沒有任何責任。這一點你千萬要記住」（上冊，頁 37）。作者描繪出長年面對兇殺案的資深刑警，內心柔軟感性的真情面。

作者用警方被網川浩一耍得團團轉地耗費時間、精力在錯誤的資訊上，案發後近四十天成為「不回家族」，被主管命令回去洗完澡再來上班，累到甚至在馬桶上打起瞌睡、躺在浴盆裡睡著了，卻被兇嫌譏笑為「無能」，氣憤得踢壞男生廁所裡的便斗，描繪出武上悅郎等刑警對案情的猶豫、對被害人家屬的同情、偵查陷入膠著的無助，在工作時疲憊難堪與徬徨無奈的人性面。

第叁章 青春世代的面貌

因為社會環境的快速變動及媒體提供的氾濫資訊，使現代的孩子比以前的孩子更快脫離童年期，而既不是兒童，又因求學期的增長使其過渡到成人社會的時間延長很多的青少年階段，會很在乎影響到他的自我概念的家人、朋友對他的看法，也會要求獨立、隱私權，在各方面都有自己的意見，通常也會有自我發展的認同、偶像崇拜等的過程。

第一節 失效的家庭與學校功能

一、變質的家庭關係

家庭是宮部美幸很重視的社會結構元素，裡面的每個成員都希望在家中被重視、瞭解並參與家中的任何事。因為家庭是組成這個社會的基礎單位，所以相親相愛的父母、良好的親子關係，和諧的家庭氣氛是子女安全感、歸屬感的來源，也是對子女一種很好的潛移默化的行為管教；而當父母失和時，子女會擔心、害怕，並失去適當的學習楷模。健全的家庭關係是子女的「安全基地」，提供了青少年自我接受的基礎，使他們能以正向的態度發展、完成自我認同與成長。像文本中水野久美的家人並不因為她是公園殘肢的目擊者，就限制她對案件的探詢行為，也不會阻止她與仍處於「創傷期」的塚田真一之間的交往，只是在一旁默默地守護著她，讓她經歷成長的考驗與自主的權利。

但文本中古川真智子將丈夫財力好、具有中年人的魅力，受年輕女性歡迎、喜愛當成笑話來炫耀，沒有任何面對婚姻危機的意識，至丈夫因年輕外遇拋棄妻女離家後，又只是每天以獨生女鞠子為中心運轉，逃避現實、沉浸在「丈夫終有一天會回頭」的自欺的思想裡不能自拔，所以古川鞠子失蹤後，她的精神就漸漸出現失常狀況，而心已另有所屬的父親，除了想拿錢來換取妻子的離婚協議書外，並沒有任何關懷失蹤的女兒之言語與行動，怪不得古川鞠子表示，因為父親

的外遇已讓她對男人失去了信心。

二次大戰前的日本家庭生活的核心，是在「各守本位」的階級觀念下，以性別、世代等為基礎的階層制度。但自戰後日本舉國努力於西化，社會縮影的家庭也跟著起了變化，新起的小家庭漸漸脫離原先的大家庭而獨立，但是因為思想上仍受過去集體社會的影響像工蜂般的拼命工作，侵犯了私人的家庭時間，而工作過勞也讓男人不知如何與自己的家庭調適，所以金錢愈來愈充裕並未為人們帶來更多的幸福²⁰。像文本中日高家庭裡，長期單身赴任到遠地工作的丈夫，似乎總是很忙、工作很累的樣子，沒時間關心離家出走的獨生女與獨自承擔育兒責任的妻子，夫妻經常吵架，丈夫總是生氣，妻子總是哭泣，但是丈夫擔心人前的面子問題，妻子則是沒有經濟能力，所以仍維持一張沒有生命的結婚證書的婚姻關係，以致他們青春期的獨生女日高千秋轉向外面找尋家中所感受不到的溫情。

而栗橋家，夫妻雙方因為不願意面對爭執，選擇隱忍條件、行為不符合自己期望的伴侶，栗橋則雄向兒子浩美傾訴：「我和你媽相親結婚的時候，媒人和她們家人都沒有人告訴我壽美子家有人殉情。你想有哪個男人知道這種事，還會跟母親殉情的女人結婚呢」、「居然騙我將壽美子硬塞給我，騙了我這麼久，到底要耍我到什麼時候才甘心呢！」、「她其實很愛喝酒，我都知道，我被她給騙了」（上冊，389-390），但這種逃避衝突的方式卻對彼此的關係有破壞的影響力，夫妻長期的壓抑自己內心的真正想法，及對彼此的不滿，使得他們逐漸地同床異夢。當栗橋浩美問身為藥劑師的父親，為何不在自家藥局受理醫生處方時，父親說：「壽美子能處理嗎？萬一出事了，我可不想受牽連呀！」；而母親也回答：「因為我不太相信你爸爸呀！」，夫妻間毫無信任感可言。家庭是支持個人的強有力資源，它給予家中的份子一種認同感。青少年的自我觀念不僅受家庭結構，也受家庭關係品質的影響，在緊張及衝突情況中生活的孩子會有情緒壓力及缺乏自信。

另外，文本中的網川家，因為妻子是沒有名份的小老婆，夫妻間的關係原本就不均等，所以妻子善用姿色百般伺候丈夫，而丈夫為了掩人耳目，也安排小老

²⁰ 同¹⁵，頁38。

婆與其部屬行表面的結婚，事實上仍被自己包養著，讓她的孩子網川浩一，從小在這種複雜的不正常家庭背景中，爲了生存養成了壓抑情感且善於察言觀色、說謊取寵的性格，又因爲母親想以孩子爲手段爭取丈夫的財產，揭穿了養育網川浩一者並非生父的事實，而被丟來丟去地成長，形成他對被母親情感背叛的恨意。

而因母親再婚，受到年輕繼父性侵的嘉浦舞衣，從爲了生存、不敢聲張，到將繼父視爲對抗自己媽媽的籌碼，來報復爲了留住比自己年輕的繼父，不惜犧牲自己女兒的人生的媽媽，在如此不平常的背景成長著的嘉浦舞衣，性格漸漸走向自暴自棄；而像父母離婚的淺田由佳莉，在學校被標明爲來自破碎的家庭，而感到羞恥、消沉和憂慮地生活著。

再者，逐漸升高的物質享受追求與女性教育程度的提高，也改變了過去「男主外、女主內」的刻板印象，促成了雙薪家庭不斷增加的趨勢，像前田家因爲夫妻雙方都並非是唯一賺錢養家者，丈夫對將心思優先於工作的妻子顯露不滿，而自立能力較強的妻子，抱怨丈夫的不體諒，雙方漸漸對彼此產生負面情緒、婚姻關係漸成緊張狀態。而石田衣良筆下的十三歲的中學生川本雄吾，在父母都是思想先進的知識份子的雙薪家庭中，就如同視工作的重要性遠高於家庭的父母之間，只是維持著理性而冷淡的關係，三人的親子關係也好像只是剛好湊在一起般沒有交集。當他向父母提出因學校種種愚蠢的規定而不想上學時，對於同意他拒絕義務教育，然後每天給他午餐錢的母親與每週給他兩本選書當功課的父親，他感覺不到親情的關懷與溫暖，所以雖不願上學，也不想待在富裕卻空蕩的家裡，寧可天天坐在空無一人的公園裡吹冷風度日²¹。

這些因爲外遇、離婚、家暴或工作狂等變質的家庭關係，似乎是現今日本社會許多青少年正在面對的情況，也是促成他們提早走入社會黑暗的誘惑、陷阱或遭到不幸的重要因素。

²¹ 石田衣良 (Ishida Ira) 著。葉葦利、施雯黛譯。《心，永遠在一起》。台北：台灣國際角川書店股份有限公司。2005年9月。

二、教育責任誰屬

家庭通常是嬰兒出生後的第一個教育場所，扮演兒童的首位教育者的就是父母，所以父母的身教、言教是兒童的第一順位模仿對象，而家庭關係與氣氛也最先對兒童的形塑具有深遠的影響。然而在今天複雜的社會裡，很顯然不能期待家庭教導我們生活的全部事情，隨著兒童的入學，學校對兒童的教育責任會隨年齡而漸增，但是至少到子女成年之前家長對其子女仍維持有教育的責任，所以學齡後孩子的教育責任主要是家庭與學校共同完成的。人們的言行會反映出他從家庭所學習的各種態度和觀念，而他的知識和處理人際關係等能力，大都學習自學校。

日本人不論在文化上、生活態度上，都有一套固定的模式，教育及價值觀上亦然。在日本的文化裡，傳統上母親承擔了照顧子女的主要責任，在子女的教育時期，長期在外為家庭經濟忙碌的父親，則較少擔當教育子女的角色。很多日本的家庭主婦，希望孩子能出人頭地、將來有成就，而長年將全副精神投注在孩子身上；而孩子們卻因長期在這種課業至上、排名競爭的壓力之下，釀成精神病及自殺的悲劇，間接造成社會問題。而且父母無法在教養子女的角色上互相配合，也是子女養育過程中的一種挫折。

文本中，少女日高千秋的行為一出問題，父親就將責任全推到母親身上說：「都是因為妳沒用」，讓母親一個人，對女兒溫柔就被推回，怒言相向就遭反彈，苦苦哀求則被輕視，獨自煩惱、承受痛苦（上冊，頁 173）。而東野圭吾的《單戀》裡，對於女兒有性別認同障礙的日浦先生說：「我命令內人監視她，看她的行為舉止是否像女人，我心裡將過錯推給了內人，認為女兒之所以會變成那副德性，都是因為母親沒教好」²²。傳統的日本男人相當的「大男人主義」，除了工作，將子女教育、家庭事務的責任一概推給妻子，而「男尊女卑」傳統下的日本女人則以善於伺候男人馳名於世。

²² 同¹⁴，頁 245。

現代日本這種求學是為將來能有一份好工作，故一切為考試、樣樣為升學的教育制度，只想將知識硬灌進學生腦子裡的教育方式，讓學生失去思考力與見解力，且沒有學習到如何排解精神上的苦悶壓力與空虛。這種不管孩子本身的條件如何，父母不惜對學校行賄，也要孩子擠入明星學校，認為那樣就有前途的觀念，造成孩子讀書是為父母的期望，不是為自己的興趣的形式教育。就像在東野圭吾的《湖邊兇殺案》裡，四個表面和樂的家庭的父母，認為能在社會上出人頭地才算是成功的人，任意幫孩子決定他們未來的出路，完全不理會孩子的想法；甚至自以為是地做出不擇手段，逾越道德底線、出賣自己的肉體為孩子鋪路的不良示範。這種既缺乏自信又盲目的家長，實在無法擔當得起家庭方面的教育責任。

多數家庭中的成人都認為他們有權力去教導青少年有關規矩、金錢的管理與對性的態度等事項，而小孩被送到學校時，那裡又有一群自認為最了解如何教導小孩的教師，但父母以及學校教師所教的卻有差異，甚至衝突。現代社會一味強調知性教育，缺乏感性教育，尤其對有偏差行為的青少年，家長或教師習慣用權威逼他就範，使他覺得成人不想去理解他，只是要他服從而壓制他，這讓他覺得很不舒服、產生抗拒，有些孩子就直接以自己的方式來因應。

像文本中父母經營咖啡廳的三宅綠，從小學高年級起功課就跟不上，又沒有得到家庭與學校的有效幫助來改善情況，所以國中時上學染頭髮、在身上鑽孔打洞，已經完全被貼上「壞學生」標籤，往社會邊緣發展了。學校只是時常叫父母去訓話，而父母也沒有積極地想辦法去了解、幫助女兒改善情況，她變成跟家人都沒有話說，也沒考上志願高中就休學在家幫忙，父母仍只是在金錢上繼續供應她的需求，而沒有在實際的言行上關懷她，對她負起教育的責任。

再者，嘉浦舞衣國中一年級起，學校就跟她本人談過多次，也知會家長關於她在校的不良情形，而嘉浦舞衣的媽媽把教育的責任完全推給學校，不是在學校要求協談時不到，就是嘴巴上答應合作，結果行為完全沒改善，她認為只要適當應付過去總能畢業的。而學校則放棄了對嘉浦舞衣的管教，因為是義務教育，只能無奈地接受這種家長不負責任的學生，學校與家庭雙方都站在自己的立場講話，互相推卸教育責任。

另外，父母離婚後各組家庭的淺田由佳莉沒有屬於自己的家庭，父母視她為一個大包袱、對她毫不關心、沒有責任感，學校的老師也當她像是個不存在的人一樣丟棄了她；至於，因為父親犯罪就用迂迴方式讓樋口惠退學的學校，則根本連教育的良知都沒有。甚至也有學校為了名聲與體面，不敢公佈問題老師性侵或虐童的惡行，只用調職方法處理，把問題老師丟過來丟過去，完全不顧對學生的安全與教育的責任。

由此可見，教育的基礎責任在於家庭，一旦失去了家庭的配合，除非學生本身非常合作、優秀，或者有幸遇到非常有良知的教育者願意付出努力，否則學校通常也就順勢放棄了對學生的教育責任。其實青少年有時候跟自己都處不好，因為青少年在處理挫折和拒絕等這些生活中的危機方面缺乏經驗，他們尚未有能力應付好悲傷的感受或沮喪的壓力，這些經驗可能讓青少年否認了自己的價值，這種自我認知上的歪曲會導致他們的社會退縮或自我毀滅的行為，所以家長與學校教師必須隨著孩子逐漸成長而修改應變方式。現代的教育應傾向善用人類的可塑性，讓孩子學習如何生活、充實人生、發展生命的價值，而不僅僅是讓他們學習到有用的知識。

第二節 崩解的既定價值

一、社會價值觀的變異

第二次世界大戰後的日本，人們所熟悉的價值觀、生活方式，都因社會的激烈動盪而改變。對戰前的日本人而言，個人的面目是模糊、可犧牲的，國家群體感重壓著萎縮的個人，是積極有力、充滿經濟擴展與軍國主義侵略的。文本中屬於戰前文化的有馬義男那時代的孩子，在成長的過程中通常會被期待對家庭提供幫助，所以他認為「只要努力工作，就會有好事發生」，很安分守己地過著樸實無爭、勤儉為美德的日子。

而在戰後有馬義男的女兒古川真智子的年代，個人主義抬頭社會也漸漸走向消費時代，小老百姓普遍省吃儉用，希望送自己的子女上大學，好讓他們日後能有更好的生活。然後再到年輕的古川鞠子時代，社會已經步入消費促進經濟繁榮的時代，孩子的日常生活費用不斷增加，並接受一些像在身上穿洞、染髮、翹課、離家、隨意的性行為等，雙親所難以接受的特異風格表現與價值觀，引入的西方個人主義與傳統觀念公然對抗。青少年成爲一個新階級，他們傳達一種認同的差異，改造主流派流行時尚的形象、風格，來作爲一種對成人主流社會價值觀的違抗、挑戰。

老一代認爲年輕的一代，違反了他們不可侵犯的概念、社會秩序的理念，產生煽動與擾亂力量；而年輕的一代則覺得，他們的祖輩太保守、不知變通、不會享受；至於夾在中間的中年群一代，則既不願像他們的父輩那麼辛勞、儉樸，也無法接受年輕一代的奢華、浪費。價值觀念並不只是由書面或語言的教導得到，它也可以得自周遭人們的生活態度、言行之中。

而青少年捲入性活動不是單純的賀爾蒙關係，也直接受到社會現況的影響。在《阿基米德借刀殺人》中小峰元借野村警官之口，表達了社會中受不了既得利益者蹂躪人性、矛盾與欺瞞的社會醜態的青少年們，因此沉溺在性愛遊戲或吸食

強力膠，藉此逃避他們無法正視的世界，而全世界卻都在感嘆年輕人的性道德崩潰。其實年輕人覺得讓性愛穿上道德的外衣根本就是莫名其妙，成人認為年輕人亂交頹廢，是因為將性愛視為神聖的特別行為，年輕人認為若將其視為人類本能中極為自然的一種行為，則沒有這個問題。(頁 245、274)

文本中透過「時事週刊」的專題報導，時下國、高中生的青少年不認為援助交際有錯，對日高千秋感覺很親近、是同類。(頁 293) 山田詠美的《放學後的音符》裡看起來既不叛逆，也不會一身時髦裝扮的真理說：「我從十四歲就開始抽煙、喝酒、跟男人上床」，這些嚇人的經歷，她說得很乾脆、沒有絲毫炫耀之意。另外，覺得抽菸女人的樣子好帥的十七歲加奈，跟男人上床像家常便飯，她沒有凡事都要膩在一起的姐妹淘，她也不像必須跟同儕在一起，才能肯定自己的存在的同齡青少年。(頁 90、19) 據輔導賣春少女女警的說法，女高中生根本不把賣春當一回事，而認為那是時代的風潮。²³ 而像急著長大的國三學生米樂，盲目地親近年長的樂團偶像群，遭十七歲的樂團群輪姦的事，也會發生。²⁴

又《魔術的耳語》中四位二十出頭有著美貌，被絕不貧窮且認真的雙親扶養長大，在還算不錯的學校受教育，既有男友也有朋友的年輕女性，只是想逃避無趣的工作、想要不花費正當勞力賺大錢，就以淑女的姿態和目標與男性交往，在贏得對方真情、達到騙財目的後，才露出使對方夢碎的真面目。她們愉快地看著男人為她傾心，覺得從男人身上搶到他們辛苦賺來的錢很好玩，這種因現代社會青少年在心理上對賣淫工作不感到厭惡，願意以此交換來滿足自己其他的需求，也有男人樂意花錢去買那種服務，及高中生當牛郎打工²⁵ 或自願自殘表演來賺取

²³ 土屋隆夫 (Tsuchiya Takao) 著，黃盈琪譯，《著魔》(台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2006 年 10 月)，頁 153。

²⁴ 土屋隆夫 (Tsuchiya Takao) 著，婁美蓮譯，《米樂的囚犯》，(台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2007 年 3 月)。

²⁵ 東野圭吾 (Higashino Keigo) 著，譯，《幻夜》，(台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2008 年 12 月)。

高額金錢等²⁶，都是個人價值觀所造成的社會現象，不是像陰謀、社會黑暗或地下組織般可以撲滅得了的。

現代社會習慣於權力與物質取向，教育小孩如何變得有力，避免被別人取代、跨過，如何去攫取以對抗外在的世界，使人們時常生活於權勢競爭的恐懼中。桐野夏生在《異常》中藉中學名校教師木島之口表示：日本的教育，在學生心中埋下「要比別人優越」，這種無異於真正洗腦的絕對價值觀，讓學生們爲了競爭，把自己搞得太尖銳敏感，容不下別人；也使得再怎麼努力都無法超越別人的學生，終身受此價值觀的折磨，而另闢「異常」的出路。例如：木島老師的兒子幫同校的美貌學妹當皮條客從事賣春行爲，賺取滿足自己穿名牌、開進口車上學炫耀的需求。

而文本中栗橋浩美認爲「一個醫院的院長不應該連感冒的病患都親自診斷，而應是在更複雜且困難的病情才出現，或將時間花在醫師公會、與政治家的交往等交際正事上」，所以對幫他看病的院長感到蔑視。栗橋浩美這種出身不高貴卻愛慕虛華的觀念與一面誇耀自己家庭的富有，一面又以「跟東京相比不過是個鄉下的家庭」爲恥，看不起外表的窮酸破爛，愛穿名牌、走豪華場所、揮霍擺闊，以釣金龜婿爲人生價值的岸田明美，一樣的性格分裂、雙重人格。

有些青少年對「酷」的定義是，做別人不敢做的壞事而出名，像咯藥、搶劫、輪姦、毆打綁架的少女、不管男生女生通通殺光，這樣就會比任何人都酷，像文本中的岸田明美就認爲：「車禍死掉太平凡了，比方說是殺人事件呀、全家自殺或因為男女關係糾紛而被殺的女人，那種人的鬼魂出現在可能出現的地方才叫刺激呢！」（上冊，頁411）。

文本中作者以武上刑警的女兒法子之口說：「比起生命是無條件貴重的這整

²⁶ 石田衣良（Ishida Ira）著。劉名揚譯。《電子之星》。（台北：木馬文化出版有限公司，2006年1月）。

體性的說法，年輕人的趨向性偏向於不要無聊比較重要！沒錯。最可怕的事莫過於人生的平淡無奇。與其過著沒有人知道、毫不刺激的人生，還不如死了乾脆。這就是年輕人的趨向性。」(下冊，頁 484)。

有些因不喜歡父母囉唆而離家出走的青少年，寧可戴著高檔手環遊手好閒，飛車搶劫婦女、孕婦的錢包，也不去做辛苦、踏實的工作生活。²⁷ 甚至使用威脅、恐嚇父母、祖父母的手段弄到錢，來滿足出手闊綽，滿身與身份不合的服裝、飾物和化妝品，過著花錢如流水的豪華生活²⁸。這種「金錢至上」，又只想不勞而獲或為錢不擇手段，已是新世代日本青少年普遍的價值觀。

二、個人定位的失焦

對特別容易和別人起衝突、反抗權威，具有不穩定情緒的青少年而言，「認同」是過去的人際關係與未來的選擇方向的支點作用。認同的形成是一種動態過程，認同的內容也會在一生中變化，它隨著青少年在一個資源不斷變化的社會環境中，評價自己的能力和志向而展開。似乎很少有人鼓勵青少年成為一個有獨立性感情和獨立性觀點的人，所以他們在認同的過程容易被各種形式的歪曲所擾亂。像文本中的高井和明則為與人疏離的感覺所困擾，導致他對建立未來失去樂觀精神。

在發展個體認同的過程中，每個人都可能經歷暫時的混淆和抑悶，把個人所經歷的多種要素納入為一個協調的、清晰的自我定義的任務，是很困難和費時的。高生日高千秋因父母對她的忽視，讓她產生了「我是為誰而活？我的存在

²⁷ 石田衣良 (Ishida Ira) 著，葉凱翎、王詩怡譯，《計時器少年》—水中之眼、銀十字，(台北：木馬文化出版有限公司，2005 年 12 月)，頁 191。

²⁸ 宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著，張秋明譯，《樂園》(上、下冊)，(台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2009 年 1 月)，頁 203-207。

誰會高興呢？」的困惑，像這樣無法形成一種令人滿意的、可提供多重認同、抱負與角色的協調組合的人，會對自己和未來沒有把握而恐懼。

那些未能在學校發揮學習潛力的青少年，如文本中休學後的三宅綠，跟家人幾乎沒話說，家人也不在乎她的行蹤，不論在學校、家庭或社會，她都找不到自己的定位，轉而追求不健康的刺激取代自尊的來源。青少年爲了實現個體認同，必須勾勒出一幅真正的自我畫面，一種把握自己命運的感覺，以努力實現對自己具有重要意義的目標，所以個體認同源自個人選擇與社會期望的整合。²⁹

而文本中的栗橋浩美則無法由人生的道路中選出自己的方向，失業賦閒後的內心充塞著不滿的情緒，沉溺在女友爲他打造的「精英份子」幻影中，陷入自我中毒的境況，毫無夢想的現實生活迫使他在犯罪中尋求刺激。³⁰

任何事情發生的原因總是多方面的，被誤解、被傷害的青少年往往會失去自我價值的感受，而減弱他們的生命力及生活樂趣。如文本中因父親犯罪而失學的樋口惠，在學校找不到自己的立足點，爲了想抓住讓父親獲得減刑的希望，離家出走、賣淫維生企圖在外面的世界找尋自己的價值。

另外，《殺人黑貓館》中因服迷幻藥死於心臟麻痺的椿木，覺得「反正人都要死的，在不快樂的情形下死的話，不是對不起自己嗎？」，所以到處玩，錢用完了的話，再回去賺旅費，沿途和搭上的陌生男人走，以提供肉體交換食宿。這種「對生活任性的態度，是因爲對人生感到絕望的關係」。

²⁹ 參考、整理自 Philip and Barbara Newman 著。郭靜晃、吳幸玲譯。《發展心理學：心理社會理論與實務》(Development through Life : A Psychosocial approach)。台北：揚智文化事業股份有限公司。1993年3月，頁489-501。

³⁰ 土屋隆夫 (Tsuchiya Takao) 著，張秋明譯，《針的誘惑》，(台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，2005年)，頁228。

青少年有自我毀滅的能力，當他被家庭或社會貶低、缺乏成功的可能性，而接受諸如「失敗者」、「廢物」、「輸家」、「不良青少年」等標籤作為一種自我定義時，一種強烈的負向認同就嵌入他的心裡，使他自暴自棄或走向另一個極端了。宮部美幸的《無止境的殺人》中偷錢包的少年，即是模仿他那外貌美麗但性行為不檢的母親，而成為具有如他母親般不良特徵的人；在同一作品中的大學畢業生三木一也在學校時曾是模範生，他萬萬沒想到自己竟然會在考試中被刷下來，而父母也不再像以前那樣以他為傲，失去原來的定位後他開始憤世嫉俗，覺得世人都是卑微的笨蛋根本看不到他的偉大、沒有人了解他的價值而開始傷害人。

這些在家庭、學校與社會中，找不到自己的定位，而自暴自棄、走向歧途的青少年，是非常需要家庭、學校及社會大眾的援手，來關懷、引導他們重回正途。



第三節 青少年次文化

一、對友情的渴望

青少年期間同儕群體中的同伴關係，是成人社會團體中的同伴關係的先驅，透過同儕團體的成員關係，青少年開始學習評價社會團體的組織，以及他們在其中的地位的方法。大約從國中開始，通常青少年會認為他們與朋友的關係比與父母的關係更為密切，他們花在家庭以外的時間漸多，面對面地或在電話裡與朋友交談，成爲一種主要的活動，青少年已具有了考慮他人的需要和情感的認知能力，自我開放的品質和對他人的了解，對於青少年期友誼的形成和維持來說變得益爲重要。³¹ 在思春期發生的身體變化，對青少年的自我形象、家庭和同儕關係產生新的影響，青少年必須增進他們的情緒表達能力、問題解決能力和建立滿意的同儕關係。

同儕關係是青少年一種很重要的自我評價過程，他們對他人對自己所持的看法極其敏感，也很專注於被同儕接受的需要，且同儕關係能支持青少年的自信，當青少年與家庭衝突時，他能夠尋求同儕的支持與親近。像文本中高井和明因從小功課不好、反應慢、運動差，常被同學取笑，而栗橋浩美其實也很怕寂寞，所以願意去跟被大家冷落的高井和明做朋友、對他好，使高井和明對栗橋浩美一直懷著美好的記憶，無論後來栗橋浩美如何欺凌他，他都堅持不肯放棄這位童年唯一的友伴。

而栗橋浩美對同儕網川浩一的肯定，首先來自他父親的職業，然後又發現他無論課業或運動能力都很棒，遂變成他的搭檔，對被自己欣賞的同儕網川浩一拒絕的恐懼，使對自己的價值缺乏自信的栗橋浩美，否定自己被接受、認同與追求的重要價值，甚至隨著網川浩一的牽引以欺負弱小爲樂，去傷害、欺負高井和明。

³¹ 同²⁹，頁 428-436。

而在《無止境的殺人》裡渴望友情的獨生子宮崎優作認為同學塚田是唯一，願意跟一直到十四歲都患嚴重口吃，個性懦弱、身體又不健康的自己做朋友的人，而讓富家子的塚田以操縱他的感情為樂。³²

青少年認為被同儕嘲笑、斥逐是比暴力更可怕的事，這個年齡的孩子，友情比生命還重要，所以《阿基米德借刀殺人》裡柳生隆保拼命為同學內藤辯白，讓他不會遭受同儕排斥。³³ 有時為了避免遭受同儕斥逐誹謗的威脅，他們必須放棄已經學會品味的個人享樂，自重的人衡量其行為所用的準繩，不是「善」與「惡」之別，而是「符合期望的人」與「違背期望的人」之別；他們把個人的需求屈服於群體的「期望」之下，因此對友情的渴望，會促使青少年對特定群體產生認同而加入其中。³⁴ 而無法和同儕建立滿意關係的兒童，常被剝奪一種重要的成長經驗，兒童時期的同儕社交問題一直與後來時期適應功能的損壞有關，而且如果接近同儕的情緒代價太大，有些青少年會封閉自己與同儕保持疏離狀態，文本中的高井和明就是典型的例子。³⁵

二、疏離的親情

隨著青少年經歷青春期的衝突不斷增加，父母通常會忽略孩子尋找下流玩笑的樂趣，也易忽視他們的孩子擁有朋友的重要性，父母通常對自己孩子的同儕關係了解不多，而青少年從他處獲得見解與知識的意願，也高於受

³² 宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著，王華懋譯，《無止境的殺人》，(台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2006年)。

³³ 小峰元 著，長安靜美譯，《阿基米德借刀殺人》，(台北：英文雜誌社有限公司。1997年6月)，頁88。

³⁴ 同¹⁵，頁267。

³⁵ 參考、整理自 Robert C. Carson & James N. Butcher & Susan Mineka 著，陳美君、陳美如、陳秀卿、林宜美譯，《變態心理學》(*Abnormal Psychology and Modern Life*) 11th ed.，(台北：五南圖書出版股份有限公司，2003年9月)，頁163。

父母的教導。但青少年仍未準備好不靠父母的情緒支持和讚同去面對生活，所以青少年若遭父母拒絕或忽視，還是容易產生低自尊和憂鬱，因為因此青少年期的親子衝突，是一種在保存親情的同時尋求達到自主的衝突。在仍然作為家庭團體中的一個有價值的可愛的成員，與獲得探索新關係和新的自我形象自由之間，存在著一種動態的壓力。³⁶

所以孩子們的青春發育期間幾乎可以確定是個困擾的時期，因為通常這正是父母及子女雙方在生命圈中的轉變時期，雙方都幾乎正在經歷生理上的轉變—孩子賀爾蒙成熟期、父母中年期，當彼此為適應自己的需要而必須商議協調，常造成雙方更多的衝突。在這時期，青少年正學習獨立、自主，想要脫離父母的照顧及權威，而雙親卻正想要由為人父母的角色中，取得所需要的有價值的感受，任何兩個人之間的重新調整其權勢，都是一種難應付的過程。³⁷

日本社會的模式化也體現在親子關係上，因為父母親不承認子女的獨立人格，從小像國王般服侍著他們，養成他們對父母親的依賴，上學後又將他們視為財產般，不斷的要他們如自己期望的方式增值，使他們成為任自己操縱的傀儡，這種人類世界中最具壟斷性的親情，是日本社會的扭曲現象。所以當青少年開始有自我的思考時，父母與子女之間的感情就愈來愈疏離了。

文本中日高千秋對侵犯她隱私權、搜查她房間的母親展開敵意，腦海浮現媽媽的臉時，會想：「她為什麼不留下錢財，趕快死去呢？」；高井文子未知兒子和明眼睛有問題之前，從不相信兒子所說的話，只是在意老師說和明在學校妨礙其他同學學習等抱怨；再者，嘉浦舞衣對漠視她的父母的看法是：「他們能罵什麼？父母自己還不都是高興做什麼就做什麼。」；在舞衣遇害的同時，與她親近的同學蘆原君惠在夢中聽見她的尖叫聲，直覺到她出事了而感到相當不安，但君惠知

³⁶ 同²⁹，頁 433-436。

³⁷ Mary Ann Lamanna & Agnes Riedmann 著，李紹嶸、蔡文輝譯，《婚姻與家庭》(Marriages and Families)，(台北：巨流圖書公司，1990年10月)，頁 254-255。

道自己如果跟大人提起這噩夢情形，一定會被說：「這是妳的想像、妄想！」；而在《無止境的殺人》裡小學六年級的小宮雅樹對父母親說出他的遭遇及所知的一切有關案件的事，但大家都不相信他，卻相信外表體面偽善的真兇塚田和彥信口開河的話。家長對孩子最殘酷的處罰，就是以冷漠的方式對待他們，因為我們由接受他人的關愛學習到關懷他人的能力；家長對青少年的忽視，會讓他為自我保護，把所有人關在門外，這種疏離的親情會輕易將孩子逼出家庭、走向街頭。

三、青少年次文化 V. S. 成人主流文化

文化是人類生活經驗累積的綜合體，成人的主流文化通常指社會掌權者與大多數人，尤其社會中堅份子所樹立的文化。個人成長在其現有的文化中，自小就受其薰陶而建立傳統文化意識，直到青少年期思考力、想像力和推理力豐富，又受國外資訊傳播影響，開始對現有文化持懷疑態度，然後經過一番掙扎、思考、體驗之後，有些文化則予以融化接受，另有些文化則無法接納，採取排拒態度，因而造成青少年的適應問題，並自行創立獨特的信念、行為規範、價值觀、特殊語言和同儕團體的認同等文化，稱為「青少年次文化」。次文化所代表的對霸權的挑戰並不是直接由次文化產生，它是間接地表現在日常生活最世俗的領域，亦即反映在那些凡俗事務所構成的風格之中。

青少年既要準備進入成人的世界，又要捨棄兒童期的生活態度與行為觀念，由依賴父母轉變為依靠自己，想從父母的管束脫離而自己獨立作主，在這蛻變過程中的青少年，是易產生緊張、煩惱與困擾的不穩時期，也是學習新知識、獲取新經驗、尋求新價值以建立自己的人生觀，認識自己的潛能的身心可塑性最大時期。隨著社會的快速變化，世代間的新舊價值觀也不斷地互相拉拒、消長著，在物質缺乏時代和經濟高度成長期長大的傳統日本人，重視組織、國家、榮譽，不輕易換工作、愛惜物資、工作勤奮、不在意休閒；而在物質富裕時代和資訊化社會成長的新世代日本人，充分享受到新文明的方便，則重視個人感覺、突出自我，

拼命工作也拼命休閒，不愛惜物資、認為換工作也無所謂。這兩個世代的價值觀、生活態度完全不同。

在教育方面，戰前和戰爭期間的傳統日本人以「富國強兵、全民奉獻」為第一要務，標語是「戰勝慾望、浪費是公敵」，完全不在乎生活中感性的需求；戰後新式教育興起，標榜的是民主思想與對個人的尊重，比較傾向注重情操的培養；然後當物質的興盛變成理所當然的新世代來臨時，新世代的父母對子女的教育相當重視，不惜花錢讓子女學習正規教育之外的課程，堅持要讓個人的潛力與個性發揮到極致，便會追求一些屬於自我的東西，從小學低年級起就開始施以音樂及色彩、設計感度的訓練，所以新世代日本孩童幾乎從小就有機會在繪畫和音樂方面培養出自己的興趣。

在商品方面，戰後的物質匱乏時代，只要能製造出來的產品都可以賣得掉，人們並不講究品味或設計，任何產品只要買得到便是倖事，人們沒有任性的餘地，購買慾也很單純；等到物質的供應充裕之後，大家便開始在相同的產品中追求較佳的品質和功能；現代生活的必需品多到氾濫的程度，人們轉而追求感性的附加價值，即是能夠透過商品來表達自己的主張及發揮自己的個性。這種從消費者到生活者的變化，讓人們將自我實現的欲求視為理所當然的事。

在家庭方面，傳統日本男人以是「工作狂」為傲，對自己的孩子、妻子缺乏瞭解，他們活在「沒有家庭觀念的家族」裡，而女人也在封建專制政權施教下，活動範圍只限於家庭，以做個「賢妻良母」為目標；戰後，新日本男人的興趣在工作本身以及如何自我實現，已視誇耀地位高和屬下眾多為陳腐想法。而日本《新憲法》也伸長了女權，使婦女在政治、法律、社會、勞動、家庭等方面的地位漸漸提高，並將美國人的思想理念、生活習慣及時尚傾向，都一一般過來成為新潮流，改變了日本女人的思想與面貌，她們慢慢走出家庭、尋求經濟自主權、個人精神的自由，傳統教育中飽受壓抑的女性，從束縛中鬆綁後，往往因過度的反抗而造成將性當作是一種時髦、流行。

日本人雖一直視社交為生活中的重要部分，但傳統日本人認為，只有像推銷員之類者才需要過份注重交際，而沒錢用即表示必須與生活奮鬥；對強調社交生活的新世代日本人而言，他們生活的重點是個人享受，沒錢花就可能失去朋友，沒有朋友就代表著沒有人肯定自己存在的價值。

習慣了完全由個人意志決定一切的年輕世代，非常排斥「被強迫」，從生活物品、服飾的被強迫到精神上的被強迫，他們都會全力反抗。而現實的社會總是習慣透過個人的背景悄悄地為人貼上標價，如果青少年自己的自我價值認同與社會所給予的價格條碼不同時，他們可能會因困惑、脆弱而退出社會交往之外變成孤獨者，或因迷戀於自己的感情與思想，轉而另外尋找與自己興趣、服裝風格、價值思想等情況類似的朋友圈，與他們聯繫成一個可以維持青少年想要在人際間有「酷」(cool) 形象的次團體，以保存青少年的自我評估中占重要性的自我特質，將青少年次文化風格視為一種引人注目的徵兆，代表一種普遍遭打壓的異議，例如：石田衣良《池袋西口公園》系列裡的青少年們。

這社會要求成年人有一套自我的價值觀，故青少年可能覺得有需要拒絕雙親的價值觀，以期取得成年人的地位，如果父母堅持自己的主張，青少年也一樣，彼此就會為權力而衝突，青少年反而認為行使父母所不允許的行為才是一種榮耀。青少年對父母價值觀的反抗，可以很現實的解釋為個人獨立性的表現。為迴避乏味的學校、缺乏溫情的家庭，提早涉入存在著邪惡、危險的複雜社會的年輕一代，以引人側目的方式，亂用外國語、吃漢堡、嚼口香糖、穿牛仔褲、聽搖滾樂，以為模仿西方人的外表、穿著光鮮耀眼的流行服飾，就是新潮的表現。

而且青少年認為「不要無聊」比較重要，又不喜歡被社會性的常識束縛，加上電視劇裡理想化的居家生活的影響，覺得現實中自己的生活無趣，於是致力於打破社會的一些「共識」，挑戰成人的主流價值，因而產生的同儕虐待（校園霸凌）、少女賣春、翹課等是當今日本青少年問題。父母、教師、雇主都因叛逆青少年的出現而感到道德的恐慌，並引發他們的憤怒。⁴⁰

日本現代的青少年時常以「因為父母不愛我，老師不夠親切、環境不好」等做為自己不學好的藉口，宮部美幸在《樂園》裡藉木村太太之口說：

「任何事情都強調自我，遇到不好的事或麻煩的事便怪罪別人、怪罪社會，這哪裡是堂堂正正的日本人該有的想法呢？這些都是外來的思想，以前日本人的生活方式是凡事反求諸己。」(頁 229)

很清楚地挑明了日本的新舊世代間，生活態度與價值觀的顯著差異。



³⁸ 此小節的文章是整理、引用自下列著作：

Dick Hebdige (迪克·何柏第) 著，國立編譯館主編，蔡宜剛譯，《次文化：風格的意義》(*Subculture The meaning of style*)，(台北：巨流圖書公司，2006年10月)。

陳水逢著，《日本近代史》，(台北：台灣商務印書館股份有限公司，1988年1月)。

陳再明著，《日本論》，(台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年)。

小川明著，李文祺譯，《新日本人》，(台北：遠流出版事業股份有限公司，1990年11月)。

福武直原著，王世雄譯，《日本社會的結構》，(台北：東大圖書股份有限公司，1994年)。

Mary Ann Lamanna & Agnes Riedmann 著。李紹巖、蔡文輝譯。《婚姻與家庭》(*Marriages and Families*)。(台北：巨流圖書公司。1990年10月)，頁 256-261。

第肆章 社會的殘酷面

現代的青少年不僅在其成長的過程中，處處要面臨社會所呈現出的殘酷面向，就是自己本身也很可能不知不覺中就成爲此社會殘酷面的製造者。

第一節 不定時炸彈的危機

一、精神異常問題

現今的日本家庭與社會對於精神異常問題通常仍採忽視的態度，未給予應有的理解與重視，兒童的自我整體性原本應該來自「安全場所」的家庭，但在虐待事件的家庭中，爲了避免心理崩潰會採取否認、迴避、分割等病態的心理防衛手段。被虐待的兒童常常有語言與身體的過度攻擊的傾向，有些甚至以憤怒和攻擊來回應友善的同儕，受虐兒在人際關係的其他領域不易適應，而且無法對他人產生信任感。³⁹ 所以文本裡的栗橋浩美從來沒有跟大人提起過，關於困擾他的噩夢，因爲他完全不信任老師和親戚長輩們（上冊，頁 395）。

佛洛伊德認爲，至少在理論上，心智歷程的任何微細動向，都必有精神上的宿因可尋，妄想會發生在家族史中，也可能會反覆發生類似的或其他的精神異常的人身上。⁴⁰ 文本中的栗橋浩美有遺傳自不尋常的殉情外婆，與患產後憂鬱症的媽媽之可能，加上兒童期與父母的不良互動關係，導致他從幼年時期起就自我壓抑，又深受回憶之苦而建立起幻象，成爲「精神官能症」患者⁴¹，這種生命中最殘酷的悲劇，就是隨時攜帶著過去日子的鬼魂，無法擺脫、受折磨而不自覺。

³⁹ 同³⁵，頁 152-155。

⁴⁰ 參考自 Sigmund Freud (西格蒙德·佛洛伊德) 著，彭舜譯。《精神分析引論》(*Introductory Lectures on Psycho-Analysis*)，(台北：貓頭鷹出版社，2001 年 4 月)，頁 212。

根據佛洛伊德，小孩若特別喜歡虐待動物或玩伴，往往性感帶已有強烈而早熟的性活動，缺乏同情心會造成危險，幼時形成的殘忍與性感衝動之間的聯想，日後會無法破除。凡是恨得很兇猛、報復心很強，具有殘酷傾向或喜歡折磨自己的人，通常都有強烈的性衝動。像文本中栗橋浩美希望放在坂崎搬家中心那裝著古川鞠子屍骨的紙袋，讓老闆讀幼稚園的小兒子打開，令他看了以後留下一生都難以磨滅的心靈陰影，就是強烈的報復心使然，但他從小就心理異常的問題從未被認真瞭解、照料。

也有些是由於媒體的提供，讓稚嫩的孩子有機會目睹成人的性行為影片，因而在他們的腦海裡留下了深刻的印象，以為性行為是一種欺負、侮辱、不乏虐待的意味，精神分析告訴我們，這種幼兒的印象後來常促使性目的轉移到虐待的方向上面。⁴² 像在學校擁有絕對權力的官承導師，因為自己人格的變態，將小學生小豐放學後獨自留在教室內，假體罰之名行虐童之實，事後又以小豐就讀同一個學校的妹妹為脅，逼他對此事保密。⁴³ 事後學校對此問題仍敷衍、逃避去處裡。

生活於我們文明的性道德籠罩下，兩性為維持其婚姻，需要付出很大代價，包括避入心理症去掙扎。「憂鬱症」就是一種自我譴責的展現，憂鬱症患者以此無情地折磨著自己，實際上是對另一個人的譴責，這個人便是他們所失去的性對象，憂鬱症患者對自我的痛恨，與對那個既愛又恨的對象的痛恨同樣地強烈⁴⁴。

⁴¹ 精神官能症是一種神經衰弱，包括歇斯底里、強迫性精神病以及混合病例，尤其是焦慮性歇斯底里。在歇斯底里病例中，病人深受回憶的病苦，某些心理印象始終很牢固甚至成為變態的恐懼，早期痛苦的感觸掙扎著要在意識層出現，但是卻被移到奇特的禁區，這種過程就是倒退現象。壓抑包括了任何情緒的限制或根絕，拒絕讓自己需要發洩的情緒適度活動也會造成壓抑。歇斯底里病人是由於追憶或幻想過去的創痛事件而感到痛苦。我們會忘記使我們不悅的事情不知不覺逃避造成痛苦的經驗，讓它壓入潛意識去。

⁴² 參考 Sigmund Freud (西格蒙德·佛洛伊德) 著，《性學三論·愛情心理學》(*Three Contributions to the Theory of Sex*)，(台北：志文出版社，2000年2月)。

⁴³ 宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著。黃心寧譯。《寂寞獵人》。台北：獨步文化 (城邦文化事業股份有限公司)。2006年，頁170。

如文本中的栗橋美壽子由於丈夫對她的疏離，加上原來家族的隱因與生產後的不調適，遂以「產後憂鬱症」顯現，又由於沒得到應有的關懷與醫療的照料，而鑄成親手掐死自己的女嬰，與虐待自己的幼兒，促使他長大後走向崎路的悲劇。

另外，文本中從小父母離婚，在單親家庭長大的田川一義，因為人際關係上有困難，從未成年起就有戀童的傾向，漸成為性侵幼童之社會問題的累犯。關於「戀童癖」，這種疾患者渴望支配或統治另一個人，亦會渴望某些兒童期的理想特質，如純潔、無條件的愛或是單純，最常見的戀童癖者是那些不具人際社交技巧的男性，他們之所以為兒童所吸引，是因為覺得可以控制他們與兒童之間的關係。而文本中遭繼父強暴而自暴自棄的嘉浦舞衣，顯示「強暴」是一種欺凌、暴力侵入他人的完整性、自我以及個人領域的行為，很多受害者患有嚴重的「創傷後壓力性疾患」，曾遭受過性侵害的個體，比較容易出現物質濫用的問題，及像低自尊等的終身的負面影響⁴⁴，這些沒有受到應有的關注與醫療的精神異常問題，往往是可能演變成如不定時炸彈般的變態殺手之殘酷社會事件的主要原因。

二、殺手形象

宮部美幸認為今日的日本社會充斥著無動機犯罪者，突發暴力事件以及隨性的惡意。她表示：

以前犯罪事件中那種來自動搖國本或社會結構所造成的不公平與貧困，或是意識形態衝突的結果等，應該要打倒的「巨大敵人」已經消失了。現在讓警部先生疲於奔命的犯罪事件是動機或理由外人無法理解，只有個人心理才能解釋的突發性犯罪，像綁架女人或小孩後加以殺害，或將毫無冤仇的路人施以慘無人道的凌虐、再殺人棄屍等⁴⁵。

⁴⁴ 同³⁵，頁 377，頁 651-663。

⁴⁵ 宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著，劉姿君譯，《少年島崎不思議事件簿》，（台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司，2007 年），頁 240。

像文本中栗橋浩美臨離開診所時對只是帶給他一瞬間不快，在候診室抱著感冒發高燒小孩的年輕媽媽，於心中詛咒她的小孩的高燒一個禮拜不退，使用任何抗生素都不能減輕小孩的病情，最後便病死了，這就是一種連「心念」都在殺人，有心理異常疾病的變態殺手。

外貌常會矇蔽我們，很多真正的心理疾患並不明顯，也有些很明顯的怪異行為並非總是行為異常的表示。⁴⁶ 文本中，兇案主謀的網川浩一由於出生背景內心對社會具有根深蒂固的自卑感、憎恨和疏離感，儘管心理上異常扭曲，但其外貌端莊、日常行為也正常，他曾笑著說：「如果我很貧窮的話，我所創作的犯罪劇，應該就不會進行得這麼順利」，栗橋浩美也說：「如果他長得很醜，如果他長得矮小，如果他沒什麼知識，那麼我一定就不會跟著犯罪吧！」（下冊，頁 29-30）。但作者也藉栗橋浩美之口說：「做出這種事的人，肯定是精神有問題的人，一定是懦弱卑鄙，像個快要淹死般老鼠的男人」（上冊，頁 465）。

宮部美幸筆下大學剛畢業的青年殺手三木一也的家人一再強調，他不是個會做壞事的孩子，可是他殺了四個人，因為他不認為那是壞事，所以便做得出來，展現暴力不僅滿足他內心君臨天下的支配慾，掌握了他人所不知的真相，玩弄著社會公權力與大眾，更使得其內心被扭曲的慾望得以釋放，他說：「我想讓愚蠢的世人知道真正了不起的人是誰罷了！」⁴⁷，而宮部認為：

「現實生活中總是存在著犯罪。這幾年，日本發生了許多駭人聽聞、令人難以理解的案件。與其說出人意料，不如說因為在太過日常的情境中發生，才令人不可思議。」⁴⁸

她又說：「兇手不就是一個弱不禁風的年輕人麼？了不起的只有妄想。」更

⁴⁶ 同³⁵，頁 28。

⁴⁷ 同³²，頁 307、309、334、313-314。

⁴⁸ 同³，頁 173。

明示犯罪是一種模仿的行為：「不知那傢伙是參考什麼做出那些舉動。⁴⁷」而持相反觀念的綾辻行人透過研究生冰川表示：「犯罪是一種先天性的行為」，因為進行犯罪的行為時，也是在「理性」支使下的行為。⁴⁹

文本中栗橋浩美一開始隱藏在「連續殺人狂」幻影背後的目的，是要掩飾過去心神錯亂時殺死嘉浦舞衣、岸田明美的不變事實，但隨著享受玩弄、殺害不同女性後，漸漸地栗橋浩美感覺不只是這樣，而是變成了一種慾望，他認為和網川浩一兩人創造出震驚社會的連續殺人狂，是一種創造性行為，所以他希望觀察自己能夠將這個殺人狂的肖像作到多精緻，而且他們想讓社會大眾以為他們異於一般人，是無法捉摸的、莫名其妙的怪物，其實當這種罪犯落網後，大眾就會發現他也不過是個窮極無聊的平凡人罷了。然而誘殺年輕女性罪惡行徑背後，表示殺手本身的外貌也具有一定的魅力，所以兇手往往是我們認為最不可能的那一類型，總之和「犯罪者」的形象差之萬里。（下冊，頁 205）

⁴⁹ 綾辻行人著，郭清華譯，《黑貓殺人館》，（台北：皇冠文化出版有限公司，2004年8月）。

第二節 直擊人性的誘惑

一、殘酷的遊戲

每個有限的生命都不滿足自己的限度，如果在生活中某些基本的訴求都落空的話，寂寞心靈就會不自覺地用其他方法來彌補其匱乏感，而殘酷的感覺來自征服的衝動⁵⁰。像文本中的栗橋浩美和網川浩一都有不正常的童年，在還沒有自衛能力時，就在情感上遭父母拋棄，所以小學時就以欺凌高井和明來宣洩他們這種，對不能滿足其所求的既有現實的憤怒（下冊，頁 253）。又網川浩一剛開始綁架古川鞠子的興趣焦點不是被害人，而是會因她的死亡受到衝擊的家人，亦即他的目的是想懲罰鞠子那不負責任的父親，讓他為沉溺於自己的愛情，疏於照顧女兒、也不能保護女兒而自責。這也是潛意識中對他自己父親的失責之恨意的移情作用。

就像小孩子玩「扮家家酒」時，任意扯弄手中的洋娃娃一樣，網川浩一與栗橋浩美也隨性地玩弄、處置到手的女孩們，用她們的生命當籌碼，來換取她們不為人知的內心私密的世界，再以此資訊來打擊、作弄愛她們的家屬，並享受著整個折磨人的變態「遊戲」的過程。因為他們認為：「好玩的事」就是透過殺人和誘拐傳遞訊息給社會：打電話給電視台大放厥辭，玩弄跟事件相關的人士、激怒警方（下冊，頁 205）。

遊戲裡面有時具有一種怪異好玩的興奮刺激感。東野圭吾筆下的田島和幸純粹只是看起來好欺負，就成為被同學極盡能事地欺凌的校園霸凌（Bully）受害者⁵¹；而宮部描寫塚田和彥虛情玩弄口吃的宮崎優作時也表示：「沒有比能夠任意

⁵⁰ 同⁴²。

⁵¹ 東野圭吾（Higashino Keigo）著，張智淵譯，《殺人之門》，（台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，2005年9月）。

操縱人心更有趣的遊戲了。」⁵²；出身富裕家庭的三浦邦彥為滿足其優越感，就是愛對別人的不幸，做出幸災樂禍的惡意行爲，完全是一種欺善怕惡的德性，只能對因無力抵抗壓迫而選擇自殺來逃避的宮下陽一不斷脅迫欺凌，但當另一個被欺壓者日下守狗急跳牆博命反擊時，欺凌者三浦就害怕、退縮了⁵³。

西村京太郎型塑了四個有著高傲自信、強烈自尊的天才人物，雖自命不凡卻在社會上毫不得志，於是將自己神格化，聲稱綁架了日本一億二千萬人，可以操控任何人的生死，將人命當成是為達私慾，任意處置的工具⁵⁴。那種小時候會虐待、殺害小動物或寵物來洩憤，覺得掌握了生殺大權，萬一弄死了，再買就有了的人，有相當高的機率長大後會發展成對自己的同類做出殘暴的行爲，尤其在現代這個對他人的痛楚毫不在意，以自我為中心，只知競爭的社會中，冷血罪犯的出現就不足為奇了。⁵⁵

另外，毀滅他人的精神，是在自己的內心深處潛藏著毀滅自己的想望。⁵⁶少女信惠之所以被不良少年的淺羽黨吸引，自願與傷害人的兇器為伍，是因為她覺得自己既當不了有錢人，每天什麼新鮮事也沒有地工作、吃、睡的生活一點也不好玩，不想過「無趣的一生」，認為這世界明明有更好玩的事，想找點樂子，所以才會朝危及自身與父母安全，甚至對社會有害的方向而去。⁵⁷

從事不被認可的危險活動，似乎是現代社會的日本青少年，一種普遍又強烈的「酷」形象認同的慾望。

⁵² 同³²，頁 253。

⁵³ 宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著，姚巧梅譯，《魔術的耳語》，（台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，2004 年）。

⁵⁴ 西村京太郎 著，林達中譯，《華麗的誘拐》，（台北：新雨出版社，2005 年 1 月）。

⁵⁵ 宮部美幸著，王華懋譯，《阿正當家—阿正事件簿之二》，（台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2007 年），頁 246、253。

⁵⁶ 同³²，頁 192。

⁵⁷ 宮部美幸著，劉子倩譯，《十字火焰》（上冊、下冊），（台北：獨步文化—城邦文化事業股份有限公司，2007 年 7 月、8 月），頁 96-97。

二、英雄主義的迷思

什麼是「英雄」？根據《三國演義》「夫英雄者，胸懷大志，腹有良策，有包藏宇宙之機，吞吐天地之志者也」（第 21 回）。其實「英雄」是一個比較主觀的概念，一般指在普通人之間具備超出常人的能力者，他們自己或他們能夠帶領人們做出有意義的、利益他人或造福群眾的重大事情。但是現代年輕人似乎認為無論動機與目的為何，只要「敢做別人不敢做的事」、能成為大眾矚目的焦點、「譁眾取寵」就是英雄了。所以文本中網川浩一說：裝成正義使者，像英雄般獲得大眾矚目，是件愉快的事；另外，一心想從不顯赫的背景，不起眼的路人，不起眼的群眾的角色裡一躍成為名人，受到全國矚目、受到媒體吹捧的英雄的塚田和法子，他們知道只要得到這樣的地位，錢很快就會跟著過來，他們倆這種從兇案嫌疑犯到媒體寵兒的情形，難道不是「時勢造英雄」的另類詮釋嗎？⁵⁸

「英雄」的崇拜始於兒童時期，當一個兒童的心智沒有隨著年齡增加而成長時，他就變成為一個具備成年身體卻擁有兒童心智的「成年兒童」，很多這類人外表來看都過著正常的生活，希特勒就是典型的瘋狂成年兒童。栗橋浩美和網川浩一都像「成年兒童」般總是感到「被拋棄的不安」在威脅自己，要是不能成為眾人注目的焦點，就會感到寂寞或憤怒，因為他們像幼兒一樣具有愛自己的誇大傾向，又因為他們站在成人立場時對自己評價甚低，所以他們害怕被別人看出自己的真正價值，故而表現得孤獨又傲慢。

他們總是非常在意別人對自己的批評，也總會因這些批評受到傷害，所以會努力去猜測周圍的氣氛，盡量迎合周圍對自己的期待而表現，他們喜歡作假，不但常對自己說謊，在生活裡也一直壓抑著自然的感情發展。而成年兒童得不到別人「無條件接受自己」就會立刻感到失望。⁵⁹ 作者藉高井和明之口說：「和平和

⁵⁸ 同 ³²，頁 311。

⁵⁹ 齋藤 學著。張蓓蕾譯，《成年兒童與家庭危機》，（台北：商周周刊出版股份有限公司，1997 年 11 月），頁 123-136、93-97。

浩美都不算是真正的大人，不顧前後、任意撒謊的行為，簡直就像是小鬼在自吹自擂，完全就是小孩子嘛。小孩子總以為自己就是全世界。」(下冊，頁 104)

宮部美幸在文本中指出這些界定自己是英雄的人，覺得自己是個「王」，希望君臨天下、享受備受讚賞的感覺，而且認為其他人都只配爬在地上、跪在他的面前，他也有權任意去裁處冒犯他的人，所以她藉武上悅郎表達：

容易幹下某種案件的人之所以會偏向案件的方向，其實不是因為激情、偏執或金錢慾望，而是犯了英雄主義。不論是酒醉打架，最後殺死了人；還是手持器械強盜，最後射殺了人質；還是只因為被人按喇叭就刺殺後面的駕駛人；或是因為在車廂內吸菸被人制止，而將對方拉出車廂推下月台，這些都是因為犯了英雄主義。認為我就是英雄，其他人跟我是不一樣的，那些傢伙憑什麼對著我說東說西，簡直是不想活了。(上冊，頁 283)

而自視為英雄的栗橋浩美，在家裡一不高興就揍自己的父母親，他說：「在家裡要不是我經常這樣提醒他們，他們老是搞不清楚誰才是最偉大的！」(上冊，頁 386)，又因為他將一連串的殺人事件當做「好事」、「厲害的事」、「常人做不到的事」而自傲，殺人其實是他積極表現自我的手段，所以一旦出現像田川一義這樣想擅自利用他的「功績」的事情，自然會出面加以反擊。(上冊，頁 277)他自我陶醉地想像著：一大堆麥克風擋在面前，一群記者注視著我，有人說也可以寫稿，刊登在某大型雜誌成為獨家新聞，接著就是不停上電視通告。(下冊，36)他自我催眠般認為：整個日本都被我們玩弄於指掌之間，沒有人知道我們的底細，大家都是在一旁起鬨的笨蛋，沒有人贏得了我們。(下冊，頁 91)這就是英雄主義的迷思。

第三節 媒體文化的衝擊

一、媒體文化的形成

報紙、雜誌、廣播、電視、電影、電腦等大眾傳播媒介，隨著大眾社會的發展而產生，又因都市化人口的聚集而發展神速，具有使人們經驗改觀魔力的傳播媒介，被人們視為理所當然的存在，深入人們的生活。宮部美幸透過《模仿犯》指出，公眾傳播是一種匠心獨具的印象鑄造，當電視台記者接到兇手的通知，古川鞠子的遺體在「坂崎搬家中心」時，記者強勢地在電話中指示坂崎的老闆娘，不要動裝著遺體的紙袋，也不要報警，等他們過去確認，然後電視台的採訪小組到達現場，記者兩手戴上白手套，確認了紙袋的內容物，儼然一付「執法者」在處裡兇殺案情的樣子，以此取得所謂一手的報導資料。媒介報導對人們生活有關的重要事件，但是它報導的觀點、切入的角度，皆受媒介業者本身立場與觀點的操縱，而一般人大都相信媒介報導屬實，可以依賴媒介來認識世界。

相較於其他媒介，電視最沒有能力保持任何秘密，電視上常可以看到十二、十三歲的少女廣泛的被當作一件性商品般的呈現，或一群尚未進入青春期的少男、少女被描述成被他們奔放的性慾所驅使，穿著名牌牛仔褲讓他們的熱情益發奔放的廣告。⁶⁰而且電視節目中有很多明顯地將女性的性別刻板化，描述的女性通常是靠身體去勾引人的性感尤物，置女性於附屬和被動的角色。

電視確實建構了許多扭曲的事實，暗示著女性經常與暴力結合，是「可以任意處置的玩具」，例如：在警匪片中，女性角色若不是以色誘惑男人的妓女就是性犯罪的受害人。作者也提出：在報導被人分屍棄屍於公園垃圾箱、被縊死後丟在公園溜滑梯、埋在土裡化成白骨後被遺棄在別人家門口等，年輕女性遇害事件

⁶⁰Neil Postman 著，蕭昭君譯，《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)，(台北：遠流出版事業股份有限公司，2000年5月)，頁130-131。

的特別節目中，竟然穿插的是身上只穿胸罩就出來開門領快遞的女性，擦著新口紅嘴唇嘟起的亂舞艷姿的年輕女子等，如同「呼籲」女性只是玩物的廣告。

製造成本比電視節目還高的廣告，其手段和洗腦非常類似，具有催眠魔力，業者強加自己的假定於我們的意識深處，意欲影響我們私人的論點或視界，改變我們的生活方式。

新聞的客觀效果是由大眾的反響體現出來的，所以媒體效果是大眾意志的轉化物，而不是少數人的評斷。⁶¹ 一有兇殺案，電視上每天就鬧得沸沸揚揚，牙醫診所的候診室內大家都在看電視的八卦節目……那個叫塚田的是不是真的殺了老婆？老人家跟太太們碰在一起盡是討論這件事，活像大家不是刑警就是偵探呢。⁶² 作者在文本中也指出：因為這些慘案發生在別人身上，跟自己一點關係也沒有，所以能安心地幸災樂禍（上冊，頁 464）。

而且電視媒體在搜查總部並未公開將田川一義列為嫌疑的情形下，讓田川一義在黃金時段的特別節目中，扮演著「因為有前科所以被當做嫌犯的被犧牲者的角色」接受專訪，像這樣的事例，是不是暗示著誰能夠越迅速、越有效果地將想說的話表達出來，盡可能讓媒體廣為宣傳，就能獲得社會的相信呢？而宣傳決定了善惡、決定了正邪、分辨了神與魔，法律、道德規範其實只存在於外圍。總之，大部分媒體所提供的是與真實世界有出入的「媒介現實」（上冊，頁 270、301）。

大眾傳播善於製造被動的閱聽眾，並使人們習於「享受」片斷的經驗，使閱聽眾不關心內容的真偽。而且媒介表象提供簡單的解決、刻板印象、動機談話和溝通談話，這些都是讓我們容易對未來形成固定的解釋，也讓我們用標籤辨識別人和他們的行動。這種簡化解決轉移我們對問題的注意，妨礙我們對未來預測，也不利我們吸收解決問題的資訊。⁶³

⁶¹ 同 ¹¹ 。

⁶² 同 ³²，頁 260。

新聞內容讓大家以冷眼旁觀，發生在別處且事不關己的大小戲碼，提供大家調劑性的聊天話題。但我們能確定，在媒體中讀到和看到的新聞報導，真實呈現了實際情形，而不是杜撰或有特定立場的故事嗎？我們在觀看電視的同時，吸收了節目中的文化，建構我們的意識框架與「常識」。而且過多的資訊令感官遲鈍，麻痺了我們的恐怖知覺，我們通常在糊裡糊塗的情況下接受了荒謬戲劇節目。

其實，有什麼樣的社會，就有什麼樣的媒介，如果人們喜歡觀看、購買，那些不付責任、激情式的傳播內容，也就等於在心態與行動上支持這些，每天都在對我們的意識洗腦，刺激、改變我們生活的傳播表象。

二、媒體文化的影響

傳播把每天發生的新聞、每一時刻發生的事實，非常快的傳到每一個人的頭腦裡面去；不分貧富、地域，每個人幾乎都很快地可以收到同樣的知識、消息。從電視節目與電影中，我們的青少年常會看見他們的成人角色模範出現過多的暴力行爲，以暴力爲解決挫折的方式的情境。⁶⁴ 電視普及的現代社會，無論兒童的背景如何，在入幼稚園之前就有機會目睹大量的侵犯行爲，電視上生動、直觀的暴力畫面，爲兒童提供了充足的侵犯行爲的模仿榜樣。

而且電視中的虛幻世界影響了兒童的情緒和情感，經常觀看暴力電視使兒童以爲暴力行爲是「自然的事情」，而對暴力行爲採取淡漠的情緒反應，降低了對被害者的幫助與同情的態度。在文本中作者指出：日本媒體因應社會大眾喜歡看別人日家熱鬧的心理，經過社會新聞一再炒作失蹤人口的報導後，對於「事不關

⁶³Dennis K. Davis & Stanley J. Baran 著，蘇蘅譯。《大眾傳播與日常生活》(*Mass Communication and Everyday Life*)，(台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年8月)，頁208。

⁶⁴同³⁵，頁821。

己」的失蹤情形，人們已經無所謂，不再有人對「蒸發」感到吃驚了，這就是漸漸造成人們情緒淡漠，將反常現象當成平常的傳播的負面效力（上冊，頁 67）。

再者，人們因為經常看到電視節目中的你死我活的爭鬥，從而降低了對他人的信任感，且學習用武力來解決爭端，影響了人際關係的建立，所以隨著媒體暴力的擴大，謀殺率亦倍數上升。⁶⁵

對容易產生偶像崇拜的青少年來說，媒體上大肆渲染，報導的犯罪案件，無異提供他們效法的管道去效法那些假象的「英雄」。文本中描寫連續殺人案件爆發的四年前，發生在首都圈的四名女童被誘拐殺害案件的兇手，做案後曾寫信通知媒體，並將燃燒後的屍骨寄給被害人家屬，經過媒體炒作整個案情過程後，日本社會對於犯罪的看法和反應，有了重大的轉變，整個社會中充滿了「期待」下一個，公開自己毫無理由的做案過程嫌犯出現的氣氛，所以才會出現網川浩一與栗橋浩美這樣的因應了「社會的某種需求」的模仿式犯罪。人是社會性的動物，無法離群索居，大眾傳播媒介擴大了溝通面及溝通速度，提供了獲得知名度的捷徑。宮部美幸也表示：大眾覺得看罪犯，做出驚天動地的事後，跟警察在媒體上鬥法，搞得全日本暈頭轉向是件很棒的事⁶⁶。傳媒扮演的是快速成名的製造機，無論形象是好是壞，傳聞都會有散播的途徑。

通常電視報導事件的方式會影響到事件本身，甚至可以直接促成事件，因為媒體所呈現的是選擇性的事實，而新聞的呈現方式也並非只是把發生的事件與報導重述一遍。像女刑警因為職務上的必要，在街上射殺了強盜殺人犯的十七歲少年後，似乎是「死者為大」心理，媒體上一味地強調少年尚未成年、「緬懷」他犯行前的「善良」故事，完全忽略、不提他嗜藥、吸毒、強盜、殺人等事實，而將為維護大眾安全而射殺他的女刑警影射成「殺人兇手」，令她的家人也遭受群眾歧視，在不堪傳媒效果壓力下，她失去了婚姻、與七歲的女兒，而她的女兒也

⁶⁵ 時蓉華著，《社會心理學》，（台北：台灣東華股份有限公司，1996年8月），頁 441-2。

⁶⁶ 同³²，頁 295。

在「殺人兇手的女兒」的角色裡，遭到同學、鄰人的騷擾，失去玩伴、失去對母親的愛。這一切的發生就只因爲她沒有如其上司對她的訓誡般，在大眾媒體之前表達出殺了少年後的心痛、惋惜、懊悔等戲碼，擺出適於世人看到的樣子，因爲輿論需要某種他們能夠接受的結果⁶⁷。

作者也藉網川浩一說出：「社會大眾就是這樣，他們要的不是事實或真實，而是簡單易懂的故事。」（下冊，頁 14）。社會上大多數人，沒有能力適當地評估訊息並與其他來源的新聞做比較，結果被不負責任的新聞誤導。像文本中媒體暗示高井和明是兇犯的報導方式，就造成了他家人的悲劇後果。另外，媒體批判負責凶案的共同搜查總部，光做些無謂調查，無法進一步找出犯人線索是傲慢、沒效率的辦案方式；但是卻拒絕給予警方凶嫌打到電台的通話錄音，和詢問接電話者的協助以利破案，甚至做出叫搬家中心老闆娘不要報案，等媒體先去檢驗古川鞠子遺骨，這種在凶案的偵辦上反賓爲主並疑似妨害公務的事。（上冊，頁 91、241、261、272）

電視是影響個人信仰、態度和行爲非常有效且威力無邊的工具，雖然電視中大部分的節目都是虛構的，但製作單位卻會花大量的金錢與人力盡量使之和真實生活類似，電視中有關性的訊息或描述多到無以數記，而它的影響力更是普遍且持續的，所以它潛移默化地誤導、誇張，扭曲了兒童的性別印象與性觀念。而且看電視的時間愈長，與家人間交談的機會愈少，此種疏離的感覺，在電視機架數多的家庭尤其顯著，這種長期被動地學習電視世界的一切，促成了現代眾多青少年的溝通能力不良，甚至形成「御宅族」的普遍現象。

⁶⁷ 秦建日子著，江裕真譯，《推理小說》，（台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，2007年9月）。

三、媒體文化的省思

電視的過度強調娛樂功能，塑造了大眾文化，它對青少年、社會價值的導向、社會風尚與流行，幾乎都產生一種決定性的影響。有學者責備「電視是插電的毒品」，可見其影響之深遠。人的模仿是下意識行為，傳播事業所給予社會的影響力，正是這種無意間的模仿與潛移默化的效果。日本在過去天皇制的霸權時代，社會是一個主控與隸屬關係的綜合體，媒介是主控體制中的一個意識型態機關，它掩飾統治階級的特權，並潛移默化地馴服從屬階級，為保衛統治階級的利益，以強勢、高壓方式操縱媒體。現在自由民主制的時代，媒介及社會是一個多聲道的組合，認為可以接納不同群體的意見與聲音，而媒體透過重複的暗示作用，仍對觀眾有顛覆能力。即媒體經過掌控者的運作，看似容許多種意識存在和對抗的表象下，其實只有一種意識佔優勢及廣泛流通⁶⁸。

每當兇殺案件發生時，媒體炒熱新聞，只會讓兇嫌更開心，因為兇嫌就是想炫耀自己是多麼厲害，讓社會大眾注目他。其實兇手能做的壞事有限，真正的問題在於媒體不斷地報導、擴散與討論案件，激起群眾的持續反應、參與，就是案件的熱炒趨勢製造出被注意、討論的「英雄」⁶⁹。對於此種情形土屋隆夫藉警政署長之口說：「現在這個社會就連搶走三億圓的歹徒也會被當成英雄看」，並藉刑事課長提出：「都怪電視台搞了一堆無聊的節目，獎金一砸就是一兩百萬，贊助那種節目，根本就等同於鼓勵大眾去綁架或搶劫嘛。」⁷⁰，提出對媒體影響的負面效應之質疑。

現今的社會可以說是一個媒介爆炸的時代，我們正蘊育於媒介的魔力中，而傳播媒介有正面的社會功能，但也有麻痺人心的負面功能，自由與控制實為一體兩面，在新聞自由的過度膨脹之下，需要公眾權力的制約與控制，雖然我們無法

⁶⁸ 同⁵⁹，頁 133-135。

⁶⁹ 同⁴³，頁 295。

⁷⁰ 同³⁰，頁 178。

避免受到傳播影響，但我們能夠選擇讓大眾傳播在我們生活中扮演什麼角色⁷¹。媒體報導的立場與角度影響了閱聽者對案件的理解與觀感。像《十字火焰》裡日本媒體將報導焦點集中於四名，犯罪動機既非劫財也不是劫色，純粹以殺人為目的的娛樂型恐怖殺人模式（sport killing）的少年兇手，不圓滿的生長環境。並暗責受害人「為什麼不逃跑」。而這群開車追逐高中女生，像狙殺獵物般把她們逼上黃泉路的不良少年，明明把別人的生命當玩具耍弄，卻不承認自己幹的壞事，鑽法律對未成年者保護的漏洞，利用媒體宣稱他們是被冤枉的犧牲者，逃避掉應受的制裁⁷²。

電視縮短了我們注意力集中的時間，我們被電視弄得愚蠢和懶散，還覺得爽快和滿足。我們生活在都市化的世界，事件的步伐急遽，資訊排山倒海而來，但多數資訊又與日常生活無重大關聯，量產和媒體使每個人的生活大同小異，令人不知所措。為了工作不得不努力的意義漸逝，豐裕產生無聊，企圖逃避無聊而吸毒、賭博、崇拜名人、酗酒等新聞變成娛樂，性事日益商品化，小太保、迷幻搖滾是社會富裕後的第一批產物⁷³。

學校應是成人教導學生重要價值的公共機構，但在急遽變遷的傳播機構下，喜歡從事冒險行為的青少年在教室裡百般無聊，在社交環境中卻透過服飾風格、用語、行為等展現無比活力，反映學校受到社會潮流的強大影響，但學校卻沒有一丁點能力去導正社會潮流。而且現今的媒體已經削弱家庭在形塑兒童、青少年的價值觀和敏感度的功能，因為媒體過度膨脹的影響力，使得已喪失控制兒童的資訊環境之能力的父母，也喪失了養兒育女的信心，轉而求教、求助於所謂的「專家」的觀點，而大大地侵犯父母的權威，致使傳統中親子關係裡的親密性、依賴和忠誠特性，因此喪失⁷⁴。我們是否該深思當今媒體文化形成之緣由與它造成的整個影響、及如何以實際行動應對媒體對兒童、青少年的影響。

⁷¹ 同³²，頁 564-571。

⁷² 同⁵⁷，頁 176-321。

⁷⁴ 同⁶⁰。

⁷³ Karl E. Scheibe (卡爾·賽伯) 著，鍾清瑜譯。《人生，非常戲劇：日常生活心理學》(The Drama of Everyday Life)，(台北：究竟出版社股份有限公司，2001年7月)，頁 83-87。

第五章 結論

第一節《模仿犯》中青少年的啟蒙與成長

宮部美幸認為，小孩子是透過生活中一點一滴的悲喜經驗的累積，而逐漸成長，並非一下子就變成大人。所以她在作品中為少年主角設下種種難關，等待其闖關突圍時，也悄悄為他們的成長埋下一些引導的種子，讓他們能克服這些途中的困境，走向健全成長的旅程。

一、啟蒙的過程

「啟蒙」在教育部重編國語辭典修訂本裡的解釋為：開發蒙昧，使明白事理；及童蒙開始學習受教。亦即開導初學者學習，讓他從不懂到明白的過程。而根據鄭樹森「啟蒙」就是：青少年在很短的期間內，面對人生重大的轉折，或是迫及生命危機等等一系列的事件，而這些遭遇會使青少年在事後，對自己整個人生，或是現實世界，有新的認知和體悟。⁷⁵

文本中的塚田真一在他中學的學生生涯中，突然被迫去面對失去全部家人的境況，同時又要揹負此滅門慘案「促成者」的心靈十字架，令他頓時喪失了青少年的生命氣息、沒有抬頭的勇氣，對於一切一直採取逃避的方式。從一個獨立、活潑的青少年，變成生活得自閉、陰沉的人，這麼重大的生命危機事件，不但改變他的性格，也改寫了他的人生。直到他因目擊另一個兇案的肢體，認識了個性樂觀、積極的水野久美，和久美的友情到愛情滋潤他幾近乾涸的心田，陪伴他漸漸走出沉重的心牢。另外，同為受害者家屬的有馬義男那種「儘管受傷也很疲倦，

⁷⁵ 張子樟著，《少年小說大家讀》，（台北：天衛文化圖書股份有限公司，2007年），頁16。

卻不會把精力都浪費在逃跑上。」的身教，及他對於塚田真一的關愛、鼓勵言語：「你的人生是自己的，不需問他人的意見，你必須為自己的人生自由的思考，若讓自己為了親人的被害拼命自責、痛苦就等於是自己在殺害自己，是種殘酷的自我對待，應明白悲劇的發生並不是自己的過錯，而放自己一馬。」，令他決定不要再躲在溫暖的人們後面、逃避過一生了。（下冊，頁 399、460-461）

宮部對於塚田真一體驗重生、重建自我之過程的描寫是：「過去的悲慘事實是無法改變的，傷慟完成了，就要開始走向復原之路，從過去的心理創傷中解脫出來，首先要能面對攻擊自己、或傷害自己的對象，並學會保護自己，其次學會重建人際關係，辨別不需對抗、逃避的對象，學會與其相處，最後學會接受自己。」藉由周遭人們的關愛、支持，塚田真一調整了自己的心態，勇敢地面對樋口惠、表達出自己內心的憤怒，也釐清了自己並非肇事者的迷惘，重新接受自己，肯定自己也擁有愛與被愛的權利，選擇和水野久美繼續交往，與有馬義男彼此依靠、共同展開嶄新的人生。

開發一個少年對這個世界產生新體認的啓蒙過程，會深深影響他對生命的態度、價值觀，及其往後人生的發展方向。

二、成長的代價

成長的條件之一就是要「認識世界」，而這世界的真相與我們期盼的，經常並不一致，我們薄弱的力量，對真相世界的一切常常是無奈又無能為力的。但是生命中嚴酷的考驗常常能使人脫胎換骨，對青少年而言，嚴酷的考驗更是掙脫無知與幼稚的良方。⁷⁶

⁷⁶ 同 ⁷⁵，頁 16、21。

文本中的塚田真一對於其家人所遭遇的慘事，那種無力回天的懊悔、無助。侵蝕了他的整個心靈，讓他的生命一下子跌入了不見天日的深淵裡。由原本單純無憂的學生生活，跳躍式地進入現實世界、正視殘酷的人生試煉。塚田真一和前田滋子相處的那段時期，前田雖利用他取得一手資訊，卻也不斷地鼓勵真一放掉自責的想法。真一要求滋子，在她的文章中：「能夠多少提到遺族的心情，因為他們或許感到生氣與悲傷，但在這之前先會被罪惡感所擊垮。」（下冊，頁 273）就像他一樣痛苦。

有馬義男告訴真一：「不要老是想深入分析自己做的事，擔心就擔心，想管閑事就放手去管，不就好了嗎？」、「跟降臨在自己身上的不幸奮戰，一點也不是什麼壞事。」、「對現在的我而言，重要的不是結果。結果將不盡如人意，令人難以接受。但是到達結果之間的過程很重要，我不要再繼續被動接受這一切！」（下冊，頁 458-459）。塚田真一這段從逃避情況的變化到面對既成的事實，最後接受事後的新人生，就是他從家庭走向社會，生命成長的代價。

其實，成長需要代價是不分種族、地域的，像少女莎兒也是幾乎橫跨整個美國去完成她的成長之路。她從逃避面對母親死亡的事實，到跟著祖父母循著母親因流產後的失落感而離家的自我追尋之路線，親自去試著了解、體驗母親當時的心路歷程，最後又藉由祖母在旅途中的死亡，去體驗喪母的哀慟並接受了母親已死的事實⁷⁷。

家庭關係是宮部筆下的一個重要元素，《魔術的耳語》的日下守、《Level 7》的緒方祐司、《火車》的本間俊作、《模仿犯》的塚田真一與有馬義男，這些主角們全都處於一個不完整、不穩定的家庭結構中，一邊追索真相、看清現實，一面調整自己審視家庭的心理狀態，這其實是一個重新尋找自我，發現自我的過程，有了穩固牢靠的新家庭關係，才能振作，在生命的旅程中信念堅定地再出發⁷⁸。

⁷⁷ Sharon Creech (莎朗·克里奇) 著，王玲月譯。《印地安人的鹿皮靴》(Walk Two Moons)，(台北：維京國際股份有限公司，2007年3月)。

⁷⁸ 宮部美幸著，《獵捕史奈克》，(台北：獨步文化—城邦文化公司，2006年)，頁 314。

第二節 閱讀《模仿犯》文本的發現

一、事出必有因

《模仿犯》裡，日本的現代社會充滿了從表面察覺不出的危機，即所謂的「人面獸心」，因心理扭曲造成的凶惡。文本中遭殺害的女性，大都有一個共通點，就是讓兇手「有機可乘」，而原因主要則是「落單」，然後加上身處僻靜處或夜晚時段。嘉浦舞衣因為和媽媽吵架而離家出走，利用自己的美色，隨意搭陌生男人的便車到山上鬼屋，作者表示：「現在的都市女學生，如果像舞衣這樣子生活，有一天一定會不只『遇上』危險，而是『惹來』危險。」（上冊，頁 426），當她用手機聯絡不到男朋友後，想以撒嬌方式迷惑浩美載她離開該地，結果被精神錯亂狀態的浩美掐死在垃圾堆的洞穴邊緣。

被寵壞了的嬌嬌女岸田明美以朋友的靈異感應為話頭，要求浩美載她去鬼屋，整個過程不愉快情形一再的發生，生存本能對她發出警告：那男人太危險，根本是個表裡不一、脾氣暴躁的人。而且她突然思鄉情切，想看家鄉父母的臉，可是她仍不知警惕、不知回頭，結果自己先因四周黑暗而失足掉入垃圾堆洞穴摔斷背脊，在她重傷剩半條命時，再被神志不清的浩美補上一手掐死；伊藤敦子是和直屬上司有很長婚外情的三十歲粉領族，在野外寫生時被綁架、殺害。

另外，右手腕有顆小痣的淺田由佳莉，是個聲音粗嘎又聒噪的十七歲女孩，凌晨喝醉酒出現在尋找獵物的網川浩一面前，自動坐上他的車而走向死亡、被分屍；然後根本不在計畫角色中的古川鞠子，飲酒後獨自走在夜路上，又缺乏「危機意識」，而被網川浩一與栗橋浩美臨時起意，運用「裝病求助」的伎倆綁架後殺害；最後，高中生日高千秋像是用完即丟、增加該案件戲劇性效果的多餘受害者，而且她明明已和從事文案撰稿的年輕男人有約，但在等候時却隨便接受陌生男人栗橋浩美的搭訕到咖啡廳去，放了約會對象的鴿子，更毫無戒心、天真地相信栗橋浩美的謊言，被他利用去送信後遭吊死滅口的命運。

也許有人會認為，像古川鞠子就犯這麼一個小錯失，不至於必須以生命為代價吧。但是筆者認為這是作者藉由另一個同樣被兇手搭上但因心存警惕而能逃脫虎口的女孩，與塚田家因為國中的妹妹同情像是個好爸爸形象的兇手，那麼一點點的小疏忽，而為他開啓了殺人之門，就葬送了三條人命。來警示身處於複雜的人性與存在變態案件的現實社會的年輕女孩，最好多一些危機意識、多一分小心，以免成為那倒楣的「萬一」。同樣是女性的筆者，感覺到宮部美幸在字裡行間透出的擔心，她說：在這種不知何時會遭遇何種災難的大都會中，相信自己的直覺警訊，存著「危機意識」是需要的。宮部美幸在文本中一再提示女性要信賴自己的直覺，因為直覺對危險的預感通常比理智敏銳，她說：「身為女孩子，比起遲鈍，還是敏感一點好些」。(上冊，頁 454) 東野圭吾也藉桐原亮司說出：「這個社會上，讓別人有機可乘的人注定吃癩。」⁷⁹。

二、應付的帳單

文本中，殺死日高千秋造成日本社會譁然、動盪，本來是隸屬於栗橋浩美享受勝利滋味的時刻，可是他卻發高燒、彎著背猛咳嗽，累得無法讀報紙、看太久的電視。他自己寂寞地病了十天，網川浩一因為怕被傳染，既不去公寓看他、也不打電話給他。；《魔術的耳語》中四位從事詐欺行為的年輕女性，被原澤老人引誘出她們內心暗藏的罪惡感，受逃命念頭的驅動，盲目地衝撞而三位死於「意外」，另一位也差一點喪命。宮部美幸表示：

「在人類中夾雜了一些，天生缺乏所謂的『良心』，外表是人，內心卻比毒蟲更惡質的變種，他們毫無罪惡感地傷害人之後，既沒有後悔也沒有恐懼或自我厭惡，所以當罪行的報應來臨時，只會發問、質疑自己為什麼會遭到這種下場。」⁸⁰。

⁷⁹ 東野圭吾 (Higashino Keigo) 著，譯，《白夜行》，(台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，年月)，上冊，頁 275。

⁸⁰ 同⁵⁷，上冊，頁 329-342、下冊，頁 89-91。

所以無論犯罪的動機、過程如何，宮部美幸都秉持著讓傷害人、殺人者都受到應有的懲處的概念，否則受害者家屬的痛苦沒有得到半點補償，帶著徹骨痛苦的回憶活著的他們，也許從此沒辦法再真心地開懷大笑。⁸¹

東野圭吾的《信》裡，雖然因工作受傷而失業的哥哥，爲了籌措弟弟的大學學費，鋌而走險潛入豪宅行竊，卻失手殺了屋主的犯罪動機讓人同情，但就結果而言，是他自己選擇了被社會宣判死刑的行爲，使他們兄弟的命運從此厄逆，處處遭人厭惡、排斥。所以平野社長對強盜殺人犯的弟弟說：

「歧視啊！是理所當然的。排斥罪犯和罪犯身邊的人，是非常正確的行爲，或者可以說是一種自我防衛的本能。」、「我們必須歧視你，這麼做是為了讓所有罪犯知道自己犯罪會使家人連帶受苦。」⁸²

宮部美幸也表達出：「畢竟在日本社會中家裡只要有一個小孩闖了禍，其他家人都要跟著受苦。」⁸³

日本的倫理觀念中，每個人必須爲自己行爲的後果負責，他必須承受其弱點、怯懦、失敗必然導致的一切後果，過錯所自然導致的後果，會使她明白該項行爲的不良。⁸⁴宮部美幸認爲「不幸的過去」並不能成爲傷害他人的藉口，或免除傷害人應受之懲罰的權利，因爲「真實這個東西，不管被你丟得多遠，他一定會找到路回家，回到你身邊的。」（下冊，頁 671），秋津刑警認爲栗橋浩美死於意外是一種「天譴」，而網川浩一也逃不掉犯罪的審判。

筆者認爲，宮部美幸堅持令犯罪者得到懲罰的背後，其實是存在著「讓犯人藉由外在的懲罰來減輕、平衡，內心罪惡感的折磨」之善意用心，使犯人的良心

⁸¹ 同⁵⁷，下冊，頁 89-91、95。

⁸² 東野圭吾（Higashino Keigo）著，張智淵譯，《信》，（台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司，2005年9月），頁 282-284。

⁸³ 同²⁸，下冊，頁 179。

⁸⁴ 同¹⁵，頁 270、279。

有獲得救贖的機會。這點與沒有讓筆下的惡女新海美冬的罪行得到懲罰的東野圭吾，對人性的觀點有所不同。⁸⁵

三、另一個角度的殘酷面

大凡兇案的發生，一般人都將焦點集中在加害者與受害者身上，較沒去留意其他受到波及的周邊人物，所以在文本中作者指出：對於蘆原君惠，沒有人肯關心，沒有人願意積極伸出援手。但是她也是這一連串事件造成的精神失衡受害者之一呀！只因為和栗橋、高井有過短暫接觸、親眼目睹他們的死，在君惠內心已經形成某種傷害，而且在她不算長久的人生軌跡中不斷回溯並加以變形（下冊，頁 512），但她完全沒有得到家庭及社會的任何輔導與援助；另外，在栗橋浩美的車禍現場，直接與從後車廂掉出來的死屍木村四目相對的加油站青年長瀨克也，也同樣因此遭受到很長時間的噩夢侵擾，獨自承擔這種難忘的心靈創傷。（上冊，307-308）

宮部美幸藉《模仿犯》提出：日本對於犯罪受害人與其家人的心靈照顧目前還付之闕如；尤其是來自政府機關的救濟根本就是零，現況很淒慘。（下冊，頁 288）三十歲的桐野容子讀小學四年級的長女舞子，在公園裡玩時差一點遭田川一義性侵後，母女倆嚇得晚上經常睡不著覺、不敢隨意出門，完全無法安心地生活。而她不但沒得到家人的關懷，還被先生罵：「都怪妳不小心！」、遭婆婆斥責：「小孩被色狼看上，就是媽媽沒用的證據。」（上冊，頁 289），甚至連身邊的親人都只會對她們母女倆落井下石而已。

而有馬義男在媒體報導疑兇栗橋浩美、高井和明車禍身亡消息之後，被自己因過度傷心產生的妄想所幻化出來的恐懼糾纏不休，陷入一種自取其擾的痛苦，

⁸⁵ 同 ²⁵。

也掉進自責、憤怒、悔恨的情緒。作者為他們發出悲鳴：這些身體未受傷但心靈卻因事件的發生從此破了一個大洞的受害者家屬，案件偵破後，誰來安撫他們的惡夢、恐懼？（下冊，頁 289）。

再者，與栗橋浩美一起車禍死亡的高井和明，因為後車廂的死屍及栗橋浩美住處的受害者照片，而被警方認定是共犯，但「眼睛所看見的一定是事實」嗎？法律上，不是需要「有多少證據，做多少的判斷」嗎？因為高井和明在自家店裡工作，又不善交際、很少外出，但是家屬不能為他做「不在場證明」，所以無法證明他的不涉案，難道法律不是別人來證明你有罪，而是自己得證明自己的清白？這令筆者想起與此類似的台灣有名的「蘇建和事件」⁸⁶。

另外，宮部美幸在她的近作《樂園》裡述說，只要家庭中有一個自己既規勸不了他回頭，又無法將他排除在外的親人的「麻煩製造者」，家庭中的其他成員將永無寧日地備受拖累，只能無計可施地飽受其荼毒，至死方休地承受這種法律、情理或任何方法都無能處理的傷害與凌虐。就如少女土井崎茜不但對家人予取予求，也任意殺害他人，致她母親為遏止她再傷害無辜者，而選擇手刃自己生下的女兒，但其家人也都從此陪葬了自己往後生命的幸福。這也是殺人兇手的家屬所要面對的殘酷面。

四、黑暗背後的光明

宮部美幸最大的魅力在於，不論描寫的是什麼題材、怎樣的人物與內容，雖然過程會有許多現實的殘酷、無奈，但宮部美幸總透過她那字裡行間自然流露的母性溫暖，帶給讀者一種儘管人生免不了存在著灰暗的一面，可同時也存在著不少值得珍惜的人與事，而結尾也總有著讓我們賴以生存下去的「可以期待的未來」

⁸⁶ 參閱張娟芬著，《無彩青春—蘇建和案十四年》，（台北：商周出版—城邦文化事業股份有限公司），2005年6月。

，保有一盞小小溫馨的光芒，指引那些孤獨寂寞的人尋找方向。即使在沒有救贖的悲劇之中，最後仍有著寄託希望的關懷。⁸⁷

所以在《模仿犯》中，作者塑造出像有馬義男這樣，令人印象深刻的腳色：用普通的言語、生活態度，努力維持正向的心情過生活，聰明又有魄力，能夠從犯人不以他孫女為擋箭牌來推論孫女已死，且對於發生在他身上的殘酷事實，他可以不去正視，但他選擇了勇於面對事實，不管多麼悲慘、多麼痛苦，他嚴禁自己憑藉著一絲希望的觀測？這不是一個力量微弱的老人做得到的（上冊，頁232）；像塚田真一這種從「突然被打碎的人生」中，一步步勇敢地走出創傷的陰霾、迎向陽光的青少年腳色；以及像前田滋子這樣從重大的挫折裡，辛苦地站起來並契而不捨地追尋真相的堅毅女性；還有像在公園裡被素昧平生的樋口惠偷走錢包的高井由美子，雖然對樋口惠偏執的言論、自我中心的思想感到心寒，卻仍不忍看年紀輕輕的她流浪街頭，而給她錢並坐計程車要護送她回家（上冊，頁561-565）。

另外，宮部美幸筆下的少女寶井綾子因目睹情人殺了假砂川家人於慌亂的爭吵中，失手將那個離家出走，完全否定家人，不相信人和人的溫馨接觸，完全只有自我，也不愛和她所生的小孩的八代祐司推下陽台致死，正在犯罪現場的石田為保護有著新生兒須照顧的寶井綾子，獨自揹下黑鍋、逃亡。寶井綾子的家人知道實情後，鼓勵她出來自首，以免陷在罪惡的心牢裡、永無寧日；也還給善良無辜的石田應有的清白。而其家人不但承諾為她照顧嬰兒，也會一直當她精神的後盾等她回家⁸⁸。

宮部美幸這種對生命的達觀態度，非常不同於同輩的東野圭吾那種對生命的失望、絕望觀點。例如：在《信》裡，因為哥哥的罪，注定要背負「殺人兇手家屬」的十字架度日，被迫放棄生命中的種種喜樂權利的直貴，掙扎了大半輩子後，

⁸⁷ 同⁴⁵，導讀。

⁸⁸ 宮部美幸著，陳寶蓮譯，《理由》，台北：臉譜出版，2008年12月。

仍必須爲了生存，而無奈地斬斷與哥哥這唯一的至親血緣。《湖邊凶殺案》中，不顧孩子的想法，踰越道德底線去交換孩子光明前途，爲孩子背上一輩子的罪的父母親，同時也讓他們的孩子在無形中背負了他們自己所不知情的原罪而不得解脫。而《白夜行》與《幻夜》中的少女主角，也是根本就看不到救贖的希望。

五、關於「模仿犯」

宮部美幸表示她寫作的習慣是：「會在開始下筆之際就決定書名，往往在決定故事大綱時，就已經定好書名。如果書名沒決定，我就無法開始。」（《迷詭》頁 170）。《模仿犯》這書名不僅指文本中主兇網川浩一的作案方法是模仿「梅田事件」，這件因爲作案手法太過兇殘，令警方認定不是一個人犯的案件，所以當真兇說謊供出梅田，警方就逮捕無辜的第三者，嚴刑逼供迫使梅田承認了自己沒有犯的罪。其實，真兇對梅田沒有恨意，也不是以金錢爲目的，他這樣做的動機只是要折磨梅田、讓他痛苦。這就是宮部美幸在文本中所說的「真正的惡」或「純粹的惡」，亦即沒有任何怨恨、忌妒、貪婪、過失等原因或我們一般所認爲的合理理由的惡意。網川浩一殺死自己的母親之後，他的恨意就沒有了特定的對象，但是他從小所累積、隱藏的對人世的怨恨，仍一直存壓在心裡扭曲著他的性格，所以他模仿「梅田事件」這種不具任何理由的惡意，來傷害像古川鞠子這種「天降橫禍」的被害人。

在《模仿犯》中宮部美幸藉資深配音員川野麗子表達：「人類並不是什麼獨創性的生物，大家必須模仿什麼而生存下去的」（下冊，頁 314）。「模仿」是人的天性，人類從出生以來就依賴模仿來學習，在現代的社會，媒體提供我們很多的模仿素材，讓我們從小就在潛意識中常常會存在著某些封閉的記憶，在爲需要所迫的情形下，我們就會去挑起被貯存的潛伏記憶。

而同一個推理小說圈子裡，作家們通常會超越海洋與地域，在有意識或無意識之中，互相結合、吸收彼此的題材⁸⁹。像《模仿犯》中前田滋子在電視台逼使

網川浩一暴露自己兇手身分的精采鏡頭，在 1992 年的電影《A Few Good Men》，Tom Cruise 就用過同樣手法逼問 Jack Nicholson 了。而在凌辻行人的《殺人黑貓館》裡，也多少看見愛倫·坡《黑貓》的影子。再者，無論在《模仿犯》或《寂寞獵人》中宮部美幸都藉由網川浩一與年輕男子宣示「我不是模仿！」、「那是只有我能夠創造的故事，那是上天只賦予我的創作。」，但是創作不就是需要許多源自模仿的學習、潛伏記憶及思考統合的結果嗎？因此廣義來說「在人生的舞臺上，我們都是模仿犯」。

六、結語

宮部美幸在《模仿犯》作品中致力於描繪「無動機」的犯罪，卻又花費頗多篇幅敘述兩位殺手的犯罪理由——不幸的童年成長背景所造成的病態人格。其實，「事出必有因」亦即任何事的發生都有其「動機」，雖然它可能不符合人們一般所認為的「合理的理由」。

文本中兩位兇手殺人的動機都是源自不正常成長背景而產生的「恨與心靈的空虛」，網川浩一將使他一出生就沒有立場、必須為生存戴上假面具的母親的憎恨潛抑在心底；而栗橋浩美則直接把將他當成早夭姊姊替代品的母親的怨恨表現出來，他們憎恨的對象都是女性，所以被害人主要為年輕女性。而且兇手根本不會對被害人有一點的歉意，因為他們的邏輯是：是我讓你們這些平凡人終於可以成名，要不然誰會認識就算活著也是默默無聞，如同不曾活過一般的你們。其實，他們自己在心理上才真正是在孤獨的角落，落寞地活著的人。這種被家庭與社會忽視的精神異常者，病態的精神狀況缺乏關懷與照料，終於醞釀成潛在的不定時炸彈，危及社會上的每個成員，究竟是社會對不起他們，還是他們對不起社會？

⁸⁹ 引自艾勒里·昆恩主編，林規矩譯，《日本推理小說傑作精選—第五集》（台北：林白出版社有限公司，1983 年 9 月）導言。

宮部認為現代的日本是「步入心靈破碎的時代」，生活中隱藏著許多冷酷、恐懼與苦痛，社會上充斥著「想引人注目」的慾望作祟而產生的犯罪，這是一種必須在經濟狀況、時間允許下才可能實行的一種以犯罪為樂趣的行為，是種真正心靈上的貧瘠所引發的極度可怕的犯罪。她說：

「我們一直以為生活充裕便可減少犯罪，以為人人吃得飽便可有夜不閉戶的太平社會。可是在『日本』兩個字可以說就是富裕的象徵的今天，我們依舊生活在恐懼中，害怕一個人走暗路，害怕陌生人，甚至連按一下喇叭都擔心會被對方回捅一刀。我們只能在這個危機四伏的社會一角，戰戰兢兢地活下去，地獄仍然存在，而且是無所不在。誰都無法預測自己的心靈是否會突如其來地破碎，也無法預測何時會碰到內心破碎的人而帶給自己危險，更無法預測什麼時候會一下子踩了個空墜入地獄，這就是現代社會令人戰慄也令人悲哀的真實面。」⁹⁰

宮部美幸以她在法律事務所的工作經驗背景及日本社會的真實案件為素材，建構出她的小說世界，來反映現代日本的社會事實。在《模倣犯》這部宮部美幸所建構的推理現實中，她雖然展示了現代的日本社會，由於外遇、離婚、家暴與生活模式的改變等因素，致家庭關係變了質，夫妻、親子間的感情日益疏離，本來應是兒童及少年生活與成長之「安全基地」的家，愈來愈不穩定、不健全。而家庭與學校在教育責任上的失職加上新舊世代價值觀的衝突，使青少年在家庭、學校與社會的個人定位失焦，藉以「不健康的冒險」為樂，又有媒體的誤導、助興，很容易陷入罪惡的誘惑，成為社會問題的製造者；而同時他們也時刻面對著，由被社會忽視的精神異常者所演變成的變態殺手的威脅。

但更肯定「人性光明面」的宮部美幸，也表示：在困頓的人世中，只要還有一點溫暖，就是樂園存在的地方，哪怕只是短暫的一瞬間，也是自己的樂園⁹¹。所以在《模倣犯》中，我們才能看到像有馬義男、塚田真一與前田滋子等正向堅毅地生活的人物。

⁹⁰ 小池真理子著，曹姮譯，《沉默的殺意》，（台北：方智出版社股份有限公司，2000年6月），宮部美幸的解說，頁267-271。

⁹¹ 同²⁸，下冊，頁333。

參考書目

一、研究文本

宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著。張秋明譯。《模仿犯》(上冊、下冊)。台北：臉譜文化事業股份有限公司。2004 年 10 月。

二、對照文本

(一) 日文譯著

土屋隆夫 (Tsuchiya Takao) 著。婁美蓮譯。《米樂的囚犯》。台北：獨步文化(城邦文化事業股份有限公司)。2007 年 3 月。

—————。黃盈琪譯。《著魔》。台北：獨步文化(城邦文化事業股份有限公司)。2006 年 10 月。

—————。張秋明譯。《針的誘惑》。台北：商周出版(城邦文化事業股份有限公司)。2005 年。

小峰元 著。長安靜美譯。《阿基米德借刀殺人》。台北：英文雜誌社有限公司。1997 年 6 月。

小池真理子著。曹姮譯，《沉默的殺意》。台北：方智出版社股份有限公司。2000 年 6 月。

山田詠美 著。廖梅珠譯。《放學後的音符》。台北：方智出版社股份有限公司。1999 年 11 月。

石田衣良 (Ishida Ira) 著。常純敏譯。《池袋西口公園》。台北：木馬文化出版有限公司。2006 年 4 月。初版十刷。

—————。劉名揚譯。《電子之星》。台北：木馬文化出版有限

公司。2006年1月。

—————。葉凱翎、王詩怡譯。《計時器少年》。台北：木馬文化出版有限公司。2005年12月。

—————。葉葦利、施雯黛譯。《心，永遠在一起》。台北：台灣國際角川書店股份有限公司。2005年9月。

西村京太郎 著。林達中譯。《華麗的誘拐》。台北：新雨出版社。2005年1月。

東野圭吾 (Higashino Keigo) 著。張智淵譯。《殺人之門》。台北：商周出版 (城邦文化事業股份有限公司)。2005年9月。

—————。張智淵譯。《單戀》。台北：獨步文化 (城邦文化事業股份有限公司)。2006年12月。

—————。張秋明譯。《湖邊凶殺案》。台北：商周出版 (城邦文化事業股份有限公司)。2004年9月。

—————。譯。《信》。台北：商周出版 (城邦文化事業股份有限公司)。年月。

—————。劉姿君譯。《白夜行》。台北：獨步文化 (城邦文化事業股份有限公司)。2007年3月。

—————。劉姿君譯。《幻夜》。台北：獨步文化 (城邦文化事業股份有限公司)。2008年12月。

秦 建日子著。江裕真譯。《推理小說》。台北：商周出版 (城邦文化事業股份有限公司)。2007年9月。

桐野夏生 著。劉子倩譯。《異常》。台北：商周出版 (城邦文化事業股份有限公司)。2005年8月。

宮部美幸 (Miyabe Miyuki) 著。張秋明譯。《樂園》 (上、下冊)。台北：獨步文化 (城邦文化事業股份有限公司)。2009年1月。

- 。王華懋譯。《無止境的殺人》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2006年。
- 。《阿正當家—阿正事件簿之二》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2007年。
- 。黃心寧譯。《寂寞獵人》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2006年。
- 。姚巧梅譯。《魔術的耳語》。台北：商周出版（城邦文化事業股份有限公司）。2004年。
- 。劉姿君譯。《少年島崎不思議事件簿》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2007年。
- 。《這一夜，誰能安睡》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2006年。
- 。劉子倩譯。《十字火焰》（上冊、下冊）。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2007年7月。2007年8月。
- 。《獵捕史奈克》。台北：商周出版（城邦文化事業股份有限公司）。2005年3月。
- 。陳寶蓮譯。《理由》。台北：臉譜出版（城邦文化事業股份有限公司）。2008年12月。
- 綾辻行人著。郭清華譯。《黑貓殺人館》。台北：皇冠文化出版有限公司。2004年8月。

（二）西文譯著

- 艾勒里·昆恩主編。林規矩譯。《日本推理小說傑作精選—第五集》。台北：林白出版社有限公司。1983年9月。
- Sharon Creech（莎朗·克里奇）著。王玲月譯。《印地安人的鹿皮靴》（*Walk Two Moons*）。台北：維京國際股份有限公司。2007年3月。

（三）中文著作

張娟芬著。《無彩青春—蘇建和案十四年》。台北：商周出版（城邦文化事業股份有限公司）。2005年6月。

三、理論專著

（一）中文專著

洪婉瑜著。《推理小說研究：兼論林佛兒推理小說》。台南：台南縣政府。2007年1月。

馬傑偉著。《電視文化理論》。台北：揚智文化事業股份有限公司。2000年5月。

時蓉華著。《社會心理學》。台北：台灣東華股份有限公司。1996年8月。

陳水逢著。《日本近代史》。台北：台灣商務印書館股份有限公司。1988年1月。

陳再明著。《日本論》。台北：遠流出版事業股份有限公司。1993年。

陳東園、周千、郭文耀 合著。《傳播媒介與生活》。台北：國立空中大學。2003年12月。

張子樟著。《少年小說大家讀》。台北：天衛文化圖書股份有限公司。2007年。

鄭明嫻著。《通俗文學》。台北：揚智文化事業股份有限公司。1993年5月。

賴保禎等編著。《青少年心理學》。台北：國立空中大學。1999年1月。

獨步文化編輯部編著。《迷詭》。台北：獨步文化（城邦文化事業股份有限公司）。2006年8月。

（二）西文譯著

Dennis K. Davis & Stanley J. Baran 著。蘇蘅譯。《大眾傳播與日常生活》(*Mass Communication and Everyday Life*)。台北：遠流出版事業股份有限公司。1993年8月。

Dick Hebdige (迪克·何柏第) 著。國立編譯館主編。蔡宜剛譯。《次文化：風格的意義》(*Subculture The meaning of style*)。台北：巨流圖書公司。2006年10月。

Karl E. Scheibe (卡爾·賽伯) 著。鍾清瑜譯。《人生，非常戲劇：日常生活心理學》(*The Drama of Everyday Life*)。台北：究竟出版社股份有限公司。2001年7月。

Marshall McLuhan (麥克魯漢) 著。鄭明萱譯。《認識媒體：人的延伸》(*Understanding Media : The Extensions of Man*)。台北：貓頭鷹出版。2006年9月。

Mary Ann Lamanna & Agnes Riedmann 著。李紹嶸、蔡文輝譯。《婚姻與家庭》(*Marriages and Families*)。台北：巨流圖書公司。1990年10月。

Neil Postman 著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北：遠流出版事業股份有限公司。2000年5月。

Philip and Barbara Newman 著。郭靜晃、吳幸玲譯。《發展心理學：心理社會理論與實務》(*Development through Life : A Psychosocial approach*)。

台北：揚智文化事業股份有限公司。1993年3月。

Robert C. Carson & James N. Butcher & Susan Mineka 著。陳美君、陳美如、陳秀卿、林宜美譯。《變態心理學》(*Abnormal Psychology and Modern Life*) 11th ed.。台北：五南圖書出版股份有限公司。2003年9月。

Ruth Benedict (潘乃德) 著。黃道琳譯。《菊花與劍：日本的文化模式》(*The Chrysanthemum and The Sword: Patterns of Japanese Culture*)。台北：桂冠圖書股份有限公司。1985年7月。

Sigmund Freud (西格蒙德·佛洛伊德) 著。《性學三論·愛情心理學》(*Three Contributions to the Theory of Sex*)。台北：志文出版社。2000年2月。

——。彭舜譯。《精神分析引論》(*Introductory Lectures on Psycho-Analysis*)。台北：貓頭鷹出版社。2001年4月。

Uwe Schmitt (烏偉·史密特) 著。張志成譯。《日本的假面》(*Mondtranen, Burahelden und Kuchengeruchte—Japanische Widerreden*)。台北：左岸文化出版。2003年4月。

(三) 日文譯著

土屋健郎 (Takeo Dou) 著。黃恆正譯。《日本式的愛》。台北：遠流出版事業股份有限公司出版。1990年4月。

小川明著。李文祺譯。《新日本人》。台北：遠流出版事業股份有限公司。1990年11月。

福武直原著。王世雄譯。《日本社會的結構》。台北：東大圖書股份有限公司。1994

年12月。

齋藤 學著。張蓓蕾譯。《成年兒童與家庭危機》。台北：商周周刊出版股份有限公司。1997年11月。

四、論文

陳淑蓮。《推理小說中的青少年問題研究—以石田衣良之《池袋西口公園》為例》。台東：國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007年7月。

劉育汝。《推理小說中的青少年世界—以石田衣良《池袋西口公園》系列為例》。台東：國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007年6月。

五、網路資源

<http://wwwz.shs.edu.tw/works/essay/2006/10/3118581088.pdf>.

<http://wwwz.scu.edu.tw/foreign/bunka/2002/07/16>

附 錄

將宮部美幸的作品從 1986 年出道以來，一直到 2009 年 1 月底所出版的作品，歸類為三系統後，再按時序排列如下：

一、推理小說系統的作品

1. 《完美的藍—阿正事件簿之一》（長篇，1989 年 2 月出版）。
2. 《吾家鄰人的犯罪》（短篇集，1990 年 1 月出版）獲第 26 屆 ALL 讀物主辦的推理小說新人獎。
3. 《這一夜，誰能安睡》（長篇，1992 年 2 月出版）。
4. 《無止境的殺人》（長篇，1992 年 9 月出版）。
5. 《少年島崎不思議事件簿》（長篇，1995 年 5 月出版）。
6. 《繼父》（連作短篇集，1993 年 3 月出版）。
7. 《寂寞獵人》（連作短篇集，1993 年 10 月出版）。
8. 《地下街之雨》（短篇集，1994 年 4 月）。
9. 《人質卡濃》（短篇集，1996 年 1 月出版）。
10. 《阿正當家—阿正事件簿之二》（連作短篇集，1997 年 11 月出版）。
11. 《誰？》（長篇，2003 年 11 月出版）。
12. 《無名毒》（長篇，2006 年 8 月出版）獲第 41 回吉川英治文學獎。

以上十二部，可歸類為青春、幽默的解謎推理小說。

以下九部，題材較嚴肅，有懸疑推理、社會派推理與報導文體的犯罪小說。

13. 《魔術的耳語》（長篇，1989 年 12 月出版）。
14. 《東京殺人暮色》（長篇，1990 年 4 月出版）。
15. 《Level 7》（長篇，1990 年 9 月出版）。
16. 《不必回信》（短篇集，1991 年 10 月出版）。
17. 《獵捕史奈克》（長篇，1992 年 6 月出版）。
18. 《火車》（長篇，1992 年 7 月出版）獲第 6 屆山本周五郎獎。
19. 《理由》（長篇，1998 年 6 月出版）獲第 120 屆直木獎。

20. 《模仿犯》(長篇, 2001年4月出版)獲第5屆司馬遼太郎獎、第52屆藝術選獎文部科學大臣獎、第55屆每日出版文化獎特別獎、2002年最佳推理小說「日本國內篇」第一名、《週刊文春》2002年前10大推理小說傑作「日本國內」第一名及《達文西》月刊「BOOK OF THE YEAR 2001」綜合排行榜第一名六項殊榮, 完成六冠記錄。

21. 《R.P.G》(長篇, 2001年8月出版)。

22. 《樂園》(長篇, 2009年1月出版)。

二、時代小說系統的作品

23. 《本所深川詭怪傳說》(連作短篇集, 1991年4月出版)獲吉川英治文學新人獎。

24. 《鎌鼬》(人情短篇集, 1992年1月出版)獲第十二回歷史文學賞佳作。

25. 《顫動的岩石—通靈阿初捕物控1》(長篇, 1993年9月出版)。

26. 《幻色江戶曆》(連作短篇集, 1994年8月出版)。

27. 《最初物語》(連作短篇集, 1995年7月出版)。

28. 《寬恕箱》(人情短篇集, 1996年11月出版)。

29. 《天狗風—通靈阿初捕物控2》(長篇, 1997年11月出版)。

30. 《糊塗蟲》(長篇, 2000年4月出版)。

31. 《怪》(奇幻短篇集, 2000年7月出版)。

32. 《扮鬼臉》(長篇, 2002年3月出版)。

33. 《終日》(長篇, 2005年1月出版)。

34. 《整天》(長篇, 2005年出版)。

35. 《孤宿之人》(長篇, 2005年出版)。

三、奇幻小說系統的作品

36. 《龍眠》(長篇, 1991年2月出版)獲日本推理作家協會獎。

37. 《鴿笛草》(中篇集, 1995年9月出版)。

38. 《蒲生邸事件》(長篇, 1996 年 10 月出版)。
39. 《十字火焰》(長篇, 1998 年 11 月出版)。
40. 《偽夢 1》(中篇集, 2001 年 11 月出版)。
41. 《勇者物語—Brave Story》(長篇, 2003 年 3 月出版)。
42. 《偽夢 2》(中篇集, 2003 年 3 月出版)。
43. 《ICO—霧之城》(長篇, 2004 年 6 月出版)。⁹

