

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：杜明城 先生



賈桂琳・威爾森作品研究
—少女成長的經驗

研究生：吳亞馨 撰

中華民國九十六年一月

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

賈桂琳·威爾森作品研究
—少女成長的經驗

研 究 生： 吳亞馨 撰
指導教授：杜明城 先生
中華民國九十六年一月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 吳亞馨 君

所提之論文 賈桂琳·威爾森作品中的少女成長的經驗

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

張子樟

(口試委員會主席)

莊珮芳

杜明城

(指導教授)

論文口試日期：95年10月19日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

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 系(所)
組 九十五 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：賈桂琳·威爾森作品研究—少女成長的經驗

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

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。

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
☒	☐	☐	☐

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鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：杜明明 (親筆簽名)

研究生簽名：吳亞馨 (親筆正楷)

學 號：9300116 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十六 年 一 月 十二 日

1. 本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.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。」

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 95 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 賈桂琳·威爾森作品研究—少女成長的經驗

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： 吳亞馨

簽名： 吳亞馨

中華民國 96 年 01 月 15 日

謝詞

終於要寫謝詞，一時間不知該如何下筆，一份論文能完成，要感謝的人真的太多，回想起念兒文所的日子到現在能以這份論文做結束，心中的感受和感激恐怕是用文字難以完全表達的…

首先感謝我的家人，因為有他們的支持和照料，我才能順利完成這件事。當我情緒低落時，他們總是會很擔心卻又怕過問太多，最記得的是媽媽還送了我一本書要鼓勵我，只能說真是難為他們了！

謝謝所上的老師—

特別感謝我的指導教授杜明城老師，在這段期間，杜老師對我的學業給予很多的鼓勵及包容，對我的生活及工作也給予關心，一句「謝謝老師」顯然太微不足道。謝謝張子樟老師，張老師素有張大俠的稱號，他也總是有俠義情懷的幫忙學生。謝謝游珮芸老師善體人意的關懷，讓學生和她相處時可以感到很安心、自在。謝謝阿寶老師三不五時會來個生活教育，學生對他而言應該永遠都是囡仔吧…

謝謝我的同學和朋友—

我感到很幸運的是，班上的同學人都很好，經常會相互關心彼此的近況，我想在大家都各自有自己的事要忙時，這實在是件難能可貴的事。感謝有洪小智這個麻吉對所有大小事的相挺、汶子邀我一起散步談心、關崙在我想放棄時給我的打氣信，還有好多其他同學，謝謝你們！

當然要謝謝簡淑玲主任，因為她的介紹，促成我報考兒文所的機緣。謝謝台北的麻吉柯小佑常給我心靈雞湯進補、高雄楊老師的進度叮嚀、局長不時捎來的問候訊息，還有 Queenie 經常打國際電話幫我加油……，我都銘記感恩在心。

At last— Whole again last till eternity remains. THANK YOU.

吳亞馨 (Ya-Hsin Wu)

January 15, 2007

賈桂琳・威爾森作品研究

—少女成長的經驗

吳亞馨

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

賈桂琳・威爾森（Jacqueline Wilson）是英國第四屆的童書桂冠作家，擅長以細膩的觀察來描寫兒童和青少年在成長過程中會面臨到的諸多問題，部份作品也符合「問題小說」的觀點，英國兒童文學研究中心的學者品森曾指出，威爾森是以「後現代主義者」的規範在接近她的讀者，因此本研究希望藉由威爾森的作品了解後現代主義在文本中的應用為何。由於威爾森的作品多以少女為其主角，研究者也從中找出威爾森對少女成長所賦予的深層意義。本文的研究方法為文本分析法，以《最好的朋友》、《雙胞胎行動》、《手提箱小孩》及《刺青媽媽》為對象，就「友誼關係」、「手足關係」及「親子關係」討論，經由對不同主題的探討結合後現代主義的觀點，企盼能對威爾森作品有更深入的了解。

關鍵詞：青少年小說、問題小說、後現代主義、少女成長經驗

An Investigation into Jacqueline Wilson's Works

— the Growing up Experience in Girlhood

Ya-Hsin Wu

Graduate Institute of Children's Literature
National Taitung University

Abstract

Jacqueline Wilson is the fourth Children's Laureate in the UK. With her subtle observation, Wilson is good at writing books that depict children and teenagers' everyday life and problems that they encounter as they grow up. Some of her works are in fact "problem novels" in terms of literary views. Pat Pinsent, an academic researcher at the Centre for Research in Children's Literature, pointed out that Wilson's books familiarizes young readers with post-modernist conventions. It is therefore the study aims to find out how post-modernism implied in the texts. The key characters in Wilson's works are mainly girls, thus the study also looks into the deep meanings behind these girls' growing up experience. The research method used is textual analysis, focusing on *Best Friends*, *Double Act*, *The Suitcase Kid* and *The Illustrated Mum*. As far as the theme of the text is concerned, the study explores different social relationships between young adults and people around them such as friendship and the relationship with siblings as well as parents. By investigating into various factors of the texts, the study hopes to gain a further understanding of Wilson's works.

Keyword: young adult novels, problem novels, post-modernism, growing up experience in girlhood.

目 錄

第一章 緒論.....	01
第一節 研究動機.....	01
第二節 研究問題.....	05
第三節 研究方法.....	07
第二章 文獻探討.....	13
第一節 問題小說的多重面向.....	16
第二節 兒童文學與後現代主義.....	21
第三節 賈桂琳·威爾森與她的小說.....	26
第三章 威爾森小說之主題面向.....	31
第一節 友誼關係.....	31
第二節 手足關係.....	37
第三節 親子關係.....	43
第四章 少女的形塑與成長經驗的意義.....	61
第一節 少女的形塑：傾向男孩特質的女孩.....	62
第二節 成長經驗：找到自我價值.....	70
第三節 成長經驗：勇敢尋求外援.....	77
第五章 結論.....	82
第一節 威爾森作品與後現代主義.....	82
第二節 威爾森作品之主題面向.....	85
第三節 威爾森作品傳達之意義.....	88
參考文獻.....	91

第一章 緒論

第一節 研究動機

兒童在成長的階段中，面對問題是成長經驗中一個必經的過程，對兒童來說，所面臨的問題，將促使他們去學習關於成長經驗中的許多議題，包括情緒管理、自我認知、價值觀念與人際關係等等。深入思考，造成兒童們會有這些煩惱及困惑的原因，除了是從一個生理觀點來看，個體外觀上的成長，更是心理上在面對邁入成人階段的過程，所可能遭遇的種種困境而產生內心的衝擊和振盪。兒童所面對的問題，隨著社會文化的變遷及兒童形象的模糊趨勢，兒童文學所接觸到的層面，也從單一面向的兒童文學與成人文學，更具體的區分為兒童文學、青少年文學及成人文學。青少年文學在其中，扮演的是銜接兒童文學與成人文學的空隙，為兒童文學加強了文學題材的延展性，同時在兒童步入成人階段前，給予空間讓兒童學習並適應成人的多元社會。

賈桂琳·威爾森在 2004 年獲得艾蓮諾·法吉昂獎¹ (Eleanor Farjeon Award)，目前是英國第四屆 (2005-2007) 的童書桂冠 (Children's Laureate)² 作家。在她超過七十餘本的創作之中，可依作品內容將其概括分為兒童文學及青少年文學作品。這些作品裡，我們可以讀到兒童到青少年階段在成長經驗中常見的包含朋友及家庭與社會之間的問題。作品中又經常以少女為主角，她所關切的除了一般正常家庭下的兒童，角色的發展更多元到能顧及關照到生活中各個層面的人物如雙胞胎、父母離異的孩子、不適任母職的母親及談戀愛的少女等等。威爾森也以她所觀察到的社會現象，主題呈現出當代社會中如離婚、憂鬱、不良問題家庭為相

¹ 艾蓮諾·法吉昂獎 (Eleanor Farjeon Award) 是以詩人、劇作家兼兒童文學作家艾蓮諾·法吉昂 (1881-1965) 為名，向來表彰在兒童圖書方面有傑出貢獻的人士聞名，《黑暗元素三部曲》的作者菲力普·普曼 (Philip Pullman) 也曾於 2002 年獲得此獎。

² 童書桂冠是由英國 Booktrust 在 1999 年設置的獎項，每兩年會選出一位在兒童文學領域中表現傑出的作者或圖畫作家，第一屆的童書桂冠得主為知名的圖畫作家昆丁·布萊克 (Quentin Blake)。

關背景，來敘述成長經驗中沈重的議題如憤怒、沮喪、死亡等。³

由於少年小說在作品的內涵及形式表現上，會比兒童文學讀物更趨近於成人文學的取向，賈桂琳·威爾森的部份作品所論及的主題，有時被質疑對成長中的兒童及青少年是否顯得太過於黑暗，但她本人曾向媒體回應：「兒童讀物的傳統，在過去的形式上可分為開頭、中間主文及結尾，而結局也是快樂圓滿的，但現實生命中對大多數的孩子並不是像那樣的。我試著讓結局更為光明正面，但卻不一定總是快樂的，而且在小說中的情節也總是比現實生活的好了一些……我不想要給孩子們一個完美的觀點，而是給孩子們正在發生的事情。⁴」

威爾森以細膩的觀察來書寫青少年所面臨的問題，寫作手法擅長以幽默風趣且輕盈明亮的筆調來刻畫兒童或青少年的成長經驗。賈桂琳·威爾森已連續三年從 2003 至 2005 年榮登為英國圖書館年度借閱數量最高的作家⁵，在作品出版總數逾兩千萬本的輝煌銷售紀錄之下，威爾森也因文學上傑出的成就表現，於 2002 年獲頒大英帝國軍官勳章（OBE）。英國的大眾傳播媒體包含英國國家電視台 BBC、ITV 及 Channel 4 更將其中作品拍攝製作為電視劇，提供更多的兒童及青少年觀眾一覽威爾森的佳作。

英國兒童文學研究中心（Centre for Research in Children's Literature）學者派特·品森（Pat Pinsent）曾向英國衛報指出，「賈桂琳·威爾森的作品看似簡單，但實際上的結構非常複雜，她引用後現代主義者（post-modernist）的規範來接近她的讀者，同時，她的作品風格也允許孩子們有發聲的自主權。⁶」而本研究則

³ 賈桂琳·威爾森（Jacqueline Wilson），陳雅茜譯，《最好的朋友》（台北：天下遠見，2005）。

⁴ Julia Eccleshare, "In Dol's house," (25 Mar. 2000), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005.

⁵ Claire Armitstead, "The pied piper of Kingston," (14 Feb. 2004), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005. or "Jacqueline Wilson: UK's Most Borrowed Author For Third Year Running," (Press Release 10 Feb. 2006), online, Public Lending Right, 23 Apr. 2006.

⁶ Claire Armitstead, "The pied piper of Kingston," (14 Feb. 2004), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005.

希望藉由賈桂琳・威爾森的作品了解後現代主義在文本上的應用，以及探索少女成長經驗的軌跡。

賈桂琳・威爾森的著作曾獲得下列獎項⁷：

（依年份遞減排列）

年份	獎項（含獲獎及入選）	作品
2005	Red House Children's Book Award (shortlist) 紅屋童書獎入選	<i>Best Friends</i> 中譯：《最好的朋友》
2003	Blue Peter Book Award: The Book I Couldn't Put Down (shortlist) 藍彼得書獎「手不釋卷圖書」入選	<i>Girls in Tears</i>
2003	British Book Awards Children's Book of the Year 英國書獎年度童書獎	<i>Girls in Tears</i>
2002	WH Smith Award for Children's Literature (shortlist) WH 史密斯兒童文學獎入選	<i>Dustbin Baby</i>
2000	Children's Book Award (shortlist) 兒童圖書獎入選	<i>The Illustrated Mum</i> 中譯：《刺青媽媽》
2000	Guardian Children's Fiction Prize 衛報兒童小說獎	<i>The Illustrated Mum</i> 中譯：《刺青媽媽》
2000	Lancashire County Library: Children's Book of the Year Award (shortlist) 蘭卡雪爾郡圖書館年度童書獎入選	<i>Girls Under Pressure</i> 中譯：《第一次找回自己》
2000	Nestlé Smarties Book Prize Gold Award: 6-8 years category 史馬提斯童書獎：6~8 歲組	<i>Lizzie Zipmouth</i>
2000	Nestlé Smarties Book Prize Kids' Club Network Special Award 史馬提斯童書獎：兒童俱樂部特別獎	<i>Lizzie Zipmouth</i>
2000	British Book Awards Children's Book 英國書獎年度童書獎	<i>The Illustrated Mum</i> 中譯：《刺青媽媽》
1999	Carnegie Medal (shortlist) 卡內基獎入選	<i>The Illustrated Mum</i> 中譯：《刺青媽媽》
1999	Children's Book Award (shortlist) 兒童圖書獎入選	<i>Girls Under Pressure</i> 中譯：《第一次找回自己》

⁷ “Prizes and Awards won by Jacqueline Wilson,” online, *Children's Laureate* 2005-2007, 5 Oct. 2005.

1999	Whitbread Children's Book Award (shortlist) 惠特布雷童書獎入選	<i>The Illustrated Mum</i> 中譯：《刺青媽媽》
1998	Children's Book Award (shortlist) 兒童圖書獎入選	<i>The Lottie Project</i>
1996	Carnegie Medal (shortlist) 卡內基獎入選	<i>Bad Girls</i>
1996	Children's Book Award 兒童圖書獎	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1996	Sheffield Children's Book Award 雪斐爾童書獎	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1996	Young Telegraph/Fully Booked Award (shortlist) 青少年電訊報完全書獎入選	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1995	Carnegie Medal (shortlist) 卡內基獎入選	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1995	Carnegie Medal (shortlist) 卡內基獎入選	<i>The Bed and Breakfast Star</i>
1995	Nestlé Smarties Book Prize Gold Award: 9-11 years category and overall winner 史馬提斯童書獎：9~11 歲組及完全佳作	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1995	Writers' Guild Award: Best Children's Book 作家公會最佳童書獎入選	<i>Double Act</i> 中譯：《雙胞胎行動》
1995	Young Telegraph/Fully Booked Award 青少年電訊報完全書獎	<i>The Bed and Breakfast Star</i>
1993	Children's Book Award 兒童圖書獎	<i>The Suitcase Kid</i> 中譯：《手提箱小孩》
1992	Children's Book Award 兒童圖書獎	<i>The Suitcase Kid</i> 中譯：《手提箱小孩》
註：	上列作品中，已出版中文譯本的有《最好的朋友》、《刺青媽媽》、《第一次找回自己》、《雙胞胎行動》及《手提箱小孩》，其餘皆以英文原文表示。	

第二節 研究問題

賈桂琳·威爾森作品中的主題，所描寫的經常是現實社會中，兒童或青少年成長經驗所面臨的問題，這些論題牽涉到社會型態轉變下，青少年文學作品主題的現代性。傅林統指出，歐美有所謂「現代少年小說⁸」的類別，主要是以表現自我和社會問題為主的寫實小說，成人對兒童觀的改變，間接影響作家對兒童傳達事實的責任，小說雖然為虛構之文體，但張子樟說明，少年小說是兒童文學中比較特殊的文體，它的文字不如童詩、童話那樣淺顯易解，它比較接近現實問題……少年小說由於閱讀年齡層比兒童小說高，作品不僅在展現人性中的光明面，陰暗面同樣也得呈現出來。⁹問題小說的觀點在文本中被運用的主要原因在於，成人們相信只有透過問題的解決，兒童或青少年方能成長，這些成長經驗無論是甘甜蜜澀，都是旨在幫助兒童或青少年成為更成熟的人。若以題材來細分，青少年的生活範圍可以看見成長過程的經驗如下：成長的坎坷、成長的見聞、成長的喜悅、成長的苦惱、成長的困惑、成長的得失等。¹⁰青少年文學的目的，即是藉以故事情節來表達出成長過程中的種種感受，使青少年能夠有所共鳴，進而從中學習對現實社會的認知，甚至激發非兒童讀者對兒童及社會的關懷。

由於威爾森作品中，人物設定多以少女為主角，本文的研究目的即是以賈桂琳·威爾森的四部作品來探究少女成長的部份經驗。同時，曾有學者認為威爾森是以後現代主義者的規範在接近她的讀者，因此本研究也將分析後現代主義與威爾森作品的關係及應用，本研究的主要目的如下：

一、賈桂琳·威爾森作品中呈現何種成長經驗的問題，又如何在這問題中顯現

⁸ 傅林統，《少年小說初探》（新店：富春文化，1994），頁 174。

⁹ 馬景賢主編，《認識少年小說》（台北：天衛文化，1996），頁 24。

¹⁰ 同註 9，頁 31。

少女與不同人物的社會關係，如與朋友、手足及親子間的情感連結。

二、賈桂琳·威爾森作品中如何形塑少女人物形象及傳遞何種成長經驗的意義。

三、探討賈桂琳·威爾森作品中後現代主義的應用。



第三節 研究方法

本研究所採取的方法是文本分析法 (textual analysis)，因為本文旨在由威爾森作品中找出少女成長經驗的脈絡，使用文本分析法能幫助分析文本中，包括作者所使用的寫作技巧、故事情節的鋪陳、人物角色的特質、小說所傳達的主題等相關資訊，有助於研究者更深一層了解作品提供給讀者何種思考空間，以及小說透露出何種與現實社會連結的敘事觀點。

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 曾提出「作者之死」¹¹ (The death of the author) 的文學理論觀點，也就是每部文學作品在出版後，會經由不同讀者的閱讀，賦予作品不同的意義及生命。因此，文學作品不再是為作品，而被稱之為「文本」。另一方向，文本也只有經過被閱讀才能產生意義，文本分析法的使用，即是以較為客觀及多元的思維，來看待文本中所呈現出的多元面向。簡言之，文本分析法除了可以幫助我們了解故事的內涵之外，更能轉換讀者被動者的角色，主動去探索文學作品中的意義。兒童或青少年文學作品的作者，絕大多數是成人，這些作品也因為與兒童及青少年的生活脈動息息相關，方能引起他們的共鳴，成為受歡迎的文學作品。

賈桂琳·威爾森目前已譯有中文出版作品的是《手提箱小孩》、《雙胞胎行動》、《第一次碰到愛情》、《第一次找回自己》、《第一次不想回家》、《刺青媽媽》、《F5 的睡衣派對》、《心事爆爆網》、《午夜 12 點的願望》及《最好的朋友》。其作品涵蓋的層面可由兒童文學到青少年文學，若以適讀年齡來看，十歲的兒童既可以是兒童文學也同時是少年小說的讀者，閱讀年齡只是一個概略性的畫分。英

¹¹ David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (N.Y.: Longman, 1992), pp.166-172.

國媒體便曾報導賈桂琳·威爾森的讀者是從七歲至十四或十五歲的青少年¹²，因此本文從威爾森的中譯作品中，選出包含少女成長經驗主題的文本做為分析對象。選擇以中譯本為研究對象的條件設限，主要是因台灣的兒童及青少年，較易閱讀到中譯文本，就主題上則選擇《最好的朋友》、《雙胞胎行動》、《手提箱小孩》、《刺青媽媽》四本作品來進行研究。上述四本都是曾經得獎或入選文學獎項的作品，其中三本也是 BBC 在 2003 年舉辦「大閱讀」¹³（The Big Read）活動中，獲選在兩百本名單內的作品。當然，賈桂琳·威爾森其他作品中所探討的議題，也就不免成了遺珠之憾，此為本文的研究限制。本文固然有其侷限性，但仍希望藉此研究，做為少女成長經驗的探索，雖不能全面性囊括成長過程中可能碰觸到的所有經驗，卻能在其中擷取值得讀者們思考的片段。在進行文本分析的同時，亦會參考與本文論題相關的文獻資料，與文本內容相互比較對應，企盼使本研究在章節架構上的撰寫更為清楚完整。

由於本研究採用文本分析法，在進行文本分析的同時，除了去解讀文本中所傳達的訊息意義之外，經由對故事情節、人物角色及敘事觀點的了解，更能使讀者對文本有所深入的洞察。文本分析的策略，可藉由文學理論的觀點加以幫助進行分析，在西方小說藝術理論中，《小說面面觀》一書被視為二十世紀研討小說最傑出的作品之一，作者佛斯特（E. M. Forster）以他獨到的見解，為小說寫作架構的探討提出各種不同面向的剖析，研究者將其理論整理歸納，做為文本分析的基礎，提供本研究一個基本的文學概念。

兒童文學雖不似成人文學來的複雜，但既為「文學」領域的一個分支，許多

¹² Michelle Pauli, "Children's laureateship goes to Jacqueline Wilson," (26 May 2005), online, *Guardian Unlimited*, Oct. 5, 2005.

¹³ 大閱讀（The Big Read）是由英國國家廣播公司 BBC 在 2003 年所辦的活動，目的在選出全國讀者最喜愛的書，獲選名單是由讀者透過網路、簡訊或電話進行投票出的結果。賈桂琳·威爾森共有十四本作品獲選在兩百本的書單當中：No.80《雙胞胎行動》、No.110《刺青媽媽》、No.181《手提箱小孩》，BBC 大閱讀活動網址連結可參見文末參考文獻之網路資料部份。

文學理論也在兒童文學中適用，在佛斯特的論述裡，他將小說以「故事」、「人物」、「情節」等其他面向逐一討論。謝活利（M. Abel Chavalley）首先為小說下定義：「小說是用散文寫成的某種長度的虛構故事。」¹⁴在兒童文學的表現上，小說的篇幅長度及架構可能因為讀者是兒童，相對的縮短篇幅長度，內容可能也不如成人小說來的複雜嚴謹，但就小說型式而言，仍不脫離其基本面向。

在「故事」這個面向上，佛斯特直接點明，小說的基本面即是故事，故事也就是一些按照時間順序排列的事件的敘述，故事的表現在於使讀者想知道下一步會發生什麼事，但故事所紀錄的是「時間生活」，除此之外，還應包括「價值生活」，這裡所指的價值（value），也就是提供小說除時間以外的，像是人物、情節、想像等。

至於「人物」，基於小說中的角色多半為人，故稱之為「人物」，當然在兒童文學中有許多以動物為角色的例子，但人物的目的在於激發讀者的智慧及想像力，故「人物」是否為「人」也就不足為奇了。佛斯特認為，小說是以人性為本，小說人物的真實，並非他們和一個真正的血肉之軀一樣，而是因為他們可信（convincing），小說人物的內心是被清楚描寫又或是可以被讀者觀察到的，至於一個人真正的內心世界則是隱而不彰的。「我們可以對小說人物是否真實有個明確的觀念：小說家透徹了解的人物即為真。小說家不必告訴我們他所了解的是什麼：許多事實，都可隱而不說，但他必須給我們這種感覺：人物雖未經解說，但卻清晰可解。就由於這點，我們獲得日常生活得不到的另一種真實。」¹⁵

人物在小說中，是比較無法被獨立出來的，因為人物會與情節交織，使人物有其相互牽制性。人物又可分為圓形人物（round character）及扁平人物（flat

¹⁴ 佛斯特（E. M. Forster），李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文出版社，2002），頁 16。

¹⁵ 同註 14，頁 85。

character)，圓形人物可以適合任何情節的需求，不為標幟所限；反之，扁平人物則是依循一個單純的理念或性質被創造出來，這樣的人物是較易於辨認也易為讀者所記憶的，圓形人物則無法被一語描繪透徹。當然在人物角色上，也時有扁平人物發展成圓形人物的例子，小說中也總是包含扁平人物及圓形人物出入其間，由人物所引出的敘事觀點，亦即敘事者與故事的關係，也就能進而擴張或收縮其文本的張力，文本中觀點的轉變，會激勵讀者以更開放的心去接受感知小說中的一切。

在「故事」及「人物」面向之外，總是不能排除「情節」，佛斯特強調故事與情節不同，故事可以是情節的基礎，情節同樣是事件的敘述，但重點在其因果關係（causality）上，同時情節也常需有令讀者感到驚訝或懸宕（suspension）的效果。概括來說，人物會產生事件，事件也會影響人物，人物的發展是平穩的，但情節卻是高低起伏。佛斯特對小說評析的專門見解，幫助本研究使用文本分析法在小說中勾勒出一個結構上的藍圖。

本研究是以兒童文學讀本為分析對象，在分析策略上，也參閱了培利·諾德曼（Perry Nodelman）的兒童文學專書《閱讀兒童文學的樂趣》。在此書中，他採取讀者反應法（reader-response approach）的角度，著重閱讀及回應文本的經驗，使讀者能在閱讀文本的過程之中，找出文本中的空隙（Gap），建立起所謂的「基模」（schema），方能使文本產生意義。建立基模是一種需要學習的技巧，以致能顧及文本中各個層面，諾德曼在閱讀文本經驗的討論中，提出有六種方法能建立填補空隙的一致性策略：具象化（concretization）、角色（character）、情節（plot）、主題（theme）、結構（structure）、以及透角（focalization）。

第一、具象化能夠幫助讀者藉由想像行為，產生與文本互動的樂趣。這些樂趣包含具有創造性地把文字轉換為圖像或聲音，具有「想像」畫面的樂趣以及探

討讀者本身所具象化的東西的樂趣。例如在閱讀文本的同時，試圖將文字轉化成影像呈現在腦海之中。諾德曼提到一個值得思考的觀點，就是許多孩子都具備有具象化的技巧，反之，成人讀者並無法如此具象化地閱讀文本，這個觀點對使用文本分析法的研究者而言，是很好的叮嚀，因為只有藉由投身於文本之中，嘗試透過想像「它」，才能更真切的了解文本中承載了何種意義。

第二、有關於小說中，作者所描寫人物的個性訊息，藉由圓形或扁平角色的界定，來對角色做更多的猜測。經由這種方式，我們能夠了解角色的動機、推測未來所發生的故事，甚至意識到作者在角色上的安排，是否流露出任何他/她要讀者有所思考的空間及其他隱藏訊息等等。

第三、情節是組成故事的先後順序，當讀者的精神集中在情節時，就會不斷注意接下來會發生什麼事情。情節能夠使先前已發生的事情有所解釋，又引發有關未來新的問題及等待其解答；情節是能夠令讀者維持興趣，並延續注意力的一個懸疑性過程，好的情節提供了完成及未完成的樂趣。當然，情節與角色的關係密切，「情節是顯現角色的一連串行動，而角色則是顯現引發情節事件的動機。¹⁶」例如可以試圖去察覺在小說之中，被提出的問題為何，而被提出的問題如何得到解答，情節又是如何旁枝蔓節地被鋪陳在文本其中或有何暗藏玄機。

第四、主題即是意義，也就是文本中作者所要傳達的訊息及目的，當然，隱涵的訊息也包含其中，找尋文本中訊息的本質，也就成了文本分析的主要目的。但值得留心的是，諾德曼提出刻意搜尋訊息意義，可能限制對文本其他方面細微之處的感受，這也是在進行本研究文本分析時，研究者所應避免的，尋找意義的前提，仍必須建立在有助於以更豐富的思維角度去看待文本之上。

¹⁶ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(台北：天衛文化，2003)，頁71。

第五、結構指的是文本當中不同部份，彼此相關以及構成型態的方式，它需要依靠相同或相似元素的重覆或變化而形成。在結構這部份，諾德曼的觀點與佛斯特在《小說面面觀》中，提出「無以名之」的美學面—「圖示（pattern）與節奏（rhythm）」極為相似，諾德曼指出透過文字、意象與想法的一種重覆而有變化的韻律，使閱讀獲得一致性，與佛斯特認為節奏便是重現（repetition）加上變化（variation）的優美的起落，這都是在小說型式結構上，一種能令讀者欣賞的重要元素。

第六、透角主要是在區別指涉讀者、指涉之說話者，以第一人稱、第三人稱來看待故事中的事件，會使故事呈現出何種差異性。主觀及客觀的敘事觀點如何在小說中有所發揮，又有何作用，觀點的轉換會對故事的理解有什麼影響，並造成什麼不同的效果。

以上六種方法，都是在引導閱讀過程之中，能夠用來填補文本空隙的方式，這些建議與佛斯特提到評析小說的面向相互結合，對於進行文本分析的工作而言，提供了一個完善的基礎。在本文第三章及第四章的文本分析中，研究者便以上述要點之歸納做為文本分析的基本方向，加強對於小說要素的認識，幫助建立文學理論應用在文本分析上的先備概念。

第二章 文獻探討

本文所談論的主題為賈桂琳·威爾森作品中少女成長的經驗，少年及少女在成長過程中，生理條件的成長勢必會影響到心理上的調適，諸如青少年時期容易情緒化或「強說愁」等等的描述都曾耳聞過，但因研究主題的關係，本文將著重在威爾森作品中，少女成長經驗所遭逢來自外在因素而導致問題的產生為討論主軸，因此，有關於青少年生理發展牽涉到心理層面的論題，將適時在章節中補述說明，而不列入文獻探討資料的參考範圍。

兒童與成人的概念，可追溯到印刷術發明後的五十年間，因為印刷術的發明，始有童年概念的正式誕生，在尼爾·波滋曼（Neil Postman）《童年的消逝》¹⁷（*The Disappearance of Childhood*）一書中，他分析童年概念的源起，並假設視兒童為七至十七歲的一個特別需要養育及保護的特別團體，始得追尋兒童概念的歷史。在此書中，作者雖以媒體等證據來證明兒童與成人的差別日益模糊，但印刷術的興起確實為社會建構起新的組織，並因社會、經濟、政治、意識型態、宗教等因素影響童年發展的歷程。因為教育的普及性，使得文字為人類帶來新的文明，因而到現代有兒童文學甚至是青少年文學，為不同階段的兒童以文明的方式來教育開化他們的心智，隨之演變到目前是更重於透過娛樂性質來輔以潛移默化兒童的成長。

但隨著時代進步，社會家庭結構的改變，兒童經常必需提早面對許多超出他們能力的問題，青少年時期在其中，更是處於半成熟又被迫要學習成長的階段，以致於西方在一九六〇年代，出現了許多描寫現實社會的問題小說。張子樟在《少年小說大家讀》一書中，為「問題小說」一詞所做的解釋：「問題小說是從當代

¹⁷ 尼爾·波滋曼（Neil Postman），蕭昭君譯，《童年的消逝》（台北：遠流，2005）。

寫實主義（contemporary realism）衍生出來的，而當代寫實主義依然不脫社會寫實主義（social realism）的精神，作品的主軸經常集中於當前的社會事件。……當代寫實主義作品論及孩童歡樂有趣的生活，但也描寫他們心酸及不快樂的日子，如虐待與忽略、同儕問題、父母離婚對孩童的影響、藥物濫用、肢體與精神的障礙、理想的幻滅與疏離等，問題小說作者一向對這些問題最感興趣。¹⁸」

本研究中的文本由於包含問題小說的論點，因此，在文獻探討第一節中，將針對問題小說的發展做相關文獻回顧，專書部份如多內森的論述著作提供了頗為完整的問題面向。另一方面，由問題小說的觀點來看待問題小說的未來時，問題小說的形式及作家的運用手法，也是頗為值得討論的方向。張子樟在《少年小說大家讀》提到，問題小說是少年小說中極為重要的一類，「它的成長及發展都是自然形成，而非作家刻意推動。無論時代如何演變，這類作品還是會繼續存在，因為人世間的問題層出不窮，只是表達的方式可能不同。¹⁹」在文中，他並提到多內森對問題小說的未來指出，問題小說已從寫實主義轉為後現代主義（postmodernism），許多今天的作家正在尋找新的方式來處理舊的問題，就這個部份，即能呼應學者派特·品森（Pat Pinsent）向英國衛報評論賈桂琳·威爾森作品時的看法，認為威爾森是引用後現代主義的規範來接近她的讀者。

後現代主義一詞崛起於一九五〇年代，於一九六〇年代在文學上取得顯著位置，在七〇及八〇年代流行於西方的藝術、社會文化與哲學思潮。²⁰簡言之，後現代主義的本質是一種知性上的反理性主義，後現代藝術、文學、甚至是哲學並沒有傳統的固定表達方式，也沒有一個制式的原理支配，而是以平面拼貼及折衷方式的多樣化面貌來呈現，後現代主義的目的也同時是在質疑、提出問題並激發思考。有鑑於此，在文獻探討的其後章節上，分別在第一小節及第二小節，就問

¹⁸ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北：天衛文化，1999），頁 187。

¹⁹ 同註 18，頁 210。

²⁰ 張錯，《西洋文學術語手冊》（台北：書林，2005），頁 238。

題小說與後現代主義的文學理論觀點，進行相關之文獻資料探討；另外在第三小節，則就賈桂琳・威爾森的生平及其作品做相關資料回顧。



第一節 問題小說的多重面向

在美國學者多內森的著作《當代青少年文學》(*Literature for Today's Young Adults*)²¹中，他就「問題小說」提出了概念性的見解及觀點。西方自六〇年代晚期以來，有別於以往談論青少年心理問題最為顯著的少年小說如沙林傑的《麥田捕手》、普拉斯的《瓶中美人》及高汀的《蒼蠅王》等書，出版業隨著社會型態及教育觀念上的轉變，一些新寫實主義 (*new realism*) 的青少年文學或問題小說 (*problem novels*) 應運而生。這類書籍在青少年市場及校園之中，受到廣大的迴響及歡迎，他們除了在主題上較以往著作不同，其內容呈現更可由以下四點見出端倪：

- 1) 角色選擇 (*character*)
- 2) 故事場景 (*setting*)
- 3) 語言風格 (*language style*)
- 4) 形式 (*mode*)

在角色的選擇上，主角們來自中低階層的家庭背景居多，這一類角色的選擇，勢必連帶影響其故事場景。和以往居住在舒適、次都市、又或是莊園的成長環境不同，這些主角們的故事場景往往設定在艱困、不美好的地方；相對的，這些角色的語言使用上，作者賦予他們較為不正式或不符合文法的語言，就語法上，作者寫下在一般生活中較為「真實」的口語化文字 (*colloquial words*)，因為場景設定的改變，青少年小說的整體故事敘述，不再侷限以中產階級為主的道德行為規範及教育意義。最後，則是對整個故事形式態度的轉變，青少年小說的教育意義在於提供更多生活中所可能發生的真實經驗，以往的青少年文學普遍是正面並以歡樂導向為主，結局也通常是快樂美好的，因為人們相信美好的故事會

²¹ Kenneth L. Donelson & Alleen Pace Nilsen, *Literature for Today's Young Adults*, 6th ed. (N.Y.: Addison-Wesley Longman), pp.113-142.

成為青少年成長的願景。反之，問題小說的哲理在於，如果青少年同時知道社會中的好與壞，如果青少年有的是現實的認知體驗，他們將會更有機會是快樂的，這種對現實生活態度上的改變，使得寫作形式不再總是快樂的結局。文本有可能是讓青少年在閱讀時，學習其中不同的問題及困難，主角可能就像一般青少年讀者平凡無奇，他們會有他們所不能解決的問題，這些寫實的主題，能夠讓青少年讀者知道，他們並不是唯一遭遇問題的人，藉由這些故事文本，他們能夠在人性的探索乃至於成長過程中有所啟發。

多內森就問題小說的內容評析，建議好的問題小說應具備以下特點：²²

- ◆ 一個強烈有趣及可能的情節，主要探討青少年可能真實面對到的問題。
- ◆ 具有使讀者進入另一人思想感覺的力量。
- ◆ 豐富的人物角色，角色能夠栩栩如生的呈現正面及負面的素質，並達到一個平衡點。
- ◆ 敘述的故事場景能夠加強讀者更清楚了解故事的內涵。
- ◆ 一個值得探究的主題，讀者在閱讀之後會有思考的空間。
- ◆ 寫作風格流暢並緩和地帶領讀者在整個閱讀過程之中。
- ◆ 能夠引起非特定單一群體的興趣。
- ◆ 能夠引發讀者思考故事中多元的觀點及面向。
- ◆ 處理問題的手法上，讀者能夠藉由閱讀去思考個人與社會相關的探索。

在上述幾點建議當中，多內森認為青少年在情緒及心智上的成熟表現，主要是能夠表達他們對單一事件的多元看法，藉由去判斷其他人的行為與想法，做出自身的選擇。最重要的是能夠知道什麼是好或不好的，而更甚者，是有能力去做一些改變。相較於電子媒體快速呈現問題，卻沒有交代如何處理問題的同時，問題小說中「自我拯救」的意識，能夠幫助青少年讀者發展出內在的控制能力，能

²² 同註 21，頁 119。

夠因為青少年自身的性格及行動，使他們的生活過的更好。在問題小說裡，年輕主角終會邁向成熟，他們在故事的結尾都已是不同於故事開始時的人物，他們能夠坦然回頭看待自己的遭遇，雖不能改變所發生的一切過往，卻能改變對相同人物及事件的看法，因為如此，青少年學習主動去承擔責任，而非被動的等待事情發生。在問題小說中所呈現的問題面向上，多內森廣泛地提出五個面向：

- 家庭關係
- 朋友及社會
- 多元文化的世界
- 身體及自我
- 關於性的問題

在家庭關係裡，故事中父親或母親角色的缺席，常能引起青少年讀者的興趣，因為缺乏成人的照顧，能夠幫助青少年學習獨立，並證明他們確實能夠照顧好自己。但矛盾的是，在現實生活當中，大部份的孩子仍舊希望能和父母親的親子關係是親近穩固的。當故事中的父親或母親是較為薄弱的角色時，孩子就必須擔任起強壯的一方，相對在家庭關係之中，也就拉近了兄弟姐妹的關係。

要在進入任何同儕團體之前，青少年必須邁向情感上的獨立（emotional independence），不再依賴他們的父母親，他們的父母親在管教程度上，也不再決定或強制他們的行為。隨之，在同儕團體之中，青少年的角色可從非追隨者到追隨者，甚至是領導者的角色，當然這也有個人及團體程度上的分別，其中有關於階級、經濟、種族的背景，則影響著個人及團體的表徵。不同階級、經濟階層及種族的主題，在現實生活中是常見的，因此這些書也受到廣大青少年讀者的歡迎，例如賈桂琳·伍德森的《其實我不想說》便是有關於膚色及階級之間的友情。之所以會有這些友誼建立在不同社經地位、種族的故事，牽涉到多元文化的觀點，隨著世界地球村的發展，青少年所住的社區或就讀的學校不再是由單一社群

所構成，以美國及英國為例，出生率的下降和新移民的增多，都對社會帶來不同的多元文化，文化使得家庭價值、宗教觀及對教育的態度有了不同的轉變。在問題小說裡，顯而易見的主題便是不同背景的個別主角，仍能夠一起面對相同或相異的問題。多內森強調，現今的青少年都已經準備好打破對單一族群的刻板印象（stereotype），而好的文學作品可以平衡概括性的論調，並延展對個人的洞察，也就是說，多元文化世界帶來的是由群體（group）到個別（individual）的視野，而非對群體的概括性刻板印象。

在「身體與自我」這個問題面向上，許多故事中的青少年主角對於他們外觀的不滿意似乎是一個必要的呈現，因為大多數人幾乎都沒有完美的外表，也或多或少都有過羨慕他人的長相及外在等經驗。在閱讀文本的過程之中，有關於生理的問題如外表與對生理發展調適的問題，將會是青少年讀者在教科書外，另一個對自我身體探知的管道。至於其他在「身體」上的強烈主題，有一些則是在處理「死亡」的故事，例如患病的青少年主角，在面對可能死亡所帶來的衝擊；又或是在面臨親人死亡後的內心失落中，所呈現出對生命的不確定感及情緒轉折。

最後，則是有關於「性」的問題，這些問題可能是在心理及生理層面上與「性」相關，從《當代青少文學》一書的增版，可看到有關於「性」的問題小說在主題上的增加。從強暴、同性戀、婚前性行為的未婚懷孕，到疾病、亂倫、虐待兒童及青少年父母的問題等等，有關於這類的問題，雖然在現實生活之中，只有少數青少年真實經驗過，但對絕大多數的青少年而言，他們對這類主題的故事感到好奇，即使不是直接論及任何與性相關的事物，也會使他們有機會得以窺探有關於「性」的神秘面紗。

問題小說在西方始於一九六〇年代末期，多內森認為讀者反應理論及解構主義的學說論述，已經逐漸讓人們擺脫整個世界是井然有序的信念。問題小說的作

家開始尋找新的方式來呈現對作品的實驗精神，問題小說的未來，也就是問題小說的趨勢已從寫實主義轉為後現代主義，他並舉出一些極富想像力的作品來支持他的論點。在這些作品之中，關於寫實及幻想的界線是模糊的，在處理問題時，不論是身體或是心理上的問題，都以一種新穎的觀念及手法在表現，接著在文獻探討的第二小節，將探討後現代主義在兒童文學上的應用。



第二節 兒童文學與後現代主義

兒童文學無疑是整個文學範疇的一個支脈，正因為如此，後現代主義所反應出的文化變遷傾向，可由兒童文學作品中找出其中關聯，但後現代主義所涵蓋的層面極廣，當代文學批評理論如後結構主義、解構主義、女性主義等皆可與後現代主義的論述有所輝映。

研究後現代主義著名的學者詹明信（Fredric R. Jameson）在《後現代主義與文化理論》一書中探討資本主義與其文化邏輯時指出，資本主義歷經了三個重要階段，這三個階段，分別體現在三種不同的文化風格上。他認為在西方，從現實主義、現代主義到後現代主義都分別反映出一種新的心理結構，而晚期資本主義所呈現的正是後現代主義風格，他將資本主義社會劃分為三階段的「文化分期」²³，第一階段是國家資本主義，也就是馬克思在 1867 年著作《資本論》的時代，這個階段的藝術準則是現實主義的；第二階段是帝國資本主義，大約可從 1880 至 1930 年代，在這個階段產生了現代主義。第三個階段則是二次世界大戰後的資本主義，亦稱為晚期資本主義或多國化的資本主義，後現代主義在此階段應運而生，它的一大特徵就是文化工業的出現，「文化」已被工業化大量生產且變成商品或是形象，其內容更是包羅萬象，因而文化有了不同的含義。

詹明信進一步說明，十九世紀所理解的文化是所謂的高尚文化，文化只侷限在欣賞高雅的音樂、繪畫、戲劇等等，「文化」是資產階級才能夠碰觸到的東西，亦是一種逃避現實的方法。但在後現代主義階段，文化已經完全大眾化了，高尚文化與通俗文化、純文學與通俗文學的距離感逐漸消失，高雅不再是社會所追求

²³ 詹明信（Fredric R. Jameson），唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北：合志文化，2004），頁 8。

的東西，後現代風格需要的是愉悅和美，這些現象不僅在建築物上可以見到，也反應在文化及藝術的各個表現層面上。兒童文學做為文學的一個支脈，在風格上也受到後現代主義的影響，兒童文學領域中亦有對後現代主義的研究。

在《兒童文學導論－從浪漫主義到後現代主義》一書中，英國當代文學研究學者柴克爾（Deborah Cogan Thacker）說明，有別於啟蒙時期浪漫主義的純真童年本質，當代兒童文學最引人入勝的便是後現代策略。「後現代主義意識型態可用抗拒絕對性和本質思考來定義，若如此多變的事物能展現意識型態，那麼個別兒童讀本所表現的技巧則提供一個更為開放的閱讀經驗。²⁴」她指出，由於家庭社會結構的轉變及科技媒體等力量，浪漫主義的童年理想及天真概念隨之崩解，便有像是馬文·柏吉斯（Melvin Burgess）的《嗑藥》等書來反應真實及殘酷的社會寫真，這些興起於二十世紀後半，具有實驗性、多重發聲、後設的兒童文本，乃是受惠於後現代主義的表現形式。

整個後現代策略的主要方向，在於作家們運用後現代策略的趣味性，托付讀者自主權，柴克爾所提出的論點當中，可以歸納後現代主義在兒童文學上的應用如下：

- 解放童話故事的道德勸說
- 影響讀者的性別規範
- 多元化方式連結的多重敘事觀點
- 母親影響力的式微
- 主角的共用敘述（或片段敘述）
- 重現禁忌之主題
- 推翻父權意識型態的力量

²⁴ Deborah Cogan Thacker & Jean Webb，楊雅捷、林盈蕙譯，《兒童文學導論－從浪漫主義到後現代主義》（台北：天衛文化，2005），頁 203。

- 高尚文化與通俗藝術間的崩解
- 階級權力結構（成人/兒童關係之權力結構）的多重敘述
- 成人/兒童雙重讀者
- 漫畫風格

在後現代性的故事中，柴克爾列舉以「後設」小說策略，解放童話道德勸說的顛覆與戲仿功能的兒童文學作品，這些文本企圖推翻童話的幻想世界，以及對男女性別的顯著差異規範，在文中她雖引用圖畫書為其論點加以說明，但在整體文學意義上，可大體視為對文化潮流的一種後現代認知。

其次在後現代性的敘事手法上，以多元方式連結的多重敘事觀點，可由讀者主動介入文本與作者互動，作品中不會有威權宰制的中心觀念，讀者必須去建構出他們自己對於敘事者之間關係的意義。研究者認為這樣的觀點可從後現代主義中的「零散化」來追尋，詹明信曾指出後現代主義中歷史感的消失，以彩色電視為例，因為電視機的大規模工業生產，造成「形象」的大量複製，就文化而言，便使得觀眾缺乏現實感，即使有懷舊電影的商品，但它們出現的目的仍是以欣賞為目的，使觀眾去消費過去某一階段的特定形象，如此並無法告知觀眾究竟歷史是從何發展而成，「這些懷舊電影使用彩色畫面來表現歷史，固定住某一個歷史的階段，把過去變成過去的影像，這種改變帶給人們的感覺就是我們已經失去了過去，只有關於過去的形象，而不是關於過去的本身。²⁵」過去意識的消失使得人們失去對歷史的深度感，意味著世界本身只充斥形象，沒有自我的存在，文化也就零散化了，相對的從過去到未來所謂的連續性感覺也隨之崩潰，時間的概念與以往大不相同，詹明信藉拉岡的理論，將此現象稱之為「精神分裂」，進一步人們的語言也有了「脫序」的情形。

²⁵ 同註 23，頁 240。

在文學中，無論是片段式敘述或多重敘事觀點，都在表現後現代主義中那種支離破碎的感覺，當然，在兒童文學中的後現代主義實驗性並沒有像成人文學中來的多，但確實可以在其中感受到後現代主義的精神。而共同敘事的應用，文本拒絕主導性的敘述或特權，以艾登·錢伯斯（Aidan Chambers）的《來自無人地帶的名信片》為例，便是以多重敘事手法來引發讀者對安樂死的思考，在錢伯斯小說主題上，更可見他試圖呈現禁忌之主題，如同性戀題材的《在我墳上起舞》等，這也引起學界對於是否為兒童而寫的題材的議論。

另外，在當代家庭生活中，後現代主義頗具代表性的特色則是母親影響力的式微，這代表著威權趨勢的瓦解，類似文類激發了大眾對兒童文學的新見解，乃至於女性主義者的評論，更加强推翻傳統父權意識型態的力量。在其他方面，柴克爾也觀察到兒童文學作家及圖畫作家對視覺藝術上的後現代實驗性，這是緣起於後結構主義對自認優越的高尚藝術所提出的挑戰，後現代主義摒除制式、所謂的高尚文化流行意象，嘗試打破高尚文化與通俗藝術間的藩籬，風格取向多元化並包含漫畫風格的形式，如果說現代主義所追尋的是崇高的藝術表現，那麼後現代主義強調的就是一種可以令大眾可以輕易消化的通俗性。

在階級權力結構面向上，讀者接受到的訊息，不再是單一階級結構的權力導向，可能是以多重敘述來傳達文本裡的聲音，讓讀者建立起對不同階級或成人及兒童非相對關係的觀念。因為兒童文學的後現代性，他們的讀者可能同時包含成人及兒童讀者，讀者的範圍模糊化，例如《哈利波特》廣受成人讀者歡迎，反映出後現代主義橫跨雙重讀者的特性，「羅琳（Rowling）的作品以傳統的幻想呈現真實世界的問題，出奇的率領讀者在文本中玩樂，這種現象，在兒童小說比成人文學更常見。成人文學可能藉著寫實主義和煽情主義來處理社會的破碎面及種族、階級和性別的交互作用，而挑戰這些議題的童書則經由趣味性分裂真實來製

造意義。²⁶」在對後現代主義的探討中，柴克爾提出所謂的後現代策略，早已為兒童文學史的讀者所熟悉，在兒童文學的核心任務，則是在於對企圖掌控的權威敘述保持發出挑戰性的聲音。



²⁶ 同註 24，頁 215。

第三節 賈桂琳·威爾森與她的小說

賈桂琳·威爾森 1945 年 12 月 17 日出生於英國小鎮貝斯（Bath），但從小到青少年時期，她都居住在倫敦肯斯頓區（Kingston，倫敦外圍地區），是家中唯一的小孩。賈桂琳的父親是公務員，母親是骨董銷售員，她的家境並不富裕，在她早期童年，全家人便經常搬家，直至她六歲時，賈桂琳一家才申請並分配到一層公宅（council flat）²⁷，賈桂琳曾說：「這是第一次我擁有自己的房間，而且我們還有中央暖氣（central heating）²⁸及持續的熱水，雖然現在人們都對公宅感到嗤之以鼻，但對我們來說是既豪華又舒適的。」²⁹威爾森自身的成長經驗，對於在她作品中有關中低階層生活的描寫，無疑是一大助力，藉由作者實際的生命經歷，小說中的敘述顯得更為真實，同時也傳達了問題小說的觀點，因為並非每個兒童生來就在一個完美溫馨的家庭環境之中。

賈桂琳小時候較為內向，愛玩紙娃娃、看書、拿蠟筆畫畫等較為靜態的活動，她提及她的童年孤單卻不寂寞。賈桂琳在學校時，英文和藝術的表現最佳，她在小學的成年願望是當一名美髮師，中學則想成為櫥窗設計師。賈桂琳在她十六歲離開學校（Coombe Girls' School, New Malden）後並沒有繼續升學，她本來計劃和好朋友一起報名參加社區學院的秘書課程，但她在打字及速記上並沒有很出色，加上她也不想當一名秘書，她說：「在早期六〇年代，性別歧視是很嚴重的，秘書的職務就是要做到老闆的每個需求，包括為他的太太採買聖誕節禮品及卡片。」那使賈桂琳退縮了，也顯示賈桂琳女性主義的思維想法。

²⁷ 公宅（council flat），由政府建造的單層式住宅公寓，價位上較一般獨立式房屋（house）來的便宜許多，在英國社會中，經常是社經地位較差的居民所住的住宅。

²⁸ 中央暖氣（central heating）為英國一般住宅的暖氣系統，它是由一個系統控制熱水爐，在煮沸水的同時，將熱氣儲存於保溫爐中，再由地板管路及立式面板傳到各房，達到保暖效果。

²⁹ 文中威爾森的訪談內容引自 Claire Armitstead, "The pied piper of Kingston," (14 Feb. 2004), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005.

就在瀏覽報紙找工作的當下，賈桂琳注意到一間出版社要發行青少年雜誌的徵人廣告，她認為那是她有興趣做的事，她也知道自已的目標是寫作。她得到 DC 桑普森（DC Thompson）出版社的工作，並在十七歲時，初次遠行到蘇格蘭丹地（Dundee，蘇格蘭東部）去尋找她的未來。巧合的是雜誌出刊的命名剛好是賈桂琳名字的簡稱「Jackie」³⁰。在蘇格蘭工作的期間，賈桂琳認識未來的丈夫米勒·威爾森（Millar Wilson），他們一起回到英格蘭，並在賈桂琳十九歲時結婚。賈桂琳與米勒結婚後，因為經濟因素，米勒加入警察工作，賈桂琳則做些兼職幫忙家計，他們的女兒愛瑪·威爾森（Emma Wilson）在賈桂琳二十一歲（1966）時誕生。當時，賈桂琳曾寫過兩、三部小說，但皆被出版社退稿，賈桂琳的第一本著作是由倫敦的 MacMillan 公司出版。

賈桂琳在愛瑪的幼兒期，經常利用照顧她的空餘時間，到圖書館閱讀一些童書做為創作相關的靈感。期間賈桂琳也曾跨足到成人文學的領域，寫的是犯罪故事，但那並非是她感興趣的題材，在出版公司的壓力下，賈桂琳仍出版了幾本犯罪小說。賈桂琳指出，那些故事很黑暗，完全不是小孩子的東西，但有趣的是，這些小說中，都有小孩角色的出現，也因此讓賈桂琳堅信，她最想要寫的題材是關於兒童，賈桂琳便就此展開她的兒童文學創作生涯。

由於少年小說的主題面向及讀者年齡層範圍涵蓋極廣，關於家庭關係及女性成長小說方面，在美國當代的兒童文學作家裡，有許多知名的作家都可列在問題小說的名單上，像是貝茲·拜阿爾斯（Betsy Byars）、辛西亞·佛特（Cynthia Voigt）、凱瑟琳·帕特森（Katherine Paterson）、茱蒂·布倫（Judy Blume）……等不勝枚舉，在英國方面，也有如安·范（Anne Fine）、柏莉·多荷提（Berlie Doherty）等人。

³⁰ Jackie 為英文名 Jacqueline 的暱稱，許多媒體指此雜誌是以賈桂琳來命名，但是威爾森本人則謙虛回應，她提及因為 Jackie 是相當六〇年代的名字，所以會被雜誌編輯小組採用。

賈桂琳·威爾森是近十五年才廣為人知的作家，她寫作生涯最為成功的突破是在 1991 年所出版的 *The Story of Tracy Beaker*，在那之後，她的作品便經常得到英國的兒童文學獎項，包含了衛報兒童小說獎及英國兒童圖書獎等等。但是威爾森的作品卻較少在兒童文學評論中被提及，除了是因為作品都極為近期之外，美國的 *School Library Journal* 在一篇訪談文章中就指出，或許是威爾森的作品僅獲得入選，卻沒有獲得重要獎項如卡內基獎(Carnegie)及惠特布雷獎(Whitbread)³¹，雖然威爾森的作品受到青少年歡迎的程度甚高，就女性主義者的評論角度認為，有關於女孩及家庭的議題是最容易被忽視的；而以文學評論普遍的觀念來看，則可能是因為她的作品量多，同時寫作手法及風格較為簡單，所以才沒有引起文學評論的重視。³²

研究者認為，賈桂琳·威爾森作品中的主角，由於年紀很多都是屬於前青少年時期(pre-teen)的階段，作者在敘事手法的運用上，自然必須盡量相似於以第一人稱發聲的小說主角。同時，作者也必須視其讀者的年紀，調整小說敘述的方式，使讀者不會對閱讀的內容感到艱澀，才會在寫作手法上趨向簡單風格，但這並不表示作者在撰寫上沒有經過細密的構思，例如以日記或較為日常的口語化文字(colloquial words)來書寫，雖然文學性較低，但讀者們會覺得這就是他們在生活中所使用的口語對白，可讓讀者有成為故事中主角的真實感受。在張清榮的《少年小說研究》³³中，他就增色故事情節的趣味效果指出，使用兒童常用的語言，唯有對話生動，對話口語化、對話年輕化、對話生活化、對話兒童化，才能在對話上形成趣味的效果，這正是在威爾森書中可以經常感受到的特點。

至於後現代策略中的解放道德勸說，也是威爾森一向的寫作理念，她受訪時

³¹ 惠特布雷獎(Whitbread Book Awards)是 Whitbread PLC 在 1971 年創辦的獎項，如同英國的卡內基獎一樣，都是極具聲譽的文學獎項。在 2006 年，惠特布雷公共有限公司由 Costa Coffee 接手經營權，惠特布雷獎也正式走入歷史，重新更名為 Costa Book Awards。

³² Angelica Shirley Carpenter, "Drama Queen," *School Library Journal* 52.2 (2006), p.50.

³³ 張清榮，《少年小說研究》(台北：萬卷樓，2002)，頁 166。

曾表示，「我從未在寫作時想到要說教，但總會有個強烈的感覺就是女孩們應該要能看重自我的價值。³⁴」，這反應在文本中，會發現小說中的主角對自我認同等相關主題的描寫。在後現代主義的應用上，威爾森的小說雖然還未達後設小說的複雜程度，但我們可以發現其他後現代策略的運用。例如在威爾森的作品中，她經常會打破制式的性別規範，又或是削弱來自父母親對兒童及青少年的權力結構，在她的作品裡，也可見到類似於漫畫風格的卡通線條及圖文編排。威爾森的作品從九〇年代以來，已在英國以外的地方受到重視。在美國，廣為人知的英國作家莫過於《哈利波特》的作者 J. K. 羅琳及《黑暗元素三部曲》的菲力普·普曼，在 *Publisher Weekly* 的專欄上，曾提到五位英國兒童文學作家越過大西洋，逐漸擁有英國以外的讀者，威爾森便是其中之一，另外還有較為讀者所熟悉的艾登·錢伯、馬文·柏吉斯等人。³⁵

關於威爾森的兒童文學評論，英國兒童文學的學者塔克爾（Nicholas Tucker）和蓋柏（Nikki Gamble）在 *Family Fiction*³⁶ 中曾指出，威爾森的作品之所以會獲得廣大青少年讀者的歡迎，主要是因為青少年除了有對奇幻故事如《哈利波特》的需求之外，他們也有對寫實故事的渴求欲望，因為在威爾森的小說中，孩子面臨到的是日常生活之中大量關於青少年本身的事實，家庭在她的故事裡也並不總是一個完美的形象，因此能夠得到青少年讀者的認同感。

塔克爾認為賈桂琳在寫作上的技巧上吸引了她的讀者，因為她總是能巧妙的捕捉到讀者們的情緒起伏。另外，她也總是以最輕盈有趣的方式，帶出她認為在當代童年生活中，她認為應該被加以重視的重要議題。在這本專書當中，作者也

³⁴ Michael Brunton, "Watch Out, Harry Potter," *Time Europe* 157.10 (2001), p.57.

³⁵ Jason Britton, "Jacqueline Wilson," *Publishers Weekly* 249.26 (2002), pp.26-29.

專欄中提及五位作家分別為賈桂琳·威爾森、艾登·錢伯斯、馬文·柏吉斯、大衛·艾蒙（David Almond）及吉列安·克羅斯（Gillian Cross）。

³⁶ Nicholas Tucker & Nikki Gamble, *Family Fiction* (London: Continuum, 2001), p. 69.

比較了安·范及另一位澳洲作家莫瑞斯·葛雷茲曼（Morris Gleitzman）的作品，他們與威爾森的作品，可以視為是在菲力普·普曼以外的另一種寫實主義，特別是他們都將家庭生活帶入了一個全新的領域，呈現出家庭中的問題，他們都擅長以輕鬆幽默，甚至帶有一些趣味的筆調來描寫故事，而這些正好是那些高度奇幻故事中所沒有的重要元素。

塔克爾和蓋柏指出，這些家庭小說提供另一種對家庭的細微觀察，更能反應出青少年讀者的成長經驗及關切，同時，因為這些家庭小說，我們得以看見二十一世紀以來，一些缺乏機能性家庭（dysfunctional families）的後現代社會現象，有鑑於此，研究者還是認為賈桂琳·威爾森的作品具有特殊意義，並值得在兒童文學的領域之中做此研究。



第三章 威爾森小說之主題面向

第一節 友誼關係

「沒有真正的朋友，世界只是廣漠的荒野。就孤獨的本身來說，凡是天生不會交友的人，便帶獸性，而非自人性出發。³⁷」—培根（Francis Bacon）

在賈桂琳·威爾森的作品中，以多內森的問題面向來看，最常出現在書中的主題，莫過於是和家庭、朋友與社會有關的種種問題，這些主題如何顯現少女與不同人物的社會關係，如與朋友、手足及親子間的情感連結，便成為故事內容的重點。在本章中，研究者就文本所呈現關於上述成長經驗的主題進行文本分析，首先在第一節，將由文本中的「友誼關係」做一探討。

對兒童及青少年而言，朋友是在家庭生活以外的另一個重心，他們除了與父母、兄弟姐妹及其他有血緣關係的親戚相處之外，其餘大部份的時間，幾乎就是和學校裡的同學或鄰居朋友等進行交流互動，自然而然，很多人際相處上的問題就會從中產生。當然，友誼關係的建立包含各種不同類型的朋友，「朋友」對兒童及青少年而言，究竟對他們有何影響，他們又是如何看待友誼關係，不禁令人感到疑惑，因此研究者在文中，試圖就文本中的友誼關係進行討論，兒童及青少年所認定的友誼關係對他們有何種意義，便可獲得進一步的了解。

在研究的文本之中，最直接討論到友誼關係的便是《最好的朋友》，另外三本也有部份關於友誼的敘述，惟小說的主題並未著重在「友誼關係」的意義上，因此在第一節的探討，是以《最好的朋友》為文本分析的對象。故事敘述兩個從小一起長大的十歲女孩寶兒和愛麗絲之間的友誼，他們不僅同年同月同日生，一

³⁷ 培根（Francis Bacon），楊耐冬譯，《培根論文集》（台北：志文出版社，1994），頁 116。

直也都是彼此最好的朋友，直到有一天，寶兒發現愛麗絲有一個不能說出口的秘密，原來愛麗絲即將搬離到遙遠的蘇格蘭，寶兒開始擔心他們的友誼不知道會不會隨著愛麗絲搬家而畫上句點。從寶兒知道愛麗絲要搬家，到愛麗絲已經搬家後，讀者可隨故事情節，感受到兒童對於友誼態度的不同，其中包含情緒的高低起伏等問題。另外兩段在文本裡的友誼關係，則是寶兒和另一個同學餅乾王、以及愛麗絲和蘇格蘭的新朋友佛蘿拉之間的友誼。首先來看寶兒和愛麗絲的友情。

寶兒和愛麗絲，她們從一開始就被賦予所有形成最好的朋友的條件，她們同年同月同日在同一所醫院出生，而且從托兒所、幼稚園、一直到現在念小學的她們都是同學，她們彼此的家庭有所往來，雖然愛麗絲的母親較為勢利，但那並不影響孩子們的交往。寶兒在某種程度上相當「迷戀」愛麗絲，因為她知道自己和愛麗絲是完全不同的女孩子，例如她喜歡愛麗絲有著漂亮的金色長髮，而且功課表現也都相當優秀，完全是個大人眼中的「乖」女孩，相較於寶兒，她大而化之的個性及外表，往往讓媽媽以為自己生的是個男孩。

至於在愛麗絲這邊，愛麗絲對寶兒就是有著莫名的好感，雖然寶兒時常惹事闖禍，愛麗絲卻喜歡她富有創意的一些鬼點子，在這兩個十歲的女孩身上，當然可以從發展心裡學的角度來看待她們之所以會形成友誼的諸多原因。爾溫（Phil Erwin）在他的專書《兒童到青少年期的友誼發展》中，將友誼關係的建立分為五個階段，這五個階段分別是認識（Acquaintance）、建立（Build-up）、延續及鞏固（Continuation and Consolidation）、惡化（Deterioration）、結束（Ending）。在「認識」這個階段中，他認為決定孩子們認識一個同伴的主要因素便是接近性（proximity），「具體而言，也就是許多友誼都是傾向於和我們住得比較近的人，比如說住同一條街或同為鄰居之類；……而接近性這個因素，可以提供機會以對某人有一些基本但是也浮面的理解，包括比如說他的身體外表（又包括年齡、性別、省籍等等）、美醜、所持物品（如身上的衣服或飾品樣式等）、教養以及行為

模式之類。³⁸」在文本中，我們可以發現寶兒和愛麗絲之所以是最好的朋友，原因即是在於接近性。

除了她們是同一天在同一間醫院出生之外，她們的媽媽們剛好又是熟識的朋友，雖然文本中沒有交代她們的媽媽是否在寶兒和愛麗絲出生以前就是朋友，但可以確定的是，她們是住在同一個社區的鄰居。根據爾溫的說法，社區環境對兒童人際關係最爲直接的一個影響，即是透過它來決定孩子之間物理上距離的鄰近性而起作用，而這種鄰近性所能造成的其中一個結果，就是能決定孩子們平常出現在其他人眼前的頻率，以及進行互動次數的多寡。換言之，鄰居與家庭間若有密切的往來，其子女就較容易成爲好朋友，寶兒和愛麗絲的母親又都生下女孩，而這兩個女寶寶也剛好又被並排在嬰兒床上，寶兒和愛麗絲從小到大，一直處在相同的社區環境中，也都在同樣的學習環境，可以推爲聯想的是，由於她們母親的互動頻繁，因此寶兒和愛麗絲得以在各種接近性的條件下成爲最好的朋友。

至於「最好的朋友」一詞，則是隨著兒童與各別同伴的友誼關係，依不同親密程度的關係所發展出來的。但若以作者是個創造者的角度來看，她的安排就是讓兩個單獨存在的生命，能夠在各種條件的配合之下，打從心裡面去喜歡或欣賞一個與自己完全分離的個體，而這樣的情感，也正是形成友誼的重要因素。在成人友誼的例子裡，十六世紀法國人文主義作家蒙田就曾在他的《隨筆集》³⁹之〈論友誼〉一篇中，提及自己與摯愛的好友拉博埃西之間的友情，蒙田用自己的例子闡述，若有人逼問自己爲什麼喜歡他（拉博埃西），他感到很難說清楚，只好回答：「因爲是他，因爲是我。」在蒙田的思想中，那種所謂友情在心靈上的契合交融，甚至可以說是一種無法解釋或命中注定的力量才得以促成。

³⁸ Phil Erwin，黃牧仁譯，《兒童到青少年期的友誼發展》（台北：五南，1999），頁 14。

³⁹ 蒙田（Michel de Montaigne），潘麗珍、王論躍、丁步洲合譯，《蒙田隨筆全集》（台北：台灣商務，1997）。

然而在兒童的友誼中，或許寶兒和愛麗絲還不到所謂心靈契合的交融程度，但對兒童而言，擁有一個好朋友就像是生命中已經擁有極大的寶藏一樣，他們沒有其他太過複雜的想法，他們也沒有像成人一般的慾望，希望朋友能為你做些什麼事，好朋友是能夠讓他們不用顧及到許多外在因素，能夠共同分享心事、一同玩樂及學習的對象。在成人的世界裡，或許還多了更多其他像是利益牽扯，或者是物質關係上的設限，導致在友誼關係之中，常常會出現隔閡的屏障，若以此看來，兒童所認定的友誼，似乎才更接近於蒙田所謂心靈上友誼的最高層次，普遍把兒童友誼視為是過於簡單、單純互惠性質的觀點，或許在這裡能夠有一個更為開放的思考空間。

文本中的另外兩段友誼，都是在說明兒童友誼與成人世界一樣，任何人都可能有許多朋友，因為不同的朋友會不同的作用或特質，例如交朋友時，可能會被一個人的某些特質所吸引，而另一個朋友身上，也許有那位朋友所沒有的獨特之處。寶兒和餅乾王也是同一個班上的同學，寶兒因為自己本身的性格，時常會和男生們玩在一起，雖然愛麗絲並不是很喜歡餅乾王，但寶兒卻不會因此就不和餅乾王交朋友。若與和愛麗絲的友誼相比，顯然餅乾王與寶兒之間的情誼，當然還是有所程度分別，例如在故事情節之中，寶兒一直認為她和愛麗絲計畫逃家的事會被發現，是因為餅乾王去告的密，為此很長一段時間不理餅乾王，或是總故意找他麻煩。如果餅乾王因而生了寶兒的氣，當然友誼就不可能延續下去，但還好餅乾王的個性敦厚善良，根本就不和寶兒計較，甚至還在愛麗絲離開學校之後，在許多方面都給予寶兒幫忙及安慰寶兒，所以他們才能建立起一段友誼。

另一方面，則是愛麗絲到了蘇格蘭之後，在新學校交到的新朋友佛蘿拉。理所當然，不同的環境之下，愛麗絲也必須從新環境中找到新的朋友，佛蘿拉的出現自然是有其必要性，因為她的幫忙，寶兒得以和愛麗絲以電子郵件聯絡，但也因為她的出現，讓寶兒和愛麗絲的友情面臨挑戰。這些情節的安排，都是在襯脫

使得整個故事能夠讓友誼這個主題更為突出，因為友誼之間，一個重要的互動就是能夠彼此互相幫助，像是餅乾王幫忙寶兒或是佛蘿拉幫忙愛麗絲。但必須強調的是，對於他們之間所產生的友誼來說，「幫助」都是友誼的附屬活動，也就是說，真正建立在他們之間的友誼都是先有情誼，才有幫助行為的發生，而這也是友誼的真諦，因為若是以和某人交朋友就能得到某種幫助為目的的話，那便稱不上是真正的友誼。

古羅馬西塞羅曾經在他的〈論友誼〉⁴⁰當中提到，友誼的互惠性是一種自然伴隨而來的好處，但友誼的起源則是追溯回另一種初始原因，「友誼」的拉丁詞（amicitia）是從「愛」（amor）這個字衍生而來，而這更能直接顯露出人的本性，因為友誼就其本身而言，是真誠自發的，是出於一種本性上的衝動，一種和天生愛的情感所連結的心靈傾向。因此並不是只就能獲得若干物質上的好處，或基於求助的願望才形成友誼，倘若是以物質的好處在維繫友誼，那麼任何物質上的變化都足以使友誼隨之瓦解，而人的本性，那一種出於自發性的情感是不可能改變的，因此真正的友誼是永恆的。

從不論是寶兒和愛麗絲、寶兒和餅乾王、或愛麗絲和佛蘿拉，我們都可以從他們身上發現，他們剛開始的交誼，都不具有任何的目的性。換言之，他們都是因為自發性的情感而建立起一段情誼，當然這些友誼還是會因為許多衝突及人的性格轉變而有所變化，例如在故事的尾聲，愛麗絲就告訴寶兒自己不再那麼喜歡佛蘿拉，但至於他們為什麼會成為朋友，還是回到因為友誼是源自於內心的情感，同時更是發自於本性對愛的渴望。在文本中寶兒和佛蘿拉的友誼關係，可以拿來與之前的友誼關係做個對比，他們的交往，完全不在形成友誼的範圍內，是純粹屬於社交的互動，因為寶兒必須透過佛蘿拉才能和愛麗絲以電子郵件通信，

⁴⁰ 西塞羅（Marcus Tullius Cicero），徐奕春譯，《論老年 論友誼 論責任》（北京：商務印書館，2003）。

所以她和佛蘿拉之間才有了互動。在文本裡，寶兒不斷的認為佛蘿拉想搶走自己最好的朋友愛麗絲，因此對她產生厭惡的情緒，最後在愛麗絲家中慶祝生日時，甚至還和佛蘿拉爆發了砸蛋糕的衝突，所以他們的關係是非常淺薄，同時也沒有任何發自於內心的情感，故自然不會有友情可言。

友誼既然在兒童或青少年的生活中佔有重要地位，無可避免的，許多問題也會隨之產生，造成對兒童及青少年的影響，在《最好的朋友》裡，我們就可以看見寶兒因為愛麗絲的搬家，在她的生活及內心中所帶來的種種困擾。寶兒先是對決定要搬家的愛麗絲父母親有了氣憤的情緒，這樣的情緒更擴大為對於成人能夠任意決定小孩子的一切而有所指控，她認為成人根本無法理解小孩子對朋友也是有其深厚的情感。當然她還是無力再多做任何改變，愛麗絲一樣得搬去蘇格蘭，而他們的友誼是否得以延讀，也就成了她最為關注的事，她同時也得去學習適應沒有愛麗絲在身邊的日子，那些日子對她而言，也就成為她成長過程中一段特別的經驗。

我想著，見不到愛麗絲，每一天會變得有多長。

我想著，上學時坐在一張空盪盪的桌子旁會是怎麼樣。

我想著，在操場玩卻沒有人可以聊天會是怎麼樣。

我又想著到了週六、週日，卻沒有人來家裡陪我玩，會是怎麼樣。

我想著，我的生日又會是怎麼樣。

我想著我們出生的那一天，我們還是小小的新生兒時，就已經變成了朋友。

從那時開始，我們就幫對方吹熄生日蛋糕上的蠟燭，而且許下特別的願望……

現在，那些願望再也不可能成真了。

（《最好的朋友》p.41 寶兒）

第二節 手足關係

另一個出現在賈桂琳·威爾森作品中的主題則是「手足關係」，由於兒童及青少年所處的環境，絕大部份還是不脫離家庭這個範圍，也因此手足關係在其中亦扮演了舉足輕重的角色，且大都能夠直接或間接地影響他們的生活。例如在前一節探討友誼的《最好的朋友》裡，雖然主題重心是放在兒童友誼上，但在文本中，如果寶兒沒有哥哥們的陪伴，又或者如果沒有傑克幫助寶兒與愛麗絲連繫，寶兒也許得花上更長的時間來克服失去好友的難過。另外在《雙胞胎行動》中，則是更直接的以雙胞胎女孩茹比與嘉妮，來帶出特別是在雙胞胎手足關係中才能感受的箇中滋味。當然，《刺青媽媽》裡星星與海豚同母異父的姐妹關係亦相當微妙，乃至於《手提箱小孩》的安荻與兩邊家庭中沒有血緣關係的兄弟姐妹們，都是在描寫手足關係對成長經驗的影響。

在第二節裡，研究者將探討文本中的手足關係，首先就《最好的朋友》中的大哥卡倫、二哥傑克與他們的小妹寶兒討論。在文本裡，我們可以假設寶兒之所以會有男孩傾向的特質，除了是因為本身的性格之外，在她上面的兄長多少也對寶兒的行為有所影響，故事中就提到卡倫在還沒交女朋友之前，他一直是寶兒的最佳拍檔，他教會寶兒許多事情，像是溜滑板及跳水等等。而二哥傑克雖然一直是寶兒心中成績優異的書呆子，但在愛麗絲搬到蘇格蘭之後，寶兒先後在傑克的手機及電腦幫忙下，得以和愛麗絲保持連絡，我們從他們身上看見的是一個合諧的手足關係，但這樣的手足關係安排，跟寶兒的人物角色又有何對應關係呢？

心理學家阿德勒（Adler）曾經對手足關係在家庭中的排行提出見解，「不同的排行產生不同的成長環境，明顯地影響著個人的人格，並為他與生俱來的本

能、性向、能力賦予特別的色彩。⁴¹」在阿德勒的論述中，他首先便強調么兒是個極為特別的類型，而這一點也可由童話或神話裡么兒（通常是老三）的故事中得到無數的印證，若以排行來看，么兒所體驗到的是特別細心的對待，因為最為年幼，所以往往可以得到來自兄姐們的協助。但阿德勒提醒我們應該要特別注意的是，沒有一個小孩喜歡當最小的孩子，因為最小的孩子會給予不被信賴，或是讓人有缺乏信心的感覺，也由於這個緣故，最小的孩子特別重視權力的追求，他們往往會有征服的欲望，並且只滿足於最好的事物。

在《最好的朋友》中，寶兒因為是家裡面最小的孩子，加上又是唯一的女孩，雖然媽媽常會因為寶兒的調皮行徑而感到頭痛，但卻絕對不會因此而減少對寶兒的關愛。而在爸爸及爺爺的眼中，寶兒更是獨一無二的寶貝女兒及孫女，他們對寶兒的疼愛可以從很多對話及行為舉止上看出。在愛麗絲搬家以後，不管是大哥卡倫或二哥傑克都會安慰寶兒，二哥傑克雖然沒有直接表達對寶兒的關心，卻也總是會轉述讓媽媽知道寶兒的難過情緒，或間接以其它方式來協助寶兒與愛麗絲連絡，一直到故事的尾聲，全家人更是花費心思，想要讓寶兒在沒有好朋友陪伴下的生日過的像以前一樣快樂。寶兒在手足關係裡的地位，讓她成為眾人所關注的焦點，在故事裡，她的地位優勢並無直接反應在對兄長的態度之中，而是反應在對失去好友的強烈情緒上。誠如阿德勒所言，么兒因為他家庭中的排行，塑造了征服的欲望性格，這些欲望包含了對個人地位的憂慮及旁人的嫉妒，當愛麗絲離開後，寶兒經常擔心自己不再是愛麗絲最好的朋友，對於佛蘿拉的出現，寶兒更是將她視為是自己與愛麗絲友誼的介入者，這些便是么兒類型中，雖然微小卻輪廓分明的行為姿態。

至於在《手提箱小孩》裡，安荻繼父家中年紀最小的凱蒂，則是較明顯地將么兒類型的優越性表現在手足關係之上，因為她最年幼，父親最疼愛她，因而

⁴¹ 艾弗瑞·阿德勒（Alfred Adler），蔡美玲譯，《了解人性》（台北：遠流，1990），頁 151。

造成她經常有恃無恐的對安荻冷嘲熱諷，甚至連親生哥哥葛拉漢也得讓她三分。當然，並不是所有的么兒都能享有身為么兒特殊地位的關注，例如在《刺青媽媽》中，星星和海豚是同母異父的姐妹，但她們的母親金盞花因為一直對星星的父親米基有所眷戀，導致海豚覺得媽媽有移情作用，總是特別偏愛星星，只因爲星星是米基的孩子並且傳承了他所有的優點，相較之下，海豚在媽媽的心中也就無足輕重，讓她必須用更多其他的方式才能討媽媽的歡心。但海豚的例子和具有相同血緣背景的手足關係而言，畢竟還是多了一個同母異父的變數，因此並不能完全適用於阿德勒的么兒類型之中。

而雙胞胎的例子，則又得另當別論，在《雙胞胎行動》裡，即是以雙胞胎的手足關係爲主題。以家中排行順序的觀點來看，雙胞胎自然有別於普遍長幼有序的手足關係，首先是兩個個體的生理差距太小，也因為生理的因素，當然在家庭關係中的所有對待，並不會與一般家庭相同，而後才會產生其複雜又微妙的手足關係，接著就讓我們來看看茹比與嘉妮的手足關係。

成為雙胞胎之一的好處

成為雙胞胎之一有很多很多好處。你永遠不會落單，永遠有最好的朋友和你說話，陪你玩。你們可以有各種特別的祕密，設計沒有人能搞懂的好玩遊戲。你們可以一起說話，一起做事，所以可以擁有加倍的力量。

成為雙胞胎之一的壞處

成為雙胞胎之一沒有太多壞處。只是如果偶爾可以獨處，或許會很平靜，不必說話，玩假扮遊戲或聽祕密。只有你一個人，沒有別人在身邊。就你而已。

（《雙胞胎行動》p.109 嘉妮）

茹比與嘉妮因為是雙胞胎，從小就總是被打扮的一模一樣，雖然明明是兩個獨立的生命個體，卻又像是如影隨形的生命共同體。形體上的相似，在普遍對於

雙胞胎的看法中，是件再「正常」不過的事。然而茹比與嘉妮除了外觀上的相似之外，兩個人的個性根本大不相同，在故事中的茹比主導性強，嘉妮則較為屈從附和，造成這樣的原因，還是可以從阿德勒的論述中找出端倪，如果么兒具備最受人照顧等種種特質，那麼長子或長女即是得到發展心理生命的優勢地位，因為他們是較早出生的，所以會認為自己是較有權力的孩子。就像茹比在文本裡誇張的強調，她比嘉妮早了二十分鐘出生，因為她比較霸道，是「搶」著出來的，也因此，在其後的故事發展上，茹比總是較強勢，經常利用自己與嘉妮的心照不宣，以及兩人之間的絕佳默契，來進行雙胞胎的淘氣遊戲。又或者茹比會依照自己的意願，硬是要嘉妮和她一起去參加電視劇的選角試鏡，或是申請寄宿學校的徵試等，嘉妮因為對茹比總是有著雙胞胎的依賴情愫，也逐漸在雙胞胎彼此相互牽絆之下失去自我，喪失自己的主見與想法。

然而，因為所有的事情並不像茹比所預期的發生，因此故事中茹比和嘉妮的手足關係也就產生了衝突，在茹比得知自己並未被寄宿學校所接受，而嘉妮得以進入學校時，她像是要斬斷姐妹之間的血緣關係般，開始對嘉妮開始不理不睬，她知道這樣會讓嘉妮極為痛苦難受。在以雙胞胎為主題的故事裡，不難想像的是，身為雙胞胎其中之一，誰也不想成為被忽略或較不受重視的那一個，當看見和自己如此緊密連結的另一半得到較好的待遇或結果時，心中自然會有種嫉妒的情緒，而故事中茹比和嘉妮所呈現性格上強烈的差異，也正好顯現為是一種次級人格的對比。

著名的分析心理學家榮格（C. G. Jung）曾提出集體潛意識（collective unconsciousness）的概念，也就是各種原型（archetype）的總和，在其中包含了陰影（shadow）及人格面具（persona）等次級人格的原型，在《榮格心靈地圖》一書中，作者史坦解釋榮格陰影及人格面具原型理論：「它們是互補的結構，存在於每個進化人的心靈中。……陰影是我們向光而行時，平行投注在我們身後的

影像。與其對立的是人格面具，是取羅馬語中演員的面具之意。它們是我們面對周遭的社會時穿戴的面皮。⁴²」一向自負的茹比在得知妹妹嘉妮獲得寄宿學校的入學許可後，心中開始產生一些負面的「邪惡」情緒，這些情緒包含自私、無禮、嫉妒、憤怒等負面特性；相對嘉妮所表現的是體貼、包容、憐憫、及親切等善良的特質。茹比所顯示的是次級人格中的陰影部份，反之，嘉妮所表現的，也就是規範下所需要的人格面具，而她們雙胞胎的身份也正好象徵陰影與人格面具實乃一體兩面：「自我意識拒絕的內容便成為陰影，而它積極接受、認同及吸納的內容，則變成它自己以及人格面具的一部份。……陰影與人格面具像是一對兄弟或姐妹，一位站在公眾前，另一位則躲在一邊隱蔽著。它們是各種對比的呈現。⁴³」史坦引用了像是「傑克博士（Dr. Jekyll）與海德先生（Mr. Hyde）」⁴⁴以及其他成對人物的例子，說明陰影與人格面具彼此互補，但更多時候是對立的，「人格面具與陰影通常是彼此的對立面，但也親近的像孿生子一樣。」

類似上述次級人格的對比，除了在《雙胞胎行動》中呈現之外，另外在美國作家凱瑟琳·帕特森的《孿生姐妹》裡也可發現。一向自認為不如妹妹的女主角露易絲在故事裡，將自己對妹妹凱若琳的嫉妒投射在親手殺了妹妹的夢境之中，而茹比也和露易絲一樣，因為對妹妹的嫉妒之心而產生強烈的罪惡感，但好強的茹比還是繼續表現的對嘉妮不屑一顧、不理不睬，直到茹比在和嘉妮不相往來後，才發現在雙胞胎之外還有一個更廣闊的世界，茹比交到一個本來是死對頭的好朋友，更令她感到安慰的是，她還是可以依照自己的興趣去表演學校上課，這也象徵了接受陰影轉化成為人格面具的過程。

⁴² 莫瑞·史坦（Murray Stein），朱侃如譯，《榮格心靈地圖》（台北：立緒文化，1999），頁 136。

⁴³ 同註 42，頁 140。

⁴⁴ 傑克博士與海德先生是《化身博士》中的主要人物，作者是蘇格蘭作家羅勃·路易士·史帝文生（Robert Louis Stevenson, 1850-1894），他還著有《金銀島》等作品。書中人物的名稱「Jekyll and Hyde」，後來成為心理學「雙重人格」的代稱。書中的主角傑克博士醫生，是一個名聞遐邇的善人，然而他天性中潛藏的邪惡，促使他發明了一種藥水，在他喝下藥水後，竟搖身一變成爲人人憎惡的猥鄙男子海德。得以轉換爲另一個身分爲所欲爲，呈現出人類幽暗的心靈角落，潛藏著邪惡的欲望與其陰暗的一面。

在故事的尾聲，茹比終於體認到她的行為對自己和嘉妮都造成很大的傷害，嘉妮也在去了寄宿學校後深刻了解，雙胞胎不會因為沒有一起生活或做同一件事就不再是雙胞胎。相反的，她們都從這段歷程當中，重新找到自我的定位，了解到雙胞胎的手足關係之間，並不著重在外表或行動上有所一致，而是在內心真正的建立起對彼此情感的認同與尊重，這樣的手足關係，引出兒童或青少年必須在成長過程中學習「找尋自我」的議題。特別是在緊密如雙胞胎的手足關係裡，更顯示出即使是生理條件完全相似的兩個單獨個體，分別也會有各自的真實自我，除非他們能夠走出屬於雙胞胎身份的自我設限，不再受對方牽制影響，方能重新找回自我。



第三節 親子關係

「親子關係」是賈桂琳·威爾森作品中另一個常見的主題，如英國兒童文學評論學者塔克爾和蓋柏所言，在威爾森的小說裡，孩子面臨到的是日常生活之中大量關於青少年本身的事實，而父母在她的故事裡也並不總是一個完美的形象，因此能夠得到青少年讀者的認同感。畢竟在現實生活當中，有太多的父母親所扮演的角色，並非給予孩子們溫暖及庇護，反而是造成青少年問題困擾的來源，類似主題的文本，也可以說是反應出英國當前社會家庭結構的事實。

根據英國國家統計局(National Statistics)在 2005 年所公佈的調查資料顯示，2004 年英國的離婚案件數(167,116)已是自 1996 年以來最高的數據，同時也是連續第四年的向上攀升，而在佔英國人口總數大宗的英格蘭及威爾斯地區當中，超過半數以上(53%)的離婚夫婦至少擁有一個十六歲以下的孩童(dependent children⁴⁵)，其中五歲以下的佔 21%，十一歲以下的佔 64%。⁴⁶由婚姻所引起且對孩子可能造成強烈影響的問題包含了單親家庭(lone-parent families)、繼父或繼母家庭(stepfamilies)、寄養家庭等等。以 2004 年為例，英國每四個孩童之中，就有一個是單親家庭的孩子，相較於 1972 年，則是每十四個孩童中有一個單親小孩，足以見得單親家庭逐漸增多的趨勢。此外，在 2001 年的資料中也說明，在所有家庭類別(含結婚、同居、單親家庭)之中，有 10%是屬於繼父或繼母家庭，由於社會型態的轉變，孩童及青少年因此也就得面對因為家庭結構變異後所產生的諸多問題，而這些問題也就變成許多作家筆下的真實題材，作家們對於真實社會現象的描寫，也就形成問題小說的基調。

⁴⁵ Dependent children：年齡 16 歲以下，或 16-18 歲仍接受教育且尚未結婚者。

⁴⁶ "Divorces," online, *National Statistics Online*, 19 Apr. 2006.

資料來源：英國(大不列顛及北愛爾蘭聯合王國)國家統計局(National Statistics)網站。詳細網址資訊可參見文末參考文獻之網路資料部份。

在若德曼（Rudman）的專書中，曾提出對兒童文學裡有關以離婚為主題的文本做一歸納探討，她認為以往所謂好的婚姻關係，是就其婚姻壽命來做為一個判別的基準，但實際上也有一些雖是歷時長久，卻稱不上是成功的婚姻。⁴⁷隨著時代進步，離婚已不必然是夫妻任何一方在婚姻裡犯了錯才會造成離婚的原因，加上離婚不再是一件手續繁雜又不易辦到的事，因此愈來愈多的夫婦在無法處理婚姻裡所發生的問題時，選擇以離婚來終止婚姻的契約。然而，這樣的結果不僅造成了大人的問題，同時也給孩子們帶來了許多心理發展上的障礙，例如孩子們可能會將父母親離婚的原因，歸咎於自己的行為表現不佳，他們可能會擔心離婚的雙親是否繼續關心及疼愛自己，他們是否能再見到父親或母親任何一方，他們是否會被父親或母親的其他對象排擠，他們會質疑自我的價值等等。

（一）《手提箱小孩》

在賈桂琳·威爾森的《手提箱小孩》中，所探討的主題即是以父母離婚後，女主角安荻處在父母兩邊家庭中適應不良的情況，安荻要如何克服自己像是人球般流動在兩邊家庭中，同時還得面對兩邊家庭裡沒有血緣關係的兄弟姐妹，她對家庭歸屬感的渴求是否又得以實現，在這一節中，就先從《手提箱小孩》的安荻所遇到的問題來探討親子關係。

故事一開始，就是由文本中的女主角，十歲的安德芮（暱稱安荻），以第一人稱的方式來敘述自己的爸媽要分手，在文本中並未直接提及安荻的雙親為何要離婚，但安荻在後來的描述中，還是有提到父母兩人各自在尚未離婚時，就分別認識了新的對象，再加上父母兩人動輒吵架的次數，因此兩人會做出離婚的決定似乎也就不足為奇。然而，安荻雙親的任何一方，都沒有想要逃避對安荻的養育責任，他們彼此都希望安荻能夠和自己新組織的家庭同住，相較於一些父親或是

⁴⁷ Masha Kabakow Rudman, *Children's Literature: An Issues Approach*, 2nd ed. (N.Y.: Longman, 1984), p.24.

母親不願承擔起扶養責任的孩子們來說，安荻顯然還是幸運許多。例如在凱瑟琳・帕特森的《吉莉的抉擇》中，吉莉因為母親不願意照顧自己，必須長年住在寄養家庭，但她還是痴痴盼望母親有一天會接她與自己團聚；另外在安・范的《麵粉娃娃》裡，賽門因為父親在自己小時候就拋家棄子，因此一直對父親為什麼會這麼做而感到困惑與傷痛。當然，這並不代表安荻的困擾就會少於那些被父母親棄養的孩子，因為她仍然不知道該如何做出選擇，她最想要的，始終是一家三口加上最親密的小兔玩偶蘿蔔，住在原有的桑榭小屋家中，安荻的雙親為了監護權的事吵的不可開交，安荻就像夾心餅乾一般，不知道該如何面對雙親間的爭執，她知道無論選擇父親或母親，自己的家庭都將不再完整。

媽媽生氣了，爸爸生氣了，連我都生氣了。我覺得自己好像快被撕兩半，一半想跟媽媽，另一半想跟爸爸。蘿蔔就省事多了，她只要跟我就好，我的口袋就是她的家，從來沒有人會為了她的監護權爭吵。

（《手提箱小孩》p.14 安荻）

安荻與爸媽最後求助於家庭顧問，在安荻堅持一定要和父母兩人「同住」的情形下，他們達成一星期住爸爸家，一星期住媽媽家的共同監護協議。共同監護的目的，在於使孩子們藉由另一種形式得到來自父母親雙方的關愛，讓他們不會因為雙親離婚而產生失去父親或母親的感覺，而當父親或母親又有新伴侶，重新組織家庭時，孩子所必須面對的，就從單親家庭變成是繼父或繼母家庭的問題，安荻正好遇上了這樣的情形。

安荻的父母親在離婚後都各自再婚，在媽媽所住的家裡，不但有繼父比爾，還有比爾三個年紀較大的孩子，分別是十四歲的寶拉、十二歲的葛拉漢、以及和安荻同年，只大安荻五天的凱蒂；爸爸那邊的家也不遑多讓，除了有繼母凱若的一對五歲雙胞胎小孩聖恩和水晶，還有安荻另一個同父異母的小寶寶尚未出世。

安荻一直以來都是家中唯一的孩子，突然之間多了五個半的兄弟姐妹，而且又是不同姓氏，安荻除了要適應與這些兄弟姐妹們的相處，同時也得面對父母親與其新伴侶和自己的相處模式。

不論父母親是因為何種原因離婚，可想而知的是，孩子在面對繼父或繼母時，難免可能會有排斥的情形發生，倘若父母的婚姻關係結束，是肇因於第三者的介入，那麼孩子對於繼父或繼母的憎惡敵視，必然是更加強烈。單是對於父母親新伴侶的排斥感，就足以形成一大問題，例如在安·范的《金魚眼叔叔》裡，就是以整本書的篇幅，敘述主角吉蒂如何從厭惡到接納母親的男朋友，如何認識一個與自己媽媽截然不同的男人，進而能夠與他有所互動並相互尊重。在文本中，讀者並沒有辦法得知安荻的父母親為什麼會離婚，這也似乎是威爾森在處理離婚議題上，給予讀者更大的思考空間，因為在現代家庭中，本來夫妻間就存在著各式各樣的問題，有些問題甚至永遠都不會有答案，所以威爾森並不對安荻的爸媽，以及他們和各自新伴侶的關係多加著墨批評。

從很多提及雙親離異或是分居的文本當中，不難發現作者通常對於婚姻結束的原因，都以較為輕描淡寫的方式去陳述，例如在貝芙莉·克萊瑞的《親愛的漢斯先生》裡，白櫟的父親是一名卡車司機，他喜歡過著新鮮刺激的公路生活，但妻子卻不喜歡這種不安定的感覺，白櫟的雙親對於生活態度與價值觀的差異，讓他們選擇結束婚姻關係；姬特·皮爾森的《地板下的舊懷錶》中，主角派翠西亞的爸媽決定分居，因為一向與派翠西亞較親近的爸爸愛上了別的女人，作者安排讓派翠西亞到遠地阿姨家度假，才能讓父母親有較多時間處理分居問題，並且在假期後更認識自己強勢的母親，作者在上述作品中都僅只反應出問題，而不加以批判，終究在成人錯綜複雜的感情世界裡，太難去判定誰是誰非，而這樣的理念也足以發現青少年文學作家在處理相關主題上，經由主角來表現對於成人的諒解與包容。安荻雖然對於兩邊新家庭的繼父和繼母都頗為反感，經常也會有與他們

唱反調的調皮行徑，但那是基於她仍希望父母親有一天能夠復合，並且可以回到舊有甜蜜家庭的希望，而非對於父母親與其伴侶的行為指控。同樣的情形也可在《雙胞胎行動》中發現，對於喪母的茹比和嘉妮而言，她們不喜歡繼母蘿絲介入她們的生活，是因為害怕失去父親，同時也想保有對母親與父親的共同記憶，當她們發現蘿絲的出現，並不會影響她們或爸爸心中對於媽媽的情感時，她們終於逐漸敞開心胸接納蘿絲；正如安荻在文本裡知道爸媽再也無法一如從前時，也只能調整心態去接受生活在兩個家庭之間，重新去看待繼父與繼母兩家人，因而能重新找到自己的定位，渡過父母親離婚後的艱澀時光。

至於和其他兄弟姐妹的相處上，一開始安荻也倍感困難，例如比爾家十四歲的寶拉，經常會和媽媽發生衝突，安荻曾暗自高興，以為媽媽會因此而打算離開比爾。十二歲的葛拉漢是個很安靜的電腦男孩，最令安荻感到困擾的，是與自己年紀相仿，但卻經常找麻煩的凱蒂，由於安荻在比爾家時，必須和凱蒂同住一個房間，安荻便經常因為凱蒂的蓄意挑釁或嘲諷而與她大打出手。最糟的是，安荻還必須解釋自己不是在欺負身形比自己小很多的凱蒂，甚至還因為媽媽的不諒解而與媽媽嘔氣。而凱蒂自己本身也有自己所面臨的親子障礙，因為凱蒂的母親在她年紀很小的時候就去世，當時她還不知道死亡是什麼，只記得大人們告訴她，死亡就像睡覺一樣，從此以後，凱蒂就很害怕睡覺，在深夜裡即使很睏，卻依然強忍住不睡，用各種方法讓自己保持清醒，葛拉漢知道妹妹有這方面的問題，在葛拉漢告訴安荻有關凱蒂的事情後，安荻便對凱蒂焦躁的脾氣釋懷許多。

在兒童文學作品中，可以發現兒童對於親人的死亡，就像是經歷一段特別的心路歷程，他們對死亡所表現的情緒，包含了傷痛、拒絕接受、沈溺於回憶之中等等，例如在辛西亞·賴藍特的《想念五月》裡，夏兒對於養母五月姨媽的死亡，根本不知該怎麼辦才好，她更害怕歐柏姨丈會一蹶不振的隨五月而去；在奧黛莉·克倫畢許的《屋頂上的小孩》裡，薇拉和小妹因為家裡小寶寶的意外死亡，

必須住到姨媽家，她們的媽媽因為傷心過度而無法好好照顧她們，薇拉更是自責的想了許多「如果」，如果……小寶寶就不會死去，暫時失去語言能力的小妹，反應出孩子對於死亡的未知與恐懼；在湯本香樹實的《夏之庭》中，三個小男孩因為其中一位祖母過世，他們對死亡感到好奇，便想藉由觀察一位獨居老人衰老到死亡的過程，解開他們對死亡一知半解的困惑，最後他們在與老人交會的過程中，對死亡有了新的認識。在上述文本裡所談到的，皆是兒童對死亡的深刻體會及經驗，值得思考的是，造成現代兒童及青少年對於死亡會有所疑惑，因而產生心理問題的原因，就人類學家瑪格麗特·米德（Margaret Mead）的角度看來，她認為無疑是整個社會文化及教育的方式，使普遍大眾有一種認知，以為（兒童）青少年時期是一個需要特別教養的成長階段。

在米德的著作《薩摩亞人的成年》一書中，她深入薩摩亞人的居住環境，對西方文明中的青少年心理做一比較研究：「薩摩亞文化與我們的文化的另一點巨大差異，表現在對性的態度以及對孩子進行生死知識的教育方式之上。……在薩摩亞，人們決不會把任何關於出生及死亡的知識看成是孩子們不能接觸的東西；孩子們也不需因為害怕懲罰竭力掩飾這方面的知識；更沒有孩子會對這些似懂非懂的問題苦思冥想。⁴⁸」米德所提出的見解，在對於理解文本中所涉及「死亡」的議題時，提供了另一種思維角度，「生死」的問題在原始部落中，從來都不是禁忌；相反的，生死的觀念在其社會文化中被自然建立起，當代文明對於孩子們生死教育的保守態度是令人質疑的，在薩摩亞部落的研究顯示，青少年時期並非是個需要特別養護照顧的團體，這樣的觀點，是以更廣闊的視野來看待當代文明的盲點，對於兒童生死教育的態度，更是一種建設性的啓迪。

回到文本中來看安荻在兩邊家庭輪流居住的情形，除了和繼父、繼母及其他

⁴⁸ 瑪格麗特·米德（Margaret Mead），周曉虹、李姚軍譯，《薩摩亞人的成年》（台北：遠流，1990），頁 169。

兄弟姐妹有相處上的困難之外，安荻最缺乏、渴望的便是對家庭的歸屬感。由於每星期必須「遷移」一次，在她的居家生活細節上，也出現許多困擾，例如她會將學校制服忘了帶去爸爸或媽媽家，而且因為沒有屬於自己的個人空間，安荻的行李，像是書籍等都被收在紙箱內，安荻原有的閱讀興趣無法持續，只能耽溺於閱讀一些七、八歲時的幼兒書。埃斯卡皮（Escarpit）在研究閱讀行為的動機時，將其區分為功能性閱讀動機及文學性質的閱讀動機，而文學性質的閱讀行為，「它暫時的切斷了讀者個人與周遭現實世界的聯繫，卻又全心投入作品中的新天地。因而閱讀的動機，總不外乎一種不滿足的狀態，始終是由於讀者本身與社會環境失衡所造成的。無論這種失衡是源自於人類本質固有因素（人生短暫、人命無常）抑或個人情感衝擊（愛、恨、惻隱之心），抑或社會結構（壓力、困頓、遠憂近慮）。總而言之，文學性質的閱讀乃是對抗人類荒謬處境的一個憑藉。⁴⁹」安荻的閱讀行為便是一種移情作用，讓她彷彿回到了自己較年幼的時候，應許安荻在現實生活中無法獲得的安全感。

到了學校，安荻的課業表現退步，好朋友愛蓮也漸漸和安荻變得疏遠，安荻偶爾還在爸媽都不知情的狀況下曠課沒有去學校，唯一能伴隨安荻的，只有幸運小兔蘿蔔，但即使如此，安荻在每到星期五，要從一個地方換到另一個地方時，身體就會開始覺得不舒服。在爸爸家住時，因為凱若即將要生下與自己同父異母的小寶寶，安荻對於家庭歸屬感的渴求及害怕失去，明顯的表現在她對於新寶寶的惡夢中。在夢境中，爸爸把新生的寶寶叫做安德芮，還把安荻推到外面的街道上，安荻只能任自己放聲大叫卻無力抵抗，安荻因為新寶寶而有強烈的失落感是可以理解的，因為向來是家中唯一孩子的安荻，雖然一下子多了五個兄弟姐妹，但他們和安荻並無直接的血緣關係，即使他們和安荻再怎麼關係不佳，安荻仍然可以確信爸爸或媽媽絕對不會放棄自己。

⁴⁹ 侯伯·埃斯卡皮（Robert Escarpit），葉淑燕譯，《文學社會學》（台北：遠流，1990），頁 150。

然而，新寶寶不同，新寶寶也是爸爸的親生骨肉，安荻因此擔心有了新寶寶，爸爸就會不要自己，加上凱蒂又在旁不停的「打擊」安荻，告訴安荻她再也沒有家可回，安荻忍不住心中的失落，只能把自己內心的苦悶向蘿蔔傾訴，經常帶著蘿蔔去他們的秘密基地拉克思波的小巷花園。小巷花園就像是另一個桑榭小屋，在那裡也有棵老桑樹，在一次遺失蘿蔔在花園樹洞裡的意外當中，安荻半夜離家去尋找蘿蔔，因而促成了安荻認識了小巷花園的主人彼得斯夫婦。彼得斯夫婦的熱情接納，讓安荻間接獲得了家庭的歸屬感，她將他們視為是自己的祖父母，在介紹繼兄葛拉漢給彼得斯夫婦認識的過程裡，安荻曾一度掙扎著究竟是否要這麼做，因為她害怕自己又會成為被冷落的那一個，但這種情形並沒有發生，安荻並沒有因為葛拉漢而失去任何來自彼得斯夫婦的關愛，彼得斯夫婦的家，也就變成安荻「遊走」在兩邊家庭之外另一個最常去的地方。在安荻努力尋找家庭歸屬感的過程中，讀者可以發現，安荻將小兔蘿蔔視為是比父母還要親密的重要夥伴，同時，安荻也將自己轉化成如同父母親的角色一般，她不讓蘿蔔有絲毫的不安全感，她保護蘿蔔，讓它安全住在自己的口袋中，帶著蘿蔔到小巷花園的桑樹下，想像著以前一家三口住在桑榭小屋的快樂時光，而這樣的情感投射，也幫助安荻在面對家庭問題的困難時，獲得了些許的精神慰藉及出口。

類似的心理描寫，在安·范的《麵粉娃娃》中也可發現，主角賽門因為班上的科學實驗計畫而開始照顧起麵粉娃娃，在照顧麵粉娃娃的過程裡，他真的愛上了自己的麵粉娃娃，激發出父性的關懷真情，讓賽門對於當初父親選擇拋妻棄子能夠釋懷，不再執著於困惑與傷感的情緒之中。對安荻而言，當她在彼得斯夫婦家的樹洞裡為蘿蔔建立起另一個桑榭小屋時，也就象徵著安荻為自己重新尋得了家庭的歸屬感，她知道父母親將不會重修舊好，也不可能再回到桑榭小屋的舊有時光，便逐漸接受自己有兩個家庭的事實，對於所有發生的一切，也就能以新的態度去面對，並且以開闊的心胸去看待兩個家庭的新成員。

在文本尾聲時，安荻對於新寶寶的誕生，作者以最直接的方式來消弭安荻對新手足所感到的強烈不安全感。若德曼在提及手足間有關新生兒的主題上指出，消除手足競爭最好的方式，就是對自我價值的認同感，同時知道家人會持續愛著或需要自己。⁵⁰在故事裡，爸爸賦予安荻能有為小寶寶命名的權利，在安荻抱住小寶寶之後，她因為能讓小寶寶安靜下來而感到自己的與眾不同，尤其是安荻還能幫忙照顧小寶寶，幫忙餵奶或是洗澡、換尿布等等，小寶寶不再是安荻內心的負擔，最後反而變成了安荻最喜歡的妹妹。安荻在經過一連串的事件，當她又見到家庭顧問時，她告訴那位女士說自己和蘿葡目前的生活還不錯，家庭顧問勉勵安荻這一切一定都是經過很多努力，安荻這時候的回答已經不同於故事初小女孩的回答：「哦，是啊。但現在一切都在我的控制中。就跟唸 ABC 一樣簡單。真的。」（《手提箱小孩》pp.194-195 安荻）從安荻口中說出就像唸 ABC 一樣的事，傳達著特別的意涵，因為那代表了她在經歷父母親離婚後的成長經驗，她有 A 房子媽媽家，B 房子爸爸家，還有 C 房子彼得斯夫婦家，但最重要的是她從中找出了平衡點，也已經蛻變成爲一個不同於故事開始時的女孩。

（二）《刺青媽媽》

在討論家庭關係時，文本《刺青媽媽》則提供另一個較為沈重的問題面向，在《刺青媽媽》裡所討論的不是父母離婚後所帶給孩子們的困擾，而是兩個女孩在面對一個不適任母職的單親媽媽時，她們必須比一般兒童或青少年承擔更多的家庭責任。威爾森本人在《刺青媽媽》贏得 2000 年衛報兒童小說獎後受訪表示，這本作品相較於她以往的作品都黑暗許多，但她強調在現代社會裡，兒童與成人的關係更爲密切，他們（小孩）早已從電視媒體等接觸到許多強烈的議題，因而才會有這本作品的誕生。⁵¹

⁵⁰ Masha Kabakow Rudman, *Children's Literature: An Issues Approach*, 2nd ed. (N.Y.: Longman, 1984), p.19.

⁵¹ Julia Eccleshare, "In Dol's house," (25 Mar. 2000), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005.

在故事中，金盞花是個患有躁鬱症、酗酒且全身刺了許多刺青的母親，有關於躁鬱症（manic-depressive illness）的病徵參考如下：「通常是狂躁的階段讓身邊的人意識到事情不太對勁。在狂躁的階段，人們會感到自我陶醉或是很亢奮。就像憂鬱的人會過度悲觀，狂躁的階段會過度樂觀。他們自我膨脹，變得很誇張。比如說，他們會相信他們的想法可以拯救世界，或是改變歷史。他們的節奏變快；不停的說話，很容易分心，不太需要睡眠。如果有被質疑或反對的時候，馬上就會變得很暴躁。在憂鬱的階段，他們做什麼都不快樂。在狂躁的階段，會積極的投入活動中，有時甚至會導致傷害性的結果；也有可能衝動行事，比如說突然飛去很遠的地方，一點都不考慮丟在腦後的責任；也有可能花光所有的錢買東西，或是隨便投資。⁵²」在文本裡，讀者可以由金盞花的行為舉止等，發現許多躁鬱症病徵的描寫。

在故事一開始，就是由金盞花的小女兒海豚以第一人稱告訴讀者，金盞花又變得古裡古怪，爲了慶祝自己三十三歲的生日，金盞花又要想在自己的身上多加一個刺青，這是金盞花紀錄人生的方式。如同她身上的其他刺青，每個刺青都是經由她自己設計且獨一無二的圖案，爲的是紀念她生命中特別的事情，而這次，她打算刺的是一個十字架，她覺得自己處在茫然的十字路口。即使明知這個刺青又會讓大女兒星星十分氣惱，但對金盞花而言，刺青雖然疼痛，卻令她覺得自己與眾不同，她也認爲自己的受苦會使這個刺青更爲特別，對於刺青的狂熱，讓她顧不得星星及海豚特意爲她買生日蛋糕、準備生日禮物等等，刺青是她當時想做的事，而她也非做不可。

⁵² 派翠西亞·歐文（Patricia L. Owen），廣梅芳譯，《憂鬱心靈地圖》（台北：張老師文化，2001），頁 33。

躁鬱症爲憂鬱症（depression）的一種，作者在第一章就憂鬱症這個名詞加以解釋，「憂鬱症不只是感覺憂鬱而已，它會影響身體、心理、靈魂和彼此之間的關係。憂鬱症通常會有生理上的影響，如食慾、睡眠和精力；但憂鬱症也會影響心理，它會影響你對自己的看法，也會影響你的社交生活，讓你想遠離所有人。」而憂鬱症也依輕重及不同情形分爲：重度憂鬱症、輕度憂鬱症、擁有精神病特徵的憂鬱症、雙重憂鬱症、雙極性失調及季節性影響失調。而雙極性影響失調（bipolar disorder）亦可稱之爲躁鬱症（manic-depressive illness），得這種病的人會感到狂躁及憂鬱，他們有時也會處於這兩者之間的正常地帶。

至於為什麼會以刺青來做為紀錄生命的方式，可由文化觀點來做一切入，《美學地圖》一書的作者朱利安·羅賓遜（Julian Robinson）指出，自己特有的某種裝飾打扮方式，就是自己文化族群的象徵符號，在文本中，刺青就像是金盞花的特殊裝飾，用來表現她對自我主權的掌控及對自我的認同，刺青所帶來的疼痛及永久性，便能經常提醒自己是實際參與生命的個人。「有些人為了要重申自己的個人特性，用各種不同的方式－紋身、穿洞、烙印、刻疤－標示自己的身體，這些都是會引起疼痛的，……疼痛是真實的，不可能藉由集體的記憶庫來體驗。刺痛的震撼告訴他們：『我確實在體驗它。』這種實際體驗對他具有重大意義，而且證明他們對自己的身體有自主權，可以隨自己的意願作任何標示。⁵³」，就像金盞花在胸口心臟的位置刺上了「米基心」，心型的符號加上刺青是為永久性的標記，象徵了「愛與忠貞」⁵⁴以做為紀念兩人感情的記號。雖然刺青可經由雷射手術去除，但如同海豚在文本中敘述金盞花對米基的迷戀，海豚知道刺青是可以用雷射抹去的，然而，卻沒有什麼是可以真正去除已經刺在金盞花心上的米基。

當金盞花感到沮喪時，她會藉著喝酒來麻醉自己，也因此兩個女兒必須注意她在晚上是否有回家，或者能否照顧好自己。另一方面，金盞花自己也處於極度矛盾的狀態，她知道自己不擅長當一個好母親，但她又無法控制自己的種種脫序行為，在徹夜未歸之後，她想扮演好母親的角色，為女兒們做些餅乾蛋糕，但她的狂躁，會讓她把注意力只放在她當時的念頭，變成是不停的做蛋糕。或者她會心血來潮跑去海豚的學校接她放學，想請海豚邀自己喜歡的同學回家喝茶，卻不知道海豚的問題家庭背景，讓她在學校幾乎沒有朋友，海豚甚至必須半哄半騙的阻止媽媽去星星的學校，因為海豚知道星星會因此而在朋友面前感到難堪。金盞花想要表現對女兒的關愛，要帶海豚去購物，海豚知道在母親「發作」的情況下，無論她要任何東西，金盞花一定會買給她，但實際狀況是她知道媽媽根本就沒有

⁵³ 朱利安·羅賓遜（Julian Robinson），薛絢譯，《美學地圖》（台北：台灣商務，1999），頁 194。

⁵⁴ 戴斯蒙·莫里斯（Desmond Morris），郭軒盈譯，《人類行為》（台北：桂冠，1989），頁 237。

錢可以支付信用卡帳單，加上金盞花手中的信用卡更不知是來自何處，海豚害怕金盞花會因此而坐牢，只能把她引開到不用花錢的地方。

海豚與星星並不知道金盞花有躁鬱症，她們只知道媽媽會不定期的「發作」，就像金盞花看見翡翠城樂團即將舉辦重逢演唱會的海報，她無論如何一定會弄到演唱會的票，堅信著她一定會在那裡找到生命裡最愛的男人－米基，進而能夠幫星星帶回爸爸並重建家庭。在米基如她所願的出現後，金盞花的情緒彷彿搭雲霄飛車，尤其是知道米基不可能和自己復合後，金盞花又陷入憂鬱的漩渦，不時的酗酒及情緒低落。當星星前往布萊頓去見米基時，金盞花毫無目標的帶著海豚要去找他們，途中因為找不到他們，金盞花甚至控制不住自己，而將內心的失落及怒氣發洩到海豚身上，海豚也只能無助的承受著金盞花的情緒起伏，最後像照顧小女孩般的將金盞花帶回家裡。

金盞花的躁鬱症不僅令她自己深受折磨，更讓兩個女兒承擔了所能夠負荷的家庭責任，星星急欲離開一個「不正常」的邊緣家庭，在搬去與米基同住之後，金盞花隨之精神崩潰，將自己全身塗滿白漆，為的是要遮蓋住那些令星星厭惡的刺青，海豚終於只能鼓起勇氣對外界求助，將媽媽送進醫院接受治療。

有關於金盞花患有躁鬱症的情節描寫，威爾森所透露的訊息，並不是在告訴讀者她是個多麼不好的母親，而是在生命歷程中，確實充斥著許多令成人也無法解決的問題與無奈。金盞花年輕時一樣有她的夢想，但生命中的不順遂加上早年不快樂的童年經驗，讓她掉進憂鬱的深淵，讓金盞花還沒來的及準備好當母親，卻已生下了星星及海豚，她也非常愛她的孩子，卻沒有能力照顧好她們，而這樣的問題致使星星與海豚面對一個邊緣家庭。關於「母職」的論題，曾有學術論文對其意義做一探討，在英文名詞的翻譯上，常常出現 motherhood、mothering、maternity 混用的狀態，而其中的差別在於 maternity 多譯成「母性」，意指較易從

母親身上展現的特質，例如慈愛、包容、犧牲、奉獻、照顧他人等。⁵⁵而 motherhood 及 mothering 較指向做為母親的實際行為，若要嚴格區分，mothering 較指向母親的生物性行為，例如懷孕、分娩、哺乳；motherhood 則是親子之間的互動狀態，以及母親對子女的社會責任。

不難想像的是，女人只要有了小孩，社會自然會期待身為母親角色的女性能善盡母職，然而並不是每個母親都能符合這樣的社會規範，在《刺青媽媽》中，金盞花是個無力勝任母職的母親，當然可能也有讀者會反駁那是因為金盞花沒有努力去控制自己，讓自己一直沈淪在無法自拔的憂鬱情緒當中，但不能否認的是，她患有躁鬱症的情形，讓她就算想克制，也有力不從心之感，才會反覆因為情緒失落而酗酒，又因酗酒而讓自己更無法擺脫身心煎熬的惡性循環。在姬特·皮爾森的《許我一個家》裡，讀者便可以看見真正沒有盡到母職的例子，瑟奧的母親蕾伊才二十五歲，她在十六歲時未婚懷孕生下瑟奧，瑟奧小時候是託給蕾伊的媽媽和姐姐照顧，蕾伊不想為了孩子犧牲自己的青春歲月，除了不停的換工作之外，其他時間都想著玩樂，在認識新男友後，蕾伊再次把瑟奧託給姐姐照顧，造成瑟奧從未停止對一個幸福家庭的渴望。因此，若以不適任母職的母親角色來看待文本中的親子關係，還是有必要對於導致母親角色無法克盡職責的原因做一考量，同時也必須思考父親角色缺席的因素，才不致過於偏頗專斷。

可以確定的是，在青少年文學作品中，當孩子面對不適任母職的母親角色時，不僅孩子會遭遇問題與困難，無法得到完善的照顧，相對而言，母親角色亦承受相當大的壓力。在吳爾芙的《檸檬的滋味》中，十七歲的未婚單親媽媽喬莉年紀輕輕就得負起養育的責任，而她的生活也是長期處於混亂狀態，直到十四歲的拉芳幫她照顧孩子後，才逐漸改善所有的情形，喬莉幸運的是有拉芳願意幫她

⁵⁵ 陳文美，《認同與疏離之間－少年小說中的母女關係》（台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2001），頁7。

分擔母職的部份責任，然而，在《刺青媽媽》裡的星星與海豚，則是得被迫分擔母職，因此母親角色相對於母職責任，也就引起文本中親子關係間的衝突拉扯。

星星在年紀較小時，也不認為金盞花是個不稱職的母親，但隨著年紀長大，星星開始厭倦自己就像是個代理母親。她非常排斥金盞花身上的刺青，覺得那看起來像是馬戲團怪物；星星眼中的金盞花，根本就不是個理想媽媽的形象，不但時而做出脫序的行為，還酗酒、深夜不歸、讓女兒沒有合身的衣服及正常的食物，因此她總是得照顧海豚及打點家裡的生活起居。星星對金盞花有著複雜而矛盾的情感，既是憐憫金盞花的生活模式，卻又厭惡置身於這個模式之中，她極欲擺脫家庭對她造成的負累，唯有如此，她才能擁有一個正常的人生。海豚不明白星星為什麼不能再像以往一樣，愛她、愛金盞花、愛他們三個人一起「多采多姿」的生活，她不知道星星在學業上如此努力的原因，正是為了逃離這個家。

「你還要做功課嗎？你已經是班上頂尖的學生了，不是嗎？」

「沒錯，我要保持領先，通過所有的考試，考進大學，趕快離開。我等不及要快點離開這個垃圾場。」（《刺青媽媽》p.70 海豚、星星）

「真希望你能像從前那樣，星星。」我說：「你變了。」

「沒錯，我必須改變，必須長大。你也會長大。而她（金盞花）是唯一根本不願意長大的人。」（《刺青媽媽》p.71 海豚、星星）

星星會如此強烈的想逃離這個家庭是可以理解的，她是中學八年級的學生，正是處於由青少年時期邁向成人的轉折點，開始重視自我認同及社會價值，教育心理學家艾瑞克森（Erik H. Erikson）的心理社會發展理論認為，人有八個發展階段，每個階段是以個體與個體所處的社會環境的改變，所引起的一個主要衝突

(conflict)或危機(crisis)來定義的。⁵⁶「自我認同對認同混淆(Identity vs. Identity Confusion)進入青春期的後，無論男孩女孩都會感到生理上的變化，並逐漸意識到自己即將成為大人。由於即將成為大人的自覺，使得這時期的青少年傾向以反叛權威、抗拒威權的方式，來證明自己有能力成為大人。但另一方面他們也開始思考自己的人生方向，並對自己將成為什麼樣的大人，能在社會上扮演什麼樣的角色產生疑問與焦慮。⁵⁷」星星在這個階段裡的轉變，正是企圖尋求對於自我的認同，亦如金盞花藉由刺青來表現自我認同的訴求；星星關心自己將來會變成什麼樣的人，她也希望透過學業上的優異表現，能夠把她引領至未來她想要過的生活，那是她對自己未來所形成的一種認同感。

在面對一個不適任母職的母親時，星星並不是唯一有自我認同困擾的人，在金柏莉·威樂絲·荷特的《人間有晴天》裡，十二歲的虎娃也陷入和星星一樣的困境。虎娃的媽媽從小就是她的玩伴，但隨著虎娃逐漸長大，媽媽卻還是只懂得看圖畫書與漫畫書，虎娃很希望媽媽能夠像多麗阿姨一樣練達事故，更一直猶豫著要不要搬去與阿姨同住，因為那意味著她人生的前程將有所不同，由此可見得「自我認同」對於少年、少女的重要性。倘若星星因為親子之間的關係不協調，或是對於母親金盞花的矛盾情感而無法使自己形成認同感，那麼她將不知道自己要成為什麼樣的人，更不知道自己的未來應該往什麼方向，如此便會導致「認同混淆」的危機。

接著是海豚在親子關係中所面臨到的問題。海豚和星星對於金盞花的態度是

⁵⁶ Erick H. Erikson, *Identity: Youth and Crisis* (N.Y.: W. W. Norton & Company, 1984), p.94. 這八個階段為「信任 vs.不信任」、「自主 vs.羞愧、懷疑」、「自動自發 vs.罪惡感」、「勤勉 vs.自卑」、「自我認同 vs.認同混淆」、「親密 vs.疏離」、「生產 vs.停滯」、「統合 vs.失望」。在第五階段「自我認同 vs.認同混淆」，兒童開始進入青春期，青少年認同感的形成，是建立在成功地解決兒童期的心理社會危機，而促使青少年自我力量感的增長(sense of ego strength)。

⁵⁷ 轉引自林哲璋、王宇清合著之研討會論文〈陳素宜少年小說中的台灣少女—不是問題少女，卻有少女問題〉，中華民國兒童文學學會編輯，《台灣少年小說作家作品研討會論文集》(台南：國家台灣文學館，2004)，頁 53。

截然不同的，海豚覺得金盞花是個美麗又有趣的媽媽，她喜歡金盞花對很多事物的創意與點子，她更認為金盞花身上的刺青既醒目又耀眼，即使學校的同學都對金盞花投以異樣的眼光，海豚仍然以堅強的態度面對，甚至為了捍衛金盞花而和同學打架。相較於星星與金盞花的親子關係，海豚和金盞花的親子關係是不平衡的，海豚毫無保留的愛著媽媽，星星稱她是「金盞花迷俱樂部忠實的會員」，但金盞花卻總是不加掩飾的偏愛星星，只因爲星星的爸爸米基，是她生命中最愛的男人。海豚對於金盞花的態度充滿包容，她和金盞花似乎置換母女角色，金盞花經常像是個做錯事的孩子，而海豚總是不厭其煩的安慰及鼓勵她，星星則是強烈反彈，表達對母親所有脫序行爲的不滿。

海豚和星星的關係也很矛盾，雖然兩人是同母異父的姐妹，但星星照顧海豚就如同親姐妹，海豚羨慕星星既漂亮又優秀，讓金盞花常想起米基，就對於能夠擁有星星而感到驕傲，但那也令她相形見绌，時有孤單失落之感。海豚只能分享金盞花部份的愛，也因此她必須極力討好金盞花以換取愛的保證，她不在乎生活在一個邊緣家庭裡，在學校時，海豚避免流露出對金盞花的擔心，也對鄰居撒謊才不致於引來社工的關切，而這一切只爲了能和媽媽生活在一起，能夠繼續守護著她最愛的家。海豚的成長經驗裡，從心理到外在層面，都交織著掙扎和衝突，就「衝突」⁵⁸的程度及對象來說，她經歷了「個人與自我（person-against-self）」延伸至「個人與社會」（person-against-society）的衝突。

海豚一直覺得自己相貌平庸，一點也沒有像星星或金盞花那麼亮眼，她也很希望自己的爸爸是米基，因爲金盞花連提都沒有提過她的父親，更不用說有什麼紀念性的刺青，當金盞花帶回米基時，海豚只覺得自己像個置身事外的局外人，

⁵⁸ Rebecca J. Lukens & Ruth K. J. Cline, *A Critical Handbook of Literature for Young Adult* (N.Y.: HarperCollins College Publishers, 1995) pp.36-40.

少年小說中的衝突通常有四種：「個人與自我(person-against-person)」、「個人與社會(person-against-society)」、「個人與個人(person-against-person)」、「個人與自然(person-against-nature)」。

她更是質疑自己為什麼在看見星星和米基相處時，心中有莫名的失落感，在下面的內心獨白中，可以看見海豚掙扎著自我與家庭之間的情感連結。

星星和米基只是互相凝視，好像要用心記住對方的樣子。星星、米基和金盞花似乎一起乘著一個彩虹的大氣泡漂入了空中，而我卻在氣泡的外面。留在地上。我不屬於那個家。

（《刺青媽媽》p.124 海豚）

我的胸口發緊，幾乎沒法呼吸。星星找到了爸爸，我知道我應該開心，但我受不了他看著星星的樣子。

（《刺青媽媽》p.124 海豚）

我坐了起來，豎耳傾聽。……我聽到的是星星的呢喃聲，然後是他低低的聲音。我的胃口一陣刺痛，我原本希望他溜走了。我知道這念頭很惡毒。我又感到一陣刺痛，因為我竟然是這麼一個壞妹妹。

（《刺青媽媽》p.121 海豚）

海豚在星星離開家後，得獨自面對金盞花起伏不定的情緒，但一直到金盞花崩潰被送進醫院後，海豚仍沒有告知學校發生什麼事，深怕學校會通知社福中心的人員。海豚覺得打了那通急救電話是一種背叛行為，原因在於對整個社會機制因應問題家庭的處理是有質疑的，她的恐懼來自於金盞花曾經跟她描述過以住在收容所，以及在醫院接受治療的可怕情形，而這又如何構成個人對社會的衝突呢？因為整個社會環境在面對「精神疾病」(mental illness)的態度是模糊不清的，年輕的孩子甚至是成人，不會想要去區別精神疾病與一些身體疾病(physical illness)有何分別，他們也不明白什麼才是適當去面對精神疾病的態度，即使對精神疾病的概念已日趨改善，但大體而言，一般對精神疾病的看法是負面的。⁵⁹

⁵⁹ Til Wykes, "Book Reviews," *Journal of Mental Health* 12.3 (2003), p.307.

在安·馬汀的《亞當舅舅》中，即可發現上述消極的對應，海蒂從來不知道自己有個舅舅，因為家中的長輩絕口不提到他，亞當被家人安排寄宿在特殊學校裡，一住就是好幾年，直到學校將停止經營，亞當非得回來同住時，才讓海蒂有機會認識時而興奮、時而抑鬱的亞當舅舅。回到研究文本中，海豚的同學、同學的家長、甚至是學校的老師，並沒有顯示以正面態度看待海豚或是海豚的媽媽，唯有少數人能夠以平常心去理解海豚的困境，像是同樣有問題家庭背景的奧利佛或圖書館的哈里森先生。文本中海豚的老師們對她「突然間好了起來」，也反應出一個普遍現象，在面對家有精神疾病患者的孩童時，他們所得到來自於社會的關懷是貧乏的，非得等到真正發生問題時才會有所關切。

兒童文學評論學者塔克爾曾表示，如果政府高層讀過這本書，他們或許就能得到一些關於個人或社會棘手問題的相關訊息，這些並不是單靠多制定幾條法律條款就可以解決補救的。⁶⁰而海豚所面臨的外在衝突，正是隱而不彰的對抗整個社會的傳統價值觀。海豚最後住進了寄養家庭，寄養家庭並沒有像海豚所想像的那麼糟糕，星星也回來了，她們一起去看金盞花，金盞花爲了能和女兒們有機會相聚同住，必須繼續配合接受治療，海豚的成長之路雖然問題重重，但最重要的是，她從沒有放棄希望與愛，才能渡過這一段獨特的生命歷程。

我看著她，我的刺青媽媽。我知道她真心愛我和星星。我們各有一個爸爸，也許他們會和我們在一起，也許不會——但是我們始終有媽媽，金盞花。不論她是壞媽媽，瘋媽媽，都沒有關係，她屬於我們，我們也屬於她。我們三個，金盞花、星星和海豚……

（《刺青媽媽》p.297 海豚）

⁶⁰ Nicholas Tucker & Nikki Gamble, *Family Fiction* (London: Continuum, 2001), p. 73.

第四章 少女的形塑與成長經驗的意義

在第三章裡，我們可以看見賈桂琳·威爾森作品中呈現出不同面向的主題，所討論的主題能夠有助於讀者了解青少年所面臨的困境，以及構成這些問題的原因，同時藉由不同文本，包含非限定本研究中的文本的比較，我們也可略見少年小說在主題上的雷同之處。除了主題所提供較為顯而易見的文本訊息之外，不能忽略的是，文本中所附有其其他的深層意義，一如作者本身的文化亦或生活的意識型態，可能在沒有察覺的情況下蟄伏於文本當中。

由於所研究的文本皆是以少女為主角，作者在刻畫少女形象時，勢必有其對於「少女人物」及「少女成長經驗」的隱含訊息，在本章中，研究者首先就少女人物形象做一探討，試圖找出賈桂琳·威爾森賦予「少女人物」以及「少女成長經驗」何種意義。誠如張子樟論及文學作品內容的主要要素有六，即人物、時間、空間、事物、原因、方法（即新聞學中的五個 w 及一個 h），其中最重要的即是人物。文學作品的目的往往在塑造人的形象、表達人性。時間、空間為其背景；事物、原因、方法只是說明與襯托人的形象而已。沒有人物，其他五項便失去重力。⁶¹佛斯特在《小說面面觀》中探討「人物」時，「人物」上下兩章佔全書的份量亦是最重，由此可知人物之於故事情節的重要性，以下將就所研究文本中的主角人物及其成長經驗，分為三節以不同的切入觀點討論。

⁶¹ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北，天衛文化，1999），頁 59。

第一節 少女的形塑：傾向男孩特質的女孩

在探討人物時，可以先對「人物塑造」有個概念，人物塑造（characterization）是作者幫助讀者了解人物的方式。作者最爲明顯的方式，便是藉由描述人物身體的外觀和性格，加上刻畫人物情緒及道德上的特點；另外，呈現人物與其他角色的關係，則是較爲精細又有效的方法。⁶²在第一節中，先就文本中傾向男孩特質的女孩，分別是《最好的朋友》的寶兒和《雙胞胎行動》的茹比做一探討。

在第二章文獻探討時，研究者已就後現代主義應用在兒童文學上的特色做一整理，其中便曾提及文本試圖影響讀者性別規範的觀點，本章第一節主要便是在找出作者在詮釋性別角色時所隱含的訊息。在閱讀過程當中，研究者將借助下列五點來分析文本中傾向男孩特質的女孩人物形象：1.行爲舉止（actions）、2.言談（speech）、3.外表（appearance）、4.其他人物的評論（the others' comments）、5.作者的評論（author's comments）。⁶³

1. 行爲舉止（actions）

行爲舉止可以幫助讀者了解人物，透過行爲，讀者可以得知人物的想法及其性格。在文本中，讀者不難發現寶兒和茹比都是被塑造成極爲淘氣、調皮、好強又好動的女孩。寶兒在故事一開始就告訴讀者，她是會爲了要證明自己的勇敢，而跑到男生廁所裡的女生，同時，她也是學校足球隊上唯一的女孩；當她與愛麗絲離家的事被發現後，寶兒以爲是餅乾王去告密，因此而專程跑到男廁外「堵」餅乾王，想要跟他打架以洩心頭的氣憤。

⁶² Carol Lynch-Brown & Carl M. Tomlinson, *Essentials of Children's Literature*, 5th ed. (Boston: Allyn & Bacon, 2005), p.29.

⁶³ Rebecca J. Lukens & Ruth K. J. Cline, *A Critical Handbook of Literature for Young Adult* (N.Y.: HarperCollins College Publishers, 1995), pp.10-12.

至於茹比，則是相當驕傲自己在學校運動會上，連男同學都跑不贏她，不論遇到任何狀況或令人難過的事，她總是儘量忍住不掉淚。在嘉妮被其他男孩嘲笑屁股沾到污泥時，茹比二話不說，彎下腰便把手伸進泥巴堆裡，將爛泥擲向欺負妹妹的男孩們，好好的修理他們一番；另外爲了報復男同學拿蟲子嚇嘉妮，茹比也不甘示弱。

我可是完全不吃那一套，尤其是不會讓那些蟲子在我上衣裡鑽來鑽去。不過我也早有準備，我把自己抓的蟲子掏出來，直接丟進大肥肉的褲子裡！
(p.110)

寶兒和茹比的行爲舉止就普遍角度看來，並不符合一般對女孩的期待，她們在體能上的表現可以和男孩並駕齊驅，甚至是超越男孩的水準；她們也經常表現出「大而化之」、「粗枝大葉」，完全不像女孩般「細膩」、「端莊」，上述行爲舉止的敘述，即可看出她們傾向男孩的特性。

2. 言談 (speech)

人物的言談會流露出他/她的個性、想法，一如常言道，「這就是某某人會說的話或會做的事。」，「言談」與「行爲舉止」可相互對照，更加容易認識一個人的特質。在文本中，寶兒的媽媽希望寶兒可以把頭髮留長，但寶兒才不在乎頭髮是長或短，當她和男孩子進行吹泡泡大戰，把頭髮弄的黏答答，而必須要剪頭髮時，她開心的說著：「所以啦，萬歲，我只得把頭髮剪短啦！我媽還哭了呢，但是我一點也不在乎。」(p.9)

又有一次，寶兒的媽媽看見寶兒的膝蓋受傷，擔心滿身又是傷疤、又是瘀青的女兒要如何才能穿上漂亮的洋裝，寶兒不情願的回應：「喲！我才不想要穿什麼漂亮的洋裝。我討厭穿得漂漂亮亮的，尤其是穿洋裝。」(p.150) 寶兒的媽媽

聽見女兒這麼回答她，只能悻悻然的苦笑，不再自討沒趣，顯然也對寶兒會如此不想要穿「女孩的服裝」感到無奈。另外，嘉妮在記錄茹比對她屁股沾到爛泥巴這件事所說的話時，清楚的展現了茹比對於嘉妮軟弱態度的反應。

「你怎麼老像個小娃娃？」她說：「聽好，滑倒是你自己的錯，根本沒什麼大不了，只不過是一條舊牛仔褲罷了。況且她也不能罵我們，因為她不是我們的媽媽，也不是我們家的一份子。所以別再哭哭啼啼了。」（p.90）

除了上述的例子，在文本中可以發現寶兒和茹比對於傾向女孩的特質，像是「留長髮」、「穿洋裝」、「愛哭」等都予以負面的回應，這也是作者在兩人性格上的描寫之外，另一個可以看出傾向男孩特質的敘述。

3. 外表（appearance）

外表相貌的描繪主要是幫助人物的立體化，除了就外觀樣貌上的形容，描寫「表情」所傳達出的情緒或情感，也是觀察人物一個重要的部份。寶兒在文本中自述：「……我看起來一向有點髒兮兮的，而且邋裡邋遢。不過愛麗絲總是保持得很乾淨，看起來很可愛。」（p.3）寶兒的頭髮在文本中，經常像是觸電後橫七豎八的一頭亂髮，在作者以第一人稱的口吻，描寫寶兒穿上洋裝後的窘態，便不難對寶兒「男孩化」的形象做一想像，特別是在家人看見寶兒穿洋裝的情節描寫上，作者也藉由他者的反應，呈現寶兒的外表特徵。

我媽去年在特價的時候，看到了一件布丁黃的的綢紗禮服，幫我買了下來，可是它看起來滑稽透了。媽幫我試穿好以後，卡倫和傑克一看到就開始狂笑，笑的像狼在吼叫似的。爸說我看起來像朵可愛的水仙花，可是接下來也爆出笑聲。（p.45）

茹比在外觀上也有著和寶兒類似的描寫，茹比自述：「通常我的辮子到了傍晚就已經鬆鬆垮垮，T恤也可能髒兮兮。嘉妮就不一樣，她還是像個新的大頭針一樣乾淨得發亮。」(p.14) 當茹比得知自己並沒有通過寄宿學校的入學考試，經由嘉妮描述茹比的表情，也可感受其中情緒的變化起伏：「茹比的臉越來越紅，皺著眉頭，眼睛也眯成一條線，看起來好像快哭了，卻又努力忍著不哭。但是，茹比從來不哭的。」(p.209) 透過這個句子，作者藉由嘉妮的話告訴讀者，茹比一向是不哭的，而這也再次將茹比好強、不服輸的個性表露無遺。

4. 其他人物的評論 (the others' comments)

小說故事中，常會透過其他主角或配角人物的「視野」(view)，來勾勒出對特定人物的評論，少年小說的作者便可借用人物彼此間的評論，來凸顯出角色的特性。寶兒記得校長皮頓先生對自己的描述：「我是有點能耐啦，因為皮頓先生說我很會說話，甚至可以說服驢子把後腳送給我——還有前腳、耳朵、尾巴。他還說我的行為像頭驢子。」(p.6) 寶兒的爸媽對寶兒的描述，加強寶兒的人物形象刻畫，使寶兒的人物形象在讀者腦中的印象更為鮮明。

「你別碰愛麗絲的盤子，寶兒！」我媽說：「還不到兩分鐘，妳就把妳的食物掃光了！老實講，妳在餐桌上的表現，就好像一隻飢餓的大猩猩。」(p.18)

「妳別管！」我爸說：「喔，天呀，看看妳的樣子！寶兒，我們該拿妳怎麼辦？妳怎麼總是一副打過仗的樣子。」(p.149)

至於茹比在文本中，作者則安排一封來自寄宿學校校長的回函信，使故事中茹比的爸爸，以及讀者都能更了解茹比，在信中，寄宿學校的校長提及茹比不但活力充沛且精力旺盛，也因為茹比大而化之的個性，促使她在筆試上的表現顯得輕率、專注力不夠等等，而這都是一般較常拿來形容男孩的用語。

茹比是迷人的小孩，活力充沛，精力旺盛，難怪她想當演員，我相信她有一天一定可以達成這個願望。……她在筆試上顯得太過輕率馬虎，我必須很遺憾的說，她在那幾項測試中都不合格。如果她能夠更專注、更努力，我相信她會有更好的成績表現。(p.204-205)

5. 作者的評論 (author's comments)

在文本中，當作者採用全知觀點來進行故事的敘事時，經常會以旁白的方式給予讀者更為清晰的人物描繪，敘述者也就是作者的化身。由於在研究文本中，威爾森皆是以第一人稱「我」做為敘事的觀點，因此無法看出作者以全知全能的觀點介入，在「作者的評論」這一部份，也就無法以文本中的敘述文字佐以說明，但就上述其餘四點，已可觀察出寶兒和茹比傾向於男孩特質的一些行為特色。

在上述幾點對人物刻畫的方式更為了解後，讀者不難看出在《最好的朋友》和《雙胞胎行動》裡，寶兒和茹比的人物形象，都是被塑造成傾向於男孩特質的女孩。反之，男孩形象在研究文本中，則是偏向安靜、害羞等普遍被視為較女性化的特質，像是寶兒的二哥傑克、餅乾王又或是在《手提箱小孩》中的葛拉漢及《刺青媽媽》中的奧利佛都是如此。威爾森似乎企圖藉由文本中的女孩形象打破男女性別的傳統意識，女孩並非天生就該俱備女性的特質，在「男性」與「女性」二元化的生物性別 (sex) 之下，其實每一個生命個體，都有因社會文化所促成以及自身所選擇的社會性別 (gender)。

1972 年歐克莉 (Ann Oakley) 在《性別、性屬及社會》(Sex, Gender, & Society) 一書中，提出了生物「性別」(sex) 與社會「性屬」(gender) 是兩回事的概念，她認為可能有人在生物上屬於一種「性別」，但心理及其行為表現卻屬於另一種

「性屬」，如性角色逆轉以及部份的同性戀者便是如此。⁶⁴其實無論是在心理學、人類學、社會學等學門上，早已證明了性別和性屬的差異性。榮格在 1921 年所出版的《心理類型》發表其分析心理學理論時，提出在人格面具中，有兩種內心深層的心靈結構，這兩種內在結構分別是阿尼瑪(Anima)與阿尼姆斯(Animus)，「阿尼瑪是男性內在的女性人物，女性與此同等的內在人物——稱作阿尼姆斯——則是男性的。⁶⁵」在榮格所處的時代，還尚未有「性屬」等理論學說，但榮格已就男性與女性的分析心理提出基本差異的看法，後來有學者把榮格視為是典型傳統男女差異觀點的代言人，因為他並不認為阿尼瑪和阿尼姆斯的「原型」是可以受家庭、社會或文化所影響來的。且不論關於性別傾向的原型是否與生俱來，至少可以確認的是，阿尼瑪與阿尼姆斯確實影響著形塑個人與社會。

人類學家瑪格麗特·米德在研究性別差異時，她認為性別之間的人格差異是由社會文化所造成的，在她 1935 年出版的《三個原始部落的性別與氣質》一書中，她對三個原始部落的研究做一歸納，其結果顯示了性別特質的差異不是生物的，而是社會的。在她所研究的三個部落裡，阿拉佩什人(Arapesh)無論男女都是溫柔、敏感的；蒙杜古馬人(Mundugumor)無論男女都是暴烈、具有攻擊性的。而在第三個部落德昌布利人(Tchambuli)身上，則完全呈現與傳統文化截然相反的性別態度；在那裡的女人較像是父權社會中的男性角色，她們高居於統治地位，男人則少有責任感，並且經常多愁善感，容易依賴他人。米德歸納出一個明確的結論。

「如果說柔弱、被動、敏感、情願撫育兒童等這些被我們視為是女人所特有的特質，能夠在一個部落裏的男性中很容易被塑造出來，而在另一個部落，

⁶⁴ 在性別研究的領域內，先天的生物差異被定義為「性別」；後天習得的社會性角色表現，稱之為「性(類)屬」(gender，或又稱作「社會性別」)，以資鑑別。

轉引自王雅各主編，《性屬關係(上)：性別與社會、建構》(台北：心理出版社，1999)，頁 31-32。

⁶⁵ 莫瑞·史坦(Murray Stein)，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》(台北：立緒文化，1999)，頁 164。

這種氣質卻只能給大多數的男女帶來厄運，那麼，我們則不再有任何理由把上述的行為特徵說成是性別差異所決定的了。……兩性人格特徵的許多方面極少與性別差異本身有關，就像社會在一定時期所規定的男女的服飾、舉止等與生理性別無關一樣。⁶⁶」

米德就她的研究，清楚表示兩性間的人格差異，是由社會文化所造成。女性主義學者西蒙·波娃在 1949 年出版的《第二性》裡，也直指出女性之所以為女人，「與其說是『天生的』，不如說是『形成的』」。⁶⁷」，在她的論述中，她將一個女孩從嬰兒呱呱墜地到長大成熟的過程做一完整的分析，其間所會碰到關於社會的、文化的、環境的因素加諸在女性身上，才使得女性成為次於男人的第二性。在傳統女性成長的小說中，雖可發現一些文本試圖改變傳統的性別主張，但終究還是在男性所控制的社會體制下，使女性受制於其性別規範當中。在蒙特馬利《清秀佳人》裡的安妮和阿爾科特《小婦人》裡的喬便是一例，「安妮和喬都融合了傳統上的陽剛與陰柔想法；雖然她們的心態應該很獨立，但是兩人似乎都願意接受文化上的陰柔看法所加諸的限制」。⁶⁸」，從時代的觀點看來，她們最終都只有呈現出少女在成長過程中的叛逆形式，並未真正威脅到傳統價值觀的界線。波娃更進一步指出，在《小婦人》中，令人喜愛的喬只是勞萊的童年遊伴，勞萊將他的愛情，保留給無味的藹美和她漂亮的鬚髮；意志堅強的喬甚至更在《好妻子》中，被她未來的丈夫嚴厲指責後，開始愛上他，即使是在獨立自主如安妮和喬的身上，傳統的規範仍然限制了對於性別意識的超越及擺脫。

回到文本中以上述的觀點來看男孩與女孩的角色，威爾森在男女人物的刻畫

⁶⁶ 瑪格麗特·米德 (Margaret Mead)，宋踐等譯，《三個原始部落的性別與氣質》(台北：遠流，1993)，頁 278。

⁶⁷ 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir)，歐陽子譯，《第二性(第一卷：形成期)》(台北：志文出版社，1992)，頁 6。

⁶⁸ 培利·諾德曼 (Perry Nodelman)，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(台北：天衛文化，2003)，頁 145。

上，刻意呈現出不同於傳統性別角色的描寫，而這樣的人物安排，正是在後現代主義的應用上，明顯強調兩性間的差異，最重要的是，其中的差異是不受傳統所制約的，並且也肯定兩性在生物性別之外的社會性別特質。倘若再將性別及性屬擴大至整個性別研究領域，便可發現，兩性早已不能再單純的由生物或社會性別來區別定位，全世界不斷呈現「多元性別發展」的傾向，例如「同性戀」等相關性別議題，其實也早已在青少年文學當中有跡可尋。

在威爾森的作品中，若就性別研究領域的觀點來看，當然程度上還沒有達到性別多元化的討論範圍，但傳統性別的規範在文本中已不復被強調，這樣的隱含訊息，暗示了作者對於「少女」人物的期待，少女們可以像寶兒一樣，拒絕接受被動式的安排，她們也可以勇於表現自己，像是一直追求自我夢想的茹比，她們根本不須成為是波娃口中所謂的「第二性」。當然現今社會還是存在著許多性別差異的傳統現象，特別是兒童及青少年的教養習慣，與整個社會文化建構的結果息息相關，但至少在文學中已然反應出另一種性別意識形態。

第二節 成長經驗：找到自我價值

在第一節當中，可以看見威爾森在刻畫少女形象時，企圖鬆動既有性別角色塑造的模式，刻意呈現出不同於傳統兩性角色的安排。在這二節裡，則就文本中找到自我價值的女孩做一探討。自我價值（self-worth），即通俗說法的自尊（self-esteem）與自重（self-respect）⁶⁹，女孩們能夠意識到自我價值的存在，無疑將會影響到之後對於自我認同的發展，而這些個人自我認同的發展，皆是奠基在她們是否能夠對於自我價值有所體認，或是在有所體認後，願意對自我的一些調整或改變。在所研究的文本當中，《雙胞胎行動》的嘉妮、《手提箱小孩》裡的安荻、以及《刺青媽媽》的星星都各自有著不同的認識自我經驗，從這些經驗中也隱約透露威爾森對於「少女成長」所賦予的深層意義。

嘉妮在文本中是個屈從附和於姐姐茹比的女孩，比起茹比有主見及充滿自信的個性，嘉妮則顯得退縮，總是不能確定自己的目標。當姐妹兩人輪流寫記事本記錄個別的生活時，嘉妮曾經提及自己喜歡寫作這件事，但是一提起自己對於「演戲」的看法，嘉妮明白那對她而言，只能用「悲慘」兩個字來形容。然而，因為茹比一直很想當演員，終於有一天在報上讓她看見徵求雙胞胎試鏡的廣告，茹比當然不會放過這個可以大為表現的機會，但對嘉妮來說，那又是另一個打擊信心的經驗。在試鏡會場上，嘉妮完全無法表現得像茹比一樣自然又有自信，特別是在看到爸爸後，她完全無法發揮，即使她不斷的告訴自己，可以表現得像茹比一樣有趣，但終究在過度緊張的情況下，最後只能黯然結束試鏡。

嘉妮在試鏡會後，對自己的表現感到懊惱透頂，不是因為她無法達成做演員的梦想，而是她一直都知道自己沒辦法像茹比那麼耀眼出眾，更糟的是，她覺得

⁶⁹ 邱連煌，〈自我價值的維護：成之輕鬆，敗非無能〉，國教天地，No. 162 (1995.10)，頁 1。

自己拖累了茹比，當然她也經由試鏡的事情，再一次發現自己真的沒有成為一位演員的天分。

茹比也沒有生我的氣，我搞砸了這件事，她應該要恨我一輩子，當時我真的不該管爸爸，把自己準備好的那些話一口氣全說出來，我原本可以辦到的，卻搞砸了。我讓她覺得非常失望，我總是讓她失望。

她是老大，是最閃亮、最棒的女孩。

她是眾人目光的焦點。

她是明星。

被我絆住實在太可憐了。

真是為她的雙胞胎妹妹感到可憐。

真是為她的雙胞胎妹妹感到可憐。

真是為她的雙胞胎妹妹感到可憐。

註：字體縮小為文本中的排版設計，當嘉妮聽見試鏡會的評審在討論自己時，「真是為她的雙胞胎妹妹感到可憐。」這句話一直在她耳邊徘徊不去，藉以顯示嘉妮非常在意評審這句話，也感到相當的難過及失落。

（《雙胞胎行動》p.172 嘉妮）

嘉妮在文本中並沒有像茹比一樣，總是能夠知道自己的優點何在，進而發揮所長；她也不確定自己究竟有什麼大方向的目標，像是茹比立志要當演員，成為一個明星。當茹比決定要申請寄宿學校時，嘉妮還是只能被茹比拉著一起去參加學校的面試，在她們得知是嘉妮獲得入學獎學金後，嘉妮不敢相信是自己而不是茹比雀屏中選，她甚至以為是學校搞錯了她和茹比的名字。威爾森透過一封來自寄宿學校校長的回函，不僅讓讀者及故事裡的爸爸知道，雙胞胎不應該互相牽制彼此，更在蘿絲建議可以讓茹比和嘉妮看這封信之後，嘉妮能夠肯定自己在寫作上的出色表現，並且發現自我的價值。雖然她也還不是很清楚知道自己要什麼，

但嘉妮在爸爸和蘿絲的鼓勵下，將啓程去寄宿學校就讀。在文末當茹比收到嘉妮從寄宿學校所寄的信，嘉妮已經完全適應了寄宿學校的生活，而從嘉妮這一段的成長經驗裡，也可以發現威爾森強調女孩找出自我價值的重要性。

嘉妮所發現的是她對於自我在興趣、專長上的正面價值，唯有從事自己喜愛並得心應手的事情，嘉妮能夠找到屬於她的快樂，如果她一直向茹比的演員夢想前進，不但不會達到目標，在其間勢必也會受挫折。當然，建立自我價值的過程可能摻雜著各種苦澀滋味，正如嘉妮聽到試鏡人員說著「真是為她的雙胞胎妹妹感到可憐。」這句話時，她只覺得自己的耳邊隆隆作響，像是有什麼東西轟炸個不停的感覺，但在這之後，她清楚知道自己不適合做一位演員，對她來說，沒有這個難堪的過程，她或許就沒有辦法真正找到自我的價值。

另外在《手提箱小孩》中的安荻，不同於嘉妮找到自我在能力上的價值，她則是肯定自己的外在樣貌，不再為他人的評價而造成自我的困擾。多內森在論及問題小說的面向時，就以「身體與自我」將青少年可能面臨到自我身體的探索等問題做一概括，如同多內森所言，青少年主角對於他們外觀的不滿意似乎是一個必要的呈現，因為大多數人幾乎都沒有完美的外表，又或者不曾羨慕過其他人的。《手提箱小孩》並非是以青少年「身體與自我」為主題的故事，但經由安荻這個人物的描寫，威爾森還是隱含著給女孩們的訊息在其中。

安荻在故事中，經常對自己特別高大的身材而感到「困窘」，特別和同齡的繼姐凱蒂相比之下，更加顯得安荻就像個「大女孩」；威爾森刻意將凱蒂描寫的比同齡女孩來的身形較小，而安荻又比同齡女孩來的身形較大，藉以凸顯出兩人在身形上的對比。「每個人都覺得她（凱蒂）很可愛，裝可愛是她的專長。我們正好同年齡—事實上她比我大五天—但身高還不到我的腰。我碰巧長得高，凱蒂則是超小號。」（p.21）安荻與凱蒂在身形上的差異，並沒有讓安荻產生特別的

優越感，反之，安荻還得經常承擔自己欺負凱蒂的「罪名」，兩人打架後，媽媽總是責怪安荻，更讓安荻愈加覺得忿忿不平。

「你怎麼可以打凱蒂！我不敢相信你竟然這麼粗暴，你比瘦小的凱蒂整整大了一倍，我怎麼可能生出你這種討人厭的惡霸，我真替你感到丟臉。……」
當時我不但想打凱蒂，還想打媽媽。(p.23)

安荻不僅在繼父家被誤解，去了爸爸那邊，同樣的情形也發生，當繼弟聖恩挑釁安荻後，爸爸和凱若看見的，又是安荻壓在聖恩身上的打架畫面。除此之外，一些對於安荻身材的評論還包括了其他成人的觀感，例如安荻記得小時候曾姑婆曾說自己是個又大又笨的大腳丫女孩，甚至還質疑安荻是否有長腦袋；而糖果店羅伯斯先生講的話，更是讓安荻耿耿於懷。

羅伯斯先生是我永遠的敵人。我第一次和葛拉漢、凱蒂走進他店裡時，他就上上下下的打量我，悄悄問凱蒂說：「這個有趣的綠巨人是誰啊？」
那是很大聲的悄悄話，我聽到了。凱蒂吃吃的偷笑，輕視的哼著鼻子，就連葛拉漢都笑了。他後來告訴我，羅伯斯先生會那樣說是因為我那天穿著學校的綠色雨衣。胡扯！他根本是在嘲笑我的身材。(p.121)

擁有高大身材的陰影一直在安荻心中揮之不去，直到有一天爸爸幫安荻拍照時，安荻發現了自己的身材也可以是一個優點。當她擺著不同的姿勢時，爸爸和凱若都覺得安荻就像是有模特兒的架式一般，安荻一開始並不確定自己是否真的喜歡照片中的自己，但凱若認為安荻又高又漂亮的一席話，確實讓安荻對自己的信心大增，並且開始意識到自己的身高能夠成為自己的一種優勢。安荻將照片帶回給媽媽和其他人看，雖然並不是全部人都持正面的意見，但安荻對於自我身體的態度已然開始慢慢轉變，她不再那麼在意自己身材高大，而且也逐漸接受自

己。⁷⁰在凱若生下同父異母的妹妹時，看著高高壯壯的小嬰兒，安荻此時已可以驕傲的說：「像我一樣。」(p.191)，而在看見「老」凱蒂塗了化妝品，卻還是像個很幼稚的小女孩之後，安荻更加肯定自己看起來是個很棒、很成熟的女孩。

威爾森所描寫的情形是非常貼近於青少心理的，女孩在成長過程中，大部份都會產生對於自我外貌上的質疑，在她其餘作品中也有以「身體與自我」為主題的文本，例如《第一次找回自己》即是描寫少女主角為了減肥瘦身，而差點患有厭食症的心路歷程。威爾森傳達給女孩們一個明確的訊息就是，你必須學會肯定自我的特質，同時也不用盲目的以別人的眼光或標準來看待自己，如果可以做到這一點，就能建立起自信心，建立自信的同時，會提高女孩們的自尊，因此女孩們能夠進而更懂得看重自我。

至於《刺青媽媽》中的星星，又是如何發現自我的價值呢？在文本中，星星急欲獲得別人對她的認同，她除了在學業上力求表現外，她也想藉由「交男朋友」這件事來證明自我的價值，特別是其所約會的對象，是大多數女孩都為之瘋狂的男孩。當她告訴海豚關於馬克的事，海豚認為馬克的年紀太大，根本就不適合當星星男朋友時，星星立即反駁海豚的說法，從星星的話中，也可看出其價值觀的扭曲，「胡說，他棒極了，海豚。他總是那麼帥，黑頭髮，迷人的眼睛，還有那麼多名牌運動服。所有的女孩都為他著迷，……」(p.110)

星星爲了要和馬克約會，即使知道媽媽不在家，而她又又有照顧海豚的責任，卻依然決定不得不把海豚自己一人留在家裡，她擔心如果她沒有赴約，會有其他女孩糾纏著馬克。但身為代理母職的責任感，還是讓星星在現實層面的諸多考量之下，在出門後又折回頭要帶海豚一起去麥當勞和馬克一夥人碰面，她特別吩咐

⁷⁰ 文本中安荻的媽媽自然是不滿意安荻的照片，因為安荻身上穿著的是凱若的衣服，凱蒂則是譏笑安荻看起來太胖。然而，寶拉認為安荻看起來很成熟，葛拉漢覺得安荻看起來很漂亮，加上爸爸和凱若誇讚安荻就像個模特兒的一番話，都讓安荻開心不已。

海豚換下舊衣服，才不致於看來太「古怪」，海豚到了麥當勞才發現平常驕傲的星星像是完全變了一個人，變得幾乎令她瞠目結舌。

星星走了過去，盡可能地挨在他的身邊。……

她只是全心全意注意著馬克，我覺得她根本沒聽見我在說話。每次他放聲大笑，星星就露出牙齒，應聲蟲似地低聲附合著，當他向後拂著長髮，星星就扯動自己的頭。當他單手叉腰，星星瘦瘦的胳膊簡直就是他的影子。(p.115)

更叫海豚訝異的是，當馬克把星星的名字叫成「閃閃」時，海豚原以為星星會為此頗為生氣，但沒想到星星還是一副溫柔不在意的模樣。星星在面對馬克時的表現，幾乎完全不是她真實的自我，而讓星星會這麼做的原因，除了馬克是個受歡迎的男孩之外；更重要的是，他滿足星星的虛榮心，像是總穿著名牌運動服，又或者會大方的請星星吃東西，甚至讓其他比星星更高年級的女生感到不是滋味等等。海豚被星星交代在麥當勞門外等候時，暗自埋怨著星星只顧著自己和馬克點東西吃，卻沒想到原來星星所點的東西是給自己的。

我用疼痛的舌頭舔著冰淇淋，細細品味著每一口。我知道星星一定跟我一樣餓。馬克不時分給她一根薯條，但他要她做出小狗討食的模樣。她做的樣子很可愛，偏著頭，微微地喘著氣，雙手像爪子一樣縮著，可還是讓我渾身起雞皮疙瘩。(p.118)

海豚不喜歡看到星星卑微的模樣，威爾森透過星星對馬克的態度，藉以呈現出女孩在沒有充份對自我價值的尊重下，所可能會有的迷失狀態。不可否認的是，星星的家庭背景，是造成她會這麼做的可能原因之一，物質上的缺乏、加上對於自我認同的強烈渴望，都一再影響著星星的價值觀。但在金盞花找回星星的父親米基後，星星得到了「正常」父親給她的關愛及物質上的照顧，她不再需要

拋開自尊，唯唯諾諾的依附在馬克身邊。在她告訴海豚她可能要搬去和米基一起同住時，海豚以為星星可能會爲了她的朋友，甚至是馬克而考慮留下來，但星星這時已經知道，她根本不再需要靠馬克這種男孩來證明自我價值的存在。當她們又在麥當勞碰到馬克，馬克要星星別管海豚時，星星不再表現的像之前一樣是個聽話的女朋友，星星終於可以回復她的自我本色。

「我只是明白了，我沒有必要和你這樣的傢伙在一起。」星星說。

她迅速地邁著大步走了，我得跑著才能跟上她。馬克愣了一下，接著在她背後破口大罵。他的朋友一起加入，把星星罵得很難聽。我覺得我的臉紅透了，但是星星很冷靜。(p.173)

星星的轉變，無疑是在發現自我價值後，所表現出對於自我的尊重，威爾森強調的是女孩應該要能看重自己，同時在社會價值觀上，女孩們應該要有所正確的觀念認知，而不是在迷失在物質及虛榮的表象之下。

在這一節中可以看見，威爾森在主題面向之外，試圖經由女孩形象及女孩的成長經驗來傳達對於「少女成長」的意義。在文本的閱讀過程中，感覺不到威爾森有絲毫想要說教的意味，但人物隨情節的發展，無論是嘉妮、安荻、或星星，在故事中都有個發現自我價值的歷程，這樣的成長經驗，不失爲是給青少年讀者的一種借鏡，讓女孩們能夠重視自我價值的維護。另一方面，在這些找到自我價值的女孩身上，也可以發現她們的家庭、家人都扮演著相當重要的角色，若不是有他們的支持或鼓勵，故事中的女孩也許沒辦法那麼快就能夠找到自我的價值，而這也是威爾森在生動的描繪青少年生活寫照之外，給成人讀者的一種深刻反思。在下一節則就成長經驗中，勇敢尋求外援的女孩做一探討。

第三節 成長經驗：勇敢尋求外援

在第二章文獻探討時，研究者就後現代主義在兒童文學上的應用做一整理，其中柴克爾曾提及「母親影響力的式微」，這也是個在威爾森作品中可以發覺的現象，從研究文中可發現，母親角色的重要性，並不如以往在傳統青少年文學中的地位。例如在《最好的朋友》中，寶兒的所作所為，經常令媽媽不知如何是好，媽媽卻也拿寶兒沒輒；《雙胞胎行動》中，茹比和嘉妮的親生母親在她們七歲時就已經去世，繼母蘿絲向來都是敵人多過於一個母親的角色，雖然後來親子關係有所改善，但繼母畢竟不同於親生母親，和雙胞胎的相處互動上，還是比較像是朋友；在《手提箱小孩》裡，安荻的媽媽自己也必須適應在新伴侶家中的生活，無法對安荻有全面的照顧，而爸爸的新伴侶凱若則是原本就有自己的小孩，加上還懷有一個同父異母的妹妹，對安荻而言，也稱不上是一個母親角色；最為明顯的，是在《刺青媽媽》裡金盞花的角色，她雖是星星和海豚的親生母親，但患有躁鬱症的情況，讓她根本無法就在第三章討論過的「母職」盡到責任。

在這一節裡，首先就文本中母親角色討論的原因在於，因為家庭（成人）所提供的照顧不足，女孩們必須要能夠勇敢尋求外援，這也是另一個隱含在威爾森作品中要傳達給女孩們的訊息。在《刺青媽媽》裡，星星和海豚分別用了不同的方式為自己謀得她們的生路，但這之中的掙扎過程，到最後終於有了「結果」，著實歷經一番波折，接下來就以星星和海豚的成長經驗來探討其中的意義。

星星上了中學之後，對金盞花一直無法扮演好母親的角色感到相當厭惡，她極力想離開一個「不正常」的家庭。在金盞花找到星星的生父米基之後，星星有了和米基一起共同生活的機會，她知道米基身邊已有別的伴侶，和金盞花不可能再重組家庭，所以她必須做出選擇，選擇一個她想要過的生活。在從布萊頓回家

後，星星內心有一股強烈的罪惡感，然而在米基的建議下，星星甚至計劃帶海豚去和米基同住，但這個計畫必須是瞞著金盞花的，星星為此和海豚大吵了一架。海豚不願意像星星所提的，把金盞花送去醫院接受治療，那令她有種放棄金盞花的感覺，但星星堅決的態度，讓海豚也只能暗自希望星星能改變心意。

我們倆在黑暗中靜靜躺著。我用絲巾蹭著鼻子，嚥口水，我希望能讓星星覺得我在哭。我想讓她內疚，讓她告訴我，要是沒有我，要是沒有我，她就不會去和米基一起生活。我希望她留下來，我希望能跟以前一樣，金盞花、星星，還有我，三個人一起過日子。(p.170)

星星心中雖然也對金盞花和海豚有所不捨，但她還是在瞞著金盞花的情況下，悄悄啓程前往布萊頓。海豚在星星離開後，必須繼續假裝不知情，獨自面對失落的金盞花，直到金盞花發現星星不只是去布萊頓渡週末，星星打電話回家，企求海豚的諒解，並告訴她自己一定得離開的原因。

我從她手裡接過手機，那頭傳來星星的哭聲。

「海豚？你沒事吧？」

「是的。不，哦，星星，求求你，回家吧，沒有你，我應付不過來。」

「我不能回去，別讓我更難受了。對不起，海豚，真對不起。這樣吧，我會每天打電話，保持連繫。你會好好的，我從小就得哄著她，照顧她，還有你。……你瞧，我不會永遠離開，我很快就會回去，我保證。但是我現在必須離家，我必須跟他在一起，他是我爸爸，這是我跟他在一起的一次機會。要是我現在回去，她再也不會讓我出門了，你也知道。哦，海豚，我感覺糟透了，但是你能諒解，是不是？」

「不，我不諒解！星星！回來，你不能拋下我。」

「我只能這麼做。」星星說。電話斷了。(p.201)

由星星的對話中可以發現，從小就像是個代理母親的她，爲了抗拒這個缺乏機能性家庭的種種問題，她必須把握爸爸米基所提供給她的一些幫助，唯有離開這個家，也才有重新生活的機會。然而，她心中一直免不了有種背叛、挾雜矛盾情緒的罪惡感，尤其是在面對海豚的時候。

或許也有讀者會認爲星星的行爲很自私，把金盞花的問題讓海豚獨自承受，但在文本中，一再可以感受到的是，星星其實是個很愛護海豚的姐姐，同時她也並不全然不愛自己的母親金盞花。威爾森藉著星星這個人物角色，表現出青少年在面對家庭問題而勇於追求自身福利時，所可能會產生的內心掙扎及衝突，倘若星星沒有跨出這一步，金盞花母女三人將一直停留在現況，金盞花會持續排斥接受治療，她所造成的家庭問題也將不斷的惡性循環下去。

海豚在星星離開家之後，面對金盞花愈加強烈的情緒起伏，必須小心翼翼的處理著家裡的狀況，深怕樓下魯佛特太太會打電話給社工人員，這樣自己就會被送到寄養家庭，再也不能和金盞花住在一起。海豚在文本中所面臨的家庭問題，讓她不得不堅強起來，爲自己尋找出口，在文本中，可以看見海豚有無邊無際的想像力，當她穿上金盞花特製的黑色「女巫」制服時，經常幻想自己是擁有魔法的女巫。擁有魔法的幻想，讓海豚能夠在遇到同學的嘲笑或欺侮時，能夠繼續有勇氣和他們對抗；她也幻想著自己長大後要成爲一個什麼樣的「女巫」。

不，我長大以後，本來灰色的頭髮會變黑，二十歲時會變得漆黑。漆黑的睫毛圍著綠色的眼睛，潔白光滑的皮膚，只在肩膀上秘密地刺著一個精致的刺青：一個小小的黑女巫。……我會擁有自己的美髮沙龍，穿著黑色的牛仔褲和工作罩衫，為特別的人設計奇特而漂亮的髮型。(p.213)

海豚藉由幻想來幫助自己面對哀傷的處境，然而幻想對兒童而言，並非僅只

是提供一個心理上虛擬的避風港。約翰·霍特曾提出另一個觀點，「孩子並非透過幻想來逃避現實，而是用以融入現實。⁷¹」，他認為兒童心理學探討的，很多都認為孩子的幻想，是為了逃離現實，進入一個為所欲為的世界，但事實上孩子只是不要讓自己感覺很無能，他們想做到像周遭較年長者所做的一些事。更重要的是，他們要像大人一樣能夠控制周遭環境，「他們會盡其所能地做得跟成人一模一樣，但遲早會『厭倦這種無意義的遊戲』，開始思考真正的做法。他們因幻想而被拉進真實的世界。」

正如在文本中，海豚不時幻想著許多自己對於未來的期待，但終究在金盞花精神崩潰後，她必須認真想辦法去解決全身充滿白漆的金盞花。在海豚企圖尋求外援時，她的內心陷入天人交戰，她掙扎著不知該不該把金盞花送到醫院，那是金盞花最不想去的地方，但是如果她不那麼做，金盞花可能會因為身上的油漆而嚴重受傷，海豚需要依賴金盞花生存，即使不是在物質層面，卻是海豚在精神上僅有的依靠，在萬般無奈的情況下，海豚雖然害怕，還是必須做出她的選擇。

我知道該怎麼辦了，我知道那是唯一的辦法。但當我站在電話亭裡，撥了那三個數字的時候，我覺得我背叛了金盞花。(p.218)

焦慮不已的海豚回到學校，和奧利佛一起找到生父邁克；邁克帶著海豚必須暫時住進寄養家庭時，女巫魔法對她而言已然逐漸消失，魔法消失的時機，暗示著海豚已經從幻想進入到現實生活，並且能夠坦然面對一切。

「我不穿那樣的衣服，我穿這個。」我一邊說一邊雙手交叉抱住了我的黑色女巫服。

「好，是啊。嗯，很……迷人。」邁克勉強地說，顯然他覺得我的衣服很醜。

⁷¹ 約翰·霍特(John Holt)，張美惠譯，《孩子如何學習》(台北：張老師文化，2005)，頁 241-249。

也許我也這麼覺得，它的魔力似乎已經消失了。(p.265)

我在馬克衣櫥後面找到了一雙黑色的馬汀鞋。我把腳伸了進去，雖然大了很多，但是看上去棒極了。有了這樣的大皮靴，我才不需要什麼魔力呢——(p.273)

從星星和海豚的成長經驗，威爾森似乎隱藏著一個意涵，女孩們要有為自己尋找出路的認知與勇氣，即使在可能會違背父母意願的情況下，女孩們仍然必須為自己做出選擇。星星和海豚在面對她們的選擇時，都不約而同的覺得自己背叛了金盞花，但事實上，她們從來都沒有打算放棄金盞花，星星在連絡不到海豚的情形下，還是焦急的又回到家裡；海豚更是知道，一旦金盞花恢復健康，她就又可以和金盞花共同生活。在她們還沒有能力可以獨自處理家庭問題時，她們一定得尋求外援，她們有為自己謀求生路的義務及權利。

星星能夠坦然正視自己對於家庭的期待與需求，並且一心朝其目標前進，並不意味著是所謂「自私」的表現；急救人員對於海豚行為的肯定，也加以暗示著海豚做了一個正確的選擇。就親子關係上，文本中呈現出孩子對父母親有「愛」的渴求，當孩子無法得到來自父親或母親的關愛時，伴隨而來的就是一片沉重的成長過程；相對的，父母親也需要得到來自於孩子的愛，如同故事中的金盞花有星星和海豚的愛與支持，才能持續接受療程，更努力使自己恢復。在文本中，看不到威爾森對任何角色用了嚴苛的筆調，在複雜的人性背後，其實每個人物都有生命的困頓之處，而其中惱人的家庭問題及成因，也就值得令人再三思考。

第五章 結論

第一節 威爾森作品與後現代主義

在第二章文獻探討時，研究者曾就後現代主義表現在兒童文學上的應用做一整理，在研究文本中，不難發現威爾森の後現代風格。在威爾森作品中，威爾森摒棄傳統兒童文學的道德勸說，僅呈現作者所觀察到的社會寫實，以及當代兒童及青少年可能會在成長過程中所遇見的各種問題，其中不乏許多缺乏機能性家庭的後現代社會現象。在第四章第一節，研究者就威爾森試圖影響讀者的性別規範做一探討，威爾森筆下的女孩人物，不著重於兩性特質上的區別，從中更可激發對於性別多元傾向的深入思考；而在第四章第三節中，可以看見威爾森描寫母親影響力的式微，從中所賦予女孩們關於「成長經驗」的隱含訊息。威爾森除了在上述方面表現了她的後現代策略之外，也可從敘事手法上看出有別於傳統小說的寫作技巧，在《雙胞胎行動》中，她刻意以一本由雙胞胎姐妹共同記錄的記事簿，讓故事中的兩個主角能夠同時發聲，在一來一往的交換敘事觀點中，讀者得以對故事的全貌有所不同的見解，這也符合了後現代策略中的共同敘事手法。研究者更進一步就後現代主義的應用來探索文本，從研究文本中，還可發現另一個明顯的特色，即是威爾森作品中插圖的漫畫風格。

在威爾森七十餘本的英文作品中，1991 出版的 *The Story of Tracy Beaker* 被視為是她寫作生涯最成功的突破，從這本作品開始，威爾森大部份的作品插畫者皆是由尼克·夏洛特（Nick Sharratt）擔綱，即使不是由夏洛特擔任內文插圖，封面也多數是由他繪圖，以展現出威爾森作品的獨特一致性。「夏洛特讓威爾森作品有了一致性，無論是在兒童小說或是少年小說之中，他扮演了一個極為重要

的角色。⁷²」在所研究的文本中，《最好的朋友》和《雙胞胎行動》是以其英文原版，亦即是夏洛特的原著插圖出版，從圖文編排的比重上，可看出插圖在文本中，是以漫畫風格的黑白線條輔以文字，有時甚至是代替文字，交錯貫穿在整部作品中；至於在《手提箱小孩》和《刺青媽媽》裡，插圖只在每一章的標題以及中間章節點綴，並不如《最好的朋友》和《雙胞胎行動》中的插圖份量。從插圖出現在文本的分配比重，我們可以發現文本在適讀年齡上的區別。以 *The Booklist* 和 *School Library Journal* 的書評加以比較，插圖較少的文本，一般所預設的適讀年齡層較高，但值得注意的是，文本的主題經常也是適讀年齡層所考量的，例如在《雙胞胎行動》中，雖然有大量的圖文交錯，*School Library Journal* 仍將之設定給四至六年級的兒童，而適讀年齡層的設定，也受到評論者主觀影響。

文本 / 書評	<i>The Booklist</i>	<i>School Library Journal</i>
《雙胞胎行動》	Grade 3-6 三至六年級	Grade 4-6 四至六年級
《手提箱小孩》	Grade 4-6 四至六年級	Grade 3-6 三至六年級
《刺青媽媽》	Grade 5-7 五至七年級	Grade 5-8 五至八年級
※書評者及期刊年份出處，請參閱文末之參考文獻英文期刊部份。		

張子樟認為，隨著年齡的增長，讀者的閱讀方式與出版品的圖畫內容也隨著改變，但因為每個人的智力發展與學習環境不盡相同，加上適讀年齡層的設定又是主觀的，因此，適讀年齡層的問題已然淡化。⁷³若以後現代主義的觀點看來，適讀年齡的模糊化是一種必然的趨勢，對於後現代主義強調成人/兒童雙重讀者具有延伸的影響。當然，出版社會運用不同的方式，使文本可以被不同年齡層的讀者所接受，英國學者塔克爾指出，插圖在給讀者年紀較大的少年小說中幾乎是

⁷² Claire Armitstead, "The pied piper of Kingston," (14 Feb. 2004), online, *Guardian Unlimited*, 5 Oct. 2005.

⁷³ 張子樟，〈文圖並茂與適讀年齡〉，《閱讀的喜悅：少兒文學品賞》（台北：九歌，1998），頁38-39。

看不到的，威爾森的文本中大量的插圖運用，對於一些急於證明自己不再是小孩的青少年讀者，無疑會是一個負面的閱讀指標。⁷⁴然而，因為夏洛特的插圖用了類似於漫畫、卡通的黑白線條風格，又讓年齡層的界限隨之消弭，也讓威爾森的作品再次與後現代主義的論點相互呼應。

在第二章第三節文獻探討時，研究者曾就威爾森作品為何較不受到兒童文學評論家的重視做一了解，除了有媒體指出，那是因為威爾森的作品並未獲得重要獎項如卡內基獎及惠特布雷獎之外，也有可能是因為作品量多，且寫作手法及其風格趨於簡單，所以才沒有引起評論家的重視。研究者發現，在寫作風格上，由於威爾森擅長以幽默風趣的筆調來刻畫兒童或青少年的成長經驗，這也是造成其作品未受應有重視的主要因素，史蒂文生（Deborah Stevenson）曾在她所寫的專文中，為兒童文學裡有關「日常生活」的故事發出平反的聲音，「幽默在某些方面說來就像一把雙刃刀，特別有幽默感的書，會因為其中的幽默而得到較多的注意力，但相對這些書也將難以得到認真的對待，……幽默感在兒童文學中提供了一些極富技巧的挑戰，那是很多作家尚無法做到的。⁷⁵」

威爾森の後現代寫作風格，除了在寫作形式上有所表現外，另外在關於故事情節的主題面向，以及作家所刻畫的少女人物身上都可見到。綜合整理上述幾項關於後現代主義在威爾森作品中的表現風格，即可以呼應英國兒童文學研究中心學者品森的说法，認為威爾森的作品是以後現代主義者的規範在接近她的讀者，其文本結構更是看似簡單，實則複雜的作品呈現。

⁷⁴ Nicholas Tucker & Nikki Gamble, *Family Fiction* (London: Continuum, 2001), p. 74.

⁷⁵ Deborah Stevenson, "Ramona the Underestimated: The Everyday-Life Story in Children's Literature," *Reflections of Change: Children's Literature since 1945*, ed. Sandra L. Beckett (Westport, CT: Greenwood Press, 1997), p.25.

第二節 威爾森作品之主題面向

在第三章中，研究者分別以賈桂琳·威爾森的四本作品，就其文本中所呈現的主題面向做一分析，主題是小說產生意義的根本，如果情節所討論的是故事裡發生了什麼事，那麼主題的意義就是這些事件為什麼會發生。主題的重要性在於其中的真理超越故事性，並且與人類動機、行為、生命有些許關連，而這些是在讀者經過一長段時間之後，仍然會深植記憶的東西。⁷⁶主題同時也呈現了作者的價值觀與一種思想判斷，楊昌年在《近代小說研究》中曾說明「主題」，他認為小說之中，必有作家的思想及人生觀，而作家的思想意識、人生觀透過小說形式及藝術技巧表現出來時，便是小說的主題。⁷⁷另一方面，主題並非都單一的出現在文本中，同一文本可能涵蓋了一個大主題及其他數個不同的小主題，例如在第三章提到手足與友誼關係的主題時，會發現在文本裡，自然還是會有親子關係的描述，因為無論是手足或友誼，都和整個家庭的關係密不可分。就所研究的文本，研究者將其主題面向分為：友誼關係、手足關係、親子關係。在討論友誼關係時，主要分析的文本是《最好的朋友》，而後在手足關係是以《雙胞胎行動》；在親子關係上，則是以《手提箱小孩》及《刺青媽媽》為主。

從威爾森作品中的友誼關係來看，我們得知友誼的建立有很多種可能性，但終究友情的追尋是源自於「愛」。友誼發展的最高層次是所謂心靈上的相互契合，就兒童來說是個極為抽象的境界，然而，兒童之間的友誼自然純真，不會牽涉到利益等其他因素，從另一角度來說也能夠符合友誼本質的真諦。面臨失去友誼的恐懼，往往是成長經驗中的必經過程，但也因為如此，青少年才能意識到「朋友」在生命中所扮演的重要角色，並學習如何看待友誼關係。

⁷⁶ Rebecca J. Lukens & Ruth K. J. Cline, *A Critical Handbook of Literature for Young Adult* (N.Y.: HarperCollins College Publishers, 1995), p.60.

⁷⁷ 轉引自張清榮，《少年小說研究》（台北：萬卷樓，2002），頁 195。

至於在文本中討論到關於雙胞胎的手足關係，則是既複雜又微妙的，有別於長幼次序的手足排行，長子或么兒會因為家庭中所對待的相處模式，在心理發展上有不一樣的對應結果，這些都會表現在性格或是性向等方面。但雙胞胎的生理差距很小，加上傳統對於雙胞胎教養方式的影響，會使得雙胞胎感覺就像是密不可分的生命共同體。然而，雙胞胎其實並無異於其他手足關係，每個生命基本上都是獨立的個體，因此在雙胞胎的成長歷程中，唯有試圖找出自我，才不會迷失在雙胞胎「如影隨形」的世界裡。

最後在親子關係中會發現，家庭結構的改變，使得家庭不再是個提供溫暖及保護子女的地方，相反的，家庭成了問題的來源。父母離婚對兒童的影響，包含面對繼父、繼母、以及其他沒有血緣關係的兄弟姐妹等等，除此以外，成人又該以什麼態度來面對兒童及青少年的生死教育？為人父母者又如何能滿足孩子對家庭歸屬感的渴求。另外，在面對不適任親職的父親或母親時，親子關係必然會產生衝突，且不論這些衝突是否得以化解，兒童及青少年將可能面臨到自我認同及尋找出路等問題，其中一些問題，甚至會對現存的社會價值觀有所挑戰，這些存在於家庭之中的種種困境，無疑是值得讀者去關切及深入思考的。

就主題分類而言，所研究的四本文本可算是少年小說中的「成長小說」，也有學者將之稱為生活小說。⁷⁸《手提箱小孩》和《刺青媽媽》亦可稱為問題小說，因為故事中的問題已牽涉到現實社會中的錯綜複雜，以往寫實小說的特色是富有情感，並以溫馨家庭為中心的故事；當代的寫實主義（realism）則是特別著重在當前的社會問題，以及主角們如何奮力克服這些問題，曾是孩子保護者的父母親

⁷⁸ 有關少年小說分類，各家說法不同，張子樟指出一般評論者為了方便研究起見，將少年小說略分為校園小說、科幻小說、成長小說、動物小說、冒險小說、運動小說、女性小說、歷史尋根小說等等。而張清榮則認為「問題」、「成長」都和「生活」息息相關，當屬歸類於「生活小說」，其他分別為冒險小說、偵探小說、動物小說、歷史小說、科幻小說及改寫小說。

角色到了現代，常是失敗者又或是本身也需要幫助的人。⁷⁹如張子樟所言，少年小說無論如何分類，它的基調永遠都是「啓蒙與成長」，換言之，「啓蒙與成長」是少年小說的永恆主題，其類型的區分只是主題的擴散或延伸的子題。⁸⁰因此在本文中，研究者並不特意就小說類型區分，僅就內容及其主題探討。

任何研究都會有其限制性，就主題面向而言，研究者所選擇的文本只介紹到成長與啓蒙主題中的一部份，威爾森其他作品的主題還包含像是「愛情」，談到的是少女情竇初開的成長經驗，或是「身體」方面，描寫少女得到厭食症等主題就在本研究範圍之外，這些主題也有待將來或其他研究者繼續探討。



⁷⁹ JoAnn V. Krapp, "The Problem Novel," *School Library Media Activities Monthly* 21.5 (2005), p.42.

⁸⁰ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北：天衛文化，1999），頁 15。

第三節 威爾森作品傳達之意義

「沒有讀者，就不會有什麼文學文本，文學文本不是存在於書架上，它們是閱讀實踐中具現出來的顯義過程。⁸¹」—伊格頓（Terry Eagleton）

在研究文本中，由於威爾森的筆下主角皆為女孩，因此在第四章裡，研究者試圖以一名「主動讀者」的身份，參與文本意義的建立，並分別就文本中的女孩人物，找出作者威爾森在其中可能傳達對於少女形象與成長意義的隱含訊息。如伊格頓所言，「作家心中可能毫無特定的讀者，他對於誰讀他的作品可能漠不關心，可是某種讀者已經被納入寫作的行為本身，成為文本的一種內部結構。⁸²」在第二章文獻探討的第三節，研究者曾就威爾森的創作理念做了解，發現威爾森並不是那種對自己的讀者是誰，完全都漠不關心的作者，威爾森尤其對少女讀者有所深厚關切。在這樣的創作理念下，威爾森勢必有她對於少女人物與她們成長經驗的看法，文本甚至也可能帶有連作者都不自知的意識形態，這也是本文企盼在主題面向之外，能更深入的對威爾森作品有所探討之處。

在第四章第一節，所探討的是文本中傾向男孩特質的女孩人物，從《最好的朋友》中的寶兒和《雙胞胎行動中》中的茹比身上，都可以發現有其特質，由此突顯出威爾森筆下的女孩形象，有別於傳統性別角色的刻畫。這樣的人物形象，意味的是男/女生物性別不再被文化及社會環境所制約，威爾森肯定兩性在生物性別之外的社會性別特質，男孩與女孩的行爲表現不再是二元涇渭分明的描寫，女孩可以是陽剛，男孩也可以是陰柔的。後現代主義的應用中，打破對傳統性別的規範，已反應出現代社會性別多元化的現象，在威爾森作品中，傳統性別規範

⁸¹ 泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton），吳新發譯，《文學理論導讀》。（台北：書林，1993），頁 98。

⁸² 同註 81，頁 108。

已不復被強調，這也傳達了威爾森對「少女」人物的期待，女孩們不必再當次於男性的第二性。當然，在全世界的許多地方，還是有性別差異的問題存在，但在文本中，已然看見另一種性別意識形態的新趨勢。

至於在第四章第二節所探討的，是文本中女孩們找到自我價值的成長經驗，《雙胞胎行動》的嘉妮、《手提箱小孩》的安荻、以及《刺青媽媽》中的星星都各自有著不同的認識自我經驗，從這些經驗中也隱含威爾森對於成長經驗所賦予的意義。女孩們能夠意識到自我價值的存在，無疑將會影響到自我認同的發展，威爾森所要傳達的是，女孩要能夠找到自我的價值，就像文本中嘉妮不再依附於姐姐茹比，安荻能夠肯定自己的外貌，星星能夠體認到不再藉由他人來證明自己等等，這些自我價值的發現，是對女孩們要能夠建立「自尊」與「自重」的期許。另外對兒童及青少年而言，若有來自家庭或家人的鼓勵，將能夠幫助他們較快找到自我的價值，這也同時是給成人讀者的另一種深刻反思。

最後在第四章第三節，主要探討文本中當女孩遭遇家庭困境，卻還能夠勇敢尋求外援的成長經驗，以《刺青媽媽》中的星星和海豚為例，當她們在面對一個不適任母職的母親時，她們都勇於尋找自我生命的出口，即使這個選擇必須違抗母親的意願，她們仍然必須做出選擇，並為她們的選擇承擔結果。威爾森對女孩的期待是，她們要能夠勇敢面對問題，尋求外援不再是件令人難堪的事，特別是在傳統觀念裡，家庭或父母親所扮演的往往是保護子女的角色，但現代社會中，家庭已不再是保證溫暖、提供照顧的地方。當然，在一些問題小說中，部份問題並不是單靠個人力量就可以解決的，正如在文本中，海豚最後還是得求助於社會福利機構，但重點在於當發生問題時，女孩能有勇氣去處理危機，同時在必要能向外求援，也唯有如此，方能完成自我成長的啓蒙之旅。

在研究文本中，經由對女孩形塑及成長經驗的探討，不難發現威爾森的女性

主義思維與後現代主義的應用相互輝映。研究者自然不可妄言這肯定就是威爾森文本中的隱藏訊息及所有意涵，但如伊格頓所言，文本是透過讀者的閱讀才產生意義，研究者試圖在第四章中找出威爾森對「少女形塑」及「成長經驗」的隱含訊息，企圖參與文本建構其意義，經由對於文本的分析探討，可以幫助讀者察覺作者的可能意圖，也加以豐富我們對於文本的感知及理解。



參考文獻

一、研究文本

威爾森 (Jacqueline Wilson)。《最好的朋友》。陳雅茜譯。台北：天下遠見，2005。

——。《雙胞胎行動》。劉清彥譯。台北：台灣東方，2003。

——。《手提箱小孩》。胡芳慈譯。台北：台灣東方，2003。

——。《刺青媽媽》。沙永玲譯。台北：小魯文化，2005。

二、中英文書目

(一) 中文專書

王雅各主編。《性屬關係(上)：性別與社會、建構》。台北：心理出版社，1999。

中華民國兒童文學學會編輯。《台灣少年小說作家作品研討會論文集》。台南：國家台灣文學館，2004。

馬景賢主編。《認識少年小說》。台北：天衛文化，1996。

張子樟。《少年小說大家讀》。台北：天衛文化，1999。

——。《閱讀的喜悅：少兒文學品賞》。台北：九歌出版社，1998。

張清榮。《少年小說研究》。台北：萬卷樓，2002。

張錯。《西洋文學術語手冊》。台北：書林，2005。

傅林統。《少年小說初探》。新店：富春文化，1994。

(二) 中文譯書

Adler, Alfred (艾弗瑞·阿德勒)。《了解人性》。蔡美玲譯。台北：遠流，1990。

- Bacon, Francis (培根)。《培根論文集》。楊耐冬譯。台北：志文出版社，1994。
- Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃)。《第二性（第一卷：形成期）》。歐陽子譯。台北：志文出版社，1992。
- Cicero, Marcus Tullius (西塞羅)。《論老年 論友誼 論責任》。徐奕春譯。北京：商務印書館，2003。
- Erwin, Phil (爾溫)。《兒童到青少年期的友誼發展》。黃牧仁譯。台北：五南，1999。
- Escarpit, Robert (侯伯·埃斯卡皮)。《文學社會學》。葉淑燕譯。台北：遠流，1990。
- Eagleton, Terry (泰瑞·伊格頓)。《文學理論導讀》。吳新發譯。台北：書林，1993。
- Forster, E.M. (佛斯特)。《小說面面觀》。李文彬譯。台北：志文出版社，2002。
- Holt, John (約翰·霍特)。《孩子如何學習》。張美惠譯。台北：張老師文化，2005。
- Morris, Desmond (戴斯蒙·莫里斯)。《人類行為》。郭軒盈譯。台北：桂冠，1989。
- Mead, Margaret (瑪格麗特·米德)。《薩摩亞人的成年》。周曉虹、李姚軍譯。台北：遠流，1990。
- 。《三個原始部落的性別與氣質》。宋踐 等譯。台北：遠流，1993。
- Montaigne, Michel de (蒙田)。《蒙田隨筆全集》。潘麗珍、王論躍、丁步洲譯。台北：台灣商務，1997。
- Nodelman, Perry (培利·諾德曼)。《閱讀兒童文學的樂趣》。劉鳳芯譯。台北：天衛文化，2003。
- Owen, Patricia L. (派翠西亞·歐文)。《憂鬱心靈地圖》。廣梅芳譯。台北：張老師文化，2001。
- Postman, Neil (尼爾·波滋曼)。《童年的消逝》。蕭昭君譯。台北：遠流，2005。
- Robinson, Julian (朱利安·羅賓遜)。《美學地圖》。薛綯譯。台北：台灣商務，1999。

Stein, Murray (莫瑞·史坦)。《榮格心靈地圖》。朱侃如譯。台北：立緒文化，1999。

Thacker, Deborah Cogan & Jean Webb (柴克爾與韋伯)。《兒童文學導論－從浪漫主義到後現代主義》。楊雅捷、林盈蕙譯。台北：天衛文化，2005。

(三) 英文書目

Donelson, Kenneth L. & Alleen Pace Nilsen. *Literature for Today's Young Adults*. 6th ed. N.Y.: Addison-Wesley Longman, 2001.

Erikson, Erick H. *Identity: Youth and Crisis*. N.Y.: W. W. Norton & Company, 1984.

Lynch-Brown, Carol & Carl M. Tomlinson. *Essentials of Children's Literature*. 5th ed. Boston: Allyn & Bacon, 2005.

Lodge, David, ed. *Modern Criticism and Theory: A Reader*. N.Y.: Longman, 1992.

Lukens, Rebecca J. & Ruth K. J. Cline. *A Critical Handbook of Literature for Young Adult*. N.Y.: HarperCollins College Publishers, 1995.

Rudman, Masha Kabakow. *Children's Literature: An Issues Approach*. 2nd ed. N.Y.: Longman, 1984.

Tucker, Nicholas & Nikki Gamble. *Family Fiction*. London: Continuum, 2001.

Stevenson, Deborah. "Ramona the Underestimated: The Everyday-Life Story in Children's Literature." *Reflections of Change: Children's Literature since 1945*. Ed. Sandra L Beckett. Westport, CT: Greenwood Press, 1997.

三、期刊資料

(一) 中文期刊

邱連煌，〈自我價值的維護：成之輕鬆，敗非無能〉。國教天地，No. 162，1995.10，頁1。

（二）英文期刊

- Britton, Jason. "Jacqueline Wilson." *Publishers Weekly* 249.26 (2002): 26.
- Brunton, Michael. "Watch Out, Harry Potter." *Time Europe* 157.10 (2001): 57.
- Budin, Miriam Lang. "Double Act." *School Library Journal* 44.3 (1998): 226.
- Carpenter, Angelica Shirley. "Drama Queen." *School Library Journal* 52.2 (2006): 50.
- Cooper, Ilene. "Double Act." *The Booklist* 94.9/10 (1998): 799.
- . "The Illustrated Mum (Book)." *Booklist* 101.9/10 (2005): 862-4.
- East, Kathy. "Grades 5 & Up: Fiction." *School Library Journal* 43.9 (1997): 227.
- . "The Suitcase Kid." *School Library Journal* 43.9 (1997): 227.
- Gray, B. Allison, et al. "The Illustrated Mum." *School Library Journal* 51.3 (2005): 221-2.
- Krapp, JoAnn Vergona. "The Problem Novel." *School Library Media Activities Monthly* 21.5 (2005): 42.
- Weisman, Kay. "The Suitcase Kid." *The Booklist* 94.4 (1997): 407.
- Wykes, Til. "Book Reviews." *Journal of Mental Health* 12.3 (2003): 307.

四、學術論文

陳文美。《認同與疏離之間－少年小說中的母女關係》。台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2001年6月。

五、網路資料

Armitstead, Claire. "The pied piper of Kingston." *Guardian Unlimited*. 14 Feb. 2004
< <http://books.guardian.co.uk/departments/childrenandteens/story/0,,1147818,00.html> >

Eccleshare, Julia. "In Dol's house." *Guardian Unlimited*. 25 Mar. 2000

<<http://books.guardian.co.uk/departments/childrenandteens/story/0,,150645,00.html>>

Pauli, Michelle. "Children's laureateship goes to Jacqueline Wilson." *Guardian Unlimited*. 26 May 2005

<<http://books.guardian.co.uk/news/articles/0,,1492070,00.html>>

"Jacqueline Wilson: UK's Most Borrowed Author For Third Year Running." *Public Lending Right (PLR)*. 23 Apr. 2006

<<http://www.plr.uk.com/enhancedindex.htm>>

"Prizes and Awards won by Jacqueline Wilson." *Children's Laureate 2005-2007*. 5 Oct. 2005

<<http://www.childrenslaureate.org/index.html>>

BBC 大閱讀網站：

<<http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/>>

英國（大不列顛及北愛爾蘭聯合王國）國家統計局（National Statistics）網站：

"Divorces." *National Statistics Online*. 19 Apr. 2006

<<http://www.statistics.gov.uk/CCI/nugget.asp?ID=170&Pos=1&ColRank=2&Rank=528>>