

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：許建崑 教授



對抗與對話
——艾登·錢伯斯少年小說的主題探討

研究生：廖姿婷 撰

民國九十六年八月

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 廖 姿 婷 君

所提之論文 對抗與對話－艾登·錢伯斯少年
小說的主題探討

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)

吳 玟 瑛

許 建 崑

(指導教授)

論文口試日期：96 年 8 月 1 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 96 學年度第 _____ 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 對抗與對話—艾登·錢伯斯少年小說的主題探討

指導教授： 許建崑

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：廖姿婷

簽 名： 廖 姿 婷

中華民國 96 年 08 月 04 日

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 96 學年度第 暑 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：對抗與對話－艾登·錢伯斯少年小說的主題探討

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
☒	☐	行政院國家科學委員會科學技術資料中心

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鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：許建崑

(親筆簽名)

研究生簽名：廖姿婷

(親筆正楷)

學 號：1593003

(務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 8 月 5 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
3. 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:2005/01/18

謝 誌

2007 你聽見了嗎 夏天在說話

2007 年，我度過了很特別的夏天，面對分離和成長的蛻變，我很珍惜自己經歷的一切，謝謝在這段路程中，一直陪伴我的你們。

即將結束在後山的求學生涯，千頭萬緒，有很多不捨。回想第一年暑假，我帶著家人與同事們的祝福，背著行囊，隻身來到東大，獨在異鄉為異客的心緒，卻在認識了一群好朋友後，滿載美麗回憶。

謝謝三年前鼓勵我報考兒文所，成立讀書會，督促我們讀書，指導我如何寫申論題、如何整理送審資料的輝道學長，以及在東方樂園的一群永遠為我搖旗吶喊、情義相挺的良玉、德蓉和彥典，你們總是讓我覺得備受寵愛、充滿幸福。謝謝陪我寫論文的假日戰友英秀，陪我走過論文最後階段的昔日同窗曉琪、佩宜，和為我修正論文英摘的子嘉、宜芳，因為你們的愛與支持，讓這段過程更加精采。

謝謝在後山認識的一群朋友，雅惠、廷理、裕奇、秋和、燕招、佩珊、韶儀、王娟、Amigo...，那些在山裡、在海邊、在每一家餐館裡的回憶，點綴了趕報告、趕論文以外的時光，或許在許多年以後，我們還會聊起在大車輪裡品嚐美食的表情、還會想起在浴室唱歌唱到有歌迷的回憶。

謝謝吳玫瑰老師、張子樟老師，在論文口試時，提出能幫助我的論文更完善的修正建議，讓我有機會更仔細的去思考與釐清想法。更謝謝一路指導我的許建崑老師，您總是用最幽默的方式，化解我書寫論文時的不安與徬徨，您說過：「寫論文是重要的歷程，它最大的意義在於『對自己有意義』。」您的話讓我勇敢的去探尋自我，於是，寫論文變成一件很自在、快樂的事。

謝謝我的家人，爸爸、媽媽給了最大的自由空間，全然的包容、關心與支持，哥哥偉志、妹妹俊惠、弟弟俊傑，能出生在這個家庭，是我一輩子最感恩、最珍惜的事。

將祝福與感恩，獻給我所有的親人與朋友，願我愛的人與愛我的人一切都好。論文完成了，其實不是結束，而是另一個開始，而我已經準備好.....向前高飛！

姿婷・SANI

2007 年 8 月台東後山

對抗與對話—艾登·錢伯斯少年小說的主題探討

摘要

本文以英國文學家艾登·錢伯斯的五本少年小說作品：《休息時間》、《在我墳上起舞》、《尼克的秘密筆記》、《收費橋》、《來自無人地帶的明信片》為主要研究對象。艾登·錢伯斯是一位長期關注青少年問題的作家，他有計畫的寫作一系列以青少年為主角的小說，在每一本書中設計特定主題，採取後現代文學的寫作技巧，帶領讀者挖掘青少年的種種問題。

本研究針對文本的情節內容，以主題探討方式，分析艾登·錢伯斯所關切的幾個重要的青少年問題，全書共分六章。第一章「緒論」，第二章「艾登·錢伯斯及其作品」，第三、四、五章則分別以文本中所涉及的幾個主題，結合青少年心理學等理論基礎進行探究，分別為「生命、死亡與信仰」、「性、文學與真我」、「偽裝、失常與克服」。研究後所得結論是：錢伯斯的作品嘗試以信仰、文學和愛為溝通元素，幫助身心對抗中的青少年展開對話行動，作品內涵正如他寫作技巧般開放多元，不提供單一規範或價值判準，以開闊的胸懷，接納各種聲音的存在。

青少年時期，是生命歷程中相當特別的一個階段。除了面對生、心理上狂飆期的變化外，同時，也必須為邁向「成人世界」而準備。艾登·錢伯斯的少年小說作品，提供了一些成長樣本，讓少年讀者處於相同的迷惘困頓時，得到心靈上的滿足和慰藉，而不覺得孤單。

關鍵詞：艾登·錢伯斯、對抗與對話、青少年心理、啟蒙成長小說、主題探討。

Resistance and Dialogue--A Study on the Themes of Aidan Chambers' Young Adult Novels

Abstract

This study selected five young adult novels of the British literator, Aidan Chambers, including *Break Time* (1978), *Dance on My Grave* (1985), *Now I know* (1987), *The Toll Bridge* (1992), and *Postcards from No Man's Land* (1999) as research subjects. Aidan Chambers is a writer long dedicated to young adult issues. He has systematically written a series of novels featuring young adults as leading roles. In each work, a specific theme was designed, and the post-modern literature writing technique was used to lead readers to explore various issues about young adults.

Based on the storyline of the text, thematic exploration method was used to analyze several important issues about adolescents concerned by Aidan Chambers. This study was composed of six chapters. The first chapter, Introduction; the second chapter, Aidan Chambers and His Works. The third, fourth and fifth chapters are based on three different topics; they combine with youth psychology as the basic foundation for further investigation. The three topics are "life, death, and belief", "sex, literature and ego" and "pretension, disorder and conquer." The conclusion of research is that author Chambers tries to use faith, literature and love as communicating elements to help young adults who have body or mind conflict to start a conversation. His writing skills are as various as his works, not only provide single standard or value judgment but also accept all kinds of voices with a broad-gauge heart.

The adolescence period is a very special stage of one's life. In addition to the drastic sexual and psychological variations, they also need to cope with and be prepared for the "adult world". Aidan Chambers' young adult novels have provided some samples of growth, allowing adolescent readers to acquire spiritual satisfaction and comfort and not to feel lonesome when they are confused.

Keywords: Aidan Chambers, dialogue and resistance, adolescent psychology, novel of enlightenment and initiation, thematic exploration.

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	2
第二節 研究問題與目的	3
第三節 文獻探討	5
第四節 研究範圍與方法	8
第二章 艾登·錢伯斯及其作品	13
第一節 艾登·錢伯斯的生平	14
第二節 艾登·錢伯斯的作品	17
第三節 艾登·錢伯斯的作品特色	24
第三章 生命、死亡與信仰	26
第一節 生命的意義	26
第二節 死亡的意義	43
第三節 信仰的力量	63
第四章 性、真我與文學	78
第一節 性與真我	79
第二節 性與文學	84
第三節 文本中的性與真我的對抗	92
第五章 偽裝、失常與克服	118
第一節 偽裝	119
第二節 失常與瘋狂	141
第三節 克服的力量	151
第六章 結論：對話與對抗之後	159
第一節 錢伯斯展示少年小說敘事的力量	159
第二節 對抗：青少年內心世界的衝突	166
第三節 對話：超越衝突的方法	168
參考文獻	175
附錄一	181
附錄二	182

第一章 緒論

前言

許多心理學的研究中指出，「青少年時期」(The Adolescent Period)是人生中一個既寶貴又危險的階段，因為，青少年時期身心逐漸成長，是奠定一生前途的基礎階段，而且必須面對身心兩方面的劇烈變化¹。就年齡而言，國內少年福利法所稱的青少年，係指年滿十二歲至十八歲的青少年。根據青少年福利服務中心界定青少年年齡係年滿十二歲至二十四歲。心理學的研究中，針對人類發展的年齡分期，因各家說法而異，本論文對於青少年的年齡界定，採取艾瑞克森(Eric Erickson, 1902-1994)的分期，設定為十二至十八歲。

國內在兒童文學類型的劃分中，特別獨立了「少年小說」這塊領域，突顯「青少年」階段的獨特性。張子樟指出：「就文類而言，少年小說是兒童文學中比較特殊的一環。廣泛來說，少年小說的適讀年齡涵蓋面較大，幾乎是老少咸宜。²」張子樟為少年小說設定的適讀年齡為十歲到十八歲，他認這個階段的孩子正處於快速成長的轉變期，少年小說必須反應社會真相，提供青少年面對抉擇的思考方向，並提供青少年讀者一些適當的抗體，以面對社會上的重重危機。³

本研究論文，以長期研究青少年心理的文學作家—艾登·錢伯斯的五本少年小說中譯本為主要探討對象，希望透過文本閱讀與分析，了解作家如何與陷入身心衝突的青少年「對話」，教育工作者又該如何發揮文學的力量，帶領青少年跨越「對抗」內在自我和外在世界的情緒，發揮教育的果效。

本章共分五節，第一節先說明研究者的背景與研究動機，第二節提出本論文欲探討的問題，以及此研究所希冀達到的目的，第三節蒐集相關文獻資料進行探討，第四節敘述本論文所採用的研究方法與研究進行步驟，第五節的部分，則將研究範圍與限制作一明確的界定。

¹ 王煥琛、柯華葳著，《青少年心理學》，頁3。

² 張子樟，《少年小說大家讀：啟蒙與成長的探索》，頁13。

³ 張子樟，《少年小說大家讀：啟蒙與成長的探索》，頁7-15。

第一節 研究動機

研究者長期擔任國小高年級教師，曾經眼見少年學生抽煙、打架、逃學逃家、參與八家將活動等反社會適應行為問題。此類邊緣青少年進入國中後，其問題行為不僅未見消彌，反而更加嚴重頻繁，令研究者甚感憂心，希望透過文學閱讀，更進一步瞭解青少年之心理發展，與自我意識的建構模式，以利於將來在教育工作上能有更適切的輔導措施，更期許當代的教育能發揮更有效的力量，此為研究動機之一。

隨著時代快速變遷，資訊瞬息流通，身處於二十一世紀的青少年，必須面臨生理上的改變，以及心理上的狂飆期，更需要對抗大社會的誘惑，以及整體價值觀的改變。當代青少年的行為問題，除了打架鬥毆、飆車、嗑藥外，也由於網路流通，而有了援助交際、素人自拍的變相行為，甚至是犧牲色相的檳榔西施、鋼管女郎、伴遊陪唱等行業，都普遍存在於現今社會之中，從新聞媒體的報導中發現，近年來，青少年出現的反社會適應行為問題，不只愈發多元，其嚴重程度亦與日遽增。這些青少年問題一再的被擴大報導，使得現今青少年的教育認知和道德價值觀，令人倍感憂心，此為研究動機之二。

綜觀台灣的少年小說，本土作家在小說主題選定、情節設計、人物刻畫與結局安排方面，仍帶有東方文學「大團圓」結局之傳統，以致在少年問題小說的創作，仍難以擺脫侷限，過於理想化的保護心態，忽略了當代青少年所處多變的社會情境，其心靈所必須面對的衝擊，絕非在文學作品中營造出美好的人生藍圖所能滿足。

西方文學在獎掖兒童文學創作方面的努力，較東方文學起步得早，各類文學獎的廣設，以及時代的快速變遷，刺激了許多優秀的文學作品大量生產。西方自十七世紀以來，始有童年的觀念，其後的兒童文學作品，擴大考量作品主題的社會功能性。1980年代以後，兒童文學作品的各種文類，皆能呈現遠較過去複雜的敘述模式，以及深刻的心理學洞見。藝術手法更為精巧，語言豐富，構思與表達的手法層出不窮。⁴

⁴ 杜明城，〈台灣兒童文學的制度面分析：一項比較的觀點〉，頁 31-48。

既然一部好的文學作品必須具備提供間接生活經驗的功能，那麼，問題少年小說就必須能夠深刻真實的呈現少年問題。西方作家觀察到社會的變遷與動盪，為他們的青少年帶來了許多震撼與影響，他們能夠深入地刻劃青少年問題。許多作者不避諱談論青少年問題的晦暗層面，反應社會現實環境的無情，以及青少年所面對自我的衝突與掙扎，更觸及種種人性的慾望與需求。

西方少年小說的創作中，對於青少年問題的刻畫，不論在深度、廣度與寫實度，均較台灣文學有過之而無不及，他們願意大膽地揭示在社會陰暗的某個角落中，那些迷失自我靈魂的遭遇，真實深刻的敘述，加上適切技巧的剪裁，以致獲得許多評論者及青少年讀者的青睞。⁵

艾登·錢伯斯（Aidan Chambers, 1934-）研究青少年心理多年，尤擅長於挖掘青少年的種種問題如性別的困惑、親子的代溝及前途的抉擇，他的作品深刻而細膩地觸及青少年所面對的愛戀、迷惘、壓力、衝突、蛻變與成長。錢伯斯表示：

這些作品的共同特徵，皆是在描繪一名青少年，而這名青少年的性格正在每一本小說中被逐漸創造成形。這些小說不屬於相同系列，每一本都能獨立閱讀，但彼此間又有刻意的關連。⁶

由此可見，作者在系列成長小說中，不論在角色形塑、情節安排、問題的呈現與探究方面，都刻意設計某種程度的相關性，讓讀者在閱讀這些作品時，能從不同角度，更深刻的認識錢伯斯所關懷的那名青少年，因此，研究者希望透過文本分析的方式，進入錢伯斯筆下青少年的內心世界，以求更貼近青少年的內心世界，此為研究動機之三。

第二節 研究問題與目的

近年來，由於「向下扎根」的教育口號備受重視，使得兒童文學的領域成為出版界的新寵兒，不論繪本、童話故事，或是童詩、歌謠，只要是與兒童相關的題材、兒童感

⁵ 王韻明，《台灣問題少年小說研究—以 1990 至 1999 年作品為例》，頁 15。

⁶ 艾登·錢伯斯，《收費橋》，頁 3-4。

興趣的書籍，不論銷售數量、教學推廣，或是整體研究方向，都呈現瘋狂投入的現象。

相較之下，屬於青少年閱讀的這塊領域，似乎因為青少年所面對的升學壓力、網路遊戲充斥青少年生活，再加上發表園地的限制，因此，在本土少年小說的不論出版或創作，都長期缺乏優秀而出色的作品。在快速變遷的時代中，長此以往的發展模式，將使得「狂飆期」階段的青少年，缺乏和人群對話的管道，與成人世界更加疏離，年輕人將益形孤獨而憤世，產生更多「自我認同」的危機。

許多心理學家都認為青少年時期是成長過程中，十分重要且特殊的階段，若未能適當加以引導，將會產生難以預期的遺憾。在教學現場中，有許多直接與問題學生接觸和對話的機會，閱讀錢伯斯的作品時，從他筆下的角色形象，令人產生心有戚戚焉之感。

研究艾登·錢伯斯的作品，除了可以從作者的成長過程，去探究其作品角色與故事情節的構成，也能夠藉由閱讀的過程，思索自我的迷思。錢伯斯有計畫性的創作這五本與青少年問題相關的少年小說，深入地探討了青少年階段所面對心理問題，包含：性別角色的認同、自我存在的追尋、生與死的迷惘、性的好奇與渴望等，及多層面的自我思考與對話，提供了研究者充分的研究題材與動機。

本研究將透過少年小說作品閱讀，分析錢伯斯筆下的少年角色形象，且針對其文本所探討的幾個主要議題深入探索，並與錢伯斯生平與經歷進行比對，以尋求以下三個研究問題的答案。

- 一、了解艾登·錢伯斯及其作品。
- 二、艾登·錢伯斯所形塑的少年角色，具有那些共同特徵？
- 三、錢伯斯的作品，為身心處於衝突對抗中的青少年讀者，提供了什麼樣的對話空間？

在青少年問題頻仍的今日，身為教育工作者，該如何透過文學閱讀，在教學中發揮輔導功能和文學治療力量，藉由分析研究了解青少年所面對的困難窘境，也嘗試為個體自我存在找到解答。希冀透過文學作品的分享，進入青少年的內心世界，並搜尋青少年心理學的相關知識，建立心理學和文學之間的橋樑，以求對於青少年問題更深切的掌握，嘗試提出具體可行的建議，供教育工作者在輔導問題青少年時，一些實用的參考指標與方法。

少年問題小說所突顯的問題，往往是屬於次文化青少年特有的文化與生活，對於生長過程一直處於主流文化的研究者本身而言，必須擺脫先入為主的價值觀念，而帶有批判的眼光去看待青少年問題，必然難以深入其內在世界，也致使本研究流於主觀，不僅未能達到為次文化發聲的效果，更遑論將其運用在輔導與教育的工作上。

成功的少年小說，必須要能緊緊扣住少年的心，作者的觀點要確實站在少年那邊，使讀者從「貼心」的感受，而不知不覺中接受了作者的引導。成人往往有一種無意識的「盲點」，那就是常常堅持下一代的少年和兒童，要成為自己理想的模式，唯有消除這個「盲點」，讓自己重返年少，我們才能清楚的看見青少年的「內心世界」。

第三節 文獻探討

本節的文獻探討，主要將包含兩大部分。第一部分是關於少年小說永恆主題「啟蒙與成長」的國內相關研究，第二部分則是對於艾登·錢伯斯少年小說寫作形式的國內研究與國外學者提出的看法，分述如下。

一、啟蒙與成長

培利·諾德曼(Perry Nodelman)在《閱讀兒童文學的樂趣》一書中提出了「在家/離家/回家」(Home-Away- Home)」，為兒童文學情節普遍形式的觀點，獲得兒童文學界普遍認同，他認為在兒童文學中，兒童或少年主角在失去家又找到家之後，往往會學到家的意義。⁷諾德曼指出，離家後會邁向成長的故事，通常是寫給大人看的；而離家反而能保住某些純真的故事，通常是給青少年看的。

國內外少年小說中，少年離家追尋自我成長，是相當常見的情節，正如張子樟所言：「不論少年小說如何分類，它的基調永遠是啟蒙與成長。換句話說，啟蒙與成長是少年

⁷ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 184。

小說的永恆主題。⁸」從許多少年小說中，可以觀察到少年離家的理由，常是爲了擺脫來自原生家庭或常規生活的拘束，對他們而言，長期受到的禁錮仿若無形而沉重的枷鎖。

目前國內對於少年小說的研究，已有不少投入。其中呂得輝《少年小說中啓蒙與成長的心靈捕手——以九歌現代少兒文學得獎作品爲例》，特別指出九歌現代少兒文學得獎作品，均脫離不了「啓蒙與成長」這個少年小說的永恆主題。在他的研究中，爲「啓蒙故事」和「成長故事」分別做了下列的定義：

(一)啓蒙故事：描述兒童及青少年在挫折中認識世界，在酸楚中蛻變成長的過程。

(二)成長故事：兒童及青少年成長過程中所遭遇的考驗及試煉的故事。⁹

謝珍珍爲了證明少年小說的確具有啓蒙與成長的意義，在研究中，實際帶領親子共讀，確實發現閱讀少年小說，對兒童成長將產生重要的影響，如：處理事情觀點的轉變、心理方面的成長。¹⁰另外，賴珮宜《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》的研究，也提出關於少年的成長主題，他認爲少年在離家之後，會遭遇到許多的困境，到了旅程結束之際，便會盼得希望的出現。其中，永恆的希望來自於人的信仰和與生俱來的生命力，而成長便是信仰與生命力的展現¹¹。

啓蒙與成長是少年小說的永恆主題，錢伯斯的作品，也透過對抗衝突和內在對話的方式，呈現了青少年成長的心理歷程，文本中的每趟旅程，都象徵著青少年自我超越的過程。

二、艾登·錢伯斯的語言技巧

國內對於錢伯斯作品的論文研究，除了蔡佩芳《艾登錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究》一篇外，幾乎尚無其他相關研究，因此，在文獻探討上，能列舉的資料有限。錢伯斯的少年小說，以不同主題爲重心，呈現青少年成長過程中，可能遭遇迷惘和困惑，除了題裁多樣性的選擇外，錢伯斯更爲兒童文學界所關注的，是他所使用的語言技巧。

⁸ 張子樟，《少年小說大家讀》，頁 15。

⁹ 呂得輝，《少年小說中啓蒙與成長的心靈捕手——以九歌現代少兒文學得獎作品爲例》，頁 3。

¹⁰ 謝珍珍，《親子共讀少年小說研究——以自身個案爲例》，頁 127-133。

¹¹ 賴珮宜，《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》，頁 71-72。

錢伯斯認為作者的第一職責是使用的語言，遠超過其他責任。因此，在他的作品中，我們可以發現多樣的形式技巧。他樂於將各種文學形式，透過不同的方式，放置作品之中，使作品充滿後設小說的特色。此種嘗試擺脫傳統保守寫作規範的創作形式，引起國內外文學研究者褒貶不一的評論。其中，蔡佩芳的研究便特別針對錢伯斯的語言技巧進行分析。

蔡佩芳在研究論文的摘要中指出，《在我墳上起舞》書中作者以「自白形式」造成情節消隱、人物心理衝突的情形，對於青少年主角的形象提供了一條迂迴而有力的表現途徑，並且揭示了主角的自覺意識，賦予了人物的主體性。另一方面，作者以多重文類（multi-genred）的方式，形成文本中的多聲敘述（polyphonic narrative）的現象，映射出一種交互主觀的（inter subjectivity）、建構論的現實觀，而後設敘述的手法則突出了文學小說的自我意識，呈現出一種自我反觀性（self-reflexivity）¹²。

錢伯斯以「語言」做為一個作家的最大要求，並且，在作品中，大膽地玩弄文字遊戲，除了滿足了少年讀者的視覺享受外，也讓喜愛變化的青少年讀者經歷一場有別以往經驗的閱讀饗宴。然而，這樣的寫作方式，是否相當程度也會考驗了某些讀者的閱讀功力，而造成閱讀理解上的困難與障礙，以致影響其閱讀興趣呢？

陶森（John Rowe Townsend）認為錢伯斯明顯受到美國後設小說作家馮內果（Kurt Vonnegut）及英國作家強森（B.S.Johnson）影響，因此書中不關心傳統的敘事連貫性，呈現出對於斷裂片段以及花招百出的設計之偏好。陶森對這些形式上的變化與設計，並未賦予太高的評價，且認為這樣的作品「太過玩笑性、太過自我意識了」¹³。

除了保守派的反對意見外，仍有一些關注青少年文學中後現代文本表現形式的評論家，肯定錢伯斯作品中的後設性與後現代特色。例如摩斯（Geoff Moss）評論錢伯斯作品時說：「是寫給青少年的重要的後設虛構性小說，其中實驗性技巧的使用所顛覆的不僅我們對青少年小說的看法，還包括我們對於同性戀和宗教信仰的態度。」¹⁴

在正反兩極的評論中，研究者認為錢伯斯勇於挑戰不同的形式技巧，以豐富文學的內涵，的確讓讀者獲得閱讀經驗上的另一種新鮮感，這是後現代小說必須具備的魅力與

¹² 蔡佩芳，《艾登錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究》論文摘要部分。

¹³ John Rowe Townsend, *How Young is An Adult*, in *Written for Children: An outline of English-language children's literature*, Fifth ed. The Bodley Head, London, 1990. 此文評論多位重要的英國青少年小說作家。

¹⁴ 蔡佩芳著，《艾登·錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究》，頁 7-8。

特色。當代青少年在豐富的媒體刺激下成長，網路、影視、聲光等誘惑充斥其生活四周，「文本閱讀」相較之下顯得單調呆板了許多，然而，作者透過形式技巧上的巧思，讓少年讀者在閱讀過程中，不覺乏味，反而，能引發興趣，更投入閱讀之中。

第四節 研究範圍與方法

本研究計畫主要以「文本分析法」進行研究，所選取的文本是艾登·錢伯斯有計畫性創作的一系列少年小說。因研究者本身語言能力的限制，因此，在擇取文本上，以已由小知堂所翻譯的五本中譯本為主要研究對象，包含：《休息時間》、《在我墳上起舞》、《尼克的秘密筆記》、《收費橋》、《來自無人地帶的明信片》。

研究者將透過細讀文本，以「主題探究」的方式，針對錢伯斯在青少年問題中，特別關注的三個方向的主題，如：「生命價值的探究」、「性態度與自我迷失」、「真實與虛偽之間的矛盾」等方面進行分析。

研究中，結合艾瑞克森的「心理社會發展理論」(Psychosocial Developmental Theory)、馬斯洛(Abraham Harold Maslow, 1908-1970)「需求層次理論」(Hierarchy of Need Theory)和佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)的精神分析理論(Psychoanalytic Psychology)等心理學的相關知識，加強論述的依據。

並且以阿德勒(Alfred Adler, 1870~1937)《自卑與超越》、卡蘿·皮爾森(Carol S. Pearson)《內在英雄》、斯坦柏克(E. D. Starbuck, 1866-1947)《宗教心理學》、米歇爾·傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)《瘋癲與文明》等理論為論述基礎，輔以長期關注相關議題的文學家及其作品，如：保羅·科爾賀(Paulo Coelho, 1947-)，突顯錢伯斯所關心的少年成長，也呈現青少年在面對即將步入成人社會，所產生的適應行為問題，深入青少年心理層面，探索問題行為之成因。

一、認同、迷失與青少年心理

身心狀況皆處於「狂飆期」的青少年們，容易出現一些因生活適應失衡而產生的行為問題，這些青少年問題可視為年輕朋友在遭遇失敗與挫折後，可能出現的問題，部分青少年能夠透過內在心理機轉進行調適與轉換，在不斷的自我與外在衝突下，逐漸取得平衡，建構合乎社會所期待認知與價值觀。

然而，當這些挫折與衝突無法藉由心理的調適而平衡時，就會轉而以一些具體的行為與表現來加以宣洩，這些行為表現可能是極端的、偏激的、不合於社會價值的，甚至會有破壞社會秩序、危害自身或他人生命之虞，因此，對於青少年之適應發展，有識者不得不給予高度的重視。

當今青少年面對傳統文化、理念、價值觀等嚴重衝突，在資訊媒體的高度發展與「民主化」風氣的影響下，少年不只逐漸喪失了禮讓、遵守法紀與倫理道德的觀念，更走向失去規範後的盲目從眾，失去辨別是非能力與缺乏自我主見的青少年，一窩蜂的追逐群體，流連與網咖、飆車之行爲屢見不鮮，更在偶像崇拜的意識中，因過度崇外，造就「哈韓」、「哈日」的風氣盛行，讓民族文化逐漸產生了認同上的危機。

爲了解人類在不同階段所歷經的心理發展，我們可以參考幾個臨床上常被使用的個體人格發展學說。佛洛伊德長期研究精神分析學，他所創的「心性發展學說」指出，12~18歲屬於「青春期」，此時期所面對的是異性關係的建立。兒童心理學家皮亞傑（Jean Piaget, 1896-1980）的「認知發展學說」則主張此時期的青少年在思想上，已經進入形式運思期，具備思考較具深度人生哲學問題的能力。

德國兒童精神醫學學家艾力克森(Erick Erickson, 1902-1974) 長期研究人類心理學，他提出「心社會發展學說」(psychosocial developmental theory)，認為人格發展是繼續不斷的。此學說將人格發展分爲八個階段，每一個階段都有一個危機，爲此階段的重要發展任務，個體必須要統整過去的經驗，面對並調適現階段的危機，以利下一個階段的發展。

艾力克森列出 12~18 歲青春期的階段任務為「自我認識—角色混淆」(identity vs. role confusion) 因此，建立對自我的認識與自我價值感，是非常重要的事，足以影響個體往後人生階段的發展，不可輕忽。認同是個體在面對新環境時，將過去經驗所連續下來的感覺，目前自己的知覺以及對未來的期望作一個統整，以接受自己和自己所在的團體。青少年正處於「自我統整或角色錯亂」的發展階段，此時期的青少年所面臨的自我認同危機，可由六方面來說明¹⁵：

(一) 前瞻性的時間觀或是混淆的時間觀 (time perspective vs. time diffusion)

對時間有清楚的認識是自我認同上很重要的一件工作。為了逃避成長的壓力，有些青少年期待時間過去，難題也跟著過去，有些青少年則活在回憶之中，形成混淆的時間觀，也因而造成不成熟的自我認同。

許多在時間觀念迷失的青少年，在渴望長大、渴望自我獨立的同時，又同時畏懼著成年後所必須背負的責任與壓力，因此，造成了自我認同上的迷失。在錢伯斯的作品中，呈現了許多與「時間」相關的話題探討。對青少年而言，他們所追求的永恆，並非時間上的恆久，而是該事件在當下對個體所造成的影響與震撼，他們不在乎生命的長度，不渴望長生不死，而是追求一種更深刻的記憶。

(二) 自我肯定或是自我懷疑 (self-certainty vs. apathy)

有些青少年太看重別人對自己外表的看法，變得很自覺，有的則全然不顧別人對自己的看法，一副對自己及對他人漠不關心的樣子，這都不是自我肯定的表現，無法將別人對自己的看法和自己對自己的看法統整接納，便無法認同自我，而產生對自己的懷疑。

面對「我是誰」的問題，青少年可以藉由外在的回饋、自我的評價，以及「理想自我」的假設、思考與實際行動等方式，逐漸讓「自我」的形象建立。事實上，「自我」包含了過去的我、現在的我、未來的我、我眼中的我、別人眼中的我，如何將這些複雜的層面適當的統整、反覆地過濾並尋求自我價值，以肯定自我的存在，成了此階段的青少年最重要的課題。

¹⁵ 王煥琛、柯華葳著，《青少年心理學》，頁 139。

(三)預期工作有成就或是無所事事(anticipation of achievement vs. work paralysis)

職業的選擇是青少年要面對的一個很實際的問題，《在我墳上起舞》的哈兒面對是否繼續升學，或應該開始工作的抉擇問題時，選擇駕船出海。在傅柯（Michel Foucault）《瘋顛與文明》中提到：透過航行，船上的人即使沒有獲得財富，至少也會成為命運或真理的化身。¹⁶水域本身帶有的隱密形象，正好為此時期青少年所陷入的迷惘提供了最佳的詮釋畫面，透過傅柯所提的「愚人船」的意象，我們可以說航行與乘船可能具有以下幾個意義：

1. 確定遠走他鄉，成為自身旅程的囚犯。
2. 水流代表一種淨化的象徵。
3. 航行代表著一種命運的不確定性。在載浮載沈的大海上漂泊，尋求人生的出口。
4. 既是最嚴格的劃分，亦是絕對的過渡。
5. 在最自由的環境、最開放的路途，而他卻是路途的囚犯。

小說文本中的航行，往往帶有重要的象徵意義。透過航行，主角可以結識不同人物，可以經驗不同的歷程，並航行中得以深刻清晰的檢視自我、面對自我，進而得到啟蒙與成長，尋獲人生的出口。

(四)性別角色認同或是兩性混淆(sexual identity vs. bisexual diffusion)

從人格發展的觀點言，青春期是性別角色發展的重要關鍵。個人能夠了解而且欣賞接納自己性別角色的人，個人的人格發展才能統整，心理上才不會衝突。¹⁷青少年此時要對社會所規範的性別角色及責任有所認同，接受自己的性別，並有適當的性別表現，此外，與任何異性的相處要感到自在，否則容易陷入兩性混淆的危機當中。

影響青少年性心理發展的主要因素，常得自於「父母」所提供的模型，根據佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856~1939）所提出的原欲觀點，兒童在性器期（3-5 歲）時，對異性雙親會產生「性愛」的渴望，透過戀父或戀母情結，而產生了角色的認同與模仿。十二歲過後，性心理發展進入兩性期的階段，早年性器期的基調將重新再現，如果幼時同

¹⁶ 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，《瘋癲與文明》，頁 5。

¹⁷ 張春興，《青年的認同與迷失》，頁 15。

性親長不在，或其存在不顯著，則使此階段的青少年容易產生性別認同上的危機。假如自兒童期以來，子女與異性父母保持過份親密的互動，而與同性父母疏遠，則在少年時期就不易認同同性父母，以致妨礙性別角色認同的建立。¹⁸

錢伯斯是家中的獨子，缺少同輩兄弟姊妹的仿效機會，童年期戀母情結的延續，加上少年期缺乏對木匠父親的認同，使得他在性別認同上，陷入了危機。這項推論，我們可以從他作品中所形塑的幾個角色，得到佐證。

(五)服從與領導的辨認(leadership polarization vs. authority diffusion)

青少年要培養在被推舉為領導者時，有適當的領導行為，而被領導時，能不盲目服從。曾文星在《青少年心理》中提到：假如從小被養育者過份保護，或別的原因而缺少跟別人來往的機會，就容易發生社會化困難的問題。錢伯斯筆下的幾位少年狄托、哈兒、潔、尼克，都是家中的獨子，也都有著一位呵護倍至、近乎神經質的母親，因此養成了少年被動、畏縮、缺乏主見的基本性格，習慣於服從，卻也渴望掙脫束縛。

(六)意識信念形成或是價值困難(ideological polarization vs. diffusion of ideals)

青少年面臨開始選擇人生哲學、理想或宗教信仰以為一生內在支持的危機。錢伯斯在青年時期，曾有長達七年的時間獻身於修道院工作，但是，這卻未能改變他始終對宗教所抱持的懷疑態度，在《尼克的秘密筆記》一書中，主角尼克為了探究信仰的感覺，甚至將自己懸上十字架，然而，即使原書名 *Now I Know*，但恐怕錢伯斯本人卻是陷入了信仰認同上的危機，而無法自拔。

分析艾登·錢伯斯作品中的幾位主角，狄托、哈兒、尼克、潔、賈克，以及和他們密切互動的幾位次要角色，皆設定為 16、17 歲的青少年，處於青春後期階段的青少年，在生理上趨向性的逐漸成熟，為進入成年的階段做準備，而心理上則必須面臨「自我認識一角色混淆」的挑戰，因此，對於生命價值、存在意義，以及自我認同的追尋，成了此階段青少年最重要的心理課題。

¹⁸ 曾文星編著，《青少年心理》，頁 112-120。

第二章 艾登·錢伯斯及其作品

青少年問題頻仍的今日，除了消極的約束與禁止外，無論身為教育工作者的我們，或是正值教養少年子女的父母親們，都應該更深切的去認知當代青少年的心理問題，瞭解他們所經歷的迷惘與內在衝突。

艾登·錢伯斯透過五本成長系列的少年小說，為我們構畫了一個清晰少年形象，不僅讓成人得以深入少年的內心世界，和他一起出走、返家，也提供青少年讀者一個間接的生活經驗，更因為作者對於文字使用的精熟巧妙，利用了多種寫作技巧和形式，構築了五部精彩的小說，讓我們體驗了一場別具特色的閱讀饗宴。

艾登·錢伯斯作品《在我墳上起舞》自出版後就引起廣泛的閱讀和討論，書中刻畫對真摯友誼的想望與追求，令許多讀者深感共鳴、深受感動，也因此榮獲 1999 年開卷好書獎。

一九九九年的《來自無人地帶的明信片》在角逐文學大獎時，以其豐富的文學性，擊敗《哈利波特》，獲得二〇〇〇年英國圖書館協會「卡內基獎」，對艾登·錢伯斯本人而言，無疑是一份最大的肯定與榮耀。

艾登·錢伯斯的作品以富有挑戰性筆法與技巧描寫青春期的刺激體驗，在英國兒童文學領域獲有高度的評價，甚至被視為青年人思想和情感的代言人，中國權威雜誌《劍橋英語童書指南》對他有如下的讚美：「（他的作品）是後現代青春期小說的突破之作。¹⁹」2002 年安徒生評審委員會正因為欣賞艾登·錢伯斯的文學才華，及其使用多種形式技巧的能力，並且獎掖他為青少年精心選擇的創作主題，因此，將該年的安徒生大獎頒致予他。

¹⁹ <http://www.pssp.com.cn/printpage.asp?ArticleID=1407> 資料日期：2007 年 7 月 27 日。

第一節 艾登·錢伯斯的生平

不同的生長背景與生活歷練，將造就不同個性、不同思考模式的個體。絕大多數的優秀作家，在創作時，會從自己最熟悉的生活環境中取材，如此一來，作品的生命力才能得到最好的發揮。因此，要探討錢伯斯的作品，我們必須先了解他的成長背景，及其相關的生活經驗。

艾登·錢伯斯生於一九三四年英格蘭中部的德漢姆郡(Durham City)。他是家中的獨子，父親是一名手藝精湛的工匠，而母親則是全職的家庭主婦，他們家族裡的男性親戚，多半從事為木炭工，女性則多為清理旅館的女侍。以下試將他的生平經歷分為童年時期、少年時期、青年時期、壯年到老年時期等四個階段，分述如下²⁰：

一、童年時期（1934-1944 年）

童年時代，艾登·錢伯斯的家裡缺乏可供他閱讀的書籍，除了聖經、字典、兩本有關健康和房屋維修的手冊外，只有一本可以稱得上兒童讀物的書籍—《伊索寓言》（*Aesop's Fables*），這本內含彩色圖畫的《伊索寓言》是艾登·錢伯斯第一本閱讀的文學作品。

在童年時期，錢伯斯家附近沒有很多能一起遊玩的同伴，只有一個比他大六個月的女孩瑪麗安（Marion），他們從小一起長大，兩人像姊弟、像朋友，也像小情人般的相處在一起。一直到十歲那年，由於就學搬遷，讓他們面對不得不面對分離，這次的離別對艾登·錢伯斯而言是影響深刻的，他甚至說：「這是一次永遠不會痊癒的損傷經驗。」

艾登·錢伯斯很喜歡童年時期的學校教育，老師會在白天的時候念讀故事，讓學生們在下午的時候搭配一點簡單隨興的節奏樂，進行小型的表演活動，這個時期的經歷，培養了他對戲劇與表演的興趣與天分，他也將這種美好的經驗，放入後來出版的兩本關於閱讀教學的書中，教導老師們可以透過哪些方法，帶領孩子快樂的進入閱讀領域。

²⁰ <http://www.aidanchambers.co.uk/bio.htm>作者生平敘述，參考錢伯斯的個人網站。（資料日期：2007 年 7 月 8 日）

二、少年時期（1945-1953 年）

少年時期，是錢伯斯自十一歲到十九歲的求學階段。十一歲時，他和家人們搬到了達靈頓(Darlington)，父親在那裡從事殯葬業工作，因此，他從童年時期，就有了近距離的、頻繁地接觸死亡的機會。在他的書中，對於「死亡」議題不僅毫無避諱，我們甚至可以說艾登·錢伯斯樂於透過文本中的角色，引導人們去親近死亡、認識死亡、接受死亡和擁抱死亡。

住在達靈頓的這段時間，錢伯斯認識了住家對面一名熱愛閱讀的男孩亞倫(Alan)，亞倫帶著他上圖書館，且養成每週每人固定借兩本書的習慣，因此，有規律的閱讀生活，讓艾登·錢伯斯漸漸從文本中得到喜悅，而這個和他有著共同興趣角色，也出現在他的作品《在我墳上起舞》(*Dance On My Grave*, 1985) 之中。

上了中學以後，艾登·錢伯斯遇上了一名對他影響甚鉅的老師—吉姆·奧實本(Jim Osborn)。老師針對錢伯斯的興趣與專長，鼓勵他參與戲劇表演和辯論，並且，引導他去欣賞優秀的文學作品，發展出錢伯斯對閱讀的熱愛，廣泛大量的閱讀，成為他精神上最大的支柱。從他的作品中，我們不難發現希臘羅馬神話、莎士比亞、卡夫卡等鉅作的身影，而這些偉大的著作就是在此時期，悄悄的深植於他的生命之中。

對錢伯斯影響最深的作品是二十世紀英國小說家勞倫斯(D. H. Lawrence, 1885 ~ 1930)的《兒子與情人》(*Sons and Lovers*, 1913)，這是一部描寫由兒童到成人過程的成長小說，書中主角父親的職業是礦工，而母親是家庭主婦，生長在礦工家庭中的勞倫斯，長大後也擔任教師，這樣相似的背景，讓艾登·錢伯斯在第一次讀到勞倫斯的作品時，就在書中找到自己，引起深刻的共鳴。

勞倫斯將自己毫無保留地展現在作品中，透過文本描繪青年如何從依賴到必須獨立的成長過程，那種探索自己、最終認清自我的生命歷程，以及在兩性關係中靈與肉的掙扎與思索等課題，開創了心理分析小說的先河。

他在創作方面的基本立場和取材角度，深深影響了艾登·錢伯斯，使得他在創作少年小說的時候，毫無保留的寫下自己成長過程中所遭遇的迷惘，分享追尋自我與真實的經驗和過程，讓讀者透過閱讀文本找到安慰與認同。

三、青年時期（1953-1964 年）

自十九歲到三十歲的青年時期，可說是人生的黃金歲月。決意成為一名專職作家以前，艾登·錢伯斯的生涯歷程是輾轉曲折的。這些人生的歷練，自然也成為構築偉大作品的基本鷹架。在皇家海軍服役兩年後，23 歲的艾登·錢伯斯在倫敦受訓成為一名教師，並且在南角教授英文與戲劇。當時，他完成了自己的第一部劇本，演出後大受好評。

在他所任教的學校附近，有個常會聚集人潮的小河港。有一次，艾登·錢伯斯駕著自己的船出海，遇到暴風雨，不幸翻船，差點溺水。這一幕場景就出現在他的小說《在我墳上起舞》中。

接下來的這段時間，艾登·錢伯斯仍大量的閱讀、頻繁的觀賞戲劇表演，並且專心快樂的投入教學工作之中，也在這裡認識了一群年輕的基督徒教師。艾登·錢伯斯是一個無神論者，但是卻對於探索宗教與信仰問題深感興趣，因此，在同儕的帶領下，他開始活躍的參與教會活動，並且，決定體驗修道院的生活。

一九六〇年，他在格拉斯特郡（Gloucetershire）的史陶特，協助成立一座現代風格的英國聖工會修道院，並在修道院內服務七年之久，隨後又回到學校教書、到圖書館幫忙。他的第一本書在一九六六年發行，漸漸地，開始被邀請對教師們發表公開演講，或在一些教育雜誌上寫評論文章。

四、從壯年到老年時期（1964-2005 年）

年齡邁入三十歲的錢伯斯，由於生活上的忙碌，讓修道院生活受到影響，他開始認真思考自己在信仰上的態度，發現自己並非真正信靠上帝的基督徒，他所感興趣的是教堂裡的儀式，和與其他弟兄們互動的感覺，他知道自己必須抉擇，究竟要當一個懷疑信仰的修道士，或是一個終生奉獻於寫作的作家。

閱讀過《兒子與情人》這部著作後，他很清楚自己終將是一個作家，一九六八年，從修道院還俗，與美籍的雜誌編輯南茜·拉克伍德（Nancy Lockwood）結婚，並辭去教職工作，全心投入寫作。

一九七〇年，創建辛伯出版社（Thimble Press），出版《記號：童書方法》雜誌，並於一九八二年榮獲愛林諾·法瓊獎(Eleanor Farjeon Award)，成為舉足輕重的童書代言人。到了一九七五年，他為年輕讀者寫作已近十年，在創作《在我墳上起舞》時，突然覺得自己似乎總無法透過文字，很精準的將情感、思想、動機等生命力注入在作品之中，因此，對於文字或語言所能敘述的侷限和所能傳達的力量，產生了懷疑。

他讓這個令他執迷，卻無法完成的故事暫時停擺，花了三年的時間，完成《休息時間》一書。在寫作過程中，深深的體會如何使自己成為作家，如何撰寫小說，也促成後續的五本少年小說，被順利創作出來，每一部作品都耗費了他至少五年的時間，特別是《在我墳上起舞》這部廣受討論的小說，更是作者花了十二年才完成的作品。

第二節 艾登·錢伯斯作品介紹

艾登·錢伯斯不僅從事文學寫作，同時還是文學批評家和出版家，他是英國推廣閱讀和兒童文學重要的推手。自 34 歲起，錢伯斯辭去教職工作，全心投入寫作，成為一位專職作家，他的創作包含劇本、兒童小說、少年小說、閱讀教學、閱讀批評等類別。

錢伯斯早期創作以劇本起家。他的劇本類作品有：*Johnny Salter* (1966)、*The Chicken Run* (1968)、*The Dream Cage* (1982)、*Only Once* (1998)、*De Tolbrug* (2001)、*Bed Time Story* (2001) 等。

此外，錢伯斯也從事兒童小說類的創作，作品包含：《海豹的秘密》(*Seal Secret*, 1980)、《禮物收取者》(*The Present Takers*, 1983)，另有一部選集《最愛的鬼故事》(*Favorite Ghost Stories*, 2002)。

錢伯斯一直是一位致力於推廣兒童閱讀的作家，因此，他也透過一些推動閱讀的著作中，提出了一些自己的想法。其中，關於閱讀批評方面的作品，如：*Book talk* (1985)、*Reading Talk* (2001) 等。

特別值得一提的是，他在閱讀教學方面的著作《打造兒童閱讀環境》（*The Reading Environment*,1991）、《說來聽聽：兒童、閱讀與討論》（*Tell Me: Children, Reading & Talk*, 1993），在台灣已由天衛文化出版社在 2001 年發行中譯本，成為小學教師在帶領班級讀書會時，重要的參考用書。

少年小說方面的創作分別為：《休息時間》（*Break Time*,1978）、《在我墳上起舞》（*Dance On My Grave*,1985）、《尼克的秘密筆記》（*Now I Know*,1987）、《收費橋》（*The Toll Bridge*,1992）、《來自無人地帶的明信片》（*Postcards From No Man's Land*,1999）、《這就是全部》（*This is All-The Pillow of Cordelia Kenn*,2005）。

這六本以少年成長歷程為基調的作品，除了 2005 年出版的《這就是全部》尚未發行中譯本外，其他五本均由小知堂文化陸續自 1999 到 2001 翻譯完成，列為這份研究論文所探討的主要文本。以下研究者將先針對這些文本，依成書先後順序，進行概要敘述。第六本的部分，則參考幸佳慧個人網站「童書榨汁機」，以及錢伯斯個人網站中的作品綱要，進行提要說明。

一、《休息時間》

十七歲的狄托因為與父親發生言語衝突，把父親氣得心臟病發，對離家有了迫切的需求，於是決定給自己一段假期，希望透過距離幫助自己釐清定位，他必須奮力爭取自由，不再活在壓抑與別人堆積的存在之中。

追尋自我的渴望和對於成長的熱切期待，讓他義無反顧的離開了家。在旅途中，他遇見兩名離家少年，個性孤僻且喜歡獨處的狄托，為了達到此次冒險的目的，刻意勉強自己參與他們的對話與活動，在小傑與羅比的帶領下，狄托參與了一場社會主義簇擁者的政見發表會，並因羅比的言論使得場面爆發衝突，三個人因此被趕出會場。

接下來，狄托更在羅比的慫恿下，挑戰自我道德限制，潛入他人住屋進行盜竊，體驗犯罪的刺激感。後來發現行竊的住屋竟是羅比的家，打劫的對象正是羅比的父親。眼見羅比與父親之間受挫的親子問題，讓狄托彷彿見到了自己和父親衝突對立的關係，在少年成長的歷程，對抗父權長期壓制，以及父系價值觀的影響，企圖尋獲真實自我的動機意識更為強烈。

父與子、童年與成長，唯有跨越種種約束的牢籠，才有可能得到真正解放，進而尋獲真實自我。狄托將與海倫發生性關係視為旅程的目標，遂更主動的與海倫聯絡，最後，兩人在山上完成「性」的儀式，狄托重新感受到自我的存在，並且決定回家。

狄托為自己實現的不只是生命的可能性，在回應同學摩根那份「文學已死」指控白皮書的旅遊記事，他亦打破了傳統文學創作的規範與限制，呈現敘述觀點多次轉換、過去與現在交錯發言、各種文體充斥其間等特色，不僅不失去作品的文學性，反而更增添了閱讀趣味，最後，錢伯斯更巧妙的留下了「整個故事是虛構的嗎？」這個問題供讀者去做不同的辯答。

此次旅程，對狄托而言是一場自我實現，擺脫了父母親為自己「限定」好的生活，第一次取得對生命的自主權，他不再是個對生活不是接受就是拒絕的人，而是能規畫自我目標，努力去實踐的人，而追尋從「無」到「有」的「可能性」，正是「存在」的意義。錢伯斯在《休息時間》中，探討「文學」的價值，看似兩個青少年間的爭辯，事實上，更像是在為自己投身寫作之路，尋找得以說服自我的出口。

二、《在我墳上起舞》

故事的背景在泰晤士河，一個對「死亡」感受強烈的十六歲少年哈兒，正處於抉擇究竟該升學或就業的重要時刻，獨自一人駕駛船隻航向海上，遭遇暴風雨襲擊，不慎翻船，幸而被另一名少年巴瑞搭救，並提供哈兒暑假到自家的唱片行打工的機會，兩人不僅發展出一段極為深刻的友誼，甚至約定：如果一人先死，另一個人必須到他的墳上跳舞。

在兩人共同出遊的機會中，認識了凱莉，巴瑞受到凱莉吸引，與之發生關係，這讓哈兒十分惱怒，兩人起了爭執後，哈兒奪門而出，緊追在後的巴瑞竟因此發生意外。聽聞巴瑞喪生的消息，哈兒無法接受，他渴望見到巴瑞的屍體，凱莉決定幫助哈兒化為女兒身，並以巴瑞女友的身份進入殯儀館，看到巴瑞的屍體後，哈兒徹底崩潰，整整病了一週，他想起與巴瑞的誓言，於是，在深夜裡獨自走向墓地，當巴瑞的墳墓矗立在眼前時，哈兒突然歇斯底里，無法克制的挖掘墳墓、痛徹心扉的哭泣喊叫，直到聲嘶力竭。

返家後的哈兒，回想起自己的瘋狂行徑，擔心自己是否已經要發瘋了，請父親代為聯絡凱莉到訪。與凱莉的對話中，哈兒頓悟，巴瑞是個喜歡追求刺激與新鮮感的人，能夠當哈兒的大哥、導師、老闆，甚至愛人，這些角色都讓他覺得很興奮。但是，時間一久，巴瑞便對這樣的生活感到厭煩；而自己對巴瑞的愛，只是一種自我投射與過度依賴。被動畏縮的哈兒，傾向讓別人為他做決定。而巴瑞正具備著這樣的人格特質，以致兩人一見面，哈兒就已深深被吸引。

錢伯斯將奧實本老師放入作品《在》之中，作為少年哈兒封閉心靈後，對外溝通的唯一橋樑，扮演著一個能瞭解哈兒、賞識哈兒的重要角色，這位老師正是在錢伯斯中學階段，引領他進入文學領域，鼓勵他閱讀、辯論、參與戲劇表演的吉姆·奧實本的化身，這位老師對於哈兒的重要性，正如他在錢伯斯生命中那般，扮演著不可缺席的地位。

另外，哈兒出海翻船的一幕，是錢伯斯青年時期的生活實際經驗，我們可以發現作者在寫作時，所使用的題材常常是與他的生活經驗密切相關的。整個故事以兩名男性少年的交胸之愛為探討主題，延伸至面對交胸之友死亡所陷入的憤怒、自責，被罪惡感深深籠罩，最後終在女性友人的開導下，覓得心靈上的解脫。

三、《尼克的秘密筆記》

《尼克的秘密筆記》重在信仰問題的深刻探究：上帝是否存在？信仰的感覺是什麼？錢伯斯透過尼克與茱莉的書信往返和私人筆記，從一次次的對話中，企圖為身處迷惑之網的少年讀者，尋求解放之路。

無神論的十七歲少年尼克，被歷史老師里奧納·史丹利要求擔任「耶穌基督今日再來」影片製作的研究員，為了能對基督有深入的瞭解，除了史料聖經的蒐集與閱讀外，他更拜訪了雅各教堂裡的牧師菲力普·洛斯孔，也觀察基督徒的遊行運動。

在觀察基督徒遊行運動的機會中，他看見眼神中帶有堅定信仰的女孩茱莉，茱莉略長於他，她體內那股因毫無懷疑所產生的力量，令尼克深深震懾，並亟欲探求「信仰」的真實感覺與成因。此時，遊行發生暴動，尼克毫不猶豫的撲向茱莉，想保護她免於受傷害，兩人遂有了互動的機會。

幾天後，茱莉帶尼克進教堂做禮拜，尼克面對冰冷的教堂建築與肅穆的禮拜儀式，心裡產生了更多對信仰的反彈，他不僅不覺得自己有罪，更強烈的質疑所有上教堂的人，都帶有嚴重的罪惡感情節，而必須活在不斷懺悔的自虐之中。此後，在兩人的幾次見面中，都有著針對信仰與懷疑的辯論機會，尼克對於這位能引發他思考的女孩，更感興趣。

爆炸事件中，茱莉爲了拯救自爆者，不幸遭遇嚴重炸傷，在病榻上接受治療的她僅能靠著錄音方式繼續與尼克對話，尼克也在牧師的建議下，暫時住進了修道院以躲避媒體的追問。修道院的生活對尼克而言是全新的體驗，從起初的不適應，到漸漸的習慣，甚至，到後來有些不願離開，這些轉變都未能讓他真正信仰上帝，他依舊懷抱對信仰的疑念，並一再追問：「相信，是什麼感覺？」

於是，在離開修道院生活，前往醫院探視茱莉示愛遭拒後，尼克對於信仰所能產生的力量更爲好奇。突然，他決定要親身體驗耶穌被釘十字架的感受，於是，在某日清晨將自己綁在十字架上，用起重機將十字架撐起，懸掛於高空之中。

《尼克》中，這個幫助尼克尋覓信仰道路的女主角茱莉，其實，正是在錢伯斯童年時期，一起成長，長期陪伴與開導的小姊姊—瑪麗安的化身，兩人最後的分離，在錢伯斯心中造成了「永遠不會痊癒的損傷經驗」，也使得「親密的友誼」成爲他所有小說中的重要主題。

四、《收費橋》

十七歲少年潔是家中的獨子，自小就是父母眼中循規蹈矩的孩子、師長眼中認真向學的學生、女友眼中忠貞不二的男伴。這一切外在對他的期望，使他厭倦，甚至陷入前所未有的憂鬱與低潮，感覺自己只不過是在他人戲碼裡扮演各種角色的演員罷了。

面對自我的存在與自我價值所產生的迷惑，潔決意尋求屬於自己的生活，因此到收費橋打工，並在那裡遇見了亞當和黛絲。在黑夜裡，亞當突然一身濕淋淋的闖入他的生活，潔在內心裡交戰，既想把他趕走，卻又抵擋不住那股「似曾相識」的誘惑。

接下來的日子裡，亞當在收費橋裡進進出出，每次出現，都讓潔從他身上得到更深的認同。從亞當身上，潔看到自己所缺乏的自在與自信，他欽羨亞當所散發出來的魅力，不畏縮不恐懼，凡事直來直往，不用刻意去討好或迎合任何人。

黛絲與亞當發展出一段肉體關係，而目睹這一幕的潔和黛絲父親各自以不同的心態來面對這一幕。潔應該嫉妒，甚至憤怒的，但是，他卻甘於當一個沈默的偷窺者，以欣賞的眼光，觀看事情的發生。這是一段不斷疏離的過程，與自我全然隔絕，跳脫自我該有的情緒，是種壓抑，也是種逃避。最後，潔甚而主動接近黛絲父親，站在安撫者、傾聽者的角色，透過另一個人口述的感受，透過靠近另一個人的悲痛，來得到自我解脫，表現出他在面對壓力時的全然抽離。

故事末了，眾人得知亞當原是名精神病患，對於潔、黛絲以及讀者而言，無疑是一劑重大打擊，原來，我們認同的、推崇的、欽羨的角色形象，我們渴望的那種豪放不羈、自由自在，其實，正是每個人潛意識的原始需求，只是，在社會與道德的規範下，我們必須武裝自己，也因此失去了自我存在的真實性。《收費橋》中，少年為追尋自我價值而離家，竟在瘋癲少年身上找到認同，是作者對生命、對真理的反諷。

五、《來自無人地帶的明信片》

這是少年賈格的尋根之旅。故事以古今交錯的敘寫方式呈現，潔楚敘述一九四五年第二次世界大戰的時代背景，其當時所發生的故事。而賈格則在五十年後，以戰時捐軀英軍後裔的身份，前往荷蘭參加一年一度的紀念儀式。

老賈格年輕時參與第二次世界大戰，在荷蘭境內對抗德軍，不慎被擊中左腿，無法跟軍隊一同撤退，幸而遇見女孩潔楚，不僅細心的為他清洗傷口，更不顧眾人反對，一路護送賈格藏匿躲避，兩人遂在暫時發展出一段刻骨銘心的情誼，潔楚甚至擺脫了所有的道德規範、罔顧社會法律的約束，在賈格面前主動獻身。

戰事漸近末了，賈格突然心臟病發而死，潔楚除了無盡的傷痛外，更發現自己竟懷了賈格的孩子，未婚生子在當時是不見容於社會的醜事，幸而，從小到大一直深愛她的戴格，在得知狀況後，仍毫不猶豫的向她求婚，兩人遂共組家庭，生下了女兒黛索。

經歷了半個世紀以後，老賈格的孫子少年賈格，在行動不便的祖母交付下，隻身前往荷蘭參與對英軍的紀念儀式，也順便感謝在戰時曾照顧祖父的潔楚一家，然而，在潔楚瀕死之際，卻讓黛索、孫子丹恆和賈格知道那一段發生在戰時的故事，原來，莎拉祖母終其一生深愛著的祖父，早已在五十年前就已「背叛」了她，兩個女人所愛著的祖父形象究竟是真實，或者僅是自我投射的想像？

《無人地帶的明信片》建構了一場時空交錯的尋根之旅，透過少年賈格的角色，帶領讀者更深刻的思考真愛和死亡的意義，書中對於「安樂死」的議題，提供了不同角度的思考引導。

六、《這就是全部》

懷孕的少女可狄利亞(Cordelia Kenn)以創作一本書，送給未出生女兒當十六歲生日禮物為基本信念，將自己在十六歲到二十歲的成長階段中，所經歷的一切身心變化，包含初戀的經過、年輕時的理想抱負、對某些事件的想法，以及對她生命具有意義的特殊事件，詳實紀錄下來。

這本書是一本札記書，文本中呈現多元的敘事形式，如：日記、小詩、信件、故事、人物描寫、回憶等，再次展現了錢伯斯擅長的後現代文學拼貼技巧。讀者將透過這些不同的素材、不同的面向，逐步組合出可狄利亞的生命歷程。而這段生命歷程，恰可作為少年讀者的人生借鏡，充分扮演引導的角色。

《這就是全部》，這是錢伯斯計畫創作的系列小說中，唯一以少女為主角的作品。錢伯斯特別以懷孕少女的母性角度發聲，呈現他對於青少年成長的細膩關懷。在2005年完成了第六本小說後，錢伯斯為青少年創作的目標宣告完成。唯此文本在台灣尚未有中譯本發行，研究者僅能透過錢伯斯個人網站，收集到對於作品的簡要介紹，尙未能窺得作品全貌。因此，暫不列入本研究論文的探討範圍。

第三節 文本中的共同特徵

家庭環境及經濟狀況的種種阻礙，使得錢伯斯的學習歷程不甚順利，一直到九歲才有機會開始閱讀，然而，童年閱讀經驗的貧乏，並不影響他在兒童文學創作領域上的風采，反而，因為這樣的成長過程，讓他對閱讀產生熱切的渴望，成就了他的寫作風格，也奠定了他在英國兒童文學上的重要地位。以下將歸納出這些作品中的一些共同的特徵：

一、文本中的主角年齡、性格極為相似

錢伯斯是家中的獨子，從小習慣獨處，這樣的生長環境與背景，造就錢伯斯的性格，也成就了系列小說中青少年主角的基本性格。閱讀的過程中，不難發現錢伯斯傾向將主角設定為 16、17 歲的青少年男性角色，並在文本中，將主角突顯為樂於獨處、敏於思考，且熱愛閱讀的青少年形象。

二、母親幾乎都有潔癖，父親的角色對主角均有較大的影響力

或許因為錢伯斯家族中的女性多為清理旅館的女侍，母親又是全職家庭主婦，使得錢伯斯自小對女性長輩的印象，就完全處於清潔打理的工作，因此，文本中的母親形象，都是傾向有潔癖，且有強迫症、具神經質。相較之下，雖然，文本中主角與父親角色的互動均不頻繁，甚至，還有許多父子衝突的畫面，但是，整體來看，在面對啓蒙的關鍵時刻，父親角色通常對主角有著較大的影響力。

三、主題皆牽涉死亡、性議題和青少年的迷惘與追尋

錢伯斯在作品中，清楚而明確的呈現出他所關注的青少年議題，在研究文本中，處處可見與死亡、性議題相關的畫面與探討，作者所要達成的目標，是帶領身心對抗中的青少年，在成長的歷程中，逐步產生對自我認同，使青少年遭遇的迷惘困惑，從閱讀中得到一些方向。

四、皆透過與女性友人對話，幫助主角覓得自我或找到解答

自小缺乏友伴的錢伯斯，十分重視自己童年時期曾與鄰居瑪麗安的友誼和互動經驗，這位女性友人年齡略長於他，兩人感情很好，直到因為住家搬遷，不得不面對分離，但對錢伯斯而言，心中仍是放不下這份友情，因此，文本中常由女性友人扮演帶領青少年超越困境的關鍵角色。

五、使用的形式技巧十分多樣化，不以單一敘事觀點呈現一部作品。

熱愛文字的錢伯斯，將寫作視為遊戲，樂與挑戰多變的形式技巧，這成為他個人的寫作特色與風格，他的作品從不以單一敘事觀點呈現一部作品，他會讓故事中的關鍵角色，都有透過不同方式發聲的機會，這顯現了錢伯斯的大度和兼容，也因著這個特色，讓他的作品贏得了更多的認同與掌聲。



第三章 生命、死亡與信仰

第一節 生命的意義

許多在生活中遭遇困頓的人們，常會發出這樣的呼號：「我們是為什麼而活？生活的意義是什麼？」面對這樣的問題，很少有人能立刻訴之言辭給予答覆，或者毫無遲疑地提供讓所有人都能信服的答案。然而，正亟欲尋求自我認同的青少年，正處於自不成熟走向成熟的階段，對於「自我價值」與「自我存在」的感覺需求極為迫切。

在《自卑與超越》一書中，阿德勒提出他的看法，他認為：「每個人的生活有屬於自己獨特的意義，人們在行為中表現出他賦予自己和生命的意義。我們所有的努力都是為要達到一種能使我們獲得安全感的地位。²¹」依據阿德勒的觀點來看，真正的「生命意義」不僅止於個人的意義，它們必須是別人能夠分享、能與人相互合作的意義，也是能被別人認定為有效的意義。簡單來說，生命意義是指「對團體貢獻力量」，而人類的重要性是依他們對別人生活所做的貢獻而定的。

人是整體社會的一部份，而一個人的存在價值，或其生命意義，在於能夠解決生活中所面對的問題和困境。人必須從觀察自己與外在世界的互動關係中，發現自己賦予生命的意義，唯有了解自己的人生意義，才知道要如何面對人生困境。

一、文本中的要件主角

錢伯斯長期研究青少年心理，並試圖透過文本為青少年讀者發聲，他筆下的主角人物，具備了一些共同特徵，並且在追求自我價值與存在意義的過程中，皆遭遇到矛盾與內心的衝突對話。青少年這些源自心靈深處的呼喊、徬徨與迷惘，透過錢伯斯的引導和帶領，如何開始他們的探索之旅，最終究竟會尋獲得何種解答呢？

²¹ 阿德勒(Alfred Adler)著，《自卑與超越》，頁 21。

(一)狄托的自我追尋

《休息時間》中，狄托的父親因兩年前的一場疾病，造致無法工作，家計全由母親一人在雜貨店兼差扛負，然而，長期臥病的事實，讓父親變得抑鬱敏感，值青春期的狄托面臨成長的渴求，冀欲掙脫父權的壓迫。

既然「家」對狄托而言，已成了不具吸引力的痛苦深淵，那麼，房間更應該扮演一個能夠保護自我，甚至讓自己可以暫時逃避、得到安全感的角落。「房間」將是最私密裸露的自我呈現之處。文本中，錢伯斯帶我們進入了狄托的房間。

錢伯斯利用了一些篇幅，描述狄托的房間：單人床、藍色縫飾床單、自己手工做的木製書架上擺滿了書、廢棄場拾獲的木頭塗上亮光漆後充當書桌。書桌上有隨興的塗鴉、父母親聖誕節送的打字機、未上釉的燒陶罐當筆筒。牆壁為土棕色無光澤漆，貼著過時泛黃的圖片剪報，天花板、門及其他木製品則塗上白色亮光漆。

狄托的房間給人一種質樸簡單的感覺，木製書架、平裝書籍、木頭書桌，以及未上釉的燒陶罐，都象徵著狄托未受污染的純真。牆壁油漆以土棕色系為基調，顯現出少年心理上的壓抑，狄托缺乏像心理健康青少年的明朗、光亮與自信，房裡的縫飾床單顯得突兀，而天花板、門及其他木製品的白色亮光漆，是狄托壓抑性格的解放空間。白色天花板象徵希冀高飛的渴望，而白色的門則暗示著狄托必須掙脫束縛，離家出走的方向。

狄托在自己的房間內，對著海倫的照片有了自慰的舉動，這是極私密的慾求，錢伯斯非但不逃避去描寫此種人性底層的需求，反而更直接的改以第一人稱敘述觀點，呈現這段慾念的經過與滿足。

身邊卻環繞著象徵自己苟延殘喘的物品。去年的玩具、別人的雜物，什麼是我的？我是誰？我擁有什麼？我感覺自己像一隻裹在繭裡的毛毛蟲，準備脫去前半生禁錮於其中的無用外殼。我不願如此壓抑，不願躲藏在其他人堆積的存在當中或安於兒時的樂趣，我要的更多，而現在我知道自己必須奮力奪取自由。（《休息》，頁 44-45）

狄托獨自在房間裡，心中突然湧起一場內在的衝突對話，他無法意識到自我存在的真實感，身邊環繞著那些屬於別人、屬於童年、屬於無知的各種物品，構築出一個「我」。然而，那是別人眼中的「我」，這場內在對話，讓他意識到：真實的我不該躲藏在別人堆積的存在當中，他必須掙脫慣性的束縛，尋求自己存在的價值與意義，以及一種自我存在的深刻感覺。

(二)哈兒的自信缺乏

從故事一開始，哈兒就顯露了對自我缺乏信心的一面，他是屬於那種不相信任何尋常之事會降臨在自己身上的族群（《在》，頁 46-47），甚至覺得自己是個笨蛋，面對必須依賴旁人來決定他的生命，及升學或就業等重大抉擇的危機，令他感到惶恐。錢伯斯透過哈兒這個角色，呈現更為強烈的自我存在感需求。

哈兒是家中的獨生子，沒有兄弟姐妹，因此，更渴求從和同儕互動的過程中，感知自我的價值。從哈而與幾名同性少年的互動過程中，發現他總是慣於屈居被動角色，習慣於被安排、被掌控的生活。特別是在他與巴瑞相識後，更是在食衣住行各方面，全然仰賴巴瑞為他做決定，他自己則樂在其中，而逐漸失去自我的完整性與獨立價值。

(三)尼克的信仰迷失

尼克一直是個無神論者，當史丹利老師邀請尼克擔任宗教影片的拍攝研究員時，尼克立刻拒絕這項工作。在他眼中，上帝是不存在的、是虛構的，是人們因恐懼而捏造的。有時候，上帝的存在，甚至使得人們相互攻擊、鬥毆，試圖用自己的信仰，去影響別人的信仰，因此，尼克認為上帝(宗教)是不應該存在的產物，應該要被徹底剷除的。

尼克對生命的缺乏信任，起因於家庭環境的變異。父母親離異後，將他丟給外公撫養，成人的遺棄行為，在他心中產生對人無法信任的因子，對於未可知世界的另一股力量，也有著同樣程度的懷疑。

尼克的外在表現，顯得憤世嫉俗、超然獨立，不與人為伍，也有些自視甚高，然而，這些外在表象，其實是一種缺乏安全感的隱藏。他害怕失去、也恐懼被遺棄，因此，產

生了自我保護的絕緣體。錢伯斯透過情節的設計，讓信仰迷失的尼克，嘗試為自己的生命尋找出路。

(四)潔的生命迷惘

錢伯斯一直在尋求一種心靈上的淨化，一種單純的、真實的面對自我的感覺，能夠擺脫社會期待，能夠全然享受順應自我意識的自在。離開家庭，獨立在外尋求自我的潔，也表現出面對生命的迷惘：

真實的我是個怎樣的人？我不清楚。我的心已經堆積了許多的垃圾，這些垃圾是被其他人棄置的一父母親、老師、朋友、街坊鄰居、電視等。

（《收費》，頁 69）

然而，錢伯斯所追求境界，卻因為無法遺世而獨立受到衝擊，面對生命，他的想法充滿著矛盾與不確定性的，他點出生命「非我」的特點，流露了一種身不由己、無法自主的遺憾：

生命猶如一道謎，令人詫異又超乎理解範圍，如此的不可知，卻又讓人不禁著迷。當然生命也有它美好與醜陋的一面。我一直都認為生命對我而言是：驚奇與魅惑、排他性、非我。（《收費》，頁 154）

從表象上來看，人們面對生命時，的確有著一種無法操之在我的無奈與無力，然而，錢伯斯並不以此為藉口，讓青少年讀者為失敗找到合理化的藉口。他強調你才是自己的監牢，你才是自己的影片編導，你才是自己的施虐者。（《收費》，頁 158-159）人必須為自己的生命負責，所有不順遂，往往導因於自我的意識與決定。只要自己願意停止一切不當的聯想與自我折磨，便可以馬上得到解脫。因此，人必須為自己的生命負責。

(五) 賈格的生命探索

原生家庭中的賈格，就像是一株失根的浮萍。母親鍾愛弟弟，父親與姐姐又有著親密的關係，五個人的家庭中，只有他顯得特別孤單，即使搬去與奶奶同住，兩人有著同樣喜愛閱讀的興趣，然而，賈格對於原生家庭所應提供「愛」與「安全」的需求，仍是相當在意和渴望。

賈格前往荷蘭拜訪潔楚的旅程，事實上，可視為一場生命價值的探索之旅，他所追尋的是一種生命的原生價值。錢伯斯設計的這場追尋故事，有技巧的跨越的時空限制，這種用心程度，更突顯了他對成長中缺乏關愛的青少年的關懷。

二、面對生命的英雄類型

卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）曾說：「人活在世界上真正的功課並不是努力證明你是誰，而是讓自己做那個本然的自己。」²²皮爾森擷取坎伯《千面英雄》和希爾曼（James Hillman）關於原型的基本想法與架構，結合自己對文學與神話的觀察研究，創作《內在英雄》一書，主張英雄之旅是個體化成長的旅程，現代文學呈現的是關乎疏離與絕望的經驗。現代文學傾向以反英雄取代英雄，將自我探索的生命旅程，真實而裸露的剖析，使本我得以圓滿顯現。

皮爾森將英雄之旅分為：天真者、孤兒、殉道者、流浪者、鬥士、魔法師等六個階段原型。這趟旅程，並不是單一線性的前進路程，而是採取循環或迴旋式的推進。在這六個階段中，每個歷程有其欲達成的目標，也有著該階段必須學習的功課，更有其憂慮恐懼的威脅。從「天真者」的全然信任開始，慢慢步入「孤兒」對安全感的渴求，「殉道者」的自我犧牲，「流浪者」的探索，「鬥士」的競爭與勝利，最後是「魔法師的本真和整全合一」。

（一）「天真者」的墮落

「天真者」生活在尚未墮落的世界，所有的需要都被愛和關懷所滿足，屬於童年早期的經驗。大多數人們決定選擇墮落，跨出伊甸園的理由，多半是來自於對父母幻想的破滅。

²² 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson），《內在英雄：六種生活的原型》，頁 17。

狄托的出走，起因於病後的父親無法再扮演令他崇拜的英雄角色。哈兒因為父母和其他成人的意見，不再能滿足他的渴求，因此獨自出海，思考人生的方向。尼克在父母離異的家庭中成長，原本尚能與母親共同生活，享受母愛的保護，最後仍是被丟到外公家教養。

潔在父母的期待下成長，過度保護與限制，加上具有替代死於嬰兒猝死症的姊姊而存在的包袱，讓他亟欲擺脫天真者的身份。賈克從小便忍受著父親與姊姊之間的過度親暱，早以喪失了對父親及原生家庭該有的認同。因此，錢伯斯筆下的少年角色，一個個脫離了天真者的角色，選擇離家的墮落，踏上了英雄之旅。

(二)英雄之旅：孤兒的原型

選擇墮落之後的少年，感覺像個孤兒，此階段是極端困難的一種模式。因此，角色必須用各種不同的麻醉劑來逃避，孤兒所尋找的是一個能照顧他人，甚至願意拋棄自主性和獨立性，來換取安全與關愛。

狄托將出走後的生命目標寄託於對海倫的追求，海倫的大方與熱情，是可以拯救他脫離晦暗家庭的力量。哈兒投入於對巴瑞的迷戀，巴瑞的獨立與具操控性，讓哈兒得到暫時免於徬徨的恐懼，因此，渴求在巴瑞的身邊得到的安全感。獨來獨往的尼克對信仰的感覺產生了好奇，也寄情於和茱莉之間，時而澎湃、時而理性的情感互動中。潔放縱自己的情感，在收費橋上與亞當、黛絲之間產生了複雜曖昧的三角關係。少年賈克在尋根的過程裡，無法自欺的裸露對於東恩的同性之愛。

處於孤兒階段的少年們，透露出強烈的無力感和被遺棄的恐懼。為了掩飾這些無力與恐懼，他們或許必須透過憤怒的情緒表現，來取得心安的感覺。此種的情緒的表現方式，要不是向內譴責自己的無能，就是向外怪罪於他人。

狄托因無法與父親和睦相處而自責，哈兒因巴瑞的死而頭痛欲裂，尼克因得不到茱莉愛的回應而羞怒，潔目睹亞當與黛絲的性愛畫面，卻退回到欣賞者的位置，連憤怒的勇氣都失去了。少年必須尋求自救，讓自我陷入的困境得到釋放。因此，不同個性、背景的人，會採取不同的方式，繼續他們的英雄之旅。

(三)英雄之旅：流浪者的原型

天真者在決定離開伊甸園，走向墮落一途時，便產生了強烈的罪惡感和不滿足感，因此，流浪者原型的人們，必須透過在無需他人照顧就能自己生存的驕傲中取得平衡。對流浪者而言，生命最重要的內涵是冒險。

囚禁中的疏離乃是流浪的最初階段。²³狄托、潔和賈克在原生家庭中受到的禁錮，是造成流浪生活必須起步的原因。他們決定將穿戴已久，用來保證安全和取悅他人的社會角色拋掉，試圖去尋找自己，探索自己真正想要的東西。流浪者所必須面對的發展功課是孤獨，正如皮爾森所說：「我們都必須要有一段孤獨的時光，以便認識自己²⁴。」流浪者階段的學習，最終教導我們要做自己，亦即每一刻都要對自己完全真實。

1.從旅程中尋找自我的流浪者：哈兒

十五歲的狄托突然意識到一件可怕的事實，原來自己從小跟著父親一起釣魚，並不是因為自己真的喜歡釣魚，或者自己從釣魚中得到樂趣或成就感。他假裝自己喜歡釣魚，完全只是為了取悅父親。為了讓父親高興，他從未意識到自己的存在，為了證明自己的獨立精神，狄托必須出走流浪，不再依附父親的期望、迎合父親的感受而成長。

或許這就是這趟旅程的真正意義？無可避免的演化過程，對自己證明我自己，力爭我的獨立精神。少年，逃開那兒吧！讓他們瞧瞧你也能自立自強。
(《休息》，頁 64)

2.急欲擺脫外在期待的流浪者：潔

潔在符合父母的期待成長，在學校生活與同儕關係上，均扮演著恰如其分的角色，這種在社會價值眼光中，看似和諧順利，且毫無波瀾的生活，對潔而言卻是無法負荷與認同束縛。這樣的人生不是屬於他的，自我只是在別人的期望眼光中被構築呈現，真實的自我感受，卻被漠視掩埋，因此，為了證明自己能夠自食其力，為了證明自己不只是別人戲碼裡的劇偶演員，潔必須出走流浪。

²³ 卡蘿·皮爾森 (Carol S. Pearson)，《內在英雄：六種生活的原型》，頁 82。

²⁴ 卡蘿·皮爾森 (Carol S. Pearson)，《內在英雄：六種生活的原型》，頁 85。

二個月來我過著隱士般的生活，不是意外或一時衝動，而是因著一股想要自食其力的慾望。我已受夠了依照別人的期望過生活，成為別人想要我成為的樣子。說穿了，我只不過是在他人的戲碼裡扮演各種角色的演員罷了！我厭倦偽裝，不想再為任何事演下去。我只想當我自己，並且自給自足。（《收費》，頁 14）

青少年為了成長而離家，必須走上試煉之路，把建立在角色、成就和他人關係上的認同感拋諸腦後，面對深層心理及精神上的自我認同問題之挑戰。流浪者的離家，必須藉由工作找到認同。勞力是人們的生存方式，唯有我們確知可以支持自己時，才能不再依靠他人而存在。狄托在旅程中，完成對摩根文學控訴的有效回應，潔在收費橋上自食其力，不再依賴家中的經濟支柱，無論是有薪工作或無薪事業，他們都從創造的存有中找到自己。

流浪者的探索和行動主體、生產性和創造性密切相關。朝向孤立和寂寞的行動後，最終仍是會回到社群之中。原型的「流浪者」，從依賴變成獨立，在變成共依存中的自主。因此，狄托在旅程結束之際，內心興起強烈的返家慾望，他將不再是毫無目標的漂流者：

突生一股強烈的慾望！我必須回家。無論我來這裡是為了什麼，我已經來過，只是尚待釐清思緒。我一旦一動身子便感覺活力百倍，再度有了目標而忙碌起來。無論自己注定是哪一種人，我不會是漂流者，一個對生活不是接受就是拒絕的人。（《休息》，頁 201）

而潔最終也因為收費橋遭到收購而被迫必須離開，這是錢伯斯運用作者的權力，逼迫並設計潔返家，事實上，潔本身並未自發起強烈的返家慾望，對他而言，離群索居、自給自足的生活，才能讓他認清真實自我的存在。

他無法放下心中對亞當的掛念與依賴，亞當一直扮演著潔另一個自我投射與認同的角色，潔從亞當身上得到安全感與自我滿足。故事結束於潔與精神科醫師的對話，亞當已經神病患的身份存在於現實生活之中，錢伯斯不僅愚弄了潔，也所有投入文本之中，並且對於亞當的豪邁直爽深感認同的讀者們，開了一個大玩笑。這看似錢伯斯對於人類存在的一種諷刺，然而，卻更真實的呈現了人性的必然。潔因厭倦偽裝而逃離，然而，

卻無法真正擺脫自己對偽裝的認同。

(四)英雄之旅：鬥士的原型

如果說流浪者在面對困境時，選擇的方式是暫時性的逃離，那麼，鬥士原型則代表著留下來對抗的勇氣。他們即將學會對抗外來的威脅，並學習控制恐懼，以防止恐懼使我們僵化不前。戰鬥隱含的根本意義是：只要人有勇氣為自己而戰，是可以改變世界的。

在「鬥士」初期階段，恐懼無所不在，恐懼是他所必須面對的問題，然而，鬥士們相信經過戰鬥能使他們得著某種生命的希望與意義。他們會信任自己的理念，並且在面對危險時堅決的實踐它們。對鬥士而言，他必須竭盡所能為自己和他人改善世界，即使要冒著失去自己的生命危險，也在所不惜。哈兒和潔楚可視為此類原型的代表人物。

1.找尋同性好友的生命鬥士：哈兒

哈兒自幼年起，萌發尋找擁有魔術豆子伙伴的意念，並且前後與幾名同性友人產生曖昧情誼，但他從不逃避或隱抑那些情愫，甚至，以聖經中大衛與約拿單的同性之愛，來合理化自己那種看似不道德的愛戀情愫。聖經撒母耳記為哈兒的執念和所有成長中的少年，提供了更豐富的養分。

撒母記中記載，關於大衛與約拿單的互動。他們兩人均是全心依靠耶和華，並且勇氣過人的戰士。約拿單雖然比大衛年長許多，且身分地位懸殊，但是他英雄惜英雄，與大衛結盟，甚至把象徵身分地位的外袍脫下，又解下戰衣、弓、刀，贈與大衛。²⁵後來因父親掃羅王想要除掉大衛，約拿單幫助大衛脫逃，兩人拜別之際，跪拜親嘴，流露動人的情誼。²⁶

另外，大衛在聽聞約拿單死訊時，立刻撕裂衣服、哭號、禁食，可見其哀慟之深，為了悼念約拿單，大衛寫下一首名為弓歌的哀悼詞，其中提到：「我兄約拿單哪，我為你悲傷！你向我發的愛情奇妙非常，過於婦女的愛情。²⁷」大衛與約拿單的契合之情，深深撼動了多年尋找交胸好友的哈兒，那正是他渴望的感情，那是一種超越性愛與束縛

²⁵ 《聖經》撒母耳記上第十八章第 1-4 節（撒下十八：1-4）。

²⁶ 《聖經》撒母耳記上第二十章第 41 節（撒（上）二十：41）。

²⁷ 《聖經》撒母耳記下第一章第 26 節（撒（下）一：26）。

的情誼，一個徹頭徹尾、無拘無束、融為一體、對自己完全忠實、無所不在的朋友。

當哈兒決定為真實自我而戰時，便知道自己已然無法回頭，他引用了 T. S. 艾略特《荒原》中的詩句：「剎那間堅決的屈從，一世的謹慎也不復回收。」（《在》，頁 99）為了順從自我的真實感覺，即便知道坦承自己的愛意後，對方便能操控自己、對自己為所欲為，哈兒仍是義無反顧的投入他與巴瑞的愛戀之中。

巴瑞死後，哈兒如同行屍走肉般，完全失去了寄託與依靠。他感覺頭痛噁心，且深感罪惡。他知道無論如何，自己必須看見巴瑞的屍體。錢伯斯如何為這場自我內在的戰爭安排戰鬥的畫面呢？

我的願望在奮戰，在與這具頑強的屍體奮戰。最後一戰。我站在我的人生懸崖，向下望著它的死亡之洋，內心受蠱惑般，忍不住想拉近我們分開的距離，往下跳，加入他，以死攻死。與他一同進入永恆，不再存在。永遠在一起。（《在》，頁 262）

他讓哈兒以巴瑞的未婚妻身份，喬扮女裝進入殯儀館，見巴瑞最後一面。哈兒竟為自己的女裝扮相所深深吸引，對於他自己存在的曖昧身份，屬於他或她的雙重身份，深深困惑了他。他必須利用墨鏡遮蓋雙眼，以防靈魂之窗不經意地透露自己的內心的真實慾念。然而，對他來說，此刻的他正是赤裸裸的暴露在眾人面前，這是最真實，卻也是讓哈兒最不敢面對的自己，但他做到了。

2.對抗社會規範的生命鬥士：潔楚

潔楚雖是女流之輩，卻充滿著鬥士原型所具備的勇氣。第二次世界大戰之際，當傷兵賈克借宿潔楚家時，潔楚在照顧他的過程中，興起了必須永遠保護他的意念，敵軍戰火綿延，家人們討論著潔楚該何去何從，潔楚立刻以鬥士的姿態，宣示她必須保護賈克的決心。即使帶著一名傷兵逃亡的過程，是那樣的極具危險與艱辛，但潔楚始終不離不棄，她堅信自己是賈克的救星、守護天使，她是賈克的瑪莉亞。

在寄宿戴格家時，即使魏斯齡太太百般為難，將多數的家事都加諸於潔楚身上，潔楚仍不放棄照顧賈格的決定。對她而言，賈格是她的責任，如果選擇離棄賈格，則同時

離棄了自我。因此，她甘心於做所有分配到她身上的工作，無論多煩多累，都堅持必須幫助賈格活下來。

隨著與賈格之間的感情愈發濃烈，潔楚更做出了震撼人心的舉動。她特地讓自己全身沐浴潔淨、修剪指甲、在身體各處抹上潤滑油，並且換上最好看衣服，爲了全然屬於賈克而備妥自己。她花了足夠的時間思考，並做出冷靜的決定，他知道只要是真實的愛，就是危險的，對那些只知付出的人更爲危險。（《來自》，頁 247）即使如此，他仍是帶著堅定的心，將自己獻給了賈克。

鬥士爲自己所要的事物而戰，當完整地學習了「鬥士」的功課後，所有的這「獲得」即將遠離，過程所經歷的一切卻是生命中無可抹滅價值。潔楚在在共舞中失去賈克後，意外發現自己懷了賈克的孩子，在那個年代，未婚懷孕是極其羞恥的事，但是，她堅持留下孩子，堅持讓賈克的生命得以延續，那股堅毅且絕不妥協的神情與勇氣，使得這段感情彌足撼人。

當時未婚懷孕是一件多麼可恥的事。因為是賈克的孩子，我知道我絕對不會把它送給別人或是把它打掉。它是我僅存的賈克的一部份了。在我絕望到谷底時，是因為這一部份的賈克讓我繼續活下去。（《來自》，頁 316-317）

真正的鬥士不害怕死亡，即使真要犧牲生命來證明些什麼，他們也會毫不遲疑。然而，有時選擇存活下來，卻比結束生命需要更大的勇氣。存在的價值在於對生命更深刻的感受，哈兒與潔楚在面對摯愛辭世的苦痛後，皆選擇勇敢的存活，哈兒履行對巴瑞的誓言，深夜墳上起舞，而潔楚則將女兒黛索撫養長大，其背後涵蓋的生命意涵更顯偉大。

(五)英雄之旅：殉道者的原型

鬥士基於對自我許諾和自我價值的重大肯定，堅決相信自己能夠爲自己或所愛的人而戰。相反的，殉道者原型的人傾向犧牲自己、成就他人。殉道者原型的基本情節是由農業文明宗教的古老犧牲儀式所奠立，因此他的基本信念就是：死亡與犧牲是再生的先決條件。殉道者擁抱痛苦，相信痛苦可以帶來救贖。

對殉道者而言，有時我選擇做某事，並非因為我想要，而是因為它對別人有益，或者我相信它是正確的事。錢伯斯作品中的茱莉正是此類原型人物的代表。茱莉不僅保有著對生命熱愛、勇氣與關愛他人的能力，並且能夠忍受生活試煉和苦難，對於信仰的堅持讓她感到驕傲和自尊。

1. 堅定信仰價值的殉道者：茱莉

從茱莉與尼克的互動過程中，不難發現其實茱莉對尼克是有好感的。然而，基於對上帝的承諾，以及自己對「性」的價值解讀，讓她嚴守該有的藩籬，甚至將尼克的出現，視為自我信仰道路上的試煉。

即使茱莉是喜歡尼克的，但身為一個殉道者，她必須犧牲自己的私慾愛戀，放棄屬於個人的快樂，割捨自我的某部分認同，以換求全體人類的福祉。這樣的生命對她而言，才是具有意義的。

我在信仰方面比較強，在愛情方面比較弱。我可以很輕易就愛上你，尼克。

我的意思是，以你所希望的方式愛你。我甚至還幻想過那一幕，躺在床上幻

想了整個星期，想著你和我在一起過夜。（《尼克》，頁 298）

這種屬於男女兼彼此渴求的性愛，與茱莉心目中那種超越自私的偉大之愛並不相同。真正的愛情不該是佔有、不該具有統馭的意圖，它應該讓所愛的對方，能更真實的做自己，享有更自由的空間。因此，茱莉拒絕與尼克發生更進一步的關係，在她眼中所關注的只有上帝，順從上帝的旨意，為上帝服事才是她生命真正的意義。

耶穌告訴我們互相間所有的愛是兩個朋友間的愛：一種獨特的愛，分別的愛，雙方都沒有統馭對方的意圖，也沒有被統馭的意圖。這種介於友情間的愛是希望對方能擁有自由。無論現在或將來，像朋友一樣愛你，是我所能給你最好的一部份。（《尼克》，頁 299-301）

茱莉許諾像朋友一樣愛尼克，這是她所能給於尼克最好的禮物了。性行為是人與自我對話相當重要的一部份，茱莉將性視為神聖，也讓這神聖的性全然歸屬於上帝，這是殉道者所做出的自我犧牲與奉獻。

在與尼克出遊途中，茱莉為要拯救民眾，被炸彈所傷，雙眼失明，臉部幾乎毀容，身處灼傷的苦痛之中，雖偶有怨言，想起了基督在受釘十字架時，忍受苦痛，對上帝發出的呼喊：「我的神，我的神，為什麼離棄我？」對她而言，不幸、疼痛和被神遺棄的感覺是如此強烈，但她仍堅信上帝，並思考著自己受苦的意義。

我從不知道痛是這麼的強烈，像會吃掉你一樣，彷如千隻老鼠咬著骨頭般的啃噬你全身，以猛烈的火焰燃燒著你。我一直試著思考疼痛的意義，我們為什麼得痛？人為什麼要受苦？也許那就是它的目的，為了學會靠自己獨立。

（《尼克》，頁 53）

皮爾森在論及殉道者原型時，曾說：「我們終究必得從自己所願犧牲的事物來了解自己。」²⁸皮爾森認為對大多數的人們而言，決定何時以及如何犧牲，可以幫助我們學習認識自己。茱莉願意犧牲自己的生命，以挽救苦難的傷者，基於對上帝的信念，讓她即使在病痛中，也不背離上帝。

正如她對不幸的思考，對她而言，不幸是一種自然的本能，是在追求信仰的過程的必須接受的考驗與試煉，她必須從苦痛之中，去堅定對上帝的信仰，更深刻的感受來自上帝的祝福，唯有如此，才能徹底的改變自己的生命，全然的榮耀上帝。信仰不再是嘴上的談論，而是落實在真實生活之中。

我不斷思考著所謂不幸，一種自然本能吧？我想。我也試著把深思不幸的本質納入自己對神的工作中。當不幸降臨在你身上，總是帶來兩個結果，一是肉體上的痛楚，二是徹底改變你的人生。（《尼克》，頁 144-145）

²⁸ 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）著，《內在英雄：六種生活的原型》，頁 147。

苦難不會是永遠的，但卻具有無法抹滅的意義。正如基督從十字架上下來，釘痕和矛刺，以及荊棘皇冠所造成的傷痕猶在，所以，苦難將在身上留下永遠的印記，甚至在靈魂中刻下名號，讓生命存在更具價值。

2.投入信仰追尋的殉道者：尼克

茱莉受傷後，為躲避媒體的追問，尼克被安排進入修道院生活，孤兒的生命遂逐漸找到寄託。尼克在修道院的生活，抽離不了對茱莉的想念，孤單的感覺襲上心頭，讓尼克覺得有些害怕。然而，在這裡卻讓尼克開始禱告，為著在醫院的茱莉而禱告，盼望透過自己的念力讓茱莉脫離苦痛之中。

尼克在修道院中觀察每一位修道士的生活，自己也漸漸融入其中，從一個無神論者開始學習禱告、冥思，甚至為自己的生命懺悔。從尼克·福隆的懺悔錄中，我們看到尼克在堅毅自信的外表下，隱藏著深切的自責與罪惡。

父母離異的悲劇畫面，成為他生命中無法抹煞的陰影，他失去對人的信任，對於信仰能救贖人類免於苦難的謬論，更是不屑一顧。他暴躁、說謊、偷竊，甚至在同性與異性間大玩性遊戲，卻不以為自己有罪，對尚未進入修道院的他而言，他才使自己的主人，唯一可以相信的人，只有自己。

這份懺悔錄，讓尼克知覺到自己在武裝的外表下，竟隱含著恐懼與不安，尼克的懺悔對生命而言是有意義的更新。正如他在日記中所說：

懊悔是指你後悔做了某件事，而且痛下決心以後絕不再犯。絕不是因為其他人會有什麼想法，而是覺得自己的所作所為在你心目中有往下沈淪之感，不符合對自己的期望。（《尼克》，頁 228-229）

在懺悔錄完成之後，尼克明顯對於靜默時間更為投入與熱忱，且在筆記本中有大量對於釘十字架的紀錄。另一名殉道者原型的角色，即將在錢伯斯筆下被勾勒出來。離開修道院的尼克，陷入了一場自我思維的對戰之中。他一方面堅信無神論者，才是真實的自我，另一方面，又無法否認內心深處對於修道院生活的依賴，以及他喜歡修道院生活的事實，這正是錢伯斯所面對的心理衝突。

「殉道者」的最後一刻是選擇將生命這份贈禮無條件的交出來，明白生命本身就是回饋，同時記住生命中所有的小死亡與小失落，總是為我們帶來轉化和新生，死亡並非終結，只是進入未知前更戲劇化的通道而已。²⁹

尼克重新回到醫院，並且以熱烈坦承的自我，勇敢地向茱莉示愛，卻被茱莉以理性的言語和態度，將他的愛排拒於外。當這份愛意被視為低下粗俗、不夠神聖以後，尼克隨即陷入沮喪與悲痛之中。他發現唯有釘上十字架，毫不退縮的殉道，才得以洗淨自己的罪，也才配得上茱莉的聖潔。他希望感受到信仰的苦痛，如同基督手腳上的釘痕，為自己的生命留下一些無法抹滅的印記。

(六)英雄之旅：魔法師的原型

魔法師原型指的不是偉大的救贖者，也不是生命或英雄原型的最終階段。這只是英雄旅程的一個過程，經歷了孤兒、流浪者、鬥士或殉道者的階段，走到這一步，英雄相信生命不是靜態的東西，它是一個過程，每一分每一秒都在創造的過程。

因此，每個人都是魔法師，它代表的是放棄孤兒階段的恐懼、結束流浪者階段的不安、抒解鬥士階段的操控情結，以及克服殉道者犧牲自我的衝動後，開始為自己的生命和對這個世界的影響負責的階段。魔法師眼中的世界，不再是充滿仇恨和危險的場所，整個宇宙成為一個友善的家鄉，於是，英雄重新回到天真者的心情。

魔法師終結了鬥士和殉道者二元對立的世界觀，且明白每一個人都能以原來的面目對這個世界有所貢獻，無須壓抑本性向某些完美的理想臣服，我們可以盡情的做自己，愛我們所愛的人和物。

1.完成生命階段歷練的魔法師：狄托

因此，透過和海倫發生性行為，來確知自己仍有愛與行動能力的狄托，在返家後，立刻以全新的角度面對與父親的關係，他主動向母親詢問父親的情況，並且重新找到對

²⁹ 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）著，《內在英雄：六種生活的原型》，頁 161。

父親的認同，當狄托將房間裡的一切雜物包裹收拾，徒留父親贈送的賽車獎章於桌面時，狄托已完成了一趟內在英雄之旅，走上魔法師的階段了。

2.接納自我性向的魔法師：哈兒

哈兒在巴瑞死後陷入無盡的罪惡與自責之中，透過看見變裝的自我、承認自己與巴瑞之間不尋常的曖昧關係、主動敞開心胸與凱莉對話、從一篇篇日記中試圖解放自我，並且從母親口中獲知，自己可能有性別角色認同錯亂的遺傳基因，哈兒的內心，一直在為這段感情而戰，也一直在為自己生命的價值與認同而戰，第一次墳上起舞，讓他瀕臨崩潰與瘋狂。

凱莉以中立理性的角度，帶領哈兒去思考他對巴瑞的真實感覺。過度追求交胸好友的意念，讓哈兒在無形之中將自己所希望的朋友要素，全部灌注在巴瑞身上，巴瑞扮演的，不再是巴瑞自己，而只是哈兒內心所希望的角色形象，是一種自我需求的投射作用。

巴瑞的死，讓哈兒失去依賴，無法自力更生、自己負責、自己做決定，因此感到害怕不安，事實上，哈兒愛上的並不是巴瑞，而是享受一種被操控、被安排的感覺。正如凱莉做出的結論：「你愛上的是一張臉龐和一具肉體，然後你再把你想要的概念灌輸進去。」（《在》，頁 292）巴瑞的死亡，讓哈兒投射與對戰的另一個自我，同時遭到埋葬，凱莉的當頭棒喝，讓哈兒有所覺醒，也從鬥士的強悍，走向魔法師的堅強。

皮爾森為鬥士與魔法師的差別提出了說明：「鬥士強迫做自己不願或不敢做的事，掙扎著面對許多不尋常的事物，魔法師則發現，在更深的生命層次裡，如果不能跟宇宙一起流動，就不要勉強有所作為，如果違抗它，不論用多大的意志力、技術和勇氣或智慧都不能助他達到目的。³⁰」哈兒前後兩次到墳上起舞出現不同反應，從首次的憤怒、崩潰、狂亂，甚至歇斯底里的挖墳舉動，到後來的平靜、落淚、微笑，輕輕的隨著腦海中的旋律起舞，腳步像是在慶祝般地滿足。

「目前的我，也不是現在的我，因為目前的我，正努力讓自己不再受到過去塑造我的一切所影響。」（《在》，頁 299）經過了這一場英雄之旅，哈兒不需要再全心投入尋找擁有魔術豆子的男孩，不用再壓抑自己的性向，更無需在同性戀或異性戀的自責中拉扯，一個成功的英雄，一個成功的魔法師，他只需要真實的做自己、真實的面對自己。

³⁰ 卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson），《內在英雄：六種生活的原型》，頁 166。

3.擁抱痛苦而重生的魔法師：尼克

要否認痛苦就是得將它抓得更緊，因為唯有通過它、允許它浮現、去感覺它、大聲將它說出來，才能從中學到東西，也才能重新感受歡愉的力量。將自己釘上十字架的尼克，在疼痛中意識到自我的存在，能夠擁抱痛苦而重生的英雄，生命會因而更加豐富。尼克在疼痛的震撼中恢復意識，擺脫了對茱莉的渴求，他終於了解，信仰的意義在於你願意以鍾情的意願，在自己認為真實存在的世界上專注的生活。終於，信仰的感覺不假外求，它是來自內心對生命的真實尊重，只要心念正確，人人都可以是上帝，正如，每個人是自己的魔法師，無需等待救援。

4.勇於面對晦暗自我的魔法師：潔楚

賈格的尋根之旅，見證了潔楚對祖父的堅貞愛情。潔楚選擇在生命結束前，將女兒黛索的身世全盤拖出，對她而言，這是一種生命的超越與戰勝。未婚懷孕既是罪惡的象徵，選擇讓這個秘密隨著生命的隱歿而埋葬，應該是多數人會採取的方式，然而，基於對賈格的愛，以及對這段戀情的忠貞，潔楚勇敢的面對年少時的作為，說出藏匿心中的秘密。

三、文本中傳遞的生命態度

生命是一場不間斷的冒險與旅行，在每個階段中有不同的功課必須面對和學習，透過一次次經驗的累積，進行自我對話和真我探索的思考，我們逐漸在形成自我意識，魔術師階段不是結束，而是另一個開始。錢伯斯利用文學的形式，藉由角色的生命旅程，讓讀者一同思考存在的價值，並經驗種種少年時期的掙扎與拉扯。

當經過了各階段生命歷程，存在的價值不再只是活著，存在的意義也不再只有生與死的差別，因為思考，所以，「我」成為意識的主體，因此得以存在。不是每個人物都能走向魔法師階段，但那正代表人生實況，人類在思考中成長，亦在思考中存在。

少年賈格在結識了丹恆、東恩與席莉後，發現了自己的生命與價值，他聽到內在自我所發出的聲音，而不再只是一個僅能與書中人物、情節產生交流的封閉心靈。³¹錢伯斯為青少年提供了尋獲自我價值的方向，唯有與人互動，以開放的態度接納自己和整個社會，才能從中得到滿足的快樂。生命的意義，是在歷練過人性的考驗，以及經驗了人生故事的曲折起落之後，才會變得更加豐富成熟，並且，處處帶有生命激越昂揚的烙印。

第二節 死亡的意義

何謂死亡？死亡是生命的一種表現方式；死亡是生命的另一面；死亡是生命極致的實現；死亡是人生一切應然但未然之事。³²

在張淑美的《死亡學與死亡教育》書中指出：「兒童有接觸死亡相關經驗者，其死亡概念將發展得較為成熟。³³」艾登·錢伯斯十一歲那年，由於住家搬遷，父親由木匠工轉而從事殯葬業，這項改變，讓正值青春前期錢伯斯，得以比一般兒童或青少年更接近死亡，因此，在作品中，我們看見他筆下的少年主角，幾乎都對「死」懷有高度的興趣，作者不僅透過作品引發讀者思考並探討死亡相關議題，並且，在作品中出現許多描寫死亡的畫面。

一個人會因著對生命失去控制，產生對未來失去確定性，會感覺到喪失身體、喪失照顧人的能力以及親情與人際關係的失落等，甚至會產生負面之情緒與行為反應。

³¹ 艾登·錢伯斯，《來自無人地帶的名信片》。「我不想回去了，我想留在這裡。這裡比那裡對我有更多的意義，在這裡我可以更是我自己。」（頁 340）「他現在已完全揭示了另一個自己，就像一個從黑影中踏進明亮光線的人。」（頁 356）

³² Robert Kastenbaum，《死亡心理學》，頁 78。

³³ 張淑美著，《死亡學與死亡教育-國中生之死亡概念、死亡態度、死亡教育態度及其相關因素之研究》，頁 43。

「死亡」代表著許多不同的意義，有學者主張，死亡最基本的意義是失落。³⁴死亡所帶來的失落感，強烈的影響了人們的生命態度，面對無法掌控的生命，往往讓人產生不安與恐懼。

有人說過：「死亡對大多數年輕人而言是很遙遠的事」³⁵。青少年正是人生最光輝璀璨的階段，應該充滿熱情與生命活力，然而，在錢伯斯筆下的少年，卻常呈現憂鬱寡歡、對生命與存在抱持著不信任的態度。自青春期起，人類會開始思索人生的終極意義、生存的意義與價值，此階段對生命抱持著浪漫的態度³⁶。錢伯斯善用他長期研究青少年心理的背景知識，以及把握真誠的為青少年讀者寫作的基本信念，在描寫青少年面對生死議題的部分，有極高比重的著力。

一、 死亡的必然與價值

(一)死亡的必然性

古代孔子曾言：「未知生，焉知死？」象徵著中國傳統社會人們對於死亡的恐懼，然而，刻意逃避不談，並無法杜絕「死亡」必然臨到的事實，反而由於無知，產生難以衡度的擔憂害怕。

死亡是一種轉變的過程、一種無可避免的事實、一種釋放或一種生命的危機與失敗。³⁷張淑美在對於國中生死亡教育的研究中，曾提出就死亡的生物性層次而言，主要包含普遍性、不可逆性、無機能性和原因性等四個成分³⁸。

1. 普遍性：係指「凡是生物都會發生死亡，死亡是生物所不可避免的生命結束。」
2. 無機能性：係指「死亡時，所有界定生命的機能及生命現象的停止。」
3. 不可逆性：係指「生物一旦死亡，其肉體無法再復活。」
4. 原因性：係指「死亡的發生，必有內在或外在的原因。」

³⁴ 鈕則誠、趙可式、胡文郁編著，《生死學》，頁 73。

³⁵ Charles A. Corr, David E. Balk編，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》，頁 28。

³⁶ 鈕則誠、趙可式、胡文郁編著，《生死學》，頁 77。

³⁷ 鈕則誠、趙可式、胡文郁編著，《生死學》，頁 73。

³⁸ 張淑美著，《死亡學與死亡教育-國中生之死亡概念、死亡態度、死亡教育態度及其相關因素之研究》，頁 79。

這四個成分不僅說明了死亡的特色，也說明了人類在面對死亡時，何以會顯得焦慮不安、畏懼害怕的原因。不論留名萬世的英雄豪傑，或是庸碌平凡的一般人，只要生命開始萌發，就終須走向死亡的方向。德國哲學家海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)如是說：「人邁向死亡而存在，人人終必死亡。³⁹」畏懼死亡到來的時刻，會讓人變得患得患失，變得對未來沒有把握與憧憬，唯有接受死亡的必然性，才能更昂首闊步的活出每一天的精彩。

在《死亡心理學》中，更積極地肯定了死亡的價值與必要性：「成為一個人就需要有死亡，正如地圖有邊界、遊戲有規則，有開端便有結尾。我們懼怕死亡，但也同時期待死亡；我們難以與死亡共存，但生命中也少不了它！⁴⁰」生命的有限性，像是遊戲必須具有規則般重要，有生命的個體，因為死亡的存在，而帶有努力的動力與方向。

若人生是一場永無止盡的競賽，永遠沒有畫下句點時刻，那麼，人們將無須繁衍後代，也無庸將希望寄託在下一代，終其一生靠著自己，不斷工作，直到永恆，這樣的生命，將會喪失盼望與期待。

(二)死亡的價值

1. 學會死亡，就學會活著

《最後14堂星期二的課》中莫瑞教授在第四堂課時說：「只要你學會死亡，你就學會了活著。⁴¹」正因為生命皆難免一死，因此，了解死亡，有助於人們更珍惜生命存在的時刻。透過對死亡的認知，使人更懂得珍惜人生，更明白生命的意義，更清楚如何展現自我。

科爾賀在文學作品中表示：「如果對死亡有所了解，他們就能夠更大膽、在每日的征戰中更為勇猛，因為他們沒有任何損失——因為死亡是不可避免的。⁴²」死亡經常與我們為伴，它的存在總會引發人類心中的焦慮與恐懼，然而，卻也是因為死亡的存在，才讓人們的生命更具有真正的意義。科爾賀認為，當人們認識了死亡，也接受了死亡的必然性，那麼，面對人生的抉擇時，將會變得更加勇敢，而免於被得失心所牽絆。

³⁹ 劉玉玲著，《青少年心理學》，頁 369。

⁴⁰ Robert Kastenbaum著，《死亡心理學》，頁 55。

⁴¹ 米奇·艾爾邦(Mitch Albom)著，《最後 14 堂星期二的課》，頁 104。

⁴² 保羅·科爾賀著，《朝聖》，頁 139。

人類害怕死亡，起因於對死亡和死後世界的無知，以及對自我意識完全消滅的恐懼。庫布勒·羅斯(Elisabeth Kubler-Ross, 1936-)說：「一般人誤以為死亡是一種威脅，其實死亡並不是威脅，而是一種挑戰。⁴³」在不了解死亡，和無法面對死亡的情況下，生命必然消逝的事實，對人類造成了重大的威脅。在死亡陰影的籠罩下，人們只能很謹慎小心的，讓自己持續呼吸，維持「活著」的狀態。

羅斯為生命提供了正向積極的看法，他否定死亡所帶來的威脅，反將死亡視為一種挑戰，在他看來，正因為死亡存在有其必然性，任何有生命的個體，更加體認生命的有限性，將活著的每一天，視為一種挑戰，並且，在每一天不斷的戰勝與超越，使人生變得不虛此行。

2.不知死，即不知愛

克里希那穆提要人們以宗教心來了解死亡的本質，他說：「死亡不是生命的結束。死亡不是老、病、意外創造的事件。死亡是你每一天都一起生活的東西；因為，你每一天都在對自己所有的一切死去。不知死，即不知愛。⁴⁴」人們如果把活著的每一天，都當成死亡即將臨到的日子，那麼，我們會對生命有著更強烈的關注，對於週遭互動的人、事、物，也將充滿更多的熱情。

科爾賀在《薇若妮卡想不開》中，利用提前宣判死期的方式，喚醒筆下人物珍惜生命，可見得他也認為，對死亡的意識會鼓勵我們生活得更熱忱。⁴⁵薇若妮卡選擇自殺，並非因為生命遭遇無法跨越的障礙，反倒是因為生命過度順遂，讓她厭惡起即將面對的結婚、生子、老去、死亡，這種生命的必經過程，自殺失敗後，醫師告知她將不久於世的訊息，反倒讓她敢於去追求自己想過的人生，不再活在別人的期待之中，生命因此變得更有目標。

生與死之間的掙扎與矛盾，本來就是生命有機體所必須面對的挑戰，越是能接受死亡必然性的人，將具備更強烈的生命動能，也具備更積極的生命意念。張淑美在對於死亡教育的研究中，更有力的證明死亡教育的意義和價值：「探索死亡，吾人將會認真地

⁴³ 劉昌元著，《文學中的哲學思想》，頁 130。

⁴⁴ 克里希那穆提(J. Krishnamurti)著，《論上帝》，頁 71。

⁴⁵ 保羅·科爾賀(Paulo Coelho)著，《薇若妮卡想不開》，頁 216。

檢視對生命的義務。⁴⁶」因此，死亡教育能幫助人類去思考生存的價值與意義，以提升生命的品質，並且，刺激人們為人類莊嚴的生命，做最有價值、最有意義的省思與規劃。

在《生死學》一書中，提到生與死是一體的兩面，因此，思考死亡，其實是思考生命；體認死亡，其實是體認生命；而接受死亡，才能承擔生命的責任。⁴⁷當人們開始思考死亡時，才會意識到生命的有限性，因此，懂得珍惜當下、善用生命。

因為有「死亡」，所以生命不可拖延，且承擔生命的責任是致使生命有意義的重要途徑。正因為「死亡」有其存在的價值與必然性，因此，我們必須以積極的態度來了解死亡。一個人思慮死亡的人，才能盡心盡力完成他對自己與他人的責任。

二、錢伯斯作品中的死亡象徵

「墓碑」、「墳墓」、「大理石棺」是錢伯斯作品中常見代表死亡畫面的象徵物。這些代表著「死亡」的物品和畫面，大量地充斥於各文本當中，證明「死亡」議題不僅是作者所關注的對象，更與作者生活環境密切相關。

(一)浴缸、棺柩

《在我墳上起舞》一書，是錢伯斯作品中，最靠近死亡的文本，書名以「墳墓」入題，首頁即以一則駭人聽聞的報導引人入勝，接著，故事情節採第一人稱敘述開頭，緊扣住「死亡」主題展開鋪陳，令讀者在極快的速度進入作者鋪架的「死亡」氛圍。

浴缸總是讓我想到了棺材，葛曼家的浴缸大到讓我想起古代的大理石棺。墓穴般的笨重體積有一種古樸的莊嚴。(《在》，頁 44)

主角哈兒對於死亡畫面的感受是相當強烈的，他將浴缸視為大理石棺的想像，看來是種怪異的想法，然而，浴缸本身的形象，卻和石棺有著某些共同點，他們都有著一種赤裸的、被涵蓋的不安與恐懼。

⁴⁶ 張淑美著，《死亡學與死亡教育-國中生之死亡概念、死亡態度、死亡教育態度及其相關因素之研究》，頁 65-66。

⁴⁷ 鈕則誠、趙可式、胡文郁編著，《生死學》，頁 127-128。

自己終將死亡的思緒撞進腦中的那晚，尼克正悠閒的躺在浴缸裡。那個晚上，它以恐怖的澄澈之姿穿透他的思緒，不管水溫多麼舒服，那澄澈之純、之無法否認，仍令他體內一片冰冷。（《尼克》，頁 15）

浴缸所引發的死亡意識，也出現在尼克泡澡的時刻，當人以全身赤裸的姿態，沉溺於浴缸之中，受到水與水氣的覆蓋籠罩的當下，所體驗的是極為私密、裸裎的感受，卸下了武裝的外表、擺脫了虛飾迎合的矯情造作，真實的面對自我存在的意識時，有時是令人不安且難以接受的。

當死亡的思緒撞進腦海，尼克所意識到的並非人終需一死的恐懼，而是因了解到自己的獨特性而深感不安。錢伯斯將青少年階段所面臨的不確定感，掌握得十分恰當，當意識到自己的獨特性，與必須獨立存在的需求時，青少年們會同時陷入生與死的衝突之中。⁴⁸

另一個提到浴缸的場景，是茱莉進行泡澡的時候，當他坦裸的面對自己時，發現自己期待以不同的方式，再和尼克見面⁴⁹。此時在浴缸內所浮現的意識，對茱莉來說，是一種背叛上帝的想法，但卻也一種擺脫欺騙與偽裝的真實，對錢伯斯而言，死亡的存在，讓人得以更真實的存活，更真誠的面對自己。

（二）墓碑、墓誌銘

錢伯斯對墓園、棺材和墓碑等與死亡相關的物品，有著比一般人更頻繁的接觸機會，他透過哈兒的話來表示，他之所以對死亡感興趣，就是導因於墓碑之故。他也在作品中，談及了一些自己曾經做過的死亡研究，分享了在加拿大溫哥華的一座冰棒造型的墓碑，墓誌銘上寫著：「死亡終於舔了她。」（《在》，頁 46）因此，對錢伯斯而言，墓碑所帶給他的感覺，並不會夾帶一般人認知中的陰森恐怖，反而，以一種親近生活的方式，很自然的呈現在作品中。

⁴⁸ 艾登·錢伯斯，《尼克的秘密筆記》。「這個我將走到人生盡頭，到時我就不再是我了。」頁 16。

⁴⁹ 艾登·錢伯斯，《尼克的秘密筆記》。「泡澡時發現我想再和你見面，是以不同平日的模式見你。」頁 93。

一隻貓頭鷹大聲梟叫，是倉鴉。牠棲坐在威藍斯冰冷的**墓碑**上。我觀看的時候，他振翅飛去，無聲無息地消失在山谷中。(《休息》，頁 202)

當狄托在決意結束旅程，一心返家的途中，眼前令他有所感觸的景象描繪，便是棲坐在墓碑上的倉鴉，長鳴後，振翅而飛的畫面。此時的墓碑，代表著一種向過往生命告別的紀念，而倉鴉的高飛則代表著一種新生的力量與希望。

一般恐懼死亡的人們，會將墓碑視為不祥之物，避免去碰觸或論及，然而，錢伯斯對於墓碑的樣式、墓誌銘上的敘寫，卻是興味盎然。哈兒在第一次夜訪墓園的時候，不論意識或精神狀態，都是處於及不穩定的情況，但是，他對於周遭的墓碑、墓石，仍帶有強烈的敏感度，錢伯斯發揮了他對墓園所特有的熟悉，對當時的情景做了詳細的描繪。

大部分的**墳墓**裝飾著白色墓石，上頭有用英文與希伯來文刻成的墓誌銘。有些則是平放一片簡單的石頭，像盒蓋一樣，也有的用黑底金字的墓碑。有一兩個**墓碑**歪歪斜斜地站著，好像底下的主人翻身時不小心碰到了它們。

(《在》，頁 278)

夜訪墓園的哈兒，獨自面對眾多的墳墓，不但沒有一絲因靠近屍體而產生的恐懼，反而，能冷靜的觀察每一個墓碑上所刻寫的文字，這些文字描述，再次清楚的呈現了錢伯斯面對死亡的態度，以及他對墓碑的興趣。

在錢伯斯眼中，死亡是一種具有意義的、帶有生命力的存在，它不是一切的結束，相反的，它有著延續傳承、生生不絕的力量。當賈克參與「安恆奧斯比克戰爭紀念典禮」，站在死亡時與自己此刻年齡相仿的祖父墳前，看著那個寫著自己名字的墓碑，內心的震撼是極為強烈的。

當他意識到，腳底下的屍體，已經不再是個「人」的時候，賈克更深刻地感受到，他代表著祖父生命的延續，祖父的靈魂並未被埋沒，而是全然投注於自己身上，看著佇立眼前的墳墓，彷彿直接面對自己死亡事實般，具有莫大的衝擊力量。

(三)墓穴和墓園

我掉進墓園時，身邊全是墳墓。老舊的，莊重而年代久遠。它們的墓碑如老人家一般，在一群安靜守秩序的人群中遊行。(《在》，頁 277)

錢伯斯對於墓園是無所畏懼的，它們反倒是一種平靜緩和的象徵，提供了人們更貼近自然、最初狀態的感動。對當哈兒在深夜裡獨自進到墓園搜尋巴瑞的墳墓時，雖然，因為情緒的波動而顯得歇斯底里，但卻沒有透露絲毫對於死亡的恐懼，正如他自己所言，他的心裡是害怕的，但他擔心的是活人，擔心被抓。

壁爐口用一塊舊墓石擋住，碑文經風雨磨損，已無法辨識，讓房間顯得有些不詳。這個房間是座墳，在這裡就像是和自己的墓碑坐在偉大收割者的接待室一樣。(《尼克》，頁59)

尼克為要了解「相信」的感覺，特意拜訪雅各教堂的牧師，他對於牧師館邸的描述，就像一個毫無生命跡象的墓園：錢伯斯所使用的對比，是相當諷刺而巧妙的。如果說宗教帶給人類一種更新的力量，那麼，做為神的奴僕，為人們闡釋教義的牧師，必然應該象徵著生命活力的源頭。

錢伯斯筆下的牧師，包含相依為命的老狗，都帶有一種老年遲暮的無力感，終其一生的傳道生涯，事實上，並未能讓老牧師有更接近上帝的感動，反而，因為無法將自己從信仰中所得到的感動，透過言語傳遞，而感到深切的自責。生命、死亡與信仰間的關係，透過尼克與老牧師的互動，揭示了一種巧妙的聯繫。

另外，將救護車視為放在車輪上的大裡石棺，亦是錢伯斯對死亡意象感應敏銳的象徵。當自殺未遂的亞當被送上救護車時，錢伯斯透過潔的眼光，想像駛離收費橋的救護車，就像放在車輪上的大理石棺，消失在雪花紛飛裡。(《收費》，頁287) 這個比喻用得極為恰當，救護車本身代表著生與死的接軌，特別是當救護車送走亞當後，也同時宣示了這段友誼的終結，亞當與潔之間所有的故事與情誼，都隨著大裡石棺的關閉運走而化下句號。

(四)船與船難

「船難」，是西洋文學裡一個重量級的母題，船難的畫面，最適合拿來點出命運之無常。⁵⁰從《聖經》挪亞方舟的故事中，那連下四十天的豪雨，使得江河湖海一起暴漲，淹沒了所有的平原、丘陵和田地，淹沒於水中成了人類最害怕的危險來源，海洋也一直是危險與禁忌的代名詞。

葡萄牙航海家達伽馬在前往印度前曾說：「如今我們一切準備妥當就要遠航。這也意味著，迎向死亡，迎向那個不時在水手眼前浮現的死神。⁵¹」當哈兒頑抗暴風，從船上翻覆落水的剎那，與死神有了片刻的交會：

我正在往下沈，我的情緒飽受驚嚇，近乎麻木了。我浮得起來嗎？我會淹死嗎？這就是我人生的盡頭嗎？這就是死亡的開端嗎？…我現在唯一做得到的就是撐著，為了我的生命，撐著。（《在》，頁 30-32）

這位對死亡深感興趣的作者，在描寫瀕死情緒時，是相當冷靜而不帶恐懼的，他順應意外的發生，也適時的表達生存的意志。錢伯斯不主動尋死，少年時對死亡的興趣，促使他更為珍視自己的生命。

另外一艘帶有死亡晦暗色彩的船，出現在《收費橋》中，這艘船的航行，為潔、亞當和黛絲之間的三角關係，做了巧妙的連結。錢伯斯在整個文本中，嘗試透過船上三人位置和關係變化的描述，來呈現這一張友誼之網的聯繫情況。

這艘會漏水的破舊小船，剛好只能容得下我們三個人。黛絲掌舵，我則坐在船尾，也就是黛絲的旁邊，與正在划船的亞當正面相向。黛絲的視線沒離開過亞當，我心中不禁升起雙重的嫉妒。（《收費》，頁 45）

三人首次乘船出航，亞當先是像介入的第三者，他雖無法取代潔與黛絲之間的默契，卻以其野性般的軀體，深深的吸引了黛絲與潔。當時，潔的雙重嫉妒，來自於亞當

⁵⁰ 吳錫德主編，《世界文學 003 春季號：小說裡的「我」》，頁 198。

⁵¹ 吳錫德主編，《世界文學 003 春季號：小說裡的「我」》，頁 203。

對黛絲所造成的影響，讓他意識到黛絲不再全然屬於自己，另一方面，則是因為自己也無法克制地欣賞亞當的完美比例而產生矛盾。

在回航時，三人的位置產生了變化。亞當取代了潔先前的位置，坐在船尾與黛絲交頭接耳，接受她的安慰與照顧，潔壓抑不住嫉妒與憤怒，將對亞當的抱怨訴諸言語，受到黛絲的反擊後，小船上陷入一片沈默，象徵三人關係陷入僵局。

最後，船所連結的反而是潔與亞當之間的關係。潔逃離了吉兒出現所帶來的威脅，獨自躲到船上尋找自我存在的空間。帶著重傷的亞當竟也同樣步上這艘船，隨即不省人事，而潔成為亞當的救援者，也在為他清理傷口的過程中，赤誠的面對自己的感覺。

我注視著亞當，卻是用全新的眼光。不再是「亞當」，而是一個人體，由二條腿、兩隻腳、一對手臂和各式各樣的部位組合而成，此外還有手指頭、腳指頭，以及插管的器官，加上我從沒有見過的隱匿處，任由我詳加察看。

（《收費》，頁 209）

在如同墓穴一般幽暗的船艙中，氣溫已如墳墓般陰森冷清，潔自覺自己全身冰冷的像個鬼。（《收費》，頁 214）然而，面對眼前這個如屍體般的軀體，潔卻是充滿深情與愛意的，他守在亞當身旁，感覺自己像是死亡之子正陪伴著一位睡美人，並輕輕在亞當臉頰上吻了一下，此舉將潔內心深處的情感表露無遺。

經過了船上的這番互動後，潔有了重生的機會，也意識到自己、亞當和黛絲，彼此都是對方的一座橋，相互接軌，也必須透過這段三角關係，三人才有辦法尋獲自我，一向相信思考，而不信任感覺的潔。此時，產生了一種和亞當互為對方橋樑的直覺，他感覺到一股推動生命往前走的驅策力，也因此願意接受自我的矛盾性，那一刻對他的影響，就好比一副隱形眼鏡帶來對焦後清晰的影像。

三、錢伯斯作品中的死亡類型

錢伯斯作品中述及死亡的話題極為豐富，對於不同角色所面對的死亡，亦有深刻的著力，研究者試將這些文本中，所涉及的死亡類型，根據不同角色所會遭遇到的心理感受，加以分類列出如下：

(一) 青少年面對的同儕死亡

對青少年而言，同儕友伴的存在佔了極其重要地位，正因為青少年脆弱的自我與友伴間的關係如此親密，因此，在面對「朋友死亡」的事實時，便會陷入更嚴重、更無法自拔的焦慮與痛苦之中。青少年期，隨著友誼的成熟，被他人接納、忠誠與承諾、親密感、自我強化與協助等特質變得更為重要起來，研究顯示在互惠與親密的基礎上建立的友誼，若因死亡而終結，將引起明顯的失落。⁵²

「存活者的罪惡感」(Survivor guilt)認為個人應該一起或代替死者死去。當個體須為朋友的死亡負責時，個人的罪惡感變得相當大，此時若也受到也關心死者的人責備時，罪惡感更為加劇。⁵³

哈兒面對巴瑞的死亡，是青少年面對同儕死亡類型中最嚴重的衝擊。哈兒與巴瑞有著比一般同性朋友更密切的情誼，那是一種介於交胸好友與情人間的特殊感情，再加上巴瑞是在與哈兒爭吵後，才慘遭不測，這對存活者而言，無疑必須陷入深切的自責與罪惡感之中。巴瑞死後，哈兒非但無法從原生家庭中尋獲支撐的力量，更必須獨自面對巴瑞親人的責難，以致精神狀況陷入恍惚不安。

(二) 青少年面對親人死亡

狄托的父親因與兒子在餐桌上發生爭吵，突然心臟病發，入院急救，狄托眼見父親心臟病發，一頭埋入薯泥中的畫面，接著，以及快速的腳步送父親上救護車、進醫院急

⁵² Charles A. Corr, David E. Balk編，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》，頁 255-256。

⁵³ Charles A. Corr, David E. Balk編，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》，頁 233。

救，這一連串的驚心動魄的震撼，幾乎要失去父親的驚恐，使狄托陷入一連串的情緒障礙之中（震驚、慌亂、驚恐、內疚、悔恨、認命、渴望彌補等）。

這片的死亡陰霾，將狄托完全籠罩於其中，讓狄托產生一連串的生理效應：發抖畏寒、無法入睡、神經緊張、渾身失調等，想到自己與父親的衝突竟造成如此嚴重的災難，狄托陷入一種無法自我原諒的心理懲罰。爲了尋求解脫，他必須找個方式讓自己暫時逃避，也必須去尋找一個能夠原諒自己的理由，才能面對他與父親之間的關係。

少年狄托的離家，表面上是爲了證明文學是否存在而出走，事實上，那更是一段證明自我存在的旅程。從青少年心理學的研究中，我們知道探究自我價值與自我存在意義，正是青少年階段所要經歷的心理衝突，狄托自我內心交戰的束縛，一直要到狄托接獲父親的信後，才算得到鬆綁。父親在信上這樣寫著：「曾經接近死亡，讓我學會思考。我想到我們近來的爭執，也許都只是轉變的痛苦。」（《休息》，頁207）

父親態度的轉變，是一種接近死亡後的重生，親子關係間的藩籬，正因爲經歷死亡考驗的洗禮而卸除。重生的力量讓父親喚醒了年輕時的記憶，年少曾經歷的瘋狂、執著與叛逆，此時再現於兒子狄托身上，它象徵一種人類發展階段的必然性，父親必須去適應兒子已然進入青少年階段，而不再是從前那個唯命是從的兒童。狄托本人也必須去找到一個對父親認同的角度。在狄托的重生方面，作者則巧妙的安排了一場性活動爲象徵儀式，代表一種成長的跨越。

另外，少年賈克、表哥丹恆及母親黛索，必須共同面對潔楚祖母選擇安樂死的衝擊，即使，死亡對潔楚而言，是無所畏懼，甚至是一種解脫，但是，在生者看來，卻是必須被迫接受的痛苦煎熬，錢伯斯對生者的心理也有著細膩的照顧與關注，他認爲人們在心愛的人過世時，總會傷心好一陣子，這就跟那人怎麼死的沒有關係，但家人還是會覺得罪惡、覺得難過。（《來自》，頁270）

錢伯斯強調了生者面對親人逝去時，將產生的罪惡感與傷心的必然性，但對於「安樂死」本身，並未加以反對。對錢伯斯而言，人們應該享有「安樂死」的決定權，他認爲人們應當能掌握生命的自主權，這種自主權，包含了決定自己死亡的方式。因此，即使生者有再多的不捨，錢伯斯仍積極的捍衛了潔楚的生命尊嚴。

(三)父母面對喪子之痛

潔的父母曾面對第一個孩子因為嬰兒猝死症而喪生的心理危機。這項打擊，對於潔的母親而言，無疑是終其一生無法忘懷的夢魘。從父親寄給潔的家書中，我們得知潔的姊姊愛咪在只活了五個星期，就因嬰兒猝死症死，此後，父母雙方皆陷入了長期的不安與痛苦之中，即使他們仍像往日一樣全心全意愛著對方，但是卻明顯覺察心中有一部份已被奪走，而那個缺口再也無法填補。（《收費》，頁 98）

這種失去愛子所帶來撕裂般的心痛，在英國小說家狄更斯（Charles Dickens）的小說《杜貝與兒子》（*Dombey and Son*）中，有一段深刻的描寫，充分表現了遭逢喪子之痛的父母心聲：「在那麼緊湊、繁忙的世界裡，一個脆弱的生命之死讓任何一顆心都感到空虛，這個空洞深廣到只有永恆填得滿它！」⁵⁴因此，我們知道喪子之痛所留下陰霾，絕非另一個孩子的出現所能填補，潔誕生後，母親在他身上投入了全部的關懷，一方面是補償心態的表現，另一方面也是害怕經歷再次失去的恐懼。

在潔決意離開家庭，擺脫來自父母的、學校的、社會的期待包袱，隻身投入收費橋工作，並拒絕父母的探望後，母親多年前的喪子之痛又重新被喚醒，她失去了可以補償的對象，也失去了長年來生活的重心，因此，產生了行為上的適應困難。

起初只是不明原因的突然放聲大哭，然後她開始有夢魘，結果我發現她之前在多家商店內行竊已有一段時日了。你母親變得性情乖戾、容易暴躁，昨天她看到我清除客廳角落的蜘蛛網時，就開始激動，說我等於是在批評她管理家務的能力。你母親的胃口也時好時壞。（《收費》，頁 101-103）

潔的母親所出現的適應困難，包含哭泣、易怒、偷竊、健忘、恐懼、情緒失控、飲食失常等行為，都在在呈現了喪子之後所陷入了一種深刻罪惡與自責之中。《當代生死學》⁵⁵中提到，對喪失子女的父母而言，至少有六個潛在因素會導致他們產生罪惡感，且這些罪惡感必然存在：

⁵⁴ Charles A. Corr, Clyde M. Nabe, Donna M. Corr 著，《當代生死學》，頁 129。

⁵⁵ Charles A. Corr, Clyde M. Nabe, Donna M. Corr 著，《當代生死學》，頁 258。

1. 死因導致罪惡感：父母相信一定是自己促使死因發生在孩子身上，或未盡保護之責。
2. 與疾病有關的罪惡感：覺得在孩子生病或死亡時，沒有盡到父母的角色。
3. 道德上的罪惡感：相信孩子之死是父母違反道德或宗教標準，而遭天譴或報應。
4. 還活著的罪惡感：因為孩子夭折違反白髮人比黑髮人先走的常規。
5. 對父母角色產生的罪惡感：父母相信自己在父母角色上的所有職責上，未能達到自我期許或社會期望。
6. 悲痛的罪惡感：父母在孩子過世或其後，產生的行為和情緒——也就是對自己在孩子過世時及過世後的行為，覺得有罪惡感。

這些無法擺脫的罪惡感，構成了心理上的壓力，因此引發了一些顯著的適應困難行為問題，這些問題同時衍生出與伴侶間關係的緊張，甚至，造成部分自我的喪失與對自我的未來失去盼望。

《在我墳上起舞》中，巴瑞在與哈兒發生爭吵後，因欲奪門追回憤而離開的哈兒，不甚被車撞死，接獲意外死訊的葛曼太太陷入一陣歇斯底里，她拒絕哈兒的探望與問候，並且將巴瑞的死，全然歸咎於哈兒身上。對於葛曼太太而言，自丈夫死後，兒子巴瑞便是她唯一的精神寄託，巴瑞放棄了升學與自我夢想，投入父母親共同創立的唱片行工作，可說是全然取代了父親的角色存在。

從葛曼太太對於因翻船落水而被帶回家中的哈兒，所採取幾個支配力十足的強烈動作，可看出她對於「母親」角色的執著。然而，面對兒子死亡，對她而言自是沈重的打擊，文本中雖未對葛曼太太的心理反應進行太多的陳述，但是，透過她與哈兒在事後對話所表現出的憤怒、歇斯底里，可以想見其喪子後的悲慟。

(四)成人人面對配偶死亡

在成人面對配偶死亡的部分，錢伯斯傾向讓男性配偶喪生，留下母性角色繼續撫育子女，展現了他對女性陰柔力量的認同，此種情節的設計，應與他童年時期多由母親照料的經驗相關。

賈克在與潔楚共舞時，突然心臟病發而死，生命突然的消逝，在潔楚心理上，必然造成嚴重的衝擊：錢伯斯並未對潔楚後續的情緒做太多悲傷激昂的描述，取而代之的是

一種超乎年齡的平靜和理智，她以一個十九歲女孩的身份，為賈克料理完所有的後事，為他清洗身體、埋葬、守靈，並且將他的私人物品做一番整理。這種異常的平靜，反而更深刻的襯托出內心深沈的悲痛，正如潔楚所說的：「有一部份的我，在那天也死了。當我們走向墳墓時，我也想跟他一起死去。」（《來自》，頁289）

在錢伯斯筆下，死亡永遠不代表著結束。賈克驟逝的事實，固然帶來了許多不捨與遺憾，但是，在潔楚體內，卻有著一個延續性的生命悄悄萌生，錢伯斯對於生命，始終是懷抱著希望和熱情，潔楚因著肚裡的小生命，獲得了和賈克永恆互動的機會，這個小生命，是兩人愛情的結晶，他將為他們堅定的愛情，做最完美的見證。

賈克的原配莎拉，一直到戰爭結束後若干年，才獲知丈夫死訊，相較於潔楚而言，她所受到的衝擊已較為緩和，然而，這位女性的一生可說是一則悲哀的故事。少女時期，面對丈夫因戰爭離家，內心已然承受許多擔憂與不安，加上獨自經歷懷孕、生產、撫育幼兒等過程，以及長期等待配偶返家的由衷盼望，她所經歷的辛苦，最終卻只等到幾樣遺物的歸來，那種錐心之痛，與希望全然落空的打擊，是相當沈痛的。

另一個與配偶天人永隔的例子，出現在《在我墳上起舞》一書中。從葛曼太太願意和丈夫共同經營唱片行的決定中，我們可以察覺兩人相當恩愛，太太管錢，丈夫負責與客人談音樂，夫妻兩人互補共生，也表現了妻子對丈夫的依賴與順從。在丈夫死後，葛曼太太仍不願放棄唱片行，即使必須讓巴瑞犧牲學業，她也堅持著要讓兩人共同創立的唱片行繼續經營，對她而言，唱片行是丈夫生命的延續，是她與伴侶間永恆的聯繫。

（五）老年人面對臨終的考驗

根據艾力克森的理論來看，若老年人一生中最重要發展任務多被完成，則在死亡接近時，產生較少焦慮與恐懼的情緒，反而較能接受死亡降臨的事實。臨終的一幕是一個象徵的圖像，人們將動人的事實及價值銘記在心，進而構成我們的記憶、希望、懼怕及夢想。⁵⁶人類在這臨終一幕的決定上，常常缺乏自主的空間，以致充滿無奈、恐慌與畏懼，青少年的死亡，常是起於意外，來得急促，令人措手不及，在心理尚未做好完善準備情況下的死亡，總是充滿遺憾。

⁵⁶ Robert Kastenbaum著，《死亡心理學》，頁7。

錢伯斯透過文學的力量，在《來自無人地帶的明信片》中，利用時空交錯、拼貼式的組合等特殊寫作技巧，讓讀者充分跟著書中人物活過、愛過，也一起走向「有準備」的死亡。它提供了面對死亡的間接經驗，因為真正活過，所以，死亡變得無所可畏。

讓我們試著重新領會那首老賈克一再唸給潔楚聽的詩句：「雖然我們只看見一小部分的美，但是頃刻的生命，就是最完美的。」（《來自》，頁173）死亡的存在，讓我們看到生命的意義，對錢伯斯而言，生命價值的論斷不在於其長短，而在於是否真正活過。他藉由班強生的詩句，說明大樹生長百年，一經砍伐後，也只是乾癟、枯萎，而只開一天的蓮花，卻在它短暫的生命中，綻放最燦爛的色彩，即使當晚就消逝枯萎，但仍舊是享受過陽光的植物。

我們經常視臨終者為一個體，但他們同時有也是我們未來命運的縮影。透過臨終者的個人經驗與生命盡頭，我們不論是覺得寬心或是受威脅，同時也經驗了替代性死亡。藉由安慰臨終者的同時，我們也正安慰內心中潛在的瀕死形象。質言之，臨終者祇是個媒介，透過它，充滿活力的生命帶著所有的希望、恐懼與懷疑步向了不可知的未來。⁵⁷

少年賈克與瀕死的奶奶潔楚的幾次會面機會，病榻上的潔楚都展現了一種堅韌的生命力，第一次的會面，潔楚耐心的聆聽賈克家中的一切，包含他自小對父親和姊姊的怨恨，以及到了十三歲以後，賈克突然意識到父親的笑話不再有趣，他眼中父親變成只是一個湊巧成為他父親，且讓人丟臉的男人。接著，他擺脫了與原生家庭互動的模式，轉而與祖母莎拉同住，兩人有著共同的興趣：音樂、閱讀、看戲，並且都喜歡獨處。

潔楚聽完賈克對生命的抱怨後，先以一位長者的身份，試著引導賈克思考生命的真諦：「活著讓你覺得快樂嗎？」，接著，她詢問賈克關於「安樂死」的意見，對此時的潔楚而言，她仍希望這個決定能得到一些人的認同，特別是象徵一生摯愛的賈克。

老邁的潔楚在面對死亡時，顯得平靜而無所畏懼，死亡對她而言，不但沒有淚水，反而更像是一種超越與解脫。她充分的利用機會與身邊重要的人晤談，沒有急促或緊急的告別，以一種平靜祥和的態度，建構了死亡的尊嚴。她自主選擇離開的時間、選擇陪

⁵⁷ Robert Kastenbaum著，《死亡心理學》，頁43。

伴她走過最後一幕的人選，然後在愛中隱歿，投入一種更深刻的追求之中。那樣的死亡帶給讀者的感覺，擺脫了絕望、停滯的印象，反而成爲一種積極自我實現的表徵。

四、錢伯斯面對死亡的態度

社會的持續性，是基於一個人在他的家庭中所掌握「遊戲規則」(rules of game)，以及社會成員所持的共同標準。⁵⁸假如問到一個人是從何處獲得了他的特質、觀點和價值判斷，我們有可能談到他所成長的環境，也就是家庭對他的影響。由此可知，家庭環境對於個體價值觀的形成與塑造，其影響是相當深刻的。

由於家庭環境提供了許多與死亡物品、畫面相關的生活經驗，使得錢伯斯在從事創作時，無可避免的要以他最熟悉的事物來取材，作品中流露對死亡議題的關心，成爲錢伯斯所創作的少年小說中的一大特色。

(一)對死亡議題充滿興趣

錢伯斯對於死亡的議題，展現出濃烈的興趣，他所關注的死亡，是自然且帶有積極的生命意義。《在我墳上起舞》中，書的開頭毫不避諱的談及死亡，甚至直接表明自己對死亡「感到興趣」，這對身心狀態正處於變動期的青少年讀者而言，無疑是一個充滿強烈誘因、具備挑戰與魅力的話題。

我一定是瘋了。如果「死」是你的嗜好，你不發瘋才怪。我對屍體沒啥興趣，我感興趣的是「死」。(《在》，頁 18)

全書採取倒敘法創作，在「墳上起舞」事件發生後，帶領讀者重新還原故事發生的緣由，作者更巧妙的運用一種反作用的邀約，誘導讀者共同探究事情的始末，充分表現後設小說的寫作特色，讓作者的形象與魅力也現身於文本當中。

⁵⁸ 佩塞斯基安 (Nossrat Peseschkian) 著，《意義的找尋：一種循序漸進的心理治療》，頁 60。

假若你不想讀到有關「死」的事情，有關那具生前我即認識的原本是「他」的「它」，如果你不想知道，你最好別再看下去。(《在》，頁 18)

青少年讀者很容易在錢伯斯別出心裁的邀請下，產生探究事件原貌的興趣，作者善用對青少年心理的了解、多樣的寫作形式技巧，以及對文字的敏銳度，吸引少年讀者的目光，也讓《在》書在全世界有了可觀的銷售成績，引起許多讀者共鳴。

(二)思考死亡是生活的一部分

面對升學或就業的人生問題，讓少年哈兒顯得徬徨無助，獨自一人走向沙灘尋求生命的解答，此時，眼前沙灘的意象不是光輝燦爛，也不是充滿希望的歡樂天堂，反而，由於心境上的無力，讓他眼前的景象呈現一片死寂，沒有歡笑戲鬧的畫面，不是悠閒舒適的放鬆心情，而是一具具的屍體躺臥，像是太平間一樣的死氣沉沉。

沙灘就像停屍間一樣，一具具流著汗的人體攤在一條條大毛巾上。沙灘上泰半都是老態龍鍾的人體：那種領退休金之輩的蒼白皮膚、吃太多燕麥粥般顏色的人體。(《在》，頁 18-19)

哈兒的一篇以〈時間〉為題的文章中，敘寫了他在參觀家族墓園時，看著墓碑上的死亡名單時，所受到的撼動：

當我站在那片埋有死人的土地上時，突然想著：有人躺在底下，與我有關係的人。我的腦海浮現一幅畫面：從我這裡延伸出一排長長的屍體，這些人我一個也不認識，但他們全是這個羅賓遜隊伍中的一份子。(《在》，頁 71)

這個想像，讓哈兒不由得笑了出來，因為，他頓悟到時間的計算方式，不是以分秒小時來數計，而是由每個個體生命的延續，不斷串聯而成。「死亡」的臨到，讓曾經生龍活虎的個體失去了自我，而這股強烈的死亡感受，遂開始影響了錢伯斯的生命價值觀，也成為他的創作中，必然存在的元素。

錢伯斯和許多偉大的文學家一樣，對於生死議題是相當關注且用心的。家庭環境所提供的特殊氛圍，讓他在寫死亡議題時，能夠更為自然且生活化，他透過哈兒的角色，喚醒少年讀者的生命意識，他認為大家應該用健康的態度正視這個主題，因為，誰也逃不開死亡，毫無例外，人人都無法倖免。（《在》，頁 46）當死亡的必然性被明白的揭示後，該如何度過自己的生命，變成了最重要的功課。

(三)關心青少年面對死亡的態度

生與死的矛盾，常出現在自我矇騙以因應這個衝突之時，青少年許多高危險宣洩方式，所造成身體上的危機，讓青少年將精力從擔心身體成熟到接近死亡的憂慮中移開，同儕讚賞和勝利滋味使他們無視於死亡終究是最後贏家。⁵⁹

人類在青春期的成人前期這個階段，經常會出現一些死亡思想的運作，存有與虛無的兩極化認知，對於正面臨自我認同的危機的青少年而言，無疑是一大挑戰。羅伯特·卡斯登邦(Robert Kastenbaum)提出「我死，故我在」的說法，揭示了死亡對青少年的意義，瀕死的感覺讓青少年獲得強而有力的後盾，得以用它來應付刺激的超載或匱乏。

青少年需要死亡的思想，因為死亡提供一個形象，與青少年的經驗互相呼應。瀕死的感覺會使人振奮，不確定的目的卻反而帶來新的方向。⁶⁰錢伯斯為青少年的死亡意識提供了重要的意義，「死亡」對青少年而言，不該只是呼吸心跳的結束，或生命的完結。相反的，青少年在面對死亡時，應該具備更積極的態度，尼克在浴缸中，意識到自己終將難免一死時，頓時被死亡所帶來的恐怖思緒所籠罩，然而，這個死亡意識所帶來的效應，並非消極或生命的放棄，而是一種對「我」的更積極思考。

這思緒的恐怖，並不在於他知道自己終將難免一死，而是了解到自己生命的獨特性。他是他自己，一個獨特、獨立且具有自覺的人，並會在未來死去。他心想：我不是其他任何人，我就只是我。有一天這個我將走到人生盡頭，到時我就不再是我了。（《尼克》，頁16）

⁵⁹ Charles A. Corr, David E. Balk編，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》，頁 33。

⁶⁰ Robert Kastenbaum著，《死亡心理學》，頁 115。

生命中，總有一些最完美、最有價值的片段，而這些精彩的片段，正是使得生命富有意義的關鍵。錢伯斯對死亡無所畏懼，他所希冀的生命，是由許許多多偉大時刻所構築而成的豐盛，生命的價值不在於長短，而在於是否曾面對過自我的真實感覺，用心活過而沒有遺憾。他透過哈兒的口，對生命做了這樣的闡釋：

記憶會自動凍結傷痛的經驗，也會清楚記錄GM的分分秒秒。這應該是真的，我們會牢記那些痛苦時刻，不是嗎？就像出生。而在生命結束後，我們會記得死亡嗎？（《在》，頁204）

(四)透過文學宣示死亡的價值

一個人若能對死亡越覺知、越了解，則對生命的看法就會更加積極，越能珍惜存在的每一天，創造自我生命的價值，因此，我們可以說死亡的存在和對死亡的認知，著實豐富了生命的喜悅和意義。佛洛伊德在死亡本能的理論闡述中，也特別強調，文明的命運和各體的成熟需要人們更深入地去思索死亡的問題，錢伯斯透過文學作品所能發揮之替代經驗的力量，帶領讀者體會不同階段的、不同方式的死亡與存活，讓我們得以在閱讀文本的過程中，獲得預期死亡的心理準備。

死亡是個不真實的敵人，它可能會摧毀你，也可能成為你最好的朋友。⁶¹人類是大自然中，唯一知道自己會死的生物，因為這個原因，人類必須有著未來必定比現在更好的信念，因為生命的指日可數，因為生命是有盡期的限制。人類的生命結束前，試圖積極的為自己 and 後人留下偉大的作品、生養子女，以使自己不被後世遺忘，這些看來盡是虛空的外在價值，在錢伯斯眼中，卻是人類高貴的至上表現。

⁶¹ 保羅·科爾賀著，《朝聖》，頁138。

第三節 信仰的力量

人們對於生命原是充滿期待和熱情，樂於積極追求並實現想望，但卻因為死亡帶來的威脅，加深對死後未知世界的恐懼。社會的日趨進步與繁榮，帶給人們越來越多的空虛和不安，這些或發乎內心，或行諸於外在世界的潛在危機，讓人們轉而尋求內心的安全渴望，「信仰」具有安定人心的力量，為了讓心靈得著平靜，促發人類種種宗教信仰的行為動機。

在《聖經》中，信仰被定義為「對看不見，然而卻又渴求得到的東西的信念」。科學家和哲學家則將信仰看成一種：對沒有證據的東西的一種堅定信念。⁶²錢伯斯透過病中茱莉的角色，向尼克表明信仰的重要，他所強調的，不僅止於宗教的範疇，而是跳脫宗教以外，屬於個人的一種對於生命與自我價值的信念。

你相信什麼事關重大。我以艱苛的方式學到這個道理。我相信每個人都很重要，在打造上帝賜予我們的世界中，每人都有個角色要扮演。我是個基督徒，所以我相信；而我會相信，則因為我是個基督徒。但是在你被病痛所困時，又該如何扮演你的角色？（《尼克》，頁 23）

你相信什麼事關重大，人們所相信的宗教、價值觀或生命信念，將對於個體的生命意義與存在價值產生重要的影響。海德格曾經嘆道：「世界的黑夜，在蔓延籠罩。這個時代的特徵是：上帝的缺席。沒有上帝做基礎，整個時代便踱入了黑暗的深淵。⁶³」特別是當個體意識到死亡的必然性，而在內心產生「生」與「死」的衝突對抗時，信仰就扮演著帶領生命超越的重要力量。

哈姆雷特在掙扎著是否要了結生命時，那段沈思生死的獨白（to be ,or not to be）：「要活下去嗎？還是要死？究竟要讓心靈忍受著無常命運的呢？還是要向苦海提起武器了結苦惱？」⁶⁴許多青少年輕忽生命價值，是因為對死亡的認知不足，哈姆雷特的內在對抗情境，是身處困頓的青少年共同的心聲，也正是錢伯斯所關切的少年問題之一。

⁶² 高帆著，《虛假論》，頁 202。

⁶³ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，《價值》，頁 102。

⁶⁴ 莎士比亞著，《哈姆雷特》，頁 90-93。

斯傳 (Strang) 曾說：「如果沒有懷疑的勇氣，就缺乏信仰的智慧。」⁶⁵ 錢伯斯曾在修道院服事多年，對於信仰的態度，卻始終是個無神論者，這是相當值得探究的問題，「信仰」對於錢伯斯而言，究竟代表著何種意義？在他的生命中，信與不信之間，又帶有何種特殊的關係？他的生命信念又究竟為何呢？

一、宗教信仰的意義

近代科學的昌明，使得人們在長年接受科學薰陶的影響下，漸能習慣現實世界的秩序，與自然變化的定則，科學研究的出現，抒解了恐懼的疑慮，然而，人們對於信仰的需求，卻未曾消失。

在追尋信仰的過程中，人們始終帶著懷疑的眼光，不斷摸索，我們都好奇，在那個未可知的世界中，神真的存在嗎？自人類擁有歷史以來，爭戰殺戮和天災人禍未曾停息，為什麼有那麼多的人，依舊堅持著他們的宗教信仰，依舊堅持相信他們的上帝呢？

宗教心理學家斯塔伯克 (E. D. Starbuck, 1866~1974) 在研究中指出，人類信仰宗教的動機，可以細分為以下八種原因：恐懼 (fears)、其他自我關注的動機 (other self-regarding motives)、利他的動機 (altruistic motives)、實現道德理想 (following out a moral ideal)、對罪惡的懺悔與認罪 (remorse and conviction for sin)、對教育的反應 (response to teaching)、榜樣與模仿 (example and imitation)、勸導與其他形式的社會壓力 (urging and other forms of social pressure)。⁶⁶

為了得到其他人的認同，以及利他意識與道德理想實現的動機，讓人們樂於去參與宗教類的活動，將上帝所喜悅的事，落實於生活之中，盼望藉此得到上帝的祝福，獲得進天堂、得永生的保障。另外，自小在家庭的教養，對於宗教信仰亦有著相關的影響力，兒童透過榜樣的模仿，以及家庭教育根深蒂固的教導，甚至，由於整個民族對於某種宗教的認同，所產生的社會壓力，都是影響人類信仰宗教的動機。

⁶⁵ Elizabeth B. Hurlock 著，《青少年心理學》，頁 439。

⁶⁶ 斯塔伯克 (E. D. Starbuck) 著，《宗教心理學》，頁 45。

除了正面積極的動機外，信仰宗教亦存在著消極與被動的動力。其中，對死後未知世界的恐懼，正是信仰宗教的動機之一。對地獄的想像或上帝的懲罰，對人類具有強烈的威嚇作用，為平撫這種恐懼的情緒，必須依賴宗教的力量。有一部分的人，之所以必須仰賴宗教所提供的慰藉，乃出自於懺悔認罪的渴求，他們對於過去的行爲深刻自責，並且盼望得到強大力量的饒恕。

基於以上的討論，研究者試圖彙整阿德勒、佛洛伊德、榮格等幾位心理學家，與生物學家阿爾貝隆尼等人所提出的論點，將宗教信仰對於人類的意義與其必要性，歸納出幾個重點：

（一）突破孤寂，與人群產生合作關係

阿德勒認為：「宗教信仰的起源，乃在於原始部落為建立團結一致的歸屬感，而設計出一個共同的記號，促使人類以合作的方式共同生活。⁶⁷」其中，圖騰膜拜就是最簡單、最原始的宗教信仰，「敦親睦鄰」則是宗教信仰致力推展的最重要工作。阿德勒肯定宗教信仰存在的價值，並且認為缺乏宗教信仰的人，便是欠缺合作訓練，對人群不感興趣，這類型的人，很可能導致所有人類的失敗。

呂旭亞在《聖徒與瘋子》的序文中，以〈在心理與心靈的邊界對話〉為題，特別點出：「突破個體的孤寂，與比自己更大的、更高的意義與價值合一，是人內在的基本渴望。⁶⁸」他認為許多宗教與神秘經驗的源頭，乃來自於人類為突破個體孤寂的內在基本渴望。

（二）對安全感的需求

阿爾貝隆尼試圖從生物學的角度，來證明人對於宗教信仰需求的必要性，他主張：「人類對於母親體內溫暖舒適的渴望，已深深烙印在基因中，所以，對現實世界充滿慈愛與溫暖的渴望，因此人需要神的存在。⁶⁹」母體的子宮是孕育個體成長的溫床，它提

⁶⁷ 亞弗瑞德·阿德勒著，《你的生命意義，由你決定》，頁 310。

⁶⁸ 羅素·蕭圖(Russell Shorto)著，《聖徒與瘋子——打破心理治療與靈性的藩籬》，頁 3。

⁶⁹ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼(Francesco Aleuronic)著，《價值》，頁 179。

供了生命賴以維持的各種營養，以及安全感和無微不至的保護，懷孕期間，母親處處以體內的胚胎為念，或在飲食方面的留心，或行諸於外在對於胎教環境的營造，都讓生命在最起源階段，以充滿著對愛與溫暖的需求。

此外，阿爾貝隆尼提出人們之所以無法擺脫對於宗教信仰的依賴，最根本的原因在於，多數人都經驗過嬰幼兒時期來自父母的呵護關愛，這種甜美安全的感覺，使得人們即使成年以後，對於溫柔慈愛依然有著一份思念與懷想。⁷⁰此種說法，再度強化了人類在生命最初階段的感受，影響日後必須對信仰宗教依賴的說法。正因為，幼年階段往往處於一種安適滿足的狀態，生活中的各種需求，總能隨時獲得補足，父母的懷抱提供了安全感的保障，因此，強烈的親情之愛所包含的那種溫暖的感覺，成為日後生命中最迫切，也最基本的渴求。

宗教在某種意義上，是一種對於知性的反抗。人類在進化的過程中，一旦知能出現，使得主體意識到生命中有消逝的一天，對生命的不安便會隨之而生，而宗教提供了讓人相信肉體死後，靈魂仍得以繼續存在的安慰，滿足人們對於安全感的需求。

（三）對強力保護者的渴望

人類依賴宗教信仰的起因，說法各異，佛洛伊德就提出另一種說法，他主張宗教行為代表著源自嬰兒時期的無力感，及對強力保護者(也許是父親)的渴望所產生的某種精神官能症。⁷¹佛洛伊德的說法，解釋了尼克表面抗拒信仰，實則不斷追求信仰感覺的心理原因。

尼克自小欣羨父親對姊姊的關愛，那種在他眼中看似骯髒齷齪的過度親密，事實上，正是他潛意識中希望自己能擁有的渴求，然而，對父親關愛的渴求，無法獲得滿足時，遂產生了在信仰上的失衡，尼克對於宗教儀式與內涵的懷疑，等同於錢伯斯對無神論的堅持，但弔詭的是，尼克最後竟採取極端激烈的方式，為要證明信仰的感覺，而把自己懸掛於十字架上，他的荒誕行為，充分印證了佛洛伊德的說法。

⁷⁰ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼 (Francesco Aleuronic) 著，《價值》，頁 179。

⁷¹ Jerry M. Burger 著，《人格心理學》(Personality)，頁 195。

（四）上帝原型的集體潛意識

一九七〇年代末期以後，精神醫學的重心逐漸轉向生物學，佛洛伊德的理論逐漸受到挑戰。榮格是在心理學和宗教之間的關係上引發最多討論的精神分析論者。他認為每個人的集體潛意識中，都遺傳了上帝的原型。⁷²榮格認為，因為與生俱來的潛意識中就有上帝的存在，所以，我們可以輕易地相信上帝，發現祂存在的證據，並經驗到深層的宗教情感。

榮格相信人是「自然會信仰宗教的」，因為在人格的最核心部分是由好幾個「自我」（ego）所組成「靈性我」的原型，而「靈性我」正是個人心靈感受到和宇宙有所連結的部分。也就是個體宗教性的來源。

從這些人所提出的主張看來，信仰宗教的確存在著相當程度的必然性和必要性。綜而言之，宗教是一種生命，是一種根深蒂固的本能。人們信仰宗教的心理，事實上，也可視為尋求自我完善的一個方式，透過宗教的信仰，人類將得以對生命有更充分的理解和領悟。

二、文本中青少年的宗教意識

當青少年在面對不安與不肯定的衝突時，透過祈禱、掙扎和衝突之後，獲得新的頓悟，而在光明降臨時，體驗到愉快和自由的感受，產生了與逃離罪惡相同的情感，遂能認清自己的生活，形成在宗教上的皈依。宗教上的皈依，可分成兩種不同的類型：逃離罪惡（escape from sin）和精神的光明（spiritual illumination）。⁷³

青少年的體內有著巨大的意志與情感的潛流和逆流，它們衝擊碰撞，導致了最多變和最矛盾的現象。青少年常常在情感、宗教和自我意識方面，產生自發性的覺醒。在活力動盪的狀態中，情感的騷動、抑鬱、沮喪和焦躁是這個年齡期的共同特徵，生命力最快實現之際，恰恰是在意識中出現它中斷的可能性最大之時，⁷⁴斯塔伯克引用斯科特的

⁷² Jerry M. Burger著，《人格心理學》(Personality)，頁 196。

⁷³ 斯塔伯克 (E. D. Starbuck) 著，《宗教心理學》，頁 79。

⁷⁴ 斯塔伯克 (E. D. Starbuck) 著，《宗教心理學》，頁 211。

研究證明，考慮死亡問題，在青少年期間是顯著的。

現代文明帶來道德與價值觀的淪喪，凡事講求效率、功利與權勢，讓當代人類逐漸在「速度」的洪流中迷失了自我。錢伯斯就在小說中，透過巴瑞的角色，呈現青少年追逐速度感時產生的迷思：

我一點也不覺得自己速度很快。我的感覺就是速度一直超前我，我得追上它。怎麼追都追不到，因為速度老在我前面，保持一定的距離，所以我一點也不覺得自己開得很快，或愈開愈快。（《在》，頁 156）

青少年階段面對身心變化的大動盪，以及周遭環境的瞬息萬變，爲了追尋自我存在的意義和價值，他們必須在巨變的時間洪流中不斷追趕，此時的血氣方剛，讓他們會企圖透過各種方式來宣示自我主權，社會案件的發生越是頻仍，則越是顯現出青少年內心深處渴望平靜需求的強烈程度。巴瑞夢中的無重力世界，將潛意識的需求清楚的顯像：

我做過這種夢。好像我是在一個隱形的泡泡裡。我在那裡無所不至，到處都可以去，周遭沒有噪音、沒有震動，什麼都沒有，而且一點也不危險。這是一種奇妙的體驗，我什麼事都不想做，只想永遠待在重力泡沫中。永遠永遠。
（《在》，頁 157）

錢伯斯對於青少年心理的觀察是細膩深刻的，他將青少年內心中對於平靜生活的渴求，透過文字的描述徹底的呈現，讓讀者看見青少年們其實渴望安全、寧靜的畫面，相對於無止盡追逐的行動來說，那種「什麼事都不想做，只想永遠待在隱形泡泡中」的願望，反而透露了一種強烈的無奈與無力感。

（一）青少年處於信仰關鍵時期

斯塔伯克（E. D. Starbuck）在宗教心理學方面的研究中指出：「男性在宗教甦醒的潮汐波中，最大的波峰出現在十六歲，並且到十八歲或十九歲出現波濤洶湧。⁷⁵」斯塔伯克提出這個階段青少年，在生理和心理方面，都面臨急遽的改變，因此，在宗教信仰方面，必然會出現一些相對強烈的變化與需求。這個研究所呈現的結果，恰與錢伯斯在文本中所塑造的少年階段不謀而合，由此可見，錢伯斯在青少年心理學方面的用心程度。

⁷⁵ 斯塔伯克（E. D. Starbuck）著，《宗教心理學》，頁 31。

胡海國認為：「進入青少年階段後，人們對兒童期的種種觀念，就開始有嶄新的認識，對神、天堂、地獄、犯罪、死後的生命、奇蹟、以及祈禱等的意義與概念，都將產生新的見解。⁷⁶」學校教育不斷鼓勵青年們要獨立思考，青年對兒童期所信仰的事物，便會開始產生疑問，起初，他們可能會對宗教儀式產生疑問，漸漸會思考到關於宗教內涵方面的問題，如：神、人、罪、死後的生命變成什麼，以及天堂、地獄是什麼樣。

（二）因懷疑所產生的力量

青少年在宗教信仰上，面臨一些關鍵性的重大考驗，隨著心理狀態進入抽象運思期，他們傾向於更深刻的去思考生命的意義與價值，因此，對於未可見的上帝是否存在，必然引起青少年們思考與討論的興趣。他們不再滿足父母或成人所灌輸的觀念，而嘗試利用自己的力量、自己的認知，去尋求屬於自己的上帝。

青少年宗教思想與信仰漸趨於教義精神的認可，而非宗教儀式和常規的迷信。隨著年齡漸大，青年人比較重視個人信仰的真實與否，而較少在乎是否上教堂做禮拜的俗套。⁷⁷

很多在基督教信仰家庭中長大的孩子，從小固定上教堂做禮拜，一旦進入青少年時期，常會表現出抗拒上教堂的慣性行動，這並不代表他開始全然否定信仰價值或教義精神，而是對於長期信靠的力量產生反思與懷疑，宗教上的固定儀式，已無法滿足他們在理性上的思維，他們必須透過自己，去認識對自己有意義的、真實的上帝。

青少年階段，隨著年齡越大，內心對信仰所產生的懷疑便會越深。懷疑會帶來一種情緒上的緊張，他們會覺得缺乏安全感，或者因為自己從前在信仰上的承諾，產生衝突或罪惡感。⁷⁸然而，錢伯斯在面對信仰上的衝突時，不會因懷疑而自責，並且，他認為信仰必須出於一種自由意志，適度的懷疑會使人產生更積極的信念，也是使信仰堅定的重要力量。

⁷⁶ Elizabeth B. Hurlock著，《青少年心理學》，頁 439。

⁷⁷ 劉安彥、陳英豪著，《青年心理學》，頁 158。

⁷⁸ Elizabeth B. Hurlock著，《青少年心理學》，頁 438。

在尼克進入修道院體驗信仰生活時，修道院院長基特曾這樣告訴他：「好的無神論者就像一個好的基督徒一樣，是個會懷疑的人。」（《尼克》，頁 213）因此，我們得知錢伯斯認為在信仰的道路上，懷疑是一股強大的助力，因為有了懷疑，人們才會產生更深入地去探究真理的動力。

（三）因個性影響信仰的態度

個體的氣質差異，以及其理想生活或負罪生活的意識強烈程度，將影響每個人信仰宗教的表現形式。斯塔伯克列出關於不同氣質的人，在意識的理想生活或認罪生活占統治地位所決定的罪惡感的不同表現方式，如下表：

	被動的氣質	中間	主動的氣質
在意識的理想生活中占統治地位	疏遠上帝	疑惑或疑問	對更好生活的渴望
中間狀態	無助、謙卑	不安、焦慮、 不肯定	真誠、嚴肅的祈禱
在意識的認罪生活中占統治地位	壓抑、悲哀、反省	罪惡感	抵制認罪的傾向

見《宗教心理學》（1997）頁 56。

從斯塔伯克所提出的表格中，可以分析出茉莉與尼克的性格屬性。

1. 主動氣質的理想形象：茉莉

對宗教始終保持著絕對信仰態度的茉莉，屬於堅持理想生活並帶有主動氣質的類型，因此，宗教的信仰滿足了她對更好生活的渴望，即使，在身體飽受爆炸事件後的苦痛中，又必須壓抑對尼克的愛意，讓她的信仰或多或少受到了挑戰，但是，她仍願意以更真誠、嚴肅的祈禱，來堅定自己的信念：

對我而言，因為相信自己的未來在另一個地方，一個超越等候室的地方，因此，並不急於在此刻製造動亂或把自己炸掉，反而必須好好活著，保持良好狀態，才能繼續剩餘的路途，到達我的目的地。（《尼克》，頁 202）

2. 主動氣質的認罪形象：尼克

尼克面對宗教信仰時，傾向於充滿懷疑、與之隔絕的態度，追尋「信仰」感覺的過程，也一直懷抱著刻意的疏離，體驗修道院的初始，他抗拒所謂的冥思、靜默時間，甚至，在基特要求他為自己的生命懺悔時，他反應出高度的不屑與排斥，甚至，自覺他對任何事都沒有罪惡感。（《尼克》頁221）然而，在真正開始試著以「尼克·福隆的懺悔」進行書寫時，尼克開始流露出連他自己都會覺得驚訝的想法。

皈依是一種掙脫罪惡的過程，而並非為正義而奮鬥的過程，且在皈依的過程中，更深層的本能所起的作用最為強烈。⁷⁹尼克的個性可被歸為主動氣質，但在意識中，以認罪生活占統治地位，因此，面對生命信仰，他有著一股抵制認罪的傾向。然而，當他透過懺悔，發現父母婚姻對自己所造成的陰影，並逐漸習慣於修道院的生活時，尼克與信仰的距離已逐漸被拉近，內心中那股對「信任」的抗拒，也漸漸受到征服。

如果說在男性中的青春期的表現出一個巨大而暴烈的危機，那麼，在女性中不過是焦躁不安。換句話說，女孩子在青春期的達到了它的頂點，而在男孩子，它的青春期的僅僅是一次爆發。⁸⁰

青春期的所面對宗教上的皈依，對於男性而言，是一個巨大而暴烈的危機。女性在信仰的追求過程中，表現較為溫和，選擇循序漸進的認識信仰及上帝，而男性面對巨大力量的臣服決定，會有更長的準備時間，也會出現更大的意願抵制力，當他們壓抑不住時，皈依便會如洪水爆發一樣迅猛的來臨。尼克在情感上遭到茱莉的拒絕後，迫使他做出將自己釘上十字架的瘋狂行動，充分表現了男性在接受信仰時，同時隱含著暴烈的危機。

（四）因信仰決定行動的方向

斯塔伯克提出：「在生活的連續體出現所謂心靈變遷的明顯裂變之前，通常存在著一個認罪（conviction）或罪惡感（sense of sin）的心理狀態。⁸¹」從茱莉與尼克的

⁷⁹ 斯塔伯克（E. D. Starbuck）著，《宗教心理學》，頁 60。

⁸⁰ 斯塔伯克（E. D. Starbuck）著，《宗教心理學》，頁 91。

⁸¹ 斯塔伯克（E. D. Starbuck）著，《宗教心理學》，頁 55。

互動中，我們不難察覺茱莉對尼克的依賴與愛慕，只是，在女性宗教生活中，情感作用會產生較大的影響，當對上帝的許諾和對尼克的愛意產生衝突時，茱莉便陷入心靈變遷的裂變，而出現充滿罪惡感的心理狀態。

你突然出現，而我並不知道自己為何在乎。那個星期六下午躺在浴缸裡泡澡時，才發現我想再和你見面，我覺得在某方面好像背叛了神或自己。
(《尼克》，頁 92)

茱莉堅持著自小對上帝的許諾，以要把生命全部奉獻給上帝為念，終生服侍上帝是她所看重的生命信念。尼克的出現，讓這個想法受到了挑戰，尤其驚覺到自己竟不由自主的思念起異性，讓她感覺自己像是背叛神般不可原諒。

天主教信仰中，因為擔心戀愛產生的複雜情緒，會使神職工作受到牽絆，且將戀人擺在首位的心態，極可能忽略了上帝的重要性，因此對於愛戀情慾，始終抱持著警戒的態度。茱莉在性與信仰的衝突中，最終仍決意捨棄原慾，朝向更高的精神層次發展。

在尼克這個角色上，我們看到不同的堅持與生命信念。以一個無神論者的立場，嘗試接觸宗教信仰，對茱莉的愛，是引導尼克走向信仰的力量。愛是一種覺醒，它讓我們張大雙眼觀看世界，從經驗、反省，到達絕對感受的存在，阿爾貝隆尼甚至認為，一番轟轟烈烈的戀愛，恐怕是現代人所能感受的最後，而且也是最真的宗教體驗了。

不論從茱莉或尼克身上，我們都能察覺這種因「愛」帶來的信仰動力。唯一的差別在於，尼克將愛投注於真實獨立的個體茱莉身上，而茱莉則將愛投諸於未可見、不可知的一股力量，他們都同樣因為信仰而決定行動的方向。

三、錢伯斯的生命信念

每個人都有屬於自己的生命信念，你相信什麼事關重大。作家透過作品的發表，展示了屬於自己的生命信念，這些關乎生命的想法，會使得讀者的心念在閱讀的過程中，一點一滴的受到薰陶和影響。好的文學作品，必然能提供一些意念和想法，並且深刻的

影響到閱讀的群眾。

拉丁美洲作家保羅·柯爾賀（Paulo Coelho，1947-）在知名著作《牧羊少年奇幻之旅》⁸²中，為少年構築了一趟豐盛的生命旅程。每個人隨時都在為自己的生命與存在價值做決定，正如牧羊少年可以選擇終其一生看守屬於他的羊群，平凡而簡單，但他卻為了一個反覆做過的夢，決定變賣羊群，離開熟悉的生活環境，開始他的出走與冒險。旅程到了最後，看似又回到了原點，然而，一路走過的驚喜、收穫與成長，卻豐富了他的生命與行囊。

科爾賀的朝聖之旅，肯定了每個人的獨特價值，每一個人都應該有屬於自己的空間，和各自的特點。信心與信仰，具備強大的力量，足以影響人生的成敗，一群沒有信心的球迷，會使一支已經贏球隊伍輸了比賽。⁸³科爾賀透過文學作品，積極的宣示了信念的重要。

另外，科爾賀也在《魔鬼與普里姆小姐》的結尾處，透過智慧老人象徵的貝爾塔闡明：「生命可長可短，完全取決於我們度過它的方式。⁸⁴」因此，在科爾賀眼中，生命的價值不在於長短的分別，乃是在於人們如何看待生命，或者選擇如何去度過自己的一生，我們可以如此解讀，依照科爾賀的說法，**生命的信念，將決定一個人的價值**。錢伯斯讓尼克這個角色發聲，表達了信仰的重要。

我雙親所發生的事使我喪失對人的信任。我不但不信任別人，也不信任自己。信仰和信任是有關連的。如果你決定以正面的態度對待信仰，而非否定信仰，首先必須信任你的內在本能、你的「內在信仰」，知道生命絕不止於眼睛所見的。如果你不信任自己，更遑論信任別人，便很難將自己的信仰建立在任何人或物之上。（《尼克》，頁 233）

人必須先建立自己的內在信仰，毋庸固著於眼見為憑的堅持之中，唯有在生命中保有一些賴以信賴的價值元素，人們才能依循著這些信仰所提供的力量，而產生源源不斷的續航動力。錢伯斯透過他的作品，充分展現了他的生命信念：

⁸² 保羅·科爾賀著，《牧羊少年奇幻之旅》。

⁸³ 保羅·科爾賀著，《朝聖》，頁 108。

⁸⁴ 保羅·科爾賀著，《魔鬼與普里姆小姐》，頁 227。

（一）對文字的濃厚興趣

錢伯斯對於文字的熱情，毫不保留的充斥於作品之中，善於玩弄文字，並能成功掌握各種書寫技巧的他，樂於挑戰各種說故事的形式，讓讀者在閱讀過程中，感受作者在文字使用上的魅力，也獲得閱讀上的驚喜與滿足。錢伯斯透過茱利的話，說明了自己對文字所抱持的態度：

我覺得文字就像是人，它們也有軀體，你看得到它們，可以喜歡或不喜歡它們的模樣。文字也有智力，而且文字就像人一樣有感情，也就是當你聽到或讀到時，它們賦予你的感覺。（《尼克》，頁 82-83）

對錢伯斯而言，文字不只是行諸於紙上的一筆一畫，不只是人們藉以溝通的工具，它是充滿生命力與感性力量的象徵。就像人一樣帶有感情，可以被喜歡、或被討厭，以這種富有生命力的情感去看待文字，也難怪錢伯斯能夠如此瘋狂的沉溺於文字的世界，以及其所構成的遊戲與趣味當中。

文字是作者的告解，他們用某種藝術形式告解給我們聽。的確，現在回顧我這一生對閱讀的熱愛，為何它對我意義深遠。書本，那些我最珍視的作者，就是因為他們對我說話，說出我對生命最想說的那些話，最想聽的那些話，說出我的告解。我們總有告解的渴望，想要說出我們最深處的秘密。

（《來自》，頁 321）

文字對於錢伯斯的另一個意義在於「告解」。要人們面對自己的黑暗面，往往是一件殘酷又困難的事，然而，內心深處那股渴望訴說、渴望宣洩的動力，卻又難以遏抑，因此，書寫成了一個紓解的管道，幫助錢伯斯和許多作家們得著自我的坦承與解放。而讀者事實上也會透過閱讀的過程，得到心情上得舒緩與滿足。

（二）宗教生活的意義：奉獻

在錢伯斯的成長過程中，女性佔有相當重要的地位。身為獨子的錢伯斯，在童年時期，缺乏能一起遊玩的同性伙伴，鄰居中只有一個比他大六個月的女孩瑪麗安，他們從小一起長大，兩人像姊弟、像朋友，也像小情人般的相處在一起。進入學校生活以後，

錢伯斯出現了與人互動上的困難，然而，老師所講述的故事，以及各式的表演動作，啓蒙了他對閱讀的興趣。

在他的生平介紹中，我們看到在少年時期，另一位影響他的同伴亞倫，與這位同性朋友的互動中，他逐漸養成閱讀的習慣，並且，在吉姆·奧實本老師的帶領下，錢伯斯更積極的投入文學的領域。一直到正式成爲一個教授英文與戲劇的老師後，他有機會認識了一群年輕的基督徒教師。錢伯斯是一個無神論者，但是卻對於探索宗教與信仰問題深感興趣，在這群同儕朋友的帶領下，他開始活躍的參與教會活動，並且，決定體驗修道院的生活。

決意離開修道院生活，而全心投入於文學創作，對錢伯斯而言無疑是一種歷經思考的掙扎。這種內心的對抗，呈現於當尼克必須離開修道院，回到現實生活時的心境，他說：「當離開的時刻來臨時，我的心情是遺憾的。有一部份的我想留下，但另一部份的我則想回家。」（《尼克》，頁 251）爲了堅持自我，不做出別人所期待的，或他人所寄望的決定，這樣的抉擇，展現出錢伯斯對自我有著強烈的認知。他很清楚，在修道院的生活之所以讓自己感受良好，那是依靠團體的力量，而非出於自我對信仰的領悟，他喜歡的是那種和一群人一起生活的感覺，能夠一起探討生命，又能做些讓生命淨化的思考。然而，這些喜悅或價值，並非源自對上帝的認同。

經歷了長達七年的修道院生活，未能讓錢伯斯因此皈依基督教信仰，反而，促使他更毅然決然的堅信自己在文學上的使命，這令人詫異的抉擇，充分展現了錢伯斯的生命信念。當尼克面對宗教信仰上的徬徨時，錢伯斯透過茱利的角色宣示了一種奉獻犧牲的生命熱情，在錢伯斯心中，生命的信仰不單止於宗教上的認同，而是必須包含更多對人群有利、對自我有益的積極意義。

（三）性愛力量與自我認同

阿德勒認爲生命問題的解答，就是「社會興趣」（social interest），這是一種跟全體人類連結的感覺，必須付出行動的爲社會貢獻一己之力。他說：「生命遭遇的最大困難，以及造成他人最大傷害的，就是那些對人類沒有興趣的個體。就是這類個體導致

人類所有的失敗泉湧而起。⁸⁵」孤立於世的個體，對於社會團體往往會造成最大的傷害，而個體如何從獨處傾向，逐步走向人群之中，這正是錢伯斯所關心的青少年心理變化主題之一。

蘭開斯特博士發現，他所研究的青少年中，有 90% 喜歡獨處，這種對獨處的偏愛，恐怕是某種根植於人類本性中的本能。⁸⁶疏遠現象的存在，充斥於錢伯斯文本中的每個角色，青少年們要求自己從傳統和社會規範中疏離開來，創立自己的觀點與價值，以獲得自由為基本訴求，然而，青少年之所以會陷入迷惘乃是由於行動時缺乏理智與頓悟，因此，無法判定行動的方向。

錢伯斯的作品中，傾向讓青少年透過原慾的尋求和滿足，來肯定自我存在的價值。在他筆下，性慾的滿足是青少年能否接納自我的重要關鍵，錢伯斯並不歧視同性戀的情誼，也不會站在批判者的角度，來看待同性戀的關係，相反的，他透過對同性情誼的描寫，映襯出人生真實的意義，當人們能夠接納自我的各種面向，並且「能夠愛人」，那便是使得自己的存在具有價值的一個重要指標。

（四）認識死亡，更珍惜生命

錢伯斯在作品中，從不避諱談論死亡，且在述及死亡時，總會伴隨著更積極的生命意義，如巴瑞的死，雖帶給哈兒無盡的罪惡感與自責衝擊，然而，也唯有透過巴瑞的死亡，哈兒才有得以成長，面對真實自我的機會，否則，他將永遠只能活在備受呵護、無法獨立的溫室之中。

潔楚選擇以安樂死結束自己的生命，縱使帶給周遭親人無盡的悲痛與不忍，但是，透過回憶錄的撰寫呈現，錢伯斯讓讀者一起經歷潔楚生命的精彩片段，感受那種沸騰生命的溫度，等同於宣示了自己的生命信念：人終需一死，正因為如此，更必須珍視生命的片段，讓生命過得沒有遺憾。

或許因為父親職業的轉換，讓他自小就看多了人生的無常，致使他從不畏懼死亡，潔楚無懼於戰爭時生命隨時都可能消逝的危機，自言：「不管會發生什麼事，至少我已經努力主導我的生命，不願將自己交到敵人手中。」（《來自》，頁 97）甚至，願意勇敢

⁸⁵ 亞弗瑞德·阿德勒著，《你的生命意義，由你決定》，頁 17。

⁸⁶ 斯塔伯克（E. D. Starbuck）著，《宗教心理學》，頁 251。

的捍衛自己與賈克的愛情，這種「生命不在乎長短，而在於是否真正活過」的生命態度，正是錢伯斯所堅持的生命信念。

（五）純真與偽飾的對抗

英國作家沙傑林（J.D. Salinger, 1919-）在《麥田捕手》⁸⁷（1951）中，將主角荷頓刻畫成一個厭惡成人世界的虛偽世故，且為了追求美好事物的永恆，不願受限於世俗的價值判斷中的少年，學業上的失利，讓他面對即將被退學的危機，然而，世人所看重的學業（或事業）成就，對他而言是無足輕重的，他只想生活在麥田的懸崖邊，隨時抓住在麥田間遊戲時，不慎走錯方向的小孩。他一再關心中央公園裡的鴨子，在寒冬中如何存活，也透露了作者對於生命存歿與美好事物流逝的關心。

沙傑林的作品中，一再呈現兩種對抗勢力的存在：「童稚純真的本心」與「虛偽作假的俗念」，此兩股力量不斷地產生衝突和對立，這種矛盾的心緒，同樣根植於錢伯斯的作品之中。沙傑林筆下的荷頓，有著「希望美好東西永遠不要變」的信念，這是一種對生命熱誠、純美的信仰，然而，成人的世故世界中，這種信仰漸漸受到挑戰，並且逐漸消失無蹤。

錢伯斯與沙傑林同樣有著保有純真童心的渴望，在羅比與父親的公然對抗中，以及在收費橋上，亞當和潔對阿諛諂媚的仲介商所持的排斥態度，都展現了少年對於成人世界虛偽作假的抗拒。然而，錢伯斯對於人性的認識更為寫實，他清楚知道所謂的純真童心，必然會隨著社會化的過程，逐漸被矯揉作假的虛應附和所取代。

錢伯斯主張人們必須接納真實自我的存在，而那種存在，實則必須包含著純真與矯飾的兩大部分，人類本來就是複雜而奧秘的個體，唯有能夠認同自己的每個面向，並且讓自己去思考更深層的人生問題，然後，在追尋的過程中，或許受到塵世中的一切所感動，精神會頓然得悟，最終了解自己不再是庸庸碌碌，只為生存或毫無生命的信仰而堅持、忙碌。

⁸⁷ 沙傑林著，《麥田捕手》，頁 5-9。

第四章 性、文學與真我

性，是生命的源頭，亦是人生最微妙之情愫。它是所有生物個體最原始的慾望本能，存在於生命開始之初，也是孕育萬物生生不息的唯一力量，在人類社會中，擔負著重要的任務。德國哲學家叔本華（A. Schopenhauer, 1788-1860）說：「性慾是生存意志的核心，是一切欲望的焦點。是一種最激烈的情欲，是欲望中的欲望，是一切欲求的匯集。唯有藉此才得以與其他現象結合，使人類綿延永續。⁸⁸」生命的源起，乃是兩性交合的結果，述及生命，不能不從「性」談起。

從藝術創作的角度來看，性愛和原慾是許多抒情詩和史詩作品的素材，很多永垂不朽的戲劇、畫作與經典文學，更是以性愛為主要題材。如：莎士比亞的《羅蜜歐與茱莉葉》、勞倫斯的《兒子與情人》和《查泰萊夫人的情人》、歌德的《少年維特的煩惱》，以及曾遭到強烈批評與辱罵的裸體畫作或雕塑作品：米開朗基羅《最後的審判》（1536-1541）、莫內《草地上的野餐》（1863）、羅丹《青銅時代》等。

西方美學史專家宋達（S. Sontage）說：「一部情色作品之所以為藝術史的一頁，而不淪為垃圾，其理在於它的創意、周延、真實和力量。⁸⁹」人們對於公開談論性事的行為，總是趨向於保守的，相對地，情色藝術的創作者，雖是以社會現實世界為取材對象，但是，一旦進入他們主體想像世界的建構時，便開始建立起自己內心中的觀念、規範與價值觀。

自古以來，文學家即運用他們的筆，將各式的愛戀情欲呈現於作品之中，文學是文學，文學藝術是對人類生活的形象反映。性既然是人類生活中的一個重要內容，自然不可避免地要在文學藝術作品中表現出來。⁹⁰這些關乎性愛的題材，即使像同彈的老調，卻因著情節的時代性轉變，仍是最能引起人們閱讀興趣的主題。

英國大文豪莎士比亞透過《哈姆雷特》一劇中的普隆尼斯宣示：「最重要的是，真實面對你的自我。」真實自我，是一種無須矯飾偽裝的自然狀態。人們必須學習在無須

⁸⁸ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 188。

⁸⁹ 陳秉璋著，《性美學教育：性、色情、裸體藝術》，頁 269。

⁹⁰ 劉達臨著，《世界古代性文化》，頁 401。

自我強迫與壓抑的情況下，讓「真我」得以自在且不受拘束的呈現出來。既然「性」方面的議題，常受到人類的壓抑與避諱，研究者嘗試透過錢伯斯的作品，探討青少年在「性」的渴求，與「真我」實現之間，所產生的衝突與超越。

第一節 性與真我

一般人所談論的性，專指生殖性或和生殖器有關而能產生感官知覺上的快感者，尤其以男女兩性的性慾、性衝動和性交合為主，屬於狹義的性。依照佛洛伊德的精神分析說，廣義的性應該指涉的是：「任何人體器官或部位，經由外在刺激而能獲得感官知覺之快感者，皆屬於廣義的性範疇。⁹¹」

「性」常被視為人類傳宗接代欲望的表現，性慾是生物的本能，也肩負起延續人類香火的責任。美國作家曼徹斯特（W. Manchester）在《光榮與革命》一書中，寫道：「對性的好奇似乎是永遠不會滿足的。」⁹²劉達臨引用英國性學先驅霽理士的話，說：「性是任何事也無法熄滅的長明之火。我們應該像摩西那樣，扔掉鞋，赤著雙足，去探索這不可思議的火焰。」⁹³然而，社會的價值觀，規範了性慾的自然發展，讓本身沒有固定形式的性欲，必須為因應社會條件的限制，而有所調整。

一、性是所有生物的基本需求

性是權力的象徵，更是美國心理學家馬斯洛（Maslow, Abraham Harold, 1908-1970）提出需求層次理論中，最基本的生理需求。馬斯洛將人類的需求以金字塔的階梯形式，分為七個層次，分別為：

（1）生理需求—對食物、飲料、氧氣、睡眠和性的需求。

（2）安全需求—對安全感、穩定性和擺脫恐懼、焦慮的需求。

⁹¹ 陳秉璋著，《性美學教育：性、色情、裸體藝術》，頁 95。

⁹² 蔡勇美、江吉芳合著，《性的社會觀》，頁 98。

⁹³ 劉達臨著，《世界古代性文化》，頁 5。

- (3)歸屬和愛的需求—對歸屬感、愛情、友誼和擺脫孤獨的需求。
- (4)尊重的需要—自尊和來自他人尊重的需求。
- (5)認知需求—認識和理解的需求，其中認識需求是基本的。
- (6)審美需求—對真、善、美追求的需求。
- (7)自我實現需求—對實現自己的潛能、創造力、理想和信念的需求。

馬斯洛把前四種歸為「基本需求」，把後三種歸為「發展需求」。上述的需求是從較低層次的需求開始，低層次的需求得到滿足後，才會進入更高階的需求，一級一級的滿足後，才會往上繼續發展，進而得到自我實現。

因此，米歇爾主張：「情欲使人類超越自我，脫離自我，掙脫了自我的身份認同。所以，為了要掙脫自我的束縛，人類偶爾需要一個出口，通往「我」之外的世界，一個沒有理智、未來、道德、社會規範的世界。⁹⁴」沈浸在飄然感中，人就能超越了內在的界線和各種壓抑，勇於面對自己的內心世界與內在恐懼。

二、佛洛伊德對於性的討論

開創精神分析學派的心理學家佛洛伊德，在研究人類心理發展上，針對「潛意識」、「性慾論」和「夢論」提供了開創性的貢獻。佛洛伊德把人的一切行為，都歸因為性驅力的影響，將人類最原始的需求—「性」視為理論基石的想法，受到後代其他心理學家的挑戰與辯證，仍無法降低佛洛伊德理論的存在價值，更不可能因此抹煞了他在心理學的重要地位和貢獻。

佛洛伊德身處於維多利亞時代，當時的社會強調傳統禁欲主義，瀰漫著道德偽善、壓抑人性的風氣，佛洛伊德提出的「性慾論」觀點，實是在當代的確是一股強大的反動力量，但是，他所提出的理論，對於人的自然本性和權利產生捍衛的效果，具有思想上進步的意義。

即便佛洛伊德的《性學三論》（1903年）中，強調「性慾」的泛性論，遭到後代學者的一些質疑與批評，我們仍無法否認「性慾」的確是所有生物最原始、最基本的生理

⁹⁴ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，黃欣儀譯，《情與慾》，頁127。

需求，佛洛伊德的學說，在西方世界風行一時，不僅促進了人們對「性」的開明態度，也使社會認可對「性」進行科學和系統性的分析。

根據佛洛伊德的說法，人有生命或性的本能，通常稱為原慾(libido)；以及死亡或攻擊的本能(Thanatos)。佛洛伊德將大部分人類的行為歸因於生命或性的本能。性驅動力的行為不僅包含純粹為繁衍後代的行為，任何以享樂為目的的行為包括在內。⁹⁵

佛洛伊德把人的心理結構分為「本我」、「自我」和「超我」三個部分，當中的「本我」包含了所有原始遺傳的本能與慾望，其中最根本的是性慾衝動，它為各種本能衝動、慾望提供力量，是人的整個精神活動的基礎和泉源。

「自我」所代表的是理性和判斷，它既要滿足「本我」的要求，又要使之符合「現實」，調節兩者之間的衝突。「自我」不能脫離「本我」而獨立存在，因為，他不僅為「本我」服務，而且必須依靠「本我」提供的能量來活動。「超我」代表的是一種道德良知的限制，它與「本我」的慾念相互抗衡，並且指導「自我」去限制「本我」的衝動，因此，其中的「自我」便是人類焦慮的根源。

佛洛伊德理論的基本主張為：性慾是人生而具有的本能，並且不具內在的禁制抑阻力量，後天的壓抑是來自外在世界的訴求。父母以其權威發揮強大的影響力，常藉著提供愛的保證，或採取處罰的方式，對孩子產生威脅，使得外在的限制，逐漸內化成自身的壓抑性格，「超我」便取代父母親的角色，觀察並威脅著「自我」的表現。

佛洛伊德從本能決定的觀點出發，證明人的內在世界並非和諧而統整的，相反地，人類內在的人格結構間（本我與超我）會不斷地拉扯、分裂與衝突。佛氏強調：「在縱欲和抑制之間、在感官和苦修之間的衝突永遠存在，這種衝突無法以其中一方壓倒另外一方來解決。⁹⁶」一旦苦修的生活順利了。被壓制的性衝動便蠢蠢欲動；反之，若感官生活得勢了，則被忽略的節慾力量便會起而尋求補償，心理上的衝突，往往處於持續進行中，總有一方無法得到滿足。

⁹⁵ Jerry M. Burger著，林宗鴻譯，《人格心理學》(Personality)，頁 74-75。

⁹⁶ 佛洛伊德著，張韶剛譯，《佛洛伊德之精神分析論》，頁 111。

從佛洛伊德的理論來看，人類社會中所存在的一切道德規範、風俗習慣、宗教戒律等，都是爲了壓抑人類性之本能而產生，在他看來，一切的文學、藝術創作，都是出於人類性本能衝動的「昇華」所導致的結果⁹⁷。當人的性慾受到壓抑，無法獲得滿足時，就必須尋求其他的管道去發洩，這種轉移，造就了許多偉大作品的產生，也讓人類得以走向文明的世界。

三、對抗中的性與真我

佛洛伊德曾斷言：「性愛是人生一大要務，心靈結合與身體滿足是享受愛的高潮顛峰的一部份。⁹⁸」性學家馬汀·丹尼克（Martin Dennecker）解釋性的心理層面：「性是一種我們無法擺脫的內在需求。⁹⁹」。

他們的主張指出：性需求的滿足對於真我的認知有重要的影響，唯有在私人領域裡，才能顯現真正自我。由此可看出，「性」與「自我」間存在著一種密不可分的聯繫，成功的性與建立個人身份的家庭生活，將是新的地位與幸福的標準。

歌德在詩歌《浮士德》裡，浮士德與魔鬼梅非斯特達成了協議，滿足了所有肉體的慾念，卻逐步失去了自我的理性與道德意識，在魔鬼的引誘下，過度縱欲、追求功名，一直到臨死前才幡然頓悟。書中曾有一段教誨華格納的文句，字裡行間，流露出作者在心理正面臨著一場關乎肉慾需求和精神層次的衝突，詩句中，表達了人的肉體欲望，與人的道德意識間所產生的對抗與衝突。

我的心胸中，唉，棲住著兩種心靈！

一種想從另一個分離；

一種因強烈的愛慾，

以黏附的器官執著於凡塵；

另一種則倔強地要脫離塵世，

而高升於高尚的祖先之靈境。¹⁰⁰

⁹⁷ 佛洛伊德著，張韶剛譯，《佛洛伊德之精神分析論》，頁9。

⁹⁸ 安格斯·麥克賴倫（Angus McLaren）著，陳難能譯，《20世紀性史：情慾世界百年糾葛》，頁166。

⁹⁹ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，黃欣儀譯，《情與慾》，頁121。

¹⁰⁰ 歌德著，周學普譯，《浮士德》（Faust），頁94。

對於肉體與心靈的關係，阿德勒在《生命對你意味著什麼》一書中，做出了這樣的評論：「心靈會影響到肉體的整體形狀，而肉體則反映出心靈的謬誤和不足之處。¹⁰¹」阿德勒的說法，指出了心靈與肉體的不可分割性，它們相互協助，在生命中維持著恆常不斷的合作關係。

阿德勒在《自卑與超越》中提到：「在青春期，男孩子和女孩子都會過分重視性關係，並加以渲染。他們希望證明自己已經長大了，結果卻矯枉過正。¹⁰²」對青少年來說，證明自己不再是個孩子是重要的階段任務，他們會在行動中，表現出對獨立的渴求，面對友誼、愛情與性欲的挑戰時，他們常會顯得驚慌失措，甚至，產生面對人群與人接觸的不安。青春期所有的困難，往往來自對於社會期待與自我成長的擔心，或是對於同儕認同與自我存在的恐懼，當他們能接受自己是重要，且具有存在價值的人時，便能越過成長的困境。

青春期是充滿憂慮或幻想的恐懼時期。少男的所憂慮的多半是自己有沒有足夠的能力處理自己與社會的事情，性成熟以前，憂慮的強度與種類都一直增加，性成熟以後，就逐漸降低。¹⁰³

赫洛克(Elizabeth B. Hurlock,1976-)認為滿足青少年在「性」方面的需求，是相當重要的事情。在性尚未成熟之前，青少年必須身處於憂慮不安的情境之中，情緒也因此會顯得暴躁不定、難以掌控。由此可知，「性」和人類成長之間的關係是極為密切的。

榮格(Carl Gustav Jung,1875-1961)認為：「自我是意識的中心，不能被潛意識內容壓過，要推動超越功能，很重要的方法就是進行內在對話。¹⁰⁴」榮格主張把人引向個體化(individuation)之路，並將個體化過程，視為人類追求自我完整、與他人區別的最終目標。他提出以「內在對話」的方式，超越潛意識的控制，使得自我得以展現的想法，點出了人必須透過不間斷的與本我、原欲抗衡，避免自己落入肉體的縱欲。

¹⁰¹ 阿德勒著，顏文君譯，《生命對你意味著什麼》，頁 40。

¹⁰² 阿德勒(Alfred Adler)著，黃光國譯，《自卑與超越》，頁 160。

¹⁰³ Elizabeth B. Hurlock著，胡海國譯，《青少年心理學》，頁 371。

¹⁰⁴ 安·凱斯蒙(Ann Casement)著，廖世德譯，《榮格—分析心理學巨擘》，頁 4。

第二節 性與文學

由於道德教化之束縛，公開談論「性」的話題與表達對「性」的渴求，成爲一種罪惡和羞恥的象徵。然而，性是生命的源泉，是生命最偉大的支配力量，它會產生不可思議的力量，爲一切的藝術創造，添加了無窮的興味。¹⁰⁵所有生物體皆藉由性而繁衍生息，此爲不爭之實，此種關乎人類最底層之欲求，必然會掙脫壓抑，透過各種方式，以不同的形式樣貌被呈現出來。語言本身能夠運用「自白」的機制，透過文字或話語表述自己的性慾，達到自我調節的效果。

一、西洋文學史上有關性的描寫

謝鵬雄在《文學中的性》中所寫的自序，對於性與文學的關係有如下說明：

性的浪漫，與人類的文化同悠久。人類有多悠久的歷史，便有同樣悠久的性文化。有多深奧的文明，便有多深奧的性文學。性，是人類存續的原動力。而性文學是人類最大的浪漫。¹⁰⁶

從遠古時代流傳下來的許多神話和詩歌裡，我們不難發現，面對「性」的話題，人類一直處於又愛又恨的心理矛盾之中，「性」能夠帶給人無限的歡愉，卻也爲人類增添了無數的痛苦和煩惱。性在文學中佔有重要的地位，自古印度、中國與希臘的神話中，我們會發現當時的神（人）常是以相當色情，卻又極其自然的方式，去繁衍後代。對陽具的凸顯，和親子之間的亂倫行爲，相當氾濫地充斥在神話與傳說之中。

從西洋文學的一些經典作品中，我們可以看到性話題在文學藝術上被呈現的情況，這些文學作品對於性議題的表現態度，往往暗示著當時代的社會價值氛圍，即使在性禁錮的時代，文學家仍藉由作品來宣洩壓抑的情緒。

¹⁰⁵ 蔡勇美、江吉芳著，《性的社會觀》，頁 39。

¹⁰⁶ 謝鵬雄著，《文學中的性》，頁 2。

(一)上古時期

1. 西洋文學的源流：《聖經》

在《聖經》中，人類最初之性始於伊甸園外，夏娃與亞當在蛇的誘引下，誤食分別善惡的果子，因此，被上帝趕出伊甸園，而開始有了性自覺。在舊約聖經中，紀錄大衛王窺視婦女沐浴，隨之和她發生關係的畫面，充分顯示當時人看待性的自然態度。¹⁰⁷

2. 希臘羅馬時代：希臘神話

流傳久遠的希臘神話，和《聖經》同為西洋文學史的兩大源流。古希臘人對於生活的一切都充滿著熱情，他們追求美好、崇尚自然，且從一些壁畫作品中，也可以看出他們面對裸體和性行為畫面的開放態度。對古希臘人而言，性慾是人類最基本的要求。

古希臘對性的態度，相較於猶太教、基督教以及維多利亞時代的標準來說是較寬容的。¹⁰⁸ 希臘神話中所出現的性關係，形式多樣，超乎預期與想像，而這些神話故事，反應了當代民族生活形態的原型，神話中刻畫有關眾神之間的性關係、性觀念，可視為當時人類現實狀況的一種表現方式。如：米諾斯的王后因為受到詛咒，愛上強壯的公牛，並與之交合，生下一個半人半牛的怪物，名叫密諾陶，為了避免醜聞洩漏，米諾斯國王只好央請建築師德地勒斯搭建一座迷宮，將密諾斯藏在裡面。¹⁰⁹

另外，一名雕刻家巴馬利安，愛上希臘美女柯綠蒂，卻因柯綠蒂早已心有所屬，因此，將滿腹的愛戀寄情於雕刻作品之中，久而久之竟愛上了自己親手創造出來的雕像。維納斯女神被他的深情所感動，因此，賦予雕像生命，兩人便共步禮堂。¹¹⁰

為爭奪美女海倫，而引發的特洛伊戰爭，是希臘神話中，十分知名的故事。特洛伊王子在女神阿芙羅黛特的獻禮下，帶走了斯巴達國王曼特勞邁史的新婚妻子海倫，引起希臘聯軍攻打特洛伊城的動機，更造成慘烈的木馬屠城悲劇，令人鼻酸。¹¹¹ 希臘神話中的眾神，正因和人類一樣有著七情六慾，因此，他們所發生的故事讓人倍感親切。

¹⁰⁷ 《聖經》撒母耳記下第十一章第2~4節。(撒下：十一2-4)「一日，太陽平西，大衛從床上起來，在王宮的平頂上遊行，看見一個婦人沐浴，容貌甚美，大衛就差人打聽那婦女是誰。有人說：他是以連的女兒，赫人烏利亞的妻拔示巴。大衛差人去，將婦人接來；那時他的月經才得潔淨。他來了，大衛與他同房，他就回家去了。」

¹⁰⁸ 波斯納(Richard A. Posner)著，《性與理性(上)：性史與性理論》，頁47。

¹⁰⁹ 楊淑如編，《希臘神話》，頁43-50。

¹¹⁰ 楊淑如編，《希臘神話》，頁145-150。

¹¹¹ 楊淑如編，《希臘神話》，頁222-241。

(二)文藝復興時期(十四到十六世紀)：

歷史發展到文藝復興時期，歐洲的主要思潮為人文主義，反對中世紀時的禁欲主義和宗教觀，逐步打破教會對人類思想的重重束縛，性的解放成為一股不可阻擋的歷史潮流，這是一個人們可以用坦誠的態度對待性行為的時代，大量的性文學作品遂應運而生。

1. 薄伽丘(Boccaccio, 1313-1375)：《十日談》

薄伽丘在《十日談》(1348年)中，描述了许多已婚女子與情人幽會的畫面，反映了作者對中世紀禁欲主義的反動情緒，比如：第七天的第二個故事〈酒桶〉中，描寫泥水匠的妻子蓓洛妮拉，總趁著丈夫出門幹活時，與情夫賈納羅幽會，有次，正當兩人作樂時，丈夫突然返家，情夫只得暫時躲進酒桶中，妻子以找到有人願意買酒桶為理由，躲過了丈夫的懷疑，賈納羅充當買家，要求丈夫將酒桶清洗乾淨，並趁著蓓洛妮拉堵住酒桶的洞口時，與她再行肉慾。¹¹²

2. 莎士比亞(William Shakes beare, 1564~1616)：《羅密歐與茱麗葉》、《哈姆雷特》

沒有性意念的戀愛，雖然減低了戀愛的說服力，但提高了它們精神及道德價值。十六世紀末，偉大詩人兼劇作家莎士比亞(Shakespeare, 1564-1616)企圖透過《羅密歐與茱麗葉》(1596年)塑造一對美麗而高貴的戀人，為突顯在敵對家世的阻隔下所面臨的淒苦命運，刻意避而不談羅密歐的性慾念，因為，性慾一旦得到宣洩，任何英雄即回歸為凡人。

在莎士比亞的《哈姆雷特》一劇裡，哈姆雷特對於母親改嫁的怨恨情緒，遠超過對父親死亡的哀傷，在第一幕第二景中，他斥責母親改嫁的行為¹¹³，在這個劇本中，雖然沒有性愛場面的描述，但卻反映了當代的性觀念問題。

3. 約翰·米爾頓(John Milton, 1608-1674)：《失樂園》

文藝復興時代後期後，英國的一些文學作家，在性文學領域越來越佔有重要地位了。約翰·米爾頓的巨著《失樂園》(1667)(*Paradise Lost*)以《聖經》創世紀為題材，寫原本是天使的撒旦挑戰上帝，結果被打入地獄，後來撒旦化身為蛇，引誘亞當、夏娃摘食禁果，使人類被逐出伊甸園。

¹¹² 薄伽丘著，魏良雄譯，《十日談》，頁513。

¹¹³ 莎士比亞原著，彭鏡禧譯，《哈姆雷》，頁25。

這篇長詩主要在敘述人類的墮落與救贖，作者在主觀上，並不想寫什麼性愛，但是，被逐出伊甸園以後的夫妻關係，卻不可能不涉及到性，也不可能不引起人們對性的聯想。如第四卷中，亞當呼叫夏娃就寢時，就出現了一段性愛場面的描述。¹¹⁴

(三)浪漫主義時期(十八世紀)：

1. 歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)：《少年維特的煩惱》

歌德意圖去實踐柏拉圖所定位的理想愛情，透過《少年維特的煩惱》(1774)告訴我們，追求柏拉圖式無肉慾的愛情者，只有發了瘋或是自殺的人，才是真正成功的實踐者。少年維特起初為夏綠蒂的自然純樸所吸引，陷入了想像的愛戀，投入自我的陶醉之中，感覺甜蜜而快樂。

然而，當理性思維漸被肉慾與性慾的渴望所擊潰，維特內心便開始了一連串的煩惱和憂慮。夏綠蒂與阿爾貝特結婚後，維特和夏綠蒂的距離更加遙遠，這種痛苦的折磨，讓他幾乎崩潰發狂¹¹⁵。維特最終在接過綠蒂親手轉交的手槍後，選擇以結束自己生命的方式，來捍衛這段感情的價值。¹¹⁶

維特的自殺，看來是一種自私的表現，它讓夏綠蒂終其一生必須活在失去他的陰霾之中，而好友阿爾貝特也將陷入永無止盡的罪惡與自責。然而，閱讀《少年維特的煩惱》時，卻讓讀者被這種精神層面的愛所深深撼動，文學中，柏拉圖式的愛，似乎能帶給人更深刻的感動。

(四)維多利亞時期(十九世紀)：

十九世紀，歐洲進入了維多利亞時期，維多利亞女王所採取的性禁錮措施，使得整個歐洲都受到了影響。這個時代的人們生活顯得嚴肅而正派，但他們仍是透過文學作品表達自己的欲望，為自己留下了一些喘息的空間。劉達臨曾說：「人的情欲是不可抹煞的，性文學也是不可抹煞的。」¹¹⁷在強力的壓制結果下，反而造成了另一種病態的加強。

¹¹⁴ 米爾頓著，《失樂園》，「這時亞當和夏娃二人在夜鶯的溫馨歌聲中擁抱入睡，頂上的薔薇紛紛落在他裸體的胴體上。」，頁 258。

¹¹⁵ 歌德 (Johann Wolfgang von Goethe) 著，《少年維特的煩惱》，頁 176。

¹¹⁶ 歌德 (Johann Wolfgang von Goethe) 著，《少年維特的煩惱》，頁 199。

¹¹⁷ 劉達臨著，《世界古代性文化》，頁 479。

1.勞倫斯(David Herbert Lawrence, 1885-1930)：《查泰萊夫人的情人》

戴維·赫伯特·勞倫斯出生於英國中部的一個礦工家庭，他的出身讓他獲得一股強烈的動力，使他的目光得以凝聚於一個特殊的角度，因而創作出《兒子與情人》(1913)、《查泰萊夫人的情人》(1927)等幾部具爭議性之文學作品，而有英國情色文學大師之稱。從他的作品中，我們可以感受到作家那種無懼於傳統束縛的勇氣，以及他無視於過去，也不附和任何人的堅決氣勢。

勞倫斯生長於礦工家庭，與叔伯和父親皆為木炭工的錢伯斯，同為低社經地位的生長環境，因此兩人的家庭背景具有某種程度的相似性，錢伯斯是在閱讀過勞倫斯《兒子與情人》的作品後，更加肯定自己的作家之路，由此可知，勞倫斯對於錢伯斯的影響極大。

由於同屬於低社經地位的家庭成長背景，讓他們都深刻體驗到自然與原慾的可貴，對於資本主義和整個文明體系對於人倫關係的破壞，感到深惡痛絕，因此，他們皆希望透過文學的力量，掙脫此種違反生物原始本性的無理壓抑。

因為母親的過分關愛，勞倫斯的性格顯得內向且孤僻，幼年的學校生活也表現畏縮，甚至有些女孩子氣。母親對勞倫斯的影響，還包含了宗教上的洗禮，因此，原罪說造成對生命的罪惡感，連同維多利亞時代的貞潔觀，導致勞倫斯早年對情感和慾望的壓抑傾向。

在勞倫斯看來，兩性關係是人與人之間最發乎天然的關係，也是人類社會中最重要和最基礎的關係，同時又是影響人格構成最強大的力量。勞倫斯堅信只有透過改造或調整兩性之間的關係，使性愛變得健康而自由，整個人類才能擺脫目前的痼疾。¹¹⁸

勞倫斯在《查泰萊夫人的情人》中，以康妮為主角，描寫她在少女時期的縱慾。少女時期的康妮，把性愛刺激當作肉體的一種感受，而在情感上保有自由，她不受制於道德或任何理性的規範，只求得到肉慾上的滿足。與克利弗結婚後，躍升為上流社會的人，成為查泰萊夫人，但因丈夫受傷無法行房事，先後與丈夫的朋友（麥克里斯）、看守人

¹¹⁸ 伍厚愷著，《英國情色文學大師：勞倫斯—尋找生命的彩虹》，頁 27。

（密勒斯）有染，在得知懷了密勒斯的孩子，康妮沒有任何羞愧的情緒，反倒是充滿迎接新生命的喜悅，並急切地想結束與丈夫的婚姻關係。

對勞倫斯而言，性和語言一樣，是一種溝通的方式。康妮雖然喜歡與丈夫之間，那種精神上的愛與互動，但卻無法擺脫潛藏於內心深處的慾念。勞倫斯肯定「性」的價值與重要性：「咱們的文明將要崩潰，跨越深淵的唯一橋樑就是性。」¹¹⁹第一次婚姻生活受挫的密勒斯，也因著與康妮的性互動，而重新尋獲了自己已然拋棄的「生命」。勞倫斯筆下，真實的面對性需求的人物，是無須羞愧自責的。¹²⁰

二十世紀以後，在文學上關於自我意識的書寫已呈現蓬勃發展。近代文學提供了更多真我實現的管道，不論作者或讀者，都試圖透過文學的形式，探究自我存在的真實樣貌。

二、西方文學史中性慾倒錯的現象

蘇利文人格發展理論特別注重青春期的發展，因此，在他的理論中所劃分的青春期中佔了相當大的比例，在外顯特色的敘述上，更充分反應了青春期的孩子所必須面對的嶄新考驗。其中，屬於第四階段的前青春期(preadolescent epoch)，設定年齡為 9-12 歲，這時期的少年，以發展同性友伴的親密關係為需求。

蘇利文認為，這種對同性友伴的情誼，是一種「完全地爆發心靈精神上所謂的『愛』」，這種特殊的友誼發展，有其心靈上的功能，是孩子開始培養出對其他人需求的情懷，若孩子未能經歷過這種人際關係，可能會發展成自卑、孤立，一生中可能都會持續這種痛苦的感覺，甚至很難去應付未來的人際關係。

¹¹⁹ 勞倫斯 (D. H. Lawrence) 著，《查泰萊夫人的情人》，頁 104。

¹²⁰ 勞倫斯 (D. H. Lawrence) 著《查泰萊夫人的情人》，「她也到了自己獸性的真正深處，到了本性的真正底層。她就是赤裸裸的、無羞恥的肉慾化身，這才是生命！這才是一個人的真正面貌！一個身心完全赤裸的地步，沒有什麼可掩飾的了。」，頁 377。

社會上對於性慾倒錯的對象，大多仍採取排斥態度，一方面是因為同性戀行為，違反基督教教義，另一方面則是因為同性戀行為，被認為是一種生理上的異常。一般而言，反對同性相戀的基本理由，一與傳宗接代有關，另一則與社會中基本的家庭制度相關。人類的繁衍，有賴兩性間的生殖活動，而同性戀的性行為，顯然無法達成傳宗接代的神聖任務，另外，同性戀的組合，對於社會最基本的家庭制度維繫，亦產生很大的威脅，違背了由父母扮演兩性不同角色的家庭基本模式，將可能產生不良的後果。

由於社會變遷的因素，使得同性戀或其他性慾倒錯的現象，逐漸受到某些國家律法的保障，然而，此種看似違反自然、令人擔憂的危機，仍然有其無法跨越的鴻溝，令多數人避之唯恐不及。然而，綜觀中外古今的歷史軌跡或文學著作，卻不難發現，性慾倒錯的現象是屢見不鮮的。

同性戀的現象，在遠古時代的中國已見記載，各個朝代的史書之中，也記述著許多君王與臣子之間的愛戀情愫，由「餘桃之癖」¹²¹、「斷袖之癖」¹²²、「龍陽之好」¹²³這些男性同性戀的「代稱」在歷史上的語源出處，便可知同性相戀的現象，在中國歷史上竟常是由君王帶頭為之的高尚癖好。細看西方文學史，亦可找到一些同性戀的發展軌跡。

1. 古希臘時代

古希臘時代，對於性事並不保持緘默，存於師生、兄弟間的同性戀關係相當盛行。當代的男性在婚姻關係中，除了提供妻子經濟上的滿足，和一個月的幾次性關係的法定責任外，可以隨意尋歡作樂。當時的社會中，男性居於中心領導地位，而女子則缺乏接受教育的機會，無法分享男性知識上的話題，兩性之間沒有平等可言，造就了希臘男人情感走向同性戀的必然之途，當時存在於男子之間的愛，是被大家視為平凡無奇的。

希臘神話中，一則有關風信子的傳說，記錄了男性間至死不渝的友誼。傳說太陽神阿波羅在少年時期，與海爾漢斯相當要好，兩人如同兄弟般親密。擲鐵餅比賽中，阿波羅失手打中海爾漢斯的頭，海爾漢斯應聲倒地，鮮血染滿大地。阿波羅抱著屍體痛哭失聲，那片鮮血渲染的草地，竟長出了一株株的風信子，永遠留在阿波羅身邊¹²⁴。

¹²¹ 張素貞校注，《新編輯非子》，說難第十二，頁 251。

¹²² 班固撰，顏師古注，洪北江主編，《漢書》，卷九三：佞幸傳第六三，「常與上臥起。嘗晝寢，偏藉上裯，上欲起，覺未覺，不欲動覺，乃斷裯而起，其恩愛至此」，頁 3733。

¹²³ 劉向著，王守謙、喻芳葵、王鳳春、李燁譯注，《戰國策》（下），頁 1064-1065。

¹²⁴ 楊淑如編，《希臘神話》，頁 72-76。

2.柏拉圖時代

當時，年輕的男人被認為應該具有無可遏止，想要獲得性抒解的欲望。這種欲望，就其作為男性氣質，也就是人類的核心德性，因此，如何讓這種欲望獲得滿足，比將他限制在特定對象上，更為重要。¹²⁵

在柏拉圖時期，男性的同性戀已蔚為風尚。當那個時代，一方面強烈讚揚男性的地位，同時，也有著增惡女性的特質。當代對於男同性戀的寬容，並沒有擴張適用到女同性戀身上，女同性戀被認為是違反自然，而且是罪惡的象徵。

傅佩榮為所謂「柏拉圖式的愛」，下了這樣的定義：「由二人相愛，加速走向愛真與愛美的目標。¹²⁶」在柏拉圖所說的愛中，男人對女人的愛是沒有地位與價值可言的，那種異性之愛，被貶抑到純屬身體需求的層次，只有男性之間的愛，才可能超越身體層次之上。

3.維多利亞時期

經過了上古、中古時代的縱欲與雜交後，西方性史跨入了宗教改革時期和維多利亞時代，在性態度上，產生了重大的影響，人們被看做是依上帝形象所造的個體，因此具有半神聖的位格，性關係上的混雜，因而受到了挑戰，基要的倫理標準，成了大家所必須共同遵守的限制。

在伍厚愷對於勞倫斯的生平與作品的分析中，提到勞倫斯在第一部長篇小說《白孔雀》中，刻意淡化主角們之間的社經地位差異，而將關注焦點擺放在人的生命本能與文明束縛之間的衝突。富有生命力與自然象徵的男孩喬治，與憂鬱纖弱、善於思考的少年西里爾，外在形象上形成明顯的對比，然而，兩人的互動卻是親密敏感的。特別是當喬治為西里爾擦拭身體時，所帶給西里爾的感覺是極為甜蜜的，甚至超越了任何異性間的情愛¹²⁷。

¹²⁵ 波斯納（Richard A. Posner）著，高忠義譯，《性與理性（上）：性史與性理論》，頁 52。

¹²⁶ 傅佩榮編著，《柏拉圖》，頁 139。

¹²⁷ 伍厚愷著，《英國情色文學大師：勞倫斯—尋找生命的彩虹》，頁 49。「我們赤裸的身軀的互相接觸有

錢伯斯童年的成長經驗缺乏與同儕互動的機會，因此，他筆下的少年主角，如狄托、哈兒、尼克、潔都同樣是家中的獨子，也同樣必須面對社會關係適應的困難。伍厚愷由此推論，勞倫斯認為男子之間也存在著散發自生命本能的力與美的自然吸引，而這種男性之間的和諧親密關係，也是勞倫斯所理想的人際關係的重要構成部分。

第三節 文本中的性與真我的對抗

性的錯綜是社會的產物，是文明對生命的自然慾望加以扭曲和壓抑的結果。社會關係的扭曲往往是導致兩性關係扭曲的主因。少年小說中對於性議題的碰觸，讓衛道人士感到擔憂，陷入了是否該阻絕少年閱讀的內心對抗，然而，這種衝突，往往透露了成人社會在處理性議題時的無能。

我深信人類血緣中，有一面是喜愛在性事上大做文章。有時候我們喜歡身陷泥淖，有時候人甚至會被淹沒在心中所編織的片段情景裡。

（《收費》，頁 158-159）

錢伯斯藉由潔的角色，表達了他認為人類對於「性事」態度有本質上的熱衷與趨力。當他決定以「寫給內心那位讀者閱讀」為寫作基本動機的同時，以第一人稱敘述方式呈現的角色，就更真實的代表了錢伯斯的自我形象，以及他在年少時期曾經面對的內在掙扎與對抗。

錢伯斯童年的成長經驗缺乏與同儕互動的機會，因此，他筆下的少年主角，如狄托、哈兒、尼克、潔都同樣是家中的獨子，也同樣必須面對社會關係適應的困難。錢伯斯強調的真我時刻，常是在性慾獲得滿足的當下，他將哈兒與巴瑞共處的時刻，視為實質存在的偉大時刻（The great moment，簡稱 GM），在心靈與肉體的互動下，才顯出存在的意義：我們廝守在一起。每分每秒我都能詳加說明，甚至是分秒間的一切。因為我們在一起所以才有 GM，這就是實質的存在，肉體與心靈的對話。（《在》，頁 204）

一種極甜蜜的感覺，一剎那我們之間的友誼是那麼完美，比我所知道的任何男人或女人情愛更為完美。」

潔與似曾相識的亞當，也有著類似的情愫，特別是在亞當因傷勢嚴重，躺在小舟中，完全倚賴潔的照顧的當下，兩人對彼此愛慕的情感，倏地被引發出來：我就是你，你就是我。我思故我在，我在故我被觀看，現在哪一個才是你？我從未嘗試二合為一。兩人一體造成兩個圓錐尖的牴觸。反反覆覆舉棋不定，快樂的模糊地帶。（《收費》，頁 215-216）錢伯斯以「兩個圓錐尖的牴觸」，點出了存在於男性間的微妙情愫。

接著，我們再看丹恆帶著賈克前去欣賞戴多名畫時的對話，他們指出：所有的藝術都是愛，因為所有的藝術都得親密的觀察你的主角，而觀者也密切觀察作品內容，所有的藝術都是如此，不論繪畫、寫作、文章都是如此。（《來自》，頁 108-109）因此，錢伯斯再度透過筆下角色，表達了文學的價值在於對生命細膩的觀察，以及真實的面對自我的慾念。文學的歷史，可視為一部關於愛的歷史。

錢伯斯對於「性」的看法，顯得相當開放，他認為愛是沒有界限的，重要的不是性愛的對象或婚姻的束縛，而是如何和自己真正愛的人，在一起好好的過生活。他透過丹恆提出了這樣的想法：「那些有關性別的東西，男的、女的、酷兒、雙性戀、女性主義、新好男人，根本沒有意義，跟永遠的婚姻一樣過時，我們已經超越這些了。」（《來自》，頁 353）錢伯斯所看重的不是形式或外在的形象，而是一種源自心靈深處的契合。

錢伯斯筆下的狄托、海倫、尼克、潔都採取了一種自棄式的自我放逐，透過旅程、冒險與超越，來證明自己的存在。本節中，我們將透過這些研究文本，分析錢伯斯藉由少年主角們，在有關性方面各種行為的表現，所呈現出性與真我的對抗畫面。

一、有關「性」的心態、行為與描寫

對成長中的青少年而言，性的學習應該是多方面的，包括了：對自我性向的定位、學習適應身體對性的反應和需求、學習處理性焦慮、能夠與異性建立友誼，並且能夠在彼此的喜好與共同的意願下，發展出成熟的親密關係。¹²⁸

¹²⁸ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年：引導青少年遠離危險行為》，頁 125。

青少年階段所必須面對的性議題，唯有當青少年能學會正確的面對身體上對性的反應，且願意接納不同個體的特殊性時，才能得到較妥善的發展，建立較成熟的親密關係。青少年的性衝動，不只是青少年從事性行為的主因，許多時候，青少年其實是利用性來滿足「非性」的需要。這些非性的需要，包括：對關懷和愛的需求、藉此肯定自己、表達憤怒、逃避寂寞、反抗權威和逃避生活的空虛。¹²⁹ 青少年往往會透過性態度與行為，表達意識深層的需求，成人如果更細膩的去觀察他們在性心理方面的表現時，就會看到其潛意識真我的呈現，以下將歸納錢伯斯小說中，關於性或性別的議題，並分析他對兩性關係的基本態度。

(一)性別的認知

改編自立茲文學獎得主安妮普露(E. Annie Proulx.)所寫的知名短篇小說 *Brokeback Mountain*，由知名導演李安執導，描寫同性之愛的電影「斷臂山」，不僅囊獲 2005 年威尼斯影展金獅獎、金球獎等七項大獎，更引發國內一股討論的風潮。「同性戀」議題的討論與思考，也呈現了當代思想的解放。

2005 年蔡明亮因執導電影《天邊一朵雲》，而引發許多爭議。他曾說：「每一個人的性傾向都是正常的，沒有不正常的，不需要用男男、女女、男女或女男的排列組合，來標示正常或不正常，同性之間的接吻或發生關係不一定就代表他們是同志，寂寞的時候，人心人性的各種狀況都有可能，我的電影只是給一個比較大的空間是思考人的寂寞，讓大家去思考去接受。¹³⁰」

在台灣「同性戀」民眾或團體，仍受到許多的歧視與誤解。錢柏斯透過作品讓身陷性別認同危機的少年讀者，即使面對性別錯置，也不致落入全然的自我否定，並且嘗試側重「情感」層面的描寫，讓非同性戀者亦能感受同志者內心糾葛，與其感情的深刻程度，進而對同性之愛給予同等的尊重。

1. 同性間的關係

錢伯斯筆下的少年，在同性友伴之間，通常有著深刻而細膩的情感交流，他透過不

¹²⁹ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年：引導青少年遠離危險行為》，頁 126。

¹³⁰ 資料來源：<http://www.ccuart.org/tragicomedy/archives/000785.html>

同角色的形塑，讓少年主角有機會從同儕身上得到養分及學習機會，他們常常在同儕身上，看到自己所面對的問題，經由旁觀者的立場去思考，並且得到超越。這反映了在童年時期缺乏友伴的錢伯斯，對於「朋友」的陪伴是相當渴求的。

戴格與韓克是自小一起長大的鄰居，其交情猶如兄弟般親密，他們從還是小男孩初次見面時開始，就成了彼此的知心好友，難分難解。（《來自》，頁 188）兩人最後甚至決定留下家書，共赴戰場，韓克在信上寫下：「我是在做我該做的事，信守對戴格的承諾。」（《來自》，頁 190）兩人的交情之深厚，由此可見一斑。

狄托和羅比同屬於反抗父權的少年形象，在文本中，狄托一再表示他從羅比身上看到自己與父親間的關係：當羅比與父親因親子衝突，而呈現對立的畫面，對狄托而言，是一種熟悉的場景，他與羅比有著一些個性上的共同點，因此，從相識的那一刻起，就已經互相吸引。

羅比臉上帶有的表情，是一種痛苦的憤怒，因親子之間的難題而受挫。我立刻覺察出這種表情，自己便經常有此種感受。我一整天都和羅比覺得靠近。我無法抗拒那種潛藏的暴力，那種狂人魅力的乍現。那一刻，羅比讓我看到自己。（《休息》，頁 144-145）

同樣面對親子衝突的青少年，有著共同的話題與意識，心理上欲抗拒長期壓抑的父權，是多數青少年必須經歷的階段，這個需求，使得青少年轉向認同更有魄力的同儕角色，羅比勇於和父親對峙的態度，曾一度成為狄托所認同的對象，然而，當狄托站在旁觀者的角度，看著父與子的對立，卻喚起了自我長期迷失於對抗父權的心靈。

2. 異性相吸引

勞倫斯的愛妻弗麗達在她的回憶錄《不是我，而是風》裡說過這樣一句話：「我認為，男人有兩次誕生。開始是母親生他，然後他必須從他所愛的女人那裡獲得再生。¹³¹」對於無神論的尼克而言，進入教堂並非為了懺悔，而是為了更進一步接近茱莉。尼克欣賞茱莉體內的特質，在於她對於信仰的堅持，以及能夠她引導他去思考，於是，男女主角陷入了一場理性與感性、道德與原慾的對抗之中。

¹³¹ 伍厚愷著，《英國情色文學大師：勞倫斯—尋找生命的彩虹》，頁 108。

茱莉的年齡略大於尼克，而從第一眼看到茱莉開始，他就知道茱莉對他有著強烈的吸引力，他對她深深著迷。茱莉身體內的某種特質，是他想探入掌握的東西。他認為性是進入的一條途徑，一條肯定愉悅的途徑。（《尼克》，頁 89）這種誘惑不僅僅是肉體上的慾求，更是一種精神上的互相契合的渴望，但不論是精神上的渴望契合，或是生物本能在肉體上的需求，對於男性而言，「性」似乎仍是唯一能表現權力與征服的行動。

由於童年生活缺少同性友伴的刺激，錢伯斯筆下的少年，大多對於年紀稍長的女性，懷有較高的興趣。除了尼克外，與祖母同住的賈克，在旅程中，與年邁的愛瑪和潔楚，也同樣建立起不錯的關係。一直到認識了席莉之後，讓他的壓抑得到抒解：

從他看見席莉的第一眼，他的羞怯就沒有出來干擾他。整個下午他都覺得好開放，能夠嶄新的做自己。一個壓抑已久、藏匿甚深的自己，現在已經完全解放了。他喜歡這個新的自己，也告訴自己他不要讓自己再度封閉。

（《來自》，頁 274）

3.性慾的倒錯

阿德勒提出自卑情結的三個來源：器官缺陷、寵壞、疏忽。母親對於幼子或獨生子的關注與嬌寵，常會導致孩子放棄與別人互動的機會，而只將興趣集中在自己身上，特別不會顧慮別人，他們的特徵是過分敏感、缺少耐力、貪婪、過分激動。錢伯斯是家中的獨子，母親對他的寵愛是可想而知的。

錢伯斯的早年生活中，由於居住環境的限制，少有跟同儕夥伴互動的機會，這使得他與社會互動的關係更為疏離。阿德勒認為：「一個被縱容的小孩長大後常會排除他人，他會變得害羞或性慾異常。¹³²」錢伯斯作品中的哈兒與巴瑞、潔與亞當、賈格與東尼之間，都透露出一種屬於男性之間微妙的情感。

哈兒的性慾倒錯傾向，是幾位少年中最公開化，也最明顯的。他大方的陳述自己從小就以找尋「交胸好友」（bosom friend）為目標，前後曾與哈維、尼爾和貝斯等同性伙伴，產生比較親密的互動。認識巴瑞以後，兩人在七天的交往中，出海十二次、讀了八本書、看了四場電影、共享一百一十九餐、真正睡在一起二十三次。（《在》，頁 192）體驗了一連串的親密與浪漫，如此細膩的計算，可見哈兒對巴瑞的用情之深。

¹³² 阿德勒著，葉頌姿譯，《自卑與生活》（The Science of Living），頁 19。

潔對於女友吉兒的愛，一直表現出抗拒的態度，對在收費橋上認識黛絲，雖有好感，但卻僅止於朋友交情的互動。然而，在他第一眼見到亞當起，內心便開始產生矛盾的情緒，那是一種既抗拒，又渴望親近的感覺。

一直到亞當受傷後，潔才將潛藏的愛意表露出來。照顧亞當的過程中，潔表現出十足的細膩，並且，掩飾不住情感的沸騰，深情的獻上一吻，這些舉動，為我們研判潔有著性慾倒錯問題的推斷，提供了有利的輔證。¹³³

賈克與東恩之間的情感，十分微妙流動在每一次的相會之中。東恩的主動搭訕，讓賈克充滿興趣，正如他事後的回想中所述，他其實一直很清楚東恩是個男孩，只是，潛意識希望東恩是個女孩，這樣一來，自己才能跟他有進一步互動的機會。事實上，賈克對於東恩一直有著濃烈的興趣，但卻因為社會價值觀的規範，讓他難以說服自己，接受同性戀的事實，只得沈溺於一連串的自我嫌惡之中。（《來自》，頁 35）

米歇爾認為：「同性戀文化擺脫了穩定長期關係的束縛，是融合性愛與愛情於生活中的最佳典範。這些充滿激情的關係，來得快去得也快，所以，該如何建立穩定的關係，就是他們所面對的最大挑戰¹³⁴。」人要如何擺脫社會與道德意識的束縛，坦然接納自我在性慾方面的需求，讓真我得以自然的表現出來，這是錢伯斯一直透過小說文本在努力的方向和目標，他認為人應該要擺脫外在的枷鎖，真實的面對自我的需求，無須壓抑或掩飾，否則，恐怕會陷入自我迷失之中。

同性戀者所面對的棘手狀況，使得他們必須在很多方面都扮演著先驅者的角色。錢伯斯引用聖經裡大衛與約拿單的交情，讓同性之愛昇華、超然，擺脫了純屬性慾的需求層次，而邁向更高階的心靈契合，強化了面對自我真實情感的勇氣。

（二）與「性」相關的心態和行為

錢伯斯的每一本作品，都充斥著與「性議題」相關的行為，兩性之間的相處之道、對自我的性別認同，是青少年時期最容易陷入的迷惘與困惑，以下將針對文本中所提到

¹³³ 艾登·錢伯斯，《收費橋》。「安放你沈睡中的頭吧，我的愛，躺在我懷抱裡的凡人啊！」（頁 210）。「於是我蹲下，輕輕地在亞當臉頰上吻了一下。」（頁 214）

¹³⁴ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，《情與慾》，頁 101。

與「性意念」相關的心態和行爲，分爲「自戀與自卑情結」、「易裝」、「手淫」、「接吻」、「性幻想」、「逃避的性意念」等六個小目進行敘寫。

1. 自戀與自卑情結

佛洛伊德認爲：「自卑感具有強大的性慾根基，且大部分的自卑感，乃是因自我和超我關係間的緊張性表現。¹³⁵」外在性徵對於青少年的自我認同有重要的影響，這個階段的莘莘學子，對於外表十分重視，也會因爲外在形象影響其自信或自卑心態。

當哈兒與巴瑞有了第一次的互動後，哈兒在家中花費更多的時間檢視自己的身體，在擔憂自己不甚完美的膝蓋時，也同時爲著那完美的臀部曲線、自豪的性徵，以及修長的大腿而自豪。賈克在與丹恆一同欣賞畫展時，也提到對於自己鼻子的不滿意，賈克形容自己最明顯的特徵，就在於又長又大的鼻子，在他眼中，鼻子顯得既鈍又圓。（《來自》，頁 101）鼻子可視爲性器的象徵，賈克對於鼻子的不滿，其實，隱含著對自我性徵的自卑感。

狄托自述外在形象時，說他有一雙自己比較喜歡，藏在長褲裡頭的細腿，卻極少大膽嘗試誇示男子氣概的海灘裝。此種害怕展示自我身材的想法，表現出一種潛藏的自卑意識。當潔專注於欣賞亞當完美的身體曲線時，也隱約透露著對自我外在形象的自卑感。

狄托對於摩根體內所特有的氣質，以及與異性交往無往不利的特質，深感佩服，也羨慕摩根與生俱來的自信風采。錢伯斯筆下的幾位少年主角，都缺乏外在形象所帶來的自信，因此，欣賞同性伙伴的儀態表現，成爲幾位少年主角的共同特性。

這種因外在性徵或外表產生的自卑感，必須透過心靈或精神上的自我價值尋獲，才能得到超越，青少年隨著年齡的增長，在生活中逐步找到自我的真實價值，不再將重心放置在外在形象關注，便逐漸能擺脫性徵所帶來自卑。

佛洛伊德也提出：「同性戀者的對象選擇是將自己當作性對象，亦即，從自戀中開始，尋找類似他們的年輕人，想要以母親愛他們的方式來愛這些人。¹³⁶」因此，我們看到熟知青少年心理的錢伯斯，注意到同性戀者在這方面的傾向，他刻意形塑一種同性少年間

¹³⁵ 佛洛伊德著，《佛洛伊德之精神分析論》，頁 163。

¹³⁶ 尚·拉普朗虛（Jean Laplanche），尚伯騰·彭大歷斯（J.B Pontalis）著，《精神分析辭彙》，頁 281。

相互吸引的動機，包含潔和亞當之間的那種似曾相識的感覺，哈兒和狄托同樣對英國文學懷有高度興趣，以及狄托羨慕摩根所散發出的自信。

2. 易裝

易裝癖（cross dresser）主要指有喜歡穿異性服裝癖好的人，特別指男性喜歡打扮成女性樣子的居多。一般而言，他們從性別上，仍然認同自己原來的性別，並不想改變他，只是喜歡穿異性的服裝，以獲得精神上的解脫，甚至性上的快感。¹³⁷錢伯斯所塑造的青少年，常帶有性慾倒錯的傾向，其中，哈兒具備最明顯的同性戀癡象。

巴瑞死後，哈兒爲要一睹他的屍體，在凱莉的幫助下男扮女裝，在執行計畫的過程中，他從原先的抗拒，到後來的接受，甚至喜歡上女裝的自己，那種心境上的轉變，除了讓他意外地發現易裝後，真實自我的另一個面向，也突顯出哈兒在性別認同上的迷失。

3. 手淫

手淫（masturbations）係指自我刺激性器官，以獲得滿足的性活動，又稱自慰或自瀆。因青春期的荷爾蒙分泌增強，對於性的活動很感興趣，手淫是大多數年輕人最初的性經驗。¹³⁸十七歲的狄托仍是處子之身，他透過手淫的方式獲得性慾的滿足，然而，缺乏真實的性經驗，對他而言，是一種難堪的事實，對於自己的生命竟如此缺乏經驗一事，喚醒了他必須離家的意識。

對人類來說，手淫是性慾求的一種替代滿足行動，許多的醫學研究都證明過度依賴手淫方式，來尋求性滿足的行為，會造成心理上的變異。性學家道森（Betty Dodson）揚棄視手淫爲罪惡的看法，主張它是接受一種性行為的最初努力。他認為：「手淫是性慾發洩的一種主要形式，可以縱貫我們一生的對自己進行的即時愛慾釋放。」¹³⁹道森力圖證明，人一旦克服了抑制形式，手淫就能成爲自我釋泄的生機形式。

如果你不能和自己做愛，那你就沒有和他人做愛的能力。¹⁴⁰米歇爾·馬利（Michael Mary）主張，手淫是一種最私密的性愛方式，可以實現內心最深處的渴望。他肯定手

¹³⁷ 資料來源：<http://www.mtime.com/my/168999/blog/168681/> 2007 年 4 月 22 日。

¹³⁸ 劉玉玲著，《青少年心理學》，頁 86。

¹³⁹ Vern L. Bullough, Bonnie Bullough 著，《性態度：神話與真實》，頁 84。

¹⁴⁰ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，《情與慾》，頁 208。

淫的正向價值，並認為在自慰的廣大自由空間中，可以讓人解除壓力，並有利於人際關係的互動與維持。

4.接吻

依照佛洛依德對性的廣泛定義來看，人類的性慾及其追求滿足的方式，不但沒有年齡與性別的差異，而且是可以涵蓋任何能產生快感的滿足。不分男女老少，不管是擁抱、接吻、愛撫，都可以進入性的範疇。

《來自》書是錢伯斯幾本作品中，出現最多接吻與擁抱畫面的一部，且在這本書中，每一個接吻，都顯得別有用意，含意深長。第一個東恩獻給賈克的吻，快速而令人措手不及：「東恩的雙唇飛掠過他的，如鬼魅般的一吻。」（《來自》，頁 14）。這個吻，點出了同性間的微妙情愫，讓讀者對於故事的發展，帶有更多的期待與想像。

第二個吻是賈克獻給愛瑪的感恩之吻：「他無法抑制地在愛瑪臉上印上迅速的吻。她快樂地喘口氣，用手摩擦她的雙頰，然後開心地笑著。」（《來自》，頁 58）賈克的感恩之吻，其實帶有著覓得知音的認同喜悅，愛瑪使他旅程中的智慧老人，引導年輕的賈克，從更寬廣的角度去看待生命。

第三個吻，是一個充滿神秘感的吻：「你是說有人真的湊上那幅畫，然後熱烈獻上一吻？」（《來自》，頁 110）有人吻了戴多的畫像，在畫像上留下唇膏。這一吻，一直是貫穿全書的謎，錢伯斯不但未為此提供答案，反而，更刻意透過丹恆露齒而笑的表情，為讀者留下想像的空間與伏筆。錢伯斯設計這位刻意用唇膏留下吻痕的觀者，其目的在強調觀者、作品與作者之間的緊密關係，他也希望自己的作品，能引起相當程度的共鳴。

「親吻」的方式透露著人與人之間微妙的關係，荷蘭人的三段式親吻，表現出比英國人更多的熱情。身處於阿姆斯特丹的賈克，對於親吻的舉動，有了細膩的觀察：「可以從親吻接近對方嘴唇的距離遠近，看出雙方對彼此感覺的信任程度。」（《來自》，頁 139）他也渴望在異地得到別人的信任與認同，在他看來，親吻應該是上等的喜悅。

第四個吻，是丹恆和東恩所進行親密的三段式親吻，接著，便是東恩送給賈克的三段式親吻：「東恩在賈克嘴邊印上一吻，左邊，然後右邊，然後第三個吻，流連溫柔地印在賈克唇上。」（《來自》，頁 155）這個吻，象徵著東恩主動對賈克示好的舉動，而賈克不僅沒有絲毫抗拒，甚至，還透露著一種渴望與享受此種被認同的感覺。

戰爭期間，因照顧傷兵賈克而與之萌生戀情的潔楚，也曾在互相吸引與需求下，有了進一步的接吻機會：「隨著我的手指覆蓋他的下巴，他傾身彎向我，溫柔細緻地吻著我的唇。」（《來自》，頁 243）這深情的一吻，激起了潔楚強烈的獻身慾望，也將長期照顧賈克過程中，所蘊藏的愛戀，倏然引發。

少年賈克在認識席莉後，主動和她談論起關於安妮日記中，安妮跟彼得范丹第一個親吻的畫面：「透過她的髮梢，一半落在她的耳朵，一半落在她的臉上。」（《來自》，頁 261）這個吻，象徵含蓄而細膩的愛，輕巧卻又充滿遐思。而席莉送給賈克的第一個吻，是以手掌圈住他的臉，激起了賈克對於愛的欲望。

在錢伯斯筆下的吻，代表著各種不同的意義，也往往暗示著角色間的情感互動關係，我們可以賈克與席莉、東恩接吻的方式與細膩程度，推斷他們之間情感上的變化。在認識席莉後，賈克再次看到東恩時，仍是送上三段式的親吻，當第三個吻輕輕刷過賈克的嘴唇，讓賈克產生了愉悅的感覺。（《來自》，頁 303）賈克的反應，讓我們覺察到這段感情的轉化，兩人的關係漸漸昇華為朋友之愛。

5.性幻想

少年狄托自從收到海倫的來信與照片，而在自己的房間內產生對海倫的性幻想開始，就透漏了青少年最原始對於性的需求與渴望，他必須離家，他必須為自我的渴求尋獲滿足。在離家的巴士車上，狄托的目光再次被一則絲襪廣告所吸引，一雙女人的腿讓他不由得又想起海倫撩人的照片。

青少年的性幻想，有助於克服性焦慮與不安，具有積極效果，但過度的性幻想可能容易與現實脫節，增加與異性交往及調適的困難。¹⁴¹

離家後的狄托，在旅途中結識了羅比和小傑，然而，他一直有著離開人群的渴望，並且，時而出現對性的幻想：

雲雀，充滿活力，在空中到處嬉戲，發狂似地飛翔，彷彿陷入熱戀……啊！
更像是性愛，在性感的天空中嬉戲。我連唱歌都不會，更甭提飛翔，哪有什麼希望做愛？（《休息》，頁 89-90）

¹⁴¹ 劉玉玲著，《青少年心理學》，頁 86。

狄托對於性有著強烈的渴求，但是，由於自卑與壓抑的心態，讓他即使真正和海倫面對面，仍害怕去說出自己內心真正的渴望，甚至，不感正眼注視海倫，相較於他在觀賞海倫照片時的激情而言，此時的他變得虛偽而不真實，性與真我之間的對抗與交戰，遂愈演愈烈。

與海倫會面時，狄托的反應顯得被動畏縮，臨別前爲了知道海倫此刻和他在一起的原因，以便爲自己的出走找到合理的解釋，因此，主動問海倫：「妳爲什麼寄那封信和照片？」這是很自私的問題，爲了合理化自己的行爲，爲了擺脫自己遠離病榻父親的罪惡感，他必須尋獲解脫的出口。狄托本人很清楚問題背後存在的是恐懼，對自我缺乏自信的直覺反應，他害怕被了解、害怕被傷害，更害怕揭露自己最原始慾念的渴望。

6.逃避的性意念

在伊甸園中，蛇誘惑夏娃吃下分別善惡的果子，而夏娃又引誘亞當也一起吃下果子，人因此有了羞恥感，也因此帶有原罪。而錢伯斯改變了聖經故事的原型，讓男性角色成爲引誘者，誘惑茱莉違背自己的信仰，她所經歷關於信與不信之間的掙扎，恰好也是處於性與不性之間的衝突。

對於茱莉而言，尼克的出現讓她的信仰受到了挑戰，原本要將自己全然獻給上帝的心念，因尼克的出現而有所動搖。尼克與茱莉出遊時，談論到騎馬、騎腳踏車都是和「性」相關的話題，這是尼克第一次對茱莉發出引誘，而茱莉也樂於接受這樣的試煉。

茱莉將成爲上帝的僕人視爲人生的唯一目標，在勞倫斯看來，這種想法，既是自我存在意義的逃避手段，亦是一個女人不是爲自己而存在的標記。成爲上帝的奴僕後，她便可以不再爲自己盡責任，爲自己盡責帶來的壓力，將使她感到恐懼而孤獨。爲他人服務是輕鬆容易的事，而爲個人生命的美好發展而盡責，則是可怕的。

茱莉刻意壓抑對尼克的愛意，而將信仰與上帝當成說服自己的藉口，錢伯斯以茱莉的角色，欲呈現更高層次的愛。對茱莉來說，一般人因爲愛而性，最後成爲一個母親，孕育生命，此後，便將生命的意義，全然投注於另一個幼小生命之上，這樣的過程中，不免失去了自身的價值，因此，她選擇將生命獻給上帝，以服務人群、實踐信仰爲生命目標。

茱莉一再拒絕尼克的示好，並不代表她沒有性慾方面的需求。相反的，對她而言，性是一項最興奮、最重要的大事。性行為是她和自我，非常重要的一部份，無法等閒視之。（《尼克》，頁 177）正因為性對她如此重要，自身也常會陷入令人迷亂的誘惑之中，因此，她對於實際的性行為，便顯得壓抑而保守，性具備了一項與上帝有直接關係的意涵，所以，她想利用性（她的性感、她的女性）幫助自己了解上帝。（《尼克》，頁 178）

茱莉是把自己獻給上帝的女孩，而錢伯斯也為她所追尋的信仰下了這樣的定義：「信仰意謂著你願意以鍾情的意願，在自己認為真實存在的世界上專注的生活。」（《尼克》，頁 339）每個人都有權為自己的生命做出抉擇，這些抉擇無關乎對錯，只在於為自己的決定負責。

（三）其他和「性」相關的畫面

除了以上那些與性相關的心態和行為外，錢伯斯文本中，也出現了一些和性更密切相關的畫面描寫。其中包含：男性觀看女孩下體的經驗、與大自然交合的經驗、為他人清洗身體的經驗、性行為的實際經驗，以及性議題的討論等，以下將分目敘述之：

1. 觀看女孩下體的經驗

狄托八歲時，曾和一群年紀較大的孩子一起觀賞小女孩下體的經驗，錢伯斯刻意以第一人稱的敘述方法呈現這段童年往事，讓事件更具真實感，也讓讀者更深刻的體驗這場人性的原慾：

一伙兒年紀略大於他的少年，簇圍著一名約莫八、九歲的女孩，要她掀起裙子供他們觀看，沒人碰她，他們只是像看著櫥窗裡的一件新玩具般觀看，每個人輪流到女孩前面彎下身瞧個仔細。因此一群人慢慢繞圈，然後彎腰起身好似一道緩慢的圓形浪花，或一長列繞著女皇行進、朝她鞠躬的朝臣。

（《休息》，頁 66-67）

狄托自始至終未看到女孩的臉，因為被高舉的裙襬擋在眼前，女孩的臉未被清楚描述，這是錢伯斯所流露的慈悲，也是對人性原慾的深刻描寫。當下的畫面，無論作者或讀者都不願意，也極度害怕去探討小女孩當時的表情與心境，被當成物品般的賞玩，毫無自主性的服從，全然失去了自我，與最極端的自我疏離，那是多殘忍、多可怕的煉獄？

誠如傅柯（Michel Foucault，1929-1984）所說的：「對於肉體歡愉的壓抑，在基督宗教之前的多神教時代後期就已經開始了。¹⁴²」每個人內心深處都有著一份對於「原始性慾」的欲求，但是，在保守而傳統的社會教化下，因道德意識而造成對「性」的羞恥感，使得談論「性」話題反倒成為權力的象徵。

即使返家後的狄托立刻遭到母親指責：「你知不知道他們有可能讓那個可憐的女孩終生殘廢？」但年紀尚輕的狄托，無法理解為何「觀看」會造成殘廢，社會中對於男女兩性所存在著不同的性別意識型態，讓母親(女性)對於「性」話題的產生壓抑與逃避，在價值觀建立的關鍵時刻，沒有智慧的成人能為狄托的疑問提供解釋，反倒讓他看見父親以「趁母親不注意時，朝他咧嘴笑，並眨眨眼睛」為反應，對狄托影響極大。

「家庭」是人一生中最原始且最初的權力運作機構，家庭中父母親的互動，和親子的互動的模式，會影響人的性格。父親影響其子女的認同作用，遠勝過於母親，除了父親對子女的行為模式，從幼年直到青年期較關心外，父親在傳統中，始終握有較大的獎罰權。¹⁴³因此，父親的反應宣示了父權(男性)對女性的權力支配欲求，八歲的狄托對於父親若有所指的暗示，一方面取得性別上的認同，一方面也得以暫時擺脫母親責罵所帶來的罪惡感。

2.投身與大自然交合的經驗（雄麋鹿、划船、湖、森林）

親密關係的形式，並不單單僅止於兩性的交合，例如：親近大自然、上帝和自己，都可成為一種親密接觸，尼克對於性的需求，就曾經透過與大自然的交合得到滿足。當他與茱莉討論信仰問題時，茱莉試圖去引發尼克關於信仰的感覺，尼克則在茱莉的引導下，分享自己在瑞典森林中發生的一次性體驗。

當他獨自划船探索湖泊時，在森林的某處看見了一頭雄麋鹿，當時，尼克深深被麋鹿的卓越壯觀的氣勢所震懾：

我驚慌失措，完全不知道牠們是如此巨大，如此強壯和龐然。一對高聳的
叉角，真是大得驚人，像樹的枝桠般從頭上冒出，而牠具壓迫性的後腿部位，
讓你光是看著就幾乎要喘不過氣來。（《尼克》，頁 131）

¹⁴² 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，《價值》，頁 198。

¹⁴³ 謝琇玲著，《青少年心理學》，頁 108-109。

雄麋鹿的出現，象徵性的暗示，它誘發尼克體內的性慾念，而這股慾念必須被宣洩，必須透過一些管道去抒解。返回外公家的小屋，面對的都是無法令他發洩的人物和景象，因此，他轉而划船朝向湖心，然後，任其隨處漂流，直到意識恢復後，他發現自己生理上的變化，產生了要和大自然合而為一的需求：

我開始勃起，真的！我也想要所有的一切，我想要一切。就像個飢渴的女孩，我想進入它，又想占有它，想屬於它，又想它屬於我，想將它捧在手中，感覺它在我的體內，還有，我想達到高潮！當我一絲不掛後，就直挺挺的站著，所有東西挺舉！我愛它、渴望它，對它充滿了肉慾，希望進入其中。

（《尼克》，頁 133-134）

雄麋鹿的出現，刺激了尼克潛意識中的性慾念，而眼前一望無垠的湖泊，代表著女性的象徵，於是，尼克在船上彷彿進行神聖的儀式般，脫掉身上的衣物，隨即全身赤裸，投身入水，耗盡所有的激情。這個時刻，讓尼克享有幸福、平和，以及成為無垠一部份的感覺，也讓他窺見了永恆。

錢伯斯對於性滿足的掌握，是貼近人性的。以尼克的成長背景來說，他欠缺雙親之愛的滋潤，父母不僅未能提供良好、安全的成長環境，甚至，讓他成為被遺棄的少年，因此，他的外在形象，不得不一再表現出抗拒信仰、拒絕信任的防衛機轉，讓刻意的獨來獨往，成為他對抗整個外在世界的安全距離。

透過與大自然交合的一幕，我們感受到尼克潛意識中的不安與無助，事實上，他相當渴望父親如同雄麋鹿般英挺得令他崇拜，而母親則能仿若湖泊般，用全然的愛將他包圍。投身入水的舉動，也可以看成尼克對於生命最初時，躺臥在母體羊水內的安全需求。

3. 為他人清洗身體的經驗

深藏每個人的潛意識，不論性別，都有陽具欽羨，這句話，是有根據的，這正是佛洛伊德的精神分析論，最根本的立論基礎。佛洛伊德在心理學研究中，相當關注女性「陰莖羨嫉」（penis envy）的現象。他認為：「陰莖羨嫉的產生，是由於兩性解剖學差異的發現：小女孩感到和小男孩相比有所缺損，因而欲求像男孩一樣擁有陰莖，陰莖欽羨可能演變為許多病態或昇華的形式。¹⁴⁴」

¹⁴⁴ 尚·拉普朗虛（Jean Laplanche），尚伯騰·彭大歷斯（J.B Pontalis）著，《精神分析辭彙》，頁 146。

錢伯斯的作品中，出現了二次爲他人清洗身體的畫面。潔爲受傷的亞當擦拭身體，仔細的觀察每個部位，這是屬於男性間的互動，卻因爲這些細膩的動作，激發了潔潛意識中的女性特質。另一個爲人清洗身體的畫面，則出現在潔楚照料傷兵的過程：

這是我第一次看見成年男人的陰莖，更別說是要清洗它了。但我很入迷，能夠這麼近地接觸到男性的奧秘，也感到一絲恐懼。於是，我把雙眼移開，並不是我真心希望的。相反的，我想要不斷地看著它。（《來自》，頁 61）

人類對於陽具欽羨的具體反應，將透過各種形式表現出來，如女性渴望在自己體內獲得陰莖，因此，以想要擁有小孩的欲望形式呈現，或者，在性交時，充分享受陰莖等，在錢伯斯的作品中，透過照料病患或傷兵的情節，讓男性、女性的陰莖欽羨心理，都得到紓解。

4.性行爲的實際經驗

（1）赤裸裸的分享

在《休息時間》中，錢伯斯花了極大的篇幅，採用交叉並進的文字敘述方式，描寫狄托與海倫進行性行爲的過程，從理性到感性，從意識壓抑到原始慾望的全然解放，從尙能思考到只有動作，這部分關於性愛儀式的描寫，對於主角的自我超越，具有決定性的影響。

最後，意識回來了，存在感回來了，而「真我」則因著「性」儀式的完成而尋獲了。狄托不需再迷惘，無需繼續自卑與壓抑，因爲，他終於勇敢面對自己的真我欲求，徹底擺脫了父親的控制，走向自我的成長。

性的功能，主要是在於使人產生正面的情緒，而不是爲了消除負面的情緒。性行爲能產生新的情緒，它的主要任務並不是消除緊張，而是創造一種心境。¹⁴⁵人類世界將「性慾」視爲私密隱晦的需求，然而，對於滿足此種需求的渴望，卻是相當強烈，人們透過實際的性行爲，讓壓抑的情緒與自我，獲得紓解與實現，一方面宣示對身體的自主權，另一方面，也從性活動中得到慾望的滿足感。

¹⁴⁵ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，《情與慾》，頁 126。

狄托的生命，因性的跨越而找到了目標。青少年在面對自我成長，與亟欲擺脫成人長期壓抑需求的過程中，必然會出現反抗心理或行動。錢伯斯構築了看似性格截然不同的男女主角，狄托個性害羞寡言、被動拘謹，客氣而誠實；海倫則大方多話、主動豪放，直接且習慣說謊，兩人的性格恰好是對方內心真實人格的寫照，透過性儀式的進行，讓兩個人都能夠擺脫束縛，看見真實的自我。

（2）窺視：看與被看

青春期身體的發育，令青少年對性產生好奇，希望可以了解異性甚或同性的身體結構，這種好奇出於機能的荷爾蒙分泌產生了化學反應，腎上腺素的刺激，令慾望來勢洶洶，這種因好奇而引發的偷窺慾，可謂是天性之一。周勵志對於偷窺的描述，徹底解釋了潔的行為動機。周勵志表示：

偷窺是一種性倒錯行為，即是因為對性的好奇及渴望，而又不不知怎樣解決性的需要，而選擇用一些錯誤的方法滿足性需要。人一旦開始了性倒錯行為，原有的自制力便會大大減弱或者蕩然無存，進而再去從事其他的性倒錯行為。偷窺者常有的心理特徵為社交技巧不足，特別在建立親密關係的技巧上，通常比較不如人。¹⁴⁶

有些用來人滿足自己性慾的方法，並不是靠性交和性愛活動，而是以怪誕的方法來得到滿足，偷窺便是其中一種方式。錢伯斯在亞當與黛絲交合的這一幕中，安排了兩位觀看者，在看與被看之間，形成了微妙的關係。

當我窺視他們時，在我的內心深處裡我也正目不轉睛地觀看我自己。旁觀者在觀察他自己。更讓我驚訝的是，我不但沒有妒意、憤恨、羨慕或勃起的肉慾，代之而起的是一種平靜，或者應該說是一種鎮靜作用的滿足感。

（《收費》，頁 160）

¹⁴⁶ 資料來源：<http://home.kimo.com.tw/florayauyau/w-other7.htm>（〈解構偷窺〉2007 年 3 月 18 日）

潔感受到亞當的出現，對他與黛絲二人之間的互動模式，產生了強烈的威脅，也因此內心的不安與猜忌便油然而生。當他決定偷偷返回收費橋時，心中對於亞當與黛絲的行動早有預期。眼見兩人水乳交融，如入無人之境般的翻雲覆雨，潔的情緒反而從憤怒轉向欣賞與窺視的滿足。

對潔來說，作一個觀察者是很自然的事，看著亞當與黛絲的互動，而反思自己與吉兒的性關係，發現自己從未能到達如此忘我的地步，因此，透過窺視，從亞當身上，得到替代性的滿足感。正在做一件他拿手的事，而且他也完美地做到了。

從父親的角度來看這個畫面，便是一種理想的破滅。父親對女兒的愛是一種獨佔式擁有，自女兒出生起，父親和女兒之間就存在著巧妙的情愫，一方面是親子之間的從屬關係，另一方面卻是男女間相互吸引的異性，因此，父親對女兒有著絕對掌控的欲望。

另外，哈兒更衣時，巴瑞的觀看也充滿性的暗示，哈兒樂於被觀看，屬於被動的接受者，他自覺像是畫像中的人物，樂於享受這種被觀看的感覺，興奮兒帶有一絲恐懼。（《在》頁 50）在他眼中，畫中靜態的觀看動作，代表著犀利直接、毫不掩飾的情感，較現實生活中的含蓄保留，更具有真實的感覺，像是呼喚著真實自我的顯像。

潔真正被亞當征服的時刻，是在兩人一起刷油漆後，亞當奮力把浴缸從地下室搬出來，接著脫光衣服，扯著水管，旁若無人的哼著歌，清洗自己身體的時候：

就在那時，那個傍晚，亞當戰勝了我，我意指真實的他把我給征服了。當我看著他表演時，感覺他被深藏在內心裡的某個東西控制住了。（《收費》，頁 91）

在錢伯斯的作品中，浴缸帶著跨越生死的特殊涵意，在亞當內心深處的真我，透過洗澡的畫面呈現，而這種赤裸而不矯飾的真實自我，全然戰勝了自我防備心極強的潔，產生了接納的態度。

丹恆帶著賈克前去觀看畫展，是另一個看與被看的例證。父親林布蘭特為兒子戴多作畫，戴多樂於讓父親畫他，他喜歡讓爸爸親密地觀察他，全心全意的注意他，也喜歡看著父親工作。在看與被看間，淌流著一種真誠坦白的愛，透過靈魂之窗，在互視間即呈現真實之愛。潔楚為真愛下了這樣的定義：

真愛就是看著對方，也讓對方全心全意地注意你。（《來自》，頁 108）

當羅比拉扯狄托，準備落水游泳時，小傑選擇起身，站在河岸的更高處觀看這對纏鬥者，小傑此刻的心情，以及事後不發一語、漠不關心的態度，都與原本個性迥異，我們可以觀察到小傑與狄托、羅比的微妙情愫。羅比是小傑引以為豪的搭檔，小傑以能了解羅比的一切，能掌控羅比的言行而得到滿足，狄托則是另一個讓他感興趣的新目標，因此，他透過主動交談與邀約，伺機親近狄托。

當兩人雙雙落水，並在河畔赤裸著身體烘乾衣服時，小傑處於旁觀者的角色，靜靜地觀察兩人親密的互動，當時的心境是十分微妙的，值得用心去感受。所有的藝術都必須透過親密的觀察才得以形成，藝術創作家密切地觀察他的主角，而觀者也密切觀察作品內容。錢伯斯認為，在觀看與被觀看者之間，必然有著真誠而直接的聯繫，人類最私密的情感，將透過密切的觀察而宣洩出來。

（3）宣示自我獨立的性行動

阿德勒：「青春期的少女為了證明自己已經長大了，通常都有注重或誇張性關係的傾向。¹⁴⁷」錢伯斯筆下的少女，對性的態度皆較為開放且主動，從阿德勒的觀點來看，這些對性開放的少女，其實相當程度呈現了她們的自卑感，因為長期受到忽視或壓抑，以致自主的性行為，成了她們心目中所認為，能取得較好地位的唯一方法。

錢伯斯筆下的幾名少女，由於希望自己成為男性渴望的對象，便極力挑逗男人，以證明自己的女性魅力。事實上，她們內心對於男性的渴望，是佔極少比重的，然而，為了彰顯女性魅力，她們便以各種誘人的姿態出現，來引誘男人的性欲，一旦男人的欲望消退了，少女就立刻陷入不安和自我懷疑之中。

家教過分嚴苛的青少年，容易在與伴侶並不熟悉的狀況下，輕易發生性行為，藉由性行為逃避壓力、反抗父母的權力。¹⁴⁸海倫出生在保守的家庭，父母親對她的教育相當嚴謹，然而，對外的表現卻是自由而開明，父母親表裏不一、虛偽不實的教育，以及凡

¹⁴⁷ 阿德勒著，《生命對你意味著什麼》，頁 192。

¹⁴⁸ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年：引導青少年遠離危險行為》，頁 133。

事影射、暗示的說理方式，讓海倫反感，對她而言，成人世界是虛偽不堪的假象，她必須以更激烈的手段反抗虛假，尋求真實的存在。

因此，她爲了反抗父母的處處壓制，透過不斷誘惑男性，與他們發生性關係，來證明自己是真實面對自己的欲求，並藉以造成父母的焦慮心情，來達到抗議的目的。可惜的是，根深蒂固的教育與道德感的束縛，讓海倫仍是陷入了「兩個我」的交戰之中。

我身體裡有兩個人，一個總是想做一些新的事；另一個則恐懼這一切，我想就是害羞、害怕、永遠沒有自信、不想失敗、卻總是覺得失敗。其中一個我總是打破規範，觸怒每個人。（《休息》，頁 187）

米雪兒藉由每次與男人性交後，在語言上對其表現的嘲笑與評論，得到自我優越感。如：「我真受夠那些無聊的男孩子了。他們神氣兮兮，就因爲自認自己那話兒有多大，而且以爲向我這種女孩脫褲子是天大的恩惠。」（《尼克》，頁 292）在米雪兒眼中，男性在性事方面的表現，充其量不過是「吵得要命，卻根本鑽得不深的鑽路機」罷了。

另外，凱莉發現自己對哈兒的誘惑無效，則轉而與巴瑞發生一夜情，此種舉動，亦是透過性行爲來證明自己的女性魅力。從這些角色對性的態度與行爲看來，錢伯斯對於女性的自卑意識是有所關注的。

5.性議題的討論

在錢伯斯作品中，出現了一些公開討論性議題的場景，他嘗試透過這些性議題的討論，闡釋自己對於真我價值與對性的定位及看法，仔細去分析這些話語中的微妙關係，便能對錢伯斯的基本信念，有更多的了解。

(1)騎馬

在古代許多民族的文化中，馬都是一種性慾的象徵，馬的形象，特別是馬在奔馳、被鞭打或負載的狀態下被驅趕向前時，這種形象被認爲會刺激性的衝動。¹⁴⁹尼克從第一

¹⁴⁹ 劉達臨著，《世界古代性文化》，頁 427。

眼見到茱莉起，就已經深深為她所吸引，在兩人出遊的過程中，主動談起與騎馬、騎腳踏車相關的話題，事實上，就隱含著高度的性暗示。

當他們看見一名女孩騎著馬奔馳而過的畫面時，尼克主動問茱莉是否會騎馬，而茱莉的回答是：「不，已經過了想騎的階段，當時想得要命，最接近的經驗是騎腳踏車，不過我想，那並沒有提供完全一樣震盪的感覺。」（《尼克》，頁 108）茱莉的回答，點出了她對於「性」事的態度。為了追求信仰，他刻意壓抑了對性的渴望，儘管當時曾經想得要命，但她選擇透過信仰，尋找替代性的滿足，即使，信仰未能提供「一樣震盪」的感覺，不若實際的兩性行為那樣真實而充滿生命力，但是，她卻也能從中得到一些滿足。

(2)橋

另外，在收費橋上共處的三名同儕，也曾經在討論夢境的過程中，談及關於男性和女性的一些生理反應的話題，包含男性的晨間勃起，與女性摩擦陰蒂的現象（《收費》，頁 128），基本上，對於兩性議題的談論，在社會規範上，總是採取比較保守的態度，能夠一起討論這方面議題的人，彼此間必須要有相當程度的信任與默契，錢伯斯將這樣的話題帶入了文本，正有著與讀者培養信任與默契的企圖心。

分享夢境的過程中，亞當提到了一個關於橋的夢，而「橋」正是整個文本的關鍵與核心價值，收費橋連結著亞當、潔與黛絲三人的關係，也將透過橋的聯繫，將三個人分別帶往人生旅程的方向，橋，是兩個世界的接軌，也是生命轉折的重要關鍵。潔隨即分享卡夫卡的〈陸橋〉一文（《收費》，頁 133），將討論帶入了「性」的議題。

我是一座橋，冰冷、僵直，俯臥在白雲深處。我的腳趾頭深深埋入一邊的土底，雙手則牢牢地抓住另一邊。我的牙齒以碎石填充，堅硬無比，我的衣擺在身旁飄動著。在下方深邃處水聲潺潺的，是冰冷的鱒魚溪。沒有迷途的遊客會踱步來到這個無法通行的高處。地圖裡也還未標示出我這橋的所在。但我依然躺在那兒，靜靜地等待。我必須等待。一旦拱立起來，就無法停止成為一座橋的想法。有天近黃昏時分，不知這是第一個，還是第一千個黃昏，我無法分辨——我的思緒總是混沌一片，一直一直在腦海裡兜圈子——總之是

夏日的某個黃昏，溪流怒吼，我耳聞人的腳步聲響！走著，走著，走向我。橋呀，筆直地伸展，做好萬全的準備，沒有樑柱支撐，也能舉起這位將生命託付給你的人。倘若他的腳步遲疑，那就神不知鬼不覺地鎮定他的步履，但若是他畏縮不前，那就表露身分，儼然山神一般，激勵他前進直到對岸。然而，這人走進我，用他的手杖前端輕扣我，然後又用它掀起了我的衣擺，把我矇在衣擺裡。他把手杖前端刺進我濃密的秀髮，停留了好一會兒才移開，而他卻環顧四周，遙望虛空。之後，我的思緒也隨著他在這一片山山水水裡打轉，他雙腳兀地躍起，落在橋心。我感到一陣痛楚而全身顫動，實在無法理解。他是何人？是孩童？是運動選手？抑或是一位英勇大無畏的人？他想自我了斷？還是來迷惑他人？難道他想毀滅一切？我因而想轉過身去看看他。一座想翻轉過來的橋？！然而在我能完全翻轉之前，就已經往下掉了。我直直落下，不一會就四分五裂，撞擊在尖銳的岩石上。這些石塊總是靜靜地躺在湍急的河床上仰望著我。

黛絲認為〈陸橋〉一文是典型的男人性幻想與失敗經驗的暗示。作品中的水，代表著女性的象徵，而拱立的橋，是男性統馭的表徵，那些溪裡的魚，則譬喻著陽具、精液，進入女體的男人等。而這座象徵男性的橋，卻受不了第一個迎面而來的男子而拆解，對黛絲來說，這是一座失敗的橋，而我們也看出錢伯斯在情節設計上的細膩，透過暗示的方式，寫出了潔與亞當的關係，如果潔是橋，那麼亞當則扮演著橋面上的男子，他們互為雙方的橋。

站在亞當的立場，他所看重的是那些在溪流中的岩石，每一個人都有其差異性，代表的一個個不同的石塊，橋是由許許多多不同的石塊，支撐而成，也就暗示著每個個體的形象，事實上，是透過家庭教養、周遭的人與環境形塑而成，無論你成為一座什麼樣的橋，那絕非是單一影響所能造成，因此，人必須去接納的是構成自我的每一塊基石，唯有如此，這座橋才可能屹然堅固。「接納自我」，這正是錢伯斯想要強調的重點。

二、親子互動的情況與影響

性，不只爲了生殖的目的而存在，它更是一種與生俱來的情感需要。對發育中的青少年來說，性的滿足是一種對溫暖呵護的需求。性是美滿婚姻的重要條件，如果父母婚姻生活美滿，性生活自然就會協調，孩子也會感受到這種愉快的氣氛。

一般而言，家庭破碎或親子關係不和睦的青少年，較容易發生與性行爲有關的問題，因爲他們急於想在肢體或肌膚的接觸中，體會到溫暖與關愛的感覺。¹⁵⁰在家庭中，包含著丈夫與妻子的權力運作、和父母長輩與孩子間的權力運作，而其中的夫妻性關係的展現，以及父母的身教、言教，對孩子性行爲的觀念與態度影響最大。

戀親情結的化解是兒童發展過程的一個轉捩點。它標誌了兒童認知到權威的存在、並且自己不是萬能，因為性器正象徵著父權的秩序，而就是我們社會裡的父權制秩序，在要求孩童潛抑並放棄多型態的性慾。¹⁵¹

因此，人類想要超越性欲的侷限，達到真我自在實現的境界前，必須要先了解雙親在成長與教養的過程中，所營造的家庭氣氛和習慣養成，究竟對個體的養成造成了哪些影響，而這些影響，又是否會造成真我實現上的障礙呢？

(一)母子關係

從生物學、心理學與社會學的觀點來看，女性具有上蒼賦予之生殖能力，懷孕與生產過程，使母親在生理上及心理上，都比較接近新生兒，且母親是人類成長過程中，第一個產生互動的伙伴，如果她在處理孩子的人際關係上，缺乏良好的引導，將使得孩子不容易與其他人建立起良好的人際關係。潔的母親用她全然的愛與關注，替孩子決定事情，操控人生的發展方向，這樣的愛，讓潔感到窒息，甚至，因此失去了發展良好人格的機會。

¹⁵⁰ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年：引導青少年遠離危險行爲》，頁 127。

¹⁵¹ 約翰·阿卻爾(John Archer)、芭芭拉·洛依德(Barbara Lloyd)著，《性與性別》(Sex & Gender)，頁 204。

母親是人類在社會興趣（social interest）發展時的第一個伙伴，這些基礎社會興趣，以及日後要他在人生舞台上扮演整體的一部份，還有要他和他世界裡的其他人建立正確的關係，這些最早的經驗，都是從母親那裡得到的。¹⁵²

在孩童時期，人需要母親的情感影響，母親的生活習慣和價值觀，會形成一種榜樣，影響著初生個體的後來發展。佛洛伊德所謂的「伊底帕斯情節」（Oedipus complex），強調孩童因為性意識或性慾發展的需求，會自然的呈現與母親間的依戀關係，阿德勒卻認為，對母親的依戀，只是一種被溺愛孩子的自然表現，和性本能並沒有關係。

潔的母親將子女視為生活的全部，視為生命中唯一的價值。這種決意忽視自我存在，並將自身的意義注入到另一個人的血脈之中，把自己擺到次要的地位。這種特殊的自我放棄是一個女人逃避自身發展責任的方法。當我們推測潔是一位帶有同性戀傾向的少年時，必須了解其性格的形成，是相當程度受到母親教養的影響的。

從文本中，我們得知潔長期為憂鬱症所擾，這是由於母親教養中的過度關注所造成的壓力。母親是個有潔癖的人，從家書中，常透露出她的歇斯底里：「現在你覺得夠了嗎？你不會厭煩如此照料自己嗎？你不孤單嗎？這樣豈不太浪費你的年少青春？你父親叫我不要嘮嘮叨叨，可是親愛的，我還能做什麼？」（《收費》，頁 31）短短一段文字，連用了五個問句，可以想見，潔長期處於這種咄咄逼人、過度呵護的壓力下，自然無法自在成長，他也因此必須尋求出口。

與亞當共同生活於收費橋時，我們看到潔的表現，彷彿是母親的翻版，同樣的細膩、同樣的注意生活中的每一個小細節，並且，以每天能為兩人共組的小家庭，設計適當且富變化的菜單而感到快樂。在這個小家庭裡，潔的角色就像母親，而亞當代表著另一個自己—全然的依賴並接受救濟。

¹⁵² 阿德勒(Alfred Adler)著，《超越困境的十五堂心理課》，頁 49。

(二)父子關係

對女孩來說，父親是她對男人期望的模式；對兒子來說，父親是他的第一個模範。父親在家庭中，扮演著重要角色，而且因為父親在傳統中，始終握有較大的獎罰權，因此，不少學者肯定父親對子女性別的影響，父親影響其子女的認同作用，遠勝過於母親。

153

一般而言，孩子對於父母親應該有差不多同樣的興趣，可是，由於外在環境、父親的人格、母親的溺愛等各方面的限制，使得照顧孩子的責任落到母親身上，這種情況如果過於嚴重，就會造成父子之間的疏離，而妨礙孩子社會興趣的發展。當父親為了糾正母親的過度溺愛，想以比較嚴格的方式來教導孩子時，父子的心理距離也會擴大。

狄托從羅比與他父親的互動中，看到自己與父親的關係。父與子的對話和衝突是千百世紀以來，不斷上演的戲碼。兒子身上流著父親的血液，從小以父親為模仿學習的對象，而父親也將自己的理想形象，投射於兒子身上，父子間的緊密關係，事實上是牢不可破的扣聯，正如狄托在離開羅比家時，所聽到的爭吵聲音：「我聽不出說話內容，只聽見暴烈、冷酷的忿怒衝突，也無法分辨出兒子與父親的聲音。他們發出同一個聲音，同一個說話聲，就像一個與自己作戰的人。」（《休息》，頁 151）

當他認清自己與父親的關係不該是對抗衝突，反而應該是緊密而共生的事實後，對於自我的價值逐漸能有所覺知，但他知道自己必須再做些什麼。狄托再次主動打電話約海倫見面，此次的約會行動，狄托表現出較高的自主性，從事前的準備、場所的選擇，到氛圍的安排與建置，都逐步展現了男性宰制的權力象徵。

米歇爾認為：只有內心完全自由，沒有心理障礙的人，才能擺脫雙親和手足的陰影，只不過，這種內心的自由，必須透過心理建設才能獲得。¹⁵⁴賈格自小就忍受著父愛需求的受挫，及和姊姊關係之間的不睦，即使，決定搬去與祖母同住，仍擺脫不了心理上的障礙，而常出現所謂的老鼠情結，充分表現他內心極度的不安全感。

三、小結

¹⁵³ 謝琇玲著，《青少年心理學》，頁 108-109。

¹⁵⁴ 米歇爾·馬利（Michael Mary）著，《情與慾》，頁 71。

本章從馬斯洛理論中，強調「性」是人類的基本需求談起，以佛洛伊德的「性慾論」為基本架構，論及「本我」、「自我」與「超我」間的對抗。「性慾」代表著生物最原始的渴望，當社會道德與價值觀帶來「超我」意念時，內心便開始產生了「本我」和「超我」的對抗模式，本章所論及的「真我」，是在對抗之後所形成的「自我」中，一種更為自在的、真實的存在方式，代表著全然的自我認同。

在古今中外的文學史中，「性」是一再被文學家們所取材的素材，或許因為時代的潮流促成，也或許因為過度壓抑後紓解，文學作品的誕生，提供了抒發和逃避的管道，不僅讓寫作者從敘寫過程中得到滿足，也讓讀者在閱讀中，共享性與真我對抗與對話的經歷，得到間接經驗與替代性滿足。

錢伯斯在文本中，談論了很多與性相關議題，這並不代表他是一個崇尚性與原慾的人。相反的，他掌握與青少年更為貼近的心態與角度，透過完全接納與了解的過程，教導少年讀者以正確的態度，來經營自己的性愛關係：

性是生命的製造者，正如食物是生命的維繫者。性可以是一道開胃菜，正如飲食也是一種開胃菜。你可以為了飲食而進食，也可以為了性而享受性。為了製造生命，所以性是有必要的。但是為了性而性，那種性就沒有必要性了。
（《尼克》，頁 176）

錢伯斯談到許多青少年階段，可能面對的性議題，舉凡存在於同性或異性之間的性互動、父母與子女間的微妙情感、對自我身體的探索，以及對神與大自然的順服等。不論是涉及哪一方面的性議題，原則上，錢伯斯都把握了他對真我價值的基本信念，而這個信念就是「愛」。他所強調的愛，超越了性慾求的滿足，也跨越了外在物像的價值或肉體上的表徵。

錢伯斯所重視的愛，是一種存在於人與人之間，真誠而不矯飾的關係，那是一種側重於精神層面的超然之愛。愛，一種情感聯繫，其特徵是給予與獲取之間的相互聯繫。

¹⁵⁵他透過茱莉的口，來說明他所看重的真我價值：「互相間所有的愛是兩個朋友間的愛：一種獨特的愛，分別的愛，雙方都沒有統馭對方的意圖，也沒有被統馭的意圖。這種介於友情間的愛是希望對方能擁有自由。」（《尼克》，頁 299-301）錢伯斯所追求的愛，不是身體上的統馭或凌駕，而是雙方都能享有自由，讓真我得以發展的無拘束空間。而人唯有在愛中，才能感受到實現真我的價值。

時下青少年，過度氾濫複雜的性關係，令有識之士深感憂心，對於青少年的性教育，也從過去的保守抑制，逐漸走向開放的態度，視聽媒體中，許多文字及談話性節目，一再灌輸的性觀念，對成長中的青少年造成極大的影響，他們將開放的性觀念，落實於實際的生活中，兩性少年均以能毫無拘束的滿足自己的性慾求，為一種至高的榮耀，然而，社會價值觀在媒體的引導下，已成為一股不可檔的潮流，一個關心兒童及少年發展的文字或教育工作者，更該把握生命的核心價值，透過己身的力量，捍衛人類之所以別於動物的心靈和精神層級的力量。

第五章 偽裝、失常與克服

¹⁵⁵ 佩塞斯基安（Nossrat Peseschkian）著，《意義的找尋：一種循序漸進的心理治療》，頁 75。

人性的弱點，其實就是無法正視自己的弱點。沒有人樂於承認自己不完美的部分，尤其當它是屬於人性黑暗面時，更讓人無法面對，因此在潛意識產生了逃避心態，有時，甚至連自己都毫無自覺。正因為人性的弱點驅使，使得人們必須生活在充滿謊言與偽飾的人際關係之中。

偽裝是一種自我掩飾，當真實的自我受到掩飾時，不誠實的自我就此誕生。絕大多數人在面對人群時，很難真實地做自己，真我必須躲藏在偽裝的面具背後。越是接受教育的人，越懂得如何將自己包裝成形象良好的商品，在公開場合裡，表現合宜的應對進退，而避免呈現原始慾望、自我需求和不被社會所接納的行為。然而，在偽裝的背後，代表的卻是更為深刻不安的壓抑，以及自卑心態所控制的極度恐懼。

在寓言〈國王的新衣〉中，那位揭穿成人群眾偽飾的面具，勇敢說出國王根本沒有穿衣服的事實者，正是一名兒童。年紀越小的兒童，越能夠真誠而忠實的表現自我，因此，襁褓裡的嬰孩在肚子餓時，很自然的哭鬧，利用他的方式與語言，滿足最根本的需求。兒童時期與手足或同儕互動的過程，讓人們漸漸地學習如何「成功的」取得社會認同，為了贏得表象上的成功，孩子們開始學習掩飾需求和壓抑渴望。

人為什麼必須偽裝？偽裝的背後透露了多少的無奈與逃避？錢伯斯筆下的人物基於什麼理由、透過什麼方式而必須掩飾真實的自己呢？錢伯斯如何透過文學的力量和情節的鋪排，讓這些偽裝的束縛被一層層釋放，最終又是以什麼樣的樣貌，呈現在讀者眼前呢？以下將依據偽裝、失常與瘋狂、克服的力量三個階段，剖析文本中的主要角色。

第一節 偽裝

偽裝，如同說謊一般，在呈現上，有許多樣貌，有些偽裝是惡性刻意的，有些卻

是非自主且必然的。人們認為「偽裝」是不好的，是因為它代表著虛偽、不真實、欺騙、掩飾自我，有時刻意或惡性的偽裝，甚至令他人感到受傷，對人造成困擾。事實上，從另一個角度來看，偽裝在某種程度上，可視為社會中人際關係的潤滑劑。

每個人在角色的扮演上，必須偽裝成「符合期待」形象，正如男性被要求要勇敢、果斷、不易屈服；女性被要求陰柔、順服、體貼細心。所以，女孩子從小被教育成喜愛洋娃娃、好打扮、穿裙子；而男孩子則玩遙控飛機、爬樹、簡便褲裝。當女孩子出現粗俗暴力的行為時，立刻會被制止或約束；同樣的，男孩子如果哭泣或表現細膩的一面，則很可能被嘲笑和排斥。

科爾賀認為：「人們之所以和本性產生對抗，是因為缺乏和別人不同的勇氣，而這種拉扯，是生命中苦痛的來源。¹⁵⁶」真實的確很重要，在人生中具有極大的價值，但我們所住的人類社會並非天堂，如果我們把內心所想的、正在思考的事，過於坦率的表露出來，並加以實踐的話，也許是自找麻煩，所以，偽裝是絕對必要的。在關於偽裝的這一小節中，研究者將透過錢伯斯少年小說中的角色人物，歸納並分析有關偽裝的動機或目的、偽裝的表現、以及文本中角色的偽裝等主軸。

一、偽裝的動機或目的

既然，人們都肯定真實自我的價值，何以每個人無法逃避偽裝的行為？又，人為什麼要偽裝呢？基本上，我們可以確信的是，每個偽裝者都希冀從角色的偽裝中獲利，偽裝的發生，是以保護自己和對安全感的需求為出發點，因此，人類之所以必須偽裝，乃是出自以下幾個動機：

（一）社會價值觀的訓練：

人是群性的動物，無法離群索居，因此，身處於人所組成的社會中，就必須有合乎社會期待的表現，以求讓外人對自己產生良好印象。一般而言，人類在原生家庭中的偽裝程度較低，而面對人群或公開的場合，則會出現更明顯且強烈的偽裝，這些偽裝背

¹⁵⁶ 保羅·科爾賀著，《薇若妮卡想不開》，頁 176。

後，甚至存在著搏得他人喝采願望的需求。

所謂「喝采願望」，指的是一種透過適當的自我表現，使得與之互動的對象，對自己產生尊敬或認同的心理。每個人都希望自己所扮演的角色是備受肯定的，因此，有時我們的行為表現，不能全然是自己真實的意願或慾望，所有不合於社會價值或期待的想法，必須透過偽裝的方式被轉化或隱藏。

爲了真實做自己，而千方百計逃離家庭束縛的狄托，在旅程中遇上小傑與羅比，他能真實順從自己的想法而行動嗎？即使因爲閒適的愉悅遭到干擾，而感到不快，他仍然無法跳脫必須和小傑對談的社交要求。兩人言談中，狄托又因爲考慮到當別人毫無理由地對你有所期待，但自己卻表現出一無所知的模樣，必然會在他人眼中地位降低，使得人們對你失去興趣。（《休息》，頁 73）在這些自我壓力與期許下，他無法克制自己進一步的去做出討好小傑的言論與表現，他開始「假裝」對小傑的話真的感興趣。

接著，他和羅比、小傑一同進入酒館，在對話中，狄托一直掩藏著自己想上廁所的生理需求，明明從一開始時就想上廁所，卻硬是讓自己喝下了五杯而不敢離座，讓我們更明顯看到人類在社會期許下所做的偽裝，而這些偽裝背後的真實意念，有時真令人啼笑皆非。連狄托自己也說：

過去幾分鐘我懷疑自己越來越蠢，如今懷疑得到了證實。對於小傑的道別，我只能假笑一下，揮揮無力的手。就在此刻，我明白自己心思恍惚的理由：我急著想上洗手間。（《休息》，頁 87）

另一個在群眾面前高度偽裝，取得群眾認同形象的角色，則非羅比父親莫屬。在政治派對上，羅比父親以「爲勞工階層抗爭」的英雄形象現身，立刻受到人們對他的擁戴與認同。然而，羅比卻獨排眾議的對台上的英雄提出質疑：「你究竟打算哪時候把那些爲數不小的收入，吞到你那不算小的嘴巴，來展現你和勞工階級的團結？」、「你是不是絕對譴責那些偽君子？」、「你爲什麼容許自己在各大資本主義機構擁有股份和領導權？」、「你爲什麼收取回扣、掛名差事、私人禮物以及假商業交易，來巴結地方黨員？」這股強烈的質疑聲浪，無法喚醒深受偽飾外表所騙的人，他們依舊對於心目中的英雄崇

拜不已。

政治派對的場景，讓我們看到社會價值觀所訓練出來的偽裝，具有何其強烈的力量，偽裝全然勝過了真實。羅比以「沒有犧牲就沒有收穫，不動大手術，就醫不好這個病人」（《休息》，頁 131）為基本信念，號召狄托、小傑一同打劫父親的家，他所偷的正是父親奉行的《資本論》。當羅比與父親再次對峙，更殘酷的拆穿父親偽裝面目時，錢伯斯以他的慈悲，將狄托、小傑和所有讀者一同帶離了現場，只聽見「他們發出同一個聲音，就像一個與自己作戰的人。」（《休息》，頁 151）

（二）害怕被發現軟弱的一面

馬斯洛提出的需求層次理論中，特別提及人類的基本需求有四：生理需求、安全感的需求、愛與隸屬需求、尊重需求。其中，安全感的需求，正是人類必須偽裝的一個理由。人類在滿足了生理需求後，立刻進入需求層次中的第二階段，為了滿足安全感的需求，必須學習自我保護，不讓自己受到傷害，因此，人們必須偽裝出堅強的一面，以求掩飾自己真實的軟弱。

為了表現自己的勇敢，狄托跟著剛認識的朋友進入酒館喝酒，接著進入政治宣誓的場合參與鬥爭，最後，甚至當起盜賊入屋行竊，這一切的偽裝，都是狄托逼著自己逞強，只因不願被看出軟弱的一面。羅比利用激將的技巧，說服狄托闖空門，狄托為掩飾自己的軟弱，為證明自己不是只會逃避的膽小鬼，因此主動且果決的說出：「我們出動吧！」

我們從河岸沿暗巷行走的同時，我的身體頻頻冒汗，我是傻瓜，我在這裡做什麼？我不是我自己，我非常害怕。我的身體無法正常移動，必須運用意志。我必須叫自己走路，必須監控自己，不讓我的共犯們看出自己的恐懼。

（《休息》，頁 133-134）

即使必須在同儕之中，極力佯裝出勇敢的形象，逼得狄托非得不斷為自己的行為找尋合理化的藉口，但是，必須面對於從事的犯罪活動，讓狄托抵擋不住心中強烈的恐懼感，他甚至必須嘗試以疏離的方式，來監控自己的行動，狄托所偽裝的勇敢，正是為了掩飾內心深層的軟弱。

另外一個偽裝堅強的角色，是一直扮演著替代父親而存在的角色巴瑞，從他與母

親、哈兒、酒鬼的互動中，我們感受到他就像個成人般，然而，事實上，他卻僅有十八歲。他必須經營父親留下的唱片行，必須照顧因失去父親而慌亂迷惘的母親，扮演「救援隊」的勇敢角色，似乎成了巴瑞生活中的必需品，他總是藉由拯救別人於不幸之中的行動，來掩飾自己的軟弱，並逃避內心真實的恐懼。

事實上，在十七歲就面對喪父之痛的巴瑞，內心是十分缺乏安全感的。他曾與哈兒分享自己常做的夢：

我一個隱形的泡泡裡，在那裡無所不至，到處都可以去，周遭沒有噪音、沒有震動，而且一點也不危險。這是一種奇妙的體驗，我什麼事都不想做，只想永遠待在重力泡沫中。永遠永遠。」（《在》，頁 157）

夢，是人們潛意識中，最真實欲求的呈現。從巴瑞的夢中，我們可以感受到他對於安全感有高度的渴求，他期盼不危險的生活環境，可以什麼事都不用做的生長空間，然而，面對現實生活，他卻必須犧牲學業，一肩扛起父親遺留的擔子，堅強而勇敢的偽裝自己。

巴瑞主動向哈兒提出，若兩人當中有一人先死，則另一人必須到他墳上跳舞的請求，看似莫名詭異，事實上，這正透露出巴瑞的不安全感。父親死後，巴瑞發現自己竟回想不起父親的長相，這讓他深自譴責，也讓他陷入如果生命消失，自己的存在就完全不具意義的恐懼，因此，他要哈兒記住他，永遠記住他！巴瑞的主動與支配行為，讓人們很容易覺得它是勇敢自信的象徵，然而，事實上那些勇敢與自信的表現，只是在為自己的不安與軟弱進行偽飾。

（三）不敢誠實面對自己

知覺的偽裝和潛意識出現的偽裝有所差別，狄托與巴瑞刻意表現的堅強行為，相信在獨處的午夜夢迴之際，他們是能真實感受到自己的無助與怯懦的，只是，因為環境與

成長的需要，讓他們必須讓自己去偽裝，以求在堅強的偽裝中，得到安全感。然而，另一個偽裝的動機，有時甚至連個體都無法知覺，那是出自於一種潛意識的逃避心態，無法面對屬於人性原慾的真實需求，而產生的非知覺的隱藏。

同樣在性別認同上產生錯亂的杰克叔叔，應該算是哈兒父親的弟弟，然而，在哈兒的成長過程中，父親卻從未提及自己的親弟弟，這是極少見的現象，再加上父親在生活中一些細膩的表現，以及哈兒在巴瑞死後，大膽的直言父親必定一直都知道哈兒是同性戀的事實，種種跡象都指向，哈兒的父親本身可能也具有同性戀傾向，然而，因為不敢誠實面對自己，所以，他全然避免去面對或觸及那些問題，這是因不敢誠實面對自己，而出現在潛意識中抗拒與偽裝。

另外，莎拉在年輕時送丈夫賈克上戰場，若干年後，有個年齡相仿的女性，寄回賈克的遺物，讓她得知丈夫死於荷蘭的消息，並且，還曾經帶著女兒、孫子，從荷蘭前往英國與他們一家人見面，試問做為一個妻子，她真的無法感知賈克與潔楚之間的關係嗎？從少年賈克給莎拉的信中，我們可以覺察莎拉是個長期處於偽裝與壓抑中的女性。「我覺得妳隱藏太多也太頻繁了，偶爾冒險表達自己的情感不是很好嗎？掩飾它，埋葬它，對其他事裝出關心卻不是妳真正的感覺——這樣是不好的。」（《來自》，頁 302）賈克與莎拉的關係密切，並深受其影響，從賈克的眼光來了解莎拉的性格，是可信的證據。

我們可以合理的判斷，當潔楚病危要求與莎拉見面之際，她恐怕很清楚，自己若依約前往荷蘭，即將面對的是殘酷可怕的事實。那樣一來，她終其一生對於賈克的愛戀與效忠，將成為可笑的堅持。因此，她讓孫子賈克代替她前往，唯有如此，她才有可能繼續活在自己偽裝與編織的世界之中。

二、偽裝的表現

當我們意識到強烈的不安或壓迫時，就會陷入恐慌之中，此時，基於自我保護和安

全感的需求，我們會透過佛洛伊德所提出的「防衛機制」，試圖尋找能夠捍衛自己的方式，「偽裝」則成為自我防衛的必須手段。既然，偽裝是人類無法卸除的面具，那麼，我們該如何辨識偽裝的表現，以求看到更真實的人性呢？

（一）合理化：藉著說謊將失敗正當化

最直接的偽裝就是說謊。所謂「合理化」，就是偽裝者藉著謊言，將自己的失敗視為正當化的行為。藉由這種方式，讓自己得以逃避挫折感、罪惡感，或自卑感等不安的情緒。因此，看到亞當拉著枝幹上的繩子，像泰山般使勁地蕩來蕩去，再落到河水之中的舉動，其實，讓潔想起了父親，以及童年時與父親互動的親密畫面，然而，當亞當問：「這玩法真有趣，你玩過嗎？」時，潔立刻說謊予以否認。此時唯有說謊，他才能免於去面對自己主動離家，卻又不由自主想家的失敗。

（二）逃避：從不安中暫時逃離

所謂的「逃避」，就是當慾望或願望無法實現的時候，先加以放棄，試圖從對自己不利的現實中逃離的行為。這麼一來，可以暫時避開令他感到不安的狀況。換言之，就是逃避當時狀況的偽裝。逃避又可以細分為以下幾種方式：

1. 退避

這是一種預先逃離現場的行為。在感知挫折的情況即將來臨之前，就主動採取退避的行動，而免於面對揭示真實之後的難堪與尷尬。莎拉以身體不適為理由，拒絕前往荷蘭探視瀕死的楚潔，以及哈兒的父親長期避免談論弟弟杰克，並且對於哈兒與巴瑞的交往從不過問等，都可視為一種退避行為。

2. 利用幻想來逃避

現實中無法滿足的慾望，人們會利用幻想來得到滿足。過了十七歲，卻仍是處男的狄托，對於自己的缺乏經驗，是感到自卑與羞愧的。在收到海倫的照片後，獨自在房間裡進行的幻想自慰，是利用幻想來逃避真實慾求的偽飾行為，藉此以滿足內心中對性的激情與渴望。另外，巴瑞所訴及那則關於隱形泡泡的夢，為他提供了絕對自由與安全的秘密空間，沒有任何壓力存在的幻想世界，這也是巴瑞逃避的方式。

3. 利用現實來逃避

此類偽裝，指的是偽裝者選擇把眼前必須做的事情往後挪，而優先處理其他事物，或是沈溺於某些興趣或娛樂之中，藉此掩飾自己的不安。當潔抱著「抓姦」的心態，上氣不接下氣的跑回收費橋時，突然放棄了破門而入的衝動，轉而以偷窺者的角色，站在窗外，欣賞亞當與黛絲的性愛鏡頭，此時的他，正是利用眼前現實來逃避自己對於亞當的愛。即便潔自言當時的自己沒有嫉妒、憤恨、羨慕或勃起的肉慾，起而代之的是平靜與滿足感，但是，從事後潔在亞當受傷躺在船上的互動中，明白呈現潔內心對亞當的濃烈愛意，因此，目睹性愛畫面刻意表現的平靜，即是一種偽裝。

4. 利用生病來逃避

利用生病來逃避的偽裝，多半是心理壓力造成的生理反應，生病或許是無法控制的生理需求，但無庸置疑的是，那也的確是一種逃避偽裝的方式之一。當自己強力武裝父親的威嚴，卻遭到兒子狄托大笑以對時，狄托父親立刻心臟病發，以免去面對尊嚴盡失的難堪。聽聞巴瑞死訊的哈兒，立刻陷入一場頭痛噁心的疾病之中，唯有如此，才能暫時逃避因為自己的奪門而出，害死了好友的深切自責與罪惡之中。

（三）投射：扭曲事實，推卸責任給他人

所謂的「投射」，就是把自己心中某件不喜歡的事情轉嫁給他人，以扭曲事實。哈兒以女性的裝扮，以未婚妻的身份，進入殯儀館瞻仰巴瑞的遺體，事實上是錢伯斯刻意使用的一種投射作用，因為當我不再是我自己時，就可以暫時逃離罪惡與自責之中。另外，潔的父親寫信告知潔關於母親的狀況，恐怕也是一種投射作用。父親本身是渴望兒子早日回家的。他與潔的母親同樣都曾經歷過喪女之痛，因此，對於潔的離開應該是同等難以接受的。但是，為了佯裝男性的堅強，他將思念與希冀兒子返家的責任，全都歸於妻子的需求，避而不談自己的想念，這亦是一種逃避。

（四）置換：把感情轉移到無害的人身上

所謂「置換」，就是把對於某人的感情或態度，轉移到無害的對象身上，藉此來消除內心的不安。賈格的荷蘭尋根之旅中，對東恩有明顯的愛意：「他怎麼可能沒看出東恩是男孩。現在回想起來，他知道自己一直很清楚，有意識到。但是他希望東恩是個女

孩。事實上，他欺騙了自己。」(《來自》，頁 35) 賈克從一開始就很清楚東恩是男兒身，但卻選擇欺騙自己，只因對東恩充滿好感，而社會教化與道德的壓力，不容許同性間產生曖昧情愫的，因此，即使在與東恩出遊時，更強烈的感覺到自己彷彿在前世就與東恩有過情緣，他仍逼迫自己將這份感情置換到異性（席莉）身上，讓自己免於面對同性戀的事實。

（五）反作用：表現出與自己的心情正好相反的態度。

這是一種為掩瞞真實自我需求，而出現的偽裝。亞當突然在深夜裡，以一身濕的姿態闖入收費橋，本為追求獨立生活而離家的潔，是充滿防衛與不安的，然而，在亞當提出借宿一晚時，潔卻意外的發現自己竟答應了，這位曾發誓永遠不再偽裝的男孩，似乎仍是擺脫不了受人喜愛的渴望。接著，潔一再地表現出要驅離亞當，事實上，他自己對亞當卻是越來越感興趣，對他的感情也越來越濃烈了。

三、文本中角色的偽裝

尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche,1844-1900)曾說：「最常見的謊言便是對自己說的謊，對別人說謊其實是滿罕見的。」布爾·萊頓(Bulwer Lytton,1803-1873)也宣稱：「最容易被騙的就是自己。」¹⁵⁷人常常透過偽裝，而活在自我欺騙的世界中，這或許不是刻意的企圖欺騙自己，而是為了某種不願接受事實的原因，而藉著潛意識或內在對話的方式，進行自我欺騙，由自己一個人同時扮演偽裝者和受騙者的角色，以此控制自己的行為。

這五本小說中的人物，既寫實又充滿人性，因此，自然擺脫不了人類必須偽裝的命運，不同身份的人物，必須透過偽裝的技巧來合理化自己的種種行為表現，不論是成人或少年，不論是男性或女性，為了成為他人或自己所能接受的樣貌而存在，便必須將外在行為加以約束限制，以求從適當的表現中，得到安全感與滿足感。

¹⁵⁷ 約翰·巴恩斯(John A. Barnes)著，《一派謊言—關於說謊的社會學》，頁 136。

（一）父親角色的偽裝

爲了得到社會認同，父親必須像個父親，因此，當第一個孩子呱呱墜地時，宣告他的年少輕狂時期結束，不能再像個懵懂莽撞的少年，而必須嚴肅地扮演父親的角色，樹立父權與威嚴。

錢伯斯所刻畫的父親形象，多半是權威中帶有溫柔的，他們與孩子之間的互動存在著「合-分-合」的基本模式，通常，當少年回憶童年時光時，常出現自己與父親互動的生活片段，親子關係是相當親密且自然的，然而，隨著孩子逐漸成長，父親意識到自己似乎無法「控制」孩子的思想，因而，必須武裝自己，以強烈的方式宣示父親的權威。

1.以威權掩飾軟弱：狄托的父親

狄托藉由一張泛黃的照片，回憶起十歲時與父親去釣魚的情景，當他釣起第一條鱒魚時，父親顯得既高興又得意，狄托因爲得到父親的讚許，而感到得意洋洋，也建構了以強權傷害弱勢會得到認同的基本認知。當時的父親形象，身穿工作服，襯衫的衣領潔白，打著整齊的領帶，烏黑的頭髮，以及容光煥發的飽滿臉頰，總被大家稱爲是整潔正派。相較於病中的父親而言，此時的父親象徵的是絕對權威與自信。

然而，狄托隨後與一名男孩共同打死蛇的行動，卻未能得到父親的認同。基督教神話裡，引誘人「墮落」的魔鬼是以蛇的形象出現的，因此，蛇可以被視爲生命本能與慾望的表徵。父親不僅直接向狄托表示蛇不該死，甚至，「虔誠地」將蛇的遺體包在舊報紙中，小心翼翼的放入垃圾桶。父親對蛇之死所表現出的細膩與虔敬，代表著他對原慾的壓抑與珍視，他親眼目睹蛇被殺死，卻選擇在一旁沈默不語，這是父親刻意隱藏原慾的象徵。

在勞倫斯的詩集《鳥·獸·花》裡，一篇以《蛇》爲名的作品，也描述了殺蛇的潛在動機與行爲，面對是否應該殺蛇的抉擇，勞倫斯的態度是掙扎而不安的。所受的教育告訴他，金蛇帶有劇毒，應該要立刻殺死他，但是，潛意識卻又明白的知道，自己是歡迎他來作客的，這種矛盾，正是對性的隱喻，人類必須真實地面對自己最原始的慾望。

在勞倫斯的作品中，「我」最終仍是因為被恐懼感所攫獲，而以木棍投向蛇致之於死，但隨即陷入深深的懊悔與自責之中。

狄托十二歲時，父親為鼓勵他在學業上出色的表現，興致高昂的送了一本書給他，然而，卻遭到當時還不懂得偽裝的狄托，以直接而毫不矯作的方式拒絕，父親當時的反應，恐怕是極力壓抑住羞愧而引發的憤怒，而做出「只是看看，然後離開房間」的反應。身體健朗的父親能夠以偽裝的方式，表現出該有的風度，言行不致失控，然而，他刻意表現得漠然，卻讓狄托反思自己是否做錯了什麼。

他一生都是靠一種誠實的敬意而活，一種對制度的絕對信仰，因此讓他現在臥病在床，受了兩年的苦，找不到舒適的方法，得不到緩和他病況的照顧。
(《休息》，頁 16)

父親陷入病中以後，必須透過更強勢的言論與態度來掩飾自己的恐懼。阿德勒在《自卑與超越》中提到：「人多多少少都會有自卑感，爲了要解除這種自卑感，人們在心理上就會產生需要凌駕別人的感覺，於是構成補償作用的優越情結。¹⁵⁸」此時，親子的對談成了可怕的對抗，即使平常兩人會因避免讓對話越演越烈，而刻意保持距離或假裝忙碌，但餐桌上共處的時間卻讓雙方都無法逃避。

父親以尖酸的嘲諷的語氣，批評狄托的學校生活，只是在談論死掉的作家，起初，狄托報以玩笑的口吻應對，漸漸地開始釋放怒氣。父親面紅耳赤的與狄托進行爭執，強力的武裝起自己以確保父權的威嚴，甚至，爲了確立自己的優越性，而發出殘忍的攻擊，以下是狄托對於父親言論的記載：

他告訴我說，我不只懶惰，不只忘恩負義，不只粗鄙傲慢，我比這些更糟，我是個笨蛋。我除了書裡讀來的知識，什麼也不懂，從生活當中沒學到任何東西，我是個娘娘腔、寄生蟲。也許我算是聰明——他下結論，採用一個他最喜愛的貶抑用語——但假如我面臨實際生活上的某個問題，我會不曉得該拉個屎或理個頭。(《休息》，頁 37)

¹⁵⁸ 阿德勒著，《自卑與生活》(The Science of Living)，頁 7。

父親對狄托殘忍的辱罵，挑起了狄托的自我防衛機轉，開始了歇斯底里的狂笑。這笑聲像是無情的宣判父親所有指責的敗訴，父親武裝的權威瞬間崩解，心理的受創立刻導致生理上的心臟病發。

在醫院中的父親，逐漸卸下自己的偽裝，主動要求狄托負起一家之主的責任，好好照顧母親，並且，透露出他對妻子的關心，兩年多的臥病在家，讓家庭重擔全落到妻子身上，對父親而言是一種長期的痛苦折磨，做為一家之主該有的自信與掌握全局的威勢，僅能藉由表象上的言語宣示加以維持，這是多麼可悲的偽飾呢？在醫院裡與狄托的對話中，父親甚至說：「所以死掉比活著好，可不是？」透露出父親對生命的無力與無耐。

我想到我們近來發生的爭執，也許都只是轉變的痛苦：你漸漸長大，我慢慢老去。有時候我未必了解你的行為，因此而感到憂心。或許我們倆都該更努力些，嘗試了解對方的觀點。（《休息》，頁 207）

狄托的父親絕非頑固不化的成人角色，相反地，他的心中住著一個少年，與十七歲的狄托同樣好勝衝動。父親年輕時曾經是摩托車賽車手，曾參加全國車賽，十八歲時曾經想買職業賽車用的摩托車，遭到祖父拒絕後，便決心做木工學徒努力存錢，期待可以做他想做的事。後來他沒有機會再接觸賽車，年少的夢想遭到壓抑，讓他一度打算報復在狄托身上，以證明父權的力量。

病後的父親逐漸卸除偽裝後，願意接受自己身體上的殘缺，承認自己的不足，並且真實面對自己的感覺，他試著心平氣和的和狄托對話，聆聽狄托的聲音，瞭解他的觀點，並且給予狄托更寬廣的發展空間，以彌補他生命中所有的遺憾。

2.以冷漠掩飾性取向：哈兒的父親

在逃家報告中描述著哈兒父親外在形象：身材中等，骨架不大，似乎越來越胖，頭也禿了。他聲音宏亮，一激動起來鄉音特別明顯。（《在》，頁 82）哈兒父親的骨架不大，且激動起來會出現明顯鄉音的敘述，感覺上較偏女性化特質，而有別於傳統父親那種粗

獮沉穩的既定印象。父親從小就教育哈兒男人必須勇敢的面對各種情境，對哈兒的教育與成長十分關心，親子互動關係微妙。

在家中，母親負責絕大部分的家事，但是，父親在假日時，也會主動扮演起洗碗機的角色，每天早上，父親在上班前，都會像犀牛般走進哈兒的房間，逗鬧他起床，父親似乎將能夠順利讓哈兒無法賴床當成遊戲，並從中得到滿足的喜悅，嚴父不嚴，即使在要求哈兒利用暑假打工時，生氣的模樣也顯得可愛。

從父親與哈兒的互動中，我們發現他陰柔的一面，他的情感細膩而含蓄，當哈兒因為巴瑞的死訊，而陷入深刻罪惡與自責之中時，父親以他的方式試圖表現出關心：

爸最近習慣下班後坐在我房裡。天氣。花園。工作。我好不好？然後沈默。

他坐在那兒避開我的視線，除了偶爾好奇的瞥我幾眼。好像在試著評估一位不太瞭解的陌生人。（《在》，頁 271）

從父親的行動中，可以看出他的含蓄與羞怯，不若一般男性大方粗魯的表現，對於兒子的關心之情，似乎無法訴之言詞。親子之間的距離，正因為父親內心清楚地知道，哈兒此時所面對的痛苦與煎熬，但是，為了偽飾自己的性取向，父親已經長期壓抑自己，不去提及自己有異裝癖好的弟弟，如今，他該以什麼樣的角度與立場，去和哈兒談論這個他向來不敢面對的事實呢？

他選擇沈默，沈默的陪伴。直到哈兒要求父親替他送紙條，邀請凱莉到家裡來時，父親如釋重負的許諾前往，並且在武裝的心房稍懈之際，說出了醫生無用的話，讓哈兒與讀者都同時意識到，父親對於兒子是同性戀一事，其實並非一無所知，只是，不願意面對這個事實，而避免去談論或觸及。

他知道，他一直知道。不曉得我和巴瑞在一起多久後，他就猜出我在搞什麼

了。巴瑞是我的伴侶，男人用這個字時，含意比朋友多得多。我怎麼會以為

老爸不知道呢？他當然知道，我從未真正地掩飾過，不是嗎？（《在》，頁 285）

父親很清楚，哈兒的頭疼嘔吐，並不是一般的感冒症狀，也不是請醫生看診給藥就能治癒的病痛，哈兒所陷入的除了是喪友的悲痛、自責的罪惡外，恐怕更是要如何面對

自我性取向異常的爭戰，這種內心的衝突與拉扯，相信是父親年輕時曾經走過的煎熬。

然而，父親缺乏像弟弟或哈兒一般勇於追求與承認的勇氣，他拒絕面對自己不合乎社會期許的渴望，這或許正是哈兒覺得自己總與父親處不好的原因，他們是不同性格的人。父親因為害怕受到歧視的眼光，選擇偽裝自我，犧牲自己的真實慾念，符合社會期待的結婚生子，讓自己像個「男人」，而哈兒則從小就為了找尋擁有魔術豆子的男孩、為了找尋他的約拿單而努力。

3.逃避對愛的渴望：潔的父親

自從潔離開家庭，決定在收費橋上自食其力起，他與家人的互動，就僅止於書信往返。其中，大量信件多來自母親和吉兒，父親的感覺被錢伯斯所隱藏，甚至，父親唯一寄給潔的一封信，也顯得像是個旁觀者，退居在遙遠的彼方，甚至，是一個救世主，扮演著拯救妻子脫離思念所造成病態危機的角色。

潔的父親是一名律師，每天坐在辦公室裡幫別人釐清問題，面對自己的問題卻如此手足無措。事實上，如果我們認同「伊底帕斯情結」的存在，必然同時無法否認「埃列克特拉情結」，父親與女兒的關係之親密，恐怕不亞於母親對女兒的關心。因此，在面對失去愛咪的痛苦時，父親所承受的痛苦，是不容漠視的，然而，父親將這份心痛，轉化為對妻子的照顧，這是他逃避對女兒愛戀的反應。

父親在家書中這樣寫著：「雖然我們仍像往日一樣全心全意愛著對方，但是我們的心中有一部份，也就是構成完整的一部份，已被奪走，這個缺口再也無法填補。」（《收費》，頁 99）愛咪的死亡，造成父親的傷痛，但卻因為必須支撐家庭、支撐妻子的責任，讓我們看不到父親有任何宣洩的管道，他佯裝出的勇敢，是一種害怕承認內心深層之愛，而不慎透露出軟弱的一面。做為一個律師，他以更理性的要求來規範自我，以防陷入感性的危機當中。

此種逃避對愛的渴望的表現，也呈現在他給潔的家書當中。父親一再強調母親所陷入危機的同時，內心的聲音其實正是自己希望潔盡快返家的渴望，但是，他把自己的需求，全然投射於妻子身體不適為由，將潔必須返家視為妻子的需求。

事實上，在潔的成長過程中，父親是很想將潔佔為己有的。面對妻子對潔投注全副心力的狀況，潔的父親表面上以擔心她過度重視，將來會無法忍受離別為由，刻意營造幾次將潔帶離母親生活的活動，事實上，這正是父親內心深處渴望與潔獨處、將潔佔為己有的真實需求。

從母親給潔的家書中，透露了自從潔離家後，父親所陷入的失落，他種了一百二十個水仙球莖，恐怕正是為了替自己對兒子的思念之苦尋找出口，藉由照顧花卉的行動，將他對兒子愛的渴望加以轉化。另外，從母親的書信中，我們看到父親即使快要感冒了，也不願意主動去打預防針，他知道這個年齡的潔，並不喜歡父母過度干涉他們的行為，然而，心中卻是極其渴望孩子的關注，因此，我們推知他潛意識裡其實根本希望自己能夠生病，因為這樣一來就可以生病為由，合理的呼喚兒子返家。

（二）母親角色的偽裝

母性是陰柔和生命的象徵。自佛洛伊德的心理分析學說以來，母親的角色即扮演對於兒童最初的成長最被重視，也應是具影響的力量。法國大作家朱伊說：「倘使沒有女人，在我們生命的起點，將失去扶持的力量；中年失去快樂；老年失去安慰。¹⁵⁹」不論男孩或女孩，自出生以來，即靠母親的乳房賴以生長，並依偎著母親呀呀學語，與母親產生最親密的互動。希臘神話中，伊底帕斯王弑父娶母的情節，讓母親與兒子互動中的伊底帕斯情結，成為人類心理學研究中，常被探討的部分。

在錢伯斯筆下的母親角色，有著共同的特性，她們大多有些分離焦慮，害怕兒子離開自己身邊，並且有潔癖，會在不自覺中強迫自己一直打掃，她們通常全心全意為家庭付出，而隱藏自我的渴求。這些母親的形象，正如同錢伯斯對於自己母親的觀察。錢伯斯的母親是全職的家庭主婦，因此，他從小所看見的母親形象，就是全然投入家庭工作之中。另外，錢伯斯家族中的其他女性長輩，大多從事飯店清潔女侍的工作，這也讓錢伯斯對於女性的潔癖印象，更為根深蒂固。

身無家中獨子，錢伯斯沒有其他年齡相近的同性模仿對象，以致母親的性格與價值觀，成為對他影響最深的關鍵。正如離家獨處的潔所言，他的潔癖得自於經年累月有條

¹⁵⁹ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 201。

不紊的雙親的真傳。做一個愛乾淨的人，是早已在他基因註明的先備條件，是他無從選擇而必須扮演的角色之一。（《收費》，頁 18）

1. 偽裝堅強的女性：狄托的母親

八歲時，狄托曾和一群年紀較大的孩子一起觀賞小女孩下體，返家後遭母親指責：「你知不知道他們有可能讓那個可憐的女孩終生殘廢？」事後，父親給予狄托眨眼笑容，透露著狄托母親是個長期受到男性文化宰制，無力掙脫並表述自我的絕對弱者，她深知男性的觀看與操控，會讓女性因此永遠陷入軟弱之中。

丈夫病後，必須扛負家計的狄托母親，必須掩飾屬於女性的柔弱，以堅強的外表平衡家庭中的衝突，以及維持家裡的正常運作。當丈夫因心臟病發入院，而兒子卻提出離家的要求時，可想而知，母親的心中應該是極度不安與無助的，然而，狄托母親不僅偽飾自己的軟弱，更刻意與自己無助的感覺保持疏離。

她不以自己的需求阻止或拒絕狄托的出走，反而，一再表示「你爸爸會很想你」，當狄托擔心起母親的感受時，母親則讓自己偽裝得更堅強，而以「我會很好的，我應付得來，我總是應付得來」給予回應，並且，鼓勵狄托去露營，換個環境休息，呼吸一下新鮮空氣，甚至，狄托打電話提出是否需要提早結束旅程，返家幫忙照顧父親及協助家務時，母親仍堅持兒子完成工作後再回家，其實，真正充滿不安與軟弱，且正需要暫時逃離的人，恐怕是連在家庭中，都必須長期偽裝勇敢的母親吧！

《休息時間》中，狄托與母親的互動過程中，母親屬於平面角色，當丈夫與兒子爭吵時，她僅能在旁當個無助的協調者，眼看衝突愈演愈烈，卻無力阻止，彷彿是家庭中的隱形人。狄托出走後，與母親的互動剩下電話中的聲音，缺乏對於母親表情或心情的敘述，錢伯斯利用寫作的技巧，將母親能存活於她所偽裝的堅強之中。

2. 犧牲自我的女性：哈兒的母親

哈兒的母親在與哈兒談論要繼續升學或尋求工作的話題時，不經意的提及自己在求學階段，很有寫詩和拼字的天份，並且受到老師的肯定，然而，隨即又將自我隱藏起來，重申父親希望哈兒離開學校找個好工作的期望。哈兒更重視母親的想法，追問之下，母親以「做能讓自己覺得快樂的事情就好」為答覆，並告訴哈兒絕大部分的人遍尋不著令自己覺得快樂的事，只有幸運的人才找得到。這番言論，隱約透露出母親的遺憾。

她既是聰明且富有學習天賦的女孩，何以必須刻意掩飾自己的才能？既然從生活中得不到快樂，她又為何必須迫使自己去偽裝？社會的教化與傳統價值觀的影響，讓走入婚姻的女性必須做出相當程度的自我犧牲，尤其在懷孕生子後，母性的自然發揮，讓孩子成為母親生活中最重要的寄託，子女的順利成長儼然成為母親另一個自我實現的場域。然而，依附在他人身上的自我實現，恐怕是嚴重的危機。

母親對家庭無微不至的打理付出、對丈夫的全然忠實，以及對哈兒竭盡所能的照顧，讓她全然的犧牲了自己，在家裡，沒有人會掛心母親的狀況，然而，她卻總是能精力充沛的面對家庭裡的一切，畢竟，這是她犧牲自我所換取的舞台。

這麼久以來，她老是掛心著某件事、某個人——我、我爸、發生的事情、會發生的事情、沒發生的事情，期待著災難。但誰又掛心著她呢。我從來沒有。
當我需要她的時候，她總是等在那兒蓄勢待發。（《在》，頁 275）

人一旦失去了自我，而將自我實現的成就放諸他人身上，即將陷入的危機將是十分可怕的。當哈兒逐漸長大，開始擺脫母親的關心，尋求屬於自己的生活與愛情時，母親必須面對的失落可想而知：哈兒眼中的母親，是一個受到驚嚇而躲在角落的女人，就像黑夜裡沒有五官的鬼魂，虛無飄渺，沒有方向，沒有希望，僅是可悲的、毫無目標的漂流。（《在》，頁 276）

3. 恐懼失去的女性：巴瑞的母親

巴瑞的母親是錢伯斯筆下少見的職業婦女，她的性格顯得特別躁動，而且支配力十足，然而，越是表現出希望主導一切的企圖，更透露出她內心害怕失去的恐懼。葛曼太太一出現，就帶來了緊張的氛圍，令人神經緊張，她那像消防車警笛般的尖叫声、八爪章魚似的操控方式，以及命令式的語氣、足以希臘天神高彈三尺的笑聲、粗魯脫下哈兒褲子的舉動，都讓我們感受到她的歇斯底里與自我中心。

相場均指出：「歇斯底里性格者具有強烈虛榮心，以自我為中心，而且有著希望或得別人關懷的欲求。¹⁶⁰」巴瑞母親並非真的是女強人，經營唱片行，只是因為丈夫喜歡

¹⁶⁰ 相場均著，《說謊，另一種遊戲》，頁 108。

音樂，而她希望找到和丈夫能整天守在一起的工作，因此，她其實是個害怕孤獨、害怕獨處的女性。事實上，她並不適合經營任何事業，在丈夫死後，唱片行的經營便陷入了危機，必須靠巴瑞休學來協助經營。

經過女兒出嫁、丈夫死亡兩次失去親人的打擊，讓葛曼太太變得更加害怕失去，她的身邊只剩下巴瑞，對她而言，巴瑞是生活的全部，因此，她不願讓巴瑞像丈夫一樣，過度投入於唱片行工作，最後疲勞而死。她變成一位掌控性十足的女性，是爲了掩飾內心害怕失去的恐懼。

當哈兒落水獲救，被帶回巴瑞家時，葛曼太太從哈兒身上找到失去已久，得以發揮母愛的機會，她將哈兒視爲丈夫過世前的巴瑞，那個尚未長大的巴瑞，那個凡事必須仰賴母親爲他張羅的巴瑞，因此，她瘋狂而歇斯底里的陷入照顧哈兒的熱情之中，連更衣一事都服務到家，更明顯的透露出葛曼太太內心深處的恐懼。

巴瑞喪生，對於葛曼太太而言，無疑是沈痛的打擊，她只得將自己失敗與挫折的感覺，全部轉化爲對哈兒的指責，她要將自己沒照顧好兒子，才讓巴瑞的年輕生命消逝的自責，推諉到哈兒身上，當她以憤怒的口吻、幾近崩潰的情緒，殘忍宣判：「是哈兒殺死巴瑞的！」的同時，那已經是她竭盡所能，所能偽裝的最後一點堅強了，內心對自我的責怪，恐怕一輩子都無法釋懷。

（三）少年的偽裝

由於社會教化與傳統束縛，成人的偽裝已成慣性，那是生活的一部份，有時甚至與自我緊扣、密不可分。相較之下，這些厭惡成人世界偽裝面目的少年們，是否真能全然擺脫偽裝面具，成爲真正的自我呢？

沈清松曾在爲《價值》一書所寫的序中提到：「人就是在自我出走中形成自我，而不能用社會角色來定位自己，因為自我雖可以扮演各種角色，但自我不就等於角色。¹⁶¹」錢伯斯筆下的狄托、小傑、哈兒、尼克、潔、亞當、賈克等幾位少年，都是透過出走的方式來尋找自我，然而，在旅行的過程，仍擺脫不了偽裝的包袱，在此節中，我們先就狄托與潔進行討論。

¹⁶¹ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，《價值》，頁7。

1.壓抑自我的偽裝少年—狄托

狄托最後一次與父親的合諧互動，是十五歲時與父親一起釣魚的畫面，在那時候之前的狄托喜歡父親，並且因為父親的表現與存在而感到自豪。但是進入青少年期的狄托逐漸意識到，父親在假日時的單純樂趣、他一切的優點、對釣魚近乎迷戀的專注，這些正是賦予他自我、吸引他人、且讓狄托自豪的東西。

那個晚上，當父親和他坐在他們生的火旁邊時，狄托當時立刻明白，他和這個男人不一樣。他知道自己假裝喜歡釣魚是爲了讓他高興，而非像父親一樣沈醉於釣魚的樂趣之中。根據佛洛伊德的說法，男性兒童在幼兒期時，有強烈的戀母情結，但是，因為家庭中父親擁有較高的權力與權勢，擔心受到閹割，所以，男童會將對母親的依戀，轉向對父親的欽羨。

狄托在童年期常與父親一同釣魚，是出於對威權的服從，與崇尚強勢的仿效作用，然而，隨著年齡漸長，他已不再需要仰賴失去自我的無條件服從，我們確知，在兒童期進入青少年期的過程中，當意識到自我存在的觀念一旦出現，少年便開始要爲歷經自我探索的生命之旅而努力。

狄托的自我意識出現後，並未立刻展開旅程，他仍偽裝自己服膺於家庭的束縛之下，即使心中不想跟父親互動，卻無法順著自己的意念逃離，他早已對父親失去了崇拜與認同，隨著父親生病，家中的低氣壓瀰漫，讓「家」不僅不具吸引力，甚至成爲束縛的牢籠。

走入家中的狄托，一心想直接遁隱至自己的房間，然而，無法擺脫的責任感，迫使他戴上偽裝的面具，走向客廳開始一場無可避免的對話。對話中，狄托表現出刻意服從，以最少的話語、最壓抑的情緒，完成了應該對父親進行的服侍工作。在這段極短時間的互動中，讓讀者全然體會狄托在家庭中長期表現的自我偽裝。

在餐桌上，狄托無可避免的與父親展開了舌戰，這是一種武裝的自我防備。對於與父親互動中所產生的親子衝突，狄托其實存在著強烈的矛盾心理，他痛恨和父親陷入爭執的緊張情勢，那像是雙方都被囚禁在只屬於自我的牢籠之中，無法掙脫。

即使在我對他猛烈的攻擊做出無禮的回應時，我仍後悔——甚至痛恨——自己如此做，但卻是無法克制自己，我不是真的想說出那些話，也不憎恨讓我惡言相向的這個男人，說出這些話並未能讓我解脫。（《休息》，頁 36）

狄托與父親的衝突，是一種恐懼自己釋放關愛的武裝，他們兩個都無法跨越自己創造出來的敵對藩籬，無法敞開心胸且誠實無欺的與對方交談，而且都害怕表現出對彼此的愛。（《休息》，p.44）狄托重視父親的程度，可從他即使離家後，心中仍深深掛念父親的身體狀況、不斷思考自己與父親的互動關係，甚至，為此陷入自責與罪惡感之中，窺知一二。

狄托一直是個壓抑自我的少年，在家裡盡可能配合父母親的期待，即使，與父親陷入了爭執，仍逃避不了內心對自我的譴責。在離家的過程中，他迎合小傑、羅比的計畫，即使明知是犯罪的行為，最後仍順從著去做。透過主動與海倫聯繫，安排一場露營活動的行動，讓他第一次有機會實現自己追求的目標，也滿足了自我的存在感，他終於可以不再漂流，他終於可以回家了。

2. 希望擺脫偽裝的少年—潔

和狄托同屬於家中獨子的潔，也同樣是父母眼中的乖乖牌，在成長過程中，他所努力的方向、所做出的表現，都是為了滿足父母的期望，以及符合社會的期待，然而，各方面的表現優異，卻無法讓他的自我得到真正的滿足感，對他而言，那些外在的、表面的、為別人而做的一切，並不同於他自己，既然如此，那麼卸除這些行諸於外的偽裝後，潔真的能找到真實的自我嗎？

收費橋上的潔，刻意思過著一種全然自食其力、不靠外援的生活，因此，他拒絕了來自家庭裡所有的援助，這種堅持或許可貴，但一個從未離開父母保護懷抱的少年，焉知生活中所需面對的事務，竟是如此繁瑣？黛絲成了潔第一個朋友，她提供潔生活上的必需品，並且，和潔產生一些心靈上的交流。遺憾的是，我們知道人一旦與社會互動，其實，就已經必須面對無可避免的偽裝了。

心情鬱悶是憂鬱症的縮影，就像身體內塞滿了鐵刺、鐵釘等，在裡頭叮叮咚咚地扎你，每走一步路，就是一陣刺痛。但黛絲卻像磁鐵一般，用她的磁力把所有的東西排成美好的模式，和諧運作。（《收費》，頁 60）

離家後的潔，並非全然得到釋放與解脫，在生活中，仍免不了憂鬱情緒的困擾，黛絲扮演的角色像是心理治療師一樣，帶著潔一次又一次走向人群。亞當的加入，讓原本收費橋中的兩人世界起了變化，起初，潔僅是站在旁觀者的立場，以疏離的態度面對這個意外的訪客，然而，僅是如此，就讓潔無法克制的對這個看似毫無矯飾，隨時順性而為的大男孩，產生莫名的認同。他的眼神、他的笑容和旁若無人的自然自在，都讓渴望擺脫偽裝面具的潔深受吸引。

潔因厭倦偽裝而出走，但卻逃離不了偽裝的命運。幾次爲了自我防衛而出現刻意驅離亞當的行動，反而讓自己對亞當所存有的好奇心更加濃厚，直到最後被亞當的真實征服，他不僅再也無法將亞當趕走，甚至，成爲甘心侍奉亞當的人。（《收費》，頁 91）除了在兩人每天的食物上用心，潔也開始打算爲亞當幫買一張床，對黛絲的依賴與信任，漸漸轉移到亞當身上。亞當既直接又爽朗的言談方式，打破了潔長期以來存在於心中的藩籬，恰好爲潔的內心束縛找到抒解的方式，兩人遂開始在收費橋上共築一段互助互補的生活。（《休息》，頁 110）

潔最終的返家行動並非出於自願，甚至，爲了厭倦偽裝而出走的他，卻始終擺脫不了偽裝的面具，在聖誕節這個象徵給予的日子，他再度成爲撫慰親人的一份禮物，毫無選擇的返回家中，離家過程中，他拋棄象徵真實的黛絲，轉而認同始終戴著面具的亞當，這代表著他究即使到了最後，仍未能擺脫自己所厭惡的偽裝。

（四）少女的偽裝

在父權文化下宰制的女性，必須面對比男性更多的自我壓抑與社會教化束縛，這是無奈與沈重的約束。叔本華認爲：「女人是弱者，沒有雄渾的力量，因此，天生就有謊詐、虛偽、說謊的本能。造物者賦予女人的防禦武器，正是佯裝的力量。¹⁶²」在叔本華看來，虛偽和佯裝是女人天生的武器，她們透過這種天賦，讓自己免於陷入危險當中。

¹⁶² 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 204。

錢伯斯以一名男性作者立場寫作，文本中所呈現的女性角色，多半顯得比男性角色更為堅強且具有智慧，尤其男性主角在面對困難與抉擇時，通常，錢伯斯會選擇以女性角色來為困境解套，這是錢伯斯對女性能力的倚重，卻也相當程度的顯現了父權文化對女性力量的期許，這種來自父權的期待，是少女必須偽裝重要理由。

另外，錢伯斯對於這些在關鍵時刻伸出援手的少女，顯然缺乏關注的眼光，如協助狄托找到自我存在價值的海倫、幫助哈兒走出喪友悲痛的凱莉，以及使得賈克對東恩情感得以轉化寄託的席莉等女性角色，錢伯斯對她們的描述都僅限於行動及語言層面，缺乏深刻情感方面的剖析，只有陪伴尼克一同找尋信仰感覺的茱莉，和讓潔在失去亞當後仍不致迷失的黛絲，有機會為自己的感覺發言，但那些發言的重要性，恐怕仍是遠低於男性主角之下。在此，研究者嘗試以更細膩的方式，感受這幾位少女在勇敢大方的外表下，所隱含的真實自我。

1.大方與含蓄的對抗—海倫

海倫主動寄上性感撩人的泳裝照片，並對狄托進行邀約，並且在與狄托第一次會面時，表現出大方與熱情，甚至刻意搔首弄姿的一面。（《休息》，頁 96）對她而言，父母總在大家面前裝成一副開明的自由派，事實上，家中卻是充滿的對整個社會的猜忌與不信任，這種不信任的感覺，延伸到自己女兒身上，出現了「假裝關心」的行為，讓海倫厭惡起成人世界的虛偽。透過她的言談，讓讀者感覺到海倫欲掙脫父母束縛的渴望。

父母常以影射、暗示的詢問法，所表現出猜忌式的關心，讓海倫覺得自己彷彿成了一個私生活隨便的放蕩女人。（《休息》，頁 99）或許是因為刻意的反抗，也或許是因為「比馬龍效應」（Pygmalion Effect）的影響，而出現的自我預言實現（self-fulfilling prophecy），海倫真的迎合大家的期待，成為了人們眼中的蕩婦。

我身裡有兩個人，相差十萬八千里的兩個人，必須輪流當我。一個總是想去新的地方，認識新的人，做一些新的事；另一個則恐懼這一切，我想就是害羞、害怕、永遠沒有自信、不想失敗、卻總是覺得失敗。其中一個我總是打破規範，觸怒每個人。（《休息》，頁 187）

海倫的內心深處對於性，真的是那樣的豪放不拘，毫無所謂嗎？事實上，外表豪放的她，其實是一個十分缺乏安全感的少女。海倫的粗俗表現，以及樂於被看成蕩婦的原因，多半是爲了證明自己有抵抗成人世界虛偽面具的能力，她希望自己的行爲可以激怒父母，讓他們感到震驚，然而，在放縱自己做出刻意違抗行爲的同時，她必須面對更令人難堪的指責。

爲了擺脫身體裡那個羞怯、缺乏自信的自我，海倫更刻意的偽裝對所有指責的不屑一顧，甚至以更爲大膽主動的姿態去引誘求歡，一個少女爲了擺脫成人世界控制，而做出的犧牲是令人心疼的，她拒絕去相信真愛，在與狄托發生性行爲後，立刻主動離開，只因害怕自己會真的「認真」起來，她留下的字條中，刻意不做完整署名，只留下「愛人海 x」，足以表示海倫潛意識中，抗拒去承認像這樣放縱且隨便的自我。

2. 理性與感性的對抗—茱莉

宗教信仰對茱莉而言，無疑是一個難以擺脫的包袱。從小即立志要將生命獻給上帝，並且全心全意服侍上帝的茱蒂，在面對尼克熱烈且極具誘惑的感情時，自覺自己有著不能交男朋友、不能對感情認真的使命，因此，她利用宗教信仰的力量，逼迫自己必須以理性的方式，面對尼克的感情。

刻意表現出來的理性，以及對於男女情感樣貌言之鑿鑿的剖析，並無法掩飾她已對尼克動心的事實。人在獨處與病痛時，特別容易卸除偽裝與武裝的面具，因爲，此時對於情感的需求更爲強烈，亦可以暫時性的藉由依賴他人力量來得到安全感。

你突然出現，我並不知道自己為何在乎，我企圖弄清楚為何你會如此困擾著我。直到泡澡時，才發現我想再和你見面，而且是以不同平日的模式見你，我為此擔心了一下，覺得在某方面好像背叛了神或自己。（《尼克》，頁 92）

與尼克初次見面後的茱莉，在沐浴時自覺已對尼克產生不一樣的情愫，那種情愫，讓茱莉甚至覺得自己背叛了上帝，然而，她卻以「如果無法克服對一個自大男學生的愛慕，就更不可能克服爲神工作時降臨於身上所有的困難」（《尼克》，頁 93）爲理由，極力合理化自己仍維持與尼克互動的意圖與行爲。

在與尼可互動的過程中，茱莉的理性思維與感性訴求出現了明顯的拉扯，情感上，

她對於尼克的愛戀已顯而易見，但在理智上，她卻一再說服自己，尼克是個不具威脅的挑戰，是一個尚無能力無法動搖她信仰決心的試煉，茱莉就在這樣的掙扎當中，享受每一分鐘。

茱莉在身體面臨極大疼痛的時刻，心中惦念著尼克，她透過不斷呼喊尼克名字的方式，想像尼克就在自己身邊，尼克的名字是使她得以存活的唯一力量。（《尼克》，頁 22-23）病中的茱莉，表現出依賴尼克的一面，即使身體已無法動彈，她仍透過錄音的方式與尼克交流，並企圖找到更多能夠和尼克互動的話題。雖然，茱莉自言不想讓尼克聽到自己的哭聲，不想讓尼克因為哭聲而同情他，然而，對一個在病榻中的柔弱女性而言，對於溫暖懷抱的渴求，恐怕是再也無法偽裝的情緒了。

第二節 失常與瘋狂

在前面的章節中，我們曾談及關於佛洛伊德所提出「本我」、「自我」和「超我」的人類心理結構，在一般情況下，這三者應處於平衡狀態，互相制衡，然而，佛洛伊德認為：當它們之間的關係失調時，就是人的一切行為失常的根源。¹⁶³

高夫曼（Erving Goffman, 1922-1981）在研究人際關係時，曾將每個人比喻成舞台上的演員，並指出：「在分歧的條件與種種問題的碰撞中，人們必須操控自己以扮演好不同的角色，完成恰如其分的演出。」¹⁶⁴為了在人生舞台上，恰如其分的演出自己所負責的角色，人們必須透過偽裝的技巧，來掩飾自己的軟弱或真實需求，當這些出於理智判斷所能主宰的偽裝行為，超出偽裝者的能力所能負荷時，便陷入失常與瘋狂的階段。

巴西作家保羅·科爾賀（Paulo Coelho）認為：「當人們假裝自己精神失常，就可以做他們自己真正想做的事，不用為了取悅別人，而停止自己正在享受的事情。」¹⁶⁵他透過薇若妮卡的角色，描寫在唯樂地（瘋人院）的正常心靈，意欲以自殺方式結束生命的薇若妮卡，最後竟在唯樂地尋獲生命的意義，而有了想要活下去的動機。

¹⁶³ 佛洛伊德著，《佛洛伊德之精神分析論》，頁 9。

¹⁶⁴ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，《價值》，頁 44。

¹⁶⁵ 保羅·科爾賀著，《薇若妮卡想不開》，頁 44。

對薇若妮卡來說，進入唯樂地的理由，就是結束自己的生命。那是因為她從來不知道恐懼、沮喪、潛藏的慾望、心理變態這些心靈至深處的區域。她從未經歷過內心最深處的潛藏慾望，也就是不曾認識自己另一半的生命。科爾賀透過伊格醫生的角色說明，一般人只有在他們想擺脫日常事務時才會發瘋，如果每個人都了解自己內心的瘋狂，並且與之相處，世界則會變得比較公平，也比較快樂。¹⁶⁶瘋人正是能享有最大的自由，也是最能掌握真我意識的族群。

「瘋狂」具有解放自我的力量，而所謂的「正常狀態」，也不過就是由共識決定的情況，當有許多人認為一件事是對的，則這件事就變成正確的事情，當有人違背社會形成的共識，就成了眾人眼中的瘋狂。事實上，將「瘋狂」放入文本中的作家們，多半是因為正視到每個人的獨特性，認為個體該有屬於他們的慾望與快樂，而不該被社會以集體的方式制約我們的行為。

羅素(Russell Shorto)在《聖徒與瘋子》中提出：「精神病人並沒有脫離自己的心靈，事實上，他是在自己的心靈之中。精神健全的人，才是脫離自己心靈的人。¹⁶⁷」那些所謂正常的人們，因為無法碰觸到自己大部分的心靈，以致無法進入其中。對羅素而言，精神病人和探索宗教內涵的聖徒，具有同樣高尚的地位，因為他們是在進行一場深奧、危險、神秘的旅程，以找出更深入的連結方式、探尋更深刻的生命意義為其目的。

錢伯斯筆下的人物，常帶有精神疾病症狀的傾向，包含：總是具有潔癖的母親形象、性別或性慾倒錯的現象、近乎瘋狂的行為表現，以及因過度壓抑而掙扎扭曲的性格，然而，多數的心理對抗，最終會藉由情節的推演，透過其他角色的開導與幫助，或自我探求的過程中，逐漸尋獲解答，而免於陷入真正失常的行為表現，然而，有些角色卻無可避免的必須面對在高度偽裝中，即將全然失去自我的危險困境。

一、失常的角色及其行為

(一)墳上起舞的哈兒

哈兒與巴瑞的相識與深交，可以看做是哈兒刻意佈局的一個陰謀，表面上，看似一個生活失去目標的少年，冀盼藉由出海尋求方向，然而，實際上這個旅程卻是帶有目的

¹⁶⁶ 保羅·科爾賀 (Paulo Coelho) 著，《薇若妮卡想不開》，頁 139。

¹⁶⁷ 羅素·蕭圖(Russell Shorto)著，《聖徒與瘋子——打破心理治療與靈性的藩籬》，頁 41。

的航行。錢伯斯安排哈兒在面對生活抉擇時的出海情節，除了與他本人的生長環境有關外，恰巧與米歇爾·傅柯(Michel Foucault)所談論的瘋癲史，也產生了巧妙的呼應關係。

傅柯對於瘋狂的歷史，有相當深刻的研究，在著作《瘋癲與文明》中，論及傳統社會對於瘋人的處置方式。其中，瘋人船的航行就極具象徵意義，因為「水域」與「航行」本身即帶有一種過渡的意涵，是一種精神的過渡，也是一種自我的流放。

中世紀結束前，歐洲世界曾長期為麻瘋病(leprosy)所苦，但因實施隔離與十字軍東征結束，阻斷東方病源，因此，在中世紀結束時，麻瘋病從西方世界銷聲匿跡，這種為抑制病源而採取「隔離」措施的傳統，取代了疾病本身被延續下來，形成一種可怕的社會意識，幾個世紀以後，人們利用這種方法來面對貧苦流民、罪犯和精神錯亂者(deranged minds)，這種嚴格區分的重大方式既是一種社會排斥，又是一種精神重建。

文藝復興時代以來，許多文學和藝術作品中，大量出現舟船的形象，在這些作品中，呈現出類似的意念：透過航行，船上的人即使沒有獲得財富，至少也會成為命運或真理的化身¹⁶⁸。而「愚人船」(the ship of fools)載著神經錯亂的乘客，從一個城鎮航行到另一個城鎮，他們被驅逐，並過著流浪者的生活，此種形象不僅出現在文學作品之中，且更真實的存在於現實社會裡，因此，傅柯認為：「水域和瘋癲長期以來就在歐洲人的夢幻中相互聯繫著。¹⁶⁹」透過「愚人船」的意象，我們可以說航行與乘船具有幾個意義：

- (1)確定遠走他鄉，成為自身旅程的囚犯。
- (2)水流代表一種淨化的象徵。
- (3)航行代表著一種命運的不確定性。在載浮載沈的大海上漂泊，尋求人生的出口。
- (4)既是最嚴格的劃分，亦是絕對的過渡。
- (5)在最自由的環境、最開放的路途，而他卻是路途的囚犯。

海洋充滿著未知、不可測的特色，橫渡海洋有著高度的挑戰性，人類對於海洋的既怕受傷害，又無法抗拒其強大魅力的矛盾心情，追本溯源，在文學上應以荷馬史詩《奧迪賽》為其原型，奧迪賽必須通過海洋的試煉才能回到家，正如哈兒必須透過航海和船難，才能找到人生的方向。

¹⁶⁸ 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，《瘋癲與文明》，頁5。

¹⁶⁹ 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，《瘋癲與文明》，頁9。

水域，不僅將人帶走，而且還有著淨化（purifie）作用和隱密價值。航行使人面對不確定的命運，任何人在水上只能聽天由命，每一次出航都可能是最後一次。瘋人乘上愚人船是為了到另一個世界去。當他下船時，它是另一個世界來的人。因此，瘋人遠航既是一種嚴格的社會區分，又是一種絕對的過渡。¹⁷⁰

在文學作品中，航海與船難之間，存在著亦步亦趨的緊密關係，謝志偉在〈海洋、船難與人生〉一文中點明：「大海、船難在吾人抽象思維及具體經驗的範疇內，都具有存在危機或生命轉捩點的意義。¹⁷¹」哈兒選擇出航的原因，是由於面對存在的危機，不知人生的下一步該何去何從的抉擇時刻，也因這次的航行，讓他的生命就此有了重大的改變。

哈兒的航行可視為一次瘋人的出航，在海面上遭遇暴風襲擊，哈兒選擇將船身旋轉一百八十度，正面迎戰從背後侵襲的狂風，對首度航海的人來說，無疑是種瘋狂的舉動。哈兒在船體轉身之際，被狂風吹落海中，當時，哈兒拒絕承認自己的失敗，心智上更是帶著恐懼，亟欲跳脫那不堪的畫面：「我的心智拒絕承認當時的感覺，我遠遠地觀察我自己。失聲笑了，幾近瘋狂、萬般無奈的笑著，帶著恐懼與狂放。」（《在》，頁 30）

在水域的淨化後，哈兒立刻受到巴瑞的救援，登岸後，象徵進入了另一個世界。那是哈兒一直渴望追求的世界，一個似乎早就預備好的交胸好友，將陪伴他展開屬於這個世界的故事與旅程。在兩人開始真正互動前，對於對方並非一無所知，相反的，他們是有目的、有計畫、有預期的，一起走進這個世界。哈兒樂於將自己交到巴瑞手上，也享受被巴瑞操控安排的感覺：

他駛著船過來時，我馬上就知道他是誰了。我裝得像個典型絕望失落的小鬼，我能感覺出來自己在演戲，我幾乎是看著我在表演，更重要的是，我享受這一切。我把自己交到他手上，享受每一分每一秒。（《在》，頁 68）

起初，哈兒面對巴瑞，是一種有意識的順從，清楚的知道自己在偽裝，但隨著認識

¹⁷⁰ 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，《瘋癲與文明》，頁 8。

¹⁷¹ 吳錫德主編，《世界文學 003 春季號：小說裡的「我」》，頁 208。

的時間長了，在兩人一起經歷了十二次的出海、共讀了八本書、聽了幾百個鐘頭的音樂、看了四場電影、買給彼此六份禮物、寫給彼此五封信、共享一百一十九餐、騎車兜風八百英里，以及真正睡在一起二十三次以後，偽裝的順從漸漸成為真實的依賴，哈兒開始習慣於讓巴瑞來照料自己，包含所有的穿著，都只為了巴瑞喜歡。

一開始我企圖制止自己，但是我沒辦法。那是一種衝動、一種執迷，無法抗拒。掩飾自己的感覺簡直讓我壓力沉重，所以我完全讓它表現出來、讓它發生。坦率讓我覺得自然多了，且更能自己主導。如果這就是原來的我，又何必假裝呢？（《在》，頁 185）

巴瑞死了以後，哈兒因受不了內心罪惡感的譴責，真正陷入了一種近乎發瘋的心理現象，起初，他知道必須親眼目睹巴瑞的屍體，才能接受巴瑞已經死亡的事實，因此，在凱莉的幫助下易裝，看見自己那顆隱藏在男性外表下，屬於女孩般柔弱依賴的心。接著，他利用夜間獨自一人走入墓園，此刻的哈兒，全然失去理智，做出失常與瘋狂的行為，他在墓前因憤怒而哭，頭痛的感覺瞬間消失了，接著，他跳起舞來了。

暈眩，絆倒，我發現自己倒在巴瑞墳前，爬臥在它上面。我急忙在他的土堆前跪起來，開始瘋狂地又戳又挖又剗，將泥土挖得四處飛散。

（《在》，頁 280）

深夜墓園裡的跳舞行為，已經是極為失常的舉動，緊接著出現這種歇斯底里的挖墳行為，更可看出這一切無法自主控制的可怕行動，已超出了哈兒的理智所能掌控的範圍。

卡繆(Albert Camus)《異鄉人》¹⁷²中的墨梭所面對的疏離，是關乎社會現實與自我慾念的抗衡。墨梭刻意以平淡的語調，冷眼敘述一切事件的發生，卻從不對於自己的感受或心情作任何語言或文字上的描述，讓他始終像個局外人般，面對發生在身邊的生與死，就連面對自己的生死關頭，也表現得一樣冷靜。

如果說墨梭所面對的疏離，是人性對於社會價值觀的抵抗與挑戰，那麼，哈兒所面對的便是人與自我的對抗。那是一種發乎內心的疏離與刻意的冷漠。事後的回想日記

¹⁷² 卡繆(Albert Camus)著，《異鄉人》。

中，哈兒對當晚那樣全然失控的自己，也覺得相當不可思議，「我根本不像自己了，真的。我站在一旁，看自己發狂，一個人冷漠的、動也不動的我，看著心智喪失的我發瘋。」（《在》，頁 283）哈兒正如同墨梭一樣，以一種疏離的眼光，站在旁觀者的立場，看待自己一切瘋狂行為的發生。

我懷疑那些瘋子是不是也有那個冷漠的、動也不動的部分，在一旁看著自己發瘋？如果瘋狂果真如此的話，那麼知道自己發瘋，還看著自己、感受自己發瘋的每分每秒，真是身為瘋子最大的痛苦。也許這就是為什麼這麼多瘋子想自殺的原因，因為知道自己瘋了，卻無計可施。（《在》，頁 283）

對哈兒而言，只是暫時性的行為失常，而不能真正的發瘋，反倒成為最大的折磨。如同借酒裝瘋的人們，以為利用酒精麻醉自己，就可以暫時忘卻痛苦和煩惱，然而，酒精卻只逼得人的意識更清楚，更明白的看見自己的瘋狂，與長期壓抑的心理需求。

（一）釘上十字架的尼克

錢伯斯筆下，另一個近乎瘋狂的角色，正是以探求信仰感覺為理由，將自己釘上十字架的尼克。尼克的角色形象，屬於錢伯斯習慣塑造的孤僻少年，獨子，喜歡獨處，愛好閱讀是角色的基本性格。父母之間的緊張關係，時而因父親的外遇而發生爭吵的畫面，是尼克童年時期唯一遺留的回憶。

根據阿德勒《自卑與生活》的研究中指出，早期回憶對於人格的形成具有決定性的影響，他下了這樣的結論：「在早期回憶中，我們總能找到個體原型的真正部分。¹⁷³」尼克在懺悔錄中提到這一段不願回顧的記憶，這是具有情感上的意義的，對阿德勒來說，意識和潛意識回憶同樣具有朝向同一優越感目標的共同性質，它們都屬於完整原型的一部份。然而，我們必須明白，早期回憶並非事情發生原因，它們只是暗示了情節可能發生的方向。

尼克因為童年時期所經驗的家庭生活不美滿，最後更需面對父母離異、母親再嫁，甚至將他丟給外公照顧的遭遺棄下場，種種的家庭變異，足以傷害他幼小的心靈，家庭

¹⁷³ 阿德勒著，《自卑與生活》，頁 98。

關係正是造成他懷疑「信仰」的主因，這樣的家庭環境，讓他從小就對人性失去了安全感，漸漸地，他無法去相信任何事情。

與外公同住的時光，對尼克而言，已經是最和平、能遠離爭吵的難得快樂了。他的另一個回憶，是在樹林中看到雄麋鹿，內心受到深深震懾，亟欲想與人分享，外公是他第一個想要分享的對象，然而，這種想要與人互動的心念，卻又因外公剛好喝醉酒，而失去了喚回的契機，彷彿再次向尼克宣示：人是可不信任的！他找不到任何可以傾訴的管道，於是他瘋狂的宣洩情緒：

跑過原野跳上船，像瘋了一樣往湖中划去，直到汗如雨下，全身濕透，上氣不接下氣，充血股漲的眼珠子幾乎看不清楚任何東西，而且雙手再也划不動為止，覺得自己就像是每年划船比賽終點的那些人——那些輸掉的人。

（《尼克》，頁 132）

尼克自覺是輸掉人生比賽的人，對人與人性不再信任。茱莉的出現讓尼克的懷疑論面臨一大挑戰，因為在茱莉眼中，他清楚的看見全然信仰的力量，強大而足以征服爲了以優越的姿態來掩飾內心的自卑，他必須以傲人的角度去凌越與征服。當茱莉以信仰服事爲理由，拒絕尼克的追求時，對於好不容易願意跨出自卑，主動與人接觸的他而言，無疑又是一次傷害。

尼克選擇挑戰真正強大的力量，透過將自己釘上十字架的瘋狂行爲，來證明自己的優越性，如果，他能像基督一樣受釘十字架，那麼，就能勝過那位在茱莉心中的偉大人物，這樣一來，他就不再是個失敗者。爲了戰勝內心那股強烈的自卑意識，尼克做出了失常的行爲，他不讓自己有太多的時間思考，像是著了魔一樣，精神亢奮的爲自己即將釘上十字架佈局。

隨著起重機緩緩升起，尼克的興奮感逐漸爲身體失去平衡，造成失控局面的窘態所取代，疼痛的感覺喚回了尼克的意識，讓他突然陷入恐慌，害怕真的因此失去生命。尼克的瘋狂行徑，起因於強烈的自卑心態，自幼缺乏安全感，以及對於人的不信任，讓他無法確知自我存在的價值，在事後的回想過程，尼克仍覺得從這次的行動中，體驗到全然沈浸其中，全屬屬於自我，又超越自我、超越當下的奇妙感覺。

二、瘋狂的角色及其行為

精神病患者心理上所面對的病態衝突，並不像正常人一樣，僅停留在感官與節慾兩種相反衝動間的奮鬥，他們所面對的是一場介於已進入心靈的意識前和意識階段的力量，與滯留在無意識階段的力量間的鬥爭。這種衝突，正如敵對的雙方無法言和一般，不是單單只解決任何一方所能了結的。

更極端的偽裝，是必須靠疾病來解決困境的。這些疾病並不是假裝出來的。患者本身也沒有以生病為謊言來欺騙別人的意思，但是，因為心理上的對於逃避的迫切需求，讓壓抑與困境徹底轉化進入深層的潛意識，帶動生理上病態的反應，以精神失常的方式，來得到靈魂的解脫。

(一)精神病患-亞當

一個精神分裂症患者，是一個人已有一種把自己從這個世界抽離的本能傾向，有時非常嚴肅，有時非常表面，完全視個人情況而定。直到某些因素迫使他建構出一個屬於他自己的現實。這可以造成完全的疏離。¹⁷⁴

科爾賀所提到，關於精神分裂症患者所建構的現實，不見得是最好的，或最合乎邏輯的，但卻是一種足以滿足社會期待的現實。

錢伯斯在《收費橋》中設計出亞當這個角色，顛覆了讀者的閱讀預期，在閱讀的過程中，讀者和潔、黛絲一樣，對於這個生活中意外闖入的訪客，充滿高度的興趣愈好奇，亟欲探究那個眼光裡面的另一個角色，究竟是怎麼樣的人物，隨著情節的推演，不由自主的認同這個時而大方開朗、時而憂鬱多疑的大男孩。

亞當的身份是個謎團，從最初不願談及姓名的舉動，接著，編造二個關於自己身世

¹⁷⁴ 保羅·科爾賀（Paulo Coelho）著，《薇若妮卡想不開》，頁 91。

且符合社會期待的故事，以獲得潔的信任。最後，亞當因自殺未遂，被送入醫院後，以書信的方式告訴潔有關他的「真實身份」，這些過程，讓讀者對於亞當這個角色更充滿好奇，究竟哪個時間、哪句話語才是屬於真正的亞當？亞當的真實身份又真的是他筆下的那個自己嗎？

亞當杜撰的第一個身份，是因意見不合，被父親趕出家門的少年，第二個身份則是在八歲時，才意外得知自己是被收養的孤兒，像浮萍似的失根兒童，終於決定逃家，尋找自己的親生父母。第三個身份，可能是對讀者產生最大打擊的身份——亞當，一名因受到激怒而失控，錯手殺死另一名男孩，而陷入精神疾病的患者。

偽裝與記憶之間有密切的關係。亞當是精神病患者，他的個體獨立行動完全與受壓抑的欲求分離，而且是以複雜的形式進行。曾經發生在他身上的意外殺人事件，是他潛意識中亟欲逃避和抗拒的畫面，記憶的喪失是種遁走現象。遁走是欲求暫時控制人的意識，獲得實現的現象，而不致出現人格變化的複雜形態。¹⁷⁵

(二)精神病患-潔的母親

德國哲學家叔本華（A. Schopenhauer，1788-1860）曾說：

一個人將其一生幸福，寄託於外界事物上，或是財產、地位、愛妻和子女，或是友人、社會等等，一旦失去他們，或是他們令他失望，他的幸福根基也就毀壞了。¹⁷⁶

潔的母親正是陷入叔本華所擔憂的危機之中。第一個孩子的嬰兒猝死症，曾經深痛的重擊這位母親的心，讓她產生高度的罪惡感，陷入深深自責當中。源自母體的新生命，與母親之間有著強烈的聯繫，女兒無預警的的猝死，對母親的傷害之重，是可想而知的。

潔的出生，是母親重生的力量，此刻的重生，卻帶著的某種贖罪意味，她必須將對女兒的照顧不周，以及對女兒種種的愛與思念，全體轉移到這全新的生命上，因此，對潔的教養，自然是呵護備至，全心投入。父親雖意識到這種將愛全副灌注的危機，試圖透過生活相處模式的改變，來淡化妻子對於兒子的依戀，卻無法扭轉悲劇發生。

¹⁷⁵ 相場均著，鍾憲譯，《說謊，另一種遊戲》，頁 108。

¹⁷⁶ 劉樺編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 13。

孩子畢竟是獨立的生命，他必須長大，必須擁有屬於自己的世界，一般的母親面對孩子成長的事實，內心多少都會產生無法割捨的衝突，潔決定落實離家生活、自食其力的舉動，對母親而言，無疑是雪上加霜的打擊。

阿德勒認為：「每一個精神病患者都清楚自己必須具有社會感，必須面對生活問題，他們也宣稱自己用意良好。但是，對他們自己，他們總是以患病為由，逃避社會對他們所加諸的這個普遍要求。¹⁷⁷」精神病患者由於害怕即將來臨的失敗，或擔心喪失自己所能掌控的地位，於是，會將此時身體和心理上，所產生的特殊狀況，拿來做為保護自己的最佳藉口和盾牌。

潔的母親希望透過書信的互動，表達對潔的思念與關心，但信上的內容，卻是反覆以課業的進度、吉兒的思念和父親的身體狀況等理由，來牽制潔的行動，而絲毫不曾提到自己精神狀況的變化。謊言之所以穿幫，多是因為壓抑的情緒洩了底，跟謊言有關的情緒越強烈複雜，就越容易出現行為的破綻。¹⁷⁸父親的來信，讓我們看到潔的母親在偽裝的書信背後，徹底崩潰的一面，事實上，母親在潔離家不久後，就已經開始出現一些失常的怪異行為：

起初是不明原因突然放聲大哭，她那種無法抑制的哭泣，好似有著滿腔的憤恨與哀怨。然後她開始有夢魘，在夢裡她會緩緩爬上牆去，使盡全力就為了逃避莫名的恐懼。（《收費》，頁 102）

除了睡眠的狀況和品質受到了影響外，母親會為一些芝麻蒜皮的小事而暴跳如雷，變得健忘或過度緊張、憂慮，也逐漸變得性情怪戾，容易激動，胃口時好時壞，某天暴飲暴食，吃下一大堆，另一天卻又什麼東西都未進食。

此外，母親的行為也開始出現一些更嚴重的問題，她到店裡行竊，所偷的東西都是一些爽身粉、衣物或玩具等嬰兒用品。這些行為的產生，乃是思念情緒的過度壓抑，所造成的失常與瘋狂，從文本中，我們可以得知潔本身長期為憂鬱症所擾，而這種憂鬱的性格，恐怕是遺傳自母體，與長期的家庭教養影響所致。

¹⁷⁷ 阿德勒著，顏文君譯，《生命對你意味著什麼》，頁 188。

¹⁷⁸ 保羅·艾克曼（Paul Ekman）著，鄧伯宸譯，《說謊》，頁 22。

第三節 克服的力量

卡繆認為生活是否有意義是哲學的基本問題，其他問題都是隨之產生的。對機械似生活的厭倦，使人們開始提出「為什麼」的問題，如：生活在這個世界上的意義是什麼？人為什麼要活在世上？為什麼我們的行為必須迎合社會的期待？我們什麼時候才能真正地做自己？我們為什麼要害怕自己的黑暗面？卡繆曾說：

當人們意識到生活的荒誕時，再也不會渾渾噩噩地過下去，而會變得清醒起來，它會引出一個新的世界觀，促使人們對生活做出新的選擇：自殺或超越。¹⁷⁹

在社會上，每個人總免不了要同時扮演多重的角色，必須戴上從各種方式學習得來的面具，以呈現紛歧多樣的自我，然而，不可避免的是，我們必須在這些角色的差異間，找到真我存在的可能，並且超越自我的意志，在他人身上看到自己的缺點，以及人與人的共同弱點，摸索出折衷的交會點，然後覺醒而戰勝一切偽裝，那代表著就是一種超越。

叔本華在談論人生哲學的智慧時，曾經提到：「一個人唯有當他拋棄了一切虛偽自負，並且求之於非矯飾的、赤裸裸的存在時，方可達到心靈的寧靜，而這種心靈的寧靜正是人類幸福的根基。¹⁸⁰」叔本華所認同心靈寧靜的層級，是指個體必須能夠勇於面對擺脫一切虛偽面具後的真實自我，要達到那樣的階段，並不是一件容易的事，必須透過一而再的人生磨練，以及多向度的刺激與協助，逐漸趨於完善的目標。絕大部分的人，終其一生都在學習，學習更認識那個真實的自我形象。

阿爾貝隆尼說：「人們若是無法將自己的靈魂從自然的限制或自己所屬的團體中解放出來的話，所有的幸福、快樂和富裕都沒有任何價值。¹⁸¹」我們必須將真我的追尋視

¹⁷⁹ 張容著，《阿爾貝·卡繆》，頁 87。

¹⁸⁰ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 62。

¹⁸¹ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，林巾力譯，《價值》。頁 162。

為生活的重要目標，不能盲目的苟然而生，否則，便失去了生命的價值。即使，身處於社會中的偽裝，看似是無可避免的包袱，然而，在生活中，我們仍必須盡力去克服與超越。

一、文本中的拯救力量

許多少年小說的文本中，常設計一些引導少年走出困境與迷惘的力量。如：李潼《天鷹翱翔》¹⁸²中的阿龍和小彬，在教練的堅持與外來選手的刺激下，終於體悟人生道理，收拾起自我與鋒利的刺角，得到團體的認同。木子《小子阿辛》¹⁸³中的葉詠辛，在學習社會化的過程中，遭到許多打擊，最後在學長豆子的邀請下，回歸鄉下生活，從大自然的洗禮下，重新找到生命的意義。

林峻楓《青春跌入了迷宮》¹⁸⁴中的蘇子蘭，因從小母親對於性別的期待，使她在青春期時，產生了性別認同上的迷失，作者藉由父親的角色，引導女孩勇敢走出自我。譚柔士《輟學的日子》¹⁸⁵中的小綠，面對家庭突遭巨變，產生了一些偏差行為，最終在老師的建議下，接觸了助理導遊的工作，從身心障礙者身上，看到生命的意義。

錢伯斯透過小說，處理少年問題時，也為每一位面臨自我衝突的少年主角安排了拯救的力量，透過旁人的提點或對話，幫助文本中的少年越過困境，也讓閱讀中的少年，學習以更正面積極的心態，接受自我的成長。

(一)來自異國的少女—凱莉

一個來自異國的少女，恰好在海灘上與正面臨學業、愛情兩失意的少年哈兒相遇。凱莉主動搭訕，在對話過程中，以學習語言為由，與哈兒建立關係。兩人在文本中，雖然並沒有太多直接的互動，但是，凱莉卻扮演著文本中極為關鍵性的角色。

凱莉與巴瑞的一夜情，引發了哈兒的醋意，也因此造成了一場死亡悲劇。凱莉是這

¹⁸² 李潼著，《天鷹翱翔》。

¹⁸³ 木子(李麗申)著，《小子阿辛》。

¹⁸⁴ 林峻楓著，《青春跌入了迷宮》。

¹⁸⁵ 譚柔士著，《輟學的日子》。

場悲劇的導火線，卻恰巧也是阻止另一場悲劇發生的救火隊。在她的協助下，哈兒才能以女裝打扮，順利進入殯儀館，達成見到巴瑞屍體，以說服自己巴瑞死亡事實的心願。而當哈兒陷入自責的焦慮中，在墳上瘋狂起舞、挖墳，甚至起了要和巴瑞共死的念頭時，是凱莉的義正辭嚴、毫不同情的召喚，讓他找回迷失的自己。

錢伯斯透過凱莉這個角色，真實的呈現了當代青少年在性行為方面的開放與氾濫，身處於這個世代的教育工作者，面對青少年多變、速食的愛情觀時，該更積極的思考，如何給予適時且適當的協助，而不再只是頂著「教師」的光環，依著課本的內容照本宣科，而忽略了當代青少年需要的養分，恐怕是更深層的心理滋養。

(二)戀慕上帝的少女—米雪兒

錢伯斯在文本中，呈現對於「女性」相當程度的信任與依賴，少女提供的拯救力量，常是解決問題的關鍵。感情受挫的尼克，在深痛絕望之際，獨自夜宿山林，偶遇在影片中扮演抹大拉馬利亞的米雪兒，這位看似放縱情慾，性生活雜亂的少女，何以被錢伯斯揀選，做為幫助尼克超越的力量呢？

根據《聖經》記載，抹大拉的馬利亞是一位集結豔麗與清純於一身的妓女，放縱的肉體生活，以及卑賤的身份地位，是令眾門徒與所有民眾皆為之唾棄，甚至，不屑與之為伍的。然而，在新約路加福音第七章卻記載了耶穌赦免其罪的經過，或許，在世人庸俗的眼光中，她的身份是低賤不堪的，她的智慧是淺薄無知的，但是，她卻因著對上帝的全然戀慕，而受到了加倍的恩賜。

錢伯斯讓茱莉的信仰試煉，徹底傷害了尼克，再利用米雪兒的出現來拯救這名受挫的少年，這是十分巧妙且細膩的安排。飾演抹大拉馬利亞的米雪兒，象徵一種對上帝全然的戀慕，那是一種心靈的全然屬之，遠遠超越了茱莉那種僅止於在肉體上堅持信仰的道德意識。

耶穌曾對抹大拉的馬利亞說：「你的信心救了你，你的罪都蒙赦免了，平安地回去吧！」由此可知，真正的超越必然存在於心靈信仰的改變，那不是行諸於外顯行為的自我約束，而是發自內心的全然轉化，米雪兒正是以這樣的力量，拯救尼克脫離迷惘。

(三)他鄉偶遇的少女—席莉

賈克看似單純接受祖母請託，前往異鄉訪友尋根的行動背後，其實隱含著強烈的生命追尋，與探求自我價值的積極意義。賈克自小在家中缺乏被認同的地位，母親寵愛弟弟，父親又與姊姊有著親暱的關係，缺乏父母關注的賈克，只得把全部的愛與生活重心，轉向祖母莎拉，選擇與祖母同住，一起生活，避免長期處於被冷落的失落感之中。

依常理來說，在「戀母情結」的作用下，賈克對弟弟的妒忌，應該要比對姐姐的敵意來得強烈，然而，從文本中，我們看到他所在乎的，反而是姊姊和父親的互動：

我爸很寵潘妮，他們寵溺彼此。我覺得簡直已經到噁心猥褻的程度了。我們一直處不好，我覺得她是盲從流行的笨蛋，她覺得我是一個無聊虛偽的勢利鬼。（《來自》，頁 165）

相反的，賈克對弟弟哈力卻有著相當程度的喜愛，在他眼中，弟弟長得很帥，而且在各方面都表現得很好，然而，賈克非但不嫉妒哈力，反而很喜歡他，甚至以他為榮，兩人相處融洽，關係良好。（《來自》，p.165）從這些反應中，我們可以看出賈格的性向是錯亂的，他嫉妒父親對姊姊的愛，因為，潛意識裡，他也渴望被父親疼愛。對於帥氣、體育細胞又好的弟弟，他非但沒有恨意，反而很喜歡他。

在阿姆斯特丹與東恩偶遇，賈格立刻受到了吸引，他恐怕根本就知道東恩是男兒身，但卻無法克制的對他產生興趣與好感，然而，這種對同性的愛戀心緒，卻必須被偽裝和隱藏。席莉的出現可視為一股拯救的力量，讓賈格得以脫離理智與自我情感的拉扯之中，將生活關注的重心放在對席莉的追求上，而讓內心對東恩的愛戀悄然昇華。

這趟尋根之旅，在席莉的出現後，賈格逐漸找到了自我，他甚至不想回到英國，因為，留在荷蘭所發生的一切故事，對他而言更具有意義，他唯有留在荷蘭，才能擺脫家中的束縛，真正的做自己。（《來自》，頁 340）聽完丹恆述說潔楚的故事，以及看過了潔楚的回憶錄後，少年賈格體會到他自己就像是祖父賈格，而席莉正是年輕的潔楚，他們之間也將出現同樣真摯的情感，永垂不朽。

愛的力量，讓賈格體驗到真實的自己，不需要繼續被家庭環境所帶來的自卑情結所

困擾，而展現一個自信光明的自己：

他從大概十五歲開始就經常瞥見這個自己。一個當主角的自己，另一個賈克，白天想像夜晚作夢的賈克他現在已完全揭示了另一個自己，就像一個從黑影中踏進明亮光線的人。（《來自》，頁 356）

二、克服偽裝的方法

主張性惡論的人或許會認為，人們不該放縱自己，不應當坦露自己的真實面目；因為人性中總有許多罪惡的、獸性的方面，而這些醜惡的東西需要掩藏起來。這種想法，為偽裝的行為，提供了合理且充分辯護，然而，我們卻無法否認，任何假冒是不可能長久的，總有一天會被識破。

一個人無論多麼善於偽裝，他騙得了一時，總騙不過一世。他即使騙得了千千萬萬的人，但總是欺騙不了內心深處的那個真我。賽涅卡說：「一個人不可能長期偽裝自己，因為本性將重申其欲求。¹⁸⁶」人終究必須擦亮心靈的窗，讓它不再蒙塵。當人們意識到自我的迷失時，超越偽裝、戰勝自我的企圖與渴望便更加強烈。

澀谷昌三在著作《人為什麼要說謊》中，提供了幾個利用謊言來改變自己的方法¹⁸⁷，研究者認為，這恰巧為我們在談論關於如何戰勝偽裝與失常，提供了一些適當的方向，也為錢伯斯如何透過創作戰勝偽裝，找到了解答。以下是研究者結合自己的看法和澀谷昌三的想法，所提出可以用來超越偽裝與失常的幾個方法：

一、以書寫方式，讓偽裝無所遁形

將自己的思考與真實感受訴諸於文字，可以產生自己必須為言論負責的壓力。錢伯斯筆下的少年，多具備喜好閱讀，樂於探究文字奧秘、玩弄文字遊戲的特性，這正是錢伯斯本身所具備的特質。錢伯斯透過文字的書寫，利用多變多元的寫作技巧，呈現多樣

¹⁸⁶ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 163。

¹⁸⁷ 澀谷昌三著，《人為什麼要說謊？》，頁 116-122。

貌的少年問題，事實上，對他本身而言，正具有藉由書寫，預防自己要賴的意圖。

文學作品是作家寄託心靈的主要依歸，那些深藏的、壓抑的、罪惡的、晦暗的意識，無法在生活中獲得抒發管道，除了予以漠視、任其消散，或符合社會價值的偽裝外，較積極的方式是透過書寫，將那些感覺呈現出來，以滿足自我的需求，並獲得他人的共鳴。

錢伯斯正是以寫作的方式，來讓自己免於壓抑與偽裝。因此，在他筆下，不論是狄托爲了答覆摩根文學控訴而寫的旅行札記、尼克爲了紀錄拍攝「耶穌再來」的影片所做的筆記，和在修道院所寫的懺悔錄，或是瀕死前的潔楚在丹恆協助下所完成的回憶錄、亞當在被帶進精神病院前寫下的信，都帶有擺脫偽裝的真實情感。

賈克瘋狂熱愛文學著作《安妮的日記》，他覺得自己透過閱讀，與安妮產生了熟識的感覺，對於書中角色的熟稔程度，甚至超越生活週邊的親人朋友，因爲，安妮以日記形式呈現的作品，帶有一種誠實的魅力，賈克喜歡他的誠實，對自己誠實，也對每個人誠實(《來自》，頁 55)，這種願意面對自我晦暗層面的誠實，也唯有透過書寫，才能在文字中全然展現。

二、公開表明意見，偽裝就會匿跡

人若是存有畏懼面對真實自我的心態，則永遠無法具備超越偽裝的力量，將內心的情感世界公開表述，基於「不背叛自己說過的話」的基本信念，會促使人們更願意接納真實的自我。當哈兒向讀者宣告尋找擁有魔術豆子男孩的過程時，他已然擺脫了自我的偽裝，對於巴瑞的愛意，自然無須壓抑與隱藏。

羅比在公開場合，直接而激烈的挑戰父親權威，則無須繼續活在壓抑與備受宰制的父權陰影下，當個偽裝的乖小孩。錢伯斯不讓潔專美於前，成爲收費橋上唯一一個敘述觀點，而提供一個讓黛絲可以爲自己發聲的管道：

我才不是你敘述的那個樣子，我從不會那麼騷。你若是在這一篇把我寫錯了，萬一後頭有更重要的情節發生了，是否有可能讓我更失真？假使你再像剛才那樣對我做不實的描述，我有權用自己的方式來敘述我的部分。

(《收費》，頁 87-88)

錢伯斯很清楚即使一個人認為自己了解到任何一件事，也只能算是知道片面事實而已，沒有人能真正全面了解透徹，因此，代表自己的真實觀點，必須由自我來為自己發聲，倘若放棄了公開表明意見的機會或權利，恐怕只能永遠活在別人構築的、或自我想像的偽裝世界之中。

三、接受偽裝的自己

錢伯斯在書中引用馮內果名言：「我們偽裝的外表其實就是我們自己，所以最好小心看待我們虛飾的外表。」（《在》，頁 17）真實的自我，與偽裝我之間，存在著極為密切的關係，有時甚至緊密到無法分割的地步。不可否認的，我們的確會依照社會的價值觀、旁人的期許或種種因素，試圖去修正自我的行為與表現，為了滿足這些外在的眼光，人們無可避免會去壓抑到某部分的自我意識，然而，在進行掩飾與偽裝之前的抉擇時，有時仍是在意識審思下所做出的決定。

因此，如果你想要對某件事說謊，到最後你必須要相信它，因為，只有這樣你才能與自己共存，而免於陷入自我概念的衝突。當偽裝是無可卸除的包袱時，與其讓自己在真我與偽我之間拉扯，不如藉由內在對話的方式，嘗試為自己的行為找到信任的力量，接受偽裝也是屬於真我的一部份。

四、在獨處中窺見真實自我

叔本華說：「一個人唯有當他獨自一人時，他才是他自己。因為只有他孤獨無依時，他才是真正自由的。一個人的獨立性越強，越難成為與他人交往關係的犧牲品。¹⁸⁸」每個人都不可能與任何一個互動的對象完全相同，那些迥異的價值觀或生活態度，多少會造成一些遷就或迎合，因此，獨處中所獲得的思想平靜，往往能讓人暫時卸下偽裝的面具，而找到自我。雖然，寂寞和孤單確實有其不利之處，但是，適度的訓練與調適，則能讓人們獲得通往與寧靜心靈對話的寶貴契機。

錢伯斯筆下的少年，都具備著喜好獨處的共同特徵，因此，我們可以說錢伯斯的作

¹⁸⁸ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 72。

品內涵，恰與叔本華的人生哲學不謀而合，他們都為少年們提供了這樣的生活態度：「在社會交往中，保持某種孤獨的習慣，亦即學會在人群中保持一定程度的孤寂。不要拘泥別人所說的話，也不要立刻和盤托出自己的思想，並且不要對他人有過高的期望。¹⁸⁹」當然，這裡所說的獨處，並非在遭遇困頓後，像鴛鴦一樣的逃避心態，如果，人們只是在發現事情不盡如人意時，才選擇遁入孤獨，那不但不是能經受長期孤獨考驗的人，反而是強烈缺乏安全感的危險群。

五、兼善天下，豐饒自我人生

人們如果停留在自私的想法或空間裡打轉，只為自我著想的信念，恐怕永遠擺脫不了別人的期許，與外界對於成功的定義。「每個人都強烈地需要為別人做些什麼，我們很難把自己的愛、關懷和擔憂只保留給自己。」¹⁹⁰因此，我們若是能夠轉化心境，投入更積極的服務人群工作，發現自我存在的真正價值，就能走出自我、超越自我，讓生活重新得著力量，當外在的事物或對象，引起我們的關懷時，人生自然具備豐饒的意義。

第六章 結論：對抗與對話之後

科爾賀在《朝聖》中，描寫朝聖者保羅的信仰探索之旅，他很清楚：就算找不到劍，

¹⁸⁹ 劉燁編譯，《叔本華的人生哲學智慧》，頁 74。

¹⁹⁰ 弗朗切斯科·阿爾貝隆尼（Francesco Aleuronic）著，《價值》，頁 244。

前往聖狄雅各之路，也可以幫助他找到自己。科爾賀告訴自己，也告訴所有的讀者：

美好的仗是以我們夢想之名去打的仗。當我們年輕的夢想頭一次以它所有的力量在我們心中綻放時，我們勇氣十足，但是卻未學會如何去作戰。我們很努力地學會如何作戰，但是那時候我們已經沒有勇氣親臨戰場。於是我們和自己作對，在內心交戰。我們成為自己的大敵。¹⁹¹

藉由文本呈現個體內在自我的衝突對抗，是科爾賀和錢伯斯在文學上的共同點，關心青少年問題的錢伯斯，特別把重心鎖定在十六、十七歲的青少年階段，突顯此階段青少年所面對來自身心及環境的所有挑戰。

第一節 錢伯斯展示少年小說敘事的力量

有誰能夠長久陪伴年輕人成長，永遠隨侍在側的為他們歷經的迷惘，提供方向與建議？任何人都無法確知關於生命意義的哲學問題時，身為教育工作者，又能提供給兒童或少年們怎樣的人生解答？文學是生活的鋪排，它們能夠發揮陪伴的功能，同時，也帶給我們堅持與行進的力量，甚至在必要時，指引我們新的方向。

埃斯卡皮(Denise Escarpit)曾在對青少年文學的論述中提到：

青少年小說的出版是為了在兒童文學與成人文學間築上一座橋梁，同時也是塑造人格的小說。藉著讀者面對的問題，或是他可能面對的問題提出解決辦法，也透過反角的模式幫助讀者解決心理上、感情上、家庭上、社會上或理想上的問題。青少年小說想成為一種讓青少年進入社會的辦法。¹⁹²

張子樟在〈啓蒙與成長—少年小說的永恆主題〉一文中，亦曾引用丹麥作家瑟希·包德克的話：「青少年時期是生命長河中一個關鍵的轉折點，是人生觀、價值觀逐漸成形的重要時刻。青少年思想單純，接受力強。如何去引導，怎樣去關懷，是社會不容推

¹⁹¹ 保羅·科爾賀著，《朝聖》，頁 60。

¹⁹² Denise Escarpit 著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 159。

卸的責任。而文學創作正是達此一目標的最佳途徑。¹⁹³」

錢伯斯是一個真心關懷青少年的作家，特別在這個視聽媒體逐漸取代印刷品的時代，文學如何在與讀者互動的過程中，發揮深刻的吸引力，深入其內心世界，使少年讀者得到心靈上的慰藉和滿足，則是少年小說作家責無旁貸的任務。

在錢伯斯的作品中，我們不僅看見了作者所關心的青少年議題，文本中更清楚的呈現了與創作者本身生活經驗攸關相關的素材，以及家庭環境所帶給錢伯斯性格上的影響。事實上，錢伯斯的作品帶有十分明朗的個人風格與色彩，或許，因為他的善於玩弄文字遊戲，加上語譯的隔閡，使得閱讀他的作品時，顯得並不那麼容易駕馭，但是，錢伯斯企圖從作品中宣示表達的個人情感，卻是相當獨特且直接的。

一、透過小說面對生活

錢伯斯對文字的熱情，總是透過筆下的少年主角表現出來：「文字、文字、文字。我喜歡文字。對文字的喜愛也開始超過對人的喜愛。」（《尼克》，頁 165）這是錢伯斯所發出對「文字」的熱切告白，身為一個文字創作者，本身應該對文字懷抱相當的熱情，唯有如此，才能樂在工作之中，即使必須夜以繼日、焚膏繼晷，也能因著那份狂愛，而不以為苦。

對錢伯斯而言，「文字就像是人，它們也有軀體，你看得到它們，可以喜歡或不喜歡它們的模樣。文字也有智力，而且文字就像人一樣有感情，也就是當你聽到或讀到時，它們賦予你的感覺。」（《尼克》，頁 82）因此，我們必須認知：文字不是生硬的線條，而是充滿生命力的武器，運用得當的文字，可以發揮其渲染力，或許感人至深、賺人熱淚，或許激發憤怒、誘導犯罪。

錢伯斯在技巧的掌握上相當純熟，在推動情節時，善於使用多樣的形式，這種寫作的獨特風格，不僅是高超手法的表現，而且，能夠引起讀者強烈的閱讀興趣。張子樟曾說：「作家最可貴的在於能以與眾不同的特殊手法刻畫人性，但表達的卻是他對全體人類共同問題的終極關懷。」

¹⁹³ 張子樟等著，馬景賢主編，《認識少年小說》，頁 41。

錢伯斯的小說之所以成功，正是符合了這個理念，他善於使用各種寫作技巧，巧妙的運用多重敘述、拼貼、日記、報導，以及電影鏡頭的手法，讓作品在閱讀上更挑戰性，也更富多元的創意與新鮮感。然而，在玩弄文字之餘，他從未忘記自己要為少年讀者寫作的原始動機，對於青少年的關懷，鮮明的在作品中顯現。

小說無法完全取代心理治療對人們的幫助，但處於成長階段的青少年們，心智異常善變，他們會經驗到劇烈的情緒起伏，小說家的任務是將少年逐漸成長的智慧，和許多暴風雨般的情緒導入故事之中，讓讀者的想像力被小說家的想像吸收進去。讓自己的心靈跟所讀的東西連接起來，想像自己是故事中的人物角色，讀者就能跟作者合而為一。

傅林統曾說：「少年小說最可貴的教育，就是提供讀者『間接經驗』。¹⁹⁴」針對兒童文學的寫實主義或理想主義寫法，引起很多不同立場的討論。就當前的環境來看，少年小說必須要能更真實的提供寫實的經驗滿足，過度理想主義的創作，童話式的美好結局，對於面對著時代潮流與價值挑戰的青少年而言，恐怕會被視為一個哄小孩的騙局。

少年問題小說往往不是寫給真正的問題少年看的，少年小說的普遍讀者，多數是處於常規生活、符合社會期待的少年或成人。因此，錢伯斯在少年小說方面的著力，不是為了杜絕犯罪或青少年問題的發生，他的創作動機，除了透過寫作得到自我滿足以外，更重要的是提供一個更親近少年內心世界的管道，讓迷惘中的青少年得到陪伴的力量。

二、道德上的共感交流

傅林統認為：「除了光明面之外，人類的社會和人性，不管是成人或兒童，一樣都存在著恐怖、罪惡、憎恨、嫉妒、自私、殘暴、墮落、死亡等屬於黑暗的一面。¹⁹⁵」因此，這些關於心理黑暗層面的議題，必須被同等看重，以往作家們刻意迴避的敏感主題，如：性、死亡、仇恨等，都應該被真實的呈現，畢竟，人世間原本就沒有一個絕對的善者，也沒有一個絕對的惡者¹⁹⁶，刻意將小說世界寫得過於理想化，則會失去了人的本性與真實感。

小說家必須有屬於自己的寫作基本信念，對於同一件事物的觀察，必須要有自己的

¹⁹⁴ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 18。

¹⁹⁵ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 19。

¹⁹⁶ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 20。

創作角度及觀點，才不會陷入模仿與抄寫的危機之中。張子樟認為：「作家不可放棄個人見解，因為缺少見解，作品就發不出自己的聲音，只剩下仿製或抄襲的痕跡。¹⁹⁷」人類社會中，真實存在的不平等、家庭問題、暴力、性別認同、死亡等問題，在錢伯斯的作品中，毫不閃躲的直接面對，此種敢於碰觸不易處理的少年心理衝突的寫作態度，充分顯現出一個優秀少年小說作家該有的勇氣。

錢伯斯是能堅持自我寫作意念的作家，在他六本專為少年讀者而寫的小說作品中，我們看到對創作信念堅持到底的毅力。他不隨著潮流起舞，不迎合時下口味，只堅持著為青少年發聲，反映青少年內心的對抗衝突。錢伯斯的小說，處理關於同性戀、安樂死與精神病患等問題，與讀者間產生探討道德問題的互動，同時，透過作品探索社會中所存在，卻刻意忽略的偽善和欺騙，試圖攫住讀者敏感柔軟的感知能力，而與作者產生共鳴。

我們可以說，對於道德價值的判讀，錢伯斯所呈現的，正如蔡佩芳所研究他的後現代寫作技巧特色：將現實反映為一個暫時的、動盪的、缺乏秩序的狀態，拒絕了任何一種權威論述的合法性。¹⁹⁸錢伯斯的作品使用了許多後現代小說的寫作形式，大量使用拼貼技巧，在內容的呈現上提出許多關鍵性的青少年議題，卻不提供任何既定答案，而留下開闊的發展空間。錢伯斯並不透過作品進行任何的道德批判，也未企圖建立自己的立場與觀點，因為，他知道小說在每個讀者心中所啟發的是一串不同的思想、記憶和印象，他以開闊胸襟，接納各種聲音的存在價值。

錢伯斯系列作品，緊扣住青少年議題，在家庭教養、性別認同、生死價值等迷惘，都提供相當程度的關切，他所看見的，不是青少年本人的單一行為問題，而是更全面且深入的涵括了家庭、學校與社會等整個大環境的影響，錢伯斯介紹每個主角的故事時，對於少年主角的家庭、求學的狀況，及面臨的問題，都會清楚的呈現。

對錢伯斯而言，個體與其個性的形成，乃是藉由外在環境與情感交流所共同架構而成，與其說他所關切的是青少年這個族群，不如說，他更看重的是整個社會的健全發展方向。

¹⁹⁷ 張子樟著，《青春記憶的書寫：少兒文學賞析》，頁 111。

¹⁹⁸ 蔡佩芳，《艾登·錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究》，頁 40。

三、指引出生命中的偶然性

少年成長小說必須提供讀者「認識自我」的心理過程，錢伯斯在引領書中主角與少年讀者經驗成長時，採取了離家出走、內在對話、信仰支持和尋根之旅等方式，其終極目標正是在帶領青少年去認識自我的心靈和需求。

錢伯斯小說中呈現的主題，是關於少年所經歷的迷惘與困惑，對於某些正在追尋人生意義或心靈掙扎的讀者特別有幫助。對青少年來說，認識自我和接納自我是很重要的事。傅林統就主張：「對一個思春期的少年而言，認識自我、促進自我概念，是很重要的事，否則迷失了自我，將無法保持自信心，快活的生存下去。¹⁹⁹」

一旦誠實面對，在思索生死、觀察生死的衝擊之後，仍將回轉到如何在生活的脈動之中安然自處。探索死亡，就是在探討生與活。²⁰⁰每個人的生命都有自己獨特的本質，為生命找尋方向時，會遇到順境，也可能遭遇必須克服的逆流，透過錢伯斯小說所呈現的少年問題，提醒讀者正視生命中的偶然性，並更慎重謹慎看待自己的抉擇與承諾。

在文學世界裡，死亡往往是作家反映人生，也就是反映生活世界的真實的最佳題裁。²⁰¹死亡的議題是生命難免的課題，也是生活中真實存在的部份，多數的人們，會傾向趨生避死，將死亡視為不祥或禁忌，而刻意避免關於死亡的話題。然而，當死亡的題材透過文學的方式來呈現時，往往會產生心靈洗滌的力量，讓讀者透過死亡事件的展現，從各自的思想與感受中，得到豁然成長。

人性有光明面，也有幽晦的黑暗面，過度理想主義的少年小說作品，會流於說教或距離真實人生體驗太遙遠，而得不到少年讀者的共鳴。在錢伯斯的作品中，除了死亡議題外，他更透過茉莉的角色，帶領讀者去思考疼痛的意義。

李潼認為：「每一位文學創作人，都有權力、有意識、有所堅持的選取他的書寫題材和形式，也需要受到尊重。²⁰²」由於生活經驗所帶來的影響，錢伯斯作品始終脫離不了死亡的氛圍，他對於生死的議題，有所關注與著力，特別是在青少年如何看待與面對死亡的部分，做了相當的努力。錢伯斯作品中所呈現的死亡畫面，向來不會帶給人任何

¹⁹⁹ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 39。

²⁰⁰ 宋邦珍、林秀蓉、張百蓉、簡光明編著，《文學與人生：文學心靈的生命地圖》，頁 298。

²⁰¹ 宋邦珍、林秀蓉、張百蓉、簡光明編著，《文學與人生：文學心靈的生命地圖》，頁 297。

²⁰² 李瑞騰主編，《文學心靈的真情告白》，頁 157。

壓迫或恐懼的感覺，他讓人們以自然而健康的心態，去接近墳墓、墓碑、棺材，對他而言，這是充斥於他的生活中，再平凡不過的事物了。

四、個性鮮明的小說人物

佛斯特（Edward Morgan Forster, 1879~1970）指出：「小說的特出之處在於作者不但可以使用人物之間的言行來描述人物的個性，而且可以讓讀者讀到人物內心的獨白。²⁰³」錢伯斯的小說人物塑造，符合佛斯特的要求，他將少年主角的角色，塑造得十分成功。

少年讀者在閱讀錢伯斯的作品時，可以從那些少年主角身上，看到某部分自己潛意識的投影，這些故事中的角色，仿若問題少年內心衝突的代言人，而錢伯斯以其對少年心理的掌握，配合自己成長歷程所經驗到的挫折，不僅深刻的凸顯了人物性格，更讓讀者在閱讀的過程中，不自覺的讓每個角色潛入了自己的心靈生活。

錢伯斯筆下的每位少年主角，性格都相當鮮明，特別是因為錢伯斯在創作之初，就已有計畫的形塑，因此，這些少年角色中，多半帶有作者的主觀投射，可以說是少年錢伯斯的現形，他們有著一些相同的特質：害羞內向、喜歡閱讀與文字、樂於獨處和思考，且或多或少都對同性帶有一些愛戀興趣。錢伯斯讓與父親關係不睦的狄托、為情所苦的哈兒、追尋信仰的尼克、尋找自我價值的潔和前往荷蘭尋根的賈克，都像是生活在我們週遭的青少年，與我們的生息緊密相關。

五、在不誠實的世界找尋誠實的標記

「虛偽矯飾」是成人世界中，為了換得更高的權勢地位，或良好名聲的絕佳武器。即便是一些自認「真誠」的人，事實上，仍脫離不了矯飾的行為，因為，我們都太重視外在世界對自己的看法，而整個社會所形成的價值觀或道德意識，正也鞭策著人們必須朝向相同的方向去演進。

越是年幼的兒童，越無須費心去思考行為是否恰當，從生命誕生的那一刻起，餓了就吃、累了就睡，他們以直接而不迂迴的方式，獲取生活中的基本需求。然而，隨著年齡的增長，必須開始適應成人所給予的規範，到了青少年期，為要進入成人世界而預備，

²⁰³ 佛斯特著，《小說面面觀—現代小說寫作的藝術》，頁 39。

此階段所面臨的價值衝突與自我意識覺醒，相對而言是非常強烈的。沙傑林的《麥田少年》中，突顯了以少年眼光看成人世界時的厭惡與抗斥，事實上，在錢伯斯的作品中，我們也看見了少年在面對成人價值觀時的不屑。

錢伯斯對這些虛偽的面孔是相當抗斥的，在他眼中，他們就像是為得到自己利益，而不惜卑躬屈膝的吸血鬼，錢伯斯不屑與這樣的人為伍，「尋找誠實的標記」，是錢伯斯在作品中努力追求的方向與目標。當我們以這樣的角度來審視錢伯斯所關心的「同性戀」議題，卻發現在他的現實生活中，仍逃離不了與異性共步禮堂的社會儀式，我們必須認同本章之初所述及的，小說的確提供了一個逃避的世界，只有在那個世界中，人們才可能得到一些真實自我的紓解空間。

六、追尋一種純真與愛的特質

吳晟曾說：「人會老邁，文學卻永遠年輕；文學夢想的追求，永遠在生命中湧動。」錢伯斯以年屆七旬的生命歷練，全心投入為青少年讀者寫作，在作品中，我們看到的是屬於青春的輕狂與叛逆，屬於少年的矛盾和迷惘，作者不因年歲的洗禮，而讓為少年而寫的作品，淪為教條化的訓示，也不因生命的豁達，而忽視少年所面對的困頓。在錢伯斯的作品中，體現的正是一種永恆年輕的文學，充滿生命湧動的力量。

錢伯斯的作品屬於寫實小說，不像奇幻文學般，有著天馬行空的想像渲染，然而，關鴻曾提到：「藝術家的心靈是早熟的心靈。藝術家比一般人更早地領悟到性的奧秘與美妙，或者說，比一般人更珍惜這個發現，而且，他沒有受到罪惡的誘惑，卻得到美的昇華。²⁰⁴」我們看到錢伯斯在面對與性相關的議題，不閃躲不逃避，反而，願意將自己的情感或愛慾，透過作品建構出昇華或轉化後的主體世界，他的作品所追尋的是純真的特質，這正是錢伯斯能夠成為成功創作者的最大原因。

第二節 對抗：青少年內心世界的衝突

「理智與情慾、道德與愛情、靈與肉的衝突，是永恆的衝突。人類在歷史的長河中，

²⁰⁴ 關鴻著，《誘惑·衝突·超越》，頁37。

是用理智和情感兩支槳划過來的。²⁰⁵」人生在世，必須面對種種衝突的考驗，特別是對於涉世未深的青少年來說，他們仍處於迷惘摸索的階段，除了教育的力量外，關心青少年成長的少年小說也同時扮演著重要的啓蒙角色。

成功的小說家，必須擁有自我獨特的表現技巧，呈現明朗易見的自我風格。張子樟在評析少年小說作品時，堅持以文學性的角度來挑選作品，除了衡量小說的主題、人物、情節、衝突與敘述觀點外，他也看重作者本身的文字敘寫能力。作者的文字駕馭能力是作品文學性高低的衡量標準之一。²⁰⁶錢伯斯是個人色彩非常鮮明的作家，他的創作有獨特的風格，他所關懷的議題也十分聚焦，在他的作品中，我們總能看到一名畏怯自卑的少年，透過他的眼光和心靈，以及他所經驗的生活歷程，逐漸成長。

錢伯斯在系列創作中，挖掘了許多青少年問題，如：前途的抉擇、性別的困惑、親子關係的衝突等，本研究結論的第二節，將更清楚的歸納文本中呈現青少年所面對的心理對抗。

一、與生命的對抗

由於生長環境的影響，錢伯斯總是能以相當自在的態度面對死亡，「死亡」對他而言，是生活中的一部分，如同呼吸飲水一般自然。以這樣的成長背景，帶領讀者進入生死議題的討論，能讓讀者免於對未知世界的恐懼，獲得更開闊自在的討論空間。當存活與死亡的議題在內心產生震盪時，生命的意義變成了青少年心中最難解的疑問：人為什麼要活？活著是為了什麼？死後的世界是什麼樣子？如果終須一死，那人生的意義何在？

生與死的對抗，源自於對生命的迷惘，常常出現在現實生活受挫的青少年心中。身處於青少年自殺率逐年攀升的時代，面對越來越多的青少年因為課業壓力、感情問題或家庭衝突種種因素，而輕言斷送生命的現象，教育工作者及整個社會都該更重視青少年對於自我生命價值的認同，而錢伯斯的作品中，正充分突顯了這個存在於青少年時期的心理問題。

²⁰⁵ 關鴻著，《誘惑·衝突·超越》，頁 148。

²⁰⁶ 張子樟著，《青春記憶的書寫：少兒文學賞析》，頁 19。

二、 與本性的對抗

錢伯斯所關切青少年階段的另一個對抗衝突，是在於性與真我之間的抗衡。對於性的好奇與需求，是青少年階段另一個重要的成長指標。當社會教化與原慾需求產生衝突時，青少年內心便產生了性與真我的對抗。根據心理學家研究，「性別認同」是青少年時期重要的階段任務，許多青少年因為這個階段的學習缺乏引導，而產生認同上的迷失與受挫，造成對自我的否定與自信缺乏，這是個體成長過程中，十分危險的現象。

錢伯斯在小說中，特別關切青少年的「同性戀」傾向，不能見容於社會價值觀的議題，卻是真實存在於某些青少年內心中的衝突，錢伯斯擺脫傳統打壓、斥責的方式，而以許多文學作品中的「同性戀」故事，正面肯定同性愛戀的價值，讓同性戀少年在性與真我的對抗中，得以尋獲超越的管道。

三、 與社會制度的對抗

少年眼中的成人世界，充滿了矯情與做作，自我意識強烈的少年，往往不屑成人為五斗米折腰時，那種卑躬屈膝的模樣，也看不起那些為了人際關係、升官利祿，而必須笑臉迎人的虛偽態度。

然而，當少年必須脫離兒童時期的純真，而邁向成人世界的過程中，內心必然會出現真實與虛偽的對抗，在整個成長歷程中，對於原始認知的崩潰解構，對任何個體來說，都是極為強大的衝撞力量，錢伯斯在文本中，形塑了幾個瘋狂的角色，透過亞當的存在，更巧妙的暗示現實社會中，所謂的正常與瘋狂之間，或許其評斷標準，並不是多數人所認為的那樣絕對。

第三節 對話：超越衝突的方法

面對來自內心與外在世界的種種衝突和對抗，錢伯斯肩負著自我期許的寫作使命，

他將如何在文本中構築對話的平台，帶領讀者去認識這些內在衝突，挖掘少年的內心問題，並採取解決問題的策略，引領讀者超越這些矛盾。

錢伯斯認為「信仰」、「文學」與「愛」可以戰勝種種的偽裝、逃避與失常，他在文本中，提供了多元對話的管道，讓青少年與成人之間，可以學習接納與對話，讓青少年可以不再用暴力、衝突的方式，對抗原始慾望和成人社會規範，錢伯斯的少年小說作品，對於社會和諧與個體自我成長，都有很大的幫助。

一、與信仰對話

錢伯斯在超越生與死的對抗中，基本上，提供的是「信仰」上的對話空間。在《尼》一書中，尼克與茱莉對於「宗教信仰」的觀念，有許多爭議衝突的辯論，這恰是長期過著修道院生活，卻始終是個無神論者的錢伯斯內心所面對的對抗。

(一)宗教信仰的慰藉

「宗教信仰」滿足了人類對於安全感的需求，當面對生命的困境時，宗教往往能提供重要的提升力量，在病榻中忍受肉體疼痛的茱莉，藉由信仰的力量而超越，對於自己因為救人而遭爆炸攻擊的事件，她沒有陷入怨天尤人的悲傷情緒，反而，因著對上帝的信仰，更加深刻的思考痛苦的意義，而這些犧牲與病痛，都成為一種堅定信仰的試煉。

人生不可能風平浪靜，宗教信仰提供支持人們跨越困境的力量。消極的人，會因為《聖經》十誡中訓示不可自殺，或傳統信仰中的所謂輪迴觀念，而打消結束生命的念頭；積極的人，會因為宗教信仰所帶來的力量，更積極的投入服務人群的社會福利工作，而從服務中得到自我成長與滿足的需求。

錢伯斯曾經在修道院生活多年，他也承認自己樂在其中，因此，宗教信仰與宗教生活，的確能成為生命汪洋中的浮木，當生命旅程失去了目標與方向時，宗教將成為讓生命存活的重要關鍵。

(二)生命信念的堅持

除了宗教信仰外，錢伯斯更強調的是，每個人必須要尋找自我的生命信念。強調多

元價值的社會風氣一起，那些本屬不容懷疑的傳統立刻遭到挑戰，社會中，再也沒有什麼公認的信仰，人們可以隨心所欲地自由思考與談論，透過各種假設與見解，各自逐步建構自己的價值觀與信仰。是非對錯、善惡曲直的定義，以及種種來自內心思考的問題，皆須藉由感性與理性相互抗衡的力量，尋求一種安全的平衡點。

二、與文學對話

喬治·艾略特曾說：「生活的片段，無論如何典型，都不是一張平面的網的樣本：承諾或許不能實現，熱情的開端也許會繼之以衰退，潛伏的力量或許將找到等待已久的機會，過往的錯失也可能浮現反噬。²⁰⁷」這股潛伏的力量，正好說明了文學所具有的力量，透過他人的眼睛、他人的耳朵，讓我們得以從不同的角度去聆聽與思考，文學帶給人們的影響，常常隱含於內心，雖眼所未見，但其力量卻是強大且足以撼人的。

(一)從書寫中得到的滿足

人為什麼需要文學？了解文學、接近文學，對我們形成價值判斷有什麼關係？龍應台在《百年思索》中，給了這樣的答案：「如果說，文學有一百種所謂的功能，而我必須選擇一種最重要的，我的答案是使看不見的東西被看見。」²⁰⁸龍應台認為使看不見的東西被看見，正是文學與藝術中，最重要、最實質、最核心的一個作用。身為一個作家，必須要有更敏銳的心思、更無畏的寫作使命，一個好的作家，必須能揭露人們忽略的，或刻意壓抑隱藏的情感。

1.提供逃避的管道

林玫君根據佛洛伊德的說法提出，每個人都曾編過小說，只是長大後，一般人會將它壓抑至意識的深層，因此忘卻它的存在。編造故事的起始原因，是孩子們為了安然度過他們人生的第一個生存危機。²⁰⁹看出創作小說的原始動力，乃出自於個體生活適應的受挫，小說的形成是一種心理上的逃避，創作者透過文字的形式，使受挫的心靈，得到

²⁰⁷ Robert Coles著，《故事的呼喚》，頁121。

²⁰⁸ 龍應台，《百年思索》，頁7。

²⁰⁹ 吳錫德主編，《世界文學 003 春季號：小說裡的「我」》，頁23。

替代性的滿足，因此，小說是一種虛構的、逃避的、不真實的假想世界，它為作者本人提供了心理上平衡與紓解的管道。

除了提供逃避的管道以外，創作小說也提供了一個追尋的目標與方向。人生體驗與文學創作的關係，最終會牽扯到文學的真實性問題。既然文學與人生體驗有著密切而複雜的聯繫，對於文學真實性的認知，也該受到相當程度的重視。

2.面對真實的自我

寫作，讓錢伯斯得到面對真實自我的機會，讓他得以透過書寫釋放道德的壓抑，並且將讀者一同帶入此種基層慾望的滿足，透過作者、讀者與文本人物的真實情感互動交流後，在閱讀時將會得到不同層次的悸動。

少年小說作家以少年的心思，寫少年的生活場景，寫少年的成長情節，讓少年樂於閱讀小說。²¹⁰錢伯斯勇於面對少年的心理問題，接納所有壓抑與扭曲的情緒，也包容叛逆和越軌的行為，其寫作的最終目標，是可以讓少年在鬱悶的急速成長期，得到閱讀的樂趣，得到心思的安慰與紓解。

3.藉由寫作得到救贖

錢伯斯正是一位藉由寫作得到滿足與解脫的作家，《在》書中，他透過哈兒的自白，寫下了他對敘寫行為的看法，說明了他在敘寫過程中，所感受的轉變和昇華：

我變成了我扮演的角色。之前的我，不是現在的我。換句話說：因為寫下這個故事，現在的我已經和事情發生時的我不同了。這樣做似乎讓你用不同的角度看自己。而且，這樣讓你不再毫無止盡地想著自己，讓你更用力思考你的作品——你的文章！（《在》，頁 264）

寫作，為錢伯斯提供了一個以不同角度思考人生、看待自己的機會，對於一些無法見容於社會價值觀的想法觀念，透過寫作的方式去呈現，對個體而言，無疑是一個免於自我苛責的機會。此外，寫作提供了生命的另一個重心，使個體無庸長期沈溺於自卑、挫折與沮喪之中。

²¹⁰ 李瑞騰主編，《文學心靈的真情告白》，頁 149。

在錢伯斯看來，人們在追求成長的過程中，帶有一種欲擺脫過去失敗經驗的企圖心，而書寫的力量，正幫助人們將過去所遭遇的困頓暫時封存，目前的我，也不是現在的我，因為目前的我正努力讓自己不再受到過去塑造我的一切所影響。唯一重要的是，我們總是多少會想要逃離我們的過去。（《在》，頁 299）

文學與人生密切相關，文學是人生的反映，人生是文學的根柢，人生造就了文學，文學服務於人生。²¹¹當個體在生活中，遭遇到挫折時，他可以透過寫作的方式，形塑小說中的人物、建構故事的情節，使其受挫的情感得以宣洩。同樣的，當個體遭逢迷惘的當下，透過寫作的活動，極有可能覓得全新的力量與方向。正如錢伯斯所言：因為寫故事改變了我，故事寫完就不是原來的我了。（《在》，頁 264）因此，我們可以說，對錢伯斯及許多從事文字創作的工作者而言，書寫過程本身就帶有一種救贖的力量。

（二）從閱讀中得到的滿足

文字，往往能帶給人精神上的力量。錢伯斯在《說來聽聽—兒童、閱讀與討論》中，提到了這樣一段文字：我相信閱讀並不僅止於浮光掠影地掃過一排排鉛字，比起興之所至，隨口閒聊，閱讀應當是一種更具生產力、更有價值的心智活動。²¹²錢伯斯是一個喜愛閱讀，且對文字充滿熱情的人。對他而言，閱讀就是一場「熱情的語言大探險」，他樂於將自己從閱讀過程中所得到的滿足，與人們共同分享，幫助所有閱讀者從閱讀的過程中，一起探索文學的本質。

錢伯斯認為：文學是語言學的結構產物，而閱讀也可以看成是一種語言的結構產物：那是我們和自己的對話。²¹³因此，我們可以說閱讀的過程本身，提供了一種精神寄託與自我對話的管道。

在文本《休息》中，錢伯斯花了極大的篇幅，描寫狄托與海倫的性愛過程，提供了讀者在原慾上的替代性經驗滿足。錢伯斯以「行為」和「理智」相互對話的方式，呈現在狄托在性愛過程中的對抗，這正代表著一種「性」與「真我」的衝突，作者利用文學的力量，滿足了讀者及大眾在原慾方面的需求，從性戰勝理智，到理智返回以後，文學發揮了重要的慰藉功能。

²¹¹ 朱壽桐著，《文學與人生》，頁 24。

²¹² 艾登·錢伯斯作，《說來聽聽—兒童、閱讀與討論》，頁 14。

²¹³ 艾登·錢伯斯作，《說來聽聽—兒童、閱讀與討論》，頁 58。

錢伯斯向來重視兒童閱讀，也關心青少年的心理成長，在一系列有計畫的六本作品中，他書寫自己的真實情感，也細膩的關心時下青少年所面對的心理交戰。錢伯斯對於少年讀者有著極高的關注，他願意讓自己的心靈重回年少，以創作者特有的敏銳心思，碰觸同性、異性愛戀的心靈衝突，而不帶有任何批判指責的色彩，讓身處於困惑和矛盾中的讀者，透過閱讀得到共鳴，覺得這個作者是和我同一國的，而發出：「他真的了解我！」的驚嘆。

三、愛的力量

(一)關懷與接納

在錢伯斯的作品中，少年所面臨的問題，都是被接納的，他以開闊的心胸、溫暖而貼近心靈的角度，看似不經意的走進了少年讀者的心中，成功的引領陷入困頓的少年們，一步步走出迷惘與不安，而重新得到自信，綻放色彩。

1.家庭中的雙親之愛

培利·諾德曼提出「在家/離家/回家」(home-away-home)形式，是兒童文學最普遍情節的主張²¹⁴，得到兒童文學界的普遍認同。張子樟接受這項說法，同時也主張「在家、離家、返家」與「啓程、啓蒙、歷鍊、回歸」是兒童文學中兩種固定的書寫模式。²¹⁵傅林統更認為：「離家」是認同「家」的契機。因此，主張成長小說的基本架構該是：離家—遭受苦難—悔悟—浪子回頭。²¹⁶

「家」是生命最初的起源地，原生家庭所提供的一切，滋養了生命的成長，然而，個體的存在具有其獨特性，同一個家庭生養出的孩子，不必然擁有全然相同的個性與價值觀，「少年離家」的行動，是一種自我探索的歷程，因為與原生家庭的暫時脫離，獲得客觀而清楚的角度，得以透析自我與家庭、自我與父母的關係，進而，更加了解自我存在的價值。

²¹⁴ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 184。

²¹⁵ <http://blog.yam.com/literature/category/141265>，兒文四暑yam天空部落，資料日期：2007 年 7 月 15 日。

²¹⁶ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 37。

離家後的經歷，是小說中最重要的核心，錢伯斯的作品中，不為離家少年設計所謂「苦難」的情節，反而是更貼近生活，以及更深刻的自我思考，當個體從家庭中獨立出來，全然自我的去面對社會，事實上，我們還是看到源自家庭的羈絆與影響。

在成長小說中，跟「尋覓自我」不可分離的就是「尋根」。²¹⁷每一個的生命，與他的父母、祖父母，甚至是千百代前的祖先，有著不可分割的關係，也就是說，每個人都繼承著先人的血統而出生，就這個角度來看，錢伯斯的作品中，深刻的凸顯了這種想法，哈兒站在墳墓面前的心情，充分透過他的作品〈時間〉中表現出來：有人躺在底下，與我有關係的人：從我這裡延伸出一排長長的屍體，無窮無盡；這些人我一個也不認識，但他們全是這個魯賓遜隊伍中的一份子。(《在》，頁 71)

另外，前往阿姆斯特丹參加祖父祭典的賈格，也有著同樣的心境。所以，少年的尋根之旅，事實上也跟自我價值的認同有著密切的關係。錢伯斯點出了生命與生命之間的連接性，這種源自血緣的傳承，事實上就是一種切割不斷的力量。

喚醒離家少年重返家園的基本要素，除了切割不斷的血緣外，更重要的是來自家庭中永不放棄的關懷與呼喊。文本中的狄托和潔，雖因不同的衝突離家，但是，最後說服他們願意返家的意念，就是來自家庭中親情的力量。現今社會中，仍有著許多逃家逃學、遊蕩在社會邊緣的青少年，拯救他們的唯一方式，就是「真心的接納」和「永不放棄的呼喊」。

2. 社會中的同儕之愛

錢伯斯作品中，少年在追尋自我的過程裡，「朋友」往往扮演了相當關鍵的角色。同儕的力量常是青少年成長的原動力。友情的激勵，常使青少年更成熟。²¹⁸覽視這些文本後，我們會發現那位羞怯內向的少年，其實並不孤單，在他身邊總是有友伴相陪，而且不論是同性或異性的友伴，他們往往在少年成長過程中，扮演了關鍵性的角色。

哈兒處於崩潰邊緣時，是奧實本老師的循循善誘和凱莉的當頭棒喝，適時適當的拯救了他；尼克在面對愛情與信仰的衝突，而有了輕生的念頭時，是米雪兒陪伴在身旁；

²¹⁷ 傅林統著，《少年小說初探》，頁 40。

²¹⁸ 張子樟等著，馬景賢主編，《認識少年小說》，頁 35。

賈格的尋根之旅所面臨的許多衝突，都是透過艾瑪奶奶、潔楚奶奶、安東、丹恆、黛索、席莉等角色，從不同的角度陪伴與開導，才讓他得以擺脫老鼠(畏縮逃避)情結。

面對與時俱增的青少年問題，一味的批判斥責，無情的排斥冷漠，只會讓這些問題越演越烈。錢伯斯以真心關懷少年的基本立場，希望發揮文學家的力量，尋找能幫助問題少年的方法，其中，他所呈現出的另一個重要的關鍵，就是整個社會的力量。

人是群聚動物，冷漠的心態只會造就更大的損害。當每個人都願意像安東、席莉、凱莉、艾瑪奶奶那樣，主動去關懷週遭的人，傳達真摯的關愛，或許就能挽救一個迷途的少年，甚至能拯救一條寶貴的生命。

(二)傾聽與對話

錢伯斯以自己少年時期所經歷的內心對話為基底，從事為少年讀者創作的使命，他充分站在青少年的立場，描寫他們可能遭遇的問題與困頓，他深入青少年的內心世界，研究青少年心理，當他以「寫給自己心中的那名讀者閱讀」為基本理念，開始著手進行創作的同時，事實上，展現了小說家對青少年的關心，他的作品提供給千千萬萬名生長於該時期、面對同樣疑問的少年讀者絕佳的紓解管道。

錢伯斯的作品很少談論大道理，也很少直接而明確的提供理想的方向，或預期的答案，他所具備能吸引少年讀者的特色，在於不說教、沒有道德的宣判，因此，同性戀、否定上帝存在、離家、飆車、婚前性行為、對父母親懷恨、反對文學等少年，在錢伯斯的小說世界中，都會全然的被接納。

在錢伯斯眼中，青少年那些不合乎社會期待的表現，並不代表人性的醜陋與黑暗，不應該被撻伐或批判。相反的，那些行為與觀點，表現出的是一種成長的歷程，以及人性最原始的需求和慾望。錢伯斯所看重的，不是道德上的是非對錯，而是人性中的真實樣貌，他接納少年在成長的過程中，所有的矛盾與偏差，並且，透過文字的魅力，取得少年讀者的認同，進而產生陪伴的作用，使狂飆少年不再孤單。

參 考 文 獻

【研究專書】

- Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)著。何佩樺譯。《休息時間》(*Break Time*)。臺北市：小知堂。2001。
- Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)著。林美珠譯。《收費橋》(*The Toll Bridge*)。臺北市：小知堂。2000。
- Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)著。胡洲賢譯。《尼克的秘密筆記》(*Now I Know*)。臺北市：小知堂。2001。
- Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)著。陳佳琳譯。《在我墳上起舞》(*Dance On My Grave*)。臺北市：小知堂。1999。
- Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)著。陳佳琳譯。《來自無人地帶的明信片》(*Postcards From No Man's Land*)。臺北市：小知堂。2001。

【原著書目】

- 丁曉禾著。《說謊厚黑學》。高雄：宏文館。2001年11月。
- 木子(李麗申)著。《小子阿辛》。台北：九歌。1997年4月。
- 王志健著。《文學論》。台北：正中文藝。1970年3月。
- 王煥琛、柯華葳著。《青少年心理學》。台北：心理。1999年5月初版。
- 王鼎鈞著。《文學種籽》。台北：爾雅叢書。2003年7月。
- 伍厚愷著。《英國情色文學大師：勞倫斯—尋找生命的彩虹》。台北：牧村圖書。2004年10月。
- 朱壽桐著。《文學與人生》。台北：揚智。2004年5月。
- 朱榮智著。《文學的第一堂課》。台北：書泉。2004年4月。
- 李建華著。《罪惡論—道德價值的逆向研究》。中國：遼寧人民出版社。1996年1月。
- 李潼著。《天鷹翱翔》。台北：洪建全教育文學基金會。1986年1月。
- 林峻楓著。《青春跌入了迷宮》。台北：富春。2000年12月。
- 高帆著。《虛假論》。中國：遼寧人民出版社。1996年1月。
- 張子樟著。《少年小說大家讀：啓蒙與成長的探索》。台北：天衛文化。1999年8月。
- 張子樟著。《閱讀與詮釋之間：少年兒童文學評論集》。花蓮：花蓮文化。1995年。
- 張春興。《青年的認同與迷失》。台北：東華。1985年1月四版。

張淑美著。《死亡學與死亡教育-國中生之死亡概念、死亡態度、死亡教育態度及其相關因素之研究》。高雄：復文。1996 年 3 月。

曹乃怡、劉麗容著。《狂飆少年：引導青少年遠離危險行為》。台北：遠流。1999 年 2 月。

梁實秋著。《梁實秋論文學》。台北：時報文化。1978 年 9 月。

莫言著。《小說在寫我：莫言演講集》。台北：麥田。2004 年 4 月。

陳秉璋著。《性美學教育：性、色情、裸體藝術》。台北：揚智。2003 年 12 月。

傅林統著。《少年小說初探》。台北：富春文化。1994 年 9 月。

劉玉玲著。《青少年心理學》。台北：揚智文化。2002 年 12 月，初版。

劉安彥、陳英豪著。《青年心理學》。台北：三民。1997 年 3 月，再版。

劉昌元著。《文學中的哲學思想》。台北：聯經。2002 年 7 月，初版。

劉達臨著。《世界古代性文化》。上海：上海三聯書店。1998 年 6 月。

蔡勇美、江吉芳著。《性的社會觀》。台北：巨流。1987 年 3 月。

龍應台著。《百年思索》。台北：時報文化。1999 年 12 月。

謝琇玲著。《青少年心理學》。高雄：麗文文化。2000 年。

謝鵬雄著。《文學中的性》。台北：九歌。1994 年 10 月。

譚柔士著。《輟學的日子》。台北：文房文化。2003 年 3 月。

關鴻著。《誘惑·衝突·超越》。台北：林鬱文化。1992 年 9 月。

【譯著書目】

Adler, Alfred(亞弗瑞德·阿德勒)著，文韶華譯。《超越困境的十五堂心理課》。台北：人本自然。2005 年 9 月。

Adler, Alfred(亞弗瑞德·阿德勒)著，黃光國譯。《自卑與超越》。台北：志文。1974 年。

Adler, Alfred(亞弗瑞德·阿德勒)著，葉頌姿譯。《自卑與生活》(The Science of Living)。台北：志文。1984 年 8 月再版。

Adler, Alfred(亞弗瑞德·阿德勒)著，盧娜譯。《你的生命意義，由你決定》。台北：人本自然文化。2002 年 8 月。

Adler, Alfred(亞弗瑞德·阿德勒)著，顏文君譯。《生命對你意味著什麼》。台北：華成。2003 年 4 月。

Albom, Mitch(米奇·艾爾邦)著，白裕承譯。《最後 14 堂星期二的課》。台北：大塊文化。

1998 年 7 月。

Aleuonic, Francesco(弗朗切斯科·阿爾貝隆尼)著，林巾力譯。《價值》。台北：經典傳訊文化。2000 年 5 月。

Archer, John (約翰·阿卻爾)、Lloyd, Barbara(芭芭拉·洛依德)著，簡皓瑜譯。《性與性別》(Sex & Gender)，台北：巨流，2004 年 10 月初版。

Barnes, John A.(約翰·巴恩斯)著，潘勛、葉子啓譯。《一派謊言—關於說謊的社會學》。台北：時報文化。2002 年 12 月。

Boccaccio, Giovanni(薄伽丘)著，魏良雄譯。《十日談》。台北：志文。1988 年，再版。

Bullough, Vern L., Bullough, Bonnie 著，戚堅衛譯。《性態度：神話與真實》。台北：桂冠。2000 年 6 月。

Burger, Jerry M.著，林宗鴻譯。《人格心理學》(Personality)。台北：揚智文化。1998 年 2 月，初版二刷。

Camus, Albert (阿爾貝·卡繆)著，林凱慧譯。《異鄉人》。台北：人本自然文化。1999 年 8 月。

Camus, Albert (阿爾貝·卡繆)著，張漢良譯。《薛西弗斯的神話》。台北：志文。1974 年。

Casement, Ann(安·凱斯蒙)著，廖世德譯。《榮格—分析心理學巨擘》。台北：生命潛能文化。2004 年 1 月。

Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)作，許慧貞譯。《打造兒童閱讀環境》。台北：天衛文化。2001 年 1 月。

Chambers, Aidan(艾登·錢伯斯)作，蔡宜容譯。《說來聽聽—兒童、閱讀與討論》。台北：天衛文化。2001 年 2 月。

Coelho, Paulo(保羅·柯爾賀)著，劉永毅譯。《薇若妮卡想不開》。台北：時報文化。2000 年 3 月。P.216。

Coelho, Paulo(保羅·柯爾賀)著。《牧羊少年奇幻之旅》。台北：時報文化。2004 年。二版。

Coelho, Paulo(保羅·科爾賀)著，周漢軍譯。《魔鬼與普里姆小姐》。台北：時報文化。2002 年 10 月。

Coelho, Paulo(保羅·科爾賀)著，張琰譯。《朝聖》。台北：時報文化。1999 年 4 月。

Corr, Charles A., Balk, David E.編，吳紅鑾譯。《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》。台北：心理。2001 年 5 月，初版。

- Corr, Charles A., Nabe, Clyde M., Corr, Donna M. 著，楊淑智譯。《當代生死學》。台北：洪葉文化。2004年8月。
- Escarpit, Denise 著，黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》。台北市：遠流出版事業股份有限公司，1989年9月16日。
- Foucault, Michel (米歇爾·傅柯)著。劉北成、楊遠嬰譯。《瘋癲與文明》。臺北市：桂冠。1992年。
- Freud, Sigmund(佛洛伊德)著，張韶剛譯。《佛洛伊德之精神分析論》。台北：百善書房。2004年4月。
- Frost, Robert(羅伯特·佛斯特)著，李文彬譯。《小說面面觀—現代小說寫作的藝術》。台北：志文。1976年。
- Goethe, Johann Wolfgang von(歌德)著，周學普譯。《浮士德》(Faust)。台北：志文。1988年11月，再版。
- Goethe, Johann Wolfgang von(歌德)著，胡其鼎譯。《少年維特的煩惱》。台北：商周。2006年5月。
- Hurlock, Elizabeth B.著，胡海國譯。《青少年心理學》。台北：桂冠。1979年4月，三版。
- Krishnamurti, J.(克里希那穆提)著，廖世德譯。《論上帝》。台北：方智。1999年8月。
- Laplanche, Jean(尚·拉普朗虛)，尚伯騰·彭大歷斯(J.B Pontalis)著。沈志中、王文基譯。《精神分析辭彙》。台北：行人。2000年12月。
- Lawrence, D. H.(勞倫斯)著，湯新楣譯。《查泰萊夫人的情人》。台北：桂冠。1998年2月。
- McLaren, Angus(安格斯·麥克賴倫)著，陳難能譯。《20世紀性史：情慾世界百年糾葛》。台北：智慧。2003年8月。
- Milton, John (約翰·米爾頓)著，楊耐冬譯。《失樂園》。台北：志文。1989年8月，再版。
- Nodelman, Perry (培利·諾德曼)著，劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北：天衛文化。2002年3月，二版。
- Pearson, Carol S.(卡蘿·皮爾森)著，徐愼恕、朱侃如、龔卓軍譯。《內在英雄：六種生活的原型》。台北：立緒文化。2000年7月。
- Peseschkian, Nossrat(佩塞斯基安)著，邵宇賓、王劍南譯。《意義的找尋：一種循序漸進

的心理治療》。台北：慧明文化。2002 年 3 月。

Posner, Richard A.(波斯納)著，高忠義譯。《性與理性（上）：性史與性理論》。台北：桂冠。2002 年 6 月。P.47。

Rober, Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯。《死亡心理學》。台北：五南。1996 年 9 月。初版一刷。

Salinger, J. D.(沙傑林)著，林宗毅改寫。《麥田捕手》(*Fred Waelter*)。台北：漢藝色研出版。1993 年 12 月。

Shakespeare, William(莎士比亞)著，梁實秋譯。《哈姆雷特》。台北：遠東。1992 年 4 月。

Shorto, Russell(羅素·蕭圖)著，易之新譯。《聖徒與瘋子—打破心理治療與靈性的藩籬》。台北：張老師文化。2001 年 4 月。

Starbuck, E. D.(斯塔伯克)著，楊宜音譯。《宗教心理學》。台北：桂冠。1997 年 5 月。

Walters, J. Donald(傑·唐納·華特士)著，林鶯譯。《生命教育：與孩子一同迎向人生挑戰》。台北：張老師文化。1999 年 5 月初版。

Woolf, Virginia 著，瞿世鏡譯。《論小說與小說家》。台北：聯經。1990 年 12 月。

相場均著，鍾憲譯。《說謊，另一種遊戲》。台北：遠流。1993 年 12 月，初版。

【編著書目】

吳錫德主編。《世界文學 003 春季號：小說裡的「我」》。台北：麥田。2002 年 5 月。

宋邦珍、林秀蓉、張百蓉、簡光明編著。《文學與人生：文學心靈的生命地圖》。台北：三民。2005 年 8 月。

李瑞騰主編。《文學心靈的真情告白》。桃園：中央大學。2005 年 3 月。

張子樟等著，馬景賢主編。《認識少年小說》。台北：天衛文化。1996 年 11 月。

傅佩榮編著。《柏拉圖》。台北：東大。2006 年 9 月。初版二刷。

曾文星編著。《青少年心理》。香港：中文。2004 年，初版。

楊淑如編著。《希臘神話》。台北：喜讀文化。2003 年 9 月。

【學位論文】

王韻明。《台灣問題少年小說研究—以 1990 至 1999 年作品為例》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2003 年。

呂得輝。《少年小說中啟蒙與成長的心靈捕手—以九歌現代少兒文學獎得獎作品為例》。

國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2006 年。

蔡佩芳。《艾登·錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所，2002 年。

賴珮宜。《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2006 年。

謝珍珍。《親子共讀少年小說研究——以自身個案為例》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2003 年。

【期刊資料】

杜明城。〈台灣兒童文學的制度面分析：一項比較的觀點〉。《兒童文學學刊》五月號，2003 年。

【網路資料】

1. <http://www.pssp.com.cn/printpage.asp?ArticleID=1407>
(〈從教師培育中走出來的艾登·錢伯斯〉，資料日期：2007 年 7 月 27 日)
2. <http://www.aidanchambers.co.uk/bio.htm>
(〈艾登·錢伯斯個人網站〉，資料時間：2007 年 7 月 8 日)
3. <http://www.ccuart.org/tragicomedy/archives/000785.html>
(〈「天邊一朵雲」相關評論〉，資料時間：2007 年 2 月 15 日)
3. <http://home.kimo.com.tw/florayaau/w-other7.htm>
(〈解構偷窺〉，資料時間：2007 年 3 月 18 日)
4. <http://blog.yam.com/literature/category/141265>
(張子樟，〈童話化的奇幻傳奇——公主與龍的故事〉。資料時間 2007 年 7 月 15 日)

附錄一：艾登·錢伯斯創作歷程年表

出版年	年歲	作 品	類別	中譯本出版年	得獎紀錄
1966	32	<i>Johnny Salter</i>	劇本		
1968	34	<i>The Chicken Run</i>	劇本		
1978	44	《休息時間》(<i>Break Time</i>)	少年小說	2001	
1980	46	《海豹的秘密》(<i>Seal Secret</i>)	兒童小說		
1982	48	《夢想籠》(<i>The Dream Cage</i>)	劇本		
1983	49	《禮物收取者》(<i>The Present Takers</i>)	兒童小說		
1985	51	《在我墳上起舞》 (<i>Dance On My Grave</i>)	少年小說	1999	★1999 開卷好書獎 ★亞馬遜網路書店五顆星
1985	51	<i>Booktalk</i>	閱讀批評		
1987	53	《尼克的秘密筆記》(<i>Now I Know</i>)	少年小說	2001	
1991	57	《打造兒童閱讀環境》 (<i>The Reading Environment</i>)	閱讀教學	2001	
1992	58	《收費橋》(<i>The Toll Bridge</i>)	少年小說	2000	★亞馬遜網路書店五顆星
1993	59	《說來聽聽：兒童、閱讀與討論》 (<i>Tell Me: Children, Reading & Talk</i>)	閱讀教學	2001	
1998	64	《只此一次》(<i>Only Once</i>)	劇本		
1999	65	《來自無人地帶的明信片》 (<i>Postcards From No Man's Land</i>)	少年小說	2001	★2000 年英國卡內基文學獎
2001	67	《護航驅逐艦》(<i>De Tolbrug</i>)	劇本		
2001	67	《床前故事》(<i>Bed Time Story</i>)	劇本		
2001	67	<i>Reading Talk</i>	閱讀批評		
2002	68	《最愛的鬼故事》 (<i>Favourite Ghost Stories</i>)	選集		
2005	71	《這就是全部》(<i>This is all</i>)	少年小說		

附錄二：艾登·錢伯斯少年小說文本分析表

書名	《休息時間》	《在我墳上起舞》	《尼克的秘密筆記》	《收費橋》	《來自無人地帶的明信片》
創作年份	1978	1985	1987	1992	1999
故事背景	里士滿	泰晤士河	諾威治	收費橋	荷蘭、哈連阿姆斯特丹
主角	狄托	哈兒	尼克	潔	賈克
主角年齡	17	16	17	17	17
對話者	摩根、小傑 羅比、海倫	巴瑞、凱莉 奧實本老師	茱莉 基特 米雪兒 湯姆(19 歲警察)	亞當 黛絲 巴勃吉兒	丹恆 東恩 愛瑪 席莉 黛索 楚潔
主角基本性格	壓抑、偽裝 過於謹慎 退縮扭捏 容易自我斥責 不善於表達情感 害怕瞭解自己 憐愛父親	喜歡接受安排 凡事探究原因 尋覓交胸好友 (bosom friend) 畏懼人群 喜歡女性裝扮的自己	喜歡獨處 愛好閱讀 敏於思考 自父母離異後， 出現反社會適應行為	喜歡獨處 愛好閱讀 體貼 帶有女性特質 不善與人互動	喜歡獨處 愛好閱讀
家庭關係	父親： 因病而性格暴躁，抗拒與父親對話的狄托，在表現上盡可能配合，關係矛盾。 母親： 不善表達情感 分離焦慮、潔癖、強迫症 為家庭付出 隱藏自我的渴求	父親： 了解哈兒的性向以一種冷靜淡然的態度陪伴。 母親： 分離焦慮、潔癖、強迫症 為家庭付出 隱藏自我的渴求	父親： 父親常有婚外情與妻子經常爭吵 母親： 潔癖 缺乏安全感 母親另結新歡 尼克被安排與外公同住。	父親： 一名律師 母親： 曾失去一個孩子 分離焦慮 情緒不穩定 父母期待高 有固定女友	父親： 與姊姊關係曖昧 賈格十分不悅 母親： 疼愛弟弟 賈格與祖母同住

書名	《休息時間》	《在我墳上起舞》	《尼克的秘密筆記》	《收費橋》	《來自無人地帶的明信片》
形式技巧	1.以第三人稱敘述觀點，依時間順序寫作。 2.文中會插入主角追憶童年部分，改採第一人稱敘述觀點。 3.作者現身 4.以觀察記錄格式描寫人物形象 5.提供讀者參與寫作的空間	1.第一人稱敘述觀點 2.主文敘寫中插入逃家報告（即起舞遭逮後的心理諮商師製作的觀察報告）	1.以電影手法呈現 2.作者現身 3.分為四個主要部分交叉進行： (1)故事情節 (2)尼克的筆記本 (3)茉莉的錄音 (4)警察在十字架事件發生後的蒐證過程	第一人稱敘事觀點為主，其中穿插女性角色黛絲自我觀點的陳述。	以 歷史與現代 交錯的方式，呈現整個故事。 歷史的角度以潔楚的角色敘寫在戰時認識賈格的經過。 現代的部分則以少年賈格的尋根之旅為主軸開展，最後兩條線技巧的交疊，故事原貌完整呈現。
大意略述	摩根提出文學無用論，為證明文學具體而真實的提供了樂趣，狄托開始了一次獨自離家探尋的旅程，並寫下旅遊記錄。 （與海倫發生性關係，使長久以來的壓抑得到解脫）	哈兒思考人生未來的方向，出海沈船獲救。與巴瑞成為交胸好友，卻因巴瑞與凱莉發生關係，心生嫉妒，巴瑞被車撞死，哈兒至其墳上跳舞。	探討存在意義的無神論者尼克，參與耶穌今日再來的影片製作研究，被信仰堅定的茉莉深深吸引，茉莉在一次救援中受到爆炸攻擊，在醫院中仍堅持信仰。	眾人期待下成長的潔，欲擺脫種種束縛，選擇到收費橋打工，結識了亞當和黛絲，三個人發展出友誼。故事未了，得知亞當是從精神病院脫逃的病人，正常與瘋狂的區別，或許僅有一線之隔…	祖父在第二次世界大戰時，在戰地與荷蘭祖母潔楚相戀，最後心臟病發死於荷蘭 50年後孫子賈格前往尋根，發現祖父竟在荷蘭與潔楚有了另一個小孩，祖母終生的守候，其價值或意義何在？
探討問題	該死與不該死？ 我是誰？ 家是心靈堡壘，或是禁錮牢籠？ 人有正反派之分嗎？ 離家時是否已具有回家的打算？ 寫作限制：行動、思想與感覺。	死亡的意義？ 現實是酒後幻象？我喝故我在？ 人死之前到底有沒有人生呢？ 時間永恆？ 誠實善意謊言？ 期望落空？ 活著的人面對死亡：回想與罪惡	時間與永恆？ 記憶的重要？ 耶穌形象？ 相信的感覺？ 何謂存在？ 神存在嗎？ 名字存在嗎？ 疼痛的意義？ 文字的意義？ 不幸的原因？	你是正常的嗎？ 你是異常的嗎？ 誰是真正瘋了？	安樂死恰當嗎？ 殘忍的事實與善意的謊言何者為佳？ 真愛可靠嗎？ 愛的對象，是否只是一種自我投射？ 愛的力量？

書名	《休息時間》	《在我墳上 起舞》	《尼克的秘 密筆記》	《收費橋》	《來自無人 地帶的明信片》
延 伸 閱 讀	喬哀斯 《尤里西斯》	馮內果《擊板》 大衛霍內克的畫 聖經：撒母耳記 下一章 26 節 艾瑞特《荒原》 卡夫卡《審判》 莎士比亞《哈姆 雷特》	聖經 馮內果	卡夫卡《橋》	《安妮的日記》

