

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：張子樟 先生

文字，力量與渴望

——馬格斯·朱薩克《偷書賊》研究

研究生：楊明華 撰

中華民國九十七年七月

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 楊明華 君

所提之論文 文字，力量與渴望——馬格斯·朱薩克

《偷書賊》研究

業經本委員會通過合於碩士學位論文條件

論文學位考試委員會：

許建崑

(學位考試委員會主席)

杜明順

張子棣

(指導教授)

論文學位考試日期：97年7月5日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

# 博碩士論文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 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 文字，力量與渴望——馬格斯·朱薩克《偷書賊》研究

指導教授： 張子樟

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：楊明華

簽 名： 楊明華 中華民國 97 年 07 月 17 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 系(所)  
組 96 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。  
論文名稱：文字，力量與渴望——馬格斯·朱薩克《偷書賊》研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

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

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

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

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

## 公開時程

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

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

指導教授姓名：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：楊明華 (親筆正楷)

學 號：2995013 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 21 日

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

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

授權書版本: 2008/05/29

## 深深一鞠躬……

兩年的碩士生涯就要畫上句點了，心中除了興奮，也有些依依不捨。回首當初，剛得知考上兒文所時的喜悅、相見歡時的緊張、第一次上課時充滿期待，還有快樂的台東之旅……彷彿都是昨天才剛發生的事，怎麼一轉眼已經要畢業了？

感謝指導教授張子樟老師收了我這個不太靈光的學生，在您的督促和指導下，我才能順利完成這篇論文，準時畢業。謝謝您對我的包容、鼓勵與協助，每當我陷於五里雲霧時，您總能適時地為我指出研究的方向，並且為我建立論文寫作的信心；謝謝您認真又有效率地幫我批改論文，為我的拖拖拉拉爭取不少時間。能成為老師的學生，真是求學生涯中最幸運的事！

感謝許建崑老師對於我的論文提出許多寶貴的建議，看著口考本上，老師的眉批與畫記，還有二十多張寫滿建議的便利貼，真是讓我感動不已！感謝杜明城老師，從論文構思開始到完成，提供了參考書目及論文修改的珍貴見解。

另外，要謝謝木馬文化，在今年年初邀請《偷書賊》的作者——馬格斯·朱薩克先生來台，而且我還能幸運的抽中與作者共進午餐的機會，這是今年春天，讓我最興奮的一件事。謝謝親切風趣的朱薩克先生，不但寫了一本有意思的書，還耐心回覆我的問題。

當我的論文陷入瓶頸時，感謝媽媽時常為我祈禱，感謝爸爸忍受我的懶散。謝謝好友育喬特地從國外打電話來關心我的進度，為我加油打氣，甚至幫忙翻譯。謝謝美玲表姊提供電腦方面的協助。謝謝芷儀、哲揚在英譯方面的協助與精神上的支持，看著那個正在寫下願望的磁娃娃，那隻可以趴在肩頭的小長頸鹿，還有桌邊那杯溫暖的花草茶，我知道，你們懂我，而且一直都在我身邊。

謝謝好友慕蓉大方出借考試用書，因為有你，才讓我意外地踏入這片文學的「永無島」，雖然我們分屬於島上不同的時空之中，你的開朗樂觀總是能感染我。

我會懷念那些一起討論、分享的日子，雖然以後我們無法時常見面，相信還是能在空中繼續我們說不完的故事。

還有「永無島」的老師與姐妹們：

感謝阿寶老師帶我們去東北和北京增廣見聞，還有您輕鬆又豐富的授課。認真熱情的郭老師，引我們進入多元的藝術殿堂。楊老師的「繪本沙拉」，讓大家頭好壯壯。游老師清晰敏捷的思路，幫助我更能理解文學理論的內涵。杜老師生動的說書，對於文學作品的見解，讓我收穫不少。雖然這個島上沒有小飛俠，但有張大俠領我們一探青少年的啟蒙與成長，使我再次迷上少年小說，不想變老了！

謝謝麗雲在英文及電腦技術上的指點。怡又、若耶與明珊為我留意相關資料。愛書的佩俞主動幫我購書，亞珊、熾庭耐心聽我碎碎唸，燕玲、培伶的適時提醒，斯匡、秀兒的加油打氣。還要謝謝彥芬助教和所上學妹們的幫忙，口考和畢業手續才能順利完成。謝謝許多朋友、同事的關心與問候。

感謝上帝，這是豐收的兩年，也是最幸運的兩年。要感謝的人實在太多了！謝謝你們包容我的任性與迷糊。見識上的增長與論文的完成，並非「我的奮鬥」，而是承自於上天與大家對於我的恩惠。謝謝大家！

# 文字，力量與渴望

## ——馬格斯·朱薩克《偷書賊》研究

### 摘要

馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)是當今澳洲著名青少年小說作家之一，作品被譯為多國語言行銷全球，廣受好評。《偷書賊》*The Book Thief* 是他的第五部小說，也是第一部被譯成中文的作品。《偷書賊》探討的是：文字的力量與人性的善惡。

故事的主軸是主角莉賽爾的成長，也是一場從識字到認知文字力量的啟蒙過程。文字 (word)，包括了書寫的符碼、符號標誌與言語，文字可以發揮善的力量，也能發揮惡的力量，全取決於使用者的能力及其心志。

本研究從概述作者及《偷書賊》的創作歷程、寫作特色開始，並探討與文本相關的史實，以了解整部小說的時空背景。以文本的形式特色、人物、情節、象徵與譬喻等探討，來評價《偷書賊》的文學特色。繼而從文本出發，進一步探討現實生活中，人們對於文字的狂熱、操弄與恐懼；並援引社會科學領域對於人性的研究佐證，說明每個人都有為善做惡的可能，因此要謹慎避免陷入引發惡行的情境。

《偷書賊》中蘊涵著作者對於寫作的自我期許，以及對於歷史的反省。它的文學技巧有其可觀之處，它的主題喚醒讀者對於文字與人性的微醒與反思，對於青少年的成長與啟蒙有著正面的意義。

**關鍵詞：**文字的力量、焚書、澳洲青少年小說

# Word, Power and Desire

The research of Markus Zusak's *The Book Thief*

## Abstract

Markus Zusak is one of the Australian famous novelists in the field of books for young adult nowadays. His books have been published in many kinds of languages and gained a fine reputation all over the world. *The Book Thief* is the fifth of Zusak's writings, as well as the first novel translated in Mandarin, expressing the power of words and the human conscience.

The story is about the growth of Liesel Meminger, the main character in this novel. The book described her progress from learning words till acknowledging the power of words. Furthermore, the content also showed her desire in learning words, the power of words in all aspects, and the contradictory element of humanity's good and evil.

This research summarized the biography of the author, his inspiration in composing the story, his writing characteristic and the feature of the novel *The Book Thief*. Besides, the research also reflected to the historical background. By using many different points, such as, characteristic, character, plot, symbol and metaphor, it appraised the novel *The Book Thief* in this field of literature. Furthermore, by applying the theory of social psychology, it explained the different behavior of human beings.

By the author's self-expectation as well as the introspection to the historical facts, the novel, *The Book Thief*, with high style of writing skills, has evoked readers the power of words and also inspired teenagers to keeping positive thoughts.

**keywords :** power of words, books-burning, young adult novels

# 目 錄

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| <b>第一章 拾起一本書 .....</b>    | <b>1</b>   |
| 第一節 挑選的理由                 | 1          |
| 第二節 回首來時路                 | 4          |
| 第三節 邁步向前                  | 18         |
| <b>第二章 文字已經上路 .....</b>   | <b>20</b>  |
| 第一節 從此啟程                  | 20         |
| 第二節 時空重現                  | 32         |
| <b>第三章 聽死神說故事 .....</b>   | <b>46</b>  |
| 第一節 故事是這麼說的               | 46         |
| 第二節 天堂街風雲                 | 59         |
| 第三節 言傳與會意之間               | 70         |
| <b>第四章 迷人的華麗與污痕 .....</b> | <b>79</b>  |
| 第一節 從深夜到黎明                | 79         |
| 第二節 書塵之舞                  | 89         |
| 第三節 最高明的抖字手               | 93         |
| <b>第五章 光明與黑暗同行 .....</b>  | <b>102</b> |
| 第一節 死神的困惑                 | 102        |
| 第二節 理性的崩解                 | 106        |
| 第三節 路西法的考驗                | 113        |

**第六章 以書為鏡 .....127**

第一節 文字的力量 127

第二節 善惡一線間 133

第三節 看見那看不見的 137

**參考書目 .....140**

**附錄 .....149**

附錄一 《偷書賊》獲獎一覽表 149

附錄二 作者答覆與《偷書賊》有關的問題 150

附錄三 《偷書賊》中和天空顏色有關的描述 152



# 第壹章 拾起一本書

## 第一節 挑選的理由

在人类的文明演進中，文字符號是其中重要的一項指標。有了文字記載，才進入所謂的「歷史時代」。文字，既是記事、表意、溝通的符號，也是傳承文化的工具，它是人类的創造發明中，最神奇、最有力量的。文字為人類所創造，同時也反過來形塑人的思想；它被賦予意義，同時也自有生命。文字既可以是知識的傳遞者，也可以是知識的阻絕者；可以帶來和平與安慰，也可以帶來暴力和恐懼。

書是收納文字最好的載體，特別是當紙張和印刷術發明之後，書的流通量爆增，書的取得不再是件難事，文字傳播就更加無遠弗屆了<sup>1</sup>。當你拾起一本書，無論挑選這本書的原因為何，只要你能辨認書裡頭的字（符碼）及其字義（符旨），那麼，翻開這本書，就像是開啓了一扇窗，讓我們得以看見一片不一樣的風景。從辨視符號、閱讀理解、言說到書寫，人們一再的發揮文字的力量，將人類文明向上推進，或者相反地，帶領國家社會走向敗亡。

《偷書賊》(*The Book Thief*)這部青少年小說就是從拾起一本書開始講起的。拾起書的「人」是死神。死神在轟炸過的街上，從清運卡車上撿起了《偷書賊》這本自傳式的故事手稿，讀了之後深受感動，於是隨身攜帶，一再重讀。書中的字跡因年代日久而模糊，書頁也開始散落。他決定要把這本書裡的故事說出來，以便永遠記憶<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup> 尼爾·波茲曼(Neil Postman)，蕭昭君譯，《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)（臺北市：遠流，1994），頁 34。

<sup>2</sup> 馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，呂玉嬋譯，《偷書賊》(*The Book Thief*)（臺北縣：木馬文化，2007），頁 17 及頁 462。

「偷書賊」本身的故事，恰巧也是從拾起一本書開始的。主角莉賽爾(Liesel Meminger)是一個生活在納粹德國(Nazi Germany)時期的德裔小女孩，她在弟弟的新墳附近撿到一本「掘墓工人手冊」，將它據為己有，以紀念從此失去的原生家庭，「開啟了她輝煌竊盜史的第一頁」。(頁 29)

無論是發動戰爭的國家或是被動參戰的國家，平凡百姓都是戰爭中最大的受害者，戰爭帶來的破壞，不僅是生命與財產上的損失，也迫使人性與價值觀面臨極大的考驗。另一方面，動亂催逼著兒童提早結束童年；兒童和成人，都必需面臨沒有「分級制」的血腥殘暴與無可奈何的生離死別。無論是在什麼時代，戰爭都提供了表現人性極端邪惡與良善的舞台，並在人們心中烙下深刻的印記，甚至因此扭轉人生。

青少年小說總是內蘊著啟蒙與成長的基調<sup>3</sup>，誠如《失物之書》(*The Book of Lost Things*)作者——約翰·康納利(John Connolly)所言：「當我還是個孩子時，我透過書本的三稜鏡來觀看世界；從小說與故事裡學得的事情，令我在童年與成年時期受益無窮。」<sup>4</sup>《偷書賊》無論是在澳洲、美國、歐洲各國或台灣，都受到廣大青少年與成人的喜愛，登上暢銷書排行榜，這樣一個闡明文字力量與探討人性的長篇小說，這樣一個描寫戰爭、偷竊與死亡的故事，看似黑暗，實則為讀者帶來光明和希望。

本研究所指「文字」(words)及「文字的力量」(the power of words)，其定義以《偷書賊》一書中所涵蓋的意義為範疇。「文字」在《偷書賊》這部小說中，有著較全面的內涵，既是指被書寫的符碼，也是政治上的符號象徵、口號，以及言說。同樣的，「文字的力量」不單指書寫文字，它也包含了：書寫文字所組成的文本之力量，符號、口號、演講與傳播的力量。

選擇《偷書賊》做為論文研究，總括來說，有以下幾個原因：

---

<sup>3</sup> 張子樟，《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》(臺北市：天衛，2007)，頁 15。

<sup>4</sup> 約翰·康納利(John Connolly)，謝靜雯譯，《失物之書》(*The Book of Lost Things*) (臺北市：麥田，2007)，頁 13。

《偷書賊》中談論到「文字的力量」，作者試圖讓讀者在本書看見文字發揮出善、惡兩面的力量；特別是以寓言的方式敘說：希特勒建立的政權，是以文字為武器來完成他的野心。足見作者對於史實與文字的影響力，有其獨到的見解。

作為一本暢銷全球，且獲得不少青少年文學獎的當代小說，作者在寫作技巧上有何獨到之處？文本中呈現了什麼樣的終極關懷？對於青少年的啟蒙與成長，又有什麼樣的啟發呢？

文字和書的力量究竟能有多強大？是什麼原因，讓那些最了解文字力量的人，成為希特勒的「抖字手」<sup>5</sup>？此外，書為何有種令人渴望的魔力？人性為何能夠既光明又黑暗？

當然，本書作者馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，這位年輕的澳洲籍兒童文學作家也勾起了筆者的好奇心——特別是近年來，澳洲作品及作家開始受到台灣注意<sup>6</sup>，而目前在國內所做的兒童文學研究中，在這方面尚屬有限。

---

<sup>5</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁395。「抖字手」的英文原文為“The word shaker”參見Markus Zusak, *The Book Thief* (New York: Alfred A. Knopf, 2006), p. 443.

<sup>6</sup> 澳洲作家及作品近年來逐漸受到國內注意，台北國際書展也在2008年將國家主題館的主題訂為「澳洲」，這是書展舉辦十六年來，首次以「澳洲」作為主題；大會邀請多位澳洲傑出作家訪台，馬格斯·朱薩克也是受邀作家之一。

## 第二節 回首來時路

朱薩克的《偷書賊》最早出版於 2005 年，中譯本則在 2007 年的夏天才在台灣問世。由於出版時間很短，雖然在網路上已經有許多讀者的撰稿評論，但在期刊上尚無單篇論文，也沒有研究論文，更沒有任何以作者馬格斯·朱薩克作為研究對象的論文。是以在做文獻回顧時，筆者僅針對與《偷書賊》內容相關的議題，來找尋相關文獻。

### 一. 研究論文方面

(一) 以「兒童文學」與「戰爭」相關的主題作為研究者，僅台東大學兒童文學研究所有五篇碩士論文。分別是：

1. 姜天陸的《少年小說戰爭主題研究》<sup>7</sup>，他研究 1980—2005 年間，台灣所出版的中外少年小說，其中以描述戰爭為重要情節的作品，來探討這一類少年小說所表現的主題及少年在戰爭中的啟蒙與成長，並兼論未來在這個主題的少年小說創作上的可能方向。
2. 賴佩宜《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》<sup>8</sup>探討的在戰亂中被迫流離失所的少年，如何在苦難中自立更生、學習成長，化希望為力量。
3. 蕭韶儀《從猶太少女形象敘述探尋新逃離動線》<sup>9</sup>分析以二次大戰為背景，描寫猶太女孩逃難的文本，從中歸納出少女有形（逃避納粹迫害）與無形（逃避自我身分）的逃離過程，以及由逃離到回歸的心理成長。

---

<sup>7</sup> 姜天陸，《少年小說戰爭主題研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2005）。

<sup>8</sup> 賴佩宜，《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006）。

<sup>9</sup> 蕭韶儀，《從猶太少女形象敘述探尋新逃離動線》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2007）。

4. 洪碧鴻《倖存者的告白——「大屠殺」主題少年小說研究》<sup>10</sup>以《安妮的日記》、《數星星》、《樓上的房間》及《親愛的卡塔琳娜》四本小說為主，探討時代悲劇下的少年成長及時代啓示。
5. 吳庭璠《人類史上的恆古之痛——淺析圖畫書中的「戰爭」議題》<sup>11</sup>這篇論文是以圖畫書為主要文本，探討圖畫與文字如何向兒童傳達戰爭與和平的訊息，雖然研究的文類和《偷書賊》不同，但關於戰爭方面的分析，仍有可參考之處。

(二) 與熱愛閱讀的相關研究方面：

國內研究者對於閱讀經驗的探究，多由情境對於讀者閱讀意義的影響著手。

1. 陳秋雯的碩士論文《小說脈絡中的小說讀者閱讀經驗》<sup>12</sup>，探討讀者在不同的情境下的閱讀經驗及其產生的意義。
2. 林珊如與劉應琳的期刊論文〈從詮釋現象學的觀點看愛書人之休閒閱讀經驗〉<sup>13</sup>該論文以詮釋現象學(Hermeneutic phenomenology)為研究方法，基本論點為：「理解係在詮釋循環中進行」，亦即對於「部分」的理解為「整體」之意義所領導，而對於整體的理解又有賴於對部分的理解方能達成。<sup>14</sup>研究結論為：文本的意義並不是客觀存在的，而是與讀者的閱讀情境有關。
3. 蘇慧堅在碩士論文《小說閱讀沈迷行為之研究》<sup>15</sup>，以心流理論為主軸，應用詮釋現象學理論，建構出一套「閱讀沉迷行為模式」。讀者進入心

<sup>10</sup> 洪碧鴻，《倖存者的告白——「大屠殺」主題少年小說研究》，(台東大學兒童文學研究所碩士論文，2007)。

<sup>11</sup> 吳庭璠，《人類史上的恆古之痛——淺析圖畫書中的「戰爭」議題》，(台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006)。

<sup>12</sup> 陳秋雯，《情境脈絡中的小說讀者閱讀經驗》，國立政治大學新聞研究所碩士論文，2005。

<sup>13</sup> 參見林珊如、劉應琳，〈從詮釋現象學的觀點看愛書人之休閒閱讀經驗〉《中國圖書館學會會報》(2003年12月第71期)，頁21-36。

<sup>14</sup> 林珊如、劉應琳，〈從詮釋現象學的觀點看愛書人之休閒閱讀經驗〉，頁22-3。

<sup>15</sup> 蘇慧堅，《小說閱讀沉迷行為之研究》，南華大學出版事業管理研究所碩士論文，2004。

流經驗的前提為個人的文化資本存量，它控制著對閱讀活動的挑戰層次，與文本互動回饋的能力，再透過意識與文本融合的經驗過程中，得到心流經驗（快樂與滿足），而此樂趣酬賞又將成為沉迷者重複閱讀的動力根源。

## 二. 兒童文學中的納粹德國

戰爭只是給人進一步放縱自己的藉口，謀殺免罪。此戰之前有過戰爭，此戰以後也會再有；在戰爭的空檔之間，人們照樣互相爭鬥、傷害、相殘、背叛，因為他們向來如此。

——約翰·康納利，《失物之書》<sup>16</sup>

廿世紀中出現了兩次世界大戰，以及無數次區域性戰爭、內戰、種族與宗教衝突，其中又以第二次世界大戰對全球的影響最深。《失物之書》的時代背景也是在二次大戰，不過地點是在英國的森林別墅，這裡所指的「戰爭」，即是第二次世界大戰。在人類的文學史上，戰爭常成為文學作品的主題，原因無它，因為人類的生活中總是不斷有戰爭發生，戰爭提供了展示人性的最佳舞台，或許真如約翰·康納利所說，人們習於互相爭鬥、傷害……，向來如此。

無論國內外，都有不少以第二次世界大戰為主題的文學作品，其中當然也包括兒童文學作品在內。由於《偷書賊》的時空背景是二次大戰時期的德國，本篇論文在戰爭方面的討論，也僅限於第二次大戰期間歐陸戰場的情形。

與這個主題相關的文本方面，雖然缺乏本土創作，但在歐美國家，這類的作品數量實在可觀，因此決定以國內已有中文譯本的青少年小說作為主要對照

---

<sup>16</sup> 約翰·康納利，《失物之書》，頁 295。

文本。這些文本又可分成三類來看：

(一) 以自己親身經歷寫下的自傳式作品。其中最著名的當屬安妮·法蘭克(Anne Frank)留給後世的戰時見證《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl : The Definitive Edition*)<sup>17</sup>這本日記詳實地記錄了安妮和家人，爲了躲避納粹，藏在密室中兩年多的生活和心情。

德裔美籍的加納(Eleanor Ramrath Garner)著有《一個小女孩的希望》(*Eleanor's Story : An American Girl in Hitler's Germany*)<sup>18</sup>她與家人在大戰爆發那年陰錯陽差地回到德國，那時她只有九歲，一直等到戰後隔年才隨家人又返回美國，作者以少女的眼光，記下當時在柏林以及在鄉間避難的經歷與見聞。

(二) 以自己親身經驗或見聞創作出虛構的故事。尤漢娜·雷斯(Johanna Reiss)《樓上的房間》(*The Upstairs Room*)<sup>19</sup>描寫的是躲在荷蘭鄉間的猶太籍姐妹的遭遇。烏里·奧勒夫(Uri Orlev)的兩部小說《快跑！男孩》(*Run, Boy, Run*)<sup>20</sup>、《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*)<sup>21</sup>場景都在波蘭猶太人隔離區；《快跑！男孩》小主人翁蘇利克還逃離隔離區，一路流亡，直到戰爭結束。《親愛的卡塔琳娜》(*Katarina: A Novel*)<sup>22</sup>是另一部同類型作品，作者是凱瑟琳·溫特(Kathryn Winter) 描述住在斯洛伐克的猶太小女孩，從被安置寄養到獨自流亡。米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)是德國著名的兒童文學作家及翻譯，作品《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)<sup>23</sup>敘述七歲的猶太小女孩瑪卡，和媽媽、姐姐從波蘭要逃亡到匈牙

<sup>17</sup> 安妮·法蘭克(Anne Frank)、奧圖·法蘭克(Otto H. Frank)、莫珍·普萊斯勒(Mirjam Pressler)著，彭淮棟譯，《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl : The Definitive Edition*) (臺北市：智庫，1996)。

<sup>18</sup> 加納(Eleanor Ramrath Garner)，繆靜玫譯，《一個小女孩的希望》(*Eleanor's Story : An American Girl in Hitler's Germany*) (臺北市：新苗文化，2003)。

<sup>19</sup> 尤漢娜·雷斯(Johanna Reiss)，莫莉譯，《樓上的房間》(*The Upstairs Room*) (臺北市：智茂，1995)。

<sup>20</sup> 烏里·奧勒夫(Uri Orlev)，李紫蓉譯，《快跑！男孩》(*Run, Boy, Run*) (臺北市：臺灣東方，2005)。

<sup>21</sup> 烏里·奧勒夫(Uri Orlev)，區國強譯，《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*) (臺北市：臺灣東方，2006)。

<sup>22</sup> 凱瑟琳·溫特(Kathryn Winter)，鄭文琦譯，《親愛的卡塔琳娜》(*Katarina: A Novel*) (臺北市：維京國際，2000)。

<sup>23</sup> 米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)，陳慧芬譯，《瑪卡·麥》(*Malka Mai*) (臺北市：玉山社，

利，結果瑪卡因為生病被留在一戶農家，最後竟變成獨自逃亡的孤兒，等到媽媽再度找到她時，她在精神及肉體上早已經受盡折磨，無法言語，幾近自閉。以上文本，均是由猶太藉孩子的角度出發，來敘述戰爭的遭遇。

至於法國作家艾力克-埃馬紐埃爾·史密特(Eric-Emmanuel Schmitt)所寫的《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*)<sup>24</sup>，及美國作家路易絲·羅麗 (Lois Lowry)《數星星》(*Number The Stars*)<sup>25</sup>則是這類作品中和《偷書賊》較為近似的；這兩本書的作者和朱薩克一樣，未曾親身經歷二次大戰時的歐洲生活，他們描寫的重點也不在於猶太兒童的悲慘遭遇，而是那些對於受害猶太人伸出援手的故事。《數星星》故事的場景發生在 1943 年丹麥，生活艱苦的安妮一家是丹麥人，當希特勒政權佔領丹麥後，在丹麥的猶太人被迫「重新安置」，而安妮全家及安妮的舅舅，冒著生命危險，秘密協助猶太人逃離丹麥。《被收藏的孩子》描述猶太男孩被神父藏在孤兒院中以躲避納粹的故事，雖然第一人稱也是猶太小男孩，但全書側重於描寫比利時人如何克服困難，以勇氣和愛心來幫助猶太人，以及神父與小男孩對於人生與信仰的哲學思考。作者自己對於這本書所下的註腳是：「整個故事是當代的，只是以過去的手法描述，我想要呈現出『尊重他人』這個想法的現代迫切性。<sup>26</sup>」作者的創作意圖和幽默手法，均與朱薩克有相似之處。

這幾部作品雖為虛構故事，但都有真人真事作為藍本。它們還有一個共同特色，就是這些作品都是專為兒童及少年而寫的，所以文字內容較自傳類作品淺顯易讀，篇幅也短得多。

（三）全然虛構的故事，只是以納粹德國的時空作為故事背景。就像《偷

---

2004)。

<sup>24</sup> 艾力克-埃馬紐埃爾·史密特(Eric-Emmanuel Schmitt)，林雅芬譯，《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*) (臺北市：方智，2006)。

<sup>25</sup> 路易絲·羅麗 (Lois Lowry)，汴橋譯，《數星星》(*Number The Stars*)(臺北市：國語日報，1991)。

<sup>26</sup> 艾力克-埃馬紐埃爾·史密特(Eric-Emmanuel Schmitt)，林雅芬譯，《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*) (臺北市：方智，2006)，封面摺頁。

書賊》一樣，約翰·波恩(John Boyne) 的《穿條紋衣的男孩》(*The Boy in the Striped Pajamas*)<sup>27</sup>是一部虛構的寓言式的小說，作者在作品中想要傳達的是人性的關懷。

### 三. 與文本分析有關的文獻

由於《偷書賊》的寫作形式上有其特殊性，因此在做文本分析時，擬從形式主義與結構主義中的「敘述學」(narratology)、巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895—1975)的文化理論中「小說化」的觀點等，做為研究的理論依據。

敘述學是關於敘事(narrative)、敘事結構(narrative structure)及這兩者如何影響我們的知覺(perception)的理論及研究。敘事理論在俄國形式主義中佔有重要的地位，特別是對於「故事」(story)與「情節」(plot)的區分，俄國形式主義重視情節的探討，遠多於以情節為基礎的「故事」<sup>28</sup>。俄國的形式學家是首先視敘事為一完整系統，不像以往的理論家只著重文本的內容，而是看重文本的形式。大陸學者胡亞敏著有《敘事學》一書，更直指俄國形式主義是敘事學的發源地<sup>29</sup>。情節不只是事件的排列，同時也是所有用來中斷與延緩敘事的手法，俄國的形式學家是首先視敘事為一完整系統，不像以往的理論家只著重文本的內容，而是看重文本的形式。這一派的代表學者有：雅克慎(Roman Jakobson, 1896—1982，布拉格語言學派創始之一，結構主義色彩明顯)、什克洛夫斯基(Victor Shklovsky, 1893—1984，提出「陌生化」(defamiliarization)理論)及普洛普(Vladimir Propp, 1895—1970，透過追蹤句子結構與敘述，發展俄國神仙故事理論)等等。

<sup>27</sup> 約翰·波恩(John Boyne)，趙丕慧譯，《穿條紋衣的男孩》(*The Boy in the Striped Pajamas*) (臺北市：皇冠，2008)。

<sup>28</sup> 雷蒙·塞爾登(Raman Selden)、維德生(Peter Widdowson)、布魯克(Peter Brooker)，林志忠譯，《當代文學理論導讀》(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*) 4<sup>th</sup>ed.，(臺北市：巨流，2005)，頁 44-5。

<sup>29</sup> 參見胡亞敏，《敘事學》(湖北：華中師範大學出版社，1994)，頁 4。

譚君強指出：「現代敘事理論的形成，可說是 20 世紀結構主義文論的直接成果。<sup>30</sup>」結構主義敘事理論主要集中於兩個不同的層面，一個是敘事結構的層面：研究敘述的性質、形式、功能，試圖歸納出敘事的能力。二是敘述話語的層面：研究敘事文本中關於「故事」、「文本」、「敘述過程」三者間敘事語法的問題。荷蘭籍學者米克·巴爾(Miek Bal)的《敘述學：敘述理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*)是本研究參考的專書之一，巴爾對於敘事學的定義是：「敘事學是關於敘述、敘述文本、形象、事象、事件以及『講述故事』的文化產品的理論。<sup>31</sup>」

依據美國敘述學家普林斯(G. Prince)對於敘述學派別的分類<sup>32</sup>：

一是受俄國形式主義者普洛普影響的敘述學家。關注故事的敘述結構，著力探討事件的功能、結構規律、發展邏輯等等。二是以惹內特(Gérard Genette)為典型代表，他們關注的是敘述者在「話語」層次上表達事件的各種方法，如倒敘、預述、視角的運用等等。惹內特著有〈敘述的邊界〉(*Frontiers of Narrative*)一文，他在研究《追憶逝水年華》時，把敘事分成三個層次：故事、論述和敘事；並提出三組二元對立：情節與模擬、敘事與描述、敘事與論述。第三類以普林斯和查特曼等為代表，他們認為事件的結構和敘述話言均很重要，研究中兼顧兩者。

巴赫汀文化理論的主要脈絡即為對文化轉型時期的眾聲喧嘩(heteroglossia)現象之歷史描述與理論概括，因此劉康認為：「巴赫汀的『敘述學』理論的意義，遠大於形式和結構上的技術分析和方法。<sup>33</sup>」他的小說理論包括：複調(poliphony)、戲擬(parody)、時空型(Chronotope)及語言形象等等，均圍繞著眾聲

<sup>30</sup> 譚君強，〈譯者前言〉，米克·巴爾(Mieke Bal)，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*) 2<sup>nd</sup>ed (北京：中國社會科學出版社，2003)，頁 1。

<sup>31</sup> 米克·巴爾，《敘述學：敘事理論導論》，頁 1。

<sup>32</sup> 轉引自申丹，《敘述學與小說文體學研究》(北京：北京大學出版社，1998)，頁 4-5。

<sup>33</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》(臺北市：麥田，2005)，頁 195。

喧嘩及其藝術再現這個核心問題。<sup>34</sup>「巴赫汀認為小說類型的根本特徵，即為眾聲喧嘩、語言多元現象的融匯。<sup>35</sup>」本研究運用了他的「複調」、「戲擬」等概念來進行部分文本的分析。學者劉康從三個不同層次分析巴赫汀「複調小說」的概念：

其一，哲學－美學的層次上：「複調」是指作者與主角、自我與他者的，平等、獨立、自由的對話關係。其二，社會語言學的層次上：社會語言包括「獨白式」與「對話式」兩種，對話式的社會語言特徵為：平等、衝撞、對立、交流、開放、反權威的、非中心的、未完成的。這種對話式的社會語言轉化成小說中，即是「複調」、「多聲部」的對話式藝術語言。第三，敘述學的層次：雙聲語是複調小說的基本話語形式。雙聲語的基本特點是雙重至多重語義指向。關注的焦點在於：不同敘述觀點背後的政治、意識型態、歷史與文化的衝突等問題。<sup>36</sup>

戲擬(parodija, parody) 乃是語言對語言的模擬，具有戲謔、調侃的性質。是一個貫穿了巴赫汀小說、文化理論的重要概念。戲擬展示的乃是生活中的各種話語類型、風格的眾聲喧嘩，有時也涉及話語底層的結構。劉康在《對話的喧聲》中整理出四類戲擬的型式<sup>37</sup>：

- (一) 對他者語言風格的戲擬；
- (二) 把他者話語看成具社會典型性的語言來戲擬；
- (三) 對其他話語類型、風格的戲擬；
- (四) 以上三種戲擬綜合、混雜的戲擬。

#### 四. 關於文字的力量

<sup>34</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 255。

<sup>35</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 214。

<sup>36</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 204-5。

<sup>37</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 229-35。

在西洋兒童文學作品中，有不少作品和《偷書賊》一樣，談及文字的重要及影響力，其中，又以敘利亞作家拉菲克·沙米(Rafik Schami)的《手中都是星星》(*Eine Hand Voller Sterne*)的主題和《偷書賊》最為相似。書中描述在極權統治之下，主角因家境不佳而失學，卻在生活經驗中體會文字的力量，他還與朋友冒著生命危險，發行地下報紙<sup>38</sup>。作者拉菲克·沙米 1946 年出生於敘利亞大馬士革，1971 年移民德國取得化學博士學位，1982 年離開工業界，專心創作，是德國藝文界最受歡迎的阿拉伯裔作家。他的另一部作品《大馬士革之夜》<sup>39</sup>談的則是一個很會說故事的馬車夫突然說不出半個字，大家決定輪流講故事給他聽的「現代天方夜譚」，其中也描寫了文字與語言的可貴之處。

在研究讀者渴望閱讀的心理歷程方面，「詮釋現象學」(Hermeneutic phenomenology)及「心流」(flow)作用等學術理論，提供了探討的基礎。

詮釋現象學也稱為當代詮釋學(Hermeneutics)，最早出現於海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)《存有與時間》(*sein und zeit*)中的哲學論點，海德格將此古典詮釋學轉變為存有論的研究之後，詮釋學始發展成為關於理解、意義、人的存在的普遍哲學。而他的學生高達瑪(Hans-Georg Gadamer, 1900-2003 又譯名為：高達美或加達默爾)著有《真理與方法》(*Wahrheit und Methode*)，將詮釋學帶入美學、史學及文學研究領域，對「讀者反應理論」(reader-response theories)的發展有重大影響<sup>40</sup>。

在高達瑪的詮釋學中，「理解」是一種對話的形式，而讀者（帶著先見的解釋者）與文本（被解釋者）之間的關係是：讀者帶著既有的視野來閱讀文本，而文本的訊息又改變了讀者的視野，閱讀的理解就是在讀者與文本的這種對話間產生的，此即所謂「詮釋循環」。

<sup>38</sup> 拉菲克·沙米 (Rafik Schami)著，王潔譯，《手中都是星星》(*Eine Hand Voller Sterne*)（臺北市：臺灣東方，2004）。

<sup>39</sup> 拉菲克·沙米 (Rafik Schami)著，陳慧芬譯，《大馬士革之夜》(*Erzähler der nacht*)（臺北市：玉山社出版，2002）。

<sup>40</sup> 龍協濤，《讀者反應理論》（臺北市：揚智文化，1997），頁 37-46。

芝加哥大學心理系教授契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)<sup>41</sup>在從事「創造力」(Creativity)研究時，提出了「心流」(flow)<sup>42</sup>的概念。「心流」意即一個人完全沈浸於某種活動當中，無視於其他事物存在的狀態，這種經驗本身帶來莫大的喜悅，使人願意付出龐大的代價。<sup>43</sup>契克森米哈賴從他所做的關於創造力的訪談中，歸納出產生暢流（心流）經驗的九項要素：（一）每一步都有清楚的目標（二）個人的行動能有立即的回饋（三）挑戰與技能之間取得平衡（四）行動與知覺結為一體（五）心無旁騖（六）不擔心失敗（七）自我意識消失（八）時間感扭曲（九）活動成為自發導向。<sup>44</sup>

技巧和挑戰是心流活動的兩個主要動力因素，當技巧與挑戰取得平衡時，就能產生心流經驗，為了追求更高層次的心流經驗，個人會設法提昇自己的技巧以應付更難的挑戰，因此心流活動的關鍵在於，促使一個人有更好的表現，把自我變得更複雜，並且因此成長。<sup>45</sup>

Csikszentmihalyi的心流經驗的理論模式<sup>46</sup>為：

1. 當技能和挑戰平衡時，心流才會產生。(A1)
2. 技能高於挑戰時，產生無聊感(A2)
3. 技能低於挑戰時，產生焦慮感(A3)
4. 個人會為了尋求更高層次的心流樂趣，而努力提升自己的技巧與

---

<sup>41</sup> Mihaly Csikszentmihalyi 國內譯名稍有不同，張定綺所譯《快樂，從心開始》(Flow—The Psychology of Optimal Experience)杜明城所譯《創造力》(Creativity)，將作者姓名譯為：米哈里·契克森米哈賴。但陳秀娟所譯《生命的心流：追求忘我專注的圓融生活》(Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life)時，將作者Mihaly Csikszentmihalyi中譯為米哈里·奇克森特米海伊。本研究統一使用「米哈里·契克森米哈賴」作為Mihaly Csikszentmihalyi之中文譯名。

<sup>42</sup> Flow一詞，國內譯法紛歧，依據研究者蘇慧堅的整理，以「心流」較多譯者、學者採用，故本篇研究亦採用「心流」一詞。參見蘇慧堅，《小說閱讀沉迷行為之研究》，南華大學出版事業管理研究所碩士論文，2004，頁23。

<sup>43</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，張定綺譯，《快樂，從心開始》(Flow—The Psychology of Optimal Experience)（臺北市：天下文化，1993），頁7。

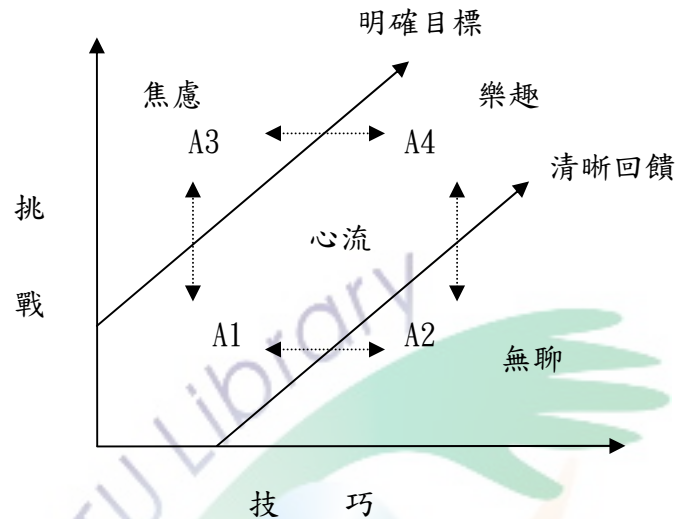
<sup>44</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，杜明城譯，《創造力》(Creativity)（臺北市：時報文化，1999），136-9。

<sup>45</sup> 米哈里·契克森米哈賴，《快樂，從心開始》，頁110。

<sup>46</sup> 米哈里·契克森米哈賴，《快樂，從心開始》，頁111-2。

挑戰平衡，如此，個人技能成長的學習效應就由心流的引動而提升。(A4)

(圖一) 心流經驗的增進之模型



心流是精力的泉源，它令人的精神得以集中，讓行動擁有動機。它和其餘能源形式相同，都屬於中性，可兼用於毀滅性或建設性的目的<sup>47</sup>。因此在暴力或偏差行為中也會有心流出現，此與羅洛·梅(Rollo May)所謂「戰爭中的狂喜」<sup>48</sup>雷同。

契克森米哈賴的「心流(flow)」和馬斯洛(Abraham Maslow 1908-1970)的「高峰經驗(peak-experiences)」兩者最大的不同在於，馬斯洛認為高峰經驗的出現是無法預料，突如其來的。對萬事萬物聽其自然，不加干涉的態度，最易於形成這種體驗的精神狀態。<sup>49</sup>而契克森米哈賴則具體提出暢流（心流）經驗的九項

<sup>47</sup> 米哈里·奇克森特米海伊 (Mihaly Csikszentmihalyi)，陳秀娟譯，《生命的心流：追求忘我專注的圓融生活》(Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life) (臺北市：天下遠見，1998)，頁 203。

<sup>48</sup> 羅洛·梅(Rollo May)著，朱侃如譯，《權力與無知：探索暴力的來源》(Power and innocence: a search for the sources of violence) (臺北縣新店市：立緒，2003)。

<sup>49</sup> 馬斯洛 (Abraham Maslow)，〈談談高峰體驗〉出自：孫大川審譯，《人的潛能和價值》，(臺

要素，心流產生與否取決於個人的內在動機。「高峰經驗」的概念較常為宗教界援用，與神秘經驗較接近<sup>50</sup>。而心流經驗由創造力訪談中歸納而出，也被應用於創造力教育及增進個人快樂經驗的心理學應用。

## 五. 關於戰爭與人性

兒童文學作品中，常見到善惡二元對立的情節，向年輕讀者傳達邪不勝正的觀念，並給予他們良善終將彰顯，惡勢力將會受到嚴懲、消滅的美好希望。然而《偷書賊》中的死神卻對讀者提出了這樣的挑戰，「同樣是人，怎麼有人如此邪惡，又有人如此光明燦爛呢？」<sup>51</sup>

本研究關於人性的善惡方面，除了探討二次大戰之中人性的展現，以文學作品為出發，比較不同文本對於人性的刻畫，也嘗試從社會科學方面的理論和研究，找尋可能的解答。

從文學看人生，2002年諾貝爾文學獎得主作家因惹·卡爾特斯(Imre Kertesz)的第一部作品《非關命運》(*Roman Eines Schicksallosen*)<sup>52</sup>敘述住在匈牙利的他在十五歲的某一天，被莫名其妙的抓走，輾轉送往奧許維茲(Auschwitz)集中營的經過，以及在集中營中的生活和感受。《夜》(*La Nuit*)<sup>53</sup>的作者—1986年諾貝爾和平獎的得主—埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)，也是在十五歲那年，在匈牙利與家人一起被送入集中營，他描寫了集中營情形、人性的黑暗與殘酷。還有齊格飛·藍茨(Siegfried Lenz)的《德語課》(*Deutschstunde*)<sup>54</sup>表現了德國人堅持「履行職責」而缺乏人性的一面。馮內果(Vonnegut Kurt)的《第五號屠宰場》

---

北市：結構群，1990），頁 337-354。本書註明該篇文章譯自：Nelson Goud & Abe Arkoff, *Psychology and personal growth*, 1980, pp. 277-283.

<sup>50</sup> 馬斯洛，〈談談高峰體驗〉出自，《人的潛能和價值》，頁 353-354。

<sup>51</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 477。

<sup>52</sup> 因惹·卡爾特斯 (Imre Kertesz) 著，周從郁譯，《非關命運》(*Roman Eines Schicksallosen*) (臺北市：天下遠見，2003)。

<sup>53</sup> 埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)著。陳慕美譯。《夜》(*La Nuit*) (臺北縣新店市：左岸文化，2006)。

<sup>54</sup> 齊格飛·藍茨(Siegfried Lenz)著，許昌菊譯，《德語課》(*Deutschstunde*) (臺北市：遠流，2007)。

(*Slaughterhouse-Five*)<sup>55</sup> 表達戰爭情境下的荒謬感及個人的無力感。

普利摩·李維(Primo Levi, 1919—1987) 被譽為義大利最具知識分子良心的猶太裔作家，他的最後遺作《滅頂與生還》(*I sommersi e i salvati*)<sup>56</sup>描寫二次大戰時期在集中營囚禁的親身經驗，以及對當時社會的觀察。德國猶太裔哲學家卡爾·洛維特(Karl Löwith, 1897—1973)是胡賽爾(Edmund Husserl, 1859—1938)和海德格的學生，也是高達瑪的好朋友，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*)<sup>57</sup>這本書本來是卡爾·洛維特參加哈佛大學徵稿時寫的，故收錄了許多一手資料在其中。本書詳述了1914—1939他在德國的生活情形，特別是哲學界的情形，包括評述恩師海德格在當時的政治態度與作為。他自己於戰爭期間先後流亡於義大利、日本與美國。賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner, 1907—1999)是德國著名的記者與學者，被譽為是德國的「道德良心」。他的作品《一個德國人的故事：哈夫納1914—1933》(*Geschichte eines Deutschen : die Erinnerungen 1914—1933*)<sup>58</sup>，這本書記錄了一次大戰到二次大戰之前的德國社會觀察，從他是個嚮往戰爭的小學生，到因為對希特勒政權不安而離開德國的一段生命記錄。以上數本傳記式的作品，各有不同觀看歷史的角度，相互對照來看，能夠對於納粹的興起與作為，以及當時社會人心的諸多方面有所了解，

在社會心理學方面，菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo)的1971年，曾做過一個「史丹福監獄」的模擬監獄心理動力實驗，證明情境系統會導致人性敗壞，引起學界注目。在這個研究中，被挑選過的一群健康、正常的大學生，在

---

<sup>55</sup> 寇特·馮內果(Kurt Vonnegut)著，洛夫譯，《第五號屠宰場》(第二版)(*Slaughterhouse-Five*) (臺北市：麥田，2007)。

<sup>56</sup> 普利摩·李維(Primo Levi)著，李淑琚譯，《滅頂與生還》(*I sommersi e i salvati*) (臺北市：時報文化，2001)。

<sup>57</sup> 卡爾·洛維特(Karl Löwith)著，區立遠譯，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*) (臺北市：行人，2007)。

<sup>58</sup> 賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner)著，周全譯，《一個德國人的故事：哈夫納1914-1933》(*Geschichte eines Deutschen : die Erinnerungen 1914-1933*) (臺北縣新店市：左岸文化，2005)。

隨機分配下扮演囚犯與獄囚，結果，原本個性友善的人，在那樣的情境下，變成殘暴惡毒的獄卒。他將這個實驗及美軍在伊拉克的虐囚案的調查結果，連同其他相互關連的社會心理學研究加以整理出版，此即《路西法效應》(*The Lucifer Effect*)<sup>59</sup>。

《路西法效應》中曾經提到兩個案例，幾乎真實重現了當年納粹德國多數群眾的心理反應。一個案例是出現在加州帕洛阿圖市的丘薄里高中(Cubberly High School)的世界歷史課。第二個例子發生於夏威夷大學Moano校區，針對 571 名夜間班心理學課程學生所做的一項調查。<sup>60</sup>同時他也舉出納粹的戰爭犯罪檔案中關於 101 後備隊(Reserve Battalion 101)的行動記錄，說明平民百姓變成超級殺手的過程<sup>61</sup>。

《路西法效應》最主要的啓示在於：情境力量影響個體行動，大多數的人在面對社會力量的考驗時都可能出現重大的性情改變。金巴多提出「英雄的平庸性」和「邪惡的平庸性」相呼應，提醒大家為善作惡的，都是平凡人。促使人變得暴力、邪惡的心理動力包括：服從權威、去個人化與去人性化、被動面對危險、自我保護與合理化等等。「如何避免負面情境力量或與之對抗，這是我們所有人都時常得面對的。我們不是情境力量的奴僕，但是得學會抵抗和對付的辦法才行。<sup>62</sup>」他認為，邪惡的行為不單是因為行為者具有暴力或變態人格，天性、情境及系統性因素共同促進培育了邪惡的力量，人格與情境互動產生了行為，人既是環境下的產物，也創造了環境。

---

<sup>59</sup> 菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo) 著，孫佩姣、陳雅馨譯，《路西法效應》(*The Lucifer Effect*) (臺北市：商周出版，2008)。

<sup>60</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 349-54。

<sup>61</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 354-357。

<sup>62</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 516-517。

### 第三節 邁步向前

本篇論文將以《偷書賊》為起點，透過文本分析（text analysis），探討《偷書賊》的文學特色，再經由對於文本的詮釋，進一步從文本中所提及的「文字的力量」及「既邪惡又良善的人性」，探討文字在哪些方面表現出它的力量？人性為什麼可以如此邪惡又如此良善？

研究中所指「文本」，採用羅蘭·巴特(Roland Barthes)以及羅伯特·舒爾斯(Robert Scholes)的定義。羅蘭·巴特認為「文本」不等同於作品(work)：「作品是用手來把握，文本則是透過語言來掌握，它只有在作為論述（discourse）時才存在。」文本和作品的差異在於：作品是實在的，它佔據書的空間的一部份，而文本則是一種方法論的範圍<sup>63</sup>。羅伯特·舒爾斯進一步闡明「作品」是一個完整自足，由書面文字和語詞所構成的對象，它的意義被(作者)限定在書中世界；而「文本」的概念是開放的，只有透過讀者主動解讀與建構，才會形成一個系統的探討對象，文本的完成有賴於作者和讀者的共同合作。<sup>64</sup>由此得知，「文本分析」蘊含了研究者（讀者）主動建構意義的內涵，文本中的訊息，不僅是由作者單方面的傳遞，也有賴於讀者(研究者)的分析和詮釋，以獲得文本背後所指涉的意涵。

本研究的脈絡是由《偷書賊》的外部形式與內部結構開始，舉凡情節、人物，蘊涵其中的象徵及寓言，均為探討對象，並參照其他主題相似的文學作品（包括兒童文學作品及成人文學作品）及專書，繼之從歷史、哲學、社會心理學與文化等角度，進行分析、歸納及辯證。

本章〈拾起一本書〉，為全篇研究之緒論，說明研究動機、名詞定義、研究

---

<sup>63</sup> Roland Barthes, *From work to text*, In Josue V. Harari(ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-structuralist Criticism* (London: Methuen, 1980), pp. 73-81.

<sup>64</sup> Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1983), pp. 26-36.

問題、文獻探討、研究方法。第二章〈文字已經上路〉，將針對《偷書賊》做一全面的認識；先探討作者背景、寫作風格，以及《偷書賊》的創作背景及社會評價，接著討論故事的歷史背景，以增進對於文本內容的了解。第三章〈聽死神說故事〉，是由文學理論著手，討論小說的形式與敘事特色，以及人物、情節與象徵。接下來的兩章，以探討文本中的主題為主，並嘗試回答小說中死神的提問。〈迷人的華麗與污痕〉，由主角認識文字的歷程、對於書本的渴望及〈抖字手〉寓言等，探討文字的力量是如何產生與作用，作者、文本與讀者之間，意義建構的歷程為何？為什麼有那麼多了解文字力量的人願意當希特勒的「抖字手」？而〈光明與黑暗同行〉，所要討論的重點則在於「同時既鄙陋又美麗」（頁 431）的人性，以情節為起點，並由社會心理學與心理學的實驗研究結果，探討戰爭中人性的考驗，及人性如何遠離邪惡，走向光明。〈以書為鏡〉是最後結論部分，將總結以上各章的探討，回答研究一開始提出的問題。並期待能藉此研究，讓青少年文學的創作者及讀者，在發揮其文字力量的時候，有更多元的思考和更廣寬的視野。

## 第貳章 文字已經上路

在開始探討《偷書賊》之初，本章將先介紹作者馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)其人及其作品，作者的寫作風格，以及《偷書賊》的內容梗概、得獎及出版界的評價；並經由回顧《偷書賊》的故事時空，重現當時的時代氛圍，希望對於《偷書賊》的研究，提供一個先備的基礎，並期待能因此增進對於文本的理解，減少不必要的誤讀及困擾。

### 第一節 就此啟程

#### 一. 關於馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)

1975 年出生於澳洲雪梨的馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，是澳洲著名的兒童文學作家之一，已發表之作品皆為青少年小說。他的父母分別是來自奧地利與德國的移民，他們是來到澳洲才相識結婚的。馬格斯·朱薩克是家中排行最小的孩子，上有兩個姐姐和一個哥哥。由於英語不是父母的母語，因此，父母更加在意小孩語文能力的發展，鼓勵他們大量閱讀，期待下一代能順利融入當地的社會。

孩提時代的他常和哥哥在自家後院玩激烈的拳擊遊戲，他的小說中常出現拳擊賽的情節，多得自於此。他第一份想從事的工作，是學爸爸當個油漆匠，直到在青少年時期，從閱讀中發掘了樂趣，自此立志要成為作家。

十六歲時朱薩克開始嘗試創作。大學時期，寫作已經成為他生活的重心，在不斷的嘗試、失敗及修改中磨練自己的寫作能力，直到二十三歲那年，出版了第一本小說，他說：「我的腦海裡永遠有好幾個故事在打轉，所以我動筆寫下它們。」

<sup>1</sup>」不過，他也曾謙虛地表示，雖然他能將虛構的故事寫得很生動，但如果要為自己寫傳記，想必是相當困難的，因為他認為自己的人生沒有什麼了不起的事蹟。<sup>2</sup>

大學畢業取得教師資格後，朱薩克曾在高中任教，如今已是全職作家，除了寫作之外，另經營寫作工作坊，並應邀赴各地演講，是一名出色而且能激勵人心的講員。現與妻子還有年幼的女兒及兩隻貓（他最喜歡的寵物其實是狗）定居於雪梨近郊，距離皇家國家公園不遠處。寫作之餘，熱愛從事衝浪和足球等運動。

## 二. 作品及寫作風格

創作至今，朱薩克一共發表了五本小說。在他三十歲那年，朱薩克已經充分顯露他的創作天分，被視為當今最有革新精神及豐富想像力的小說家之一。<sup>3</sup>

第一部小說《敗犬》(*The Underdog*) 完成於 1998 年 1 月，頗受澳洲文學評論家們的讚賞，並被譯為多國語言，在歐美等地發行。這本小說的主角是一個十五歲的少年，小說以第一人稱述敘青春期少年的迷惘、渴望……等錯綜的本質與情感，這本書的寫作風格被認為是「充滿膽識的」<sup>4</sup>，十分引人注目。

2000 年 5 月發表續集《拳師魯賓》(*The Fighting Ruben Wolfe*)，這本書獲頒CBCA (The Children's Book Council of Australia 澳洲童書協會) 2001 年青少年年度選書 (Honour Book) 及入選YALSA (Young Adult Library Services Association 青少年圖書館服務協會) 2002 年最佳青少年類圖書<sup>5</sup>。

第三部小說 *When Dogs Cry* 出版於 2001 年，美國版書名為：《追馬子》(*Getting*

---

<sup>1</sup> Lateral Learning Speakers' Agency  
<http://www.laterallearning.com/authors/zusak.html> (2007.11.28)

<sup>2</sup> Markus Zusak - Authors - Random House  
[http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full\\_splight](http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full_splight) (2007.11.28)

<sup>3</sup> Markus Zusak : About the Author  
<http://www.randomhouse.com/features/markuszusak/author.html> (2007.11.30)

<sup>4</sup> Lateral Learning Speakers' Agency  
<http://www.laterallearning.com/authors/zusak.html> (2007.11.28)

<sup>5</sup> YALSA 是 ALA (American Library Association 美國圖書館協會) 之下的一個分支 (Divisions) 機構。  
<http://www.ala.org/ala/yalsa/booklistsawards/bestbooksya/bestbooksyoung.cfm> (2007.11.28)

the Girl )，與前兩部作品合為三部曲。《When Dogs Cry》也獲得CBCA2002 年青少年年度選書(Honor Book)及昆士蘭首長文學獎青少年圖書獎(Young Adult Book of the Year in the Queensland Premier's Literary Awards)<sup>6</sup>。朱薩克在一次問訪中曾表示，三部曲中《敗犬》的主角，較貼近他真實生活的樣貌，而《拳師魯賓》中對於手足之情的描寫，則很像他和他哥哥之間的關係——在家互不相讓，出外可以為對方而戰。<sup>7</sup>

《傳信人》(I Am the Messenger)是他的第四部作品，出版於2002年，這本書的成就顯然超越了之前的作品，獲得包括CBCA2003 年青少年圖書獎(Winner)在內的多個澳洲及國際圖書獎項<sup>8</sup>。Teenreads.com這樣評論它：「好書讓人歡悅；偉大的書則大大地顛覆你的世界。如果你因為看了《傳信人》而改變了自己對於生命的看法，不必感到太驚訝。這是一個扣人心弦的好故事。<sup>9</sup>」

2005年，他出版了《偷書賊》(The Book Thief)。這本書一上市就造成轟動，如同他的其他作品一樣，很快地就被翻譯成廿六國語文版本，榮登全球重要的暢銷書榜冠軍，且獲得不少青少年文學獎項。這本書也是他第一本譯成中文，行銷華文世界的作品。目前，他正著手寫作第六部小說——*Bridge of Clay*。

朱薩克的作品中，有一個普遍的主題，那就是：人們渴望獲得尊重。在《敗犬》三部曲中，描寫一對兄弟渴望存活下來，並且向世界及彼此證明自己。而《傳信人》則是敘述主角艾德(Ed)在人們之間傳遞著關懷，為他人和自己找到努力生活的勇氣。《偷書賊》裡的莉賽爾和猶太青年麥克斯(Max)，藉著分享故事，表現對彼此的愛和尊重。獲得尊重是人類與生俱來的需求，我們都想要得到別人和自己的肯定。朱薩克曾明白的表示：「我希望讀者能感受書中的主題——使自己投入

<sup>6</sup> Lateral Learning Speakers' Agency  
<http://www.laterallearning.com/authors/zusak.html> (2007.11.28)

<sup>7</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak  
<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

<sup>8</sup> 該書所獲獎項詳見Markus Zusak – Books  
<http://www.randomhouse.com/features/markuszusak/books.html>(2007.11.25)

<sup>9</sup> Terry Miller Shannon, Teenreads.com -- Review: I AM THE MESSENGER  
<http://www.teenreads.com/reviews/0375830995.asp> (2007.12.03)

某一件事當中，為自己的尊嚴而奮鬥，表現愛與忠誠。<sup>10</sup>」他的作品，從陰暗處散發出人性美麗的光輝，他向世人訴說著：即使是最醜惡的時代，也有閃耀炫麗的片刻。

朱薩克也期待讀者能注意到他的寫作風格，比方：文本中特別的意象、以簡約的文句寫作、幽默的筆調等。在 2006 年 4 月 13 日接受 Teenreads.com 的訪問時，他談到自己對於寫作的看法：

我自己就特別被那種寫作方式吸引，不需要過度仔細的描述事情，只要簡約的文字，就能帶來強大的衝擊。我希望人們能同時感受到我作品中的幽默和奮鬥精神。不是只有決心幫助我們渡過艱困，歡笑也是如此。如果讀者可以同時在我的書中得到歡笑與啟示，我就是做對了。我衷心期待。<sup>11</sup>

朱薩克本人是說故事的高手。在他訪台期間，筆者曾三次參與他的簽書座談會，每次座談一開始，他會先和大家分享一則關於自己的小故事，故事雖不相同，卻都讓聽眾哈哈大笑，印象深刻。接著，他從他講的這個小故事，和讀者分享說故事的要訣：「想把故事說得精彩，只要掌握三要點：一是從親身經驗先下手，二是提供故事裡的小細節，取信於讀者；最後，再來個意想不到的結局，你就能成功的將讀者拉進你的世界。<sup>12</sup>」

討論朱薩克的寫作風格時，我們不應當忽略朱薩克所欣賞的作家對他的影響

---

<sup>10</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak  
<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

<sup>11</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak  
<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

<sup>12</sup> 轉引自第十六屆台北國際書展 (Taipei International Book Exhibition 2008) 02 月 14 日大會新聞 (2008.02.15)  
[http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page\\_code=press\\_detail&new\\_no=482](http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page_code=press_detail&new_no=482) (2008.02.20)

。他最欣賞的作家是：羅迪·道爾(Roddy Doyle)及海明威(Ernest Hemingway)。最喜歡的文學作品則有：羅迪·道爾的*The Barrytown Trilogy*<sup>13</sup>、彼得·海傑斯(Peter Hedges)戀戀情深(*What's Eating Gilbert Grape*)<sup>14</sup>……等。

羅迪·道爾是愛爾蘭小說家，他的小說題材大多平凡，但小說語言和敘述技巧卻相當突出，有些英國評論家肯定他是近時崛起最優秀的英語作家之一，而且他的作品常是叫好又叫座。2003年更以《童年往事》(*Paddy Clarke Ha Ha Ha*)獲得英國布克獎(Booker Prize)。這部寫童年回憶的小說，以其敘述生動而不濫情的風格，簡潔的敘述，及詼諧的筆調著稱，即使在最感傷的情節上，也能讓讀者感受到其中的幽默而不覺莞爾。朱薩克的寫作風格和他頗為相似，多少受他影響。

最值得玩味的是，《童年往事》的中譯者劉森堯先生在譯序中提到：「羅迪·達爾鋪敘筆調的特殊風格，簡潔俐落，仿如二三十年代的海明威。<sup>15</sup>」而海明威正是朱薩克另一個欣賞的作家，他的寫作以文筆簡潔、直接著稱，擅長以簡明的對話及句子，呈現人們在生活中所表現出的勇氣、力量和尊嚴。由此可見，朱薩克個人對於文學有其獨特而一貫的審美標準，並且在創作中力求實踐。

而這種崇尚以簡約的文字帶來敘事力量的想法，正好與卡爾維諾(Italo Calvino, 1923—1985)主張的「輕」不謀而合。卡爾維諾在他的遺世之作《給下一輪太平盛世的備忘錄》(*Six Memos for the Next Millennium*)論述他所說的「輕」，有三重不同的意義：一是「語言的輕巧」，意義透過看似沒有重量的語文結構傳達出來，直到意義本身的精純度可和語文結構相比。二是指一連串思緒或心理過程的敘述。三則是指「輕盈」的視覺意象，具有象徵價值；有些文學創作深印在我們的記憶裡

<sup>13</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak

<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

原文為：My favorite writer is Roddy Doyle, who wrote the Barrytown Trilogy, but I'm also a big fan of Hemingway. An Australian book, MY BROTHER JACK, is also a favorite of mine.

<sup>14</sup> Markus Zusak - Authors - Random House

[http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full\\_splight\(2008.03.27\)](http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full_splight(2008.03.27))

原文為：His three favorite books are: *What's Eating Gilbert Grape* by Peter Hedges. *The Half Brother* by Lars Saabye Christensen. *My Brother Jack* by George Johnston.

<sup>15</sup> 羅迪·道爾(Roddy Doyle)，劉森堯譯，《童年往事》(*Paddy Clarke Ha Ha Ha*) (臺北市：麥田，1995)，頁6。

，是透文辭的弦外之音，而不是實際的文字。<sup>16</sup>

朱薩克的《偷書賊》便具有一種「輕盈」的風格。他以毫不矯情做作的幽默筆調，使用簡短的文句及段落來敘寫主題沈重的故事，並以巧妙的象徵、如詩般的譬喻及令人驚喜的反諷，來提昇故事的可看性及藝術性。整個故事是以德國小孩的戰時生活為主軸，加上作者運用了拼貼的敘寫技巧，使得讀者在閱讀《偷書賊》時，雖然感受到其中悲傷，但比起主題相似的小說，少了令人窒息的壓迫感。

當他被問到，在寫作時，什麼事情讓他感到興奮(excited)？他說：「我喜歡這樣的想法，讓一本書的每一頁都成為珍寶。它可以是一個圖像，一個想法或一段對談，對一本一百頁的書來說，如果每一頁都有『寶石』在其中，那麼就有一百個理由去讀它。<sup>17</sup>」對於朱薩克而言，寫作永遠是最重要的事，想要成為作家，就得要有不怕失敗的勇氣，他覺得自己時常在創作的過程中喪失自信，並且深受打擊，只是在每次的失敗中，也能找到如同珍珠一般的寶貝；首先，作家必須先說服自己，相信自己所寫的東西是有價值的，如果可以克服這一關，也就離成功不遠了。現在，他幾乎可以肯定的說，不管是否有出版社願意出版，不管是否有人要讀，也要執著的創作下去，因為他熱愛寫作，而且他必須寫作。「對我而言，寫作賦予我自我價值，沒有寫作和故事，我知道自己將是不幸的。我是如此幸運，因為我早早決定了自己想要做的。<sup>18</sup>」

### 三. 《偷書賊》(*The Book Thief*)簡介

《偷書賊》最早出版於 2005 年，是朱薩克的第五部青少年小說，費時三年才

---

<sup>16</sup> 伊塔羅·卡爾維諾(Italo Calvino)，吳潛誠校譯，《給下一輪太平盛世的備忘錄》(*Six Memos for the Next Millennium*) (臺北市：時報文化，1996)，頁 31-33。

<sup>17</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak  
<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

<sup>18</sup> Teenreads.com -- Author Profile: Markus Zusak  
<http://www.teenreads.com/authors/au-zusak-markus.asp> (2007.11.28)

完成。朱薩克在《偷書賊》的序言中表示：這部小說的靈感源自他幼年時聽父母講述他們小時候在戰火中的經歷。二次大戰時他的父母年紀還小，曾經親眼目睹盟軍轟炸之後的天空一片火紅的慘狀，也看過納粹(Nazi)押解猶太人前往死亡集中營的情形。父母講述的情景一直縈繞在他心裡，最後，促成他寫下《偷書賊》，因此，他將本書獻給他的父母<sup>19</sup>。

故事時間從「偷書賊」莉賽爾快滿十歲的 1939 年元月開始說起，由於父親是「共產主義份子」，早已不知去向，母親帶他們住過不少「寄宿地點」，最後不得不把她們姐弟倆送往慕尼黑的寄養家庭。開往慕尼黑的火車上，她的弟弟在她懷裡斷氣了。三天後，她帶著從弟弟的墳墓附近的雪地裡撿來的書，一本有著黑色封皮的《掘墓工人手冊》，來到慕尼黑(Munich)郊區的天堂街(Himmel Street)，被修柏曼(Hubermann)夫婦收養，展開悲傷又幸福的一段成長時光。

失去親人的痛苦，讓她惡夢不斷；從來沒上過學的她，在學校因為不認識字，而倍感挫折。養父在她每次夜半驚醒時耐心地陪伴她，並利用她撿來的《掘墓工人手冊》教她認字，從此，她與養父之間建立起深厚的情感，也開啓了認識文字及知識的大門。

住在隔壁的男孩魯迪(Rudy Steiner)，是她在街上玩足球的同伴，也是學校裡的同學。爲了填飽永遠吃不飽的肚子，兩人一起加入大孩子們的偷竊行列，然而，在困乏的環境中，書才是比食物更讓她渴望的東西，爲了滿足她的「飢餓感」，她又偷了幾次書。憑藉著文字和愛，在戰爭最艱困的四年之內，讓她從一個可憐的小文盲蛻變爲「了解文字真正力量的抖字手」，不但提升了自己生命的視野，也將文字的魔力傳給在她週遭的每一個人，包括躲在她家地下室的猶太青年。

故事最後來到 1943 年秋天，由於一次空襲警報發布得太遲，整條街的居民——包括她的養父母和她的好朋友們——全都在空襲中喪生，只有她，正巧在地下

---

<sup>19</sup> 英文版獻詞為‘For Elisabeth and Helmut Zusak, with love and admiration’，中文版則無譯出此一獻詞。

室重讀她寫的書——《偷書賊》，而得以僥倖的躲過一劫。文字不但餵養了她的靈魂，也救了她一命。

創作之初，朱薩克想以自傳體形式來敘寫，寫一個德國小女孩的故事，預計全書大約一百頁左右，但當他將《偷書賊》寫完時，這本書的敘述者已經變成死神，全書的篇幅更長達五百多頁，遠超過他的預想，彷彿故事自有其生命與發展。

朱薩克多次在訪談中提到他創作《偷書賊》的歷程與限制，他明白自己無法透過想像來描繪納粹德國當時的時空，更何況在這之前，關於這一類主題的作品已經很多了，他思索著，要如何才能展現出自己作品的獨創性呢？原本，「偷書」只是他安排的故事情節之一，開始動筆寫作後，他領悟到文字(words)是一個很好的隱喻，相對於希特勒運用文字的力量來進行謀殺和排拒異己；「偷書賊」偷書並學習閱讀文字，雖然偶爾也會使用文字讓他人傷心(用言語傷害他人)，但她透過故事，認知文字具有治癒力和生命力，並將這分力量分享給她周遭的人。

《偷書賊》究竟有多少真實的成分呢？當他訪台期間，曾有讀者這麼提問。朱薩克表示，主角莉賽爾的原始構想是來自母親，但莉賽爾只是和母親當時的年紀相仿，並非母親的翻版。

莉賽爾的養父漢斯是名油漆工人，和自己父親的職業相同。魯迪逃避青年團的課程那些情節，也是父親小時候的經歷。至於漢斯在第一次大戰時因為文字的緣故，得以逃過死神，則是套用了朱薩克祖父的真實故事。

他對於歐洲及納粹德國的印象，全部得自於父母及親族們的回憶，為了寫這部小說，他也親自走訪了一趟德國，考證他書中提到的場景，及收集相關的資料。他強調，自己對於歷史及研究並不在行，寫這本書的目的，也不在於證明自己對於納粹的認知。不過，當他的父母在看完《偷書賊》後向他表示，讀這本書讓

他們彷彿再次回到年輕時的那個時空，使他覺得很有成就感<sup>20</sup>。

訪台期間，他接受《中國時報》專訪時也提到：在他身邊確實有很多猶太籍的朋友，但他們在一起並不談政治與歷史，比較常談最近看了什麼電影。<sup>21</sup>至於本書中至少出現了十次與「13」有關的事物，例如：莉賽爾送給麥克斯的十三樣禮物。麥克斯以十三步一數，從車站走到修柏曼家……等<sup>22</sup>，乃是出於作者自己對於數字「13」的偏好<sup>23</sup>。

朱薩克以「光明」與「黑暗」；「好」與「壞」等，人性中矛盾對立的元素來構思小說，並且讓「死神」(Death)來敘述這個故事，對於這樣的安排，作者的解釋是：「除了死神，還有誰能在戰時轟炸過的德國城市間自由的閒盪呢？」朱薩克在決定故事的敘述者及死神的個性方面，曾經耗費了不少時間，他花了一年多的時間，才決定用「死神」來說故事，故事中的死神原本是一般人印象中的樣子，冷酷、恐怖、大有權勢，然而，當他寫了二百頁後，他決定重新改寫，賦予死神意想不到的個性。《偷書賊》中的死神，對於事情的反應和人類十分相似，雖然公正的「履行職責」，但有著悲天憫人的胸懷，以及敏銳易感的心。「雖說死神是令人害怕的，但當他看到人類彼此對待的方式，死神應該要對我們人類感到恐懼才對。」朱薩克認為，這樣的安排，才是小說中的一個「動人而完美的反諷<sup>24</sup>」。

人性的善惡與文字的力量，是作者寫這部書的旨趣所在。朱薩克表示：「文字的力量真的很大，它主宰了什麼是值得人們相信的。文字也告訴我們，我們究竟

<sup>20</sup> 這一段資料來自筆者參加 2008 年 2 月 17 日晚間在臺北市誠品信義店舉辦的簽書會活動，會中朱薩克回答讀者的提問。

<sup>21</sup> 丁文玲專訪，〈《偷書賊》朱薩克 把良心偷回來〉《中國時報》文化新聞版A14，2008.02.13。

<sup>22</sup> 文本中出現的「13」，包括有：第一次偷書是在 1939 年 1 月 13 日（頁 74）。莉賽爾讀了 13 次《小狗福斯特》（頁 79）。麥克斯把車票夾在《我的奮鬥》第 13 頁（頁 140）。麥克斯從車站走到修柏曼家，以 13 步一數來計算步數（頁 149）。麥克斯 13 歲時，收留他的舅舅病逝（頁 166）。麥克斯和朋友一共打過 13 次拳擊賽（頁 169）。送給莉賽爾的《監看者》共有 13 頁（頁 198）。送給麥克斯 13 樣禮物（頁 283-285）。爸爸離家 12 天後（第 13 天）魯迪忍不住「氣得想殺元首」（頁 376）。13 歲的莉賽爾覺得自己的心情就像《黑暗之歌》第 13 章〈疲倦之心〉一樣疲倦（頁 377）。

<sup>23</sup> Markus Zusak - Authors - Random House

[http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full\\_splight](http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full_splight) (2007.11.28)

<sup>24</sup> 此段關於馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)創作《偷書賊》的歷程，參考自 Pan Macmillan Australia-Markus Zusak talks about the writing of The Book Thief

<http://www.panmacmillan.com.au/resources/MZ-TheBookThief.pdf> (2007.12.03)

是誰，為什麼我們在這裡。人類都應該學習，用文字彼此溝通，而不是用暴力。文字也不該成為宣傳殘暴的工具。<sup>25</sup>」正因為對於文字有這樣的體認，朱薩克對於自己的作品十分嚴厲，總是一再修改，甚至不惜推翻，重頭寫過，他甚至公開表示，他正在寫的新書，光是第一頁就改了有五百次之多。

2006年6月，福斯公司(Fox 2000)買下《偷書賊》的電影版權，展開籌拍工作，然而朱薩克本人並未參與劇本改寫。

#### 四. 《偷書賊》的寫作特色及評價

《紐約時報》評論《偷書賊》，中肯的指出本書的特色是：

整本書充滿了比喻和象徵手法，書的封面排列整齊的骨牌，對照於倒下的身軀。……在這部長篇小說中，死神的評論則好像是其中的標點符號那般。……《偷書賊》由於作者的大膽創新而受到賞識，就像作者在他前一本著作《傳信人》所表現的那樣，這部書將會被廣泛的閱讀及讚賞……<sup>26</sup>

死神以親切熱心的口吻，向讀者述說故事，時而幽默慧黠，時而溫暖感性，有時還會忍不住向讀者做點權威專家的補充說明；以解釋、提示重點、搶先預告，或予以評論的形式出現，宛如與讀者對話。這樣條列式的敘寫方式，造成文本敘事語氣及敘事觀點的改變，中斷投入故事情境的情緒，讓讀者在閱讀這個悲傷的長篇故事時，不得不數度停頓；而預告情節的方式，也使整個敘事次序變得跳

<sup>25</sup> 丁文玲專訪，〈《偷書賊》朱薩克 把良心偷回來〉，中國時報—文化新聞A14，2008年2月13日。

<sup>26</sup> Janet Maslin, 'Stealing to Settle a Score With Life', *The New York Times-- Books of the Times* (March 27, 2006)  
[http://www.nytimes.com/2006/03/27/books/27masl.html?\\_r=1&ex=1188187200&en=d2ce18fbdd5132c0&ei=5070&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/03/27/books/27masl.html?_r=1&ex=1188187200&en=d2ce18fbdd5132c0&ei=5070&oref=slogin) (2007.12.03)

躍而反覆。

這種寫作風格，或許讓小說看起來有著後設(meta)的元素，然而，它又不是典型的「後設小說」(metafiction)。在整個故事中，作者並無顛覆現實與虛構的意圖<sup>27</sup>，作者既沒有直接與書中人物相會，也沒在文本中向讀者交待他寫作時的思路歷程，或讓書中人物來到現實。<sup>28</sup>不過，朱薩克的寫作充滿了大膽創新的精神，突破了小說固有的表現類型，在形式上具有後現代拼貼的文藝特色。

《偷書賊》自出版以來，已經獲得十多項文學獎項的肯定。<sup>29</sup>許多著名的媒體也給予《偷書賊》極高的評價，例如：

「這個故事乃是對於生命、文字所發出的禮讚，令人不僅想讀，更會永遠記得。」——*The Horn Book Magazine*

「如同一部嚴肅而悲慘的黑白電影在讀者心中放映……應當與安妮·法蘭克的《安妮的日記》及埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)的《夜》(*La Nuit*)同列經典。」——《今日美國》

「這個故事的人物非常吸引人，除了『文字的力量』這個重要的意義之外，更是一個小女孩勇敢面對殘酷環境、找到人性關懷的感人故事。」——

*Booklist*

「本書足以和馮內果(Kurt Vonnegut)《第五號屠宰場》(*Slaughterhouse-Five*)的嚴肅而安慰人心的黑色幽默相提並論。」——《時代雜誌》<sup>30</sup>

而朱薩克如此評值自己的作品：

<sup>27</sup> 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)，錢競、劉雁賓譯，《後設小說—自我意識小說的理論與實踐》(*Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*) (臺北縣：駱駝，1995)，頁19。

<sup>28</sup> 李政展〈波赫士作品中的現實與虛構——以短篇 *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* 為例〉，吳錫德主編，《文學中的幽默與反諷》(臺北市：麥田，2003)，頁160。

<sup>29</sup> 《偷書賊》獲獎紀錄詳見附錄(一)。

<sup>30</sup> 其他相關書評詳見Markus Zusak: Press

<http://www.randomhouse.com/features/markuszusak/press.html> (2007.12.03)

及Amazon.com <http://www.amazon.com/Book-Thief-Markus-Zusak/dp/0375831002> (2007.12.03)

《偷書賊》這本書對我的意義，遠遠超過我當初的想像。對我來說，《偷書賊》就是我人生的全部。不管別人怎麼看這本書，不管他們的評價是好是壞，我自己心底曉得，這是我最好的一次創作。作為作者，當然會因為自己『最好的一次創作』而深深感到滿意。<sup>31</sup>



---

<sup>31</sup> 馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，呂玉嬋譯，《偷書賊》(*The Book Thief*) (臺北縣：木馬文化，2007)，頁4。

## 第二節 時空重現

《偷書賊》的故事架構在納粹德國(Nazi Germany)的時空下，雖然它是虛構的故事，但幾乎每個情節都與歷史時空緊密連結；故事的主角是虛構的，但次要角色是歷史中確實存在的，因此算得上是一部歷史小說。<sup>32</sup>讀者在閱讀這個故事時，需要比較多的歷史知識，作為填補文本空隙(Gaps)的素材，以便能搭建出接近作者理想中的故事舞台，領略文本中那些潛藏的意涵，有助於了解情節的因果關係，並獲得較多的閱讀樂趣。本節將透過文本與史實互相對照，析論《偷書賊》中所涉及的歷史事件，重現當時的社會氛圍，以作為了解文本的起點。

### 一. 文本中的時空：納粹德國（Nazi Deutschland）<sup>33</sup>

如果你無法認識到愛國主義和民族忠誠那超凡的力量的話，你將無法如實地看待當今世界。……希特勒和墨索里尼能在他們的國家大範圍地掌控權力，是因為他們能抓住這一事實，而他們的對手則不能。

——喬治·歐威爾〈英國，您的英國〉<sup>34</sup>

《偷書賊》故事時空設定在二次大戰時期德國南部的慕尼黑，故事主要發生於 1939 年到 1943 年間。慕尼黑是希特勒(Adolf Hitler)發跡的城市，在慕尼黑近郊

<sup>32</sup> Carl M. Tomlinson & Carol Lynch-Brown把適合青少年閱讀的歷史小說分為三大類：第一類是主角是虛構的但次要角色是歷史中確實存在的。第二類是在書中充分的呈現某時期的社會狀況，但不提真正的歷史大事。最後一類則是：歷史幻想故事，主角可以穿越時空。《偷書賊》很明顯的是屬於第一種類型。參見Carl M. Tomlinson & Carol Lynch-Brown, *Essentials of Children's Literature*, 2<sup>nd</sup> ed., (Boston : Allyn & Bacon, 1996), p.161.

<sup>33</sup> 1939 年 7 月 10 日，宣傳部長戈培爾正式以「大德意志帝國」(Großdeutsche Reich)作為正式國號，「納粹德國(Nazi Deutschland)」是一般習慣稱法，當時帝國政府的宣傳部也稱之為「第三帝國(Drittes Reich)」。「納粹」(Nazi)是德語「國家社會主義者」(Nationalsozialist)的簡稱。

<sup>34</sup> 喬治·歐威爾(George Orwell)，郭妍儷譯，〈英國，您的英國〉(England Your England)《政治與英語》(Politics and the English Language)(南京市：江蘇教育出版社，2006)，頁 113。

，有建於 1933 年的全德第一座集中營——達浩集中營(Dachau)，也就是故事中提到猶太人步行前往的那個集中營。

關於希特勒及「第三帝國」<sup>35</sup>的出現，德籍猶太裔哲學家卡爾·洛維特(Karl Löwith)從政治史的觀點分析：「從腓特烈大帝與伏爾泰的書信往返，經過俾斯麥的《我的思想與回憶》，再到希特勒的《我的奮鬥》……普魯士國王的懷疑精神化身為 1870 年代「鐵與血」的口號，再變成獨裁者兼煽動家擺平一切異見的喊話。<sup>36</sup>」

德意志民族從查理曼、腓特烈、俾斯麥傳遞下來的英雄主義傾向，終於在廿世紀初演變成極端軍國主義。希特勒的掌權，得自於「威瑪共和」(Weimarer Republik)名存實亡；德國在第一次世界大戰後，無論是政府或百姓，都被懲罰性質的〈凡爾賽和約〉壓得透不過氣來<sup>37</sup>，戰後經濟難以復甦，加上 1929 年起世界性的經濟衰退，通貨膨脹壓力甚大，以貨幣匯率而言，1914 年 7 月，1 美元可以兌換 4.2 馬克；但是到了 1923 年 11 月 15 日，1 美元竟可以兌換四兆兩千億馬克，政府不得不發行新的貨幣——土地收益馬克(rentenmark)，來因應這種惡性的通貨膨脹危機<sup>38</sup>。社會持續動盪，政局也處於不穩定之中，對於當下的共和政府深感失望的德國人，轉而向歷史去尋求認同<sup>39</sup>，而這正是蘊育極權政治、民族主義的必要條件之一。正如喬治·歐威爾所言：

<sup>35</sup> 1923 年凡登布魯克 (Arthur Moeller van den Bruck) 在《第三帝國》(*das Dritte Reich*)一書中主張：創建一個取代威瑪共和國的帝國，同時在傳統上與神聖羅馬帝國 (第一帝國) 以及由普魯士主導建立的德意志帝國 (第二帝國) 一脈相承。這個概念在威瑪共和國時代，被反民主份子與激進右派團體 (包括納粹黨人) 廣為引用。

<sup>36</sup> 卡爾·洛維特 (Karl Löwith)，區立遠譯，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*) (臺北市：行人，2007)，頁 7-8。

<sup>37</sup> 關於〈凡爾賽和約〉對於德國帶來的種種屈辱，以及這件事對於威瑪共和的毀壞性的影響，參見彼得·蓋伊 (Peter Gay)，劉森堯譯，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》(*Weimar Culture: The Outsider as Insider*) (臺北市：立緒文化，2003)，頁 22-6。

<sup>38</sup> 參見傑克·魏勒福特 (Jack Weatherford)，楊月蓀譯，《金錢簡史》(*The History of Money*) (臺北市：商業周刊出版，1998)，頁 228-9。及賴麗琇，《德國史》(臺北市：五南，2003)，頁 590-1。

<sup>39</sup> 在威瑪共和時期，德國人崇拜的人物是：俾斯麥、腓特烈二世及馬丁·路德；為了克服第一次戰敗的認知失調，重建民族自信心，德國知識分子從歷史去強化 1914 年發動戰爭的正確性，然而，威瑪共和的存在與作為，正是冒瀆了這類「英雄神話」，而令人反感。參見彼得·蓋伊，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》，頁 150-64。<sup>40</sup> 喬治·歐威爾 (George Orwell)，郭妍麗譯，〈文學封禁〉(*The Prevention of Literature*) 《政治與英語》，頁 247。

極權主義者看來，人們不是去學習歷史，而更是去創造歷史。極權主義國家事實上是神權政治國家，……政治上每一個重大變革，都要求有一個相應的在理論學說上的變革，以及對於卓越歷史人物的重新評估。這種事情隨處可見，但很明顯它更容易導致在社會問題上明顯的弄虛作假，並且在其中任何一個特定的時刻，只允許有一種意見。<sup>40</sup>

希特勒所屬的「國家社會主義工人黨」(Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei簡稱為NSDAP「國社黨」，或Nazi Party「納粹黨」)便是利用種族情緒、以反對《凡爾賽和約》、承續自腓特烈大帝以降的歷史光榮為號召，加上成功的宣傳手法，爭取到不少支持。<sup>41</sup>1933年1月30日，希特勒被任命為首相，為柏林帶來了三場大火：1月30日納粹黨人為慶祝希特勒就任總理，舉行通宵火炬遊行。2月27日國會縱火案，掃除異己，實現了法西斯一黨獨裁。5月10日焚燒禁書，精英分子流亡海外。

這個政權一開始的確為德國人帶來新的希望，並使人民對於國家前途具有一種驚人的信念。它迅速地使德國擺脫凡爾賽和約的束縛；以國家干預的方式，大幅興建公共建設、發展工業與軍事設備，降低失業率。為了達成此一目標，德國人民願意服從領袖的要求，放棄個人自由，辛勤工作，過著「大砲先於奶油」的簡約生活。到1937年春天，德國失業人數已較1933年減少至少五百萬人；而從1932年到1937年國民生產增長102%，國民收入則增加了一倍。<sup>42</sup>

納粹政權開始把德國人民身上長期壓抑著的無可計量的動力發揮出來。絕多數德國人並不在乎他們的個人自由遭到剝奪，也不在乎他們的文化被摧殘，被沒有思想的野蠻狀態所代替<sup>43</sup>。「好公民」要先考慮的是國家的利益與自由，因此犧

<sup>41</sup> 周惠民編，《德國史：中歐強權的起伏》，頁168。

<sup>42</sup> 夏伊勒(William L. Shirer)，董樂山等譯，《第三帝國興亡史》(*The Rise and Fall of the Third Reich*) (臺北市：麥田，1998)，頁399。

<sup>43</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁359-60。

牲個人自由與權利是必要而值得的；正如哈夫納(Sebastian Haffner)的觀察：「無論如何，德國人不大可能會因為饑餓而終結納粹主義，或第二次世界大戰。在他們眼中，『挨餓』簡直是一種道德上的義務。」<sup>44</sup>

1936 年起，德國經濟復甦受到龐大軍費開支的影響而停滯；1939 年軍費占國民生產總值的 23%，經濟和物資開始出現緊縮，希特勒於是向國人證明了拓展「生存空間」(Lebensraum)及淘汰「無生存價值者」(Lebensunwertes Leben)的必要性。爲了拓展「生存空間」，德國先是在 1938 年併吞奧地利、佔領捷克，接著 1939 年進攻波蘭，開啓第二次世界大戰歐洲戰場，迅速取得挪威、丹麥、比利時、荷蘭、盧森堡、法國、希臘及南斯拉夫。德國的領土大爲擴張，戰時糧食與物資得以補給。至於淘汰「無生存價值者」，則是爲了確保日耳曼種族上的純淨與優越，由國會通過法令，強制有遺傳疾病者，施行外科手術絕育及強迫「安樂死」等，以「更新德意志的體魄」(Erneuerung des deutschen Körpers)。同時以「保護德意志血統與榮譽」爲由，在 1935 年「紐倫堡法」中嚴禁猶太人與德國人通婚，阻絕「劣質猶太人」與「優秀德國人」產生混種的後代。有遺傳疾病而被迫強制節育的受害者可能達 35 萬以上；被迫「安樂死」的人數至少有 10 萬人；而這些還不包括因「最後解決方案」(Final Solution)遭屠殺的 600 萬猶太人。<sup>45</sup>而製造大量死亡與驅離原居地的作法，也有助希特勒政府增加「生存空間」。

二次大戰從 1939 年至 1945 年希特勒自殺後七日德國無條件投降，光是在歐洲戰場，估計喪生的人數就在 5500 萬到 6200 萬左右。而倖存下來的人們，及他們的後代，誰也無法保證同樣的毀滅從此不再發生；相反地，這世界的戰火頻仍，未曾停歇。

---

<sup>44</sup> 賽巴斯提安·哈夫納 (Sebastian Haffner)，周全譯，《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》(Geschichte eines Deutschen :die Erinnerungen 1914-1933) (臺北縣新店市：左岸文化，2005)，頁 46。

<sup>45</sup> 相關資料、數據及專有名詞中譯參考自：伍碧雯，〈納粹政權對於「無生存價值」德國人的處置〉，《成大西洋史集刊》(2002 年 6 月第 10 期)，頁 287-310。

## 二. 莉賽爾（Liesel Meminger）的身世

在《偷書賊》中，對於主角莉賽爾的身世著墨不多，故事剛開始時，她就失去了所有血緣上的家人。她已經對親生父親沒有印象了；弟弟病死在她懷裡；媽媽把她交給了家扶中心的人，從此不知去向。

……關於爸爸，她只知道一件事，一個她不了解的稱呼。過去幾年，她聽過這個稱呼好幾次。

「共產主義分子！」

她們待過幾個奇怪的寄宿地點，裡面擠滿了人，還包餐呢。……問問題的人穿著西裝，穿著制服。不管到哪裡，只要有人提起爸爸，這個稱呼就出現。……有次他們在一個寄宿地點，遇見一位身體較為硬朗的婦人跟他們住在一起，她用炭筆在牆壁上教導小朋友認字……有一天，婦人被帶去問話，從此就沒有再回來過了。<sup>46</sup>

這是全書唯一對於莉賽爾的身家背景及十歲以前的生活之敘述。共產黨人是第三帝國境內最早被迫害的一群人，比猶太人還早。在希特勒政權下，共產主義分子的命運只有三種可能：一是被暗殺；二是被拘留在集中營；第三種則是流亡海外。

希特勒在 1933 年 2 月「國會大廈縱火案」後，大肆逮捕及暗殺共黨人士，包括左派議員、左翼文人，以及納粹不喜歡的醫生、官員和律師，這些人成了德國本土第一座集中營——達考（Dachau）集中營的首批囚徒。他更趁機要求興登堡頒佈行政命令，取消人民的言論自由，以及通信和電話的秘密自由，警方有權逕行搜索民宅，採取沒收及拘捕等行動，開啓極權統治的新頁。

---

<sup>46</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 30。

故事中的莉賽爾快十歲了，卻從未上過學，大字不識一個，想必是因為受到父親連累，長期與母親一起被拘禁，無法接受任何教育的緣故。

### 三. 魯迪 (Rudy Steiner) 的「杰西·歐文斯事件」

1936 年第十一屆世界奧運在柏林舉行，成了希特勒的最佳的宣傳，「猶太人恕不招待」的牌子，悄悄地從公共場所取了下來，納粹政府以最出色的組織工作和不惜工本的款待，讓世界各國對第三帝國的成就印象深刻。德國是這一屆奧運的最大贏家，「效忠領袖理念的戰士」奪下最多的獎項<sup>47</sup>；只有美國黑人運動員杰西·歐文斯(Jesse Owens)讓希特勒臉上無光，他個人就獨得了四面金牌。

杰西·歐文斯被譽為「黑色閃電」、「褐色炮彈」。時代雜誌稱他為「咖啡」歐文斯、「世界上最快的黑人」，或是「卑微的賽手」，而對於成千上萬的美國黑人來說，他的出現標誌著新時代的到來；但對希特勒來說，卻是一種亞利安民族的恥辱，希特勒甚至拒絕頒獎給他。

作者特別引用了這個史實，讓杰西·歐文斯成為書中的德裔男孩魯迪的偶像。魯迪為了模仿杰西·歐文斯，將自己全身上下用炭塗黑，在夜裡溜到田徑場上做起賽跑夢；結果，他爸爸嚇壞了，連忙把他逮回家，並警告他，為了他的安全，絕不可以再把自己塗黑。魯迪的天真對比於他父親對於此事的驚懼，再現了當時德國社會的氛圍。

杰西·歐文斯在參加柏林奧運時，備感地主國觀眾的敵意，一開始顯得信心不足。而他的跳遠對手魯茲·朗(Luz Long)是德國可望奪下金牌的選手，賽前還被希特勒特別召見。當歐文斯在初賽時試跳失敗時，魯茲·朗竟然上前為他加油。幾天後的決賽，魯茲·朗率先破了世界紀錄，隨後歐文斯又以微弱優勢勝了他，

---

<sup>47</sup> 卡蘿拉·史坦 (Carola Stern) 英格·柏德森 (Ingke Brodersen) 等著，李雪媛、呂以榮等譯，《希特勒草莓：屠殺、謊言與良知的歷史戰場》(Eine erdbeere für Hitler) (臺北市：商周，2006)，頁 154。

現場德國觀眾突然一片靜默，魯茲·朗於是有風度地將歐文斯的手高高舉起，邀請全場觀眾為歐文斯喝采。

多年後，杰西·歐文斯在回憶錄中真誠地說，他所創的世界紀錄終究會被打破，但魯茲·朗高高舉起他的手的那一幕，卻會永遠被歷史牢記<sup>48</sup>。德國在 1978 年，將通向柏林體育場的大道命名為「傑西·歐文斯街」。

「杰西·歐文斯事件」在《偷書賊》中其實有著雙重意義，一則藉此呈現納粹德國對於種族的偏見及迫害；二則讓人連想起這段德國人與美國黑人之間的體壇佳話，超越種族成見的友誼照亮了黑暗時代，以此與《偷書賊》的主旨相互呼應。

#### 四. 午夜焚書

在焚書的地方，最後也會焚燒人。

——海涅（Heinrich Heine）

1940 年 4 月 20 日，莉塞爾所居住的小鎮為了慶祝希特勒誕辰，以焚書作為祝壽營火。莉塞爾在此場集會中經歷了三件事：第一，她明白了自己的親生父母，原來是被納粹逮捕的，是元首摧毀了她的家。第二件事是，她和之前在學校被她痛揍的同學言歸於好。還有，最重要的是，她偷偷從火堆中拿走了一本還沒被焚毀的書，而這件事還有個沈默的目擊者——鎮長的太太。

希特勒政府十分通曉如何透過集會遊行，來喚起人民這種團結愛國的集體精神，為了製造效果，不惜大張旗鼓、精心策劃這些紀念會或慶祝儀式。希特勒在他的《我的奮鬥》中，這麼提醒著我們：

---

<sup>48</sup> 黑色閃電：杰西·歐文斯

[http://big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.cri.cn/17844/2007/08/05/1665@1705287\\_2.htm](http://big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.cri.cn/17844/2007/08/05/1665@1705287_2.htm) （2008.01.24）

民眾大會，實在是必要的，因為當一個人正要去參加一種新興的運動，在沒有去參加的時候，不免是畏縮的；可是一經到會，便可以從大會中得到一種良好的印象。這種印象，能夠使多數人增加聲勢，鼓起勇氣。這樣，個人便懾服在「群眾的暗示力」的魔力之下了，而萬千人的志願、希望和力量，完全聚集於每一個到會者的心靈之中。凡是到會時有著懷疑態度的人，散會後必定意志堅定，他已成為團體中的一員了。<sup>49</sup>

事實上，焚書早在 1933 年 5 月 10 日晚間就已經開始，這場被視為「自我淨化」(auto-da-fé)的活動，目的在將「非德國」的精神從公共圖書館裡清除乾淨；上千名興高采烈的學生舉著火炬，遊行到柏林大學（今稱：柏林洪堡大學 Humboldt-Universität zu Berlin）對面的廣場（現名Bebelplatz），在戈培爾與學生們慷慨激昂的演說中，焚毀了大約二萬冊禁書。其中著名的作家有：湯瑪斯·曼(Thomas Mann)、茨威格(Stefan Zweig)、布萊希特(Bertolt Brecht)、馬克思(Karl Marx)、愛因斯坦(Albert Einstein)、海明威(Ernest Hemingway)、弗洛伊德(Sigmund Freud)……。從此，各地方也開始了焚書與禁書的工作，凡是對德國的前途沒有幫助，或者打擊德國思想、德國家庭和人民的動力根基的書籍，都得付之一炬。戈培爾更說：「德國人民的靈魂可以再度表現出來。在這火光下，不僅一個舊時代結束了；這火光還照亮了新時代。」<sup>50</sup>

焚書行動遭到其他國家的譴責，H.G. 威爾斯(Herbert George Wells, 1866-1946)在英國倫敦組織了一個「遭焚圖書之友會」(Society of Friends of the Burned Books)，法國巴黎則成立了一家「德國遭焚書籍自由圖書館」。<sup>51</sup>戰後至今，德國仍對此暴行引以為鑑，每年 5 月 10 日柏林洪堡大學的學生都會舉行紀念活動。2001 年，

<sup>49</sup> 參見阿道夫·希特勒 (Adolf Hitler)，方白譯，《我的奮鬥》(Mein Kampf)（臺北市：大明王氏，1972），下篇第六章〈初期的奮鬥—演說的功效〉。

<sup>50</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 373-4。

<sup>51</sup> J.M.里奇 (J.M. Ritchie)，孟軍譯，《納粹德國文學史》(German Literature under National Socialism)(上海：文匯，2006)，頁 75。

由以色列與德國設計師合作，在當年焚書的廣場，建造了一個深入地下，放滿白色空書架的「玻璃圖書室」，其空間大小正相等於當年焚燒的書籍數量，以此作為永久警惕。2006 年夏天，柏林配合世界足球賽的舉行，做了六個大型雕塑；放在這個廣場的是一座約有四層樓高，由十七本巨型大書堆疊起來的作品<sup>52</sup>，每一本書上都刻了一個德國著名的作家或思想家的姓氏，這個雕塑作品表現的是——德國引以為傲的資產之一——印刷術<sup>53</sup>。

作為西方活字印刷術的發源地，擁有西方第一座現代化大學，以及培育過許多哲學家、文學家與科學家的德國，他的人民有太多可以仿效的對象，然而他們卻選擇效法馬丁路德查禁與焚燒文字。哈夫納在他的《一個德國人的故事》中寫下他的第一手觀察：

真正令人不寒而慄的事件，卻是書店和圖書館內的許多書籍也失去了蹤影。當代的德國文學撰著，姑不論好壞如何，已經全部下架……除此之外，只剩下了古典文學名著，以及有如雨後春筍一般，突然大量冒出來的「種族文學」和「本土文學」作品。<sup>54</sup>

除了焚書和禁書，還有大規模的文化管制，由戈培爾領導的「德國文化協會」<sup>55</sup>加以掌控，一切只為納粹政權的宣傳目的和野蠻哲學服務。<sup>56</sup>

<sup>52</sup> 這件作品的大小為：3.5m×5m×12.2m，35 噸重。書背上刻的作家依序為：Grass, Arendt, Heine, Luther, Kant, Seghers, Hegel, Gebrüder Grimm, Marx, Böll, Schiller, Lessing, Hesse, Fontane, Mann, Brecht, Goethe.

<sup>53</sup> 2006 年柏林配合世界足球賽所做的一系列大型雕塑分別有：「足球鞋」、「藥丸」、「汽車」、「印刷術」、「音樂」和「相對論」，用以表現德國引以為傲的資產。(英文的宣傳小冊上寫著：The ideas of the people who live here.)

<sup>54</sup> 參見賽巴斯提安·哈夫納，《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》，頁 232。此外，在 243 頁，他則提到「德國在 1934-1938 年之間，大量出版了兒時回憶、以家庭為背景的小說、大自然抒情作品、風景圖冊，以及許多柔情萬種的小玩意兒。」

<sup>55</sup> 德國文化協會之下又分設七個協會：德國美術協會、德國音樂協會、德國戲劇協會、德國文學協會、德國新聞協會、德國廣播協會和德國電影協會，凡是從事這些職業的人，都必須加入相關的協會，協會的決定具有法律效力，包括可以因「政治上不可靠」而剝奪他們的就業權。

<sup>56</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 383。

## 五. 希特勒青年團

在故事一開始不久，莉賽爾就過十歲生日了，她得加入每個德國孩子都要參加的希特勒青年團。書中是這麼描述的：「年滿十歲的孩童必須參加希特勒青年團，參加希特勒青年團得穿上咖啡色的小制服，身為女孩子，莉賽爾被編到BDM。<sup>57</sup>」

1933 年希特勒上台後，從小學到大學迅速的納粹化，《我的奮鬥》被奉為「教育方面絕對正確的指南星」，所有教師都得宣誓效忠和服從希特勒，加入國家社會主義教師協會<sup>58</sup>；使用的教科書無一不是以宣揚希特勒的種族主義為主旨。大學的學生指南中，列出的「德國學生國家社會主義生活守則」，通篇都是領導、任務、獻身、紀律這類語詞，其中第一條是：「德國學生！我們不需要你活著，但是很需要你在民族面前實現你的義務！不管你變成什麼，不要有愧你德國人的身分！」<sup>59</sup>

1934 年起，各級學校開始使用「希特勒萬歲」（Heil Hitler）作為問候禮，連書信也不例外，無論是在公開或私下，每一次的問候禮都提醒著德國人民，必須絕對服從元首。而真正重要的教育是在各級青年團中所進行的，青年團的教育包括有：斯巴達式的政治訓練、軍事訓練，及吸引人的戶外團體活動等，第三帝國對於吸收年輕人與其站在同一陣線十分在行。<sup>60</sup>最早的希特勒青年團（Hitler-Jugend）於 1922 年創立，當時名為阿道夫·希特勒少年衝鋒隊（Jungsturm Adolf Hitler），組織以慕尼黑為基地。到了 1936 年 12 月頒布的希特勒青年法（Hitler Youth Law），將希特勒青年團改名為國家青年團（Staatsjugend），法定所有德國青少年都必須參

<sup>57</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 37。

<sup>58</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 385。

<sup>59</sup> 「德國學生國家社會主義生活守則」內容詳見：卡爾·洛維特（Karl Löwith），區立遠譯，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》，頁 181-2。

<sup>60</sup> 參見卡蘿拉·史坦、英格·柏德森等著，《希特勒草莓：屠殺、謊言與良知的歷史戰場》，頁 14。

加；並禁止一切非納粹黨組織。<sup>61</sup>

《偷書賊》中的魯迪在運動會和學校表現出色，獲得進入特殊訓練學校的資格，但由於父母的反對而作罷。<sup>62</sup>雖然在書中，並沒有明白指出那所學校的名字，從史實推論，魯迪應該是被選入青年團指導下的「阿道夫·希特勒學校」，即是從少年隊選出最有前途的十二歲少年入學，授與他們六年關於黨內和公共服務領導的集中訓練。第三帝國用來訓練優秀分子的學校還有：全國政治教育學院(National Political Institutes of Education)和騎士團城堡(Order Castles)，這些訓練納粹精英的學校，其實徹底破壞了德國的教育制度，短短六年內，德國大學生人數減少了一半以上，而且學術水準大為下降，如此一來反而間接危害了德國的國防發展。<sup>63</sup>

## 六. 猶太人與集中營

到了一九三三年底，成千上萬的猶太人已經決定離開德國。……可是仍有許多人相信，即使面臨最嚴苛的限制，他們還是能撐下去。畢竟，他們也是德國人，不是嗎？很多人都是聖戰（第一次大戰）退伍的軍人，他們曾為祖國而戰。祖國的理想就是他們的理想；祖國的英雄也是他們的英雄。這難道不也是他們的國家嗎？

——帕羅·莫倫西《珍瓏棋局》<sup>64</sup>

對於許多德國化的猶太人而言，德國就是他們效忠與認同的國家。然而，在第三帝國期間，猶太人被迫再次意識到自己的血統即是一種原罪，無論如何致力

<sup>61</sup> 關於希特勒青年團（Hitler-Jugend）的相關資料，參見卡蘿拉·史坦、英格·柏德森等著，《希特勒草莓：屠殺、謊言與良知的歷史戰場》，頁 68-72。以及夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 391-5。

<sup>62</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 358-65。

<sup>63</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 389, 393-4。

<sup>64</sup> 帕羅·莫倫西(Paolo Maurensig)，傅小葉譯，《珍瓏棋局》(La Variante di Lüneburg)(臺北市：天培，2002)，頁 134。

於同化，致力於融入德國社會，他們還是擺脫不了局外人的命運。

在歐洲，對猶太人的敵意及反猶措施由來已久，可以追溯到古羅馬時期，乃至埃及，一開始乃是出於宗教上的理由。在中世紀時，教宗會議明定：猶太人不能與基督徒通婚，只能住在猶太人隔離區，甚至不得做為基督徒的幫傭。猶太人要穿特別的服裝，在胸前配帶大衛之星，不得受高等教育……等等，也不能從事基督徒從事的工作，猶太人可以從事交易與貸款等工作，因為那是基督教教義中禁止信徒從事的兩個行業。自此，對猶太人又多了經濟上的偏見。<sup>65</sup>

十六世紀，德國宗教改革家馬丁·路德(Martin Luther, 1483—1546)，著有反對猶太人的經典著作——《論猶太人及其謊言》(*Von den Juden und iren Lügen*)，這本著作後來也成為希特勒反猶政策的宣傳文本之一。<sup>66</sup>十八世紀末至十九世紀初，由於受到美國人權宣言、法國大革命以及啓蒙運動的影響，隨之而來的「解放時代」(Zeit der Emanzipation)為猶太人帶來較平等的社會機會。普魯士的猶太人得以走出猶太人區，在啓蒙運動的重鎮——柏林——發展他們的沙龍文化，並於 1812 年正式取得普魯士公民的資格。此時的德國猶太人開始走向兩個不同的方向，一是致力於「同化運動」(Assimilation)，努力融入德國文化，放棄猶太教改信基督教；一是努力保存猶太傳統與宗教理想。1870 年代出現了一個新名詞——「反猶太主義」(Antisemitismus)，屬於非宗教的、現代的反猶運動與思潮，目的在阻止或撤除對猶太人的「同權化」。隨著德意志建國後，相繼發生經濟危機與自由主義的衰退，使得反猶太主義有了發展的機會。猶太人被視為現代化發展與自由主義制度的代表，對於文化遺產、君主法統和傳統社會秩序，必將造成危害，因此，「反猶太主義」是一種以猶太人為鬥爭對象的民族主義運動。<sup>67</sup>

<sup>65</sup> 郭恒鈺著，《希特勒與「第三帝國」興亡史話》(臺北市：三民，2004)，頁 135-8。

<sup>66</sup> 馬丁·路德另一有單篇反猶論文〈論秘教神佑說及論耶穌基督的家世〉，其原文和《論猶太人及其謊言》(*Von den Juden und iren Lügen*)的書影，及內容摘要，參見郭恒鈺著，《希特勒與「第三帝國」興亡史話》，頁 138-44。

<sup>67</sup> 參見張守慧，〈德國的猶太文化傳統——論十九世紀猶太文化與德國文化的交流〉，《成大西洋史集刊》(第 10 期，2002 年 6 月)，頁 161-5。另參見郭恒鈺著，《希特勒與「第三帝國」興亡史話》

第一次大戰時，許多德籍猶太人爲了「祖國」奮勇奔赴戰場，甚至因此爲國捐軀，然而隨著戰爭失敗，反猶太主義在內憂外患的年日裡，出現了高潮。1916 年〈凡爾賽和約〉簽訂，軍方出現了「背後插刀」的說法，指控猶太人是背後黑手；當時也有傳聞，猶太商人發國難財，交給軍方的軍需品偷工減料。1917 年英國表示支持猶太人返回巴勒斯坦建立家園，反猶太社團便說，這是猶太人「通敵」的結果。1919 年慕尼黑發生「蘇維埃共和國革命」，共黨分子中的領導人多爲猶太人，加上威瑪共和時期，許多猶太人也位居政府要職（屬於社會民主黨人），因此反猶太組織又批評，威瑪共和是「猶太人共和」，並認爲共和政府出賣國家利益，即所謂的「十一月罪人」。多數在政治方面活躍的猶太人，對於自由主義、社會主義和共產主義特別感到興趣，因爲當時也只有社會民主黨及共產黨主張猶太人的平等權利。

1933 年希特勒掌權後，對於學術界的干預，以及對具有猶太血統的知識分子進行打壓，促使德國學術界開始出現大批外移現象。一些較有遠慮且具有能力的猶太德國人也紛紛走避他鄉。1935 年 9 月 15 日的紐倫堡法案剝奪了猶太人的德國公民籍，使德國境內的猶太人淪爲「屬民」，這個法律及其後補充的相關法令，使得猶太人幾無立足之地，生計與生命都處於險境。1938 年 11 月 9 日至 10 日的午夜，發生了著名的「帝國水晶之夜」(Reichskristallnacht)，德國各地猶太教堂、公寓及商店被搗毀及洗劫，約有 25000 名猶太男性與青少年被擄走。猶太人自此被禁止從事任何形式的商業活動與文化活動，接著是職業的禁令、私有財產強逼變賣、限制遷徙及行動，種種措施，逐一縮小猶太人的生存空間，作爲驅趕他們至集中營的前置作業。<sup>68</sup>

集中營(Concentration Camps)並非納粹的發明，早在 1895 年西班牙就在古巴設立了集中營，接著是 1899 到 1902 年的英國在波耳戰爭中對南非當地的波耳人設

---

，頁 145-7。

<sup>68</sup> 卡蘿拉·史坦、英格·柏德森等著，《希特勒草莓：屠殺、謊言與良知的歷史戰場》，頁 85。

立的集中營；在二次大戰後，集中營也未消失，其中又以 1992 年波士尼亞戰爭中的集中營最爲殘酷。納粹的集中營(Konzentrationslager)一開始是用來監禁政治犯，然後是奴工，最後用來消滅猶太人，並且包括波蘭人、俄羅斯人和吉普賽人及各交戰國家的戰俘。其中最大的是位於波蘭的奧許維茲(Auschwitz)<sup>69</sup>。

《偷書賊》中的猶太人麥克斯(Max Vandenbutg)，他的父親在第一次世界大戰時，爲德國捐驅，而他自己則在「帝國水晶之夜」被迫逃亡，轉輾躲藏於修柏曼家的地下室，最後終究難逃被捉進集中營的命運。當時的猶太人正如漢娜·鄂蘭所描述的那樣：「一旦離開故鄉，便無家可歸，一旦離開自己的國家，便成了無祖國之人；他們一旦被剝奪了人權，就毫無權利，成了大地上的浮渣。」<sup>70</sup>

納粹德國對待猶太人的方式，例如：剝奪工作權及人權、配帶「大衛之星」、強制居住在隔離區，甚至是拘留於集中營，都是在歷史中早就出現過的惡行；反對猶太人的思潮，也早就在歐洲流行，只是希特勒把反猶太主義思想活學活用，帶到群眾中。以種族論爲核心的世界觀，加上反猶風潮，讓思想能滙聚一股強大的破壞力量。<sup>71</sup>納粹在集中營剝削囚犯勞力、利用囚犯身體從事各種不仁道的實驗或作爲取樂的對象<sup>72</sup>，以及大規模地將他們送入毒氣室中，種種作法人感到不寒而慄；倖存者的自傳及現身說法，還有死者留下的文字及物品，在在控訴著此一邪惡暴行，然而，卻也因爲事實太過駭人聽聞，讓未曾經歷過的人半信半疑。學術界透過各種研究，試圖找出暴行發生的原因及影響，卻難有定論，二次大戰結束後，類似事件仍一再地重演，時代悲劇留下的創傷，在受害者與加害者身上同樣難以平復。

---

<sup>69</sup> 羅伊·古特曼(Roy Gutman)大衛·瑞夫(David Rieff)著，席代岳譯，《戰爭的罪行》(Crimes of War: What the Public Should Know) (臺北市：麥田，2002)，頁 135-40。

<sup>70</sup> 漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)，林驤華譯，《極權主義的起源》(The Origins of Totalitarianism) (臺北市：時報文化，1995)，頁 393。

<sup>71</sup> 郭恒鈺，《希特勒與「第三帝國」興亡史話》，頁 135-56。

<sup>72</sup> 在納粹以囚犯做人體醫學實驗及各種不仁道的人體極限測試。參考自Primo Levi (普利摩·李維)著，李淑珩譯，《減頂與生還》(I sommersi e i salvati) (臺北市：時報文化，2001)，頁 140-1。

## 第參章 聽死神說故事

關於《偷書賊》的主題在文本中是顯而易見的——也就是作者馬格斯·朱薩克在小說中多次直接點出的「文字的力量」<sup>1</sup>，以及「人類的矛盾性格」<sup>2</sup>。本章將從文本的敘事、人物、情節與象徵等各方面，來探討文本的敘事形式及內容如何呈現出小說的主題？

### 第一節 故事是這麼說的

#### 一. 莉賽爾的藏書

《偷書賊》除了〈0 序幕〉，和〈11 尾聲〉兩章外，其餘十章的章名，都得自於莉賽爾的藏書，「偷書賊覺得她的故事主要是由其中十本構成」（頁 29），更精確的說法是，故事是由這十本書出現時相伴而生的情節所建構而成。每一章的名稱都對應著在該章節中出現的一本書<sup>3</sup>：有些書是作者虛構的，像是《掘墓工人手冊》、《聳聳肩》、《吹哨客》、《夢的挑夫》和《最後的人間陌路人》<sup>4</sup>；有些書則是真實存在的，像是《我的奮鬥》與《杜登大字典》；而《監看者》、《抖字手》與《偷書賊》則是書中人物創作的書。正如大衛·洛吉(David Lodge)對於小說章節的看法<sup>5</sup>，

<sup>1</sup> 類似像「文字的力量」這樣的字句出現於：馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，呂玉嬋譯，《偷書賊》(The Book Thief) (臺北縣：木馬文化，2007)，頁 72, 130, 393-400, 454-5, 458, 461。

<sup>2</sup> 類似像「人類的矛盾性格」這樣的字句出現於：馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 145, 389, 430-1, 477-8。

<sup>3</sup> 《偷書賊》的章節順序及英文原文如下：〈0 序幕〉(PROLOGUE: a mountain range of rubble)、〈1 掘墓工人手冊〉(PART ONE: the grave digger's handbook)、〈2 聳聳肩〉(PART TWO: the shoulder shrug)、〈3 我的奮鬥〉(PART THREE: mein kampf)、〈4 監看者〉(PART FOUR: the standover man)、〈5 吹哨客〉(PART FIVE: the whistler)、〈6 夢的挑夫〉(PART SIX: the dream carrier)、〈7 杜登大字典〉(PART SEVEN: the complete dudens dictionary and thesaurus)、〈8 抖字手〉(PART EIGHT: the word shaker)、〈9 最後的人間陌路人〉(PART NINE: the last human stranger)、〈10 偷書賊〉(PART TEN: the book thief)、〈11 尾聲〉(EPILOGUE: the last color)

<sup>4</sup> 參見附錄二，馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)的答覆（電子郵件）。

<sup>5</sup> 參見大衛·洛吉(David Lodge)，李維拉譯，《小說的五十堂課》(The Art of Fiction)(臺北縣：木馬

章節可用來觀察整個敘事結構風格；章節的標題則富有意義、暗示、象徵的附加層次。由於《偷書賊》的這十個章節是依照十本書出現的時間來排序的，因此可以推知：故事是以「偷書賊」莉賽爾為中心人物。儘管故事的敘事手法及情節有些繁複，但故事的主軸是依著時間序在直線進行著。

其次是，這十本書所蘊含的意義：

《掘墓工人手冊》(*A Mountain Range of Rubble*)：

(黑色封面銀色標題)

這本手冊是在下雪的墳地上撿來的，莉賽爾以此紀念死去的弟弟，及離開她的媽媽。這是她擁有的第一本書，也是她認識文字力量的開始，在這本書出現後，幾乎所有故事中的人物都登場了。

《聳聳肩》(*The Shoulder Shrug*)<sup>6</sup>：

(藍色封面紅色燙金標題)

這本書是在一連串關於納粹造成家破人亡、父子反目、文字被禁的情節之後出現。是莉賽爾從焚書的餘燼中偷來的，因為這個舉動被鎮長太太看見，所以開啓了日後接觸更多書的機會。聳聳肩代表的是一種無所謂、毫不在乎的態度，正因為當時社會中普遍存在著這種事不關己的態度，才會任由希特勒將德國帶向邪惡的深淵。

《我的奮鬥》(*Mein Kampf*)：

這本書是第三帝國的宣傳工具。漢斯(Hans Hubermann)用十來根菸捲向黨部換來的，作為「奮鬥者」麥克斯(Max Vandenburg)的逃亡道具之一。同一時間，莉賽爾在鎮長家的書房，發現了「文字的力量」(頁130)。她和好朋友魯迪(Rudy Steiner)，一起在街上玩足球，一起加入一個偷東西充飢

---

文化，2006)，頁221。

<sup>6</sup>「這本書的主角是猶太人，而且是個正派的角色。……這位猶太人十分富裕，他已經厭倦了虛度光陰的生活，而他所指的虛度光陰，就是對人生在世的喜怒哀樂，都用聳聳肩、不在乎的態度去面對。」參見馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁126。

的少年團體。

《監看者》(*Standover Man*)：

麥克斯拆了《我的奮鬥》，將書頁用油漆塗白後，繪製了第一本圖文書（簡易版的自傳），作為莉賽爾的生日禮物，以回報莉賽爾送給他一份叫做「友誼」的禮物。是《偷書賊》的「書中書」之一。

《吹哨客》(*The Whistler*)：

（灰色封面黑色標題）

是莉賽爾在鎮長家讀到的書，也是她從鎮長家偷回來的第一本書，這本書讓她想起老是在吹口哨的一個鄰居，還有，它被人故意丟到河裡，魯迪為莉賽爾跳入冰冷的河裡把它撿回來。在莉賽爾開始讀吹哨客這段時間，她和家人因為藏匿猶太人而擔心受怕，魯迪則是不停的惹禍上身。「吹哨」象徵了對於風險的警戒。

《夢的挑夫》(*The Dream Carrier*)：

（紅色封面黑色標題）

從鎮長家偷來的第二本書，因為書名讓莉賽爾想起她和麥克斯互相分享的那些惡夢，此時麥克斯重病昏迷，她特別挑選這本書，在他床邊為他朗讀。

《杜登大字典》(*The Complete Duden Dictionary and Thesaurus*)：

在莉賽爾去鎮長家偷了三本書之後，這本書自動出現在書房的窗邊，等待偷書賊將它帶走，裡面還有一封鎮長夫人的親筆信。這是德國最具權威的一本字典，但對於書中人物來說，有些名詞的定義似乎和他們的經驗並不相符。

《抖字手》(*The Word Shaker*)：

麥克斯創作的第二本書，材料來源還是《我的奮鬥》的書頁，修柏曼一家幫忙油漆成白色。麥克斯在裡面寫了好幾篇短文、故事，還有附帶說明的圖畫，內容有他的回憶、感想，及對於德國和元首的想法。其中有一個關

於〈抖字手〉的寓言故事，這個故事是《偷書賊》中的第二個手寫故事。

麥克斯所謂的「抖字手」指的就是莉賽爾。

《最後的人間陌路人》(*The Last Human Stranger*)：

(淺色封面黑色標題)

偷書賊最後一次偷書的戰利品，除了這本在書架上突出來的書，還有一盤餅乾。在這本書出現後，鄰居侯莎菲女士(Frau Holtzapfel)的大兒子從戰場回來，帶回來小兒子陣亡的消息。一次空襲後，一架飛機在莉賽爾住家附近的樹林失事，一個敵軍的飛行員死亡。修柏曼則因為受傷而提早從戰場上返家。不管是麥克斯(猶太人)、漢斯(救助猶太人)，甚至是魯迪的爸爸(不肯讓兒子去接受納粹黨的教育)，他們都是國家中的「異鄉人」stranger，只因為他們堅持做對的事，為了堅守他們所信仰的真理而受苦。

《偷書賊》(*The Book Thief*)：

莉賽爾寫下的關於自己的故事，在天堂街被轟炸時，只有她因為在地下室重看自己寫的這個故事，因此逃過一劫，但這本書卻在混亂中被當作垃圾丟進垃圾車，死神把它從垃圾車中偷了出來，讀後感動不已，並且又把這個故事說給「你」聽。

## 二. 複調敘事

在這個文本中，到底有多少不同的敘事的聲音呢？翻開《偷書賊》，開宗明義就告訴讀者：「本書敘述者死神……。」死神，作為個性鮮明的說書人，同時也是故事中的角色，有著雙重的身份，所以他在文本中有兩個聲音，一是與預設讀者對話、解釋，以及自我表露的聲音；一是敘述及評論故事的聲音。和死神相伴出現的是「文本中的讀者」(*The Reader in the Text*)，他(或是她)是小說內容對讀者

的召喚，或可說是讀者在小說裡的代理人<sup>7</sup>。在《偷書賊》中，這個「文本中的讀者」是讀者透過死神的自問自答、自說自話所建構出來的；他未曾自己出聲，但領悟力強，是死神最好的聽眾，死神以「你」、「朋友」等來稱呼這個「文本中的讀者」<sup>8</sup>。

死神以全知觀點敘述了這個故事，但死神的「能力」有限，他坦承並非一開始就是全知的，有很多情節是因為他後來讀了撿來的《偷書賊》，才得以將故事拼湊完整。因此，莉賽爾和麥克斯在文本中也都有三種以上的聲音：一是言說，故事人物在對話中展現出來的聲音；二是內心獨白；而第三種則是書寫，也就是他們創作的作品中所呈現的聲音<sup>9</sup>。在文本中出現了那麼多不同的聲音，對於同一事件有不同形式、不同角度的敘事，書中的敘述者與主角各有獨立的語言風格，具有非中心的、開放的敘事特色。

以麥克斯從司徒加逃到修柏曼家的過程來說，先是死神在第一章、第二章分別做了預告<sup>10</sup>，接著在第三章，先是敘述漢斯用菸捲去換了一本《我的奮鬥》（頁 112-113），讀者根據第二章的預告，可以推測出這本書和麥克斯的逃亡是有關的，然而，故事又繞到別的情節上。隔了十頁後，麥克斯出現了，他躲在司徒加的某一處黑暗的房間中；莉賽爾的夏日活動和麥克斯的逃亡的情節，交錯出現，在第三章最後，死神總算敘述到麥克斯來到修柏曼家了。而第四章，死神在敘述麥克斯的生命簡史時，又以全知觀點將這段逃亡過程更詳盡地敘述了一次，還加入了麥克斯的內心獨白（頁 170-173），這僅是死神對於這段情節的敘事。但麥克斯自己也有話說，他先是向修柏曼一家敘述自己對這件事的自責（頁 193），接著在他

<sup>7</sup> 大衛·洛吉，《小說的五十堂課》，頁 113。

<sup>8</sup> 例舉文本中出現的幾段死神的話如下，當中的「你」即是「文本中的讀者」：「就跟你想要的一樣……」（頁 11）「沒錯，你猜對了。」（頁 41）「朋友，到目前為止，你會不會覺得我說的故事都太輕鬆了？……」（頁 122）「這樣你就懂了，你就知道天堂街究竟在一九四〇年底發生了什麼事情。我知。你知。不過，莉賽爾·麥明葛還不知。」（頁 125）

<sup>9</sup> 莉賽爾寫的《偷書賊》部分在文本中直接呈現出來，而麥克斯寫的《監看者》《抖字手》，在文本中，則是以手繪稿完整呈現。作者透過不同的「聲音」，來敘述同一個事件。

<sup>10</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 63, 75。

創作的《監看者》中，麥克斯再次敘述到這段情節，以圖文呈現他自己對於逃亡這件事情的看法。

像這樣，同一個情節以不同敘事者角度、敘事形式來呈現，在文本中構成了敘述話語的複調或多聲部。俄國文藝理論家巴赫汀(M. M. Bakhtin, 1895-1975)在分析、批評杜斯妥也夫斯基的小說時，獨創了一系列術語和概念，最著名的便是「複調小說」。不過，劉康在《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》一書中指出雖然巴赫汀「『複調』風格講了很多，卻並未為『複調』下過任何嚴格的定義。<sup>11</sup>」依據劉康分析巴赫汀「複調」理論的見解，「複調小說的一個基本特徵是每個在小說中出現的主體——包括敘述者與各個主角——都具有獨特的、與其他人的話語不融合的聲音。」<sup>12</sup>「複調」的內涵包括有：平等、獨立的對話關係，開放、去中心化的「對話式藝術語言」，以及雙重乃至多重的指涉。

「複調」是指作者與主角、自我與他者的，彼此平等的對話，透過衝撞、對立、交流，開放的、反權威的、非中心的、未完成的「對話意識」，「對話式話語」（相對於「獨白式話語」）的藝術語言，表現敘述觀點背後的政治、意識型態、歷史與文化的衝突等問題。作品中的每個人物形象都有其獨特的語言風格，作者和主角的對話是一種亦此亦彼、同時共存的對話立場。另外，從敘事學的角度來說，雙聲語是複調小說的基本形式，其特點是雙重乃至於多重的語義指向，這種微妙複雜的指涉，提供了開放多元的對話條件。<sup>13</sup>

《偷書賊》中的多聲調敘述讓讀者能從不同角度來觀看人物、事件及其細節，而作者更是在死神及麥克斯的多重聲調中，呈現出他對於歷史與人性的思辨及觀察。

<sup>11</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（臺北市：麥田，2005），頁 183。

<sup>12</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 195。

<sup>13</sup> 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁 181-206。

### 三. 條列式敘寫

《偷書賊》有一個明顯的形式特色，是在文本中不時插入以粗黑體字做標題，輔以幾句扼要的說明，穿插於故事敘事之間，如同筆記摘要般的短句。我們會看到「關於……的二三事」，也有「詞條」、「關鍵字」、「聲明」、「快問快答」或其他被獨立出來的敘事，有的還夾雜著特殊的符號，舉例如下：

#### 關於史達林格勒的二三事

- 一、一九四二年與四三年的頭幾個月，每天清晨，這座城市的天空，有如  
漂白過的床單般潔白。
- 二、我帶著靈魂穿梭在這座城市之中，鮮血日夜不斷飛濺，潑灑在天空的  
床單上。床單最後因吸飽了鮮血而沈重，朝地面凹陷。
- 三、傍晚時分，床單擰出鮮血之後，再次漂白，準備迎接下一次的破曉。
- 四、以上的慘狀，只是白天的戰事，我們還沒談到晚上。(頁 94)

#### 簡單補充一下

「共產主義份子」一詞＋盛大的營火＋一疊沒有回音的信＋媽媽所受的苦  
＋弟弟的死亡＝元首(頁 101)

朱薩克大可以流暢而生動地完成他的敘事工作，不必設定這麼多的小標題和條列式說明，在他過去的作品中，也未曾出現像這樣插入式的敘寫。條列化是他在這部作品中的一個創新嘗試，無論是描寫事件或是人物，像筆記一樣條列重點，或像網路的超連結(Hyperlink)一般，在形式上已造成了一種他自己所謂的「出乎意料」的效果<sup>14</sup>——自由地轉換敘事語氣，強化讀者印象，並饒富趣味。同時，這些

---

<sup>14</sup> 轉引自第十六屆台北國際書展 (Taipei International Book Exhibition 2008, 2008 年 02 月 14 日大會新聞 (2008.02.15))

條列式的敘述，是文本整體的一部分，如果將這些抽離，小說情節就不完整，它們並不是文本中的修飾或版面設計的效果，而是文本不可或缺的部分。

這種後現代拼貼的寫作方式，也造成了俄國形式主義學者什克洛夫斯基(Victor Shklovsky)所謂的「陌生化」(defamiliarization)效果。什克洛夫斯基認為藝術的原創性來自作家脫離習慣化(habitualization)，由於習慣化會吞噬了人的感覺，而藝術的目的就在於讓人產生感受，使用特別的、不尋常的表達方式，帶領讀者感知原本已知道的事。<sup>15</sup>然而「陌生」並不是恆久的，今日的陌生感，在明日可能已經是熟悉的老套，因此，對於創作者而言，陌生化的要求也是一種持久的挑戰，創作者必須不斷創新敘事的技巧、形式及內容，才能產生新的陌生化。

#### 四. 預述與重複

《偷書賊》的另一個寫作特色，是關於故事的時間性。文本中可以看到的大量的「預述」。所謂「預述」(Flash-forward)即是對於情節的預告或暗示，「它可以產生緊張氣氛或表達一種宿命的人生觀」<sup>16</sup>，藉引起讀者的好奇心，或加深讀者印象，並改變敘事時間的直線進行。另一方面，預述也可能是補充將來省略的某些情節。<sup>17</sup>

有些預述用於通篇一開始，具有概述的性質，像是文本中關於莉賽爾的書，在第一章就先行預述，暗示讀者對於接下來的故事發展應該有什麼樣的期待：

她偷了第一本書之後，隔了許久才再度下手。此外，還有一點值得注意，她第一次是從雪地裡偷書，第二本書是從火焰中偷回來的。另外加上其

---

<sup>15</sup>大衛·洛吉，《小說的五十堂課》，頁 75-59。

<sup>16</sup>「預述」這個詞以及本段引文參考自：米克·巴爾 (Mieke Bal)，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》(Narratology: Introduction to the Theory of Narrative) 2<sup>nd</sup> ed. (北京：中國社會科學出版社，2003)，頁 111。

<sup>17</sup>米克·巴爾，《敘述學：敘事理論導論》，頁 111—2。

他人送給她的書，她總共擁有十四本。不過，偷書賊覺得她的故事主要是由其中十本構成。這十本當中有六本是偷來的，有一本自動出現在廚房餐桌上，有兩本是一名逃匿的猶太人親手做給她的。最後一本是在某個黃昏溫暖的午後出現。(頁 29)

在上面這段文字中，死神以這些書的由來說明莉賽爾的藏書中最重要的十本書，卻不明示書名，讀者要在後來的許多情節的發展中，才能對應出此段文字裡所指為何，對於讀者的記憶力是一項考驗。死神在故事一開始，就先提出這個預述，具有概述故事，製造懸疑的作用。

「重複性預述」經過一而再、再而三的預述，能讓整個事件變得立體鮮明。不過這樣的技巧有其風險，有可能因為可以猜測出即將發生的事情及結果，而減低了故事的張力。《偷書賊》有不少「重複性預述」，在此僅以莉賽爾從火堆中偷回第二本書的情節為例：

第一次預述出現在第一章，即上一段引文中「第二本書是從火焰中偷回來的。」(頁 29) 第二次及第三次預述則在第二章一開始的地方，佔了半頁，不但提到偷書的日期、那本書會冒煙、燙著她的肋骨，還提到這件事帶來的影響。(頁 74 及頁 75 前七行) 隔了幾行，她將要偷的那本書的書名、書的外形，及激起她偷書慾望的情緒等，都被詳細地描寫出來了，但這只是偷書事件的局部顯現。(頁 75 後六行) 第四次和第五次預述出現在第二章中間，只有簡單的幾句，提到將舉行熱鬧的焚書活動，將有人會偷書。(頁 90) 將有演說、營火及有書會被偷。(頁 95) 第六次預敘出現在偷書活動的敘述之前，「十分鐘以後，偷竊之門將再度開啟一道裂縫，莉賽爾·麥明葛會把裂縫扳開，然後擠到裡面。」(頁 103)

一連六次的「偷書預告」，都只是偷書情節的片段顯現，而描述莉賽爾從火堆中偷書的完整情節則出現在這些預述之後。重複(repetition)加強了讀者的印象，也對於敘事做了預先的補充，帶給文本一種特殊的風格，擴展及豐富此一事件在文

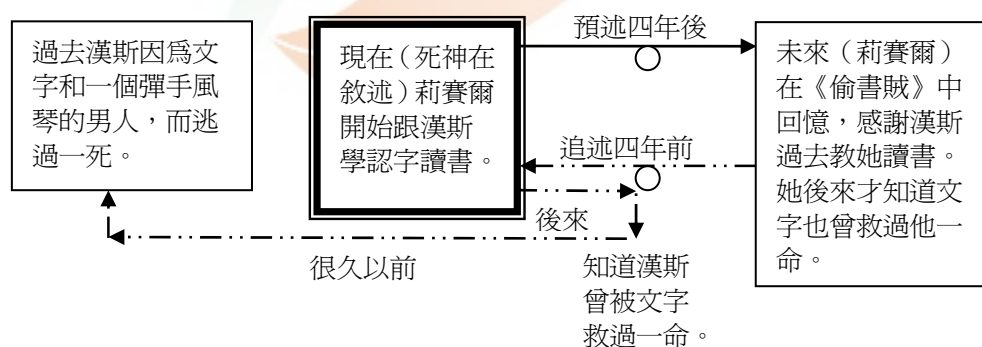
本中的意義。

預述對於敘事時間還有一個特別的作用，就是改變時間的直線進行。翻開《偷書賊》第 57 頁，這裡有一段死神的預述：

四年後，莉賽爾在地下室裡提筆寫下自己的故事，有兩件事情會讓她忽然回憶起尿床所帶來的心靈創痛。……她在她的故事中寫道：沒有人會想到這點，不過，在我學習認字的過程中，學校對我的幫助不大，反倒是爸爸幫了我。大家以為他很笨，的確，他書讀得不快。不過，我後來才知道，原來文字與寫字也救過他一命。很久以前，「文字」與一個教他彈手風琴的男人，救了他一命……（頁 57）

時間在「四年後」、「回憶」、「我後來才知道」、「很久很久以前」自由的來去，如下圖所示：

（圖二）敘述的時間關係圖



死神預述四年後莉賽爾將會寫《偷書賊》，當她在書中回憶起此時和漢斯學認字這件事時，她將會對漢斯滿懷感謝。賽莉爾還會回憶起，在學認字這件事發生之後一段時日，她才知道原來文字也曾救過漢斯。現在、未來和過去可以同時出現在

同一段敘述中，透過時間的含混(achrony)<sup>18</sup>，文字可以承載的時空也變得更廣、更自由。

預述與重複影響情節的呈現方式及故事的節奏。故事是小說的基本面，而情節著重於事件中的因果關係(causality)，是小說邏輯或知性面，在預述的技巧下，情節的因果並不是相伴出現，其中具有懸疑性，考驗著讀者的智慧與記憶力。<sup>19</sup>同時，使敘事具有多向性，呈現一種後現代的眾聲喧嘩現象。

## 五. 書中書

書中有書是《偷書賊》的另一個特殊之處。套句死神的說法：「一個故事來了，故事之後又有故事出現，故事之中還有其他故事。(頁 63)」

在本節一開始，曾提到兩本麥克斯親手做的手工書《監看者》和《抖字手》，這兩本書在小說中以書中書的方式出現時，小說在呈現這兩本書的內容時，保留了手工書的原貌，這兩本書的書頁，是由麥克斯逃亡時隨身帶著的那本《我的奮鬥》拆開後，塗上白色油漆做成，是由麥克斯撰寫和手繪成的，讀者可以看到《監看者》和《抖字手》純手工寫繪的版面及樣式。

第一本《監看者》只有十三頁，是一本繪本手稿，每頁有簡單的插圖及短短幾句話。麥克斯是以白漆將《我的奮鬥》的書頁塗白，再拿油漆充當顏料在紙上畫畫、寫字，因此《監看者》的每一頁都可以隱約看到底下的文字透上來。油漆寫出來的字跡、以單色線條構成的圖畫，都顯得很樸拙。不同於《偷書賊》的打字排版，這十三頁手工書的形式及內容，讓讀者有耳目一新之感，而圖文互為補充，使文本意涵更加豐富。圖畫中的麥克斯幾乎都以「鳥頭人身」的形象出現，那是因為莉賽爾曾說，他的頭髮很像羽毛。

《監看者》是麥克斯送給莉賽爾的生日禮物。書中麥克斯以第一人稱自述，

---

<sup>18</sup> 米克·巴爾，《敘述學：敘事理論導論》，頁 114-6。

<sup>19</sup> 參見佛斯特(E.M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》(Aspects of the Novel)，頁 111-7。

說「我這輩子都在怕監看我的人。(All my life, I've been scared of men standing over me.)<sup>20</sup>」stand over在這裡有多重意涵，既把它當做片語，意指「監督」，也使用它的字面意思；因此，在圖畫的表現上，這些監督他的人都是以站姿俯看著他、盯著他看。這些stand over him的人有：他的爸爸、街頭打拳擊的對手（也是幫助他逃亡的朋友）和莉賽爾。其中一半的篇幅都是在敘述他和莉賽爾的互動和友誼，在《監看者》的最後說道：「我覺得我和小女孩已經是朋友了。她生日那天，反而是她送我禮物。我才明白，我知道的最好的監看者，根本不是男人。<sup>21</sup>」

書中提到的三個監看者，都是守護他、給予他關愛的人，但他卻說他一輩子都在怕監看者，這是為什麼呢？很顯然地，「監看者」必然還有其他的意涵。除了指在旁邊監看著他的人，「監看者」也指涉那些「觀看」猶太人的人。使麥克斯必須逃命、一輩子都在恐懼之中的，乃是他的身份——作為一個被「由上往下看」的猶太人。

《抖字手》則是一本內容較類似手札的手工書，裡面有許多性質不同的文章及圖畫（有的類似單幅漫畫，有的是故事的插畫）。在《偷書賊》中，讀者看到了其中兩頁類似政治漫畫那樣的內容<sup>22</sup>，以及〈抖字手〉這個故事。

兩頁獨立的漫畫是莉賽爾在麥克斯創作期間無意間翻開的，右手邊是一幅小鬍子男人站在高臺上，行納粹舉手禮，口中冒出一串音符，而四周圍站的群眾也在行舉手禮，在這幅圖的下方只有一句話：「他不是元首——是樂團指揮。(Not the Führer-the conductor!)」將希特勒比喻成是樂團指揮，台下的群眾隨之演奏出樂曲。讀者看到這裡，不禁要想，這是要演奏什麼樣的樂章呢？元首「指揮」了一場充滿民族情操與戰鬥理想的集會，一場狂歡的合奏；既能傳達當時德國文化正面臨轉型的狂歡化氛圍，也具有諷刺(satire)的效果。

<sup>20</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 199。Markus Zusak, *The Book Thief*, p. 224.

<sup>21</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 210。原文為'It makes me understand that the best standover man I've ever known is not a man at all....'參見Markus Zusak, *The Book Thief*, p. 235.

<sup>22</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 248-9。

左手邊的圖則是一個小女孩和一個年輕人，手牽手站在由屍體堆疊成的小山丘上；頭頂的太陽有納粹的標誌——帶鉤十字(Hakenkreuz)。小女孩說了一句話：「日子多美好啊！(Isn't it a lovely day...)」這幅畫中的小女孩與年青人，就是指創作者麥克斯，與預期的讀者——莉賽爾。圖畫中的日子不但不「美好」，還十分恐怖！納粹德國所謂的「美好的日子」，充滿了死屍的氣息。圖像與文字表現出相反的意思，其中存在著「反諷」(irony)的關係，蘊藏著一種冷酷的幽默。難怪莉賽爾在看完這兩頁之後會說：「麥克斯，你嚇到我了。」(頁 250)

〈抖字手〉故事篇幅較《監看者》長，版面以手寫文字及線畫插圖構成，讀者一看就能瞭解這是一個有別於主要文本的插入文本。〈抖字手〉的敘事手法與《偷書賊》十分相似，故事一開始麥克斯也是用條列式的方式來介紹人物登場；而文本的段落簡短、用字遣詞簡潔，也與《偷書賊》的寫作風格相仿。這一則故事所蘊藏的寓意，將留待第五章再詳細討論。

《監看者》與《抖字手》這兩個文本中的文本，為《偷書賊》的文本形式製造了後現代拼貼(pastiche)的效果及趣味，同時也豐富了《偷書賊》的敘事形式，並成為麥克斯的聲調之一。《監看者》與《抖字手》既是敘事中的指涉物，也是敘事本身，在這部小說中有多重的作用。

## 第二節 天堂街風雲

### 一. 不一樣的死神

在《偷書賊》中，作者刻意將「死神」這個角色賦予有別於傳統刻板印象的個性，非但不冷酷無情，還時常流露出對人類的憐憫與不捨，在文本中有「陌生化」的效果。死神既是書中的敘述者，也是書中的角色之一。他幽默的表示他是可以適當的向大家自我介紹，但也沒那個必要，因為他說：「基於很多不同的原因，你很快就會對我有深入的瞭解。」（頁 8）

我沒提短柄鐮刀，也沒扛著長柄大鐮刀。

天冷的話我只會穿上連帽黑袍子。

你們從遙遠的距離觀察我，看來是喜歡把骷髏般的五官加諸在我的臉上，其實我的長相不是那樣的。

想知道我的真實模樣嗎？好，我幫你。

我一邊繼續說故事，你去給自己找面鏡子來瞧瞧。（頁 271-272）

死神對於戰爭與死亡總是帶著一點冷冷的嘲諷，對於人類的不幸則給予深深的憐憫。他最在意顏色，特別是天空的顏色，那是他讓自己不要去注意倖存者的方法，因為看著倖存者絕望、震驚，甚至情緒崩潰，總是讓他難以忍受、透骨酸心，於是死神讓自己分散注意力去觀察天空的色彩，把分心的時刻當做是給自己的假期，這也是為什麼死神會說猶太人是「顏色的目錄」，因為大量的猶太人在這段時期死亡，他們死時的天空顏色足以構成一本演色表<sup>23</sup>。雖然他常故意轉開臉，不去看人類的苦痛，儘可能「公事公辦」，但也有忍不住停下來駐足觀望的時刻，

---

<sup>23</sup>馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 9 及頁 346。

莉賽爾就是其中一個吸引他目光的倖存者。死神說：「我想停下腳步，我想彎下腰。我想說：『對不起，孩子。』但我不能這樣做。……我凝望她片刻，當她能走動的時候，我尾隨著她。」（頁 16）當莉賽爾最珍貴的那本《偷書賊》手稿被扔上垃圾車上時，死神忍不住拿走了那本書，在這時，死神也不由自主的變成了「偷書賊」，他反覆讀著她寫的故事，驚訝於她的生存之道。「就連死神我，也有一顆心哪。」（頁 215）死神如是說。

在眾多顏色中，死神最喜歡的是「很深很深的巧克力色」。他並不負責判斷生死，只是負責收取人死後的靈魂，戰爭期間總是特別忙碌，他說：「對我而言，戰爭像是新任老闆，他期待不可能完成的工作，他站在你的肩頭旁，不斷重複一句話：『把事情做好，把事情做好。』」（頁 273）還有，人類總是讓他感到困惑，「同樣是人，怎麼有人如此邪惡，又有人如此光明燦爛呢？人類的文字與故事怎麼可以這麼具有毀滅性，又同時這麼光輝呢？」（頁 477）他口袋裡總是隨身帶著幾個故事，《偷書賊》是其中一個，而這本書就是他在講《偷書賊》的故事給「你」聽。

## 二. 修柏曼夫婦

正如諾德曼(Perry Nodelman)所說的：「情節是顯現角色的一連串行動，而角色則顯現引發情節事件的動機。」<sup>24</sup>小說中人物的個性，往往是在他與人交談、面對抉擇或有所行動時，彰顯出來。修柏曼夫婦就是這樣的小說人物，他們是莉賽爾的養父母，她稱呼他們為「爸爸」、「媽媽」。第一次大戰時，漢斯·修柏曼還上法國戰場打過仗，那時他只是個二十二歲的年輕人（頁 153），故事敘述他只打了六個多月的仗，法國戰場就結束了。他收養莉賽爾時是 1939 年，推算起來，漢斯此時的年紀大約是四十多歲，想必羅莎·修柏曼的年紀也應該差不多。

---

<sup>24</sup> 諾德曼(Perry Nodelman)，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（臺北市：天衛文化，2000），頁 71。

修柏曼夫婦和莉賽爾第一次見面時，就表現出他們兩人南轅北轍的個性，漢斯高大溫和，只有他能勸得動莉賽爾下車，只有他有辦法安撫莉賽爾的情緒，還有，他後來成了莉賽爾的語文老師，教會她認字讀書。羅莎短小精悍，對誰都沒有好話，是孤兒故事中典型的那種嚴厲兇惡的大人，這種人物是「製造」孤兒不幸遭遇的必要角色。

漢斯喜歡自己捲菸捲，是個油漆匠，也是小酒吧的手風琴手。自從希特勒上台後，他卻幾乎沒什麼工作可做，一來因為他的猶太藉客戶都消失了，二來因為他同情猶太人的態度，雖然蓋世太保抓不到他「不法」的證據，但他的立場不夠愛國，足以讓大家對他敬而遠之。即使是這樣，他依然安然處之，待人溫和有禮。

「他沒受什麼教育，對政治也沒興趣，但是他認為做人好歹要公道。有個猶太人救了他一命，這點，他是沒辦法忘記的。因此，他不願加入一個以極端手法使人類相互仇視的政黨。」（頁 159）漢斯在第一次大戰中能僥倖逃過一死，是因為那天被留下來幫忙寫信，而其他出任務的人，沒有一個活著回來。他之所以能留下來，是因為他的軍中好友埃立克·凡登堡——一個教他彈手風琴的猶太人，向中士推薦他，說他字寫得工整。由於凡登堡的「救命之恩」，漢斯一生都沒有辦法討厭猶太人，無法認同納粹對待猶太人的種種手段。日後，他更遵守承諾義無反顧地搭救埃立克·凡登堡唯一的兒子麥克斯。

莉賽爾來到天堂街的第四個夏天，家有百葉窗的，須要在窗戶塗上黑漆以躲避空襲，爸爸的生意突然變好了，但他的收入卻沒有變多，因為大多數客戶付不出錢來，只能以一點食物或半支菸捲作為報酬，有時爸爸還分文不收。有一次得到的報酬竟然是一杯香檳，「她發誓自己永遠不再喝香檳，因為香檳的滋味，永遠沒辦法像那個七月溫暖的午後如此美好。」（頁 316）莉賽爾跟著爸爸到處去工作，聽爸爸說他的故事，看著他認真做事與待人處世的態度，她從他身上學到的，可不只是認字讀書而已，還看到人性的光輝，學習到對人的尊重、仁愛與守信。

羅莎在個性上和漢斯有著極大的反差，故事一開始這兩個人是一組二元對立

的角色，然而，故事進行到後半我們就會發現，羅莎是個多面向的「圓形人物(round character)」，而非形象單一的「扁平人物(flat character)」<sup>25</sup>。羅莎「具有激怒他人的能力，凡是見過她的人都討厭她，她真心喜歡莉賽爾·麥明葛，只是表現的方式恰好很奇特，每隔一段時間，她就會責罵她，用木杓痛打她。」(頁 33)羅莎說話大聲而刻薄，不管對誰都沒什麼好臉色。她的工作是幫五戶人家洗衣服，隨著時局漸壞，她的客戶一個個流失，一開始她還會對莉賽爾發脾氣，但是，等到最後一個客戶也失去時，她甚至還安慰莉賽爾說，一切都不是她的錯。死神評論她是個「善於面對危機」(頁 187)的人，特別是當麥克斯來到他們家後，羅莎展現了她人性溫暖可愛的一面，她不但接納了這個猶太人，更全力照顧他。漢斯被徵召去前線時，她半夜常抱著手風琴，喃喃祈禱。她真關心莉賽爾，甚至以她為榮，縱使她很少擁抱她。

這樣一對夫妻收養了莉賽爾，也帶給莉賽爾很深的影響。當他們最後面對死神之時，死神說，漢斯擁有「道德最高尚的靈魂」，這種人的靈魂輕盈，因為「他們所付出的已經超過自己的人生，他們的生命已經找到更有意義的所在。……」，而羅莎具有「比別人所知還大的一顆心，裡面擺了許多的東西，擺在高高無形的架子上。……」<sup>26</sup>

### 三. 熱血青年們

《偷書賊》中，漢斯的兒子——小漢斯是一個滿腔熱血的年輕人，一心想要為祖國、為元首打戰，他代表了當時許多年輕人的典型。而鄰居侯莎菲女士的兩個兒子，一個戰死在俄國的戰場上；一個負傷回家，卻受不了倖存的罪惡感而自殺，則顯示了當時大部分上從軍青年們的下場。

以小漢斯而言，在他的眼中，父親是「屬於舊德國的一部分。……那個舊德

---

<sup>25</sup> 參見佛斯特，《小說面面觀》，頁 92-104。

<sup>26</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 464-5。

國讓外人佔了便宜，也害自己的人民受苦。」(頁 92)小漢斯質疑父親的政治立場，他說：「不是朋友，就是敵人！一個人如果不支持元首，就是反對元首。我看得出来你是反動份子，一直都是。」也對於父親遲遲未入黨的消極態度感到氣憤，「真是可悲可嘆！為了讓祖國強盛，全國一心都在清除垃圾，你一個大男人怎麼能袖手旁觀！」(頁 93)最後，他決定要和父親畫清界線，「沒種。」他對爸爸的臉上扔出這兩個字，轉身離開廚房，離開了家。(頁 93)小漢斯的愛國情操促使他一步步趨近死神，那天他打著元首之名，消失在天堂街之後，又繼續在其他的故事情節橫衝直撞，所踏出的每一步路，都引領著他前往蘇俄，邁向悲劇。(頁 94)直到他斷氣前，再也沒有見過自己的家人一面，更遑論與父親和好了。

從威瑪共和開始，「父與子的衝突」一直是當時社會中的普遍現象，這樣的衝突不但成為威瑪共和時期的文藝主題<sup>27</sup>，對許多人而言，這種衝突實際上並不只是止於個人的問題，這已經形成一種當時政治處境的象徵，或甚至形成一種世界性的命運<sup>28</sup>，兩代間理念的衝突一直延續到第三帝國。納粹老早就看出年輕人的重要性而積極收編，在共和晚期，政治化的青年運動和學生組織逐漸被納粹滲透和掌控，他們不只反對舊帝國的威權體制，同時也反抗共和體制的現代化民主理性作風；時下的年輕人渴望行動，充滿種族偏見，並對於未來感到絕望（因為失業率太高）。<sup>29</sup>

賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner)以自己的親身體會說：「納粹主義的根源並非來自『前線的經歷』，而是出於德國學童的戰爭經驗。整體而言，曾經上過戰場的那一代人裡面並沒有太多真正的納粹分子，今天他們反而是『愛發牢騷』

---

<sup>27</sup> 在 1920 年代左右（共和時期）的德國小說和戲劇中，所謂「父子衝突」的故事，多是年輕人為了理性自由的追求而反抗父親的權威，到了 1930 年代納粹興起時，年輕人反抗的是「老大的共和」，支持的是主張國家極權的納粹；父子衝突的內容隨著時間推進而略有不同。參見彼得·蓋伊(Peter Gay)，劉森堯譯，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》(Weimar Culture: The Outsider as Insider)（臺北市：立緒文化，2003），頁 201, 240, 245。

<sup>28</sup> 彼得·蓋伊，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》，頁 200。

<sup>29</sup> 彼得·蓋伊，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》，頁 240-1。

和『愛挑剔』人士的主力。<sup>30</sup>」賽巴斯提安·哈夫納所謂的學童的戰爭經驗，是指第一次大戰時的經驗，那時，德國上下把這場戰爭當作是「聖戰」，學童們對於從軍報效國家充滿了光榮的憧憬，二十年後，他們長成國家的中堅份子，被收編為納粹精英。

類似這樣兩代間觀念上的衝突，也出現在《穿條紋衣的男孩》(*The Boy in the Striped Pajamas*)這部小說中：時常出入小男孩布魯諾家的年輕中衛，一次在飯局上提到自己的父親旅居瑞士，便被上司質疑其父的國家忠誠度，中衛為了自保，不得不立刻和自己的父親畫清界線，堅稱自己與父親並不親近。而另一場衝突則來自布魯諾的祖母對兒子的不滿。布魯諾的父親受到元首賞識，元首不但到他家作客，還拔擢父親為司令官，正當大家為此慶賀之際，祖母卻批評穿著司令官軍服的兒子（布魯諾的父親）：「穿得像個繩子穿的木偶。」「你請來這屋子吃飯的人（指元首）呸！我想起來就噁心，看你穿那身制服，我真巴不得把自己的眼睛挖出來！」<sup>31</sup>直到祖母過世，父親和祖母都沒有機會和解。

#### 四. 戰火中的率真少年

魯迪是莉賽爾的鄰居、同學、最要好的朋友，也是死神最喜愛的男孩。當死神收取他的靈魂時是這樣說的：「帶著一隻淚眼與一顆死了般的心<sup>32</sup>，我輕輕抱著他穿過殘破的街道。因為他，我多花了點心神，花了半晌時間觀察他的靈魂的內涵。……每一次想起他，他就踩在我的心頭上，他讓我落淚。」(頁 464)

魯迪和莉賽爾的友誼是在天堂街建立的，特別是偷東西這件事，讓他們的友誼更加堅定。為了無法飽足的食物配給，老是在肚子餓的魯迪帶著莉賽爾加入了附近的一群少年的偷竊行列，他們專偷果園和農田的作物。

<sup>30</sup> 賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner)著，周全譯，《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》(*Geschichte eines Deutschen :die Erinnerungen 1914-1933*) (臺北縣新店市：左岸文化，2005)，頁 45。

<sup>31</sup> 約翰·波恩(John Boyne)，趙丕慧譯，《穿條紋衣的男孩》(*The Boy in the Striped Pajamas*) (臺北市：皇冠，2008)，頁 97, 99。

<sup>32</sup> 原文為：with one salty eye and a heavy, deathly heart,...參見Markus Zusak, *The Book Thief* (New York : Alfred A. Knopf, 2006), p.531.

這群少年中帶頭的男孩叫做亞述·柏格。亞述有食物一定找來大夥一同分享；成員有難，他會講義氣地前去搭救。不久，亞述在科隆的工廠找到一份工作，便離開了這群少年。故事的敘事並沒有明講亞述偷東西的原因，但死神提到亞述在科隆抱著死去的妹妹。顯然，他之所以偷東西，並非出於貪念或惡意，而是迫於貧窮與飢餓，情非得已。

如果說亞述是照顧大夥的大哥，第二年這群少年的首領維克多·坎莫就是一個不折不扣的小惡霸。他什麼都不缺，偷東西不為其他，只因喜歡偷竊這檔事。（頁 242）他招聚這幫少年，告訴他們：「身為德國人，想多擁有一點東西是我們的基本權利，我們的元首是怎麼說的？」「我們必須取得我們應當擁有的！」（頁 242-243）但他卻只分給其他夥伴少之又少的戰利品，魯迪一提出異議，便被修理一頓，不但被逐出這個團體，日後還為此付出代價（頁 246 及頁 267-269）。

不肯向惡勢力屈服的魯迪，在希特勒青年團中也飽受折磨<sup>33</sup>。起先，他爲了好朋友湯米而惹上麻煩；因爲湯米聽力受損所以在青年團的軍事訓練中老是出錯而被認爲故意挑戰權威，魯迪爲湯米辯解，反而遭到一併處罰。自此，魯迪在青年團就一直被指導員杜伊雀（Deutsche，字面意義爲「德國男人」）惡整，他是一個「脾氣暴躁的希特勒青年團指導員。」（頁 238-239）魯迪連走在街上都要被他找麻煩。倔強的魯迪即使打不過杜伊雀，也不肯就此屈服，他帶著湯米開使驕掉所有的青年團集會，對於父母的恐嚇加懇求不爲所動，爲了避免史坦納家要因爲魯迪的固執而受罰，魯迪的哥哥幫他和湯米找到了一個可以調到另一個飛行分隊的機會，在新的分隊裡魯迪受到較合理的對待，也從此變成一個表現出色的少年。

魯迪在善、惡不同的環境中求生存，他在友善的團體中，與其他成員發展相濡以沫的情感；也在惡勢力之前直接衝撞，毫不畏懼，可貴的是他能轉化心中的憤恨不平成爲自我提昇的動力。作者朱薩克的每一部作品中，都出現了關於少年

---

<sup>33</sup> 關於魯迪在希特勒青年團的敘述，參見馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 238-41, 263-6, 270。

的人際問題，以及少年如何發展他們的「街頭智慧」<sup>34</sup>的描寫。無論是《敗犬》系列三部曲中的主角、《傳信人》中的那對兄弟，或是《偷書賊》的魯迪，這些在街頭長大的男孩們，都有共同的成長經驗，他們在打架、打拳擊的挫敗中，累積了正面的能量。他們的心志比身子骨還堅強，絕不因爲被惡整而屈服，反而最終都能讓對手（欺侮他的人）刮目相看，贏得他人的尊敬<sup>35</sup>。

作者再三地在作品中表現出對於這一類少年的關注及期許，也許是因爲自己曾經是高中老師，也許是和自己的成長經驗有關，朱薩克本人也曾表示整部小說中，他最喜歡的人物就是魯迪<sup>36</sup>。但無論如何，在文本中呈現出的光明希望的印象，對於現實生活中總是被欺凌的少年，或是因爲剛毅正直而遭受挫折的少年們來說，無非是一種激勵與安慰。

## 五. 地下室的猶太人

麥克斯自從來到修柏曼家後，藏躲在地下室的樓梯下，爲了消磨時間和鍛鍊身體，他開始每天練習伏地挺身和仰臥起坐。少年時期曾在街頭和朋友比賽拳擊的他，現在只能在冰冷黑暗的地下室幻想自己是站在競技台上參加拳擊賽，而他想像中的強勁對手是「世界冠軍，亞莉安裔最傑出的人，元首希特勒。」（頁 223）

在麥克斯的想像中，對手希特勒的教練是戈培爾。比賽一開始，雙方在主持人的介紹下登場，主持人讚頌希特勒「戰無不勝」「戰勝了許多猶太人，戰勝了任何對於德國完美典範人事物的威脅。」（頁 223）而猶太人麥克斯登場時，全場一片噓聲。接著講解比賽規則時，裁判說：「第一，我們要的是一場絕對公正的比賽。……希特勒先生，如果你開始輸的話，那就不一定要公平了。……我樂意睜

<sup>34</sup> 「街頭智慧」一詞引自菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo)著，孫佩紋、陳雅馨譯，《路西法效應》(The Lucifer Effect)（臺北市：商周出版，2008），頁 14。

<sup>35</sup> 在《偷書賊》中魯迪因爲參加希特勒青年團運動會贏得金牌，在會場上遇到杜伊雀時，杜伊雀對他的態度轉為讚賞，對他點頭示意，而非惡言恐嚇。參見馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 320。

<sup>36</sup> 作者馬格斯·朱薩克在今年 2 月 15 日台中中友誠品的簽書會上，以及 2 月 17 日與讀者共進午餐時都曾提到，《偷書賊》中他最喜歡的人物就是魯迪。

一隻眼、閉一隻眼，不管你用哪種無恥手段在帆布地板上碾碎這個惡臭的猶太廢物。」(頁 224)一開始麥克斯節節敗退，觀眾激動叫好，後來，希特勒挨了幾拳，跪倒在地，接著他做了一個奇怪的動作，他取下拳擊手套，走到場邊向觀眾喊話：

「我親愛的德國人民們，」他大喊：「你們今晚在這裡可以明白到一件事，你們看到了嗎？」他敞露著胸膛，流露出勝利的眼神，指著麥克斯說：「你們可以明白，我們面對的，是一件比我們想像中還要邪惡、更有影響力量的東西。你們看到了嗎？」

觀眾回答：「看見了，元首。」

「你們看，這個敵人已經找到了他卑劣的手段，來突破我們的防禦，而且，很明顯的，我沒辦法單打獨鬥對付他。」……

「……你怎麼能夠就這樣站在那裡，讓他為所欲為？你怎麼能夠學以前的領袖那樣袖手旁觀，讓他們把你的土地給了別人，簽幾個名字就把你的國家賣了？你要軟弱的站在那裡嗎？還是……」他往圍繩又爬高一層，「要跟我一起登上這個拳擊場呢？」(頁 226)

於是，在麥克斯的想像世界中，他「承受著整個國家的拳頭……」，直到一個小女孩爬過圍繩，遞給他一份撿來的報紙——要給他填字謎的，他才從想像中清醒過來。

在這一段敘述中，作者運用了戲擬(parodija, parody)的手法，將希特勒令人熱血沸騰的演說與詭辯，以及對猶太人的種種指控融入其中。戲擬乃是語言對語言的模擬。是一個貫穿了巴赫汀小說理論、文化理論的重要概念。它包含了不甚恭維、不太嚴肅的成分，有開玩笑、戲謔、調侃的性質，而調侃背後又有非常嚴肅深刻的意蘊。

朱薩克以一場麥克斯想像的拳擊賽來戲擬納粹打擊猶太人的手段，希特勒在

競技場上的誇張反應，一場如鬧劇般的拳擊賽，呈現出那個時代的荒謬本質。

在這段情節中也同時夾雜著反諷(irony)，從一出場就充滿著歧見與不平等，卻由裁判宣稱這是一場「公平的競賽」，允許希特勒以「無恥手段」取勝，並稱麥克斯是「猶太廢物」。所謂反諷是和戲擬相似的策略，它指的是用相反的意思來駁詰引用的原句，一語雙關。可憐的猶太人，連在想像中，都「打不贏」希特勒，也擺脫不了納粹政府為他安上的種種罪名，還得忍受「全德國的拳頭」。朱薩克在處理猶太人際遇的敘述時，與多數類似主題的文本不同的是，他並沒有描寫集中營或隔離區的猶太人生活，而是以麥克斯的躲藏生涯、他的創作及想像世界——透過諷刺、譬喻的手法——來呈現猶太人的悲哀。在埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)《夜》(La Nuit)中也有類似的反諷手法，集中營裡的猶太人聽說集中營好像將要被蘇聯紅軍接管了，一些人開始滿心期待，但也有人潑冷水說：

「別被幻象矇騙，希特勒說過他要在喪鐘敲響十二下前消滅每一個猶太人，他不想讓猶太人聽到最後一響。」

我忍不住回答：「那又如何？難道要把希特勒奉為先知？」

他黯然的眼睛瞪著我。最後他不耐煩說道：「我對希特勒比對任何人更有信心，他是唯一對猶太人遵守承諾的人」<sup>37</sup>

運用戲擬與反諷手法，的確能為故事製造一種印象強烈的效果，文詞雖然簡潔，卻包括多重意涵，那些隱藏在文本之下未被明說的部分，也同樣能藉由讀者的解讀與填補空隙(gaps)來完成。

所幸在這段情節中，悲觀的想法並沒有無限延續下去。當莉賽爾好奇的問麥克斯，「誰贏？」他看著牆壁上莉賽爾練習寫的字、他畫的長長的雲朵和兩個人（他

---

<sup>37</sup> 埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)，陳慕美譯，《夜》(La Nuit)（臺北縣新店市：左岸文化，2006），頁135。

根據莉賽爾幫他「轉播」的天氣所畫的圖)，然後回答莉賽爾：「我贏了。」這個回答頗富深意，麥克斯贏了，因為，他不想讓莉賽爾失望；麥克斯贏了，因為，他在納粹統治下，仍然擁有德國人的友誼。



### 第三節 言傳與意會之間

#### 一. 死神的演色表

演色表，本來是印刷上指定顏色的一種通用工具，每個顏色都有一定的編號，以方便色彩上的溝通與使用。對於《偷書賊》中的死神而言，他也有一本特別的演色表，那是光譜中的所有顏色，用來描述天空、死亡和猶太人。

作者朱薩克自己曾說，故事要說得精彩，除了事件的交待，還要提供故事的細節，取信讀者<sup>38</sup>。在《偷書賊》中有許多關於天空色彩的生動的描寫和譬喻<sup>39</sup>，不但掌握了當下的氛圍，讓讀者有身歷其境的感受，也具有象徵、暗示的效用。例如，當莉賽爾和爸爸第一次讀完《掘墓工人手冊》時，兩人一起走到廚房的窗邊，「透過窗戶上的霧氣與結霜，看見了天堂街屋頂上的積雪，反射出粉紅色的光芒。」（頁 78）短短數語，所有細節一一浮現，而且屋頂積雪的反光，暗示著寒冷的黑夜已經過去，日出將要來臨，又將是個陽光燦爛的一天。這也象徵著莉賽爾透過學習文字，即將脫離黑暗進入光明。

對於天空的描述中，令人印象最深的就是莉賽爾與死神的三次相遇。這是死神開始講故事之前，在〈序幕〉中向讀者揭示的片斷。他是這麼回憶的：「每當我想起她的時候，我就看見一長串的顏色。而在她活著的時候，我所見到的三種顏色，使我感動最深。……這些顏色彼此層疊。塗鴉而出，如標誌般的黑，置於刺眼的地球白之上，又置於濃郁的熱湯紅之上。」（頁 17）這白色是指偷書賊和死神初次相遇的雪景，也就是莉賽爾的弟弟過世時的景象。黑色是空襲後的夜色，飛機墜毀，莉賽爾和魯迪前往失事地，魯迪將泰迪熊送給了坐在駕駛艙即將斷氣的

<sup>38</sup> 轉引自第十六屆台北國際書展（Taipei International Book Exhibition 2008）2008 年 02 月 14 日大會新聞

[http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page\\_code=press\\_detail&new\\_no=482](http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page_code=press_detail&new_no=482)  
（2008.02.20）

<sup>39</sup> 參見附錄（三）《偷書賊》中和天空顏色有關的描述。

聯軍飛行員，這是與死神第二次相遇。紅色天空是天堂街被炸毀時的顏色，天空如同被火海煮沸般，莉賽爾在死去的養父母及朋友身邊，再次遇見死神。三個死亡的場景，三種顏色，正好構成一個納粹標誌，也就是第三帝國國旗。將死亡與象徵希特勒的標誌連結，讓人感受到第三帝國的天空下籠罩的恐懼與陰沉。而讀者和作者在此已得知故事最後的結果，故事中的人物卻才剛要登場，並不知未來有什麼等著他們，這種認知上的落差，造成一種戲劇性反諷(Dramatic Irony)的效果<sup>40</sup>。

死神對於顏色有強烈的敏銳度，則構成了對希特勒的一種諷刺，在納粹種族主義的邏輯下，人類的膚色、髮色，甚至眼珠的顏色，都是分別優劣的標準。同樣在齊格飛·藍茨的成名作《德語課》(*Deutschstunde*)之中，小說中的畫家南森推辭「國家美術學院院長」的職位時是這麼表示的：「感謝光榮的任命。本人患顏色過敏症。褐色為引起過敏之原因。謹此表示遺憾。畫家南森。<sup>41</sup>」這裡的褐色是指希特勒政權，納粹褐衫軍(Brownshirts，即衝鋒隊)及希特勒青年團均著褐色制服。事實上，作者意欲反諷的是對顏色犯過敏、充滿種族歧視的希特勒及納粹黨人。

## 二. 改造版我的奮鬥

猶太青年麥克斯逃亡時，手拿著象徵效忠納粹的《我的奮鬥》作為掩護，一路心驚膽跳地來到修柏曼家。後來，當莉賽爾看見麥克斯在看《我的奮鬥》時，愛書成痴的她，忍不住問他，「這本書好看嗎？」麥克斯痛苦的回答她：「這是最好的一本書。」……「這本書救了我的命。」(頁 192)一本用來策動反猶太主張的書，竟然是「最好的一本書」，而且救了一個猶太人一命！在此運用了反諷手法，而且一語雙關。對於企求活下去的麥克斯而言，這本書的確是象徵著「我的奮鬥」。

<sup>40</sup> 關於戲劇性反諷(Dramatic Irony)參見張錯，《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》(臺北市：書林，2005)，頁 76-7。

<sup>41</sup> 齊格飛·藍茨(Siegfried Lenz)，許昌菊譯，《德語課》(*Deutschstunde*) (臺北市：遠流，2007)，頁 196。

麥克斯想要送禮物給莉賽爾，沒有任何資源的他，將《我的奮鬥》的書頁塗上白油漆，再利用這些「再生紙」製作手工書，而漢斯和羅莎，甚至莉賽爾也一起在地下室幫忙油漆。對於納粹德國而言，《我的奮鬥》是一本宣傳政治理念的國民教科書，是忠黨愛國的象徵物，裡面充斥了德國民族的高傲自大，對於異民族的歧視，特別是反猶太思想。而猶太人和德國人竟然一起以油漆塗抹《我的奮鬥》，其象徵意義顯而易見。「塗抹」可以被視為，將種族偏見除去，也可以看做是對於希特勒政權的反抗，而白色油漆象徵著平等、新的開始。對照於納粹的焚書，地下室的「造書」行動更能讓讀者體會到：愛能帶來創造，而仇恨招致滅絕；人與人間的善行，彼此的互信互愛，終將勝過希特勒邪惡的「奮鬥」<sup>42</sup>。

然而，此一情節也可以有不同的解讀，用白油漆塗過的書頁，底下的印刷字依然有部分隱約浮現，雖然重新縫成一本新書，但這好像在說，就算把象徵希特勒的《我的奮鬥》毀了，這些猶太人和德國人的命運仍和納粹德國的未來緊緊「綁」在一起，乃舊要活在希特勒的陰影下；白油漆只是幸福的表象，掩蓋其下的是令人恐懼反感的真實。

### 三. 骨牌、骰子與元首肖相

由於魯迪·史坦納在田徑場及學校的出色表現，他被挑選去接受更精英的納粹教育和訓練，他們要安排魯迪去就讀「有史以來最好的學校」，這所學校「以元首的名義，培養一群德國的精英公民……」當納粹黨人來向史坦納家「要孩子」時，大人們聚在廚房討論得很熱烈，爸媽反對的聲音依稀傳來。而魯迪和妹妹正在玩骨牌，他們特地把燈關了，點上蠟燭，爲了讓骨牌倒下的畫面更加華麗壯觀，這是史坦納家常玩的遊戲，大哥庫爾特正好經過，看著一個接一個傾倒的黑色骨牌，不經意的說了一句：「它們看起來好像屍體。」（頁 361）在下一頁，死神又以

---

<sup>42</sup> 希特勒在《我的奮鬥》中聲稱「和猶太人奮鬥，這就是我在代上帝行事。」參見阿道夫·希特勒（Adolf Hitler），方白譯，《我的奮鬥》（*Mein Kampf*）（臺北市：大明王氏，1972），頁 20。

他特有的條列式插敘向讀者預告了未來的命運，製造故事懸疑：

### 三個可能發生的事情

- 一、艾立克·史坦納可能不會遭到像漢斯·修柏曼一樣的命運。
- 二、魯迪可能離家參加特訓學校。
- 三、還有，這只是一個可能，他可能因此活了下來。

在作者的暗示下，讀者明白了骨牌在這裡的象徵作用，雖然，讀者閱讀至此可能還不完全明白死神所指為何（這正是懸疑之處），但可以確信的是，倒塌的骨牌暗示著死亡，而且是集體的死亡；同時倒塌的骨牌也象徵著事情與事情之間的連帶關係。正如之前，死神對於偷書賊在火堆中偷書，而引發了一串後續發展時所作的評論：「一個機會直接帶出另一個機會，正如危險招致更多危險，生命創造更多生命，死亡引發更多死亡。」（頁 75）

至於骰子，敘述者死神是這樣說的：「故事從賭博開始。藏匿猶太人的日子就像是丟擲骰子，……」（頁 216）自從藏匿了猶太人，修柏曼一家似乎就在等著「懲罰」的到來，「焦慮、懷疑、妄想症——作祟，每個症狀都讓人賊頭賊腦，疑心未來是否會出現地獄般的後果。」（頁 175）終於，羅莎連最後一個洗衣客戶也沒有了，修柏曼家經濟陷入危機，莉賽爾也沒有理由可以再到鎮長家看書，這一切被莉賽爾解讀成：藏匿猶太人所招致的懲罰。藏匿猶太人的精神壓力和風險是很大的，死神比喻說：「他們在現實中睡在慕尼黑；就某個層面而言，他們睡在德國骰子的第七面。」（頁 237）

普通正常的骰子都只有六面，如果丟擲骰子時出現了七點，你該怪自己運氣不佳，還是抗議對方使詐？如果這場賭局的莊家是上帝，你又能怎麼辦呢？藏匿猶太人的日子就像是丟擲骰子、就像是賭博，再怎麼謹慎，也有風險，也有意料之外、防不勝防的事會發生，更何況，大多時候它不是一場公平的賽局。那麼，

這場賭博的賭注是什麼？值得人們冒這樣的風險？是的，賭注就是猶太人的性命，在某些人眼中一文不值的性命，在另一些人看來卻是可貴的。或許，這正是讓死神困惑不已的地方：「我不斷的高估人類，也不停的低估他們。」（頁 477）

義大利小說家帕羅·莫倫西(Paolo Maurensig)的《珍瓏棋局》(*La Variante di Lüneburg*)中，就有以猶太人的性命做賭注的情節。故事中的兩個住在維也納實力不相上下的西洋棋手，一個是猶太人，一個日後成了納粹軍官，比賽從自由世界到了集中營，納粹軍官要求他可敬的猶太對手與他對奕，只是原本和他平起平坐的對手，現在是他負責的集中營中的囚犯。軍官列了一張囚犯名單當賭注，如果猶太人贏了一局，他可以劃掉一個人名，如果軍官勝了一局，他就可以殺一些人。

<sup>43</sup>兩邊的贏棋的報酬不相等？當然，這可是納粹的地盤呢！

幫助猶太人的代價有多高？在羅麗·路易斯(Lowry Lois)的《數星星》(*Number The Stars*)講述的就是住在丹麥的安妮一家，幫助猶太鄰居照料他們的小女兒艾琳。爲了救助更多受到迫害的猶太人，安妮的大姐加入地下組織，不幸被德軍發現，而被德軍開車撞死。十歲的安妮爲了保護和她一樣大的艾琳，必須強迫自己堅強起來，半夜裡冒險代替媽媽去送重要的東西。

無論是戰爭或是救助猶太人，代價都是賭上自己的性命，對於孩子們來說，戰爭與死亡迫使他們提早告別童年；人命危如骨牌，重點是，人們能以什麼樣的姿態倒下？保有多少做人的尊嚴？

在文本中書中有關希特勒的肖相是這麼描寫的：

炸毀的房屋飛落到對面的街道上，一張元首正襟危坐的裝框相片承受了強力的爆破，在破亂的地板上碎成一片，但是他還是微笑著，正襟危坐微笑著。他知道我們所有人都不知道的事情，而我卻知道他不知道的事情……

---

<sup>43</sup> 帕羅·莫倫西 (Paolo Maurensig)，傅小葉譯，《珍瓏棋局》(*La Variante di Lüneburg*)（臺北市：天培文化，2002），頁 162-85。

相片中的希特勒，從背後遭到攻擊打劫，玻璃碎成一地稀爛，我踩在他上面離去。<sup>44</sup>

在這裡敘述中的「我」都是死神。任何物品都會在戰火中遭到炸毀，然而，作者特意描述的相片是希特勒的肖相，這意義就有所不同了。第一段描述，「他知道我們所有人都不知道的事情，而我卻知道他不知道的事情」隱喻希特勒政權掌控一切新聞與宣傳管道，包括發佈造假的戰爭消息、掩飾集中營內部的屠殺……等，但卻無法預知自己的生命將要終結。第二段的「從背後遭到攻擊打劫」，可以被解讀是指俄國戰場失利、背腹受敵的狀況<sup>45</sup>，特別是死神說道：「我踩在他上面離去。」死神已經「踐踏」了納粹德國的精神象徵，預告政權的敗亡。

#### 四. 鎮長夫人的衣服

事情是莉賽爾的憤怒引起的。因為她潛入鎮長家的書房，撕毀了一本書。當她離開前，留下了一封信給依爾莎·赫曼（鎮長夫人），表示道歉。「……我對文字發脾氣，是因為我太生氣，太害怕了。……為了懲罰自己，我決定不再到這裡來了；或是說這樣根本不算懲罰呢？我對這地方又愛又恨，因為這裡放滿了文字……」（頁 455-456）她以為再也見不到這間美麗的書房，再也見不到依爾莎·赫曼了。不過三天後，依爾莎·赫曼意外地來到天堂街 33 號。

她穿著鑲紅邊的黃色夏裝，衣服上有個口袋，口袋上有朵小花，沒有任何納粹黨徽。腳上蹬著黑鞋。……她把手伸進提袋，拿出一本黑色的本子，裡面沒有小說故事，卻是橫格線的紙頁。……她用雙手將本子遞給莉賽

---

<sup>44</sup>馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 434, 463。

<sup>45</sup>由於故事中發生轟炸的時間是 1943 年，所以筆者並未將這段文字視為是指：聯軍諾曼地登陸成功，或是德軍內部的叛變事件，因為這兩件事發生的年代是 1944 年。

爾。……這本子很重，外形和「聳聳肩」那本很像。「另外，我請求你，」依爾莎·赫曼建議她「不要像你自己說的那樣懲罰自己，不要學我的壞榜樣，莉賽爾！（頁 456-457）」

究竟依爾莎所謂的「壞榜樣」指的是什麼？一向沈默的她，能有什麼壞榜樣呢？對文字發脾氣？再也不去書房看書？還是另有所指？每當莉賽爾在書房看書時，依爾莎都在書桌旁發呆，帶著悲傷的表情若有所思，她並沒有看書。依爾莎的兒子死於 1918 年第一次世界大戰的戰場上，二十年來她一直懷抱著悲傷。這個書房裡的書，根據依爾莎自己的說法：「大部分是我的，有些是我先生的，還有你知道的，有些是我兒子的。」（頁 407）依爾莎由於兒子的緣故，所以不再看書了嗎？依爾莎也在對文字發脾氣嗎？

再者，她的衣著顏色，鑲紅邊的黃色夏裝加上黑鞋，這一身配色實在奇怪，讓人不免聯想起德國國旗的顏色。這面國旗是當今的德國國旗，也是威瑪共和時期的國旗；穿著象徵著威瑪時期國旗顏色的打扮，加上作者還特地提醒我們，她送的筆記本和《聳聳肩》那本書的外觀很像，乍看之下平鋪直敘的情節，原來隱藏了特別的象徵意涵。「不要學我的壞榜樣，莉賽爾！」依爾莎意有所指的告訴莉賽爾，不要學習前人的麻木不仁，威瑪共和時期的知識分子若不是選擇安靜冷漠，放棄了文字的力量；要不就是起而支持納粹，將國家從民主推向極權。她的叮嚀，似乎是在期勉年輕的一輩不要像當年的他們那樣，面對政治與社會的亂象，充滿懷疑和絕望，外加憤懣情緒<sup>46</sup>，卻沒有正確的行動。

## 五. 真正的偷竊

《偷書賊》故名思義是要講一個竊賊的故事，然而，作者朱薩克在這裡聰明地

---

<sup>46</sup> 此語本是 Franz Neumann 描述在 1933 年左右的德國知識分子的想法。轉引自彼得·蓋伊，《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》，頁 236。

賦予「偷竊」(stealing)多層的意義。作者試圖在小說中向他的讀者挑戰：「到底誰才是真正的竊賊？」

在許多描寫逃難的作品中，都出現了不得不偷竊以求活命的情節。烏里·奧勒夫(Uri Orlev)的兩部少年小說《快跑！男孩》(*Run, Boy, Run*)<sup>47</sup>、《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*)<sup>48</sup>、凱瑟琳·溫特(Kathryn Winter)的《親愛的卡塔琳娜》(*Katarina: A Novel*)<sup>49</sup>以及米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)的《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)<sup>50</sup>都描寫了無助可憐的猶太孤兒在獨自逃亡的生活中，爲了填飽肚子，不得不潛入農家或田地間，偷取食物或晾在衣架上的衣物。也有的是潛入被驅離的猶太人的空屋子，將可吃可用的物品，還包括書籍，悉數帶走。

不只是流亡的難民如此，居住在德國本土的居民，要有配給卡才能購買生活所需物品，然而「飢餓」、「恐懼」與「懲罰」才是真正供源充足的戰時配給，因此受不了飢餓的孩子，就有可能淪爲竊賊。魯迪和莉賽爾爲了無法飽足的食慾，加入了少年團體的偷竊行列，偷過幾次東西；然而，當比他們更可憐、更飢餓的猶太人遊行經過他們住的小鎮時，這兩個偷麵包的小竊賊，卻變成給予別人麵包的人。他們帶著家裡僅有的快發霉的麵包，到猶太人隊伍的必經之路，偷偷把麵包放在路中間，讓路過的隊伍可以撿食。

莉賽爾偷書，也是因爲她很「餓」。當魯迪問她餓不餓時，她心裡渴望著書，回答道：「快撐不住了。」沒書看，快撐不住了。(頁255)戰時物資缺乏，莉賽爾的養父母根本買不起書，漢斯曾經以八根菸捲換一本書的方式，幫莉賽爾換來了兩本童書，此外，莉賽爾的書大部分都是偷來的。

魯迪和莉賽爾在退出那幫偷竊少年的行列之後，又接連發生魯迪在青年團被

<sup>47</sup> 烏里·奧勒夫(Uri Orlev)，李紫蓉譯，《快跑！男孩》(*Run, Boy, Run*) (臺北市：臺灣東方，2005)。

<sup>48</sup> 烏里·奧勒夫(Uri Orlev)，區國強譯，《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*) (臺北市：臺灣東方，2006)。

<sup>49</sup> 凱瑟琳·溫特(Kathryn Winter)，鄭文琦譯，《親愛的卡塔琳娜》(*Katarina: A Novel*) (臺北市：維京國際，2000)。

<sup>50</sup> 米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)，陳慧芬譯，《瑪卡·麥》(*Malka Mai*) (臺北市：玉山社，2004)。

惡整、莉賽爾無法再去鎮長家看書的挫敗，他們開始又把腦筋動到行竊上，「我需要勝利，莉賽爾，我是說真的。」（頁 252）魯迪提議，莉賽爾決定地點，於是他們去鎮長家，莉賽爾去書房偷書。後來，魯迪的父親被徵召入伍一直沒有回家，感到又難過又憤怒，促使他提了工具箱就要去偷東西。當莉賽爾在猶太人遊行隊伍看見麥克斯也在行列中，正往集中營走去，她傷痛之餘又興起了潛入鎮長家書房的慾望，去葛蘭德大道八號尋找她所熟悉的療藥。讓她鼓起精神的療藥。（頁 452）

芝加哥大學心理系教授Csikszentmihalyi認為，社會上所謂的青少年犯罪，動機無非是為了尋求日常生活所缺乏的心流經驗(flow)<sup>51</sup>。如果青少年無法找到有意義的挑戰，或投注於某些技能的學習，他們就有可能透過暴力與犯罪去尋求較複雜的自成目標經驗，因為他們別無選擇。魯迪和莉賽爾的確因為憤怒、挫折的情緒，而起了想偷東西的念頭，甚至去行動，他們因為「偷」而感到快樂，他們需要尋求心流經驗，內心深處渴望尋求刺激與勝利的感受需要被滿足。

魯迪對偷竊這件事有其獨到的見解：「知道嗎？莉賽爾，我在想，你根本不算是什麼小偷。」「是那個女人放你進去的。拜託，她甚至還留了餅乾給你。我才不認為妳那叫做偷東西。軍隊做的事情才叫做偷，他們偷了妳爸爸，偷了我爸爸。」（頁 422）戰爭「偷竊」了許多人的財產、家庭、青春、生命和尊嚴，也「造就」了許多小偷和罪犯；戰爭偷走了人們的歡樂、希望和未來，也偷走了人們的品格和勇氣。論及戰爭中的偷竊，或許魯迪說對了，那些發動戰爭的主事者們，才算得上是真正的偷竊者吧！

---

<sup>51</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，張定綺譯，《快樂，從心開始》(Flow—The Psychology of Optimal Experience)（臺北市：天下文化，1993），頁 102。

## 第肆章 迷人的華麗與污痕

「荷蘭芹和蜘蛛！」費諾格里歐輕輕大笑著。「你是個笨蛋，巴斯塔。我說的可不是小孩玩意，我說的是文字，沒有東西比文字更強大，不管好或壞，相信我。」

——柯奈莉亞·馮克《墨水心》<sup>1</sup>

「文字的力量」有多強大？不管是馮克或是朱薩克，都直言不諱地在他們的青少年小說中強調「文字的力量」，透過故事的闡釋，讓原本看來有點兒說教意味的主張，也成為一種鮮活深刻的感動。《偷書賊》敘述莉賽爾的成長，從一名「文盲」到成為「最了解文字力量的人」，使讀者從她的經歷中，能夠去認同文字的力量與價值。本章將從莉賽爾文字啟蒙的過程及〈抖字手〉的故事，探討文字的力量從何而來？為何有人愛書成痴，有人卻以查禁書籍為職志？而讀者又能從書本與文字中支取什麼樣的力量？

### 第一節 從深夜到黎明

#### 一. 文字的特質

在《偷書賊》中出現的「文字(Word)」一詞，除了是指書寫文字外，它也涵蓋了符號與口語表達（演說）的層面。

存在主義心理學大師羅洛·梅(Rollo May, 1909-1994)認為：「文字是由理解潛能的無形網絡所產生的：它是一種人際的同理連結，也是一個共享的結構，以

---

<sup>1</sup> 柯奈莉亞·馮克(Cornelia Funke)著，劉興華譯，《墨水心》(Inkheart) (臺北市：大田，2005)，頁340。

及認同他人的能力。<sup>2</sup>」這正說明了語言文字的抽象性與武斷性，也因此人類在使用文字之前，必先學習文字，才能知道如何使用文字。口語溝通的能力，或者還可以經由從小與他人互動的過程中自然習得，而文字符號的學習就沒那麼簡單了，由於符徵(signifier)與符旨(signified)之間的武斷關係，閱讀理解及運用文字的能力，必須在文化中有系統的學習。

倉頡造字的傳說最晚起於戰國，《淮南子·本經》中有這樣的記載：「昔者倉頡作書，而天雨粟，鬼夜哭。」唐代的張彥遠《歷代名畫記》〈敘畫之源流〉中進一步解釋說：「造化不能藏其秘，故天雨粟；靈怪不能遁其形，故鬼夜哭。」除了中國的造字傳說外；印度神話中有象神(Ganesa)以自己的象牙寫下印度史詩的傳說，而埃及則有發明文字的智慧之神——托特 (Thoth)。人類很早就明白文字的魔力，它的發明與流通，為文明揭開序幕，有了文字人類才進入歷史時代。

由於文字具有比圖畫、符號或繩結等更加複雜而細緻的表意功能，在廣播和電視尚未出現之前，紙張、印刷術相繼發明之後，文字比口語傳播的擴散性更大，它不但提供了我們一個認知這個世界的方式，也是承載與傳承人類知識的工具，人類的思想語言，可以跨越不同空間，傳遞到遠方，也能穿越不同時代，超越人類有限的生命，使人類智慧得以累積，能持續不斷的往前邁進。文字，是幫助人類超越時空的一種古老發明，當然，前提是——如果文字能被保存下來。正如拉菲克·沙米(Rafik Schami)在《大馬士革之夜》(Erzahler Der Nacht)中對文字的歌頌：「文字並不是聲音的影子，而是歷史走過的痕跡。今天，我們只透過文字，就可以聽到古埃及和希臘的聲音，彷彿那時候的人在對我們說話一樣。親愛的朋友，只有文字禁得起時間的考驗，文字就像上帝永遠活著。<sup>3</sup>」

人類一直改進記錄文字的工具，特別是紙張與活字印刷術發明後，文字開始

---

<sup>2</sup> 羅洛·梅(Rollo May)，朱侃如譯，《權力與無知：探索暴力的來源》(Power and Innocence :A Search for The Sources of Violence) (臺北縣新店市：立緒文化，2003)，頁 68。

<sup>3</sup> 拉菲克·沙米(Rafik Schami)著，陳慧芬譯，《大馬士革之夜》(Erzahler Der Nacht) (臺北市：玉山社，2002)，頁 40。

大量流通<sup>4</sup>，造就了一股無可避免的文化革命力量。正如學者殷尼斯(Harold Innis)所言：「傳播科技的改變無庸置疑的會有三種結果：它改變一般人的興趣結構(人們所關切的事)，象徵的工具(人們用來思考的工具)，以及社群的本質(思想起源的地方)。<sup>5</sup>」歐洲在活字印刷術發明五十年後，文盲與識字人口之間的分野明顯出現；人們在談論學習或知識時，都和書本脫離不了關係。尼爾波茲曼對印刷術下了很好的註解：「印刷術並不是價值中立的資訊傳播者，它促使某些學科領域的重組、強調邏輯與清晰、形成尊重資訊權威的態度。<sup>6</sup>」而這正是文字符號的特質所在，也是它之所以具有力量的原因。

## 二. 偷書賊的成長

### (一) 識字

莉賽爾因為身世的緣故，在被修柏曼夫婦收養之前，幾乎沒有上過學，也不認得字。她撿了那本《掘墓工人手冊》，但她不認得上面的字，莉賽爾渴望能讀懂那本書，一般十歲大的孩子會有多強烈的渴望，她想唸那本書的渴望就有多強烈。(頁 58) 她的養父——漢斯·修柏曼，從字母開始教她，教她認字和讀書，幫助她從頭到尾讀完那本《掘墓工人手冊》。

在文字社會中，學習閱讀算是一道入會儀式，一個告別依賴與不成熟溝通的通關儀式。<sup>7</sup>學習閱讀的同時，我們不但擺脫了文盲的身分，學得了新的知識，也認知了人類社會共同的過去，獲得參與社會的機會。德國作家徐林克(Bernhard Schlink)的作品《我願意為妳朗讀》(*Der Vorleser*)對於文盲有這樣的描繪：

<sup>4</sup> 活字印刷最早是 11 世紀時，中國宋代畢昇所發明，然而並未造成流行，直到 15 世紀中葉，德國人古騰堡(Gutenberg)發明活字印刷術後才開始普遍。由於歐洲的活字印刷起源於德國，十五世紀末至十六世紀初，德國的印刷工匠在歐洲各地建立起德式活字版印刷廠。

<sup>5</sup> 轉引自尼爾·波茲曼(Neil Postman)著，蕭昭君譯，《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*) (臺北市：遠流，1994)，頁 32。

<sup>6</sup> 尼爾·波茲曼，《童年的消逝》，頁 38, 41。

<sup>7</sup> 參見阿爾維托·曼古埃爾(Alberto Manguel)著，吳昌杰譯，《閱讀地圖：一部人類閱讀的歷史》(*A History of Reading*) (臺北市：臺灣商務，1999)，頁 111。

文盲是多麼執著於既定的模式和熟悉的例行事物，掩飾自己無法閱讀和書寫，需要耗費多大的精力，以至於在真正生活中失去了精力。文盲是有依賴性的。韓娜找到了學習讀寫的勇氣，藉著這股勇氣，從依賴變為獨立，一步邁入自由。<sup>8</sup>

學會識字對於莉賽爾有很重大的意義。和爸爸每天半夜的讀書時間，成了她最甜美的時光，她體會到漢斯對她的父愛，滿足了她一直渴望擁有的親情。由於不會讀寫，她被學校降級，這件事讓她覺得很丟臉，學會讀寫是她重拾自尊的途徑，解決學習障礙的必要手段，她渴望離開那個「小矮人班」，她不想老是在學校蒙受「奇恥大辱」(頁 37, 64)。學會認字，她就可以自己閱讀、進而書寫，透過閱讀和書寫，莉賽爾慢慢感受到文字的力量。

《十三歲新娘》(*Homeless Bird*)<sup>9</sup>中的主角蔻莉也有類似的學習歷程。她身為一個貧窮的印度少女，雖然也想上學，卻不被允許。蔻莉十三歲一結婚，就成了寡婦，後來她在當老師的公公看她對讀書充滿渴望，便偷偷教她認字。因為能夠讀書寫字，而影響了她日後的人生；雖然她的際遇極為悲慘，卻能從讀泰戈爾的詩集中得到慰藉，更知道如何去辦理文件，為自己爭取權益，甚至因緣際會找到了另一個好丈夫。學會認字，讓人變得更有能力，也帶來更多改變現狀的可能。

## (二) 閱讀

認得字，並不代表能閱讀，閱讀還必須要能理解文意，也就是能掌握文字中複雜的、邏輯的、修辭上的傳統規則。隨著閱讀能力的增加，閱讀的樂趣也將倍增。一開始書對於莉賽爾的意義只是「紀念品」，到後來，這些書與文字已經變成

---

<sup>8</sup> 徐林克(Bernhard Schlink)著，張寧思譯，《我願意為妳朗讀》(*Der Vorleser*) (臺北市：皇冠文化，2000)，頁 162。

<sup>9</sup> 葛羅莉亞·魏蘭(Gloria Whelan)著，鄒嘉容譯，《十三歲新娘》(*Homeless Bird*) (臺北市：臺灣東方，2001)。

她生活的全部。<sup>10</sup>能夠到鎮長家看書，對她而言是莫大的恩惠，鎮長的藏書五顏六色，無所不包，書上的刻字或金或銀。站在書堆之中，她如魚得水般自在，她聞到書頁的氣味，周圍的書重重相疊，她簡直品嚐到了文字的滋味。(頁 256) 莉賽爾在字裡行間尋找閱讀的樂趣、建立自信，文字曾經證明了莉賽爾能力不足，但是，現在她坐在地板上，一旁有夫人坐在她先生的書桌前，莉賽爾感到一種天生的力量。(頁 130)

在《偷書賊》中有兩件有趣而寫實的描述。一是，莉賽爾讀的既不是納粹時期的禁書（除了火堆中撿來的那本），也不是什麼什麼大師名著，甚至與任何學科知識或經典都沾不到邊。同樣是處於二次大戰的時空下，莉賽爾不像《鳥街上的孤島》<sup>11</sup>中的艾力克，能在空房子中找到《魯賓遜漂流記》，也不像《親愛的卡塔琳娜》<sup>12</sup>中的卡婷，即使躲在穀倉中也能翻閱《乞丐與王子》和《格列佛遊記》，更不像《樓上的房間》(*The Upstairs Room*)<sup>13</sup>的兩姐妹，躲在農家的閣樓裡，爭相拜讀《戰爭與和平》。或許莉賽爾只是純粹喜歡讀，循著自己的直覺選書看，重點不在書本的內容與價值，而是「閱讀」本身的樂趣。其次，魯迪學校功課雖然很好，也是莉賽爾最好的朋友，但他並沒有和莉賽爾一同讀過書，甚至沒向她借過書來看；雖然魯迪在學校的成績不錯，卻不如莉賽爾對書本狂熱。學校功課表現和是否熱愛閱讀並不成正相關，無論是《說不完的故事》(*The Neverending Story*)<sup>14</sup>中的巴斯提安，或是《許我一個家》(*Awake and Dreaming*)<sup>15</sup>裡的瑟奧，他們都和莉賽爾一樣在校表現不佳，卻成天沉浸於書本中成了戀書狂，對他們而言，閱讀

<sup>10</sup> 參見馬格斯·朱薩克(Markus Zusak)，呂玉嬋譯，《偷書賊》(*The Book Thief*) (臺北縣：木馬文化，2007)，頁 36, 29。

<sup>11</sup> 烏里·奧勒夫(Uri Orlev)，區國強譯，《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*) (臺北市：臺灣東方，2006)。

<sup>12</sup> 凱瑟琳·溫特(Kathryn Winter)，鄭文琦譯，《親愛的卡塔琳娜》(*Katarina: A Novel*) (臺北市：維京國際，2000)。

<sup>13</sup> 尤漢娜·雷斯(Johanna Reiss)著，莫莉譯，《樓上的房間》(*The Upstairs Room*)(臺北市：智茂，1995)。

<sup>14</sup> 麥克安迪(Michael Ende)，廖世德譯，《說不完的故事》(*The Neverending Story*) (臺北市：遊目族文化出版，2000)。

<sup>15</sup> 姬特·皮爾森(Kit Pearson)，陸篠華譯，《許我一個家》(*Awake and Dreaming*) (臺北市：臺灣東方，2000)。

是逃離現實的必須，書中世界是精神的安身之所。

### （三）朗讀

莉賽爾學習的進步表現在朗讀故事上，先是在學校因為無法當眾讀出閱讀測驗的文章，受到老師與同學的羞辱。但是，當麥克斯生病昏迷時，她已經能在他床邊讀書給他聽。最後是躲避空襲時，她的朗讀轉移了大家的恐懼，她所讀的故事把大家帶離了現實。她不敢抬頭看，但是她可以感覺到，當她費力辨識書上文字，輕輕唸出聲的時候，大家恐懼的眼睛盯著她。有個聲音在她內心彈奏著曲調，這聲音告訴她，這就是你的手風琴。（頁 337）此時的莉賽爾已經進步到有能力可以和他人分享文字了。

希瑟·夸爾茲(Heather Quarles)在《最近的一扇門》(*A Door Near Here*)<sup>16</sup>中突顯了「朗讀」的功效。故事描寫一個破碎家庭裡的四個孩子，他們艱難地維繫這個家庭成員免於分離，雖然生活陷於困頓，大姐依舊堅持要撥出時間讀書給小妹妹聽，透過為小妹朗讀來幫助她學習。

柯奈莉亞·馮克(Cornelia Funke)的《墨水心》系列<sup>17</sup>，則賦予「朗讀」神奇的力量，主角美琪和她的爸爸具有「魔法舌頭」，經由他們生動優美的朗讀，書本與現實中的人和物能夠互換時空。書中人物也對書本的美妙做了極佳的詮釋：「……這世界上有比文字更美妙的東西嗎？魔幻符號、死人的聲音、一塊塊比這個世界還要奇妙的世界的積木，能安慰人，能打發孤獨，守護著秘密，宣告了真理……<sup>18</sup>」

朗讀是把文字符號透過聲音展演出來，與他人分享書中的一切，讓無法閱讀的人也能接觸書本的內容，透過聲音的演繹，引領人們進入書本的世界。對於莉賽爾而言，朗讀是她與人分享文字與故事的重要表現。

---

<sup>16</sup> 希瑟·夸爾茲(Heather Quarles)著，陳麗芳譯，《最近的一扇門》(*A Door Near Here*)（台北：維京國際，2007）。

<sup>17</sup> 柯奈莉亞·馮克，《墨水心》(*Inkheart*)系列包括有：第一部《墨水心》(*Inkheart*)、第二部《墨水血》(*Inkspell*)及第三部《墨水死》(*Inkdeath*)。

<sup>18</sup> 柯奈莉亞·馮克，《墨水心》，頁 415。

#### (四) 言說

在《偷書賊》中，大部分時候講到「文字的力量」(the power of words)都是指書本中的文字，但是莉賽爾第一次展現她文字的力量卻是透過話語。她漸漸體會出文字的力量，這真是件好事。幾個月後，就在鎮長夫人讓她失望透頂的那一刻，宣洩出這股新發覺的力量，那種感覺實在糟糕透了，同時又那麼令人振奮。(頁 130)爲了鎮長家不再聘用媽媽洗衣服，她感覺遭到朋友（鎮長夫人）的背叛，她口沒遮攔地用話語狠狠地發揮了她的憤怒<sup>19</sup>。受到莉賽爾的貶斥，她黯然神傷，莉賽爾可由她的臉上看出來。她的鼻孔流出了血，流到她的雙唇，她的眼睛淤青，傷口破裂，皮膚表面浮現許許多多的創傷。都是因為話語的關係，因為莉賽爾的話語。(頁 234)

除此之外，小說中〈抖字手〉寓言也提到關於言說的影響力，這部分將在第三節做討論。

#### (五) 書寫

學會寫字後，莉賽爾決定寫信給親生媽媽，但她很快就明白，那些信只是石沉大海，不會有任何回音。第二次提到她的書寫，是在她對文字發了一頓脾氣後，鎮長夫人鼓勵她嘗試寫作。結果，依爾莎·赫曼那天不但送給莉賽爾·麥明葛一個本子，她還提供她一個待在地下室的理由。……依爾莎·赫曼給她一個寫出自己故事的動機，讓她明白文字帶給她活力。(頁 458)

拉菲克·沙米在他創作的青少年小說《手中都是星星》(*Eine Hand Voller Sterne*)中，曾經透過小說人物對於書寫的渴望作了生動的描述：

「我有過許多重大的經歷，只可惜我不會寫字，現在我卻一點兒也不記得是什麼事情讓我好幾年裡，天天徹夜難眠。」

<sup>19</sup> 參見馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 232-4。

「可是你知道很多事情啊，伯伯。」我安慰沙林伯伯。

「不，我的朋友，」他說：「……如果我學會寫字，就能夠留住青山、田野、山谷，還有玫瑰莖上的每一根刺。……」<sup>20</sup>

《手中都是星星》呈現的是文字正面的社會力量。故事描述在極權統治之下，一位具有天分卻無法繼續升學的少年，在體會了文字符號的重要後，決定要用文字為自己 and 同胞發聲，他和朋友們合辦地下報刊，躲過政府的查禁，向世界其他地方的人報導自己家鄉的真實景況，對自己的同胞揭發政府的惡行，並教育他們：「文字是全人類的責任；別把它託給政府！」<sup>21</sup>

就像莉賽爾的經歷一樣，書寫也能抒發並化解內心的悲傷。《安妮的日記》<sup>22</sup>中，安妮把日記當做她的朋友，與「她」分享她的悲傷與憤怒。《帕瓦娜的旅程》(Parvana's Journey)和《親愛的卡塔琳娜》中的主角都以寫信給朋友的方式，抒發內心的思念。<sup>23</sup>此外，像是貝芙莉·克萊瑞(Beverly Cleary)創作的《親愛的漢修先生》(Dear Mr. Henshaw)，主角白樂藉著寫信給作家和寫作，來調適因為父母離異而與父親分離的失落感<sup>24</sup>。

書寫是爲了幫助我們記憶，然而，書寫也決定了我們記憶的聚焦。就像蘇格拉底告訴費德魯斯(Phaedrus)的故事——埃及法老與智慧之神「托特」的對話，文字使我們不再相信記憶，或是不再練習記憶，只想依賴寫下的東西<sup>25</sup>。在莉賽爾寫下《偷書賊》同時，也是在爲她的回憶聚焦，並且重新評估那些事件的意義。例如：她從未親自參與魯迪的「杰西·歐文斯事件」，那時她還沒到天堂街呢！但這

<sup>20</sup> 拉菲克·沙米 (Rafik Schami) 著，王潔譯，《手中都是星星》(Eine Hand Voller Sterne) (臺北市：臺灣東方，2004)，頁 11-12。

<sup>21</sup> 拉菲克·沙米，《手中都是星星》，頁 226。

<sup>22</sup> 安妮·法蘭克 (Anne Frank)、奧圖·法蘭克 (Otto H. Frank)、莫珍·普萊斯勒 (Mirjam Pressler) 著，彭淮棟譯，《安妮的日記》(The Diary of A Young Girl: the Definitive Edition) (臺北市：智庫，1996)。

<sup>23</sup> 黛伯拉·艾里斯 (Deborah Ellis)，鄒嘉容譯，《帕瓦娜的旅程》(Parvana's Journey) (臺北市：臺灣東方，2005)。

<sup>24</sup> 貝芙莉·克萊瑞 (Beverly Cleary)，柯倩華譯，《親愛的漢修先生》(Dear Mr. Henshaw) (臺北市：臺灣東方，2003)。

<sup>25</sup> 阿爾維托·曼古埃爾，《閱讀地圖：一部人類閱讀的歷史》，頁 91-93。

個事件被她寫得好像她親眼見過一般。而她在她的故事中也重新看待「媽媽丟了幫鎮長家洗衣服的工作」這件事，這事其實沒有當時她們想像的那麼嚴重，比起後來發生的其他事情，根本算不上是藏匿猶太人的懲罰<sup>26</sup>。

書寫幫助我們理清思緒，豐富我們生命。誠如作家史蒂芬·金(Stephen King)所言：「曾經有些時候，寫作對我而言是一種信念的表現，是絕望眼中所見的一場及時雨。……寫作不是生活，但我想有的時候它可以是幫助你起死回生的一條途徑……<sup>27</sup>」莉賽爾透過書寫，回顧了她生命中每一個故事，除了承受懲罰與痛苦之外，更因寫作，她還有快樂可享。(頁 458)寫作讓她正視自己的憂傷和渴望，也讓她因為待在地下室，而意外地逃過空襲，成了轟炸中的倖存者。寫作讓她再次發揮了文字的力量，讓她在世上留下存在過的痕跡，讓她的故事能夠感動死神。

## (六) 拯救

莉賽爾學習語文的歷程，和一般人並無不同，都是從先認字開始，然後是閱讀、朗讀及書寫，然而，由於她自身的遭遇，讓她比一般人對於文字的力量能有更深刻的感受。

《偷書賊》在漢斯、麥克斯與莉賽爾的生命當中，都有過因為「文字」而逃過一死的經驗。漢斯因為留在營中幫長官寫信，逃過了一次死亡任務。麥克斯逃亡時，手拿著象徵效忠納粹的《我的奮鬥》作為掩護，書中夾著假證件、車票、地圖和鑰匙。比起漢斯和麥克斯，莉賽爾被文字救命的經歷則更加不可思議，天堂街被轟炸那天，她在地下室看自己寫的《偷書賊》手稿，因此保住性命<sup>28</sup>。

三次因文字救命的情節環環相扣，由於漢斯被文字救了一命，日後才會救了麥克斯；莉賽爾因為麥克斯被遣送集中營，而在鎮長家的書房發洩對文字的憤怒，

<sup>26</sup> 參見馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 50,230。

<sup>27</sup> 史蒂芬·金(Stephen King)，石美倫譯，《史蒂芬·金談寫作》(On Writing: A Memoir of the Craft) (臺北市：商周出版，2006)，頁 285。

<sup>28</sup> 馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 434。

鎮長夫人因而送她一本空白筆記本，鼓勵她寫下自己的故事。三段情節，除了彼此間具有因果關係之外，因文字而免於死亡也是「文字力量」的具體展現之一，在類似的情節中，作者反覆地對我們述說：「文字是具有力量的。」



## 第二節 書塵之舞

### 一. 溫和的瘋狂

「到處都是書！四面牆壁都是書架，書架上整整齊齊塞滿了書，幾乎看不到牆壁上的油漆。五顏六色的書，黑的，紅的，灰的，書背上有各式各樣不同字型、大小相異的字。這是莉賽爾·麥葛明所見過最美的事物之一。……」（頁 118）這是莉賽爾第一次進入鎮長家的書房時的描寫，這個可憐的「偷書賊」，被眼前所見的情景感動得說不出話來，作者花了兩頁的篇幅交待莉賽爾此時此刻的反應，說明她是個天生的戀書狂；畢竟，不是每個人都懂得欣賞這種美。

麥克安迪(Michael Ende)的《說不完的故事》對於愛書人的行為與心情，也描寫得十分傳神：

如果你不曾為了一本書花去一個下午，耳朵鬧烘烘，頭髮亂糟糟，遺忘了四週的世界，遺忘了寒冷和飢餓……

……如果你不曾痛哭流涕，為的是一個很棒的故事已經結束，你必須跟所有的人物分離；而你跟他們一起經歷了這麼多的危險，你愛他們，你想念他們又氣他們，沒有他們為伴，生命似乎空洞而無意義……

如果你不曾有過這種經驗，那麼你就不會了解巴斯提安下一步要做的事情。

巴斯提安凝視著書名，渾身忽冷忽熱。這正是他一直夢想的；自從愛書的激情盤據了他的心以後，這一直就是他所渴望……。<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> 麥克安迪(Michael Ende)，廖世德譯，《說不完的故事》(The Neverending Story)，首卷未編頁碼(頁 10-11。)

書本引領我們翱翔於想像與真實的時空，在知性與感性間遊走、在真理與謊言間穿梭。對於莉賽爾而言，書比食物重要多了，每次她去鎮長家偷書，都會被魯迪抱怨，「爲什麼不找點吃的？」書的確是不能填飽肚子，但是莉賽爾卻無法拒絕書本的誘惑，對於總是在半夜裡驚醒而起來讀書的「偷書賊」而言，文字是她終極的渴望，也是黑暗中的光亮。

在流離顛沛中，愛書人也不因困頓而減少對於書渴望。翻閱時空背景設定在戰爭時期的青少年小說，我們可以找到許多戰火下的愛書人。《安妮的日記》中，安妮一家人雖然住在密室中，仍然手不離書，當安妮生日時，總是收到不只一本的書籍作爲禮物。《島上的孤島》主人翁艾力克躲在在華沙猶太人隔離區危樓，時常要溜進其他的空屋子裡找可用、可吃的東西，也不忘要順便找找有沒有書可看。《樓上的房間》西妮和安妮兩姐妹躲在荷蘭鄉下好心的農戶家樓上，一躲就是三年，雖然他們過著提心吊膽的日子，卻拜託農夫太太幫他們向鄰居借書，以度過漫漫長日。加拿大作家黛伯拉·艾里斯(Deborah Ellis)的《戰火下的小花》(*The Breadwinner*)三部曲<sup>30</sup>，描寫塔利班政權下人民生活的慘狀。主角帕瓦娜不管在什麼情形下，總是不願意丟掉爸爸留給她的書，而她週遭的大人們也想盡方法出版雜誌及辦學校教小孩讀書，讓文字的力量得以延續下去。

究竟是什麼原因，讓愛書人對於文字能產生這麼大的熱情？

國內研究者林珊如與劉應琳從「詮釋現象學」(Hermeneutic phenomenology)<sup>31</sup>的角度探討愛書人的閱讀經驗。其研究<sup>32</sup>指出，每個人終其一生都在找尋一個屬於自己的故事，從愛書人自述閱讀經驗中，能看到他們對於人生意義的詮釋。愛書人

<sup>30</sup> 黛伯拉·艾里斯(Deborah Ellis)，鄒嘉容譯，《戰火下的小花》(*The Breadwinner*) (臺北市：臺灣東方，2004)。第二部《帕瓦娜的旅程》(*Parvana's Journey*)中譯本出版於2005年，譯者與出版社同前書，第三部*Shauzia*尚無中譯本。

<sup>31</sup> 伽達瑪(Hans-Georg Gadamer, 1900-2003)著有《真理與方法》(*Wahrheit und Methode*)將詮釋學帶入文學研究領域，對「讀者反應理論」(reader-response theories)的發展有重大影響。其研究方法的基本論點為：「理解係在詮釋循環中進行」，亦即對於「部分」的理解為「整體」之意義所領導，而對於整體的理解又有賴於對部分的理解方能達成。

<sup>32</sup> 參見林珊如、劉應琳，〈從詮釋現象學的觀點看愛書人之休閒閱讀經驗〉《中國圖書館學會會報》(2003年12月第71期)，頁21-36。

的閱讀經驗包括有四個詮釋循環<sup>33</sup>：（一）書的意義是透過閱讀而產生，且和讀者所處情境相關。（二）書的意義因不同愛書人的關注焦點不同而有所不同。（三）書的意義也受外界的啟發（四）唯有和生命經驗相關的意義方能深刻長久。對於巨觀的社會面向而言，閱讀是在進行生活世界的建構。至於微觀的個人情境方面，閱讀是在探索自我的內心世界。研究者主張文本的意義並不是客觀存在的，而是與讀者的閱讀情境有關。同時，這也說明了為何不是每個有過閱讀經驗的人都能對書本產生熱情，也並不是所有的書都能得到讀者的喜愛，除非讀者能從閱讀經驗中找出到閱讀的意義。

回顧莉賽爾的閱讀經驗，閱讀為她帶來能力提昇的成就感，並能獲得被社會認同肯定的感受，她在閱讀中找到鼓舞自己的動力，忘卻飢餓的現實。當她為生病的麥克斯朗讀時，閱讀對她而言具有積極的意義；當她讀著麥克斯送給她的書時，閱讀成了一種情感的投射。

## 二. 閱讀的心流經驗

契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)在從事「創造力」(Creativity)研究時，提出了「心流」(flow)<sup>34</sup>的概念。心流作用也能用來詮釋愛書人的行為表現及心理狀態。「心流」意即一個人完全沈浸於某種活動當中，無視於其他事物存在的狀態，這種經驗本身帶來莫大的喜悅，使人願意付出龐大的代價。<sup>35</sup>心流是一種短暫而主觀的經驗，它湧現時所帶來的心理滿足感，會誘使個人期待再次經歷「心流經驗」，樂於重複地從事此一活動，甚至沉迷上癮。<sup>36</sup>心流和其餘能源形式相同，都屬於中

<sup>33</sup> 指部分與整體關係不斷的比較過程，此是指書與讀者的閱讀經驗。

<sup>34</sup> Flow一詞，國內譯法紛歧，依據研究者蘇慧堅的整理，以「心流」較多譯者、學者採用，故本篇研究亦採用「心流」一詞。參見蘇慧堅，《小說閱讀沉迷行為之研究》，南華大學出版事業管理研究所碩士論文，2004，頁23。

<sup>35</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，張定綺譯，《快樂，從心開始》(Flow—The Psychology of Optimal Experience) (臺北市：天下文化，1993)，頁7。

<sup>36</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，《快樂，從心開始》，頁91。

性，可兼用於毀滅性或建設性的目的<sup>37</sup>。

技巧和挑戰是心流活動的兩個主要動力因素，當技巧與挑戰取得平衡時，就能產生心流經驗，為了追求更高層次的心流經驗，個人會設法提昇自己的技巧以應付更難的挑戰，因此心流活動的關鍵在於：促使一個人有更好的表現，把自我變得更複雜，並且因此成長。<sup>38</sup>

閱讀活動中也會產生「心流經驗」，德國一項大規模研究發現，書看得愈多，人的心流體驗也愈多。但看電視的時候，情況卻正好相反。心流體驗頻繁者，大半是一些多看書、少看電視的人<sup>39</sup>。國內研究者蘇慧堅依據多位學者對於心流的分析，並結合現象學派的閱讀觀點，歸納出閱讀過程三階段的心流因素<sup>40</sup>，這三個階段分別是：（一）「期待視野(事前階段)」、（二）「自我意識投入(經驗階段)」，以及（三）「閱讀快感(結果階段)」。「心流」產生的歷程如下：

一開始閱讀的樂趣在於對於文意的預期與理解得到滿足；進入第二階段後，讀者將進入文本的時空，專注於文本，而自我意識感消失。當讀者能對文本產生共鳴時，就進入最後一個階段了，此時讀者對於閱讀活動有欲罷不能的感覺，精神能量投注於意識與行動的和諧感，時間感亦產生扭曲，心理時間比現實時間快。蘇慧堅的研究，讓我們看到了讀者在閱讀活動中獲得心流經驗的歷程。心流經驗帶來的快樂與成癮感覺，使我們理解到：對於閱讀的熱情，是讀者在閱讀活動中產生的；也說明了為何有人會沉迷於閱讀。而那些能持續保有閱讀狂熱的愛書人，在閱讀中會不斷的追求閱讀能力的提昇，以得到更高層次的心流樂趣。心流經驗也解釋了為什麼莉賽爾會對書如此狂熱，把書看得比食物更重要。

---

<sup>37</sup> 米哈里·奇克森特米海伊(Mihaly Csikszentmihalyi)，陳秀娟譯，《生命的心流：追求忘我專注的圓融生活》(Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life)（臺北市：天下遠見，1998），頁 203。

<sup>38</sup> 米哈里·契克森米哈賴，《快樂，從心開始》，頁 110。

<sup>39</sup> 米哈里·奇克森特米海伊，《生命的心流：追求忘我專注的圓融生活》，頁 97。

<sup>40</sup> 蘇慧堅，《小說閱讀沉迷行為之研究》，南華大學出版事業管理研究所碩士論文，2004，頁 33-7。

### 第三節 最高明的抖字手

最高明的抖字手是了解文字真正力量的人，他們可以爬到最高的樹上。其中有個高明的抖字手是個瘦小的女孩子，她成了地方上最傑出的抖字手。因為她知道，若沒有文字，人會變得多麼軟弱無力。……這就是為什麼她可以爬得比任何人都高的原因：她熱切追求文字。

——馬格斯·朱薩克《偷書賊》<sup>41</sup>

#### 一. 〈抖字手〉寓言剖析

麥克斯創作的〈抖字手〉(*The Word Shaker*)是莉賽爾領略文字力量的另一個管道，她從這本書中了解到元首是如何操弄文字，文字並不僅僅是帶給她快樂的東西而已。故事是這樣開始的：

從前有個奇怪的矮男人，替自己的人生規畫了三件事：

- 一. 他的頭髮分邊，要和其他人都不一樣。
- 二. 他要留奇怪的小鬍子。
- 三. 有一天，他要統治世界。(頁 393)

整個故事的大意是說，這個叫做元首的男人發現文字是很有力量的東西，決定用文字統治世界，這樣他就永遠不必開槍。他日夜種下文字與符號，培植出一片片文字森林，以文字來吸引人民、對人民催眠，而且僱用了許多「抖字手」來抖落樹上的文字餵養人民。有個小女孩是地方上最傑出的抖字手，她結識了一個生長在她的國家卻受她同胞唾棄的男人，當這個人生病時，小女孩落了一滴淚，這滴

---

<sup>41</sup>馬格斯·朱薩克，《偷書賊》，頁 395。

由「友誼」兩字構成的眼淚枯乾後變成一顆種子。於是她把它種在森林裡，它很快地長成大樹，元首生氣的要砍倒這棵樹，小女孩卻爬上樹保護這棵樹不肯下來，說也奇怪，無論是誰都砍不倒這棵樹。一天，那個男人從外地回來了，他爬上樹與抖字手相認，等他們兩人從樹上回到地面時，這棵樹開始傾倒下來，大樹雖然無法摧毀這座森林，但至少開出了一條五彩繽紛的小路，圍觀的民眾一邊走回自己的崗位，一邊聆聽這棵抖字手的大樹背後的声音與文字。

〈抖字手〉是《偷書賊》中的一個寓言故事，依據大衛·洛吉(David Lodge)對於寓言(allegory)的描述：寓言不只暗示在字面意義外還有其他可能性，且更強烈地要求讀者，解讀表面意含之外的意義。在小說中寓言通常以作夢等插敘的形式出現，或是變成某個角色告訴另一個角色的故事<sup>42</sup>。解讀寓言的動腦過程與成就感也是閱讀《偷書賊》的樂趣之一。張錯所著的《西洋文學術語手冊》則指出，寓言(allegory)是一種故事敘述，其人物與情節都帶弦外之音。尤其人物往往是某一抽象意念的擬人格，使抽象變具象，虛實並用，現實世界與想像世界重疊。<sup>43</sup>

故事中的三個主要角色，在作者強烈的暗示下，很容易的就可以「對號入座」。「奇怪的矮男人」又叫「元首」，影射希特勒。擔任「抖字手」的小女孩，也就是莉賽爾。至於被同胞唾棄的男人，則是指麥克斯他自己。麥克斯寫出這個故事，除了以此紀念他和莉賽爾的友誼，表達對莉賽爾的感激之外，透過對「抖字手」的描述，麥克斯大大的讚譽莉賽爾一番，稱讚她是「最了解文字力量的人」。

莉賽爾和麥克斯兩人的友誼是從分享文字開始的，他們一起看書、玩字謎和拼字遊戲，當他昏迷時，莉賽爾不停地讀書給他聽。他們甚至還分享彼此的惡夢，分享各自悲傷的經歷。由「友誼」構成的眼淚所變的種子，在希特勒的文字森林中迅速的長成了大樹，讓元首想去之而後快。為什麼元首想除掉這棵樹呢？這棵

---

<sup>42</sup> 大衛·洛吉(David Lodge)，李維拉譯，《小說的五十堂課》(The Art of Fiction) (臺北縣：木馬文化，2006)，頁 192-4。

<sup>43</sup> 參見張錯，《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》(A Reader's Guide to Literary Terms)(臺北市：書林，2005)，頁 101 及頁 3。

樹是由德國小女孩和猶太青人的友誼所孕育而成的，和元首的「反猶太」主張背道而馳，對於希特勒的文字森林來說，當然是一種害處，非砍除不可。然而，小女孩自己留在樹上，以她的性命守護著這棵樹。此處象徵著莉賽爾守護著她和麥克斯間的友誼，麥克斯也在這裡表明了他對於莉賽爾的信任，相信不管在什麼威脅下，莉賽爾都會珍惜兩人建立起來的友誼。

故事中以樹葉作為文字符號的意象，然而其中並沒有交待抖字手是否曾搖下這棵大樹的樹葉，人民是否曾經來取用這些和其他文字樹不一樣的樹葉，而它又會產生什麼作用？或者，元首是否叫人把這棵樹所抖落的樹葉都給燒了？這個部分只能留待讀者自己發揮想像力，去填補其中的空隙。

故事的結局是光明而有希望的。小女孩的朋友從外地回來了，而這棵大樹倒下壓壞了部分元首的文字森林，還開闢出一條美麗的小徑，抖字手和年輕人一起走在倒下的樹幹上。這條小徑象徵著德國人和猶太人之間的友誼，終究能在希特勒所營造出的那種邪惡的、充滿仇恨歧見且迷惑人心的思想氛圍中，開出一條有希望的道路來。原本圍觀的人們聆聽著傾倒的大樹所發出的聲響與文字，則暗示著群眾的改變是有可能的，而良善的力量將會甦醒，對於未來仍舊懷有美好的想像。

## 二. 吶喊或噤聲

### （一）吶喊

〈抖字手〉中提到希特勒用文字當作武器，用以達到統治世界的目標。那些深諳文字力量的「抖字手們」指的就是像戈培爾之類的文官，還有支持納粹政權的知識分子們。

普利摩·李維（Primo Levi）在《滅頂與生還》（*I sommersi e i salvati*）中評析現代極權國家對於個人如何施加恐怖的壓力，它所運用的武器基本上有三種：第

一是直接宣傳，或偽裝成教育、指導、大眾文化的宣傳；第二種是防堵資訊多元化；最後則是恐怖統治。<sup>44</sup>

對於善用宣傳的人而言，宣傳是一種強大的武器。第三帝國的宣傳部部長戈培爾(Joseph Goebbels, 1897-1945)控制國家宣傳機器，塑造希特勒是民族希望的形象；新聞及輿論更是在有效操控下，將元首變成國家民族的英雄。論及宣傳，希特勒認為，第一大戰時，英美各國之所以戰勝德國，全得自於持久且一致的戰爭宣傳，因此，他主張宣傳的要領在於：

一切的宣傳，都應該求其通俗，並且還須在宣傳的人群中，顧到知識最低的人的接受能力。……群眾對於宣傳的接受力，極為有限，而且理解力也很薄弱；他們又是大都健忘的。這樣一來，一切有效的宣傳，必須限於數點，而用標語的形式來宣傳……<sup>45</sup>

廣播（電視當時還在發展起步階段）是第三帝國的主要宣傳工具，在改造德國人民，使他們適合希特勒目標這一點上，比任何宣傳工具都起著更大的作用。《第三帝國興亡史》的作者夏伊勒(William L. Shirer)二次大戰時居住在德國，對於納粹政府的宣傳有此體會：「……在一個極權國家裡，一個人是多麼容易聽信說假話和受檢查的報刊和廣播啊！……凡是沒有在極權國家裡住過多年的人，就不可能想像，要避免一個政權不斷的有用意的宣傳的可怕影響，多麼困難。<sup>46</sup>」

當一個謊言，被反覆地灌輸到群眾的耳裡（例如：「猶太人是賣國賊」之類的言論），群眾缺乏其他賴以判斷的資訊時，不免信以為真；一但人人信以為真，謊

<sup>44</sup> 普利摩·李維 (Primo Levi)，李淑珺譯，《滅頂與生還》(*I sommersi e i salvati*) (臺北市：時報文化，2001)，頁 36。

<sup>45</sup> 參見阿道夫·希特勒 (Adolf Hitler)，方白譯，《我的奮鬥》(*Mein Kampf*) (臺北市：大明王氏，1972)，上篇第六章〈戰爭宣傳〉。

<sup>46</sup> 夏伊勒 (William L. Shirer)，董樂山等譯，《第三帝國興亡史》(*The Rise and Fall of the Third Reich*) (臺北市：麥田，1998)，頁 383。

言就成了一種社會信仰。〈抖字手〉以「群眾被送上輸送帶，通過機器進行改造」，來譬喻這種現象，「文字灌輸到他們腦中，時間不再存在，他們知道了這輩子所需要的所有事情。他們被催眠了。」（頁 395）在其他的青少年小說中，也不乏對於謊言的敘述，《說不完的故事》告訴我們，「想控制人類，最好的工具就是謊言。因為，你看，人類靠信仰而活，但是信仰是可以操縱的。<sup>47</sup>」而《手中都是星星》更是說：「謊言和真理本來就是一體的兩面。只要你眼力夠好，就會發現其中一樣出現，且另一樣不久也將出現。<sup>48</sup>」

喬治·歐威爾(George Orwell, 1903-1950)觀察民族主義者之言行，所獲得的心得是：「每個民族主義者都擅長那種令人難以容忍的欺騙，但他同樣堅定不移的確信自己站在正義的一方……<sup>49</sup>」以民族主義為理由啟動戰爭，除了以「正義」作為號召之外，還要讓人民具有打贏這場「聖戰」的信心，誠如羅素(Bertrand Russell, 1872-1970)所言：「老練的演說家希望激起好戰的情感時，他會使他的聽眾產生兩層信念：在表層，誇大敵人的力量，以證明極大的勇氣是必須的，在深層，有必勝的信念。這兩層信念在『公理將戰勝強權』這一類口號中有所體現。<sup>50</sup>」

納粹宣傳在於挑起民族情緒，幫民眾確立國家優先的價值次序，為了國家民族的存續，個人的犧牲是必要而光榮的。「演說家所希望的是這樣一群烏合之眾：他們少思考而富於情緒，他們充滿恐懼和隨之而來的仇恨，他們對於遲緩而漸進的方法感到不耐煩，而且立刻會被激怒，但又滿懷希望。<sup>51</sup>」對當時的德國人來說，希特勒所說的「我的意志就你們的信仰」，是一句必須以義務視之的命令，它的實際作為即是「追隨」、「忠誠」與「準備犧牲」。<sup>52</sup>

<sup>47</sup> 麥克安迪《說不完的故事》，頁 150。

<sup>48</sup> 拉菲克·沙米，《手中都是星星》，頁 59。

<sup>49</sup> George Orwell (喬治·歐威爾) 著，郭妍儷譯，《政治與英語》(Politics and the English Language) (南京：江蘇教育出版社，2006)，頁 533-5。

<sup>50</sup> 羅素 (Bertrand Russell)，靳建國譯，《權力論》(Power: A New Social Analysis) (臺北市：遠流，1989)，頁 21。

<sup>51</sup> 羅素 (Bertrand Russell)，靳建國譯，《權力論》(Power: A New Social Analysis) (臺北市：遠流，1989)，頁 21。

<sup>52</sup> 卡爾·洛維特 (Karl Löwith)，區立遠譯，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(Mein Leben

學者蔡綺分析納粹德國關於領袖崇拜的宣傳海報發現，納粹的宣傳有幾個重點，包括：強調正史傳承的合法性。將希特勒神格化、威權化及偶像化，希特勒是上帝特別的選民，目的是拯救德國。誇大領袖著作（指《我的奮鬥》）的影響性，將領袖與國家意象的結合，塑造君臨天下，青年導師，萬人擁戴的強人形象，以領袖崇拜爭取政治支持，將支持領袖與戰爭勝利畫上等號。<sup>53</sup>

除了演說之外，口號、標語、標誌與手勢的發明，也是凝聚共識的好方法。口號與標語，讓人琅琅上口，卻不假思索。社會心理學研究「訊息內容的說服力」發現，愈是簡單的訊息，愈具有說服力，如果這個口號或標語又加上情緒訴求，引起接收者強烈的情緒反應的話，效果就更加顯著<sup>54</sup>。納粹除了發明了許多政治口號，還以手勢、標誌來作為社會團體的一種識別。例如：無論何時，相見或道別都要以舉手禮高喊希特勒萬歲(Heil Hitler)，以此表達對元首的崇拜與服從，或者是在身上別上納粹黨徽也有同樣的效果。這些舉動製造了群體意見一致的假象，讓反對者自覺自己是少數意見，甚至感受到公眾的威脅，而更加沉默，造成傳播研究中所謂的沉默螺旋(spiral of silence) 效應。而在猶太人身上別上「大衛之星」，或在住家門口塗上這個記號，是對於整體猶太人的「標籤化」(Labelling)，將他們貶抑為次等人，在製造社會歧視，也讓猶太人被邊緣化，使他們在自我認同上產生偏向，而有低自尊或自卑的心理。

希特勒在他的大作《我的奮鬥》中對於「演說」和「寫作」在宣傳上各扮演著不同的角色作過分析，依他看來：

演說家，可以時時受著聽眾的指導，使他能夠矯正他的講辭，因為他觀察

聽眾的面色，就能推測到聽眾是否對他的講辭能夠明白了解，和他的講辭

---

in Deutschland vor und nach 1933)(臺北市：行人，2007)，頁 155。

<sup>53</sup> 蔡綺，〈領袖崇拜在政治宣傳海報運用之研究——以納粹德國希特勒為例〉，《藝術學報》(2007 年 4 月第 80 期)，頁 67-83。

<sup>54</sup> 安·韋伯(Ann L. Weber)，趙居蓮譯，《社會心理學》(Social Psychology)（臺北市：桂冠，1995），頁 147-8。

能否產生他所希望的效果。至於作家，和讀者並沒有一面之緣，……只好用普遍的文字，來說明普通的事理。……馬克斯的著作，目的並不是為了群眾，而是純粹為了征服世界的猶太機關中的有知識的領袖。至於煽動群眾，那就應用另一種材料，就是報紙。<sup>55</sup>

由此觀之，希特勒也是《偷書賊》中所謂的，懂得發揮文字力量的「抖字手」。上述種種操弄文字所做的宣傳及效果，就是〈抖字手〉寓言裡所謂，「將迷人又惡劣的文字與符號餵養人民」的真實情形。

## （二）噤聲

和宣傳相反的作為就是禁止文字。相較於莉賽爾對於文字與書本的狂熱，小說中焚書大會的情節，也從反面告訴我們，文字是極有力量的，否則又何必像是對付敵人那樣，必去之而後快呢？

焚書大會結束後，還有一些埋在底層的書沒被燒到，就像只能在表面禁止閱讀，卻無法根除這些書及書中的文字對世人說話，總有人可以得到它，總有人，至少，莉賽爾離開時，手中握了一本。只要有人能夠而且願意讀它，文字就有難以被消除的力量。

《閱讀地圖》(*A History of Reading*)作者曼古埃爾(Alberto Manguel)指出：歷來的獨裁者都知道，文盲群眾最容易統治；因為閱讀技巧一旦學會就無法抹消，退而求其次，只能限制它的範圍。因此，書籍和其他人類創造物不同，一直是專制統治的眼中釘。<sup>56</sup>

在十九世紀中葉以前，居住在美國的黑人，無論是黑奴或是自由人，都被禁止學習閱讀，理由無它，學會了閱讀，就能讀得懂廢奴論者的文章，接觸到反抗

<sup>55</sup> 參見阿道夫·希特勒，《我的奮鬥》，下篇第六章〈初期的奮鬥—演說的功效〉。

<sup>56</sup> 參見阿爾維托·曼古埃爾，《閱讀地圖：一部人類閱讀的歷史》，頁437。

與自由的煽動性觀念。奴隸主和專制君主一樣，極度看重文字的力量，深怕奴隸學會閱讀後，行為與思想將不受控制。<sup>57</sup>

在西方，最早的禁書據信是在西元前四百多年的雅典。在中國，「焚書」的概念始於戰國時代的商鞅變法中的「燔詩書」。西元前 213 年，秦始皇焚書坑儒，幾乎所有重要的書籍都被焚毀。1559 年，羅馬異端裁判所的神聖會議出版了第一本《禁書索引》(*Index of Forbidden Books*)，並且還焚燒禁書。然而，查禁圖書與迫害作者卻帶來反效果，愈是禁止愈是備受矚目。十六世紀的德國與低地國家就有人專門去羅馬收集禁書，重新印刷複製，再以高利賣出，甚至運回禁令森嚴的地區販售。

曾經以印禁書大發利市的德國人，終於也走到了焚書、禁書的地步，先是馬丁路德宗教改革時大肆焚書；希特勒一上台，更是迫不及待的以火炬照亮書海，清除「有害於德國前途」的書籍。此外，還禁止千百種書籍在書店販售或在圖書館流通，所有將出版的書籍都受到嚴格的審查。<sup>58</sup>

雷·布萊伯利的《華氏 451 度》(*Fahrenheit 451*)告訴我們，書之所以叫人憎恨畏懼，無非是書的「質」，也就是資訊的肌理，它們呈現出生命真相的毛孔<sup>59</sup>。禁書的目的無非是箝制思想，讓反對主流意識的想法不被看見。這也就是喬治·歐威爾所說的：「對學術自由的任何攻擊，以及對客觀事實含義的攻擊，從長遠看來，最終都會威脅到思想的各個領域。<sup>60</sup>」古今中外有過許多的統治者禁過書，但從來就沒有百分之百成功過。赫拉巴爾(Bohumil Hrabá, 1914-1997)在《過於喧囂的孤獨》(*Prilis hlucna Samota*)裡告訴我們：「……如果書上記載的言之有理，那麼焚燒的時

<sup>57</sup> 參見阿爾維托·曼古埃爾，《閱讀地圖：一部人類閱讀的歷史》，頁 435, 437。

<sup>58</sup> 夏伊勒，《第三帝國興亡史》，頁 373-4。

<sup>59</sup> 雷·布萊伯利(Ray Bradbury)著，于而彥譯，《華氏 451 度》(*Fahrenheit 451*) (臺北市：皇冠，2006)，頁 124。

<sup>60</sup> 喬治·歐威爾(George Orwell)，郭妍儷譯，〈文學封禁〉，《政治與英語》(*Politics and the English Language*) (南京：江蘇教育出版社，2006)，頁 259。

候便只會聽到書在竊竊暗笑，因為一本地道的好書總是指著別處而溜之大吉。<sup>61</sup>」卡爾維諾 (Italo Calvino)則說：「我們可以禁止閱讀：但在禁止閱讀的法令下，仍會有我們絕不希望被讀到的真相讓人讀到……<sup>62</sup>」我們可以燒毀實體的書本，卻無法將思想與知識從人類的腦中一一清除，因為人類可以將書「藏」在腦海中，再彼此傳授記憶中的知識，一如《華氏 451 度》中，那群沿著鐵道漫遊的救書人。



---

<sup>61</sup> 赫拉巴爾(Bohumil Hrabá)，楊樂雲譯，《過於喧囂的孤獨》(*Prilis hlucna samota*) (臺北市：大塊文化，2002)，頁 16。

<sup>62</sup> 卡爾維諾 (Italo Calvino)，吳潛誠校譯，《如果在冬夜，一個旅人》(*Se una notte d'inverno un viaggiatore*) (臺北市：時報文化，1993)，頁 289。

## 第五章 光明與黑暗同行

死神在《偷書賊》中，不斷問著同一個問題：人性為何如此善良，又如此邪惡？故事最終，並沒有為讀者解答，而是將這個問題再次拋出，留給讀者思索答案。死神說，「我不斷地高估人類，也不停地低估他們，我想說的是，我很難給人類做出一個正確的評價。」（頁 477）

本章將由《偷書賊》中關於人性善良與邪惡的情節談起，與相似的文本敘述相互對照，並探討知識分子在黑暗時代的表現，進而由學術領域的研究成果來解答：人之所以選擇行善或為惡的原因，從中歸納出抵抗邪惡誘惑的可能。

### 第一節 死神的困惑

#### 一. 麵包與泰迪熊

令死神再三感慨人性的情節有兩段：其一是麵包出現在猶太人的押送行伍間；另一段是魯迪把泰迪熊送給垂死的敵軍飛行員。

1942 年秋天，一批猶太人和罪犯被押解經過鎮上的主要大道，他們正步行前往達考集中營。圍觀的人們分站道路兩旁，莉賽爾、魯迪和漢斯也站在人群當中，無論他們是帶著驕傲、冒昧或者慚愧的心情來看這場遊行，沒人挺身而出中斷遊行。（頁 347）走在隊伍後的是一個年紀最大的老先生，因為筋疲力盡，跌倒了好幾次，「要是再給他五分鐘，他一定會跌到路旁的水溝而死。所有人會眼睜睜看著他跌死。」（頁 348）漢斯看了於心不忍，走到隊伍中，給這個猶太人一片麵包。這片麵包招來了納粹軍官的無情鞭打，打在那個氣若游絲的猶太老先生身上，也打在漢斯的身上。麵包則被其他飢餓的猶太人搶走，還有囚犯爲了這片麵包大打出手。不過，至少老先生會帶著他曾是個人的念頭而死去。

漢斯的舉動不但讓他被打得皮開肉綻，也為多數圍觀民眾所不齒。漢斯的銀色眼睛面臨著猛烈的抨擊。推車被翻倒了，油漆流到路面上。他們叫他「挺猶太的」。其他人無言地幫他退到安全的地方。（頁 350）更糟的是因為怕蓋世太保來家裡搜查，當晚麥克斯就不得不離開修柏曼家，失去了藏身之處。

魯迪和莉賽爾目睹了街上發生的事，使他們內心激動不已。當冬季來臨，猶太人的隊伍又在大街出現時，他們兩人騎車到猶太人必經之路偷偷放置麵包。這兩個曾經因為肚子餓而偷麵包的小賊，成了送麵包的人，這個轉變再次印證了人類的矛盾性格。

「泰迪熊」的情節出現在慕尼黑大轟炸(1943 年 3 月 9—10 日)，警報解除後，一架敵機在河岸邊冒煙，機頭泡在河水中，機身卡在樹木的枝幹間，一名垂死的飛行員坐在駕駛座，魯迪看著這個傷痕累累，痛苦掙扎的人，起了惻隱之心（他忘了這個飛行員是「德國的敵人」），於是他把泰迪熊放在飛行員的肩膀上，飛行員用英語費力的向魯迪說謝謝之後，靈魂便被死神接走了。自稱在希特勒當政期間，最忠心耿耿服務元首的死神，看到這一幕，也為之動容。死神感嘆道：「我看見人類的鄙陋，也看見人類的美麗，而我好奇為什麼人類能夠同時既鄙陋又美麗呢？」（頁 431）

在非常時期，人性的考驗是非常立即而嚴峻的。就像漢斯，他並沒有太多時間可以考慮事情的利弊得失，要不就立刻上前給那個猶太老先生一點幫助，再不就是在他的猶疑之間，眼看著不人道的事在自己眼前上演，懷抱著罪惡感與懊悔，成為共犯結構的一員。漢斯的舉動，或許在當下給予猶太老先生身而為人的尊嚴，然而，老人遭到更多的鞭打和辱罵，並沒有吃到麵包；同時漢斯變成社會群體中的特殊分子，並招致社會的群體制裁（例如：被同胞唾棄、失去工作和朋友、被納粹列入黑名單……等等），甚至連累了另一個他所幫助的猶太人——躲在他家的麥克斯。正是這種痛苦的兩難，讓大部分的人將心門緊閉，變得安靜冷漠，用一種事不關己的態度來面對一切，造成集體的軟弱。

送給敵軍一隻泰迪熊，則是充滿戲劇張力的舉動，象徵意義大於實質作用，泰迪熊相對於攻擊的戰機，前者代表的是一種關係的建立、安慰、純真與母性的力量；而後者則是象徵關係的破壞、威脅、邪惡與父性的力量。

一般人不會特地帶隻泰迪熊或其他可以當作「禮物」的東西，去看察飛機失事的現場；然而魯迪躲避空襲時手提著工具箱，裡面裝的是家裡的「貴重物品」，和一隻妹妹的破舊的泰迪熊。出於憐憫，他想向這個痛苦的陌生人表達自己的關懷；而他手邊正好有隻泰迪熊。

## 二. 人性的兩極

以戰爭為背景的小說，總是不免對於人們的良善與邪惡作為多所著墨。小說《夜》(La Nuit)裡，也有給猶太人麵包的情節，不過卻不是出於同情或仁慈，而是為了捉弄飢餓的猶太人。運載猶太的載貨火車停在月台邊，有人將麵包丟入車廂，注視著車廂裡的人為了爭奪麵包，猶如沒有束縛的禽獸，眼裡閃爍著凶殘的恨意。<sup>1</sup>更慘的是，還發生了兒子為了搶父親手中的麵包，痛毆父親，父親斷氣後，這個兒子只顧著搜尋他身上的麵包，還來不及吃呢！又被一群人撲搶上去，混亂中，留下兩具相連著的父子的屍體。書中主角埃利澤（即作者的化身）也面臨了恐怖的心理折磨，父親與他關在同一個營房，在他生病臨終前，不停地呼喊埃利澤的名字：

這是他最後的期許，希望我在他臨終時，當他的靈魂從他早已撕成碎片的身體扯裂下來時，待在他身邊。然而，我並未如他所願。……我什麼都沒做，只是依然躺著，懇求上帝別再讓父親叫喚我的名字，……我多麼害怕觸怒SS。……我永遠也無法原諒自己。我也無法原諒全世界，無法原諒它

---

<sup>1</sup> 埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)著，陳慕美譯，《夜》(La Nuit)（新店市：左岸文化，2006），頁164。

把我逼到牆角，無法原諒它把我變成陌生人，無法原諒它喚醒我最底層也最原始的本能。<sup>2</sup>

相反地，《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*)則表現了人性光明的一面，故事的景場在比利時。在二次大戰期間收留了許多猶太孩子的天主教神父。爲了延續正在被滅絕中的猶太文化，神父學習希伯來語，並在他的地下室收藏了猶太教的經典及文物，再將這些文化知識以及希伯來語傳授給猶太小孩。他說，他一直在收集受迫害的族群的文化，就像挪亞那樣，在滅頂的洪流之中保存著受迫害的族群的文物，當大環境在構築歧見與敵意時，神父卻藉著「了解」與「尊重」來實踐他的信仰。他告訴猶太小男孩說：

「你們的生命並不僅是你們的生命，是帶有訊息的傳播者，我不能讓你們就這樣被趕盡殺絕，我們念書吧。」<sup>3</sup>

「……依照那些偉大猶太教士論文的說法，『尊重』凌駕於『愛』之上，是一種永不間斷的『義務』，我認為這種觀點較為可行，我能夠尊重那些我不喜歡的人或是那些跟我不一樣的人，但，真能愛他們嗎？話說回來，我有那麼必要要先喜歡上他們，才能尊重他們嗎？……」<sup>4</sup>

在收藏猶太孩子的過程中，還有許多善良而且勇敢的人幫助這個神父，有幫忙做假證件、偷糧票的女藥劑師，雖然她不幸被捕，也未曾出賣過他們。還有明知他們是猶太小孩，卻放過他們的德國軍官。人性在面臨生死考驗時，仍然有可能表現出良善與無私的愛。

---

<sup>2</sup> 埃利·維瑟爾，《夜》，頁 193-4。「SS」是指納粹黨衛軍。

<sup>3</sup> 艾力克-埃馬紐埃爾·史密特 (Eric-Emmanuel Schmitt) 著，林雅芬譯，《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*) (臺北市：方智，2006)，頁 167。

<sup>4</sup> 艾力克-埃馬紐埃爾·史密特，《被收藏的孩子》，頁 150。

## 第二節 理性的崩解

對於戰爭，令人不解的是，在理性與科學昂揚的二十世紀，一個無論是在文學、史學、哲學、科學、藝術等都有輝煌成就的文明國家，怎麼會出現這樣邪惡而全面的暴力事件？《偷書賊》中的〈抖字手〉故事提及元首爲了實現統治世界的願望，找來高明的抖字手，抖下樹上的文字餵養人民。那些了解文字力量的人，爲什麼甘願做元首的抖字手？人的理性真的無法勝過邪惡的力量嗎？

### 一. 納粹時期的知識分子

只有在困難中，才看得出自己是什麼木頭刻出來的。我一直以為自己是橡木，但現在看來更像是梨木，或哪一種軟趴趴的木頭。就那樣一個混蛋拿著刀在我鼻子前晃著，我就掉了滿地的木屑。

——柯奈莉亞·馮克（Cornelia Funke）《墨水心》（*Inkheart*）<sup>5</sup>

朱薩克所謂的「抖字手」——那些了解文字力量的人，讓人聯想到的是納粹時期的知識分子；那些公開支持希特勒，爲希特勒說話的知識分子。

在討論納粹時期的知識分子之前，必須先對「知識分子」的定義作一釐清。說到「知識分子」一詞，好像是一個普遍的概念，但要明確定義知識分子的特質，其實沒有想像中簡單。「知識份子」是社會學的一個名詞，但其意義模糊、有太多不同的定義。歷史中的「知識份子」開始是指教士、書記員，還有占卜者。然而，正如羅素所言：「知識分子是教士精神上的後裔，但是教育的普及已經奪去了他們的權力。……事實上對於學者的尊敬從來不是由於真知，而是由於想像中所具有

---

<sup>5</sup> 柯奈莉亞·馮克（Cornelia Funke）著，劉興華譯，《墨水心》（*Inkheart*）（臺北市：大田，2005），頁 162。

的魔力。<sup>6</sup>」

法國知名學者雷蒙·艾宏(Raymond Aron, 1905—1983)的觀察卻正好相反，他認為知識分子當前的處境是：「數量日益增加、更解放、更具有影響力、更接近權力的核心。<sup>7</sup>」他把知識分子分為兩類：廣義來說，「知識分子」包括所有的勞心工作者。狹義的定義則是指專家和文人。

傅柯(Michel Foucault, 1926—1984)則將知識分子分為「普遍的知識分子」和「特殊的知識分子」兩種。「普遍的知識分子」的典型代表是作家和法學家。他們代表了人類的思想和良心，被認為是意義和價值的承擔者，他們為所有人的正義和真理而鬥爭。「特殊的知識分子」的典型代表是專家和學者。他們在專門的學術領域中工作，以自己的學術專長參與社會。知識分子在掌握真理時，也掌握著相應的權力，他們為真理而鬥爭時，也就是在為權力而鬥爭。<sup>8</sup>

義大利社會思想家葛蘭西(Antonio Gramsci, 1891—1937)同樣也把知識分子分為兩大類，但在分類上不同於雷蒙·艾宏或傅柯，在葛蘭西的分類中，知識分子包括傳統的知識分子(traditional intellectuals)，例如教師、教士、行政官吏，是被動而守舊的一群。而有機的知識分子(organic intellectuals)這類人與階級或企業直接相關，他們主動參與社會，努力去改變眾人的心意、開拓市場，行動與創造。<sup>9</sup>

法國哲學家暨小說家班達(Julien Benda, 1867—1956)視知識分子是社會中少數的精英 (philosopher-kings)，他們構成人類的良心。真正的知識分子在受到形而上的熱情及正義、真理的超然無私的原則感召時，叱責腐敗、保衛弱者、反抗不完美或壓迫的權威，這才是他們的本色。<sup>10</sup>

<sup>6</sup> 羅素 (Bertrand Russell)，新建國譯，《權力論》(Power: A New Social Analysis) (臺北市：遠流，1989)，頁 34-5。

<sup>7</sup> 雷蒙·艾宏(Raymond Aron)著，蔡英文譯，《知識分子的鴉片》(The Opium of the Intellectuals)，(臺北市：聯經，1990)，頁 261。

<sup>8</sup> Michel Foucault, edited by Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*(New York: Pantheon, 1980) p.126-7。

<sup>9</sup> 薩依德(Edward W. Said)著，單德興譯，《知識分子論》(Representations of the Intellectual) (臺北市：麥田，1997)，頁 41-2。

<sup>10</sup> 薩依德，《知識分子論》，頁 42-6。

薩依德(Edward W. Said, 1935－2003)總結了班達及葛蘭西兩人的看法，認為：知識分子具有其社會影響力，不管那是公開演說、寫作、教學或上電視。他必須意識到其處境就是「公開提出令人尷尬的問題，對抗（而不是產生）正統與教條，不能輕易被政府或集團收編，其存在的理由就是代表所有那些慣常被遺忘或棄置不顧的人們和議題。<sup>11</sup>」

社會學家鮑曼(Zygmunt Bauman)著有《立法者與詮釋者》(*Legislators and Interpreters*)一書研究知識分子社會角色的變遷，他認為：「那些試圖定義『知識分子』的作者，都是同一個少數群體的成員。因此，每一次定義的目的，都是試圖為它們自己的身分描繪邊界。<sup>12</sup>」

由上可知，知識分子自許為社會的良心，他們受過高等教育，在社會中具有相當影響力，可能是某一領域的專家，也可能是真理的捍衛者。

納粹時期的知識分子，大抵可分為三類，一為流亡或避居海外，一為留在德國，但從此沈默。還有一種是進入政治社會的核心，成為「希特勒的抖字手」。

政論家暨史學家哈夫納(Sebastian Haffner)，在希特勒甫上台那年，正在法院實習，親眼看見判案的法官們如何在納粹黨人的威脅下讓步。他評論道：

150年前，同一座法院的法官寧可被腓特烈大帝下獄，也不願屈從君主的敕命，來更改自己認為正確的判決。……到了1933年，別說是腓特烈大帝了，甚至連希特勒都不必親自施壓，即足以讓柏林最高法院的審理工作被「同步化」。<sup>13</sup>

卡爾·洛維特(Karl Löwith)是海德格的學生，也是一名德國猶太裔哲學家，他

---

<sup>11</sup> 薩依德，《知識分子論》，頁48-50。

<sup>12</sup> 齊格蒙特·鮑曼(Zygmunt Bauman)，王乾任譯，《立法者與詮釋者》(*Legislators and Interpreters : On Modernity, Post-modernity, and Intellectuals*) (臺北市：弘智文化，2002)，頁2。

<sup>13</sup> 賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner)著，周全譯，《一個德國人的故事：哈夫納1914-1933》(*Geschichte eines Deutschen : die Erinnerungen 1914-1933*) (臺北縣新店市：左岸文化，2005)，頁227。

在《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》中敘述海德格以哲學家及大學校長的身份支持希特勒政府、影響學生觀感的情形。<sup>14</sup>海德格也曾與洛維特談到對於德國前途的看法，他始終堅信：國家社會主義對德國來說是通往未來的道路。<sup>15</sup>洛維特評論海德格充滿哲學意味的政治理念其實是源自於他對「存在」的哲學本質的理解<sup>16</sup>。此外，洛維特也觀察到學術界的一個現象：

我一再的遇到這樣的情況——他們一方面對國家社會主義表示整體上的贊同，可是對於自己專業領域內的情況，他們又表示反感。……學術界就是這樣用自己領域以外的進步來自我安慰，但卻忘記：只有自己的領域，才是他們有責任也才有能力判斷的地方。<sup>17</sup>

知識分子一向是理性的化身，他被期待有較高的道德表現，被期待做為時代的模範，他們的言行對社會有一定的影響力。但正如雷蒙·艾宏所言，任何人只要知道如何去說服群眾，以及是一位能建立一套思想體系的理論家，他就是時代之寵兒。任何時代當然總是會有學者和作家替既定的政治體制辯解，而成為官方教條的代言人。<sup>18</sup>

回到本節一開始要回答的問題，那些了解文字力量的人，為什麼甘願做元首的抖字手？從哲學與史實觀之，可以歸納出三個原因：

首先，是缺乏道德勇氣與社會責任感。思想所要求的，不只是識見而已，還有更重要的，那就是勇氣。<sup>19</sup>知識分子如果只求個人的成就，而不具知識勇氣或逃

<sup>14</sup> 卡爾·洛維特 (Karl Löwith)，區立遠譯，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933)(臺北市：行人，2007)，頁 65-7。

<sup>15</sup> 卡爾·洛維特，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》，頁 96-8。

<sup>16</sup> 卡爾·洛維特，《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》，頁 71。

<sup>17</sup> 夏伊勒 (William L. Shirer)，董樂山等譯，《第三帝國興亡史》(The Rise and fall of the Third Reich) (臺北市：麥田，1998)，頁 89-90。

<sup>18</sup> 雷蒙·艾宏(Raymond Aron)著，《知識分子的鴉片》，頁 259。

<sup>19</sup> 漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)，鄧伯宸譯，《黑暗時代群像》(Men in Dark Times) (臺北縣新店市：立緒文化，2006)，頁 9。

避他作為知識分子應有的責任，根據薩依德的說法，所謂逃避就是轉離明知是正確的、困難的、有原則的立場，而決定不予採取。<sup>20</sup>這樣的知識分子，在壓力與誘惑之下，成為希特勒的抖字手也就不足為奇了。

其次是未能看清問題，做出正確的判斷。從當時的政治情況來說，德國正遭遇著國家信心危機，人民生活困苦，民主制度運作失靈，十分有利於極權政治的出現。知識分子出於愛國及民族自尊，因而支持希特勒的法西斯主義。即使在當前世界，這樣的選擇仍佔得住腳，為有力行動而犧牲政治自由的誘惑，並未隨希特勒和墨索里尼消失。<sup>21</sup>

第三是缺乏人文素養。在第二章曾經探討過希特勒政權，以優生學為學術基礎，強制淘汰「無生存價值者」；美國在 1920—1940 年間，也曾出現同樣基於優生學考量，而有強迫絕育的違憲之舉。<sup>22</sup>此外，將猶太人安置於集中營施行最後解決方案，以及在集中營中實行的極端的人體醫學研究。還有各種新式武器的發明與運用……等等。科學理性若缺乏人文關懷，就會輕易為邪惡所利用。學者龍應台則認為，這些支持希特勒的知識分子，雖然擁有高學歷，卻只是具備了「人文知識」，而不具有「人文素養」<sup>23</sup>。

## 二. 浮士德與人文精神

提到德國、談及知識分子，很難不讓人想起浮士德(Faust)。浮士德原是德國傳統的民間故事演變而來，這則神話有不同的版本：馬婁(Christopher Marlowe ,1564—1593)的《浮士德博士悲劇史》(*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*)出版於 1591 年；歌德(Johann Wolfgang von Goethe ,1749—1832)的《浮士德》

<sup>20</sup> 薩依德，《知識分子論》，頁 138。

<sup>21</sup> 雷蒙·艾宏，《知識分子的鴉片》，頁 16。

<sup>22</sup> 參見菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo)著，孫佩紋、陳雅馨譯，《路西法效應》(*The Lucifer Effect*) (臺北市：商周出版，2008)，頁 384。

<sup>23</sup> 龍應台，〈代序：在迷宮中仰望星斗——政治人的人文素養〉，《百年思索》(臺北市：時報文化，1999)，頁 18-19。原為 1999 年 5 月 15 日在國立台灣大學法學院之演講稿。

前半部在歌德四十歲時出版，後半部出版於 1831 年，當時他八十歲。二次大戰時，湯瑪斯·曼(Thomas Mann, 1875—1955)寫下《浮士德博士》(*Dr. Faustus*)，並在 1947 年出版。

在羅洛·梅(Rollo May, 1909—1994)的分析中，神話反映出時代的需要。馬婁生於文藝復興時期，他描寫的浮士德是個不甘於平凡的人，他想做神，想要有控制大自然和人類的力量。「這顆『鐵石心腸』沒有愛的力量，它表達了一種父權的能量，是那些只關心權力、野心、自我肯定的文藝復興人所追尋的。」<sup>24</sup>在神權依然興盛的時代，過度沉醉於求知欲望，是不可忽視的邪惡，因此浮士德落入地獄。

歌德的浮士德其關鍵主題：行動、努力、辛勞。積極的行為是人類實存的最高形式。<sup>25</sup>哥德所處的啟蒙時代，是時刻奮鬥求進步的時代，需要一種神與人類同在的感覺。劇中強調「母親們」的溫柔、慈愛與包容才是救贖，和現實中強調父權能量的工業社會不同。人類致力於進步而感到神聖，浮士德最後上了天堂。

至於湯瑪斯·曼的《浮士德博士》，關注的是西方世界的文化破壞。史賓格勒(Oswald Spengler, 1918—1922)的《西方的沒落》(*The Decline of The West*)也將歐美熱中競爭，過度物質化的文化現象，比喻為浮士德式文化。<sup>26</sup>湯瑪斯·曼的浮士德是位天才作曲家、和無調音樂的發明者，名叫利維康(Adrian Leverkühn)。他和自稱是「德國人」的魔鬼交易<sup>27</sup>，換取能讓人狂喜的靈感。利維康的下場是因為梅毒發作，精神錯亂而住院。湯瑪斯·曼認為每個人都背負了所屬團體之罪。換句話說，這個神話所處理的基本疚責與邪惡來源，就是德國本身已成為浮士德，德國本身背負了譴責。

湯瑪斯·曼的作品代表了一個德國知識分子的反省。在納粹政權下流亡海外的湯瑪斯·曼，描繪自己在那些可怕的歲月中的體會，他告訴我們，所有德國人，

---

<sup>24</sup> 羅洛·梅(Rollo May)著，朱侃如譯，《權力與無知：探索暴力的來源》(*Power and Innocence : A Search for the Sources of Violence*) (臺北縣新店市：立緒，2003)，頁 264。

<sup>25</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 278。

<sup>26</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 251。

<sup>27</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 313。

甚至所有西方人，都參與了這種共同的疚責感。我們將靈魂出賣給撒旦，又期望救贖的恩典。<sup>28</sup>在他看來，德國人難道不是將自己與生俱來的權利出賣給魔鬼，以換得希特勒主義下的全面的文化墮落？<sup>29</sup>而羅洛·梅則從這個神話分析中，看出當代普通的心理問題，國與國、人與人之間的不仁，乃出人類無盡的貪欲，熱切競逐權能(power)。正如馬婁的浮士德所說的：「你所服侍的上帝就是自己的胃口。」

何懷碩說：「人文主義、人文精神，其實就是對人的尊嚴的一種信念，它應該有的態度是：一方面是不斷追求信念以及責任心；另一方面是一種寬容、謙卑、仁慈的胸襟。<sup>30</sup>」漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt, 1906—1975)也指出：「人本精神的特色不在於手足之情，而在於友善；友善並不是親近的私人關係，而是在討論公共事務時應有的要求，也是對待這個世界時應有的態度。<sup>31</sup>」人文素養必須將自己投入公共領域中，才得以具備，是一種無需他人肯定的信念，一種在任何時代不改其志的大勇。

追求進步是人類社會的特徵，也是文明不斷進化的動力，然而，如果缺乏人文精神，便會導致文化的失敗，其所展現的就是一個缺少思索、創造而停滯的社會，成就一場浮士德式的悲劇。

---

<sup>28</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 319。

<sup>29</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 311。

<sup>30</sup> 何懷碩，〈人文之美與知識份子的責任〉，《知識份子十二講》（臺北縣新店市：立緒文化，1999）頁 94。

<sup>31</sup> 漢娜·鄂蘭，《黑暗時代群像》，頁 33。

### 第三節 路西法的考驗

二次大戰之後，納粹大屠殺的惡行被公諸於世，舉世震驚之餘，社會科學領域的學者們，紛紛投入研究，期盼找出邪惡的本質及其行為產生的原因，畢竟這麼大規模的惡行，所要動用的組織、人力與資源之龐大，絕非少數心志瘋狂者就能完成。半個世紀後的今日，關於種族屠殺、種族清洗等暴行，仍時有所聞，其影響範圍雖然都只限部分地區，或在一國之內，但邪惡的程度卻有過之後無不及。

本節主要參考了社會學家齊格蒙特·鮑曼(Zygmunt Bauman)、政治思想家漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)、社會心理學家菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo)等學者的研究及觀點，還有，羅洛·梅在《權力與無知》(*Power and Innocence*)提出的關於戰爭及暴力中的狂喜經驗、米哈里·契克森米哈賴(Csikszentmihaly)的「心流」(Flow)作用、佛洛姆(Erich Fromm)的《逃避自由》(*Escape from Freedom*)等，探討惡行發生的原因。前三位學者對於納粹屠殺有一個共同的想法——做出這麼殘暴的事件，並非出於個人喪失心性或先天的暴力性格傾向，相反地，他們都是和一般人一樣心志正常的人，正因為如此，了解暴行為何會發生，才更顯得重要。此外，在本節最後，將引介金巴多所謂的「抗拒（情境）有害影響的十步驟」，為死神的疑惑——「人性為何既光明又黑暗？」找出可能的解答。

#### 一. 地獄之門為誰而開

漢娜·鄂蘭以《紐約客》雜誌特約記者身分前往耶路撒冷，採訪納粹戰犯艾希曼的審判，採訪報導先在《紐約客》連載後於 1963 年結集出版，書名為《艾希曼在耶路撒冷：罪惡的平庸性報告》(*Eichmann in Jerusalem :A Report on the Banality of Evil*)。依鄂蘭觀察，她說艾希曼是個精神正常平凡人，一個盡他自己職責的官

僚，罪惡乃存在於制度，是在他幾乎不可能知覺自己做錯的環境下犯下罪行<sup>32</sup>。漢娜鄂蘭總結說：「彷彿在最後幾分鐘，他（艾希曼）用他的一生總結了人性之惡這門漫長課程曾經給我們的教訓——邪惡那令人喪膽的、蔑視一切言語和思想的平庸性。」<sup>33</sup>

齊格蒙特·鮑曼在他的《現代性與大屠殺》一書中，反對僅以「反猶主義」來分析納粹的大屠殺行動，而應該將它視為現代文明社會的難題。鮑曼並沒有特別為「現代性」一詞下定義，然而他在書中所指的「現代性」的特徵包括有：官僚體制、理性的、大眾社會、工業社會、中心化、科學進步、民族國家、大眾傳播媒體出現……等。他認為：納粹大屠殺的發生是現代性的雄心、官僚體系的配合和社會的癱瘓<sup>34</sup>等因素相互作用的結果。這也是納粹屠殺和其他的種族滅絕最大的不同之處。

路西法(Lucifer)的典故起源於基督教，他是「光之使者」，上帝最鍾愛的天使。在但丁的《神曲》、約翰·彌爾頓的《失樂園》中都說，他因為不願向聖子臣服而叛變，投身地獄成為撒旦。金巴多所謂「路西法效應」(The Lucifer Effect)指的就是某些社會情境的力量，會促使好人轉變成惡魔；這些心理動力包括有：服從權威、去個人化、去人性化、不為之惡。他對「邪惡」所下的定義是：邪惡建立於涉及傷害、虐待、命令、缺乏人性、毀滅無辜他者的刻意行為，或使用權威、系統力量 鼓勵且允許他人這麼做，並從中取得利益。簡而言之，就是「明知故犯」。

35

在《路西法效應》一書中，曾經提到兩個案例，幾乎真實重現了當年納粹德國多數群眾的心理反應：

<sup>32</sup> 轉引自菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo) 著，孫佩紋、陳雅馨譯，《路西法效應》(The Lucifer Effect) (臺北市：商周出版，2008)，頁 358。

<sup>33</sup> 轉引自菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 358。關於「邪惡的平庸性」(the banality of evil) 其他相關的研究，還可以參見《路西法效應》頁 548-51。

<sup>34</sup> 參考自鄒建立，〈現代性的悲哀〉，《二十一世紀》(2003 年 2 月第 75 期)，頁 138-43。

<sup>35</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 24。

一個是出現在加州帕洛阿圖市的丘薄里高中(Cubberly High School)，教授世界歷史的Ron Jones採取了一個實驗性的學習模式來教授「納粹大屠殺」的單元。他讓學生以一週時間進行模擬德國納粹的角色扮演，雖然一開始就已對學生做了警告，但出現的效果卻與納粹政權下的社會狀況幾可亂真；包括學生創造了「圈內人」的特別規矩、對非「圈內人」的學生施暴，密告「不法者」，口號、制服、大型集會等樣樣不缺。Ron Jones在課程最後播放了紐倫堡大審的影片，影片最後說：「每個人都要接受譴責，沒有一個人能宣稱自己置身事外。」他告訴學生「了解才有力量」，並且為五天的實驗學習做了結論，「你們都被操弄了，你們是被自身的慾望驅使，才來到現在所在的地方。<sup>36</sup>」

第二個例子發生於夏威夷大學Moano校區，571 名夜間班心理學課程的學生，被老師告知以下的訊息：人口爆炸已經威脅到國家安全，專家說這威脅來自身心不合格的人口，為了全人類的福祉，這個問題將由一個科學家簽字背書的高尚科學計畫來解決，並保證在採取任何行動對付這些不合格的人類前，都會審慎的研究。徵詢的內容，則是要受試者決定「以何種方法結束這些身心不合格者的生命」。結果只有 6%的人選擇拒絕作答。而 91%的學生同意：「當情況出現極端發展時，消滅人類整體福祉的最大危害者乃是全然正當的作法。」即使此項「最終解決方案」必須用在對付自己的家人，仍有 29%的受試者同意。<sup>37</sup>

這些實驗清楚地證明，正常人也會受權威人物利用，甚至不須肉體上的脅迫，就能表現出毀滅性的行為。在社會壓力、個人慾望與權威者的有意教育下，個人的道德良知隨時會被踐踏在腳下。

依據上述學者們的觀點，筆者歸納人類的惡行產生的原因如下：

---

<sup>36</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 349-51。

<sup>37</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 354-7。

## （一）服從權威——

漢娜·鄂蘭認為：「孤獨是恐怖的共同基礎，是極權政府的實質<sup>38</sup>。」我們有成千上萬人，都生活在一種絕對孤寂中。這就是無論發生什麼，我們都會屈從的原因。弗洛姆(Erich Fromm)在《逃避自由》(*Escape from Freedom*)一書中，則以「自由的曖昧意義」來分析此一現象，在現代化工商社會形成之時，人一方面日漸脫離外在權威而獨立，另一方面日益感到孤立、不安全，以致對於自己在這個世界所扮演的角色與生命的意義產生疑慮，感到個人無足輕重與無權力。對於這種「個人出於無權力感而需要服從外在權威」的強調，正是希特勒掌控群眾的方式。<sup>39</sup>

哈夫納批評德國人對於「無論做什麼都要做得最好」的態度，認為：「它麻痺了我們的思想，使我們不再追問自己手頭的工作是否有意義、是否真的重要。<sup>40</sup>」在鮑曼看來，現代文明不是大屠殺的充分條件，但毫無疑問是必要條件。納粹的屠殺行動，不僅是一個工業社會的技術成就，而且也是一個官僚制度社會的組織成就。<sup>41</sup>身為官僚體系之下的一分子，不應該對於命令的合法性產生懷疑，不應該去判斷上司的行為，甚至也很難警覺到他被交付的職務會產生什麼後果。納粹分子屠殺猶太人的邏輯是，確定目標，然後理性地實現目標（包括計算成本、追求效率），科層化組織下的行動者，從事的是屠殺行動某一環節的專門工作，他們很難在橡皮章與文件之間，感受到自己正在參與血腥殘忍的暴行，而判斷上司交付任務的對錯與否是不道德的，他們照章辦事，履行職責以求心安理得。

德國作家齊格飛·藍茨(Siegfried Lenz)的成名作《德語課》(*Deutschstunde*)中，

---

<sup>38</sup> 漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)，林驥華譯，《極權主義的起源》(*The Origins of Totalitarianism*)（臺北市：時報文化，1995），頁 653。

<sup>39</sup> 佛洛姆(Erich Fromm)，莫迺漢譯，《逃避自由》(*Escape from Freedom*)（臺北市：志文，1986），頁 33。

<sup>40</sup> 賽巴斯提安·哈夫納(Sebastian Haffner)著，周全譯，《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》(*Geschichte eines Deutschen: die Erinnerungen 1914-1933*)（臺北縣新店市：左岸文化，2005），頁 310。

<sup>41</sup> 齊格蒙特·鮑曼(Zygmunt Bauman)，楊渝東、史建華譯，《現代性與大屠殺》(*Modernity and the Holocaust*)（江蘇：譯林，2002），頁 18-20。

就把這種以「履行職責」爲己任，而忽略道德或人性的情況，描寫得入木三分。小說中的父親是一個堅定履行職責的鄉村警察，負責監視畫家遵守禁止作畫的命令。畫家說：「如果你認為人們必須盡自己的職責的話，那麼我也得告訴你一些與此相反的話：人們也得做點什麼觸犯職責的事。職責，依我看，不過是盲目的自吹自擂而已。<sup>42</sup>」甚至其他朋友也勸他不必做到那樣不近人情，「曾經有這樣一個人，」老郵差說：「由於他在適當的時候，沒有履行自己的職責，就保全了自己。<sup>43</sup>」但這個鄉村警察說什麼都要堅守自己的任務，即使畫家在他小時曾經救過他一命，也和他的三名子女十分親近，他仍然以敵對的姿態監督著畫家。

美國社會心理學家史丹利·米爾格蘭(Stanley Milgram, 1933—1984)希望了解大屠殺期間的納粹黨人爲何能順從殺害猶太人而不反抗，因此展開了一系列以「電擊」爲懲罰手段的著名社會心理學實驗。結果十分令人震驚的是，每三個自願者中就有兩位服從施測者的要求，對「答錯的學生」施以最高 450 伏特的電擊；在這一系例實驗中，大部分施予他人強烈電擊的受試者，他們也曾對電擊的強度提出質疑，但是基於對於權威的信任、自覺不必負責後果，以及爲了履行實驗之初的約定，會服從實驗的指令。實驗也顯示，如果想要使自願者出現反抗權威的舉動，只要在實驗中加入一個反抗權威的同儕角色，服從的比例就會大爲減低。<sup>44</sup>盲從矇蔽了我們的良知，因此，佛洛姆提醒我們：「想要聽取良心的呼聲，我們必須有聽從自己的能力，這正是今日大多數人難以辦到的事。<sup>45</sup>」

在此，我們也無法忽略另一種反對的聲音，《滅頂與生還》的作者普利摩·李維就反對這種說法，他指出：「要否認自己曾做出某項行為，或否認這項行為曾經

---

<sup>42</sup> 齊格飛·藍茨(Lenz, Siegfried)著，許昌菊譯，《德語課》(Deutschstunde)(臺北市：遠流，2007)，頁 204。

<sup>43</sup> 齊格飛·藍茨，《德語課》，頁 333。

<sup>44</sup> 參考自菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 335-41。有關史丹利·米爾格蘭(Stanley Milgram)其人及從事的實驗，也可以參考另一本湯瑪士·布雷斯(Thomas Blass)著，黃澤洋譯，《電醒世界的人》(The Man Who Shocked the World)(臺北市：遠流，2006)。

<sup>45</sup> 佛洛姆(Erich Fromm)，莫迺滇譯，《自我的追尋》(Man For Himself)(臺北市：志文，1984)，頁 148。

發生，通常相當困難，但要更改自己某項行為的動機以及行為當時的感覺，就相對簡單多了。<sup>46</sup>」換言之，他認為所謂的「履行職責」，被教育或被恐嚇要服從……等等，即便是事實，也還不到完全無法反抗，這種說法不過是加害者想逃避罪責的推託之詞。

渴望成為「局內人」是另一項使人選擇服從的動機之一。C. S. 路易斯就對於這樣的心理有深刻的體會：「我相信，想打進某個核心的渴望及被排除在圈外的恐懼，會占據所有人一生中的某些時期，甚至許多人從嬰兒時期到垂垂老矣，終其一生都被這些念頭盤據。……在所有熱情之中，成為圈內人的熱情最擅於讓本質還不壞的人做出罪大惡極的事。<sup>47</sup>」在社會心理學的領域中，所羅門·艾許(Solomon Asch, 1907–1996)的「順從」研究，證實了「從眾」的基本機制來自於：「資訊性需求」——人們會參考他人的意見作為判斷的依據；及「規範性需求」——人有團體歸屬感的需要，大部分人認為如果個人意見和團體意見一致，較易為該團體所接納。然而在他的實驗中也發現，如果團體中能出現和自己立場一致的同伴，從眾的行為就會降低<sup>48</sup>。

由上述種種，歸納出使人們願意服從的原因如下：

1. 因為感到孤立、恐懼，所以依附、服從權威。
2. 基於自身的職責或契約，對上位者不能有所懷疑。
3. 出於崇拜、敬重權威者，所以接受權威者的任何命令。
4. 渴望被團體所接納，渴望成為「局內人」而選擇服從。
5. 權威者以漂亮的修辭或操弄意識型態來粉飾惡行，予以正當化。
6. 製造出其行為有權威者來承擔責任的假象。

<sup>46</sup> 普利摩·李維 (Primo Levi)，李淑珺譯，《滅頂與生還》(*I sommersi e i salvati*) (臺北市：時報文化，2001)，頁 35-7。

<sup>47</sup> 轉引自菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 329。〈核心集團〉(The Inner Ring)是 1944 年 C. S. Lewis 在倫敦大學國王學院開給學生聆聽的紀念講座，C. S. Lewis 即是《納尼亞傳奇》(*The Chronicles of Narnia*)的作者，在《路西法效應》中被譯為魯益師，但使用較多的譯名為：C.S. 路易斯。

<sup>48</sup> 參考自菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 333-4。

## （二）去個人化——

羅洛·梅認為：「戰爭確實腐蝕了個人的責任和良心的自主。<sup>49</sup>」他分析戰爭的特質，歸納出兩個戰爭吸引人的地方：其一，來自極端情境的吸引力，也就是戰場上的孤注一擲。其二，士兵在戰場上，能把個人的道德責任交給軍事集團，降低個人的責任與罪惡感。自由與選擇對人的良知來說也是一種負擔，因此，人願意把自己的良知交給團體或國家。羅洛·梅同時還指出，「大型的權力不只形塑人民的位階，同時也啟發了他們某種程度的積極奉獻，這是其他運動所無法做到的。<sup>50</sup>」漢娜·鄂蘭也有相同的見解，她在《極權主義的起源》(*The Origins of Totalitarianism*)也曾提到：「制服並未使軍隊提高軍事價值，……他們的制服在殺人時多少能在相當的程度上安慰自己的良心，使他們也更容易無條件地服從權威。<sup>51</sup>」這就是去個人化的方法之一，讓自己成為團體的一分子，自己的責任交給團體，這種去個人化的方式，常和履行義務的服從相伴出現。

威廉·高汀(William Golding)《蒼蠅王》(*Lord of The Flies*)中突顯的是另一種形式的去個人化——匿名，亦即透過面具、變裝、或不現身、不具名等方式，來達到去個人化的效果。小說中令人印象深刻的便是這群男孩在畫上面具後的轉變。原本連獵山豬都不太敢的男孩們，一但在臉上畫上面具，就脫離了羞恥和自覺，不只是獵山豬，連殺人都可以辦到。畫上面具，有去個人化的效果，在無法被別人辨認出來時，或自認是在扮演他者的情形下，道德約束也鬆懈了，降低了自我監控的能力，及社會責任感。

戰爭是制度性地許可人們殺死或傷害敵人，當上級允許戰士們以平時禁止的侵略性方式作戰時，匿名性（例如塗上花臉、改變裝扮等）將促進毀滅行為，並使戰士在戰後能繼續安心的當個好人。只要降低行動的社會辨識度及對於自我評

---

<sup>49</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 214-5。

<sup>50</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 215。

<sup>51</sup> 漢娜·鄂蘭，《極權主義的起源》，頁 511-2。

價的在意程度，理性節制的人也會變得放浪形骸，而集體去個人化的過程，又稱為狂歡節效應(Maardi Gras effect)，參與狂歡節的人們只求活在當下的縱情享樂，暫時放棄個人行為認知與道德約束。<sup>52</sup>

### （三）去人性化——

在形成偏見、種族主義和歧視心態的過程中，去人性化過程是其中核心手段。藉著將某些個人或群體視為不屬於人性領域，將之污名化，則在對待這些人時，可以暫時擱置道德感，不必遵行理性行動而不覺良心不安。這就是為什麼希特勒要稱猶太人為「異族的寄生蟲」、「貪婪的鼠輩」，而盧安達的圖西族被描述為「小蟲子」、「蟑螂」。只要透過有意的宣傳，發揮集體的社會偏執，樹立敵人，再把敵人視為非人、低等動物，或是強大而邪惡的野獸，要對他們做出殘暴的行為便容易多了！<sup>53</sup>這也說明了，為什麼被取了具有貶抑意涵的不雅綽號的人，在團體中較易受到輕視、欺侮或虐待的原因。

除了污名化，還有一種去人性化的方式就是剝奪自尊，讓受害者活得「不像人」。《偷書賊》裡曾出現過兩次談到猶太人尊嚴的地方，一處是當麥克斯在害怕被發現的情況下走向天堂街，作者說，如果他們今晚殺了他，好歹他是活著死去的。（頁 149）「活著死去」在此是指尚能保有尊嚴，像個人一樣的死去。相反的意思就是雖然活著，但靈魂與尊嚴卻已經死了。另一處就是遊行隊伍中那位瀕死的猶太老先生，當他收到麵包時，雖然被打個半死，但作者說「至少，老先生會像個人一樣死去。」（頁 350）因為曾經被當做人看待、被尊重，所以才能像個人一樣死去。在戰爭中，在集中營裡，有許多人並沒有被當作人一樣對待。例如：犯人裝在密度過高的貨運火車中，沒有水、沒有食物，也沒有上廁所的地方，集中營中，無論男女，犯人必須全身除去毛髮，或光著身體在廣場上跑步、吃飯用

---

<sup>52</sup> 類似的心理學研究參見菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 369-77。

<sup>53</sup> 菲利普·金巴多，《路西法效應》，頁 377-84。

的器皿，也得拿來洗澡、當夜壺……等等。先把敵人變得不像人，再加以施暴或殺害，可以減輕加害者的內疚感<sup>54</sup>。

#### （四）不為之惡——

什麼都沒有做，也是一種邪惡。鮑曼認為，大屠殺沒有喚起也不需要公眾的熱情，實際上，「與大規模屠殺相伴的不是情緒的激越，而是死一般寂靜的漠不關心。」<sup>55</sup>大多數情況下，團體中知情而沉默的人，會讓加害者相信，他的行為是被默許的，受到支持的，而讓原本有同樣良知的個體因為「害怕孤獨」而默不作聲（如前述米爾格蘭與艾許的心理實驗，當有和自己立場一致的同伴出現時，人們比較容易起而反對不正確的事）。正如金巴多所言：「邪惡最具關鍵性、同時也最不為人知的促成因素並不是明目張膽的鼓吹暴力傷害的人，而是在他們背後沉默的大多數，目睹一切發生卻視而不見、聽而不聞的人。」<sup>56</sup>旁觀者的沉默、事不關己的態度，實質上已經在加害者與受害者、在罪惡與正義之間「選邊站」了，不作為的人也是共犯結構中的一員。旁人的默許更促使加害者去個人化。正因為知情卻不插手協助，也不向邪惡挑戰，邪惡才能持續猖獗。

鮑曼分析大屠殺的教訓得到的結論之一是，在沒有選擇的餘地，或是反抗暴行的代價太高時，大多數人很容易說服自己去逃避道德責任。社會心理學相關研究也指出，當旁觀者人數眾多時，每個人都會假定有其他人可以出面，而缺乏挺身而出的動力，除了害怕插手會危及自己性命之外，也怕「管別人閒事」可能會付出的代價。反而是只有一兩個旁觀者在場時，他們比較可能伸出援手。當旁觀者在自顧不暇時，也較不會對需要幫助的人伸出援手。

這就是為什麼在《偷書賊》中，漢斯公然送麵包給猶太人的行為顯得如此不

---

<sup>54</sup> 「受害者死前，必須被貶低，讓殺人犯不必背負那麼大的罪惡感。」相關案例參見普利摩·李維，《滅頂與生還》，頁 143。

<sup>55</sup> 齊格蒙特·鮑曼，《現代性與大屠殺》，頁 29。

<sup>56</sup> 菲利浦·金巴多，《路西法效應》，頁 385。

尋常，小說精確的描繪了旁觀者的心理，無論他們是帶著驕傲、冒昧或者慚愧的心情來看這場遊行，沒人挺身而出中斷遊行。（頁 347）而當漢斯或莉賽爾在大街上被鞭打時，除了魯迪，誰也不敢前去扶他（她）起來。這就驗證了馮內果的說法：「總而言之，戰爭所帶來的重大後果之一，便是人們被剝奪了做為一個人物的勇氣。<sup>57</sup>」

戰爭中，我們也可以看到那些抱著駝鳥心態，不願相信災禍將至的猶太人。《瑪卡麥》(*Malka Mai*)（依真人真事改寫的小說）<sup>58</sup>中的媽媽是個醫生，她認為以自己的身份，不可能成為被迫害的對象，因此從未想過要先逃走，以致連累了她的兩個女兒和她一起匆促的逃亡。在《夜》(*La Nuit*)（自傳式小說）<sup>59</sup>這部小說中，則是有個教堂的執事是「外國猶太人」，曾被匈牙利警察抓進集中營，後來又逃了出來，他不停地向人們訴說集中營的情形，但大家以為他神智不清，直到作者和家人在措手不及的情形下也被送往集中營，才後悔莫及。《珍瓏棋局》(*La Variante di Lüneburg*)（虛構小說）<sup>60</sup>中則有這麼一段敘述：「我們心存幻想，認為所聽到的一些可怕的事情，只和與我們不相干的人有關，而他們一定是罪無可赦才會被處以如此嚴厲的刑罰。我們必須如此幻想，才能繼續活下去。我們告訴自己那些一定不會發生在我們身上，我們又沒做錯事。<sup>61</sup>」雖然他們都聽聞過關於納粹對猶太人所做的惡行，然而卻抱著僥倖的心理，否認現實的威脅性，他們也對於別人的遭遇，表現出一種事不關己的態度。

## （五）狂喜經驗——

<sup>57</sup> 寇特·馮內果(Kurt Vonnegut)，洛夫譯，《第五號屠宰場》（第二版）(*Slaughterhouse-Five*)（臺北市：麥田，2007），頁 192。

<sup>58</sup> 米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)著，陳慧芬譯，《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)（臺北市：玉山社，2004）。

<sup>59</sup> 埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)著，陳慕美譯，《夜》(*La Nuit*)（臺北縣新店市：左岸文化，2006）。

<sup>60</sup> 帕羅·莫倫西(Paolo Maurensig)著，傅小葉譯，《珍瓏棋局》(*La Variante di Lüneburg*)（臺北市：天培文化，2002）。

<sup>61</sup> 帕羅·莫倫西，《珍瓏棋局》，頁 146。

促使人類惡行產生的原因中，最難以被公開承認的，便是羅洛·梅所謂，戰爭中的狂喜現象。然而《安妮的日記》中，年輕的安妮就坦率地寫下了她在戰爭中的體會，我不相信戰爭只是政客和資本家搞出來的。芸芸眾生的罪過和他們一樣大；不然，許多人民和民族早就起來反叛了！人心裡有一股毀滅的衝動，發怒、殺人的衝動。<sup>62</sup>羅洛·梅認為，暴力通常和狂喜的經驗密不可分。身處暴力中也和狂喜的經驗類似，會產生自我的超越感，在暴力的狂喜中有破壞的飢渴。<sup>63</sup>哈夫納指出：「戰爭是一場刺激萬分、振奮人心的國家大戲。其所帶來的消遣娛樂及情緒反應，無論就深度或趣味性而言，都要比和平時期的任何遊戲更加引人入勝。<sup>64</sup>」

暴力所產生的狂喜經驗，和契克森米哈賴所說的「心流經驗」是相同的。心流是一種中性的心理動能，雖是它強有力的行動誘因，卻不保證經驗心流的人道德高超。他認為：「當一個人沈溺於某種有樂趣的活動，不能再顧及其他事，他就等於喪失了最終的控制：亦即決定意識內涵的自由。這麼一來，產生心流的活動就有可能導致負面的效果。<sup>65</sup>」他也分析了納粹政權之所以能夠得到群眾支持的理由：當時許多人把納粹政權的意識形態視為極具吸引力的新遊戲，那是因為納粹的目標簡單、回饋明確，並且為處於焦慮與挫折中的人，帶來解脫及重新投入生活的機會。<sup>66</sup>依羅洛·梅針對戰後的退伍軍人所做的研究指出，儘管戰爭帶來恐怖、極端疲憊、污穢與憎恨，但是許多士兵仍然認為那是他們生命中最詩情畫意的時刻。<sup>67</sup>當暴力產生的狂喜過後，隨之而來的空虛感，會吸引人想要從事更多的暴力舉動，以便再次得到心理快感。為了避免暴力行為產生，我們的挑戰在於，找出

---

<sup>62</sup> 安妮·法蘭克(Anne Frank)、奧圖·法蘭克(Otto H. Frank)、莫珍·普萊斯勒(Mirjam Pressler)著，彭淮棟譯，《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl: The Definitive Edition*) (臺北市：智庫，1996)。頁 314。

<sup>63</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 202, 203, 216。

<sup>64</sup> 賽巴斯提安·哈夫納，《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》，頁 44。

<sup>65</sup> 米哈里·契克森米哈賴(Mihaly Csikszentmihalyi)，張定綺譯，《快樂，從心開始》(*Flow—The Psychology of Optimal Experience*) (臺北市：天下文化，1993)，頁 91。

<sup>66</sup> 米哈里·契克森米哈賴，《快樂，從心開始》，頁 122。

<sup>67</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 213。

人們成就價值與認同的方法，使得破壞性的暴力不再必要。<sup>68</sup>

綜合上述，促使人性的邪惡展現出來的原因有：

1. 邪惡被加上冠冕堂皇的理由，透過權威人士來鼓吹。
2. 個人在團體中、在不被辨識的情形下，不願負起道德責任。
3. 受害者無論是在肉體或精神上，失去了身而為人的尊嚴。
4. 旁觀者明知邪惡正在發生，卻什麼也沒有做。
5. 施暴者在施行暴力之外找不到成就價值與認同感。

鮑曼和金巴多也在他們的研究中也提醒我們，凌駕在道德義務上的自我保全並不是必然的，還是有人可以捨棄自我保全，寧願以道德義務為先。因此，邪惡並不是萬能的，它能夠被抵抗。<sup>69</sup>如何避免引誘出人性中的邪惡，激化人性的良善特質，則是全體人類的生命課題。

## 二. 善與惡如此平庸

普利摩·李維這位在集中營的暴力下倖存的學者告訴我們：「沒有人能知道自己的靈魂能在試煉下支撐多久而不屈服或崩潰。所有人都具備自己無法測量的毅力，這份毅力可能大，可能小，甚至可能不存在，只有在極端的逆境下才可能測量。<sup>70</sup>」

當漢娜·鄂蘭的《艾希曼在耶路撒冷：罪惡的平庸性報告》一書出版時，她飽受猶太人的批評，認為這是在為納粹脫罪，然而，社會心理學界的多種研究，卻證實了「罪惡的平庸性」的存在。金巴多對於自己於 1971 年所做的研究——「史丹福監獄實驗」（模擬監獄的心理動力實驗），及 2003 年美軍在伊拉克發生的「阿布葛拉伊布監獄虐囚事件」（這件事在 2004 年 5 月才被揭發）的調查，他歸結出

<sup>68</sup> 羅洛·梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 216-8。

<sup>69</sup> 齊格蒙特·鮑曼，《現代性與大屠殺》，頁 268-9。

<sup>70</sup> 普利摩·李維，《滅頂與生還》，頁 69。

邪惡的力量是由「天性、情境及系統性因素所促進、培育<sup>71</sup>」。金巴多認為，正視情境力量的作用，不在於否定人格特質說，而是肯定行為是在人格與情境互動中產生。他的目的並不是為誰脫罪，而是要「找出前瞻性的方法，讓我們能夠修正引誘出惡行的狀況。懲罰是不夠的，……如何避免負面情境力量或與之對抗，這是我們所有人都時常得面對的。」<sup>72</sup>

為此，金巴多提出了「抗拒有害社會影響力的十步驟」，並指出，抵抗力的關鍵在於三種能力的發展：自我覺察力、情境敏感度、街頭智慧<sup>73</sup>。

其步驟包括：及時承認自己的錯誤，不再繼續支持惡劣不道德的行動，記取教訓。對於言語文字等訊息作批判性思考。創造架構化資訊的人，都是使用符號文字的高手，他們透過聲音符號標語或影片，形塑大眾對於它們推廣的觀念或議題的態度。人們應該成為更聰明、謹慎的知識消費者。不管在什麼情境下，要為自己的決定和行動負責，留意現在的行為，必須承擔起過去的承諾及對未來的責任。不允許任何去個人化的情形發生。分辨真正值得尊重的權威者，反對不公正、濫用宣傳的偽權威。在希望被群體接受之餘，也尋求「局外人」的意見，不喪失個人的獨立性。不要為了安全感的幻覺，接受浮士德式的契約，犧牲個人及公民的權利與自由。最後是在組織中擔任吹哨者(whistle-blower)的角色，揭發當中成員的惡行，或挑戰系統。

金巴多還提出「英雄的平庸性」和「邪惡的平庸性」相抗衡，提醒大家為善作惡的都是平凡人。英雄式行為主要的焦點是人性的善良面。「關於平凡英雄的普遍性，將激勵我們重新思考我們之中的尋常英雄，那些用他們的日常犧牲豐富我們生命的人們。」<sup>74</sup>金巴多的研究發現，那些在大屠殺中對猶太人伸出援手的人，他們做了正確的事，卻不以英雄自居，而是認為自己只是表現了何謂正派合宜的

---

<sup>71</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 516。

<sup>72</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 516-7。

<sup>73</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 520。

<sup>74</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 553。

言行。<sup>75</sup> 因此他強調：「若我們將英雄之舉當成是人人皆有的人性，而不是被選中的少數才有的稀少特質，將更能增進每個社群中的英雄式行為。」<sup>76</sup>



---

<sup>75</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 531, 551。

<sup>76</sup> 金巴多，《路西法效應》，頁 553。

## 第陸章 以書為鏡

### 第一節 文字的力量

我討厭文字，我也喜歡文字。

我希望我發揮了文字的力量。

——馬格斯·朱薩克《偷書賊》<sup>1</sup>

#### 一.《偷書賊》的文學表現

上面引述的兩句話，出自於《偷書賊》主角莉賽爾所寫的《偷書賊》手稿，這不但是小說中莉賽爾的心聲，也是作者朱薩克的心聲。整部小說的主軸在於莉賽爾的啓蒙與成長，死神是敘述者，敘述了這個偷書的小女孩九歲到十四歲的人生經歷。朱薩克以「光明」與「黑暗」；「好」與「壞」等，人性中矛盾對立的元素來構思小說，「人性的善惡」與「文字的力量」，是這部小說的旨趣所在。

作者擅長以簡約的文句寫作，筆調幽默、描寫細膩，全書充滿了象徵與譬喻手法，使整部小說有著詩一般的美感。

（一）本書在寫作形式方面有其特出的表現，包括：

複調的敘事手法——作品中的每個人物形象都有其獨特的語言風格，同一個情節以不同敘事者角度、不同敘事形式來呈現，在文本中構成了俄國文藝理論家巴赫汀所謂的敘述話語的「複調」或「多聲部」。《偷書賊》中的複調敘述讓讀者能從不同角度來觀看人物、事件及其細節。

條列式敘寫——條列式敘寫是《偷書賊》的形式特色之一，在文本中不時插

---

<sup>1</sup> 馬格斯·朱薩克（Markus Zusak），呂玉嬋譯，《偷書賊》（*The Book Thief*）（臺北縣：木馬文化，2007），頁 461。

入以粗黑體字做標題，輔以幾句扼要說明；無論是描寫事件或是人物，像筆記一樣條列重點，或像網路的超連結(Hyperlink)一般，由於條例敘述和前後文語氣上不需要連貫，因此，可以自由地轉換敘事語氣，也能強化讀者印象。

預述與重覆——所謂「預述」(Flash-forward)即是對於情節的預告或暗示。文本中一再出現關於某些重要情節的「預述」，改變了時間的直線進行，透過時間的含混(achrony)<sup>2</sup>，文字可以承載的時空也變得更廣、更自由。「重複(repetition)」加強了讀者的印象，也對於敘事做了預先的補充，擴展及豐富此一事件在文本中的意義。預述與重複都會影響情節的呈現方式及故事的節奏，使被敘述的對象變得立體而鮮明。

書中書——這是《偷書賊》的另一個特殊之處。猶太青年麥克斯創作了《監看者》與〈抖字手〉，是《偷書賊》中的兩份書中書，以純手工寫繪的版面及樣式呈現。這兩個插入文本，為《偷書賊》的文本形式製造了後現代拼貼(pastiche)的效果及趣味，同時也豐富了《偷書賊》的敘事形式，並成為創作者麥克斯的聲調之一。

作者寫作技巧上的巧思，使得作品文句簡約卻寓意深遠，述事時空的轉化上富有彈性，而敘事角度多元，具有眾聲喧嘩、去中心化的後現代特色。

## (二) 人物與情節方面：

死神在這裡有著不尋常的個性與作為，具有一種「陌生化」效果。在故事中，他是幽默又犀利的敘事者，對於人類的不幸感同身受，為了避免看到倖存者的悲痛，他分散注意力去留心天空的色彩。作者習慣以譬喻法來描繪天空的顏色，天空是死者的顏色，是文本中的隱喻，用以表現小說中特殊的意象。

故事中的人物，無論是莉賽爾、莉賽爾的養父母——漢斯和羅莎，或是魯迪

---

<sup>2</sup> 米克·巴爾 (Mieke Bal)，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》(Narratology: Introduction to the Theory of Narrative) 2<sup>nd</sup> ed. (北京：中國社會科學出版社，2003)，頁 114-6。

都是佛斯特所謂的「圓形人物」<sup>3</sup>。年輕時的漢斯在戰場上，並不特別勇敢或出色，中年的漢斯被自己的兒子罵是「沒種」；然而，他卻勇敢地收留了一個猶太人，勇敢地在大街上給一名猶太囚犯麵包，只因爲他覺得在道義上應該這麼做。羅莎初看讓人以爲是個典型的壞心腸的養母，但事實上她是刀子口、豆腐心，她不但沒有去告密和猶太人畫清界線，反而無條件的接待突然出現在家裡的猶太人，她真心的以莉賽爾爲榮，虔誠地爲離家的漢斯祈禱，事實上她有一顆寬大的心。

魯迪和莉賽爾表現了兩種不同形式的少年成長，魯迪是在同儕互動中成長，在善與惡中求生存，贏得他人的尊敬。莉賽爾的成長主要在於認知文字力量的過程，從不識字到成爲「最高明的抖字手」，她發現文字既是毀壞的力量，也是拯救的力量。

作者以漢斯父子的衝突反映了當時社會中普遍的現象，顯示出兩代之間觀念上的異差。而麥克斯的拳賽則是對希特勒言行的一種「戲擬」。雖然作者曾經表示自己對於歷史及研究並不在行，寫這本書的目的，也不在於證明自己對於納粹的認知。<sup>4</sup>然而他將歷史事件巧妙地織入故事中，例如：「杰西歐文斯事件」、「焚書事件」等，成爲故事中的寓意深刻的情節。

不管小說中有多少悲傷的情節，作者終究想表現的是人生光明、希望的一面，提醒讀者即使是最醜惡的時代，也有美麗閃耀的片刻。《偷書賊》與其說是一部歷史小說，不如說是一個包含多重寓意的現代寓言。

### （三）象徵與譬喻手法的運用，大大提高了這部小說的藝術價值：

一個接著一個倒下的骨牌象徵著接連的死亡，暗示天堂街轟炸。元首被炸飛的肖相，還被死神踩踏而過，象徵著希特勒的失敗與末路。鎮長夫人不尋常的服裝顏色，象徵著德國威瑪共和的國旗顏色，而莉賽爾與死神三相遇時的天空色澤，

<sup>3</sup> 佛斯特(E.M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》(Aspects of the Novel) (臺北市：志文，2002 新版一刷)，頁 92-104。

<sup>4</sup> 此為朱薩克在2008年2月17日晚間，於臺北市誠品信義店舉辦的簽書會活動中回答讀者的提問。

正好組成一面希特勒第三帝國的國旗。「骰子的第七面」這個譬喻在形容藏匿猶太人的日子，猶如一場不公平的賭博、鮮有勝算的賽局。

麥克斯(猶太人)和修柏曼一家(德國人)一起以白油漆塗抹《我的奮鬥》，象徵著他們的友誼消彌了種族歧見；白色象徵著平等與新的開始。同時，麥克斯製作手工書，與希特勒焚書，也可以視為一種「創造」與「毀滅」的二元對立。然而從另一方面，我們也可以把這段情節解讀成，白油漆是一種幸福的假象，掩蓋其下才是讓人反感的現實，不管是猶太人或德國人，他們的命運終究和希特勒的納粹德國緊緊「綁」在一起。

至於「偷竊」的多重意涵。不只是莉賽爾，死神也是一個偷書賊，若不是他從垃圾車上把莉賽爾的《偷書賊》手稿帶走，我們又怎麼會知道這個故事呢？不過，戰爭以及發動戰爭的政府才是最大的「偷竊集團」，人們的財產、家庭、生命和尊嚴，品格和勇氣通通都被「偷」走了。

佛斯特說：「對我而言，小說寫作技巧的關鍵不在遵守幾項公式，而在小說家激勵讀者接受書中一切的能力。<sup>5</sup>」《偷書賊》一書的成功，不只是作者使用了多種小說技巧，也不僅在於故事的新穎、文筆簡潔優美，而是因為它打動了讀者的心。就像艾力克-埃馬紐埃爾·史密特所說的：「整個故事是當代的，只是以過去的手法描述，我想要呈現出『尊重他人』這個想法的現代迫切性。<sup>6</sup>」即便《偷書賊》的讀者未曾經歷過納粹大屠殺的年代，但文本中對於文字的禮讚，對於青少年成長歷程的關懷，以及對於人性善惡的大哉問，都能與讀者的生活體驗產生共鳴，牽動著讀者的心。

---

<sup>5</sup> 佛斯特，《小說面面觀》，頁 105。

<sup>6</sup> 艾力克-埃馬紐埃爾·史密特(Eric-Emmanuel Schmitt)，林雅芬譯，《被收藏的孩子》(*L'enfant de noe*) (臺北市：方智，2006)，封面褶頁。

## 二.「偷書賊」的文字體驗

文字有種魔力，高明好手的生花妙筆會把你囚禁起來，如同蜘蛛絲纏繞人體的四肢，而且讓你沈浸其中無法動彈，文字會滲入你的肌膚，進入你的血液，麻木你的思考。在你的體內，它們操弄著戲法。

——黛安·賽特菲爾德，《第十三個故事》<sup>7</sup>

文字的魔力來自人們如何運用文字。文字(word)不單指書寫使用的符號，也涵蓋了各種符號與口語表達。它必先是群體共享與認同的溝通方式，才能有所作用。它是幫助人類超越時間與空間限制的古老發明。

莉賽爾從認字、閱讀、朗讀、言說與書寫的歷程中，體認了文字的力量，對於書籍的渴望更勝於食物。西洋文學作品中，包括兒童文學作品在內，有不少以描述文字為生活帶來正面力量的故事，也能找到不少深諳文字魔力的愛書人。從詮釋現象學的角度來看，這種愛書人的熱情，乃是由於閱讀對於讀者所具有的意義；從另一方面來說，讀者在閱讀小說時，透過對書中的愛書人角色的認同，也更加能肯定自己閱讀的意義。

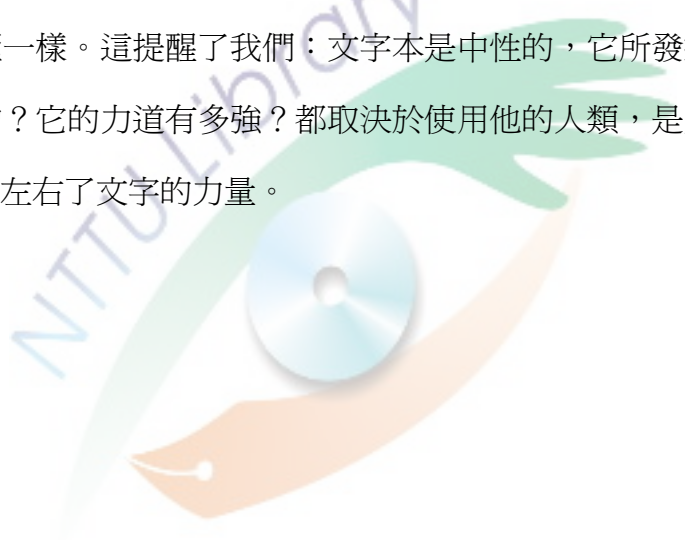
莉賽爾曾經因為不認得字，遭到挫敗與恥辱。但自從漢斯開始教她認字，學習讀書寫字成了親情的交流，她由此感受到過去缺乏的父愛。而學會了閱讀所帶來的成就感與社會認同，使她找到鼓舞自己的動力，忘卻飢餓的現實。當她讀著麥克斯送給她的書時，閱讀成了一種情感投射。當她為生病中的麥克斯朗讀、在躲空襲的地下室為大家朗讀，還有，為孤獨憂傷的鄰居侯沙菲朗讀時，她找到了分享文字的積極的意義。而寫作，則讓她在對文字發怒、對自己的行為自責之餘，除了承受懲罰與痛苦之外，更因為寫作，她還有快樂可享。(頁 458)

---

<sup>7</sup> 黛安·賽特菲爾德(Diane Setterfield)，呂玉嬋譯，《第 13 個故事》(The Thirteenth Tale) (臺北縣新店市：木馬文化，2007)，頁 14。

契克森米哈賴提出的「心流」作用，則為莉賽爾對於書本的渴望心理提供了一個解釋。在閱讀中所產生的的心流經驗，帶來快樂與成癮的感覺，使我們理解到對於閱讀的熱情，是讀者在閱讀活動中產生的。關於文字的狂熱，兩個學門所提供的學理依據，都指向讀者的主動性。

莉賽爾對於文字力量的另一層體會是來自於元首，在這麼多記憶的最中心，就是元首在嚷嚷他的文字（頁 454）。在她的親身經驗（青年團的集會、焚書大會等），以及麥克斯送給她的〈抖字手〉中，都讓她明白了元首以文字作為統治世界的武器，無論是：演講、口號、標誌或手勢，文字的力量也可以被用來實現少數人的野心，做邪惡的事。文字既具有拯救的力量，同時也有強大的破壞力，就像人性有善惡兩極一樣。這提醒了我們：文字本是中性的，它所發揮出的力量是正面的或是負面的？它的力道有多強？都取決於使用他的人類，是人性的善惡與運用文字的能力，左右了文字的力量。



## 第二節 善惡一線間

### 一. 隨時面臨考驗

歷史告訴我們，有人類的地方，就有戰爭，雖說在殘酷與暴力程度上有所差別，但不管是什麼樣的戰爭，除了少部分心智近乎瘋狂的野心家外，沒有人希望它發生，甚至有不少人致力於實踐和平的可能，只是戰爭卻從未就此絕跡。雖然戰爭的目標不在造成痛苦，卻必然帶來集體的、嚴苛的和不公義的痛苦。就像戰爭中充滿了血腥與暴力，也充斥著與暴力血腥一樣無法理解的故事。(頁 153) 戰爭中唯一的真實就是生與死，面對這一切無法理解的事，馮內果(Kurt Vonnegut 1922-2007)的回答是：「事情就是這樣。(So it goes)<sup>8</sup>」

在《偷書賊》中，死神對於人的困惑來自於戰時的人性表現，他說：「同樣是人，怎麼有人如此邪惡，又有人如此光明燦爛呢？人類的文字與故事怎麼可以這麼具有毀滅性，又同時這麼光輝呢？」(頁 477)

如果從小說來剖析，那些特別讓死神感慨人性的情節中，我們看到了默不作聲的旁觀者，也看到了像漢斯和魯迪那樣不懼權威的旁觀者；漢斯在納粹軍官及圍觀群眾的面前，送了一片麵包給猶太人，魯迪在青年團裡幫聽力受損的湯米求情。文本中也呈現了猶太人如何被去人性化，飢餓、虛弱老先生跌倒了好幾次，又被迫起來再往前走；稍有力氣的，爲了搶麵包而打起來。

然而，在大環境如此黑暗的情形下，人性的善良並沒有完全被泯滅。修柏曼一家爲了道義而冒險收留了一個猶太人，並且盡可能的幫助他，和這個初次謀面的猶太人成了朋友。看到魯迪對受重傷的敵軍飛行員動了惻隱之心，在他的肩上升著泰迪熊；還有老是吃不飽的莉賽爾和魯迪，特地在猶太人行進的路上爲他們

---

<sup>8</sup> 'So it goes.' 是馮內果小說《第五號屠宰場》(Slaughterhouse-Five) 中反覆出現的一句話，表現出主角對於一切無法理解的事、戰爭的蠻橫殘暴，抱持一種無動於衷、冷眼旁觀的態度。

放了一些麵包。正呼應了漢娜·鄂蘭對於那個時代的觀察：「即使在最黑暗的時代，人們還是有期望光明的權利，而光明與其說是來自理論與觀念，不如說是來自於凡夫俗子所發出的螢螢微光，在他們的起居作息中，這微光雖然搖曳不定，但卻照亮周遭，並在他們的有生之年流瀉於大地之上……<sup>9</sup>」那些冒著生命危險挽救別人性命的人，他們並不是特別有能力，也不特別有權勢，只是因為他的良知告訴他必須這麼做，這就是金巴多所謂的「英雄的平庸性」。

故事中插入的文本〈抖字手〉，提到那些為元首工作的那些抖字手，那些人是最了解文字力量的人。因此，在本篇研究中，也探討了為什麼有那麼多知識分子公開支持希特勒，或是為納粹政權宣傳。基於對知識與專家的崇敬，那些具有高學歷的專家們，在社會上有一定的影響力，但知識分子也應該是真理與良心的捍衛者，他們被期待成為時代的楷模，就像是齊格蒙·鮑曼所說的：「作為一個『知識分子』的潛在意義是喚醒每個人，超越專業或藝術風格類型的局部偏見，以參與真理判斷和時代感的全球性議題。<sup>10</sup>」那些成為希特勒的抖字手的人，或許是缺乏社會道德勇氣，也許是未能明辨問題，做出合理的判斷，或者是缺乏人文關懷，以致於成為助紂為虐的人。

發源於德國的浮士德神話，在不同時代中被改寫成不同形式及內容的作品，然而，浮士德的悲劇象徵的正是知識分子的失敗，其失敗的源頭來自於：只追求能力的精進，而不具有人文精神。什麼是人文精神呢？依照何懷碩的見解：「人文主義、人文精神，其實就是對人的尊嚴的一種信念，它應該有的態度是：一方面是不斷追求信念以及責任心；另一方面是一種寬容、謙卑、仁慈的胸襟。<sup>11</sup>」當我們放棄了人性中美好可貴的一面，來成就我們的慾望——不管它是關於個人

---

<sup>9</sup> 漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)，鄧伯宸譯，《黑暗時代群像》(Men in Dark Times) (臺北縣新店市：立緒文化，2006)，頁10。

<sup>10</sup> 齊格蒙特·鮑曼(Zygmunt Bauman)，王乾任譯，《立法者與詮釋者》(Legislators and Interpreters: On Modernity, Post-modernity, and Intellectuals) (臺北市：弘智文化，2002)，頁v。

<sup>11</sup> 何懷碩，〈人文之美與知識份子的責任〉，《知識份子十二講》(臺北縣新店市：立緒文化，1999) 頁94。

的或是國家民族的，我們也成了與梅菲斯特(Mephistopheles) 交易的現代浮士德。

爲了明白人性爲何會顯出邪惡的一面，特別是納粹大屠殺的惡行爲何會發生於知識發達的德國？——畢竟那樣大規模的邪惡，並不是由少數心理異常的人製造的，而是多數如同我們一樣心理正常的人所爲<sup>12</sup>——社會心理學家、心理學家、社會學家等知識分子由他們的專業出發，提出各自的研究成果。並希望能找出約束邪惡的可能。本研究綜合了漢娜·鄂蘭、菲利普·金巴多、齊格蒙·鮑曼、弗洛姆及羅洛·梅的看法，歸納出邪惡行爲出現的原因包括有：人們對於權威者的敬佩、信任，或者渴望成爲「局內人」，又或者因爲恐懼，而服從權威。去個人化一個人在不被辨識的情形下，不願負起道德責任。去人性化—使受害者先失去人性的尊嚴，予以貶抑。不爲之惡—旁觀者明知邪惡正在發生，卻什麼也沒有做。及狂喜經驗—找不到其他的方法來取代暴力帶來的心流經驗。

## 二. 為時代點燈

與二次大戰相隔超過半世紀的當今世界，暴力與邪惡有增無減，然而，邪惡並非萬能，人們仍有機會抵抗它與制服它。金巴多在他的《路西法效應》一書中展示了好人如何在情境的力量下轉變成惡人，同時也提出如何避免由情境引發惡行的十種方法：包括勇於承認自己的錯誤、成爲有批判力的知識消費者，小心架構化的資訊、堅持獨特性不允許去個人化、分辨真正值得尊重的公正人士，反抗不義者、不犧牲個人或公民自由來換取安全感、記得自己對於過去和未來的責任，並反對不公正的系統。羅洛·梅說：「人生不是脫離惡，才成就善，而是雖然有惡，依然為善。<sup>13</sup>」無論是鮑曼的《現代性與大屠殺》或是金巴多的《路西法效應》，在書的最後也都提醒我們，歷史及當前的生活中，但還是有人可以抗拒引發邪惡

---

<sup>12</sup> 菲利普·金巴多(Philip G. Zimbardo) 著，孫佩玢、陳雅馨譯，《路西法效應》(The Lucifer Effect) (臺北市：商周出版，2008)，頁 354-60。

<sup>13</sup> 羅洛·梅(Rollo May)著，朱侃如譯，《權力與無知：探索暴力的來源》(Power and Innocence : A Search for the Sources of Violence) (臺北縣新店市：立緒，2003)，頁 326。

的情境，超越自我保全的想法，發揮他良善的特質；而一個小小的善行，將引發更多的善行，正如漢娜鄂蘭對於良善的譬喻：「當眾星火看見彼此，每一朵火焰便更為明亮，因為它們看見對方，並期待相互輝映。<sup>14</sup>」這些人的善行義舉照亮了我們的時代，為身陷困境的人帶來希望，就像安妮·法蘭克的日記所寫的：「我看見世界正在被變成一片荒野，我聽見雷聲正在接近……我感覺到千百萬人在受苦受難，可是，我仰視天空，冥冥中覺得世界還能好轉，這場殘酷也會告終，和平與安詳會重新回來。<sup>15</sup>」。這股希望，成為無盡等待中的支撐下去的力量。



---

<sup>14</sup> 漢娜·鄂蘭，《黑暗時代群像》，頁 91。

<sup>15</sup> 安妮·法蘭克(Anne Frank)、奧圖·法蘭克(Otto H. Frank)、莫珍·普萊斯勒(Mirjam Pressler)著，彭淮棟譯，《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl: the Definitive Edition*) (臺北市：智庫，1996)。頁 371。

### 第三節 看見那看不見的

每個故事都有非凡獨特之處，每個故事都代表一次努力，一次大大的努力，努力向我證明人類生存的價值。

——馬格斯·朱薩克，《偷書賊》<sup>16</sup>

無論是在澳洲、歐美或是台灣，《偷書賊》都是書店的暢銷書，足見這部作品受到歡迎的程度，同時它也獲得許多青少年文學獎項的肯定，是一部叫座又叫好的小說。小說的主題與時空背景，都讓人覺得十分嚴肅，然而作者以幽默的筆調與機智的人物對白，讓故事的氛圍變得活潑而不陰鬱。馬格斯身為澳洲移民第二代，馬格斯處處表現了兩種文化的交融，既有澳洲人的樂天進取，也有德國人的嚴肅認真<sup>17</sup>。

《偷書賊》透過它令人耳目一新的敘事手法，讓我們體認到戰爭中沒有真正的贏家；無論是德國人、猶太人或是被捲入戰爭中的任何一個國家的人民，都同樣在苦難之中掙扎，每個人都有與死神相遇的機會。正如我們生活中的每一天都有黑夜與白天，善與惡也總是相伴而行，戰爭與和平是人類永恆的難題。

即使再惡劣黑暗的環境，人也有讓自己生命發光的能力，朱薩克——一個現今的知識分子，透過他的文字，為我們這個不甚完美的世代，帶來提醒與希望。從另一方面來說，不同讀者在觀看小說這面「鏡子」時，所反映出來的鏡中景象，也將有所不同；即使看的是同一部小說，也可能因為留意到不同的面向，或個人背景不同，得到不一樣的啟示。作者、作品與讀者，共同決定了文本的意義。

<sup>16</sup> 馬格斯·朱薩克 (Markus Zusak)，呂玉嬋譯，《偷書賊》(The Book Thief) (臺北縣：木馬文化，2007)，頁 17。

<sup>17</sup> 參見《偷書賊》中譯版木馬文化責任編輯——陳希林，在《智邦生活館—木馬生活藝文報》所發表的〈以禮待人的馬格斯·朱薩克：一個台幹的羞愧回憶錄〉(2008 年 2 月 20 日)、〈你不知道的馬格斯·朱薩克 (之一，論動物)〉(2 月 28 日)、〈也寫馬格斯〉(3 月 26 日)等三篇馬格斯朱薩克來台的側寫。<http://enews.url.com.tw/archiveRead.asp?scheid=45432> (2008.03.28)

彼得·蓋伊(Peter Gay)認為：「在一位偉大小說家手上，完美的虛構可能創造出真正的歷史，成為既有小說藝術之表現，同時又能成為指陳真理的最佳媒介<sup>18</sup>。」在死神面前，無論是十惡不赦的希特勒，或被死神視為具有高貴靈魂的漢斯、莉賽爾，他們不同的方式證明自己存在世上的意義。當死神一一檢視天堂街死者的靈魂時，彷彿在告訴我們，人類的生命脆弱而短暫，重要的不是我們曾經有過什麼，而是我們曾經是什麼，我們留給別人什麼樣的回憶。

文字有其強大的力量，力量大到足以操控世界。正如作者所說：「文字主宰了什麼是值得人們相信的，也告訴我們，我們究竟是誰，為什麼我們在這裡。人類都應該學習，用文字彼此溝通，而不是用暴力。文字也不應該成為宣傳殘暴的工具。<sup>19</sup>」由此可知，文字的力量，來自於它承載的意義，它比任何媒介更接近我們思考的語言，這也是為什麼對於文字永遠無法做到百分之百禁止的緣故，因為，它早已化作思想與精神，宛如無形流動的風。

正因為文字的影響是如此深遠，所以文字是全人類的責任，每個人都應該致力於成為了解文字力量的人。而那些稱之為「文字工作者」或是「知識分子」的人，都是現實生活中的「抖字手」，這些人在使用文字的同時，更應該負起社會責任，發揮文字正面的力量。

「文字的力量」被呈現在青少年小說中，則是十分可貴而必要的，青少年小說往往被賦予一種社會期待，期待它成為青少年讀者成長與啟蒙的助力。我們幾乎無時無刻都使用著文字，即使以圖像思考為主的年輕世代，也無法避開文字對生活的影響，如果對它的力量毫無警覺與批判，這將是多麼盲目的事啊！

小說是現實生活的一面鏡子。即使小說的時空與現實不同，我們仍然可以在書中找到和現實相互呼應的元素；同時，小說家也常透過小說，為我們指出在真實世界中人們未曾察覺，或刻意忽視之處。它反映了作者對於現實生活的觀察、

<sup>18</sup> 彼得·蓋伊(Peter Gay)，劉森堯譯，《歷史學家的三堂小說課》(Savage Reprisals: Bleak House, Madame Bovary, Buddenbrooks)，(台北：立緒，2004)，頁225。

<sup>19</sup> 丁文玲專訪，〈《偷書賊》朱薩克 把良心偷回來〉《中國時報》文化新聞版A14，2008.02.13。

作者的見識與氣度。龍應台曾說，文學跟藝術最重要、最實質、最核心的一個作用就在於「使看不見的東西被看見」，她又進一步說，「壞的作家暴露自己的愚昧，好的作家使你看見愚昧，偉大的作家使你看見愚昧的同時認出自己的原型而湧出最深刻的悲憫。」<sup>20</sup>

《偷書賊》這部小說，以幽默又沈重的方式，促使我們思索關於戰爭、文字、人性的善惡……等等人生課題，我們看到作者朱薩克宛如當今的「抖字手」，他發揮了文字的光與熱，透過作品，和同一世代的人分享他的「看見」。他沒有嘶聲力竭地鼓吹什麼，只是用小說的魔法，讓世人感受那「看不見」的力量。希望這個有待後人更進一步修正的初步研究，也能帶給讀者與作家些許啓示。



---

<sup>20</sup> 龍應台，〈代序：在迷宮中仰望星斗——政治人的人文素養〉，《百年思索》（臺北市：時報文化，1999），頁 7-8。

## 參考書目

### 壹. 中文書目

#### 一. 研究文本：

1. Zusak, Markus(馬格斯·朱薩克)著。呂玉嬋譯。《偷書賊》(*The Book Thief*)。臺北縣新店市：木馬文化。2007。

#### 二. 中文譯著：

1. Arendt, Hannah (漢娜·鄂蘭)著。林驤華譯。《極權主義的起源》(*The Origins of Totalitarianism*)。臺北市：時報文化。1995。
2. Arendt, Hannah (漢娜·鄂蘭)著。鄧伯宸譯。《黑暗時代群像》(*Men in Dark Times*)。臺北縣新店市：立緒文化。2006。
3. Aron, Raymond 著。蔡英文譯。《知識分子的鴉片》(*The Opium of the Intellectuals*)。臺北市：聯經。1990。
4. Bal, Mieke (米克·巴爾)著。譚君強譯。《敘述學：敘述理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*)。北京：中國社會科學出版社。2003。
5. Bauman, Zygmunt (齊格蒙·鮑曼)著。楊渝東、史建華譯。《現代性與大屠殺》(*Modernity and the Holocaust*)。南京：譯林。2002。
6. Boyne, John (約翰·波恩)。趙丕慧譯。《穿條紋衣的男孩》(*The Boy in the Striped Pajamas*)。臺北市：皇冠。2008。
7. Bradbury, Ray (雷·布萊伯利)著。于而彥譯。《華氏451度》(*Fahrenheit 451*)。臺北市：皇冠。2006。
8. Calvino, Italo (伊塔羅·卡爾維諾)著。吳潛誠校譯。《給下一輪太平盛世的備

- 忘錄》(*Six Memos for the Next Millennium*)。臺北市：時報文化。1996。
9. Csikszentmihalyi, Mihaly(契克森米哈賴)。張定綺譯。《快樂，從心開始》(*Flow—The Psychology of Optimal Experience*)。臺北市：天下文化。1993。
10. Csikszentmihalyi, Mihaly(米哈里·奇克森特米海伊)。陳秀娟譯。《生命的心流：追求忘我專注的圓融生活》(*Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life*)。臺北市：天下遠見。1998。
11. Csikszentmihalyi, Mihaly(米哈里·契克森米哈賴)。杜明城譯。《創造力》(*Creativity*)。臺北市：時報文化。1999。
12. Forster, Edward Morgan(佛斯特)著。李文彬譯。《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)。臺北市：志文。2002。
13. Frank, Anne(安妮·法蘭克)、Frank, Otto H.(奧圖·法蘭克)、Pressler, Mirjam(莫珍·普萊斯勒)著。彭淮棟譯。《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl: the Definitive Edition*)。臺北市：智庫。1996。
14. Fromm, Erich(佛洛姆)著。莫迺溟譯。《逃避自由》(*Escape from Freedom*)。臺北市：志文。1986。
15. Funke, Cornelia(柯奈莉亞·馮克)著。劉興華譯。《墨水心》(*Inkheart*)。臺北市：大田。2005。
16. Garner, Eleanor Ramrath 著。繆靜玫譯。《一個小女孩的希望》(*Eleanor's Story: An American Girl in Hitler's Germany*)。臺北市：新苗文化。2003。
17. Gay, Peter(彼得·蓋伊)著。劉森堯譯。《威瑪文化：一則短暫而燦爛的文化傳奇》(*Weimar Culture: The Outsider as Insider*)。臺北縣新店市：立緒文化。2003。
18. Gutman, Roy(羅伊·古特曼) Rieff, Davi(大衛·瑞夫)編。席代岳譯。《戰爭的罪行》(*Crimes of War: What the Public Should Know*)。臺北市：麥田。2002。

19. Haffner, Sebastian (賽巴斯提安·哈夫納) 著。周全譯。《一個德國人的故事：哈夫納 1914-1933》(*Geschichte eines Deutschen :die Erinnerungen 1914-1933*)。臺北縣新店市：左岸文化。2005。
20. Hitler, Adolf (阿道夫·希特勒)。方白譯。《我的奮鬥》(*Mein Kampf*)。臺北市：大明王氏。1972。
21. Hrabá, Bohumil (赫拉巴爾) 著。楊樂雲譯。《過於喧囂的孤獨》(*Prilis Hlučna Samota*)。臺北市：大塊文化。2002。
22. Kertész, Imre (因惹·卡爾特斯) 著。周從郁譯。《非關命運》(*Roman Eines Schicksallosen*)。臺北市：天下遠見。2003。
23. King, Stephen (史蒂芬·金) 著。石美倫譯。《史蒂芬·金談寫作》(*On Writing : A Memoir of the Craft*)。臺北市：商周出版。2006。
24. Lenz, Siegfried (齊格飛·藍茨) 著。許昌莉譯。《德語課》(*Deutschstunde*)。臺北市：遠流。2007。
25. Levi, Primo (普利摩·李維) 著。李淑珺譯。《減頂與生還》(*I sommersi e i salvati*)。臺北市：時報文化。2001。
26. Lodge, David (大衛·洛吉) 著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。臺北縣新店市：木馬文化。2006。
27. Lowry, Lois (路易絲·羅麗) 著。汴橋譯。《數星星》(*Number The Stars*)。臺北市：國語日報。1991。
28. Löwith, Karl (卡爾·洛維特) 著。區立遠譯。《一九三三：一個猶太哲學家的德國回憶》(*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*)。臺北市：行人。2007。
29. Manguel, Alberto (阿爾維托·曼古埃爾) 著。吳昌杰譯。《閱讀地圖：一部人類閱讀的歷史》(*A History of Reading*)。臺北市：臺灣商務。1999。
30. Maurensig, Paolo (帕羅·莫倫西) 著。傅小葉譯。《珍瓏棋局》(*La Variante di*

- Lüneburg)。臺北市：天培文化。2002。
31. May, Rollo (羅洛·梅) 著。朱侃如譯。《權力與無知：探索暴力的來源》(*Power and Innocence : A Search for the Sources of Violence*)。臺北縣新店市：立緒。2003。
32. May, Rollo (羅洛·梅) 著。朱侃如譯。《權力與無知：探索暴力的來源》(*Power and Innocence : A Search for the Sources of Violence*)。臺北縣新店市：立緒。2003。
33. Orlev, Uri (烏里·奧勒夫) 著。李紫蓉譯。《快跑！男孩》(*Run, Boy, Run*)。臺北市：臺灣東方。2005。
34. \_\_\_\_\_。區國強譯。《鳥街上的孤島》(*The Island on Bird Street*)。臺北市：臺灣東方。2006。
35. Orwell, George (喬治·歐威爾) 著。郭妍儷譯。《政治與英語》(*Politics and the English Language*)。南京：江蘇教育出版社。2006。
36. Postman, Neil (尼爾·波茲曼) 著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。臺北市：遠流。1994。
37. Pressler, Mirjam (米爾雅·培斯樂) 著。陳慧芬譯。《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)。臺北市：玉山社。2004。
38. \_\_\_\_\_。林倩葦譯。《狗兒沉睡時分》(*Die Zeit der Schlafenden Hunde*)。臺北市：臺灣東方。2005。
39. Reiss, Johanna (尤漢娜·雷斯) 著。莫莉譯。《樓上的房間》(*The Upstairs Room*)。臺北市：智茂。1995。
40. Russell, Bertrand (羅素) 著。靳建國譯。《權力論》(*Power: A New Social Analysis*)。臺北市：遠流。1989。
41. Said, Edward W. (薩依德) 著。單德興譯。《知識分子論》(*Representations of the Intellectual*)。臺北市：麥田。1997。

42. Schami, Rafik(拉菲克·沙米)著。王潔譯。《手中都是星星》 (*Eine Hand Voller Sterne*)。臺北市：臺灣東方。2004。
43. Schmitt, Eric-Emmanuel (艾力克-埃馬紐埃爾·史密特)著。林雅芬譯。《被收藏的孩子》 (*L'enfant de noe*)。臺北市：方智。2006。
44. Shirer, William L. (夏伊勒) 著。董樂山等譯。《第三帝國興亡史》 (*The Rise and Fall of the Third Reich*)。臺北市：麥田。1998。
45. Stern, Carola (卡蘿拉·史坦) Brodersen, Ingke (英格·柏德森) 等著。李雪媛、呂以榮等譯。《希特勒草莓：屠殺、謊言與良知的歷史戰場》(*Eine Erdbeere fur Hitler*)。臺北市：商周。2006。
46. Vonnegut, Kurt (寇特·馮內果) 著。洛夫譯。《第五號屠宰場》(第二版) (*Slaughterhouse-Five*)。臺北市：麥田。2007。
47. Waugh, Patricia (帕特里莎·渥厄) 著。錢競、劉雁賓譯。《後設小說—自我意識小說的理論與實踐》 (*Metafiction : the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*)。臺北縣：駱駝。1995。
48. Wiesel, Elie (埃利·維瑟爾) 著。陳慕美譯。《夜》 (*La Nuit*)。臺北縣新店市：左岸文化。2006。
49. Winter, Kathryn (凱瑟琳·溫特) 著。鄭文琦譯。《親愛的卡塔琳娜》 (*Katarina: A Novel*)。臺北市：維京國際。2000。
50. Zimbardo, Philip G.(菲利普·金巴多)著。孫佩紋、陳雅馨譯。《路西法效應》 (*The Lucifer Effect*)。臺北市：商周出版。2008。

### 三. 中文專書：

1. 申丹。《敘述學與小說文體學研究》。北京：北京大學出版社。1998。
2. 周惠民編。《德國史：中歐強權的起伏》。臺北市：三民。2003。

3. 林衡哲編譯。《讀書的情趣》(再版)。臺北市：志文。1991。
4. 陳映真等作。《知識份子十二講》。臺北縣新店市：立緒文化。1999。
5. 張惠菁主編。《閱讀的風貌》。臺北市：網路與書。2001。
6. 張子樟。《少年小說大家讀》(二版)。臺北市：天衛文化。2007。
7. 張錯。《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》。臺北市：書林。2005。
8. 黃秀如主編。《閱讀的狩獵》。臺北市：網路與書。2004。
9. 郭恒鈺著。《希特勒與「第三帝國」興亡史話》。臺北市：三民。2004。
10. 賴麗琇著。《德國史》(上、下冊)。臺北市：五南。2003。
11. 劉康。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論評述》(二版)。臺北市：麥田。2005。
12. 龍協濤。《讀者反應理論》。臺北市：揚智文化。1997。
13. 龍應台著。《百年思索》。臺北市：時報文化。1999。

#### 四. 學位論文：

1. 吳庭珩。《人類史上的恆古之痛——淺析圖畫書中的「戰爭」議題》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006。
2. 姜天陸。《少年小說戰爭主題研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005。
3. 洪碧鴻。《倖存者的告白——「大屠殺」主題少年小說研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007。
4. 陳秋雯。《情境脈絡中的小說讀者閱讀經驗》。國立政治大學新聞研究所碩士論文。2005。
5. 賴佩宜。《從絕望奔向希望——少年在亂世中的追尋與成長》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006。
6. 蕭韶儀。《從猶太少女形象敘述探尋新逃離動線》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007。

7. 蘇慧堅。《小說閱讀沉迷行為之研究》。南華大學出版事業管理研究所碩士論文。2004。

## 五. 期刊論文：

1. 伍碧雯。〈納粹政權對於「無生存價值」德國人的處置〉。《成大西洋史集刊》第 10 期。2002 年 6 月。頁 287-310。
2. 林珊如、劉應琳。〈從詮釋現象學的觀點看愛書人之休閒閱讀經驗〉。《中國圖書館學會會報》第 71 期。2003 年 12 月。頁 21-36。
3. 南方朔。〈誰的戰爭？誰的記憶？〉。《誠品好讀》第 31 期。2003 年 4 月。頁 41。
4. 鄒建立。〈現代性的悲哀〉。《二十一世紀》總第 75 期。2003 年 2 月。頁 138-143。
5. 張守慧。〈德國的猶太文化傳統——論十九世紀猶太文化德國文化的交流〉。《成大西洋史期刊》第 10 期。2002 年 6 月。頁 161-178。
6. 劉洪波。〈美德多多的惡魔〉。《二十一世紀》總第 58 期。2000 年 4 月。頁 147-150。
7. 鄭莉。〈鮑曼論知識分子與權力的合法化〉。《社會理論學報》第七卷第二期。2004。頁 435-455。
8. 蔡綺。〈領袖崇拜在政治宣傳海報運用之研究——以納粹德國希特勒為例〉。《藝術學報》第 80 期。2007 年 4 月。頁 67-83。

## 六. 新聞報導：

丁文玲專訪，〈《偷書賊》朱薩克 把良心偷回來〉，《中國時報》—「文化新聞」A14，2008 年 2 月 13 日。

## 七. 網路資料：

1. 黑色閃電：杰西·歐文斯

[http://big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.cri.cn/17844/2007/08/05/1665@1705287\\_2.htm](http://big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.cri.cn/17844/2007/08/05/1665@1705287_2.htm) (2008.01.24)

2. 第十七屆台北國際書展大會新聞 (Taipei International Book Exhibition 2008) (2008 年 02 月 14 日)

[http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page\\_code=press\\_detail&new\\_no=482](http://www.tibe.org.tw/2008/index.php?language=ch&page_code=press_detail&new_no=482)(2008.02.20)

3. 陳希林，〈以禮待人的馬格斯·朱薩克：一個台幹的羞愧回憶錄〉(2008 年 2 月 20 日)、〈你不知道的馬格斯·朱薩克 (之一，論動物)〉(2 月 28 日)、〈也寫馬格斯〉(3 月 26 日)《智邦生活館—木馬生活藝文報》

<http://enews.url.com.tw/archiveRead.asp?scheid=45432> (2008.03.28)

## 貳. 英文書目

### 一. 研究文本：

Zusakm, Markus. *The Book Thief*. 1st American ed. New York : Alfred A. Knopf. 2006.

### 二. 專書：

1. Harari, Josue(ed) V. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. London: Methuen, 1980.
2. Scholes, Robert. *Semiotics and Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1983.
3. Tomlinson, Carl M. & Brown, Carol Lynch. *Essentials of Children's Literature*. 2<sup>nd</sup> ed. Boston : Allyn & Bacon, 1996.

### 三. 網路資料：

1. Janet Maslin , 〈 Stealing to Settle a Score With Life 〉 , *The New York Times*-- *Books of the Times*, March 27, 2006  
[http://www.nytimes.com/2006/03/27/books/27masl.html?\\_r=1&ex=1188187200&en=d2ce18fbdd5132c0&ei=5070&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/03/27/books/27masl.html?_r=1&ex=1188187200&en=d2ce18fbdd5132c0&ei=5070&oref=slogin) ( 2007.12.03 )
2. Lateral Learning Speakers' Agency  
<http://www.laterallearning.com/authors/zusak.html> ( 2007.12.28 )
3. Markus Zusak - Authors - Random House  
[http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full\\_sptlght](http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=59222&view=full_sptlght) (2007.12.28)
4. Markus Zusak : About the Author  
<http://www.randomhouse.com/features/markuszusak/author.html> (2007.12.30)
5. Pan Macmillan Australia- Markus Zusak talks about the writing of *The Book Thief*  
<http://www.panmacmillan.com.au/resources/MZ-TheBookThief.pdf> (2007.12.30)
6. Terry Miller Shannon ,Teenreads.com -- Review: I AM THE MESSENGER  
<http://www.teenreads.com/reviews/0375830995.asp> ( 2008.01.03 )

(附錄一)

## 《偷書賊》獲獎一覽表

1. WINNER 2007 - South African Boeke Prize.
2. WINNER 2007 - Association of Jewish Libraries inaugural Teen Book Award
3. WINNER 2007 - Jewish National Book Award (in the Young Adult \ Childrens' division)
4. WINNER 2007 - YALSA Top Ten Best Books for Young Adults  
(YALSA= Young Adult Library Services Association 是 ALA 之下的一個分支機構)
5. WINNER 2007 - Michael L. Printz Honor Book
6. WINNER 2007 - Book Sense Book of the Year
7. WINNER 2006 - Horn Book Fanfare
8. AWARD -2006 - The Quill Book Awards- Young Adult/Teen
9. WINNER 2006 - Kirkus Reviews Editor Choice Award
10. WINNER 2006 - School Library Journal Best Book of the Year
11. WINNER 2006 - Publishers Weekly Best Children's Book of the Year
12. WINNER 2006 - Booklist Children's Editors' Choice
13. WINNER 2006 - Bulletin Blue Ribbon Book
14. NOMINEE 2006 - Commonwealth Writers Prize for Best Book (South East Asia & South Pacific)
15. 榮獲 2006 年邦諾書店 (Barnes&Noble) 「發現新人獎」
16. 2006 年亞瑪遜網路書店年度選書 (青少年類編輯選書)
17. The Quill Book Awards(鵝毛筆獎)2006 年最佳青少年/成人小說 2006.08
18. 獲頒 Kathleen Mitchell 青年作家獎 (獎勵 30 歲以下優秀作家) 2006.03
19. 入選「澳洲書商年度選書」。
20. 澳洲圖書產業獎,「年度選書」及「文學小說」入圍。
21. 台灣「好書大家讀」2007 年度最佳少年兒童讀物獎 (故事文學組)

參考資料來源：

<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010369866> (2007.12.15)

<http://www.randomhouse.com/kids/catalog/display.pperl?isbn=9780375831003>

(2007.12.15)

<http://www.goodreadingmagazine.com.au/news.cfm?show=406> (2007.12.15)

(附錄二) 作者答覆與《偷書賊》有關的問題

From: MARKUS ZUSAK

To: Serena Yang

Sent: Wednesday, May 07, 2008 6:53 PM

Subject: RE: I HAVE 2 QUESTIONS ABOUT YOUR BOOK ( from Taiwan)

Hi Serena,

Sorry for such a late reply. I hope you are well up there in Taiwan!

To answer your questions, all of those books you mentioned are titles that I made up. They all have a meaning to the story, though. For example, *the Shoulder Shrug* refers to people shrugging their shoulders so many times that eventually there is a disaster. The last Human Stranger refers to Hans, Max and even Rudy's father. They are all strangers in their own country. They suffer for being good and sticking to what they believe in.

I still have nice memories of our lunch in Taipei. once again, I hope all is well there.

All my very very best,  
Markus

---

From: mhy1128@ms58.hinet.net

To: writetozusak@hotmail.com

Subject: I HAVE 2 QUESTIONS ABOUT YOUR BOOK ( from Taiwan)

Date: Sun, 20 Apr 2008 08:45:15 +0800

Dear Markus,

How are you doing?! I'm not sure if you remembered me the one of your Taiwanese fans that we had lunch together when you were in Taiwan this February.

There are 2 questions about your book *THE BOOK THIEF* that I hope to understand further.

1. There are 4 books "*the Shoulder Shrug*", "*the whistler*", "*the Dream Carrier*", and

“the Last Human Stranger” in the novel. Are those books all in real or they were just made up in *THE BOOK THIEF* ?!

2. Is there any particular meaning or expression when you choose these books ?

Thank you for your help and I look forward to hearing from you.

The view of Sidney in autumn is very beautiful, isn't it? Please give my best regards to your family.

Best regards,  
Serena Yang



### (附錄三) 《偷書賊》中和天空顏色有關的描述

1. 一開始迎面而來的是白色，讓人眼睛都花了……當時，整個世界猶如穿著白雪，就像是穿毛衣那樣套上了一身的白雪。(頁 10-11)
2. 第二次遇見偷書賊的時候，我看到的顏色是完全漆黑，最深的黑色。是破曉前最陰暗的時分。(頁 13)
3. 最後一次遇到偷書賊，我看見的是紅色。天空如沸滾的熱湯，有些地方燒焦了，一片火紅中還有著一道道麵包屑與黑胡椒。(頁 15)
4. 每當我想起她的時候，我就看見一長串的顏色。而在她活著的時候，我所見到的三種顏色，使我感動最深。……這些顏色彼此層疊。塗鴉而出，如標誌般的黑，置於刺眼的地球白之上，又置於濃郁的熱湯紅之上。(頁 17)
5. 天空灰濛濛的，歐洲的顏色。(頁 27)
6. 啊，天空中的雲吹啊吹，聚在了一塊，看起來好蠢。聚集成一大球一大球的。又黑又胖。撞倒彼此之後，雲朵們還互相道一聲歉，然後繼續移動，尋找容身的空間。(頁 71)
7. 關於史達林格勒的二三事 (頁 94)
  - 一、 一九四二年與四三年的頭幾個月，每天清晨，這座城市的天空，有如漂白過的床單般潔白。
  - 二、 我帶著靈魂穿梭在這座城市之中，鮮血日夜不斷飛濺，潑灑在天空的床單上。床單最後因吸飽了鮮血而沈重，朝地面凹陷。
  - 三、 傍晚時分，床單擰出鮮血之後，再次漂白，準備迎接下一次的破曉。
8. 科隆的黃昏，天空正一點一滴地腐爛，天空的邊緣一片片地剝落。(頁 147)
9. 她對著灰銅色的雲朵微笑，慶祝自己的發現……(頁 219)
10. 今天的天空是藍色的，麥克斯，有一朵好長好長的雲，像是一條一直延介的繩子，在繩子的尾端，太陽像是一個金黃色的大洞……(頁 221)

11. 我看見了人類加工過的天空，天空破了洞，還漏水，還有煤炭色的雲，像黑色心臟般在撲動。(頁 273)
12. 在我下班前，天空成了黃顏色，彷彿焚燒中的報紙。……(頁 297)
13. 對我，天空是猶太人的顏色。……那些地方的天空煙籠霧鎖，聞起來有暖爐的味道，但是卻仍是那樣的淒冷。(頁 309)
14. 我望著天空由銀轉灰，接著轉成雨的顏色，就連浮雲也想要掙脫。(頁 310)
15. 麥克斯又悲痛又驚惶地抬起頭，「外面有星星，」他說：「星光刺痛了我的眼睛。」(頁 335)
16. 當時確實出現了一片有著白浪般雲朵、似海的天空。(頁 344)
17. 麥克斯，今天的天空很柔和，雲朵是那樣的柔軟，那樣的哀傷，那樣……(頁 369)
18. 正當漢斯修柏曼手上還扶著那個男人的時候，我拜訪了那條小城街道。當時，天空是白馬似的灰色。(頁 385)
19. 天空是白色的，但是卻快速在惡化中。就像平常一樣，天空變成一條偌大的防漆罩布，鮮血流出，骯髒的雲朵像是融雪中的腳印。(頁 415)
20. 天空從炭筆的顏色為起點，開始慢慢變亮。……在我的頭上方，天空出現了日蝕，最後一道黑暗出現了，我發誓我看見一個納粹黨徽的黑色標誌，茫然遊蕩在天空中。(頁 430)
21. 當莉賽爾·麥明葛的世界停止運轉的時候，天堂街正在下雨。天空滴著雨。就像小孩子盡了全力卻沒能力關緊的水龍頭，一開始落下的雨水冰冷清涼……(頁 433)
22. 炸彈落地，雲朵立即燒成黑色，冰涼的雨滴被灰燼取代，雪花般的溫熱炸彈灰如陣雨灑落到地面。(頁 434)
23. 紅色的天空依然灑下壯觀的炸彈灰……(頁 467)