

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



怪盜的側寫
—兒童文學中的亞森羅蘋

研究生：黃瓊儀

中華民國九十五年七月

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 黃瓊儀 君

所提之論文 怪盜的側寫—您所不知道的亞森·羅蘋

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

杜明坤

(口試委員會主席)

方衛平

張子樟

(指導教授)

論文口試日期：95年7月18日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 系(所)
組 九十四 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：怪盜的側寫－兒童文學中的亞森·羅蘋

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單位
<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

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input 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：張子揚 (親筆簽名)
研究生簽名：黃瓊儀 (親筆正楷)
學 號：1692020 (務必填寫)

日 期：中華民國 95 年 7 月 20 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印黏訂於書名頁之次頁。
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，並遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

博碩士論文電子檔案上網授權書

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
94 學年度第二學 期取得 碩士學 位之論文。

論文題目：怪盜的側寫—兒童文學中的亞森·羅蘋

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：黃瓊儀

簽 名： 黃瓊儀

中華民國 95 年 07 月 20 日

說謝也有點怪

洋洋灑灑寫了一堆有關怪盜的事情，越寫越過癮，整個人似乎也變得有點「怪」。不管怪不怪，總算把自己心目當中的亞森·羅蘋用白紙黑字給記錄下來。

很長的時間裡，自己一直在不同領域中打滾，重新擬過好幾回研究大綱，總覺得不對味，不是自己所想做的方向，邊想也代表邊停頓，想久了，時間也緊迫了，年初的時候還想乾脆別寫，等明年再畢業吧！湊巧張老師在一次會面時告訴我們，他希望在他退休時，我們也能如期地完成論文，要跟他一起「畢業」喔！當時的我突然湧起要開始拚命的鬥志，告訴自己拚了吧！要向心目中的英雄亞森·羅蘋致敬！要好好完成這篇論文！最重要的是，要跟老師一起畢業！

在書堆中打轉很久，雖然一個字都沒寫，倒也成為後來寫作的能量。果然小杜老師常說要大量閱讀是有必要，因為這些不同領域的書籍，即使在論文中沒有使用到，卻在思考上給我不同的廣度與深度。雖然起步比別人遲了些，但是在親朋好友的支持鼓勵下，終於選擇要放手一搏，即使書寫速度比思考慢了許多，到六月還在猶疑，所幸張老師並沒有放棄進度嚴重落後的我，這篇論文終於完成了。

謝謝張子樟老師的包容，即使是分期付款，還是讓怪盜保留了屬於我個人風格的怪；謝謝杜明城老師的教導，放上參考書目的同時，還謹記著老師曾說過不能濫竽充數的話；謝謝方衛平老師的體諒，先前那些搞怪的標題真的耗去我很多腦細胞，說它像是兒歌、繞口令，讓我在刪改的剎那也覺得很欣慰；感謝三位老師給我許多的建議，讓這篇論文有了更明確、更學術的風貌。

還要感謝的是身邊的家人，阿嬤每天認真地祈求上天讓我順利畢業，比我寫論文還認真；媽媽即使知道我寫不完，還是堅持要為我包粽，她相信著「包粽子『中』」；大姐經常性地適時出手相救，給我精神上無數的強心針；阿姨冒著被老闆 fire 的危險，在辦公室為我翻譯英文摘要，還得忍受我三番兩次的臨時修改；小舅總在最關鍵的時刻提供最理性的判斷；像親人般的華欣，人在遙遠的德州還掛念著迷糊的阿瓊；感謝其他家人的關懷與三不五時的詢問……。

這段時間裡，學校成為我衝刺的最佳場所，很感謝大家的支持與鼓勵，經常陪伴著無助的我說話談心，在一片混亂之中，校長忍受了我教室的混亂，成堆的書籍讓我在書海裡迷惘，東宏成為我精神上的指標，像是遙遠天際的燈塔，給我依循前進的目標；瑋駿理性清晰的頭腦，扮演了我原本支離破碎的論文接著劑；淑莉的細心與耐心，在我頭昏眼花時重複替我校稿再校稿；振瑋直覺性的藝術判斷，確立了我在簡報上的風格；俊榮、大姐和其他同事的談天說地，為我解除寫論文時的煩悶與焦急；還有可愛的小朋友，陪著我胡言亂語，替我生活增添不少樂趣……，總之能夠在豐里國小教書，真是很有福氣呢！

更要感謝的是我的同學，除了一直相伴在我身邊的大學好友之外，研究所裡的同學也讓我相當感激。寫不完的時候，有人會替你焦急；還沒畢業，就有人為你指點迷津；好戲真要上場時，還有可愛的同學到場給你加油；這些同學們給了我許多支持與正面的能量，很慶幸與你們共度了這些日子！

寫論文的當下，沒人可以幫忙寫，總該會有種寂寞的孤單感，而我的身邊因為有了這些親朋好友，在電話費飆高的同時，也讓我充滿電力十足，努力向前邁進，才能在關鍵時刻完成這篇屬於我的論文，謝謝你們！

最後，

好多好多的感謝，獻給一路陪伴著我完成的論文的每一個人！

謹此，

也將這篇論文獻給我心目當中永遠的怪盜—亞森·羅蘋！

瓊儀

2006 年夏

怪盜的側寫

—兒童文學中的亞森·羅蘋

黃瓊儀

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

本論文從亞森·羅蘋當時的歷史及社會環境因素開始分析，再進一步探討該文本中的情節與內容。首先從閱讀的重要性談起，探討少年小說對於青少年的影響，說明本研究的研究動機與研究問題。再切入《亞森·羅蘋全集》的時代背景，以及作者的生平介紹，瞭解當時出版時的法國社會環境，進一步分析因為當時貧富不均的時代背景造就怪盜亞森·羅蘋的形象，加上作者莫理士·盧布朗運用豐富的情節鋪陳，加上成功的人物描寫，以及適當的配角安排，營造出這位怪盜特殊的風格，這才使得亞森·羅蘋風靡當時的法國社會。

對於亞森·羅蘋這樣一個「怪盜型」的小說人物，在他扶弱濟貧與頑皮捉狹的背後，其實還隱藏著身為一個俠盜的人性與無奈，小讀者可能只是將亞森·羅蘋視為英雄的象徵，認同他那種充滿正向光明的期許，然而在這些光明面之外，亞森·羅蘋還有一些潛在性格是兒童與青少年所無法深入瞭解的。

為了適合小讀者閱讀的需求，因而東方出版社所出版的這套《亞森·羅蘋全集》，在情節內容上經過調整，符合四項兒童與青少年喜愛的文本特色：一、人物個性具體鮮明，二、刪去複雜難懂的細節，三、情節有趣不拖泥帶水，四、富有正向積極的人生觀。該版本由於具有這些特色，適合兒童與青少年閱讀，因此從一九六五年至今，仍是東方出版社的長賣商品。

關鍵詞：怪盜、莫理士·盧布朗、少年小說

Side write of Gentleman-cambrioleur —Arsène Lupin of children's literature

Chiung-Yi Huang

Graduate Institute of Children's Literature National Taitung University

Abstract

This paper is to analyze the history and social environment at that time of Arsène Lupin; further to explore the plots and contents of the book. First, it discusses from the importance of reading and then go into the influence of juvenile fiction to teen-agers and shows the motive and questions of this research; furthermore, discusses the background of Arsène Lupin and introduces the writer's life so that we can understand the social environment of that time in France and analyze why Arsène Lupin was created at the time of disparity between the rich and the poor. Besides, the writer Maurice Leblanc produced the particular mode of this gentleman-cambrioleur by exercising varied plots, successfully describing the characters and properly arranging roles. All of these make [Arsène Lupin] become a fad of the time.

With regard to Arsène Lupin as a figure of gentleman-cambrioleur in the fiction, there are a human nature of gentleman-cambrioleur and helplessness behind his character of helping the weak and aiding the needy. The little readers possibly only regard Arsène Lupin as a hero symbol and recognize him as positive and bright character. Beyond this bright aspect, Arsène Lupin has dormant character that the children and teen-agers are unable to absolutely understand.

In order to meet the little readers' requirements, the Eastern Publication Company published this [Arsène Lupin]. After the plots are adapted, this set of books is provided with four factors to meet the children's and teen-agers' like, namely 1) embodying the distinct characters to the roles ;2) deleting the complicated and difficult details ;3) having interesting plots ;4) being full of positive and aggressive outlook on life. Because of the said factors, the adapted [Arsène Lupin] is suitable for children and teen-agers to read. This book has become popular and been well sold since 1965.

Key words : Gentleman-cambrioleur 、 Maurice Leblanc 、 juvenile fiction

目次

第一章	在少年小說中發現怪盜	1
第一節	深入調查—青少年閱讀少年小說的必要性	3
第二節	環環相扣—少年小說與亞森·羅蘋的關連	7
第三節	鎖定對象—亞森·羅蘋在眾家版本中出沒	13
第二章	在歷史潮流中尋訪怪盜	16
第一節	百年大事—亞森·羅蘋亮麗登場	17
第二節	搜索起因—法國有個盧布朗	20
第三節	環環相扣—歷史脈絡中找線索	24
第四節	掀起風潮—群眾支持有來由	29
第三章	在矛盾衝突中認識怪盜	33
第一節	怪盜另一面—羅蘋的怪盜人生	34
第二節	怪盜的心理—擺盪在矛盾之中	41
第三節	怪盜愛冒險—羅蘋依舊是羅蘋	45
第四節	誰才是怪盜—貝克街裡的身影	49
第四章	在文學手法中塑造怪盜	58
第一節	因果關係—「情節敘述」與「文字書寫」	59
第二節	主角特質—「人物對話」與「行為描述」	64
第三節	不同配角—「針鋒相對」與「紅粉知己」	69
第四節	特殊元素—「化裝技術」與「心理詭計」	76
第五章	在歷經百年後重溫怪盜	84
第一節	由「淺語」中發現「藝術」	85
第二節	在「歷久」後還需「彌新」	89
第三節	當「終曲」不只是「尾聲」	92



第一章 在少年小說中發現怪盜

青少年的您，最崇拜的英雄人物是誰？

還記得那黃色外皮，印刷著黑色字體的《怪盜亞森·羅蘋》嗎？

二十一世紀是個媒體相互競爭的時代，電子媒體的大量傳輸，科技的突飛猛進，面臨這樣的時代變遷，過去一枝獨秀的印刷產業也相對面臨了莫大的挑戰，儘管變化再如何的劇烈，對於書籍這樣的印刷媒體，是否有被完全取代的可能性？實質上，書籍的輕巧方便是人們在閱讀時的享受，人們喜歡文字躍然紙上的感覺，書裡的人物不需要藉著影像畫面來呈現，透過文字的描寫，人們可以在腦海中勾勒出更鮮明的形象。

而小說是普遍可見的文學類型，為什麼人們要讀小說呢？張子樟在《彩繪兒童又十年》中提到，讀小說可以分享到故事裡的另一種人生，擴充自身經驗與學習智能的機會。更詳盡的說，讀小說主要是在內心情意的感染層析，還有在語文智能的吸收反芻，經由閱讀作品不經意的吸收更多知識，因情節架構而形成的實體空間，或是因人物動靜而形成的生命原型，都是能讓讀者擴大生活的經驗與範疇，拓展人生的視野與境界。閱讀成人小說有此現象，閱讀少年小說亦是如此。¹

英國著名小說家佛斯特(Edward Morgan Forster)曾說，小說中強烈充沛的人性特質是無可避免的；小說沈浸於人性之中，是喜是憂都躲不開，這些人生哀樂也難免受人評判，人們可以對人性不喜歡，但如果把人性這部份從小說中去除或滌淨，小說就立刻枯萎而死，剩下的只是一堆廢字而已。²小說中人物的描寫成不成功，正是小說迷不迷人的關鍵。

¹ 張子樟，〈小說選集《沖天炮 VS. 彈子王》編選說明〉，《彩繪兒童又十年》（台北：雄獅，2000），頁 24。

² 佛斯特(E.M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文，2002），頁 40。

事實上，即使小說人物的人格特質再怎麼精采，卻也不是每個具有強烈個人風格的小說，都能成爲兒童與青少年所閱讀的文本。在現今的兒童讀物出版背後，其出版者所秉持的價值觀往往影響到「真正」能出版的書目，畢竟掌握出版「大權」的是成人，成人對於兒童文學選擇的「觀點」是在推廣時的一大關鍵，因而「盜賊型」的小說人物，即使具有獨特魅力的個人特色，卻是在一般的兒童文學中極少出現的人物類型。

但在台灣，即使「盜賊型」的小說人物在兒童文學作品中少見，「亞森·羅蘋」卻是大家所熟悉的人物。許多人在成長的階段當中，對於東方出版社所出版的《亞森·羅蘋全集》總有著與眾不同的情感，那樣始終以黃底黑字作爲「標示」的相貌，使它在書店櫃上是如此的醒目，亞森·羅蘋英勇聰慧的急智表現也叫讀者難以忘懷，究竟亞森·羅蘋有怎麼樣的魅力，讓他在台灣的讀者心中始終無法被取代，歷經三十多年依舊是東方出版社的長賣商品。這其中必定有些重要因素影響著，會讓成人接受這樣的盜賊人物存在，也讓兒童與青少年普遍認同這樣盜賊的形象，使得亞森·羅蘋這樣的「盜賊型」人物成爲許多人心中的英雄。

本論文將從究竟該不該鼓勵兒童與青少年閱讀《亞森·羅蘋全集》談起，再從亞森·羅蘋的時代背景切入，探討亞森·羅蘋本身的人物特性等等，爲讀者深入地介紹這名風流瀟灑的「紳士怪盜」。

第一節 深入調查—青少年閱讀少年小說的必要性

一九九五年起，聯合國教科文組織（UNESCO）將每一年的四月二十三日訂為「世界閱讀日」(World Book & Copyright Day)，希望透過這樣的方式，向全世界傳達閱讀的重要性，並且向大眾推廣閱讀與寫作的意義，其中特別重視對青少年以及兒童的閱讀習慣培養。「推廣閱讀」已經成為國際上大多數國家重視的課題，其重視的原因為何？其原因在於，早期的大量閱讀將可積極開發左腦，刺激右腦，使個人的背景知識豐厚，連帶的在成長的過程中，增強判斷力、聯想力、觀察力，一個喜愛閱讀的孩子多半具備主動學習，樂於思考的良好能力。

未來國家的發展若是要向前邁進，在積極培育下一代的閱讀習慣上就萬萬不能輕忽，由於十年、二十年後，站上國際舞臺正是這一代莘莘學子，世界各國不約而同的大力推廣閱讀運動，尤其是兒童閱讀，將閱(聽)讀的年齡，降至新生兒，希望能及早著力，藉由閱讀習慣的養成，培養未來公民主動學習，終身學習的能力，為日後知識經濟的競賽中打樁立基。³若是能夠早先一步將閱讀帶進兒童與少年的世界當中，及早啓蒙，及早引導，藉由閱讀習慣的養成，培養下一代主動學習、終身學習的能力，有助於他們在未來的世界競爭中脫穎而出。

天下雜誌在二〇〇三年所出版的《閱讀—新一代知識革命》一書中即提到，當今先進國家都試圖想以推廣閱讀來打破所有先天與後天的不平等，進一步提升國民迎接未來的能力，並且努力於縮減社會上的知識落差，身處於台灣的我們更應該仔細思考，如何將閱讀的種子深植於下一代的心中，讓國家未來的主人翁透過閱讀得到樂趣，這樣的前景不論是從政策到執行，或是從政府到民間，都需要格外用心的經營。⁴

³ 天下雜誌編輯，《閱讀—新一代知識革命》（台北：天下雜誌，2003），頁16。

⁴ 同上註，頁10。

在這樣的時代背景下，社會大眾逐漸正視到閱讀的重要性，兒童文學受到廣泛的需求，坊間所出版的童書繪本五花八門，少年小說也多不勝數，這樣的現象是否象徵著小讀者們在種類豐富的閱讀選擇中，正享受著自己挑選的樂趣呢？事實則不然。

台灣父母對於子女的教育十分重視，在他們經濟許可下，也都願意替子女添購不少的閱讀材料，在小康家庭中常見一櫃櫃的童書，但十分弔詭的是，這些給孩子所讀的書籍居然多數都是繪本與童書，這些是父母在孩子年幼時替他們所購買的，當時為符合孩子的閱讀能力，所買的書籍自然會挑選圖案多、文字少的繪本或童書⁵。

可是當孩子日漸成長，閱讀量也應該相對增加的同時，父母卻不再像過去那樣為孩子挑選他們所適合的書籍，由於孩子已經高年級或是要上國中，沒有時間讓他們讀其他「教科書」以外的書籍，父母在考量孩子「未來」下，無法配合孩子的閱讀需求，而孩子身處在升學的壓力下，冀求輕鬆有趣，多半是選擇些文字簡短的漫畫或是繪本。難道青少年的孩子不想閱讀嗎？總是在字數簡短的書中打轉，難道不想更上一層樓？

皮亞傑（Jean Piaget）理論中的青少年階段，正是認知發展的重要關鍵時刻。心智形式操作期的完成，使得青少年獲得更大的抽象思考及省思的能力。青少年經常自問「我是誰？」「我是什麼樣的人？」這些開始湧現的問題迫使青少年尋求答案，青少年開始注意到問題及事件，從中形成個人思想，將其塑造為個人意義的思考系統，種種即將面臨的挑戰帶給青少年許多的矛盾。

青少年時期的孩子正是對於認同自己有所困惑的階段，他們以為自己已經長大，對於聖誕老公公的存在不再堅信，故事裡虛構的公主與王子不再像過去那樣崇拜，即使在他們的內心深處，對於浪漫的夢幻情節還抱持著希望，對於天真的

⁵ 傅林統，〈台灣少年小說的閱讀與教學〉，林文寶主編，《少兒文學天地寬》（台北：九歌，2002），頁71。

幻想情節還抱持著懷念，但爲了跳脫幼稚的嫌疑，對於童話故事、幻想情節，他們寧可裝做無所謂。另一方面，他們卻企圖一窺成人世界的奧秘，希望能探求人生的意義。青少年心中的矛盾與衝擊是多麼強烈地在運轉，加上外觀的變化、青春期的改變，這些都是需要找到一條正常的管道去發洩的。

近年來資優生的自殺事件頻傳，憂鬱症的普遍等等，每每透露出現代青少年的空虛與矛盾，在面對升學困擾的同時，父母若是一昧的阻斷青少年去認識成人世界，不願提供正常的管道紓發，後果是很驚人的。如何讓青少年能有紓解的管道呢？是讓他們成天打電動嗎？還是讓他們經常上網咖？或許我們可以試著提供另外的途徑來解決他們的問題，像是透過閱讀少年小說的方式，可以達到抒發情緒的功效，對青少年來說，看喜歡的小說就像是經歷一種探險，獲得一種新鮮事物的認識，也是間接對於心靈的啓示與成長。因爲小說裡所表現的主題就是「人生」，青少年的人生才剛開始發展，這時閱讀少年小說可以幫助他們在小說中認識生活、認識人生、思考未來，對青少年的認知發展是十分有益處的。

提倡「閱讀治療法」的施常花，則主張閱讀少年小說有提供青少年情緒抒發的功能，他認爲少年小說具有的功效是：

少年小說作品具有高度的教育心理療效功能，少年讀者藉小說的欣賞與主角人物認同，淨化心靈，洞察問題，使得少年壓抑的不愉快情緒獲得舒展，並正面解決面臨的問題，同時亦使得少年的思想、情緒、行為獲得良好的改變，對身心發展產生了正面的影響。⁶

少年小說和童話、詩歌已經有所不同，正適合青少年來閱讀，這類的小說並不像童話那樣充滿幻想，其中或許也有闡揚人性光明面的情節安排，但也不會刻

⁶ 施常花，〈論少年小說欣賞的教育心理療效功能〉《認識少年小說》（台北：兒童文學學會，1986），頁 25。

意避開現實社會中的陰暗面，完整呈現出真實的人生體驗，如此能讓青少年在閱讀時，意外發現如此與自己親身經歷雷同，不只會感到特別親切，而且心靈也會自然產生某種震撼，讓青少年能重新思考自己的問題，謹慎看待他們的生活。⁷

當然青少年絕不可能因為閱讀一兩本的少年小說，立刻將成長裡所有的問題解決，每個成長階段都會有不同的過程，許多人沒看過少年小說照樣長大成人，只是成長的過程會有所不同，閱讀少年小說可以幫助青少年的是，讓他瞭解其他人是如何過生活的，可以體認到不同的生活方式；書中的主角所面臨的問題，可以幫助青少年思考，自己若是當事人會如何解決問題？將別人的故事納為自己的經驗，未嘗不是種開拓視野的方法。

現在的兒童、以及青少年經常迷戀電視節目，喜愛五光十色的華麗場面，經常喪失了自我而不自知，沈迷在電視、網路、電玩的世界，眼前的畫面一幕幕地消逝，他們的想像力被侷限住了，我們應該試圖引導青少年回到閱讀文本的行列，文字可以啟發的想像是無限的，帶給孩子的思考空間是廣闊的，我們應該營造出有趣豐富的閱讀氛圍，吸引青少年進入文本的世界中。

身為成人的我們應該要好好思索如何將好書推廣給青少年閱讀，幫助青少年度過茫然的青春期，而不是將「教科書」以外的書籍通通列為拒絕往來戶，青少年在閱讀的過程中，能獲得心靈上的滿足，能發洩現實中的壓力，對於他們本身也好，對整個社會也好，雙贏的局面是從課本教育裡得不到的，將好書介紹給青少年認識是有所必要的。然而在推廣閱讀的同時，我們也別忘了在童話、詩歌、圖畫書……之外，還有一種文學類型就是適合青少年閱讀的一少年小說。

⁷ 張子樟等，馬景賢主編，《認識少年小說》（台北：天衛文化，1996），頁 25-27。

第二節 環環相扣—少年小說與亞森·羅蘋的關連

近年來，台灣少年小說的數量增加了不少，除了國人的部分作品外，國外的翻譯作品仍是佔了相當大的比例。爲了鼓勵國人的創作，目前台灣也有專門針對少年小說進行徵文的兒童文學獎，也就是一九九二年創辦的「九歌現代兒童文學獎」⁸，每一年都有不少優秀作品參賽，帶動了國內少年小說創作的風氣。

可惜的是，雖然少年小說的類型可以分爲現實、冒險、推理、動物、歷史、科幻等種類⁹，但若仔細觀察每一屆的得獎作品，卻會發現其中得獎的類型，多半是屬於現實小說，其他的種類得獎比例則明顯偏低。

無論青少年閱讀的類型是現實、是冒險、是推理、是動物、是歷史、或是科幻？只要青少年開始進行閱讀，不同的類型故事像是他眼前一面面的鏡子，有的是凸面鏡，有的是凹面鏡，許許多多的鏡子呈現的，其實還是他自己的影像，藉由不同的樣貌，也可以讓青少年從中發現自己的成長軌跡，也發現他人的經驗歷程，見多識廣，逐漸懂得如何調適自我、超越自我，能進一步地培養面對未來挑戰的能力。¹⁰

既然閱讀少年小說有所必要，同時也具備閱讀的功能，張子樟將閱讀少年小說的功能，大略地分爲「提供樂趣」、「增進瞭解」、「獲得資訊」三項¹¹，這三項少年小說最基本的功能都相當重要，並不需要嚴格明顯的區分，彼此的重疊性高，有時在同一部少年小說中，可發現有單重或雙重的功能存在，甚至也可能三項功能兼具。提供青少年閱讀時的樂趣，便是少年小說最重要一項功能，畢竟喜愛閱

⁸ 「九歌現代兒童文學獎」於1992年創辦的台灣少年小說獎。

⁹ 林文寶，《兒童文學故事體寫作論》（台北：毛毛蟲基金會，1994），頁322-324。

¹⁰ 參考蕭伯納對藝術中自我形象的角色看法。張子樟著，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》（澎湖：澎湖縣文化局，2002），頁166-167。

¹¹ 張子樟，《台灣少年小說作家作品研討會論文集》（台南：台灣文學館，2004），頁13-19。

讀的原因，不就是期待在過程中得到閱讀的「樂趣」，若是連一點絲毫的「樂趣」也沒有，又如何能喜愛閱讀呢？

當然在閱讀的過程中，除了可以獲得樂趣；在增進對事物的瞭解方面也是相當重要的，不只是可以瞭解自己，還要透過文學作品來瞭解週遭環境與社會關係；另外，經由閱讀獲得新知、新資訊也是不可或缺的，青少年在教科書中，或是一般生活情境裏所獲得的資訊有限，經由透過閱讀啟發了對人事物的觀點，也會接收到有用的訊息。

進行閱讀的同時，多數的讀者期望在文本中獲得的，除了知識的增進，往往還需要相當的閱讀趣味伴隨。尤其在閱讀少年小說的同時，普遍的青少年是不會希望發現有任何「說教」成分存在，目前台灣社會裡的青少年多數是不太能接受別人對他們的建議，若是少年小說無法真正引起他們的興趣，獲得他們的共鳴，還試圖想要給他們一些做人處事的「教訓」，那要青少年真正拿起書本去閱讀是多麼不可能的事。吸引青少年閱讀的首要因素，便是要讓他們覺得有趣，才能讓他們想要進一步閱讀更多內容。

亞森·羅蘋英雄式的冒險故事，除了能提供青少年閱讀上的興趣，也合乎青少年喜愛冒險、崇尚英雄的特性。保羅·亞哲爾(Raul Hazard)曾說：「每個孩子都有同樣的心願，此生此世，能有機會過一段像魯賓遜那樣的日子。」¹²傅林統也從觀察兒童青少年的遊戲生活得知，他們喜歡冒險，喜歡「離家出走」，喜歡避開成人的視線，自己辦家家酒，喜歡躲著享受片刻的隱密等。

從青少年的心理發展階段來看，由於青少年正處於青春時期，內心深處難免對於生活的現實面有所衝擊，需要從其他方面中找到抒發的管道，偶而脫離現實想像自己成為故事裡的英雄，是種相當不錯的調劑方式，能讓青少年暫時脫離現實中的壓力與無能為力。

¹² 傅林統，《豐收的期待—少年小說·童話評論集》（台北：富春文化，1999），頁90。

亞森·羅蘋系列小說不但提供青少年英雄的象徵，故事裡所發生的種種驚險經歷也提供青少年冒險犯難的想像空間，讓閱讀亞森·羅蘋故事的讀者能夠在他的故事當中，享受到一個又一個有趣又精采的人生體驗。

再對照青少年文學家多內森(Kenneth C. Donelson)的說法，他提到優秀的冒險小說中所必須具備的五項特質如下：¹³

- 一、一位年輕讀者可以認同的可愛主角。
- 二、讀者可想像故事中的冒險經歷發生在自己身上。
- 三、鮮活生動的角色刻畫。
- 四、可提昇故事內涵，而且不妨礙情節發展的背景。
- 五、具有從故事第一頁就能吸引讀者進入情節的動作。

亞森·羅蘋系列故事正符合多內森的冒險小說本質，像他這樣冒險犯難的英雄角色，在讀者的心中就是個有趣可愛的英雄角色，人物的獨特性加上故事情節的驚險懸疑，讓讀者盡情想像自己是故事裡的主角，融入在故事情節當中，富有冒險犯難的精神。

除了合乎冒險小說的特質，亞森·羅蘋故事也被列為推理小說一類，像是張清榮便將亞森·羅蘋歸類於少年小說的推理小說之一¹⁴，在林文寶的兒童小說分類裡，推理小說就是描寫主角的才智，運用思考、推理判斷，探究問題揭開異常事件的小說類型。他提到「推理小說，不僅以珍奇的、異常的、犯罪的事件吸引讀者，而且也把主角放在危急的『限界狀況』；描寫他如何思考，如何行動，並且如何的越過了緊要關頭，……，採取自由的和想像的描寫法，並且也附於娛樂性，

¹³ 同註 10，頁 98。

¹⁴ 張清榮，《兒童文學創作論》（台北：富春文化，2001），頁 251。

容易吸引兒童的好奇心。」¹⁵故事裡的亞森·羅蘋亦符合林文寶對於推理小說主角的定義，他經常都處於「異常」狀態，面對許許多多的陷阱與挑戰，亞森·羅蘋都運用他過人的才智去解決問題，其中也包括運用到他的推理能力，因而將亞森·羅蘋系列小說歸類為推理小說也未嘗不可。

不論將亞森·羅蘋分類為冒險小說、或是推理小說，少年小說的基本元素永遠脫離不了啓蒙與成長。作者利用故事裡曲折動人的情節來呈現主角的人生體驗，不管這些情節所呈現的類型為何，類型的界定不過是種外加的形式，其主題始終和啓蒙與成長密切相關，而多重樣貌的少年小說則是可以提供讀者認識到多樣的生活型態，藉由不同的類型故事從不同角度切入，對青少年在啓蒙與成長上的詮釋也就特別圓滿與周全，若說啓蒙與成長是少年小說的「內涵」(connotation)，那不同類型的故事只是擔任詮釋啓蒙與成長過程的「外延」(denotation)而已¹⁶。

閱讀亞森·羅蘋全集可以充分地滿足青少年對於冒險的渴望；對於亞森·羅蘋瀟灑智慧的英雄形象，可以藉著想像自己是書中的主角，進而抒發對生活中的不滿與壓抑；在故事當中的鬥智情節，又可以激發青少年的邏輯思考。因此亞森·羅蘋全集被選為行政院新聞局推介中小學優良課外讀物¹⁷，也被台北市政府評選為優良兒童讀物，並榮登二〇〇五年誠品書店年度暢銷書榜中的童書·青少年文學類之一，可見亞森·羅蘋全集是值得推廣給中小學青少年閱讀的。

張子樟提出青少年的閱讀行為其實可以概略分為主動與被動兩種。主動閱讀是指青少年出自於自發性的喜好去接觸文本；而被動的閱讀則是受到成人的驅使，不得不閱讀一些成人所挑選的文本，而這些文本並非青少年的意願去選擇閱讀，而是經由這些「意見領袖」、「守門人」、甚至是自詡為高明的「二手傳播者」的這些成人，為青少年挑選的「經典作品」。

¹⁵ 同註 9，頁 322~323。

¹⁶ 張子樟等，馬景賢主編，《認識少年小說》，頁 32。

¹⁷ 分別獲選為第一、二、十一、十五屆的行政院新聞局推介中小學優良課外讀物。

主動的閱讀可以提供青少年潛移默化的效果，而被動的閱讀雖然一開始的動機不同，最後兩者卻同樣能達到誘使青少年閱讀的功效。¹⁸將亞森·羅蘋全集推薦給青少年閱讀，也是替青少年引薦一套好看的系列小說，讓他們能有機會接觸到這位頗有個人色彩的英雄人物。

研究者從青少年時期開始接觸東方出版社所出版的這套《亞森·羅蘋全集》，對於亞森·羅蘋的英勇事蹟念念不忘，由於亞森·羅蘋智慧的形象，偶而戲謔敵手的調皮表現，種種精采刺激的經歷，讓人久久不能忘懷，加上該類型的小說人物在兒童文學作品中十分少見，因而決定選擇以亞森·羅蘋做為論文的研究方向，所要探討的問題有三：

- 一、瞭解亞森·羅蘋在法國當時風行的原因。
- 二、分析亞森·羅蘋全集的文本特色與內容魅力。
- 三、探討《亞森·羅蘋全集》適合青少年閱讀之主因。

本論文將從亞森·羅蘋當時的歷史及社會環境因素開始分析，再進一步探討該文本中的情節與內容，共分五個章節：

第一章〈在少年小說中發現怪盜〉，從閱讀的重要性談起，探討少年小說對於青少年的影響，說明本研究的研究動機與研究問題。

第二章〈在歷史潮流中尋訪怪盜〉，則切入《亞森·羅蘋全集》的時代背景，以及作者的生平介紹，瞭解當時出版的社會環境，進一步探討當時為何會出現這樣的小說人物，以及該文本背後的涵義。

第三章〈在矛盾衝突中認識怪盜〉，分析亞森·羅蘋這位怪盜是如何吸引讀者的注目，他所呈現的人物特性如何讓這套《亞森·羅蘋全集》在眾多的偵探小說作品中脫穎而出。

¹⁸ 張子樟，〈作者、文本與讀者—從少年小說談青少年讀者的閱讀行為〉，《少年小說大家讀》（台北：小魯，1999），頁 38-42。

第四章〈在文學手法中塑造怪盜〉，則是探討作者莫理士·盧布朗如何營造出這位怪盜特殊的形象，運用了哪些文學手法，是豐富的情節鋪陳，還是成功的人物描寫，有哪些是亞森·羅蘋吸引讀者閱讀的重要因素。

第五章〈在歷經百年後重溫怪盜〉是本論文的結論，探討東方出版社出版的《亞森·羅蘋全集》具有哪些適合青少年閱讀的因素，發現其中獨特的魅力，進一步瞭解其中吸引青少年讀者來閱讀的原因。

對於亞森·羅蘋這樣一個正義且熱情的人物，在閱讀他的冒險故事後，身為讀者的我們是否只是將亞森·羅蘋視為英雄的象徵？除了認同他充滿正向光明的積極進取外，在這些光明面之外，亞森·羅蘋還有一些潛在性格，隱藏在一個無所不能的怪盜背後，關於亞森·羅蘋所具有的性格特徵以及他對自己「盜賊身分」的無奈，這些不顯著的部份究竟讀者能體會多少？這正是研究者在本論文中將探討的內容。



第三節 鎖定對象—亞森·羅蘋在眾家版本中出沒

亞森·羅蘋全集是法國莫理士·盧布朗（Maurice Leblanc）所寫，自一九〇五年開始在法國《我全知道》（*Je Sais Tout*）雜誌上刊登，一直寫到一九三九年，前後大概有三十五年的創作時間，在法國相當暢銷，在台灣以及日本也頗受歡迎。目前台灣已經有二十家出版社¹⁹先後出版有關亞森·羅蘋的書籍，其出版冊數有一冊到五六冊不等，甚至有漫畫版出現，比較完整的版本為小知堂以及東方出版社。

在選擇參考文本時，由於考量到整體性，因而必須取捨適合的版本作研究。市面上出版亞森·羅蘋的出版社多以擷取其中一、兩冊，無法完整呈現出亞森·羅蘋故事的整體性，在出版品中像是單獨一、兩冊，或是以漫畫呈現者較不適用，進而捨去。

經過研究者蒐集比較各家版本後，發現較合適採用的版本為小知堂以及東方出版社，原因是這兩個版本所出版的冊數最多，收錄的內容最完整，將莫理士·盧布朗所寫的亞森·羅蘋故事幾乎完整收錄，讓讀者可以清楚瞭解亞森·羅蘋的英勇事蹟，一探亞森·羅蘋的精采世界。（以下簡稱小知堂版以及東方版）

小知堂版目前有二十三冊²⁰，東方出版社則是收錄了三十本有關亞森·羅蘋的故事。從出版的先後來看，東方版在一九六五年推出《怪盜亞森·羅蘋》初版，而小知堂版則是到了二〇〇一年出版第一本《紳士怪盜》，相差了三十六個年頭，當時東方版的讀者對象設定在兒童以及青少年，在情節、人物的描寫上多有增刪，以符合兒童和青少年的需求。

¹⁹ 參考 2006 年 2 月 28 日博客來網路書店之圖書目錄以及國家圖書館書目彙整而成，分別是小知堂、大步文化、三人文化、文房文化、世一、幼福、角色文化、希代、志文、東方、信華、格林、偵查館、國際少年村、探索文化、華谷文化、新潮社、銀色快車、聯廣、以及鐘文出版社等。（按出版社首字筆劃排列）

²⁰ 到 2006 年 3 月 25 日為止，小知堂版本已出至二十三集。

而小知堂版則將讀者群設定為成人，特別講求由法文直譯，不作任何增刪的動作，以符合原著的完整風貌，這兩個版本各自的譯文多有不同，但對亞森·羅蘋的怪盜事蹟詮釋的大同小異，較大不同之處，是小知堂版保留了成人的情愛部分，將亞森·羅蘋所經歷的風花雪月通通傳達給讀者。

若是要從兩個版本之間選擇，應該選擇哪一版較適合兒童與青少年呢？在《談閱讀》一書中作者 Ken Goodman 提到，「閱讀」應該是種動態的歷程，在閱讀時所獲得的意義，是讀者與文章互動時所建構出來的，讀者從文章讀到的意思，其關鍵取決於讀者本身帶到文章裡的意義。²¹

爲了瞭解讀者在閱讀文本時所產生的真實反應，在一九五〇年代末期有不少文學批評家，在美國實證主義的引導下，直接以學生作爲對象進行閱讀反應的實證與定量分析，當時較早開始的是詹姆斯·R·斯夸爾(James R. Squire)，他認爲研究文學不僅僅是應該考慮文學作品本身，對於教師而言，更應該考慮到學生對文學作品所作出的反應。²²

成人小說與少年小說皆爲「小說」，像是在故事結構、人物描寫、高潮設計等等相差不多，只是在讀者對象的設定上不同，在考量成人與兒童青少年的理解、興趣和接受程度不同，所呈現的風格便有所不同，這也就是成人小說與少年小說的分別。

少年小說必須反映少年的生活與心理，或是適合少年的生活與心理，運用少年語彙來進行描寫²³，小知堂版以及東方版所出版亞森·羅蘋的小說全集，在這樣讀者對象不同的分別，也形成兩者之間的差異。

梅沙與浦漫汀等人合著的《兒童文學概論》中也提到，「兒童小說的故事情節發展，應迅速快捷，要曲折但不宜過於複雜，要緊湊又富於變化。枝蔓橫生，線

²¹ Ken Goodman, 洪月女譯,《談閱讀》(台北:心理,1998)。

²² 李宜真,《國小高年級學童閱讀課外讀物之研究》(台東:台東師範學院兒童文學研究所碩士論文,2002),頁29。

²³ 林政華,《兒童少年文學》(台北:富春文化,1991),頁284。

索過多，易使兒童心煩厭倦，甚至失去閱讀興趣」²⁴，當時並沒有區分出兒童小說和少年小說，因此這樣的特質是針對適合兒童與青少年所寫的，從小知堂版與東方版兩者比較後可以發現小知堂版講求法文直譯的完整性，在故事情節方面比較複雜，在人物描寫上較適合成人閱讀，而東方版無論是情節或是人物描寫，都相當符合以上所說之兒童小說特質。

本論文在選擇研究文本上基於兩項主要的考量因素，分別是我選定的文本必須能呈現亞森·羅蘋故事的整體性，同時又必須要能適合兒童與青少年閱讀，因而在這兩點的考量因素之下，最後決定以東方出版社所出版的亞森·羅蘋小說全集作為論文參考的文本。



²⁴ 同上註，頁 294。

第二章 在歷史潮流中尋訪怪盜

為什麼會出現怪盜？

怪盜和強盜不一樣？

怪盜為什麼是怪盜？

從字義上來說，「盜」，是用暴力搶奪財物的人；而「賊」，則是偷盜財物的人²⁵。一般人提到了「盜」、「賊」，伴隨著的是張牙舞爪、凶神惡煞的恐怖形象，或是偷偷摸摸、順手牽羊的狡猾形象，總不是個良好的形象，盜賊之所以稱之為盜賊，必定侵犯了人民的身家財產，才會被稱之為「盜賊」。

細分其凶惡程度有所差異，「賊」是單純偷取他人的財物，而「盜」則是以暴力搶奪財物，對人民的生命威脅較大。無論是「賊」或是「盜」，都不應該會被人民所普遍認同與接受，為什麼亞森·羅蘋偷盜他人財物，卻意外地讓人民崇拜喜愛，其中必定有特殊的原因影響著讀者。

這些因素就是讓讀者明明知道亞森·羅蘋是個江洋大盜，卻依舊欣賞亞森·羅蘋，也是為什麼亞森·羅蘋不被稱為「盜賊」，而是被稱之為「怪盜」、或是「雅賊」的原因，這些就是亞森·羅蘋所擁有的獨特魅力，到底他和一般的盜賊有什麼不同呢？

本章節先從當時「亞森·羅蘋」出版時的盛況談起，介紹這系列小說的作者—莫理士·盧布朗，為了瞭解當時莫理士·盧布朗為何會創造出「亞森·羅蘋」這號人物的背後因素，將從亞森·羅蘋所屬的時代背景，以及社會環境切入，探討是哪些原因影響了作者莫理士·盧布朗，因而讓他書寫出亞森·羅蘋這樣的系列故事。

²⁵ 參考《新超群國語辭典》(台南：南一書局，2003)，頁 569、784、637。

第一節 百年大事—亞森·羅蘋亮麗登場

說起名偵探，許多人會提起柯南·道爾（Arthur Conan Doyle）筆下的夏洛克·福爾摩斯（Sherlock Holmes）。英國有這個名偵探，風靡了全世界，那對岸的法國呢？沒有錯，法國人可以驕傲的說，他們有最瀟灑聰穎的怪盜亞森·羅蘋。

一九〇五年七月法國文壇，一名一心只想做文學家的中年男子莫理士·盧布朗，用他的筆勾勒出法國人民心中的新英雄—亞森·羅蘋。究竟為何會有亞森·羅蘋這號人物的出現呢？原來是因為那一年在法國，一份名為《我全知道》（*Je Sais Tout*）的雜誌準備正式出刊，創辦此雜誌的皮耶·拉飛特（Pierre Lafitte）爲了讓這份雜誌更有看頭，決定商請好友莫理士·盧布朗「製造」出一位風度翩翩的英勇怪盜作爲短篇小說的主角。

原以爲只是當期的一篇作品而已，不料第一篇〈亞森·羅蘋被捕〉（*L'arrestation d'Arsène Lupin*）刊出後，立即造成轟動，引起法國讀者廣大迴響，掀起一股風潮，小說中的主角亞森·羅蘋搖身一變成爲法國人民心目當中正義的象徵，莫理士·盧布朗甚至還爲了亞森·羅蘋創造出「Gentleman-cambrioleur」（紳士怪盜）²⁶這樣的新名詞。

如此受到社會大眾的喜愛，這份雜誌的出版商皮耶·拉飛特央求莫理士·盧布朗繼續爲這名「紳士怪盜」打造新的傳奇事蹟，基於好友的懇求，以及生活上的經濟考量，就這樣，從一九〇五年到一九三九年之間，盧布朗讓這名紳士怪盜繼續活絡於當時的法國文壇之中，成爲法國人民心所崇拜的英雄人物。²⁷

²⁶ 林惠娥，〈俠盜面世 100 年—全套亞森·羅蘋春天登場〉，聯合報，2005 年 1 月 2 日。

²⁷ 作者不明，〈開啟推理小說閱讀新視野〉，收錄於《紳士怪盜》等系列作品前（台北：小知堂，2001），亞森·羅蘋系列作品之書前介紹。

風靡法國社會的原因，當然第一要素就是要寫得好。作者莫理士·盧布朗的好文筆是小說吸引讀者的一大要素，他所寫的故事流暢，寫作風格文雅，所用的語法用句幾乎與當時的法蘭西院士用語相當²⁸，與一般雜誌裡所用的粗俗寫法大不相同，自然能吸引民眾持續去閱讀他的作品。

另外，還有一大要素則是當時法國社會瀰漫著崇尚優雅的「英國風」，而出版界則充斥著濃厚的「福爾摩斯熱」，法國人民對於英國紳士的作風頗為心嚮往之，但基於長久以來英法心結未開，總有股不服輸的情緒在心中作祟。雖然喜愛英國名偵探福爾摩斯，卻因為這樣的人物不是發源於法國本土，個性又拘謹無趣，難免覺得可惜不對味，此時莫理士·盧布朗創造出這樣的亞森·羅蘋，形象兼具了英國紳士的優雅，以及法蘭西民族的熱情，不但滿足法國人民的民族情感，又給了法國人民一個不落「英國」之後的英雄，頗有和英國一決高下的味道。

而亞森·羅蘋天性樂觀、為人爽朗，行動敏捷，富同情心，雖然是名盜賊，但他下手行竊的對象多半是心腸歹毒的王公巨賈，或是高高在上、欺壓可憐老百姓的特權人物，這些有錢人將所掠得的不義之財中飽私囊。對善良的羅蘋而言，這是多麼令人氣憤的，還不如將這些財寶佈施給貧窮老百姓、幫助孤兒寡母、解救社會上一個又一個的可憐人，這才是真正有意義的行為。

尤其他絕不傷害他人性命，不但不是一個殘忍的盜賊，反而十分具有人性、彬彬有禮、注重道義、散發出有魅力的紳士風範，也因此有錢人一方面畏懼羅蘋，一方面卻又欣賞他的大方豪邁。他的英勇事蹟風靡了大街小巷，受人稱揚，社會輿論對他的盜賊行為雖不甚認同，卻對他的行事作風十分佩服，對這名怪盜充滿了又愛又恨的特殊情懷。²⁹

加上這樣的角色設定是與當時的社會問題緊密結合的。當時盜賊問題充斥於法國民間，社會上一般大眾對盜賊十分反感，民眾對於盜賊的『賊行』只能無奈的

²⁸ 同註 27。

²⁹ 作者不明，〈開啟推理小說閱讀新視野〉，收錄於《紳士怪盜》等系列作品前（台北：小知堂，2001），亞森·羅蘋系列作品之書前介紹。

接受，但是出現了亞森·羅蘋這號人物，民眾透過閱讀小說，因為小說主角亞森·羅蘋的扶弱濟貧、紳士作風，給社會大眾無形的精神支柱，不再一味地恐懼盜賊，反之對無奈的現實生活有所憧憬，期待亞森·羅蘋會出現在現實生活中，成為人民所盼望的現代羅賓漢。

在許多的因素交織下，社會大眾的口耳相傳，亞森·羅蘋這號人物很快的就風靡整個法國。這份名為《我全知道》的雜誌銷售量節節高昇，莫理士·盧布朗也只好繼續為亞森·羅蘋量身打造魅力無窮的冒險故事。

或許在經過百年後，法國人對亞森·羅蘋的喜愛已和過去不同，現今法國文壇所接受的語法不同，英國風的消逝不在，以及社會案件中的盜賊處理方式與過去截然不同，百年來時代變化快速，法國人對於這樣的紳士怪盜的喜愛程度，已經隨著社會變遷而改變，不如當年的風行，但毫無疑問的是亞森·羅蘋代表的是在百年前在法國曾經出現過的，一名與眾不同的英雄角色。

第二節 搜索起因—法國有個盧布朗

從當時哲學家沙特(Jean-Paul Sartre)都大呼：亞森·羅蘋「偷得好！」³⁰的評價看來，可見當時除了社會大眾熱愛這一系列的小說，知識份子中也少不了亞森·羅蘋的擁戴者，能夠獲得普羅大眾的青睞，這小說的品質自然不能太差。

好比現今暢銷的《哈利波特》(*Harry Potter*)系列，雖然被批評是消磨時間的通俗文學，甚至暢銷全世界都被歸因為市場行銷做得好之故，但是誰也無法否定J.K 羅琳(Joanne Kathleen Rowling)書寫的風格有一定的吸引力，同時誰也不能忽略《哈利波特》系列叢書的確提供世界各地許多的小讀者在閱讀時獲得喜悅。

相同的《亞森·羅蘋全集》亦是如此，無論再怎麼多的社會因素交織，締造了《亞森·羅蘋全集》的風行盛況，倘若不是莫理士·盧布朗的好文筆，絕不可能有當時的熱門暢銷。到底莫理士·盧布朗為什麼會成為一名小說作家？是天賦異稟？還是無心插柳？就從他的生平來探討。

一八六四年，莫理士·盧布朗(Maurice Leblanc, 1864~1941)生於法國巴黎市郊的盧昂。父親經營造船廠，是著名造船廠的船主，家境十分富裕，自幼便接受良好的教育，升上中學時，就讀於法國高爾依中學，成績優異名列前茅，同時也結識了法國大作家福樓拜，聽了不少福樓拜動人的文學故事，以及創作的心得，讓他一心一意立志要朝向文學之路。

年輕的盧布朗因為有機會接受文學大師的引導，不但在名作家福樓拜那得到不少啟發，後來又結識莫泊桑與左拉，更加堅定了他的文學志向，也對他之後踏上寫作之路有著相當大的幫助。

³⁰ 蔡筱穎，〈一世紀的偵探傳奇〉，中國時報 B3 版，開卷周報讀物文化，2005 年 6 月 26 日。

中學畢業之後，盧布朗卻無法如願成爲一名作家。盧布朗的父親老早已經爲他準備好未來的打算，預備讓年輕的盧布朗管理一家專門製造梳毛機的小工廠，安排他接手工廠裡大大小小的業務，期待他有朝一日能繼承家業。

不料，盧布朗對於工廠裡吵雜的聲響非常反感，整日躲在廁所裡偷偷進行創作，寫了不少小說，但是工廠的管理卻絲毫沒有放在心上。後來盧布朗不顧父親反對，毅然決然放棄繼承家業，決定到巴黎見見世面，父親要求他要去學習法律，只是到了巴黎，他也沒有依照父親的希望，好好將心思放在攻讀法律之上。

到了巴黎的盧布朗仍舊忘情不了他的寫作目標，同時也因爲遇到不少相同志向的年輕人，更加強了他對創作文學的熱情。一八八七年莫理士·盧布朗出版了他的第一本長篇小說《女人》(*Une femme*)，一九〇〇年順利成爲一名以筆維生的新聞記者，果真符合當初他對自己的期待，進入報社工作後的他，便持續進行著小說的寫作。

早期，盧布朗所寫作的方向比較偏向自然主義風格，這與當初影響他的幾位作家有關，福樓拜正是當時相當有名的自然主義作家，受到福樓拜等人的影響，盧布朗的作品像是《女人》、《死亡作品》(*L'oeuvre de mort*)、《香吻》(*Les lèvres jointes*)等³¹，甚至被當時的文壇譽爲福樓拜或莫泊桑第二。但是文壇肯定盧布朗的作品品質，社會大眾卻不認同，在出版這幾本作品之後，盧布朗並沒有受到社會大眾的歡迎。

十九世紀末，「福爾摩斯熱」已經逐漸席捲法國，一派英國紳士風格的名偵探夏洛克·福爾摩斯迷倒許許多多的法國民眾，盧布朗身處於這樣的環境，加上受到法國本土偵探小說家愛彌爾·加波裏奧，以及推理小說之祖愛倫坡的影響，開始也對偵探小說有了興趣。欣賞歸欣賞，盧布朗對於偵探小說的文學價值不以爲然，只視爲消遣大眾的娛樂作品罷了，真正讓盧布朗興起想要寫作偵探小說家的起因，是因爲一本新雜誌。

³¹ 作品譯文參考小知堂網站，http://www.wisknow.com/version/cen_activity/a1015-2.html。

一九〇三年盧布朗的好友皮耶·拉飛特要創辦一份名為《我全知道》的新雜誌，創辦之初，拉飛特希望能在雜誌中推出有關於偵探的新故事，來與英國名偵探福爾摩斯一較高下，而且這名偵探必須有更吸引人的魅力，還要有過人的才智，英勇的表現，更重要的是要有獨特的個人風采。

這樣的要求頗具難度，盧布朗起先不肯答應，加上這樣的寫作類別與他所嚮往的文學類型十分不同，向來只寫純文學的盧布朗，實在無法接受與純文學相背而馳的大眾文學形式，只是在敵不過好友拉飛特的懇求之下，他開始思索如何塑造一個超越英國偵探的英雄角色，絞盡腦汁終於構思出「紳士怪盜亞森·羅蘋」這個小說人物，寫下亞森·羅蘋的第一篇作品刊登在這份雜誌上。

當一九〇五年〈亞森·羅蘋被捕〉刊載在《我全知道》雜誌後，怪盜亞森·羅蘋立刻受到讀者廣大的迴響，佳評如潮，盧布朗也一夕之間成為家喻戶曉的知名作家。盧布朗自己明白這樣的小說形式與純文學相去甚遠，如果再繼續寫有關亞森·羅蘋的小說，必定會和先前自己先前所設定的目標越差越遠，恐怕再也無法登上純文學的殿堂。

但敵不過讀者的期盼、好友的懇求、加上生計的考量，讓他不得不繼續創作有關於亞森·羅蘋的小說，居然從一九〇五年到一九三九年，前前後後寫了二十八個年頭，在這段時間中，莫理士·盧布朗先後以亞森·羅蘋為主角創作的作品，累計達六百多萬字，其中包括十六篇長篇小說，三十七篇中、短篇小說和四篇劇本，是繼英國作家柯南·道爾後，又一名多產的偵探小說作家。³²

亞森·羅蘋的故事情節經常是出乎一般常人的判斷，加上他聰慧的鬥智情節，瀟灑的英雄事蹟，著實令人著迷。為讓故事更加緊湊好看，盧布朗還將福爾摩斯加入故事當中，讓兩位有智慧的偵探一同鬥智，的確增加了故事許多的可看性，

³² 小知堂網站則提到，莫理士·盧布朗一生創作無數，著有二十部長篇小說和五十篇以上的短篇小說，其因為對於長短篇的定義有不同之故。

不過卻也引起冒名的法律糾紛³³，由於柯南·道爾的反對，因而盧布朗將福爾摩斯的原文 Sherlock Holmes 改爲 Herlock Sholmès，在將華生的原文 Watson 改爲 Wilson，即使如此較勁的意味仍是十分清楚可見。雖然這樣盜用其他作家筆下的人物不是種很道德的作法，但如果不是盧布朗讓這兩位高手碰頭，要想看到英國的福爾摩斯遇到了法國的亞森·羅蘋，還真是不簡單。

盧布朗剛開始寫作這樣的偵探小說，前面已經有幾位出色的前輩，在寫作之初，多少有受到愛倫坡以及柯南·道爾等人的影響，隨著寫作的數量漸多，加上亞森·羅蘋的廣受歡迎，盧布朗有了寫作的自信，逐漸也建立起自己獨特的寫作風格，爲亞森·羅蘋增添了不少的個人風貌，賦予亞森·羅蘋真正的法蘭西典型性格。³⁴在古典推理小說的潮流中，盧布朗也替亞森·羅蘋添加了許多驚悚俠義的情節，讓亞森·羅蘋有血有淚，像是真的活在人們的生活週遭，伴隨人們一同在法國的土地上生活。

³³ 蔡筱穎，〈一世紀的偵探傳奇〉，中國時報 B3 版，開卷周報—讀物文化，2005 年 6 月 26 日。

³⁴ 尉任之，〈怪盜對神探—從兩則雜誌廣告談起〉，中國時報，開卷周報，2005 年 6 月 26 日。

第三節 環環相扣—歷史脈絡中找線索

爲什麼盧布朗寫的亞森·羅蘋，是個大膽熱情的怪盜？而不是個代表社會正義的警察，或是名偵探？在十九世紀末到二十世紀初之間，盧布朗在設定人物角色是否受到當時社會現況的影響？是法國民族性的使然？還是環境的造就？本節將從法國的歷史脈絡中來探討，爲什麼亞森·羅蘋會成爲一個怪盜。

遠在一百萬年前，或許是更加遙遠的遠古時代，就已經有人類生存在法國這塊土地上，經過史前時代、石器時代、青銅器時代、後來的希臘羅馬帝國時期。西元八四三年查理曼帝國所訂立的《凡爾登條約》，將這塊史稱高盧的土地一分爲三，自此之後，法、德、義三國初具雛形，而延伸到北海的狹長中間地帶，也成爲日後法德兩國一千年中廝殺不斷的戰場。³⁵三分天下後的法國，國家局勢總是分多合少，王權式微，諸侯紛爭，外敵紛擾，戰爭頻仍，尤其經過了英法百年戰爭、義大利戰爭、胡格諾戰爭，一個接著一個，這些戰爭短則延綿數十年，長則拖延百餘年，戰爭的摧殘讓整個法國滿目瘡痍，哀鴻遍野，人民生活痛苦。

十八世紀後期法國面臨王權的危機，法國王室舊政權面臨挑戰，人民群起革命，而後召開制憲會議、立法會議，進入第一共和（一七九二～一八〇四），共和的時間沒有太久，一八〇四拿破崙改制爲第一帝國。而後在一八一四年退位，由波旁王朝接手政權，法國的內政又回到王室手中。一八一五年到一八四八年當中，七月王朝並沒有照顧到廣大的農工階級，反而只對大資產階級與金融貴族有利，這讓人民群起撻伐，引發一八四八年二月革命，另起法蘭西第二共和國。³⁶

³⁵ 朱劍、趙楓，《法國簡史》（台北：書林，1996），頁1~12。

³⁶ 貝提·德·索維尼(G. de Bertier de Sauvigny)、品克尼(David H. Pinkney)著，蔡百銓譯，《法國史》（台北：五南，1989），頁245~305。

從法蘭西第二共和，到拿破崙三世主導的第二帝國，再到法蘭西第三共和、第四共和……，人民厭倦戰爭，祈求能恢復和平寧靜的安穩生活，將希望寄託在政權的穩定，無奈地卻在專制與民主的擺盪中，生活越加困苦，民不聊生。³⁷

十八世紀前的法國，仍舊是一個以農業為主的國家，農村人口佔了總人口的百分之八十五，農民所生產的糧食勉強足夠生活所需，除此之外，農民還必須供應給依賴他們耕作的貴族，和鄰近城鎮居民的需要。十六、十七世紀在農業技術與工業技術雖有所改善，但在生產方式與商品分配方面卻沒有根本的結構變化。³⁸

十八世紀中葉，工業新技術不斷被發明，機械逐漸代替手工，工廠制度逐漸確立，後人稱之為「工業革命」(Industrial Revolution)。工業革命所發展的時間相當長久，所採取的手段方法雖平和，卻改變了整個歐洲社會的結構，進而產生侵及其他地區，使人類的生活習慣和其他關係發生了深刻的轉變，其影響的層面既深刻且廣泛。³⁹

一八三〇年後在路易腓力普(Louis Philippe)的政府以及日後的第二帝國領導下，工業革命在法國進展快速，在短短的幾十年間，築成了以巴黎為中心，向北、南、東、西四面輻射狀的鐵路網。⁴⁰

工業革命在法國迅速進行，在一八六〇年代完成了遍佈全國的鐵路網，鐵路網的修築刺激了法國國內的煉鋼業盛行，加上鐵路的終點往往又是航運的起點，也加速了航運的發展。工業帶動了法國的經濟發展，從傳統的紡織業到新興工業都推展的相當快速，商業和城市建築在當時都令人刮目相看，大型商行的迅速崛起取代了不少小型商店，多數人口逐漸集中在幾個大都市，人口集中使得一些像是巴黎、里昂、馬賽等等的大城市，不得不重新建設後，大城市顯得煥然一新。⁴¹

³⁷ 同註 37，頁 29~58。

³⁸ 羅傑·普萊斯，譚鍾瑜譯，《法蘭西的榮耀與堅持》(台北：左岸，2002)，頁 35。

³⁹ 同上註，頁 42~47。

⁴⁰ 王曾才，《西洋近代史》(台北：正中，2003)，頁 43。

⁴¹ 朱劍、趙楓，《法國簡史》(台北：書林，1996)，頁 66~70。

工業的發展、城市的興起，使得投入工業的人口也快速增加，逐漸形成兩種新的社會階級：資本家和勞工群眾。工業資本家包括工廠、礦場、……的主人，他們和從前的中產階級（商人、銀行家、律師等）合流為一個龐大且很有影響力的新中產階級。

一開始在十九世紀初期，新興的資本家並沒有控制政治的機會，政權依舊掌握在貴族的手中，直到法國在一八三〇年的七月革命後建立的王國，是個符合資本家利益的政權勢力，之後資本家才躍然成為社會中的政權重要影響因素。

另一方則是勞工群眾，十八世紀工業革命後，因為機械操作需要大量人力投入工廠，工人的人數增加，逐漸形成新的社會群體。工業革命初期，工人的待遇經常是讓人痛心的，工作時間之長，經常是多於十四小時的超時工作；工資又低廉，即使全家一同做工，也不見得可以獲得溫飽；還必須忍受不人性、又毫無安全可言的工作環境。⁴²

經濟繁榮帶來許多物質條件上的提升，但主要獲利的是資產階級，舊勢力貴族的虛榮行徑，在資產階級的豪富面前只能黯然失色，不少貴族選擇與資本家聯姻，以維持在金錢上的富裕，資本家也因而能獲得在政治上的力量，上流社會生活奢侈且墮落。反觀工人階級，卻因為貧窮交不出房租，被迫遷出市中心，貧富的差異越見懸殊，社會上兩種階級形成日漸明顯的社會問題。

向來逆來順受的平民百姓，雖然已經把剝削、欺壓、屈從視為家常便飯，把這些不公平的待遇當作生活的常態，但在他們的心裡仍然夢想著能有一個沒有悲情痛苦的世界，一個真正自由公道，並且沒有邪惡災禍的全新世界。可憐的是，這只是個美夢，只是個遙不可及的想像。現實生活中，還是充斥著貧富不均的現象，加上天災人禍頻傳，人民百姓的生活並沒有因為工業革命，而普遍變得越來越好，反而因為工業革命的變革，引發種種的社會問題。

⁴² 王曾才，《西洋近代史》，頁 53~57。

在這樣經濟不安、天下飢貧之際，盜匪的現象就會特別猖獗。當社會上的多數民眾同受第三者的統治壓迫時，這個第三者不管是資本家、政府、銀行，或是有權有勢的份子，若是有人能打破現狀，帶來些許的希望，人民百姓便會將之視為「好人」，不管他同時可能也是名盜賊。

艾瑞克·霍布斯邦(Eric Hobsbawm)在他的著作《盜匪》中提到，社會型盜匪文化大致可以分為三種盜匪類型，一是貴族風格的「俠盜」(noble robber)，像是羅賓漢型的義賊；其二是草莽式抗暴分子，他稱之為「黑盜客」(haiduks)，也就是在鄉野間流竄的游擊隊伍；第三種則是歸類為恐怖型的「復仇者」(avenger)。⁴³

當社會型盜匪中，若有專門以有錢的老爺或是有權有勢為下手對象者，經常會被理想美化，甚至被冠上羅賓漢光環的可能。由於這些社會型盜匪所偷盜的對象多半是一般貧苦大眾沒有好感的人物，當這些盜匪下手犯案時，人民會因為自己本身做不到，而將他們所作的一切，當作替代自己行動的英雄與鬥士，為自己好好出一口怨氣。

對於可憐卻無力改變現況的平民老百姓而言，在他們心中，社會型盜匪的「盜行」已不是可惡的小偷而已，反而逐漸對那些社會型盜匪產生了英雄化的轉移現象，將他們所做的一切視為對抗社會另一階層的行爲。

就羅賓漢的傳奇故事而言，他觸犯王法的俠義行爲是受到百姓相當的支持，本身儼然已成為百姓的正義象徵，故事裡對他的行爲描述，包括他如何在百姓與支配階級的階級鬥爭之間，以及百姓對所謂正義的意識形態。羅賓漢傳奇故事顯出百姓為何認同像羅賓漢這樣綠林好漢的原因，而且認為這樣的行爲才能讓社會獲得真正的公平與正義。

但，俠盜如羅賓漢者，畢竟在現實社會中極為稀少，很少盜匪能夠具備像羅賓漢的高貴情操，不但無私奉獻，又矯枉去惡，為不平的社會現狀，帶來真正的公平與正義，這樣的人物在歷史中是極少存在的。

⁴³ 艾瑞克·霍布斯邦 (Eric Hobsbawm)，鄭明萱譯，《盜匪》(台北：麥田，1998)，頁 8~9。

爲了滿足人民對未來的希望，即使並沒有出現真正的羅賓漢，羅賓漢的英雄形象卻成了一種神話傳說，那種講求自由平等的想法，不畏強權的勇氣，類似的盜匪神話便成爲弱者、被壓迫者、被欺侮者心中的希望之光。

奧伯拉契(Ivan Olbracht)對盜匪現象之所以成爲英雄神話的因素，做了註解：

人對「正義」的渴求永遠無法滿足。在他的靈魂深處，對於不能滿足其正義需求的社會秩序，始終有著一種抗拒感。不管生存何時何處，他都對那個社會的秩序，或整個現實生活環境不滿，認爲它不公不義。人，就充滿著這股奇特、固執的驅策，對過去、現在、將來的種種事物，永遠不肯忘，永遠在思索，永遠要改變。在此同時，內心還隨時想望明明得不到的東西——即使用神仙童話的形式，獲得區區幻想式的滿足，也算是一種解決辦法。也許，這就是古往今來，不分階級、宗教、民族，一切英雄傳說的基礎吧。⁴⁴

這也就是爲什麼盧布朗會選擇把亞森·羅蘋設定爲一名富有正義感，劫富濟貧的俠盜，其原因與當時法國社會狀況有關，當眾人在現實生活中無法獲得滿足時，只好藉由故事中的人物紓解現實生活的壓力。在人民心中，羅賓漢不能死，亞森·羅蘋要活著，雖然事實上他們並不存在於現實社會，也要把這樣的人物給編造出來，貧苦的社會大眾需要這樣的人物，因爲他們代表了正義與公理，代表著即使今生無力實現，也要寄望未來的社會正義。

⁴⁴ 同上註，頁 194。

第四節 掀起風潮—群眾支持有來由

麥法蘭（Charles Macfarlane）曾說過：「再沒有比強盜土匪的冒險故事，更能引起眾人的普遍興趣了。」⁴⁵從中古世紀的綠林好漢，到現代螢光幕上的英雄好漢，強調自由平等人權、不畏強權的勇氣，爲了弱者、被壓迫者伸張正義的高貴精神，造就了英雄的神話傳說不曾從現實生活中脫離，即使在已經高度都市化的現代化國家中，強盜文學也魅力不減，只要社會上依然存在著某些「未被發掘」的神秘地區，這些空隙正好提供人們一些想像的英雄歲月，也象徵著過去那些已然不復存的美德，正如那些人們精神上的文化保存區。

亞森·羅蘋之所以獲得讀者的青睞，與成功的人物設定息息相關，莫理士·盧布朗在塑造這名怪盜的人物形象時，將他設定爲一名不同與一般盜賊的英雄人物，這樣的角色在文學中是有脈絡可循的，不管是十七世紀的羅賓漢，或是世界各地不曾間斷的英雄形象都有類似的元素存在，由於有這些元素的存在，也使得民眾對這些角色認同與支持。

在十九世紀末，亞森·羅蘋的風靡現象，與社會大眾的支持，究竟有哪些因素是促使當時許多讀者喜愛上這系列作品？大致上，將影響因素分爲四項來探討：

一、當時法國社會貧富差距大

工業革命後，富者愈富，貧者愈貧，法國社會上充斥著許許多多階級上的不公，人們渴望能有平衡的一天，卻無力挽狂瀾，只能被動接受自己所身處的現況。民眾喜愛亞森·羅蘋，正因爲他代表著一種俠盜的象徵，面對貧富差距的做法與一般官僚不同，民眾希望有個英雄來打破現實生活中的困境。

⁴⁵ 艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawm），鄭明萱譯，《盜匪》，頁 ix，原序第三頁。

而亞森·羅蘋的作為正符合民眾的需求，他偷盜的因素不單單是為了自身的富足，而是代替善良百姓謀取幸福，他很直接地認為既然貧富差距大就將差距縮小，他選擇在那些欺壓百姓的富有人家下手，將盜取來的財物轉手救濟社會上窮苦百姓，雖然所使用的方式並不是光明正大，但他的形象卻替人民發洩了心中的不滿，這樣的時代背景下，亞森·羅蘋因而獲得當時法國人民的支持。

二、滿足民眾對上流社會生活方式的想像

盜賊在社會上的身分是很曖昧的，他們和普通的民眾不同，明明出身可能是個貧窮的小夥子，他們卻不甘只當個貧窮老百姓，即使沒有任何援助，能夠依靠的只有自己，他們憑著自己的骨氣、狡智、決心、驍勇，對抗權勢與富有階級，一旦這個盜賊越來越有辦法之後，他們便從窮苦之中逐漸脫離，明明是貧窮百姓的一份子，卻一步步捲入財富與權勢的網羅中，強盜當得越有辦法，越會同時身兼二職：一方面是窮人的代表或鬥士，一方面也成為富人體系中的一部分。⁴⁶亞森·羅蘋同時身兼這兩種社會階級的身分，他出身於社會多數的貧窮百姓之中，卻能踏進上流社會的圈子裡。

為什麼亞森·羅蘋不只是個盜賊，而要讓他成為「紳士雅賊」，這當中自然有作者的考量，尤其當時法國的貴族與平民分野，富有與貧苦的差異都是相當難以跨越的鴻溝，亞森·羅蘋的角色正好迎合當時讀者對於上流社會的想像與精神寄託，這樣的心態即使時空轉換人民都希望自己有朝一日能飛上枝頭變鳳凰，成為上流社會的一份子。

只是不管多少平民老百姓冀望著有朝一日能夠享受上流社會的榮華富貴，事與願違的是只有極少數平民能夠獲得夢想中的生活，因而人們在亞森·羅蘋的故事中，經由故事情節，滿足了讀者對於上流社會的想像，也同時獲得對現實生活壓力的一種紓解方式。

⁴⁶ 艾瑞克·霍布斯邦 (Eric Hobsbawm)，鄭明萱譯，《盜匪》，頁 122。

三、符合傳統「俠盜」的英勇形象，給予精神上的寄託

亞森·羅蘋也符合傳統對於「俠盜」的既有印象，比照艾瑞克·霍布斯邦將真實社會案件中的「俠盜」形象列舉出來的細項，首先談論到俠盜的出身，他認為俠盜絕不是因為想要犯罪而犯罪，而是受到不公平的欺凌，他們不是一開始就要陷入犯罪之中，而是基於種種無可奈何的因素，才促使他們走向偷盜的不歸路⁴⁷。

雖然俠盜不是故意犯罪，但犯罪事實依舊不可抹去。因此，要成為俠盜就必須要有些附帶的條件，像是他們必須要「矯枉去惡、糾正錯誤」，可能還要「劫富濟貧」，不但要為社會多數民眾有所貢獻，而且要有高尚的道德標準，「除了出於自衛或報仇，絕不殺人」，還要能「神出鬼沒、刀槍不入」⁴⁸，再加上俠盜的夥伴都要相當地敬他、助他、擁戴他，而且俠盜絕不是國家或皇室的敵人，因為國家公理是不容許被侵犯的，這樣的形象區分了「俠盜」與「一般盜賊」的不同。

因此他除了必須與民眾站在同一陣線上，還要剷惡除奸、為民除害，是個帶來社會公平正義的「俠盜」才行，這樣「俠盜」形象的確立是亞森·羅蘋故事暢銷的主要因素。亞森·羅蘋不只是「盜」，而且還必須是個「俠盜」，若是亞森·羅蘋和一般的盜賊一樣殺人放火，讀者可能就不會對他有任何的期待，即使他再怎麼風流倜儻，也不會引起民眾的喜愛。

畢竟人民需求的就是這樣的「俠盜」形象，若是亞森·羅蘋只是個「厲害」的盜賊，會偷會搶只是他的偷盜技巧好，絕對不會讓人民打從心裡喜愛的，會讓人民接受他的竊盜行徑，是因為當社會公權力不彰時，人民就是想要將現實生活的無奈抒發出來，獲得心理層面壓力的解除，這樣的需求相當不容易被滿足，因而出現亞森·羅蘋這樣扶弱濟貧的「俠盜」，能夠提供給社會大眾的不只是個想像人物，還有給予人民一種屬於精神層面的寄託。

⁴⁷ 艾瑞克·霍布斯邦 (Eric Hobsbawm)，鄭明萱譯，《盜匪》，頁 47~49。

⁴⁸ 艾瑞克·霍布斯邦 (Eric Hobsbawm)，鄭明萱譯，《盜匪》，頁 47~70。

盧布朗甘冒傳統道德主義的禁忌，不將主角定為善良的大好人，反而設定為身處於社會邊緣的盜賊人物，難道不怕被輿論撻伐嗎？為此，作者盧布朗特別將亞森·羅蘋的個人風格特別確立出來，因為這樣的性格確立，偏重英雄主義的呈現，讓亞森·羅蘋和一般我們所知道的盜賊有明顯的不同，讓讀者更能接受他的盜賊身分。

在一個人民無法當家作主的時代，人人只能餬口而已，個人不過是社會這個大型機器裡的小零件，無時無刻依附大社會的脈動，無法改變現狀，無法期許未來。當人民無力掙脫現實的殘酷，而將情感寄託於書中裡的英雄角色時，故事裡的主角便成為人民心裏的一線光明、一線希望，也難怪當時法國社會的讀者會如此喜歡亞森·羅蘋這樣的英雄俠盜角色。



第三章 在矛盾衝突中認識怪盜

優秀的文學作品，總是讓讀者留下難忘的精彩人物形象，中外古今的著名文學作品皆然，其之所以能夠流傳久遠，當中之因素總少不了作品中對於人物形象的鮮明塑造，以及對於週遭事物的深刻描寫。在這系列故事當中，亞森·羅蘋正是故事裡叫人難以忘懷的人物形象，亞森·羅蘋的故事深受讀者喜愛，自有其受人注目的魅力。

自從法國的莫理士·盧布朗創作出這位「怪盜」後，故事中的亞森·羅蘋成爲千千萬萬讀者心中的英雄人物，他所遭遇到的重重困難，以及精采絕倫的鬥智過程、加上令讀者屏息以待的懸疑情節，都深深地烙印在讀者的心裡。亞森·羅蘋的頭腦靈敏，充滿智慧、應變能力好，是警方眼中的江洋大盜，卻也是市井小民心中的英雄人物。

他盜取那些貪得無厭的資產階級，或是作惡多端的掌權份子，而將他所盜得的錢財，以無名氏的身分捐贈給各地窮人、孤兒院、養老院和慈善機構，發揮了強烈的道德正義感，與一般掠奪他人財物的盜賊不同；尤其他生性幽默又富急智，在千鈞一髮之際，仍是談笑自如的瀟灑風采，更令喜愛他的讀者難以忘懷。

第三章將從亞森·羅蘋本身的人物特性開始探討，由亞森·羅蘋本身到他的心理層面，最後回歸到亞森·羅蘋與他所相似的文學類型，連接到第四章分析《亞森·羅蘋全集》裡的文學要素，以及文本的重點，呈現文本裡的不同面貌。亞森·羅蘋雖給讀者正向積極的英雄形象，但文本當中透露出他並非如此順遂，在羅蘋的成長過程中，他也曾失意落魄過，究竟亞森·羅蘋是怎麼樣的人物呢？本章將從亞森·羅蘋書中的一生談起。

第一節 怪盜另一面—羅蘋的怪盜人生

葉朗在《中國小說美學》一書中說到，「一部小說，如果沒有成功地塑造出典型性格，單憑故事情節取勝，那麼，讀者看過一遍，知道了故事情節，便不想再看了。只有成功地塑造出典型性格，反映社會生活、社會關係才有深度，才能叫人百讀不厭。」⁴⁹《亞森·羅蘋全集》裡若是沒有亞森·羅蘋這位形象鮮明的主人翁，故事的精采程度將會大打折扣。

然而亞森·羅蘋這樣有趣的小說人物，雖經常在作品當中衝鋒陷陣，卻不會被完整紀錄其生平大概，讓讀者對於事件之間的聯繫會有所困惑，以下研究者將東方出版社出版的《亞森·羅蘋全集》⁵⁰之書中內容歸納整理，介紹亞森·羅蘋在這系列故事當中所遭遇的人生大事。

一八七四年亞森·羅蘋誕生在法國巴黎，本名拉烏爾·羅蘋⁵¹，父親名為斗夫拉斯托·羅蘋，是個拳師也身兼騙子，在美國因為詐欺罪被捕，後死於監牢之中。母親為安妮，出身良好家庭，因丈夫之故，與家庭決裂，負氣離家出走，不幸又遇到丈夫被捕入獄，死於獄中的悲劇，當時安妮帶著年幼的羅蘋的處境相當艱難。

適逢喪夫的安妮，無依無靠地與羅蘋相依為命，後來生活過於困苦，只好投靠到高中時的密友—斯畢茲伯爵夫人家中擔任伯爵家中的管家。雖名為管家，其實不過是伯爵夫人沽名釣譽的幌子罷了。伯爵夫人將安妮以及羅蘋接回家中，對外說是要好好照顧這位高中密友，顯現出她為人慈悲慷慨的一面，但在私底下根本不把安妮視為管家，反而諸多挑剔，諸多為難。

⁴⁹ 葉朗，《中國小說美學》（台北：里仁書局，1994），頁 82。

⁵⁰ 採用東方出版社 2004 年的革新出版之內容。

⁵¹ 東方出版社有不同的譯名，拉烏爾·羅蘋，又名為：賴武·羅蘋。母親安莉艾德，又譯為安妮。

羅蘋的母親是個很有家教的女子，個性又非常溫柔婉約，面對伯爵夫人的刁難都一一往肚裡吞，在人前依舊笑臉迎人地忠心地為伯爵家服務，私下才暗地裡悄悄掉淚。看在當時六歲的羅蘋眼中，是多麼難以忍受的，母親卻從不對他說苦，總是要他對收留他們母子的伯爵夫人心存感激，事實上，羅蘋所見到的一切卻不是如此，這讓年幼的羅蘋心中充滿了矛盾與氣憤。忍無可忍之下，終於在一八八〇年的一個夜晚，羅蘋犯下他生平第一次的竊案，當時他不過是個六歲的孩子。⁵²

六歲的羅蘋竊取了伯爵夫人的「王妃的項鍊」，手法之高明，連警局的名探都無法偵破，只能無疾而終。但由於這件事情的發生，伯爵夫人對待安妮更加的苛刻，經常為雞毛蒜皮的小事斥責安妮，後來終於將安妮母子趕出家門。留著眼淚，蹣跚離開的母子倆，看在其他佣人的眼裡，是多麼落寞與惆悵，佣人們只能悄悄在私底下說，「唉！多可憐呀！她舉目無親，又帶著那麼小的一個孩子，往後的日子叫她如何過啊！」，「這真是一對不幸的母子。」⁵³，卻對他們母子的處境無能為力，只能眼睜睜看著他們母子離開。

離開伯爵家之後，安妮帶著羅蘋到鄉下獨自過著清苦的生活，在母親生病無力工作時，羅蘋便將項鍊上較容易拆下的鑽石拆下，換得金錢以匿名的方式寄給母親。到重病不治之前，善良的安妮還一直以為這是伯爵夫人寄來的，不斷地為伯爵夫人祈求平安，感激著伯爵夫人的恩惠，卻不知這是小羅蘋的孝心。

當羅蘋與母親處於悲苦當中，以前的奶媽畢克蒂娃聽說了他們的處境，居然不辭千里地來找尋他們母子倆，雖然畢克蒂娃目不識丁，為人卻非常誠實且溫柔，將亞森·羅蘋視為自己的孩子，安妮很感激奶媽畢克蒂娃的照料，經常哭著對羅蘋說，「哦！她簡直就像是上天派遣而來的使臣……」，無奈的是六年後，母親便撒手人寰，留下了十二歲的羅蘋。臨終前，母親將羅蘋託付給奶媽畢克蒂娃，打從那時起，奶媽畢克蒂娃就像羅蘋的親生母親般細心地照料養育羅蘋長大。

⁵² 「王妃的項鍊」事件的前因後果，收錄在《八大奇案》中的〈皇后的項鍊〉，以及《羅蘋的大失敗》裡的〈羅蘋的少年時代〉兩本之中。

⁵³ 莫理士·盧布朗，《羅蘋的大失敗》（台北市：東方，2005），頁33~34。

長大後的羅蘋，也曾腳踏實地做過店員、擦鞋童等，一些以勞力換取微薄薪資的工作，當時他體會到窮人的困苦與哀怨，決心想要幫助這些老實卻可憐的窮人，他採取的方式是竊取為人刻薄的富豪鄉紳，再將偷來的財物，送給窮苦人家。對於自己的竊盜行爲，亞森·羅蘋自己也說，「做為一個強盜並非光采的事。可是，『江山易改，本性難移』，我無法除去這與生俱來的劣根性……不，非但無法去除，反而有逐漸滋長的趨勢。」⁵⁴，久而久之，變成了人們口中的「怪盜」。

二十歲左右的羅蘋隻身到巴黎尋找工作，他曾做不少的工作，卻不知道爲什麼工作都不能長久，不是老闆難以相處，就是遇到生病不得不辭去工作。當時的羅蘋尚未成爲「怪盜亞森·羅蘋」，正過著十分潦倒的窮苦生活。爲了生計著想，羅蘋與他的室友傑克聯手想盜取烏多克·安貝耳的財產，羅蘋告訴傑克他之所以要竊盜安貝耳財產的原因，雖然安貝耳外表看來是衣冠楚楚的紳士，暗地裡卻是個魚肉鄉民的惡棍，當時傑克聽了羅蘋的計畫，還對羅蘋說，「如果你真偷取成功，那不就成了大盜了。」⁵⁵，畢竟羅蘋的目標可是億萬法郎呢！

果真因爲這件竊案，「亞森·羅蘋」擁有了大盜的稱號，只不過，年少的羅蘋實際上是分毫未拿，羅蘋後來對盧布朗坦承，「最初，羅蘋並不是一開始就被稱爲怪盜與天才的超人」⁵⁶。

在這次的行動中，社會大眾都以爲這位「亞森·羅蘋」拿走了一億法郎，沒想到羅蘋不但沒騙到老奸巨猾的安貝耳，反而被安貝耳給騙得團團轉。安貝耳對外說亞森·羅蘋偷走了一億法郎，其實羅蘋拿走的只有五千法郎的證券，而且都是假的證券，一點價值也沒有。但因爲傳出亞森·羅蘋偷走一億法郎的消息，安貝耳夫妻正好有了藉口逃避債權人的追討，年輕的羅蘋就這樣被老謀深算的安貝耳夫妻給騙得好慘，被警方猛烈地追捕。

⁵⁴ 同上註，頁 67。

⁵⁵ 莫理士·盧布朗，《羅蘋的大失敗》，頁 180。

⁵⁶ 同上註，頁 211。

因為有了這次的失敗，居然造就了往後亞森·羅蘋的竊盜能力，事後他自己說，「因為那時我只是一個初出茅廬的小賊罷了，碰到那兩個經驗老到的夫妻，真是小巫見大巫。不過，那次的大失敗，如今卻成為我一生中最美好的經驗。從此以後，我作案時都非常的細心，技巧也非常高明。亞森·羅蘋之名，不知不覺的竟變成了我的真姓名。」⁵⁷，說起這樣的往事，羅蘋對於這對夫妻絲毫沒有怨懟的心，倒是相當佩服他們，也很感激這次的失敗給他另一種的磨鍊，也讓他了解到「道高一尺，魔高一丈」的道理，往後在竊盜時，總會更加地小心翼翼，不再絲毫有所大意。

在羅蘋二十歲的同一年，他遇到了魔女約瑟芬，外表端莊溫柔的約瑟芬其實是個無惡不作、殺人不眨眼的魔女。原本為了想取得「七叉燭臺」的寶藏，羅蘋想與約瑟芬合作一同對抗包馬尼央，後來卻發現這個貌美的夫人竟然心如蛇蠍，羅蘋無法接受這樣心狠手辣的「夥伴」，當他看到約瑟芬為了向老太太逼供，而將老太太的手給砸破，他義正嚴詞地對約瑟芬說，「我也是壞人，可是，我發誓絕對不做殺人的勾當，不，甚至連看到一滴血都害怕。我是個賊，卻不是殺人犯。我做壞事，但不做殘忍的事。」⁵⁸，從此與約瑟芬結束合作關係。

自此之後，羅蘋、約瑟芬、以及包馬尼央分道揚鑣，各取所需，但這三人中唯有聰明過人的羅蘋能解讀出「七叉燭臺」的密語。低估對手的約瑟芬，一開始還不相信怎麼可能被輕易地解出謎團，後來才發現羅蘋是真有本事，竟然可以在短時間內解出這串怪字「Ad Lapidem Currebat Olim Regina」（從前，女王，向著石頭跑），就是大熊星座（北斗七星），而且依照七星的位置，找到藏在地底的一萬顆鑽石，只是初出茅廬的亞森·羅蘋在破解暗號之後，還是被魔女約瑟芬給陷害，所幸最後仍是化險為夷，羅蘋還是得到了這些鑽石。

⁵⁷ 同上註，頁 218。

⁵⁸ 莫理士·盧布朗，《魔女與羅蘋》（台北：東方，2005），頁 161~162。

得到鑽石的羅蘋並沒有因而中飽私囊，他將這些鑽石以匿名的方式寄給法國各地的修道院、養老院、孤兒院、或是慈善醫療機構等需要幫助的機構。他與故事裡的女主角庫拉麗絲也在這個事件後，隨即結婚，羅蘋聽從妻子的忠告，打算婚後不再為盜，庫拉麗絲相當喜悅，甚至喜極而泣，雖然他們將所有的鑽石捐出去，以致他們的新婚生活並不寬裕，但由於他們兩彼此相愛，生活倒也過得十分怡然自得。

無奈的是好景不常，結婚翌年，庫拉麗絲生下他們的第一個孩子—強恩後不幸過世，臨終前，庫拉麗絲緊握著羅蘋的手，交代他要好好教育孩子。奈何悲痛的羅蘋還在妻子離開人世的痛苦中，卻又立即面臨了兒子竟然被魔女約瑟芬給強行帶走的悲劇。那時的羅蘋只是稍微離開院子，回來時卻發現襁褓中的強恩竟然失去蹤影，發了狂的羅蘋日夜尋找著，在報上刊登尋人啓事，也到警局請求協助，無論他多努力，依舊無法找出兒子的下落。

年輕的羅蘋遭此變故，內心的苦痛讓他陷入另一番墮落之中，「過度的哀傷與絕望，使羅蘋變得自暴自棄，他忘了自己曾對愛妻所立下的誓言，再度過著以盜維生的日子。墮落的人，就像墜落滑坡地般，會以加速度的方式直線滑落。」⁵⁹羅蘋企圖將注意力從喪妻失子之中抽離，開始重操舊業，心中越難過，作案的方式卻越來越高明，他藉著各種機會打聽孩子的下落，卻依舊沒有下文。

雖然找不到兒子強恩的下落，羅蘋卻意外打響了他「怪盜亞森·羅蘋」的封號，他繼續在人群之中穿梭，為可憐人伸張正義，同時也儲備他種種的能力，因而之後他所遇到的種種困難，都輕鬆地運用他的巧妙手法將問題迎刃而解，這是由於羅蘋年輕時的不幸所造就。久而久之「亞森·羅蘋」竟然成為了他的名號，只不過在「事業」蒸蒸日上的亞森·羅蘋，在眾人面前瀟灑自若的他，私底下卻是個感情不順遂的人。

⁵⁹ 莫理士·盧布朗，《魔女與羅蘋》，頁 161~162。

在愛情方面，雖然在羅蘋的周圍總是不乏年輕貌美的女子相伴，但他的三次婚姻，他所深愛的三個對象生命都相當短暫，或許作者盧布朗不希望有女人介入過多的羅蘋世界，因而與羅蘋在一起的女人多半沒有好下場，強恩的媽媽是生產後過世的；珍碧菩的媽媽則是因為羅蘋的盜賊身分，最後傷心欲絕而亡；更慘的是在《奇巖城》中那位才剛新婚，不久後卻被福爾摩斯誤殺的麗夢。亞森·羅蘋再怎麼會偷盜，就是無法挽回他深愛的愛人。

而在親情方面，父母早逝，唯一的親人是他的奶媽畢克蒂娃，卻又因為羅蘋改不了竊盜的惡習，奶媽無法阻止他做那些不道德的事，只好黯然離開。奶媽離開羅蘋的身邊之後，依舊相當地關心羅蘋，即使不在羅蘋身邊，她還是默默地幫羅蘋照顧他的女兒珍碧菩，將她扶養成亭亭玉立的少女。

羅蘋一生當中，共有兩個孩子，一個是強恩，另一個是珍碧菩。兒子在出生後被擄走，一直到了羅蘋五十一歲才找到他的下落，那時的強恩已經不叫強恩，而是被改名為—菲修安，在經歷一場混戰後⁶⁰，羅蘋無意中拯救了他自己孩子，卻在發現菲修安是強恩之後不敢相認，對於菲修安的困惑視而不見，只能在以一名慈祥長輩的身分祝福兒子與媳婦永遠幸福後，靜靜的離開兒子的身邊。

同樣對於女兒珍碧菩，羅蘋也是說不出的無奈，這是身為一名江洋大盜的悲哀。與兒子強恩分別數十年，是因為魔女約瑟芬的詭計，但是面對一直都可以守候在她身邊的珍碧菩，羅蘋卻也無法相認。

羅蘋想讓女兒平平安安，在健全的環境當中成長，請了奶媽畢克蒂娃代他照顧女兒，他就是不希望讓女兒知道父親竟是個竊賊。在珍碧菩即將論及婚嫁時，羅蘋也為了女兒的將來傷透腦筋，甚至想採取狸貓換太子的方法換取女兒一輩子的榮華富貴，只是後來假太子撐不起高貴的身份而自殺身亡，打破了羅蘋為女兒設想的光景與未來。⁶¹

⁶⁰ 詳情請參閱莫理士·盧布朗，《魔女的復仇》(台北市：東方，2005)。

⁶¹ 「替身王子」事件，詳見莫理士·盧布朗，《8·1·3 的謎》(台北：東方，2005)。

身為一名父親因為自己的竊盜行為不見容於社會，而不敢挺身而出與兒子女兒相認，他的內心是多麼的難過，他自己痛苦地說，「強盜始終是強盜。當然，我自己也知道這並不是正業，更不用奶媽畢克蒂娃說了。」⁶²，但是，亞森·羅蘋還是無法恢復正常的人生，他一見到作惡多端，無所不用其極的惡人，就無法克制自己前去盜竊這些貪得無饜的惡人，只好選擇遠遠地關懷著自己的親生兒女，留下無奈的悔恨與遺憾。無論羅蘋多想付出為人父親的慈愛，但他卻總是無法在他兩個孩子面前，大聲地告訴孩子說，他就是他們的父親，怪盜羅蘋在親情方面實在無法有所「成就」。

亞森·羅蘋的成長過程並非外表那樣的開朗自在，從他年幼時感受到母親的痛苦，到了年長時發現社會上的公理不再，在亞森·羅蘋心中那些桀驁不馴的有錢人是多麼地惡劣，他多麼希望能帶給貧窮的老百姓生活中的資助，可是當他瀟灑地運用高超的盜術時，他同時也損失了當個「正常人」的權利，亞森·羅蘋在光鮮亮麗的怪盜風采下，卻有著人們所不知道的痛苦與矛盾。

⁶² 莫理士·盧布朗，《8·1·3 的謎》(台北：東方，2005)，頁 301~302。

第二節 怪盜的心理—擺盪在矛盾之中

亞森·羅蘋將偷盜的財務捐贈給需要幫助的貧苦的老百姓，如此扶弱濟貧的慷慨解囊，在民眾的心裡，亞森·羅蘋合乎所謂「俠義」的象徵，他對於世間的不平事，總是不吝於貢獻出一己之力，將自身所有的財富捐獻出來給貧苦的大眾；也會將好不容易到手的珍寶，提供給法國當局作為珍藏；甚至為了國家社會，亞森·羅蘋還不惜犧牲性命，力求保全法國的最高榮譽；還在法國面臨國家大難時，主動獻身戰場上，只為顧全國家社會的安定。

亞森·羅蘋會對可憐的弱者表現出同情憐憫的態度，同時他也會正義凜然地對收取不義之財的惡人提出他的「警告」。當亞森·羅蘋在面對銀行家寇賽爾巴克時，他義證嚴詞地對這位收盡不義之財的銀行家說，「我在人們的家裡行竊，你則在交易所行竊。」⁶³，他相當看不慣寇賽爾巴克的惡行才會如此說，亞森·羅蘋對社會上的不平事總是如此氣憤不平，這就是羅蘋，一個如此亦正亦邪的人物。

世界各地因為有著不同的社會背景與文化，自然也會有不同的道德規範。因此，不同的社會制度與道德觀，會產生不同的「俠義」行為。亞森·羅蘋被稱為「怪盜」，也被稱為「俠盜」，他的行為與一般的盜賊有所不同，因為其行為之中與一般人認知裡的「俠」有其相似點。

在麥震清的論文中，他彙整了中西方對於「俠」的看法，提出他對「俠」的見解，麥震清認為，「俠」是基於為糾正別人的自然權被剝奪，而產生的對抗與義務，以及在實際去實踐及實現它時，違反王法的行為。而表現出來的「俠義」是為了維持人的自然權力以侵犯王法的形態獲得的正義。⁶⁴亞森·羅蘋為了多數民

⁶³ 引用美譯，〈偵探小說的發展〉，聯合報，1960年4月22日，第七版，聯合副刊萬象。

⁶⁴ 麥震清，《〈忠義水滸全傳〉與〈羅賓漢傳奇〉中「俠義」之比較研究》（高雄：國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2004），頁22。

眾的利益，而不惜以身試法，觸犯國家的法律，正是種「俠義」的精神，同時也被稱為「俠盜」。

只不過，無論故事裡的他多麼富有俠義精神，製造出多少故事的張力，但他始終是個破壞社會秩序的盜賊，在《羅蘋與怪人》中，亞森·羅蘋聽到做錯事的安諾娓娓道出他做錯事的原因，當時亞森·羅蘋立刻陷入過去的回憶裡，他想起他自己為何會犯下滔天竊案的種種經過，自己的內心澎湃難平。

「我決心要對付那些做錯事，卻能賺大錢、過奢侈生活的人，還有那些背地裡進行卑鄙的勾當，而表面卻裝成紳士的偽善者，然後再去幫助那些雖然正直的生活，卻終生貧窮、痛苦的人們。所以我才被別人稱為『怪盜羅蘋』。我的動機雖然不壞，但作為一名怪盜，總是不正當的事。我向社會的不公平挑戰，並去懲罰不道德的人，但我自己做的也是壞事……這大概就是踏錯第一步的緣故吧？」⁶⁵

顯而易見的，亞森·羅蘋對於自己偷盜行為是有所羞恥感的，但他的思考與判斷又與正常人有所出入，若用犯罪心理學的分類方法，將亞森·羅蘋的竊盜心理分析，大致可將亞森·羅蘋歸類於「反社會人格」一類。

比對美國精神醫學會所出版的《心理異常的診斷與統計手冊》，書中臚列將「反社會人格」的認定標準列出四大項，其中第三項提到有數據指出，品行疾患（conduct disorder）的個案在十五歲前會符合四項特徵當中的至少三項，其一是「攻擊他人及動物」，其二是「破壞他人財產」，其三為「進行詐欺或偷竊」，最後為「嚴重違反社會規範」⁶⁶，亞森·羅蘋除了不傷害他人，其餘皆符合臚列所認定的「反社會人格」標準，在故事中的亞森·羅蘋並不具備完整的人格。

⁶⁵ 莫理士·盧布朗，《羅蘋與怪人》（台北：東方，2005），頁 246。

⁶⁶ 楊士隆，《犯罪心理學》（台北市：五南，2001），頁 118~120。

只是一般大眾不了解亞森·羅蘋的心是多麼地矛盾，當他深受普羅大眾喜愛的同時，他也暗自恥於自己的盜賊身分，當他在他喜愛的尼麗小姐面前被揭露是怪盜亞森·羅蘋時，作者形容「羅蘋的內心也充滿了歉意、悲傷和寂寞，他也用歉疚的眼神回答她。」⁶⁷，他歉疚的是欺騙了單純善良的尼麗小姐，悲傷的是他的盜賊身分，將導致他再也無法與尼麗小姐輕鬆自在地愉快相處，這是身為一名大盜的寂寞與無奈。

作者爲了要彌補亞森·羅蘋人格上的缺陷，因此在後來的故事中安排說明爲何亞森·羅蘋會成爲盜賊的原因，試圖將亞森·羅蘋的竊盜行爲合理化，首先在他的童年時期便埋下後來成爲偷盜的因果關係。盧布朗在一九二三年出版的《八大奇案》所收錄的〈皇后的項鍊〉⁶⁸當中，所描寫的那位被伯爵夫人所欺壓的可憐母子正是羅蘋與他的母親—安妮，因爲伯爵夫人的不合理對待，讓年僅六歲的小羅蘋計畫犯下此案，當時的小羅蘋並非慣竊，而是不甘母親受欺辱，想要幫助善良無助的母親，對抗那位外表和善、私下卻相當刻薄的伯爵夫人，才會出此下策。

成年以後的羅蘋雖然還是繼續偷竊，但作者告訴讀者即使亞森·羅蘋偷東西，絕不是抱持著惡意去傷害他人的，在《八大奇案》中，羅蘋自己形容自己的情況：

「可是，他卻不是一般普通的賊。因為他深深體驗到母親在貧困時的情形，…所以他對貧苦的人和不幸的人，便自然而然的寄予同情，同時，對於為了名和利，只一味的凌虐他人的人，漸漸憎恨起來，……，他好像是專偷那些利用地位和權勢所得來的不義之財，……，他偷了這些人的錢，然後暗地裡去救濟那些不幸的人，或者是無倚無靠的婦女及孩子們。」⁶⁹

⁶⁷ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 41。

⁶⁸ 同時也收錄於《羅蘋的大失敗》裡，名爲〈羅蘋的少年時代〉，內容大同小異，爲譯名與部分敘述用語不同。

⁶⁹ 莫理士·盧布朗，《八大奇案》（台北：東方，2005），頁 291。

這段話道出了亞森·羅蘋不同於其他盜賊的差異，他是出自無奈，但又不想傷及無辜，他的內心仍是那位看到母親受辱，而暗自流淚的小拉烏爾。讓讀者瞭解亞森·羅蘋不是個天生的盜賊，而是出於無奈的現實逼迫，才會步入歧途，讓讀者對於亞森·羅蘋的盜賊身分較能釋懷，畢竟他不是個害人的惡霸，相反的他還是扮演不少貧窮人家的黑暗天使。

或許亞森·羅蘋的偷盜不容於政府當局，甚至被歸為「反社會人格」一類，但在讀者的心中，即使他的人格有所缺陷，而他的劫富濟貧、他的英勇瀟灑卻滿足了平民百姓內心的期望，作者莫理士·盧布朗將亞森·羅蘋的形象塑造的相當具體，亞森·羅蘋內心的矛盾與衝突也讓這系列作品顯得更加有生命力，使亞森·羅蘋的世界擁有更多元的風貌。



第三節 怪盜愛冒險—羅蘋依舊是羅蘋

身爲一名眾所皆知的江洋大盜，亞森·羅蘋在社會大眾的眼裡是個無所不能的超人，他有過人的體力、超凡的機智、巧妙地運用推理、加上使用許多當時的尖端科技，亞森·羅蘋所給世人的種種印象都非常深刻，他這名怪盜雖從事竊盜工作，內心卻比一般人來得柔軟，對無助的弱者往往是不怕麻煩地盡力幫忙。

在大家的心裡，亞森·羅蘋雖然是個大盜，卻也同情弱者和貧苦大眾，是個隱姓埋名的慈善家。在他心中是善與惡兼具，是個將強盜和紳士合而爲一的奇怪人物，顯現出的外在性格不但不黑暗，反而是偏向正向積極的。

亞森·羅蘋在愛情與親情所遭遇的苦痛，在前一節中已經提及，那些是屬於羅蘋一輩子無法忘懷的無奈，永遠藏在他不爲人知的內心深處，由於旁人不知道在亞森·羅蘋的身上曾經發生的悲劇，自然只能看到亞森·羅蘋英雄神武的外在。而他表現出來的樣子，總是如此樂觀，爲苦難的大眾提供他最真摯的關懷，即使面臨了再大的問題，亞森·羅蘋都不是個選擇逃避的無能者，他總是膽大心細地解決大大小小的難題，從不退縮、從不膽怯。

書中亞森·羅蘋曾被摩洛哥最兇猛野蠻的土人騎兵隊俘虜，那是個多麼可怕的場面，土人迴繞在亞森·羅蘋的身邊，將他的雙手綁緊，讓他用走的跟著馬隊前進，就這樣翻山越嶺，足足走了一個星期，最後才在一處的山岩下露營。一般人在這樣惡劣的情況下，早就高舉雙手表示投降，但是亞森·羅蘋就是亞森·羅蘋，他不但沒有棄械投降，還暗地運用他的智慧做了一些手腳，。

到達歇息的營區時，附近居然都是先前被殺害的法國士兵屍體，到處是骷髏和生鏽的武器等等，讓人望之生懼。

土人將羅蘋綁在木樁上，他們慣用的殺人手段是先割掉耳朵、鼻子，再拔掉舌頭，接著砍斷所有的手指、腳趾頭，最後再砍掉頭，多殘忍的手法啊！但羅蘋還是鎮靜依舊，身體的疲累沒有帶給羅蘋軟弱的思想，他依然沉著穩重，冷靜地看著面前的土人們。

當五十幾個土人們歡欣鼓舞地，準備對亞森·羅蘋施以暴行時，神奇的是，刀子竟然斷了，一連換上許多刀子都莫名奇妙地斷了，這下土人們開始緊張了，以為是山岩的魔神顯靈，當中的隊長為了服眾拿出手槍與步槍，兇猛地扣著板機，結果一顆子彈也發射不出來，隊長又想用石頭砸亞森·羅蘋的頭。不料，羅蘋一側身，身上的繩子應聲而斷，馬上扭轉劣勢，這時土著們見到亞森·羅蘋的英勇立刻高舉雙手向他求饒。從此亞森·羅蘋變成爲這隊土人軍的隊長，之後再到摩洛哥這個地方，當地的土人都尊稱他爲羅蘋皇帝。

亞森·羅蘋的威力驚人，連在這樣的劣勢當中都不曾放棄希望，最後才能反敗爲勝，是個有勇有謀的能者。他的一生當中遇到無數的挑戰，面臨許多的危機，即使在危及生命的千鈞一刻，亞森·羅蘋依舊從容不迫地談笑自如。

當《虎牙》中的殺人魔鬼以為已經將亞森·羅蘋殺害，這時發現應該葬身於井裡的羅蘋，居然輕鬆自若地在一旁抽著香煙，亞森·羅蘋對殺人魔鬼說，「假如死人能夠復活的話，我就是一個例子，這是值得驚訝的奇蹟吧？在這世界上，有許多不是人類的智慧衡量得了的奇蹟，我的復活就是其中之一呀！」⁷⁰。乍聽之下相當匪夷所思，其實亞森·羅蘋要強調的是，「我並不是那麼簡單就會喪命的，我是個殺不死的人，我不知道什麼叫做死，即使死掉也會復活的。」⁷¹，他對他自己本身的能力是十分有信心的，完全不害怕眼前所遭遇的一切，這就是亞森·羅蘋的能力與自信。

⁷⁰ 莫理士·盧布朗，《虎牙》（台北：東方，2005），頁 290。

⁷¹ 同上註，頁 290~291。

偶爾羅蘋也會被巴黎警方拘捕到案，看起來是警方獲得勝利，事實上有時卻是羅蘋的另一個計謀。在亞森·羅蘋第一次被捕時，並非他無力掙脫，而是在亞森·羅蘋的心裡已經有腹案，他已經暗自計畫著該如何走下一步，趁著社會大眾以為亞森·羅蘋在獄中時，他竟然可以巧妙地運用這樣的「不在場證明」，實行他竊取惡魔男爵的計畫，簡直把監獄當成自家後院，完全可以隨意地進出，絲毫不受阻礙，「被捕」看來反倒比較像是亞森·羅蘋與巴黎警局的一場遊戲罷了。

好不容易才將亞森·羅蘋拘捕到案的名警葛尼瑪也不得不佩服亞森·羅蘋的厲害，當羅蘋在牢中輕鬆微笑地問葛尼瑪，「你認為我會在這裡久蹲下去嗎？除非有特殊需要以外，這兒可不是久留之處啊。」，羅蘋的意思是既然都已經完成這場惡魔男爵的竊案，他根本不需要一直留在牢裡，他又告訴葛尼瑪，「我想最近就要離開此地，最好是在開始公審以前。」，把這位巴黎名警嚇了一跳，葛尼瑪的心中想著，「一切難事，對這個大怪盜羅蘋，是沒有什麼行不通的。他既能飛簷走壁，也能碎鐵如泥。羅蘋要走的路，沒有人能阻擋，監獄的鐵壁，在他看來簡直是一道矮牆。」⁷²，不久後，羅蘋就翩然瀟灑地離開，怪盜羅蘋的能力是不容懷疑的。

自從一八九四年亞森·羅蘋遭遇到安貝耳夫妻的奸計，即使分毫未取，卻打響他「怪盜亞森·羅蘋」的名號，自此之後，羅蘋活躍在法國社會，以他絕妙的邪惡智慧，和奇妙的騙術，開始展開屬於他的怪盜生涯，以他的化裝術周旋在社會不同階級當中，無法無天的讓人抓不住他的蹤跡。

英勇的亞森·羅蘋之所以能夠在遇到問題時迎刃而解，與他在年輕時的經歷有關，在警方有限的紀錄裡，亞森·羅蘋曾在一八八八年化名為羅斯特，擔任魔術師的助手；過了兩年後，化身為一名俄國留學生，在聖路易醫院的細菌學權威阿爾才博士研究室中，對於細菌學與皮膚病有驚人的發現；還在日本柔道尚未傳到歐洲時，亞森·羅蘋已經在巴黎將這一門運動傳授給其他青年；更別說是當年在巴黎大博覽會的腳踏車比賽中，獲得冠軍和一萬法郎獎金的那位神秘選手。

⁷² 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 89~93。

亞森·羅蘋在這段時期培育了自己不少的能力，充分鍛鍊他自己的體力、智力和竊盜技術，成爲日後變成怪盜的準備。後來再遇到任何的磨難都能輕鬆以對，即使是在湖上被警方追趕的時候，亞森·羅蘋竟然能立刻將衣服放置在小船上假裝成他的樣貌，而他本人則潛伏在水裡，隱忍不呼吸，一直到警方的小艇離去，他才從水裡悄悄探出頭來，這樣的本事真的超乎常人可料想得到的。

亞森·羅蘋總是有些能耐才能逢凶化吉，但是會遇到如此多的問題，與他本身個性有關，他見不得別人受苦，尤其是面對嬌弱的可憐女子，亞森·羅蘋就是無法視而不見，才會經常爲了佳人或可憐人而增加自己不少的危險，這樣路見不平的個性反而更能顯現出亞森·羅蘋迷人的英雄氣概。

亞森·羅蘋這樣的人物在這部系列小說中，扮演著絕對性的重要角色，他的紳士風格、他的爲人爽朗，他的手段高明，是個既紳士又狂野，既狡猾又機靈的有趣人物，他對女性的殷勤有禮也讓他的傳奇故事增添了不少的色彩，這些人格上的特色都形成了屬於亞森·羅蘋獨特的怪盜風格，爲亞森·羅蘋的英雄故事增添不少獨特風采。

第四節 誰才是怪盜—貝克街裡的身影

亞森·羅蘋系列小說自一九〇五年開始在法國《我全知道》雜誌上刊登，一直寫到一九三九年，前後大概有三十五年的創作時間，這樣的怪盜角色影響了推理小說的人物類型，後來的推理小說界也出現了不少類似的角色，像是美國推理小說家卜洛克(Lawrence Block)也寫了個愛闖空門的舊書店老闆—伯尼·魯登巴(Bernie Rhodenbarr)等等，但亞森·羅蘋系列雖是歷史上寫怪盜故事冊數最多的，卻不是這一種類型的原創。

真正將「夜賊」作為小說主角的第一人，是一八九九年英國的推理小說家洪納(E.W.Hornung)，他筆下出現了個業餘神偷萊佛士(A. J. Raffles)，這位萊佛士先生才是怪盜故事的首創者。

為何說萊佛士也是怪盜呢？萊佛士並不像普通盜賊一樣姦淫擄掠，與亞森·羅蘋有著許多的異曲同工之處，第一相似點是萊佛士從不偷竊窮人的錢財，這與亞森·羅蘋特有的正義感雷同；不只如此，萊佛士所偷竊的對象也是以道德上有瑕疵的有錢人為主，善良的老百姓他絕不會下手；再來，萊佛士在偷竊時，絕不會濫殺無辜，這也恰好是亞森·羅蘋為人津津樂道的一項美德。

有趣的是，夜賊萊佛士和怪盜亞森·羅蘋一樣都對國家有相當的認同感，亞森·羅蘋遇到關乎國家安危與顏面的事情，立刻放下他怪盜的身分，恢復為最忠心的法國國民，不但為了國家獻出珍貴的寶物，或是軍事用途的潛水艇設計圖⁷³，甚至後來普法戰爭爆發⁷⁴，亞森·羅蘋還報效國家，成為英勇的軍醫；而萊佛士則是在發現他所偷盜的是大英博物館失竊的寶物後，毫不猶豫地悄悄歸還給國家，後來還為了國家在波爾戰爭中為國捐軀、戰死沙場。

⁷³ 詳情請參見《怪盜亞森·羅蘋》之〈紅心七〉故事內容。

⁷⁴ 詳情請參見《黑色的吸血蝙蝠》之故事內容。

亞森·羅蘋有個盧布朗做為發表的媒介，而萊佛士則有個小跟班—小兔寶，這樣人物設定的巧合，竟然也與福爾摩斯和華生有些類似。

事實上，書寫萊佛士小說的作者洪納就是柯南·道爾的小舅子，第一部萊佛士小說《業餘神偷萊佛士》(*Raffles, the Amateur Cracksman*)出版時，作者洪納在書上有句題詞頁是這麼寫著：「本書獻給柯南·道爾，這是我真誠的阿諛形式」(To A. C. D., this is sincere from flattery.)⁷⁵，這位 A. C. D.說的就是當時已經大名鼎鼎的柯南·道爾，正說明了神偷萊佛士與名偵探福爾摩斯之間的關係匪淺。

當時洪納先是寫了不少正統的推理小說，並沒有引起注意，後來他玩笑性地寫了三本關於夜賊的小說，尤其還在書中開了柯南·道爾筆下的名偵探福爾摩斯許多玩笑，與當時的推理小說類型截然不同，如此背離正統推理小說的「變體」，反而讓洪納聲名遠播，近代推理小說史家朱利安·西蒙斯(Julian Symons)還提到，在推理小說黃金時期時，除了福爾摩斯之外，神偷萊佛士是最值得懷念的。⁷⁶

神偷萊佛士與名偵探福爾摩斯兩個人都有過人的智慧，也都擁有著名的固定住址，最重要的是他們都有一個忠心耿耿的好朋友，總是跟在他們身邊，既是他們的跟班又是助手還兼任故事的紀錄者。莫理士·盧布朗也曾在亞森·羅蘋故事中加入這樣的角色—作家盧布朗，只可惜這樣限制羅蘋個人英雄式的英勇表現，而後盧布朗讓故事裡的作家盧布朗主要做個故事的紀錄者，偶爾才在故事中串場，多數時候還是由亞森·羅蘋自己一個人去出生入死。

神偷萊佛士、福爾摩斯與怪盜亞森·羅蘋之間相似度如此之高，若是以出版時間為計算，他們都早亞森·羅蘋好幾年⁷⁷，盧布朗在寫作亞森·羅蘋之前其實就已經有神偷萊佛士與福爾摩斯這兩個人物了，因此亞森·羅蘋並非這類型故事的原創人物。

⁷⁵ 詹宏志，《詹宏志私房謀殺》(台北：遠流，2001)，頁2~7。

⁷⁶ 詹宏志，〈導讀〉，《暗夜之賊》(台北：遠流，2000)。

⁷⁷ 神偷萊佛士出現於1899年，而怪盜亞森·羅蘋則是在1905年首次在法國《我全知道》雜誌上刊登。

說也奇怪，人們喜愛那些維護正義的偉大偵探，同時人們卻也熱愛這些挑戰權威的天才罪犯，令人好奇的是，同屬於十九世紀末與二十世紀初，為什麼亞森·羅蘋與萊佛士變成了怪盜，而福爾摩斯卻是眾所皆知的名偵探。他們之間其實是相當不同的兩個類型，一邊是嚴謹的偵探，另一邊是隱身於市的怪盜，兩者之間身分的差異頗大，卻在這些差異當中，又有著不少的相似處。

有趣的是，這兩位怪盜的作者不約而同地都將福爾摩斯這位名偵探放進自己的作品當中，尤其像洪納還在故事當中，還藉主角之口說，「天下沒有像福爾摩斯那樣的警察……」⁷⁸，將福爾摩斯與警察大大地諷刺了一番。

而，在莫理士·盧布朗寫的亞森·羅蘋的故事中，則直接將福爾摩斯寫進他的故事當中，堂而皇之地讓怪盜與名偵探進行激烈的推理競賽，究竟盧布朗安排福爾摩斯在亞森·羅蘋故事當中扮演怎樣的角​​色呢？福爾摩斯和亞森·羅蘋間又發生了哪些事件呢？

自從一八八七年英國柯南·道爾出版了福爾摩斯系列第一個故事《血字的研究》(*A Study in Scarlet*)後，福爾摩斯儼然成為世人心目中最​​佳偵探的代​​言人，福爾摩斯的縝密、優雅，將當時知識份子的作風，表現的淋漓盡致，加上福爾摩斯代表一種英國紳士的典型，謹慎有禮，實事求是的科學精神，讓世人對他的推理辦案視同一場場完美的破案傑作，福爾摩斯也成為無人可替代的名偵探⁷⁹。

福爾摩斯與亞森羅蘋如此的截然不同，在設定人物角色的時候，除了當時的時代背景因素，還參雜著英法兩國獨特的民族性，英國的嚴謹、實際與法國的浪漫、多情，讓相距海峽兩岸的兩位在性格上有著明顯的差異。盧布朗在將福爾摩斯寫入故事時，也將福爾摩斯的性格描寫的十分生動，只是他寫的還是屬於亞森·羅蘋的故事，免不了還是得讓亞森·羅蘋比福爾摩斯來的靈巧一些，無法完全依實呈現柯南·道爾筆下的福爾摩斯。

⁷⁸ 同註 75，頁 3。

⁷⁹ 迪克·萊利&潘·麥克阿莉絲特，《煙斗、帽子、放大鏡裡的福爾摩斯》(台北：圓神，2006)，頁 78~83。

在東方版的亞森·羅蘋系列故事當中，夏洛克·福爾摩斯與亞森·羅蘋總共交手三次，第一次是在《怪盜亞森·羅蘋》裡的第六章〈大偵探福爾摩斯與羅蘋〉⁸⁰，初次登場的英國名偵探，並沒有立刻顯露出他過人的能力，在福爾摩斯到達琪斐米尼古城之前，亞森·羅蘋已經早一步將贓物運出城中，若不是羅蘋掛心於少女尼麗，這些贓物早就不知去向。

作者為這回的交鋒下了評論，說福爾摩斯與亞森·羅蘋算是平手，都解出了古城地下道的秘密，這個秘密經過幾百年，沒有人能夠破解其中的奧秘，如今兩個人都能在短時間內解開謎底，可見雙方勢均力敵，而作者也讓他們各自留下對彼此的好印象。羅蘋第一眼看到福爾摩斯形容他「年約五十左右，體格健壯，面上修刮得很整潔，是一位夠風度的紳士，手上拿著一根手杖，肩上掛著旅行袋，一看就是個外國人……」⁸¹，將他英國紳士的偵探形象描寫的很貼切。

只是淘氣的羅蘋對於這位頗具威嚴的對手也不忘調侃一下，臨走之前還摸走了福爾摩斯的手錶，東方版中的福爾摩斯將這件事視為羅蘋的一個小玩笑，想通之後，福爾摩斯還愉快地笑了起來，說「羅蘋真是個壞東西，不過也是個爽快的人，懂得幽默的他，真是我的好對手。」，而且還在心中對羅蘋呼喊著「不愧為怪盜羅蘋，你是個了不起的人物！」⁸²。

但在小知堂版本裡的福爾摩斯就沒有那樣的豁達，當城主德蒙尼因為羅蘋的玩笑而哈哈大笑時，「福爾摩斯隱忍不發聲。在到達目的地之前，他只是雙眼直視前方的地平線，不發一語，令人窒息的氛圍裡，隱含著極度的憤怒。」⁸³，完全無法接受羅蘋的玩笑，這樣的福爾摩斯比較接近作者盧布朗想描寫的那位不服氣的名偵探，也因為有了這樣的開場交手經驗，而後再遇見時，福爾摩斯才會對羅蘋的舉動失去他原本該有的謹慎與理智。

⁸⁰ 小知堂版本譯名為〈遲來的福爾摩斯〉。

⁸¹ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 285。

⁸² 同上註，頁 302~303。

⁸³ 莫里斯·盧布朗，楊淑女譯，《紳士怪盜》（台北：小知堂，2001），頁 239。

第二回交手是在《怪盜與名偵探》，這次羅蘋把福爾摩斯與華生兩個人耍得暈頭轉向，東方版仍是在結尾時，讓這兩位握手言歡，頗有英雄惜英雄的味道，即使交雜著友愛與互不妥協的複雜心情，但彼此仍是互相敬重。而小知堂版則不是如此，福爾摩斯鬥不過羅蘋還想趁機以詭計拘捕羅蘋，不但詭計被識破，還被羅蘋反將了一軍，文末羅蘋神態自若地打盹，而福爾摩斯卻不甘心地回到長椅，兩者之間的風度與修養可見一斑，盧布朗筆下的福爾摩斯遇上了男主角亞森·羅蘋也只能灰頭土臉地黯然離去。

兩版本差異明顯，這與其設定的讀者群有關，東方版設定給青少年閱讀，其人物傾向簡單光明，而小知堂版則是講求法文直譯，其讀者並無所限定。作者在這兩回故事道出福爾摩斯對亞森·羅蘋的特殊情結，如果都只是像東方版裡的福爾摩斯那樣豁然，兩者之間應該只有鬥智，不至於有火花產生，就是因為被羅蘋戲弄而心有不甘，福爾摩斯才會在第三個故事《奇巖城》中，一時衝動誤殺了羅蘋的愛妻⁸⁴。

這三回的交手，福爾摩斯與亞森·羅蘋並沒有誰輸誰贏，作者在故事結尾都讓雙方打成平手，雖是平手，盧布朗還是讓男主角亞森·羅蘋比名偵探福爾摩斯多了更多的紳士風範。後來的故事就沒有福爾摩斯的出現了，或許是福爾摩斯因為誤殺羅蘋的愛妻而心中慚愧，往後不想再與羅蘋爭鋒相對，也可能是當時英國的柯南·道爾已經注意到這位法國的莫理士·盧布朗，發現盧布朗筆下竟然也有個夏洛克·福爾摩斯，正準備提出告訴，莫理士·盧布朗才讓這位與羅蘋交手的福爾摩斯，就此消失在亞森·羅蘋的系列故事當中。

其實環顧這兩位小說人物的特質，會發現亞森·羅蘋與福爾摩斯之間是有不少相似之處的，尤其是福爾摩斯身邊有個華生，而亞森·羅蘋身邊也有個作家盧布朗，他們各自在自己的小說主角身邊安排這樣的配角是有其目的的。

⁸⁴ 莫理士·盧布朗，《奇巖城》（台北：東方，2005），頁294~301。

福爾摩斯身邊因為有個華生，把福爾摩斯的聰明與觀察力顯得更敏銳，華生提出的建議或許不是具有可信度，但由於華生的問題也將福爾摩斯的精明縝密突顯出來；亞森·羅蘋身邊也因有個作家盧布朗才能將他的故事流傳下去。

對於福爾摩斯而言，他與華生之間的認知鴻溝，正是讓他與眾不同於其他偵探的原因，他自己瞭解這樣不公平的關係帶來的好處，在《巴斯克維爾的獵犬》中很直接地對華生說，「也許你本身並不會發亮，但是你是光的傳導者。有些沒有天份的人卻擁有模仿天才的絕佳能力。」，因此雖然福爾摩斯常常對華生說些批評的話，但這位名偵探對華生是充滿敬意，他也曾語重心長地對華生說，「身邊有個能夠完全信任的人，這對我來說意義重大。」，可見華生對於福爾摩斯，好比是鹽與胡椒，缺一不可，互相襯托出對方的重要特色。

深知華生對於福爾摩斯的重要性，作者也想在亞森·羅蘋的身邊創造個類似華生的角色，因此在〈紅心七〉中，他將自己寫進亞森·羅蘋的故事裡。該篇故事結尾處，當亞森·羅蘋以為盧布朗會因為知道他是怪盜而對他有所排斥時，盧布朗真誠地對羅蘋說：「你雖然是羅蘋，依然是我的好友啊！」⁸⁵，聽在這位鮮少有知音人的怪盜耳中，內心是多麼地感動。

相較於亞森·羅蘋對盧布朗的相知相惜，在柯南·道爾的原著《福爾摩斯全集》裡，華生扮演的就不是個伶俐的角色，而是襯托福爾摩斯的最佳配角，華生常被福爾摩斯的「精確」推理給搞糊塗，有回他對福爾摩斯說，「我親愛的福爾摩斯，這太過分了。要是你生在幾個世紀以前，你一定會被燒死。」，這時的福爾摩斯還輕笑了幾聲，若無其事地告訴華生，「這本來就很單純……你用眼睛看，卻不觀察。」⁸⁶，華生在福爾摩斯的故事裡，無論事件本身或是華生個人的「不佳」推理，都經常被福爾摩斯所輕描淡寫地加以諷刺。

⁸⁵ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 247。

⁸⁶ 迪克·萊利&潘·麥克阿莉絲特，《煙斗、帽子、放大鏡裡的福爾摩斯》，頁 113。

在盧布朗筆下的華生依舊是不怎麼好過，在亞森·羅蘋故事中，華生也是如此的不堪。當福爾摩斯發現兩次攻擊他們的泥水匠和騎馬紳士是同一個人時，福爾摩斯二話不說拿出手槍，這時華生還傻傻地擋在福爾摩斯面前阻止他，福爾摩斯氣得脹紅了臉，大聲地對華生說，「……他是羅蘋的部下啊！……華生，你的腦筋有時候真不夠靈活啊！」⁸⁷，如同柯南·道爾設定人物特徵的一般，故事裡的華生並沒有更加細膩或聰慧，華生還是經常被福爾摩斯所調侃。

身為福爾摩斯與亞森·羅蘋的知心好友，華生與盧布朗各自擁有不同的人物特徵，即使華生經常在勇於說出自己意見後，被縝密心細的福爾摩斯所揶揄，但相較於書中華生與盧布朗的分量，作家盧布朗往往只能擔任亞森·羅蘋故事的紀錄者，無法有其他突出的人物特徵，華生的配角形象是比作家盧布朗更加鮮明。

而福爾摩斯與亞森·羅蘋相同之處，不只是有華生或是盧布朗這樣的好幫手，還有其他相同點，例如他們都有著敏銳的觀察能力，發達的推理頭腦，不只如此他們還擁有過人的體力，都是熱愛運動的體能高手，福爾摩斯是個拳擊高手，亞森·羅蘋則擅長東方柔道，兩個皆屬於天才型的運動員。

兩者之間相似處不少，其根本還是不一樣的兩個角色，他們不同的地方除了一個是名聞遐邇的名偵探，另一個是瀟灑活躍的紳士怪盜，還有一個相當大的差異點，就是這兩位對待異性的態度有絕大的不同。

福爾摩斯是個維多利亞時代具有高度理性的女性憎惡者，這位名偵探承認他對女人的疑惑，他告訴華生：「女人心智對男人來說是不解之謎」，聳聳肩又說，「華生，女性屬於你的範疇。」接著補充說明，「女人的動機如此難以理解……。一根髮夾或髮捲都可能造成她們最不尋常的舉動。」⁸⁸能夠從小細節中觀察到大重點的福爾摩斯，對女人還真是無可奈何。

⁸⁷ 莫理士·盧布朗，《怪盜與名偵探》(台北：東方，2004)，頁 144~145。

⁸⁸ 迪克·萊利&潘·麥克阿莉絲特，《煙斗、帽子、放大鏡裡的福爾摩斯》，頁 254。

相較於福爾摩斯，亞森·羅蘋的感情世界就顯得多采多姿些，亞森·羅蘋喜歡外貌清秀的佳人是眾所皆知的，他見到那些如花似玉的女子，總會由衷地升起同情憐憫之心，每當佳人有難，亞森·羅蘋經常是義不容辭地為佳人「服務」。在《綠眼睛的少女》中，亞森·羅蘋就連在路上走著，他的眼睛都還不得閒，當他看到有男子尾隨一名年輕女子相當可疑，一開始他追上去是因為好奇心使然，後來之所以羅蘋會全心捲入這場風波，則是發現這位女子有著過人的美貌。

當時的羅蘋一看，眼前竟然是個長得很美麗的女人，尤其是那對水汪汪的眼睛，更加惹人喜愛，羅蘋心中想著，「哦！碧藍色的眼睛，金黃色的頭髮，甜甜的臉蛋兒，的確很漂亮……看上去像個英國女郎。」。羅蘋為了想再仔細觀察佳人一眼，竟然做起跟蹤的勾當，跟著藍眼睛少女走進咖啡館，可是過沒多久，這時多情的羅蘋居然又看上了另一位綠眼睛的少女，看著綠眼睛少女那雙綠的比翡翠還美的眼睛，如此晶瑩透徹，堂堂一名紳士怪盜竟然看傻了眼。

短短不到十四頁的篇幅裡，羅蘋的對象變換地相當迅速，他對女人是充滿欣賞與疼惜的，與福爾摩斯那樣對女人過敏的狀況差異頗大，簡單的來說，亞森·羅蘋會為了清秀得像隻白鳥似的少女犧牲奉獻他的所有，而福爾摩斯卻堅信著「千萬不可完全相信女人，最好的女人也不行。」，兩者對異性的看法有如天壤之別，但這點也各自成爲他們兩者之間的性格特徵。

簡單地來說，書中的福爾摩斯所代表的是英國維多利亞時代的仕紳，而怪盜亞森·羅蘋卻是代表了當時上流社會典型士紳的反諷，兩者之間如光暗兩面，有著部分的相似之處，也有著各自特色所在，呈現在小說裡的樣貌也各自有其魅力，福爾摩斯與亞森·羅蘋各自代表了不同的小說人物類型。

無可諱言的，「亞森·羅蘋」的人物形象是有著其他小說人物的影子，莫理士·盧布朗創造出亞森·羅蘋這樣的角色之前，事實上是受到了他人作品的影響，才使得亞森·羅蘋與福爾摩斯或萊佛士有如此多的相似之處。

但在盧布朗筆下的亞森·羅蘋，也可說是種「反向」的偵探小說⁸⁹。「反向」的偵探小說也就是作者描寫主角如何面臨問題、如何思索對策、如何善加準備，還有如何犯案的過程等等，小說主角在當中所使用的手法與智慧，讓讀者爲了他們的冒險經歷而心生緊張，最後在主角脫離險境之後，讀者才鬆了一口氣，情節緊張刺激是吸引讀者的重要因素，加上盧布朗爲亞森·羅蘋安排許多當時的時代背景，讓這位怪盜亞森·羅蘋更加活靈活現，雖然無法標榜人物的原創性，但在故事情節的安排上，盧布朗也逐漸找出屬於自己的寫作風格。



⁸⁹ 「反向」的偵探小說說法採用詹宏志對夜賊萊佛士之評論，參見《詹宏志私房謀殺》(台北：遠流，2001)，頁2~7。

第四章 在文學手法中塑造怪盜

胡適當年在〈什麼是文學〉一文中，曾說：「文學有三個要件，第一要明白清楚，第二要有力能動人，第三要美。」⁹⁰好的文學作品，首先全文的敘述方法必須要流利，要自然，要講求明白清楚；其次要能言之有物，還要能感動人心；最後一項要件也最重要，一部好作品要能達到美的境界，不僅是一篇美文佳作，更要呈現出人生的理想，給予人心鼓舞與激勵，伴隨讀者成長與進步。

佛斯特（E. M. Forster）在他的著作《小說面面觀》中也提到，小說的基本面是故事，而故事是依時間順序排列的事件的敘述，故事與情節不同，故事可以是情節的基礎，但情節是一種較高形式的機體。⁹¹情節可以使得小說有其生命力。

然而每部小說都有其基本的元素存在，這些元素構成了一部小說的全體。像是人物、情節、時間、空間、對話、節奏、敘事觀點等，都是構成一部小說的重要元素，元素之間息息相關。在作者的精心安排之下，利用完整多樣的情節鋪陳，以及對於環境的具體描繪，配合種種重要元素的交織，塑造出生動鮮活的小說人物。而小說中的「情節」，正是主角性格的顯現，以及主角命運展現的歷程。

前一章先探討關於「亞森·羅蘋」這位主人翁，作家盧布朗在寫作亞森·羅蘋故事時，除了將他設定為與一般盜賊不同之外，也替這位怪盜安排生動的人物特性，以及刺激的故事情節，讓羅蘋不只是怪盜，還歷經不同的危險與挑戰。本章則從文本切入，分析作者莫理士·盧布朗究竟運用哪些文學手法才塑造出這位怪盜亞森·羅蘋？

⁹⁰ 胡適，《文學改良芻議》（台北：遠流，1986），頁140。

⁹¹ 佛斯特（E.M. Forster），李文彬譯，《小說面面觀》，頁46。

第一節 因果關係—「情節敘述」與「文字書寫」

文學能反映人生，小說能感動人心，吸引讀者的或許是像亞森·羅蘋這樣的紳士怪盜角色，但要構成小說人物的具體化，必須要有許許多多的情節鋪陳來營造人物的特色。若是少了塑造人物的情節鷹架，小說人物往往變得十分抽象難以想像，讀者也難從中獲得閱讀的樂趣。

亞里斯多德（Aristotle）提出文學六大要素，分別是故事(或情節)、性格、語法、思想、場面、以及旋律，其理論影響後世甚鉅，到了佛斯特對於延用幾千年的亞氏規則來看待現代小說，相當不以為意。在關於個性的部份，亞里斯多德說：「個性顯示特質，而動作—我們的所作所為—才使得我們或悲或喜。」⁹²佛斯特則認為人的或喜或悲，應該是存在於隱密生活(*secret life*)，這是每個人都擁有的私生活，而非亞里斯多德所說的「動作」。

為了區隔「隱密生活」和「動作」兩者之間的差異，佛斯特提出：「一個不經意的言詞或表情，其實跟長篇大論或謀殺行為一樣是外在徵象；他們所表現出的活動已經脫離隱密生活的範圍，而進入動作的領域。」⁹³他想藉著以舞台上的戲劇表演做舉例，來從旁引證出「隱密生活」與「動作」不同。

「隱密生活」是無法光從人物的言語，或是表情便可窺視到的，「小說家可以闖入個人自我交通的領域，甚至更深入到潛意識裡去……」⁹⁴，在潛意識的隱密情緒轉變到言語行為的過程中，小說家可以選擇是否顯現出這種轉變與其獨白的關係，這是小說家的特權。

⁹² 廖祿存，〈若鹽失了味，又用什麼來鹹呢？—試析佛斯特的情節論〉，《小說理論與作品評析》（台北：文津，2003），頁13~17。

⁹³ 佛斯特(E.M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》，頁111。

⁹⁴ 同上註，頁111。

佛斯特再將亞里斯多德所提的情節作重新建構，期望能創造出適合現代小說的理論基礎，他在說明「情節」(plot)時，提到對於「故事」的定義為按時間順序安排的事件敘述，而「情節」也是對事件的描述，最大的差異是情節講求其中的因果關係(causality)，而「故事」只要求連貫下去，不求明瞭其中的前因後果。

究竟「故事」與「情節」的差別在哪？佛斯特舉了個淺顯易懂的例子，「國王死了，然後王后也死了」說的是「故事」，但若是說「國王死了，王后也傷心而死」則是重視因果關係的「情節」。國王死的同時，為什麼王后也死了，原因一開始不清楚，後來才知道是因為國王死後，王后因為傷心過度才會因而也喪命。

在這段尚未揭曉的過程中加入神秘氣氛，讓讀者的心思延宕在情節當中，不光是看「故事」的發展，更想知道的是「情節」的走向，神秘成份對於情節的進展極為重要。它起於時間推移的懸宕(suspension)⁹⁵，利用曖昧的手勢或語言做為描述是比較高明的作法，將真相延至數頁或數章之後揭曉，可以勾起讀者的閱讀樂趣，讓讀者欲罷不能地繼續閱讀。

「懸宕」能夠製造讀者在閱讀時的期待感，讓讀者期待故事情節繼續之後的發展，等到真相大白了，會給讀者柳暗花明的感受。在閱讀時要獲得這樣的樂趣，必須具備相當的耐心，太急於知道結局的讀者無法領略這種樂趣。

因此，在佛斯特的論點當中，理想的讀者必須具備智慧與記憶兩項特長，單純只想知道後事如何的讀者無法領略情節變換的趣味，說明智慧在小說欣賞上的重要性時，佛斯特也提出奇詭(surprise)的看法，他認為擅於敘事的作者能靈活地運用懸宕來吸引讀者，製造出故事之外的閱讀趣味，而這樣的閱讀趣味必須建立在讀者是否有智慧，是否能對其因果關係做出正確的判斷。當然這也不只是讀者的因素，小說作家也有責任，小說家在安排情節時，是否有顧慮到因果關係，製造懸宕效果，若能全篇佈局完善，小說的美感自然存在其中。

⁹⁵ 佛斯特(E.M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》，頁116。

再者，亞里斯多德標榜「人物產生事件，事件影響人物，二者結合緊密」是小說的理想狀態，一個整體是具有開始、中間和結局⁹⁶，自故事開始到結束，情節與人物必須取得平衡。即使佛斯特認為這樣標榜「完整」的觀念是限制現代小說發展的妨礙，但他所強調的「情節」必須顯現出故事與故事、場景與場景之間的因果聯繫，在故事的運行當中，情節是小說中一個根據因果關係而進行著的發展歷程，情節可以像任何活動、任何人事物，有屬於自己的開始、發展、變化、以及結局，這與亞里斯多德的「因果關係」也有著異曲同工。

重視情節的，不只是亞里斯多德，或佛斯特而已，許多文學界的學者也對情節重要提出贊同，像是英國小說家毛姆便認為小說家就是用故事思維的人，而小說情節則是故事的佈局，強調情節必須表現出故事與故事之間的聯繫；在布魯克斯和華倫合著的《小說鑑賞》中也明白地指出，情節是小說的第一要素。⁹⁷類似這樣對於情節重要抱持肯定看法的言論，也出現其他學者的言論之中。

莫理士·盧布朗亦深受「因果關係」這樣的理念影響，所有亞森·羅蘋的系列故事裡，小說的發展都有其因果關係，從開始、中間的發展、到結束。作者莫理士·盧布朗在每個情節鋪陳，為亞森·羅蘋創造一個具體的環境與氛圍，不是只提到「然後呢？」，更重要的是「為什麼？」，故事情節裡的所蘊含的懸疑冒險，在其中留下伏筆，一步步揭曉最後的謎底，讓讀者陷入小說的故事情節當中。

以亞森·羅蘋的〈玻璃瓶的秘密〉⁹⁸為例，故事開始時，羅蘋（雷彥公爵）與歐棠絲悠哉的喝著下午茶，鄰座的青年在看報紙後，突然大叫了一聲「啊！」，立即匆忙離開，讀者一定覺得有事情要發生了，果不其然，是因為有另外一名青年傑克·奧布琉因為殺害他的堂兄，即將在隔天清晨執行死刑。這位匆忙離開的青年證是奧布琉的好友—蓋世東，他急忙離開是為了連忙趕到好友奧布琉家中安慰好友的母親與妻子。

⁹⁶ 亞里斯多德，王士儀譯注，《亞里斯多德《創作學》譯疏》（台北：聯經，2003），頁121。

⁹⁷ 蔡麗雲，〈初探小說中的情節與環境〉，《小說理論與作品評析》（台北：文津，2003），頁4~5。

⁹⁸ 收錄在《八大奇案》之中。

在蓋世東安慰奧布琉母親與妻子的同時，事情有些端倪，週遭的人都無法破解問題，找出真正的兇手，這時羅蘋發揮了他的推理能力，詳加調查事情發生的經過，後來發現兇手竟然是那位內向沉靜的青年蓋世東。故事發展至此，讀者大概已經準備鬆了一口氣，事實上，事情還沒解決。

當羅蘋指出蓋世東所用的詭計時，蓋世東像乞憐似的，把那滿眶眼淚的眼睛，望著公爵，然後，合起雙手……⁹⁹，女主角歐棠絲還誤以為亞森·羅蘋錯怪蓋世東，心中充滿了疑惑，其實這時作者早已經悄悄地留下伏筆。

早在先前回房間時，蓋世東精神頹唐，好像感到非常口渴似的，走進廚房裡拿出一瓶子的水，咕嚕咕嚕的喝著，喝完，就把瓶子放在窗口的檯版上¹⁰⁰，這些不起眼的動作就是為了讓他所盜得的六萬法郎化為灰燼。

原來蓋世東先已將鈔票和帽盒等物先浸泡過容易燃燒的藥水，當事蹟即將敗露時，他不動聲色將水瓶放在窗邊，利用日光照射水瓶，水瓶會有凸透鏡的效果，能將光源聚焦到帽盒上，又放上一雙黑手套幫助吸熱，這樣一來很快就將贓款點燃，立刻毀滅關鍵性的證據。

起火的同時，蓋世東以為奸計得逞，還冷笑了兩聲，那是一種無法形容的，多少帶著凶暴殘忍而像妖魔似的笑聲，¹⁰¹扯下了先前那張溫柔懦弱的假面具，蓋世東現出殺人魔王的原型，自以為已經可以逍遙法外，卻不料他遇到的可是亞森·羅蘋呢！亞森·羅蘋看出蓋世東的詭計，立刻採取立即性的反應，終於解決了這項故佈疑陣的難題，還給可憐的奧布琉清白，也將蓋世東移送法辦。

整篇〈玻璃瓶的秘密〉前後因果關係分明，羅蘋所經歷的種種事情都歷歷在讀者眼前，包括事情發生的經過、兇手的神情、雙方的對話等等，讀者與故事裡的人物同時參與整個故事，最後再一同大呼過癮。

⁹⁹ 莫理士·盧布朗，《八大奇案》，頁 78。

¹⁰⁰ 同上註，頁 73。

¹⁰¹ 同上註，頁 80。

這樣的方式在亞森·羅蘋的故事中時常可見，故事裡有著大大小小，有時完整，有時曲折的情節，情節有著自己的開端、發展和結局，盧布朗像是用一條無形的線將這些線索串聯起來，他也很擅長使用伏筆，將故事的高潮延宕到劇末，讓讀者有種恍然大悟的感覺。

要營造出這一名紳士怪盜「具體」的傳奇事件，絕不光是憑空造假，作者在書寫這名怪盜的生平事蹟時，像蓋房子堆磚塊般，一層層的情節醞釀，一個個的人物描寫，讓怪盜的形象在讀者面前逐漸顯現出來，讓讀者藉由閱讀，了解到亞森·羅蘋在面對挑戰時的智慧與手法，因而事件的前因後果是肯定亞森·羅蘋存在的重要線索，其重要性是不容忽視的。



第二節 主角特質—「人物對話」與「行為描述」

「人物」(character) 是小說裡的重心，小說裡所描寫是某些人物的生活與際遇，說的也是某些人的故事，刻畫的正是他們的性格與想法，沒有人物就沒有小說；沒有生動的人物描寫，小說注定就要失敗。

小說家寫的可能是很遙遠，或是很久遠以前的故事，那些故事裡的人物透過小說家敘述，在讀者的心中活絡起來，人物的樣貌、性格、想法……等，都能透過文字的傳達，讓讀者在腦海裡建構出這些人物的特徵，想像他們活在人們真實生活的週遭。小說裡的人物描寫的成功，可以讓讀者彷如能親眼看到小說人物，能聽到他們的聲音笑顏，無論人物是善是惡，都會在讀者的腦海裡留下不可磨滅的深刻印象，這也是作為一名小說作家應該設法達到的境界。

亞森·羅蘋雖只是小說裡的人物，但是由於他的形象清晰獨特，許多讀者反而無法接受他是小說人物的事實，一直認為真有其人。要讓主角更加地具體化，除了必須安排重要的情節，也要鋪排一些週遭的細節，建構出人物角色周邊的具體生活環境，這些細節像是時間、地點、自然環境、社會環境以及種種的生活條件，加上作者安排巧妙的故事情節，如此才能讓小說主角更活靈活現，反映現實生活，像是真的生活在民眾之中。這當中也包括了當時人民所使用的物品，所遭遇的社會大事，所共同關心的社會案件，當這些人民所經驗的人事物，在亞森·羅蘋故事出現時，也是讓人有種亞森·羅蘋是真有其人的幻覺。

尤其莫理士·盧布朗還搭配當時的時事，例如像是普法戰爭、第一次世界大戰……等國家大事，將這些法國當時所發生的時事寫入亞森·羅蘋的故事，在當時的讀者眼中，亞森·羅蘋更像是活在他們的身邊，與他們一同面臨國家存亡的危機，對抗無奈的生活壓力。

在第一本著作《怪盜亞森·羅蘋》裡，作者莫理士·盧布朗利用不少情節來描述營造出亞森·羅蘋，這種既紳士又怪盜的特殊形象，一步步將亞森·羅蘋種種特異於常人的行為介紹給讀者知曉，以下將作者的敘述手法分為三項：

一、由小說中人物的對話來描述亞森·羅蘋

亞森·羅蘋本身的形象在社會大眾的眼中，應該是個怎麼樣的人物呢？作者安排搭乘二、三等艙的乘客說出，「他是位紳士呀！因此絕不殺人。雖然，他是盜了那些貪得無厭的大富翁和作惡多端的財閥的財物，但是，他把那些到手的錢，大部分都隱姓埋名的捐贈給窮人、孤兒院和養老院。」¹⁰²，這是社會中下階級的貧窮老百姓對亞森·羅蘋的看法，「他雖然不是善類，但也有他的長處啊！」¹⁰³，即使知道亞森·羅蘋是個專門偷盜的江洋大盜，社會大眾仍舊給於極高的評價，因為他們知道亞森·羅蘋不是個濫殺無辜的盜匪，反而是個暗中幫助他人的怪盜。

只是頭等艙上流社會的富商富婆就沒有那麼喜歡亞森·羅蘋了，聽聞他在船上的消息，立刻人人自危，彼此猜測，互相不信任，面露焦躁與恐懼的神情，有個頭等艙的婦人一聽到這個消息，只說了一句「什麼？就是那可怕的怪盜羅蘋呀……」¹⁰⁴，馬上陷入昏迷，顯現出上流社會對於亞森·羅蘋的恐懼，尤其是那些昧著良心，做了傷天害理的有錢人更加畏懼羅蘋的出現。

即使上流社會恐懼亞森·羅蘋，但是當亞森·羅蘋被捕後，要接受審判時，需要花上幾百法郎的旁聽證還是銷售一空，說明了有錢人也對亞森·羅蘋抱以好奇的心態。因而，不管社會上那一階級的人都對神出鬼沒的亞森·羅蘋相當有興趣，他們心裡想著，「羅蘋會出庭？還是中途逃走呢？或者在法庭上化作一縷清煙？」¹⁰⁵，亞森·羅蘋在人們的心中是充滿了多麼神祕的色彩。

¹⁰² 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 13。

¹⁰³ 同上註，頁 13。

¹⁰⁴ 同上註，頁 12。

¹⁰⁵ 同上註，頁 126。

二、由小說中的主角亞森·羅蘋自己形容自己

作者在〈亞森·羅蘋被捕〉的情節中，透過女主角尼麗小姐的問題，「羅蘋究竟是個怎樣的強盜呢？人們都稱他是怪盜紳士。既是竊盜又是紳士，不是奇怪的事嗎？」¹⁰⁶，引出亞森·羅蘋自己對自己的描述，將他獨特的個人形象逐一描繪出來，除了他劫富濟貧，幫助弱小外，也不忘提醒讀者，亞森·羅蘋不但是怪盜，還是個可愛的怪盜。

盧布朗讓羅蘋自己說，「那傢伙就是這種人，風趣、惹人發笑，是他的拿手好戲。……不是只注意偷盜，有時候弄點意想不到的手腳，用奇妙的手法偷去，使人吃驚，自己卻感到得意。」¹⁰⁷，一般的盜賊只要將財物偷到手即可，亞森·羅蘋可沒這麼簡單，偷盜對於他而言，已經超越財物本身的價值，每一回變換不同偷盜的手法成爲挑戰自我能力的機會。

即使亞森·羅蘋將偷盜視爲他生活的一門藝術，但是亞森·羅蘋仍是個善良有正義感的「怪盜」，雖走上竊盜的不歸路，他不但沒有成爲無惡不作的盜匪，反而是個「盜亦有道」的紳士。

就像他告訴尼麗小姐的，「羅蘋這傢伙，有了不起的天才和高深的學問，精通各種技術，體力驚人，日本柔道也上了段，要殺他也不容易，簡直可比做外星球來的太空人；另一方面，卻又喜歡做些淘氣的勾當。……是個愉快而喜愛運動的人，性情爽朗快活，絕沒有黑暗一面的人。」¹⁰⁸。

亞森·羅蘋頑皮的一面，讓他的怪盜行徑更加添了不少趣味，就連乘客議論紛紛之後，還不忘稱讚他一番，他們說他是個既淘氣又幽默的紳士，而且「奇怪的是，竟沒有一個人會說羅蘋的壞話，這完全是羅蘋本身受人歡迎的緣故呀！」，可見社會大眾對他的正面肯定。

¹⁰⁶ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 27。

¹⁰⁷ 同上註，頁 29。

¹⁰⁸ 同上註，頁 29。

三、由亞森·羅蘋的真實行為來表現他的人物特性

作者盧布朗也運用描寫亞森·羅蘋的真實行為，來顯現羅蘋的個人特色，這些小動作組合成讀者所知道的亞森·羅蘋。

葛尼瑪發現自己無意當中替亞森·羅蘋做了偽證，相當自責難過時，亞森·羅蘋安慰他，「算了，算了，葛尼瑪，何必那麼認真呢？即使你不做證，也沒有任何人能看破得吉利和羅蘋是一個人啊！這並不是你一個人的責任呀！」¹⁰⁹，亞森·羅蘋拍著葛尼瑪的肩膀想要給他安慰，看得出亞森·羅蘋並非冷酷無情，他的心中是充滿著熱情與溫暖。

而當亞森·羅蘋在戲弄情敵羅吉納時，即使羅吉納的皮夾子裡有著大把大把的鈔票，亞森·羅蘋卻只拿了一萬法郎，眾人在討論時為羅蘋的行為解釋成「很可能，羅蘋因為羅吉納願出一萬法郎懸賞抓拿自己，才故意說領取懸賞金，真是一個愛開玩笑的傢伙。」¹¹⁰，更顯現出亞森·羅蘋喜歡與對手惡作劇的幽默。在這段情節中，也再次強調亞森·羅蘋是個有所為有所不為的「俠盜」，不該多拿的，絕不多拿一分一毫。

同時亞森·羅蘋也是個善良有同情心的人，即使他面對的是用盡各種卑劣手段，將財寶、藝術品蒐集回來的惡魔男爵，仍舊充滿了對人的同情心，他想到「說不定，悲傷過度的男爵會走上自殺之途」，立刻擔心了起來，不管眼前這個人多麼的可憎，亞森·羅蘋還是選擇「馬上手急眼快的從男爵腰間奪下了手槍」¹¹¹，不讓男爵做出任何傻事。

亞森·羅蘋總是對人抱以關懷熱切的心，除非是欺負弱小的惡人，不然他絕不會輕易對人下手，即使是像惡魔男爵，亞森·羅蘋依舊不希望男爵因而輕生，這是亞森·羅蘋人性化的一面。

¹⁰⁹ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 144。

¹¹⁰ 同上註，頁 33。

¹¹¹ 同上註，頁 67。

無論亞森·羅蘋本身再怎麼受到社會大眾的支持，但他的偷盜行為畢竟還是不符合一般常理，但他又必須表現出「怪盜亞森·羅蘋」的氣度，不能輕易被打倒，即使他無奈於被愛人看見被捕的窘境，他還是「坦然的把兩隻手伸到葛尼瑪的面前」，讓葛尼瑪將他繩之以法，聰明的葛尼瑪理解亞森·羅蘋不服輸的個性，葛尼瑪告訴亞森·羅蘋：「我不願讓我的好對手當眾受辱」，正好打中羅蘋的要害，羅蘋爲了自身的顏面，這時不但不逃脫反倒輕鬆地說，「哈，哈，葛尼瑪，你真是個行家，這麼一弄，反倒使我想逃也不能逃了，等於給我帶上了無形的手銬。」¹¹²，這番話讓葛尼瑪面無表情，而羅蘋卻爽朗的大笑，顯現出他面對事情的機智反應。

小說裡的人物對話，經常與人物的心理與行動描寫互相呼應，所以若是能恰當運用對話，可以使得小說情節更活靈活現，作者莫理士·盧布朗利用不同的對話安排、行為描述，讓讀者能夠在短時間內全面性的瞭解亞森·羅蘋是怎樣的人物，當讀者對他有基本的認識，自然能夠輕鬆地融入故事的情節當中。

黑格爾在《美學》說：「只有情節才能夠將一個人性格、思想非常深刻生動表現了出來。」¹¹³可見，情節是小說中不可缺乏的重要元素，也是小說故事要引人入勝的重點，小說裡的情節與人物的性格經常是彼此牽動的，作者製造「人物」將其置身於「情節」的衝突之中，人物若是描寫的不夠有血有肉，情節就失去矛盾衝突的張力，情節設計與人物描寫是多麼的息息相關。作者莫理士·盧布朗將亞森·羅蘋的人物描述的相當豐滿，這也讓之後的亞森·羅蘋系列故事更加有發展性，人物塑造得好，情節的前因後果就容易交代清楚，故事裡人物的命運與挑戰就更能發揮其魅力。

¹¹² 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》(台北：東方，2005)，頁42~43。

¹¹³ 轉引自方祖燾，《小說結構》(台北：東大圖書，1995)，頁409。

第三節 不同配角—「針鋒相對」與「紅粉知己」

王平陵在《寫作藝術論》提到，「配角，是主角的親信，其任務在幫助作者避免獨白和插敘。」¹¹⁴，小說裡的主角佔了全文最重要的位置，紅花要如何才能顯得更紅，總需要些綠葉做點綴，小說裡人物不會全擺在主角的位置，在主要角色的週遭還是需要一些其他的人物來作為陪襯。

亞森·羅蘋是這系列小說中的主角，沒有人能比得過他的英勇，沒有人比他還聰明，亞森·羅蘋是無法被取代的，他是故事裡的英雄人物。然而，亞森·羅蘋厲害歸厲害，神氣歸神氣，他也不過是故事裡的「一個」角色而已，只單純的轉繞在亞森·羅蘋身上，故事豈不是過於單調乏味，從頭到尾都是他一個人的獨角戲，那故事怎麼精采起來？要讓整個故事更加有魅力，更加吸引讀者，這些圍繞在亞森·羅蘋週遭的配角就相當地重要。從故事內容中觀察，作者盧布朗在亞森·羅蘋故事中所安排的配角型人物，大致可分為三大種：

一、深知主角心理的「跟班型」配角

讓亞森·羅蘋的形象能夠更加地生活化、真實化，因而在〈紅心七〉裡作者盧布朗特別將自己寫入故事當中，並在故事結尾處加了個附記，「文內的『盧布朗』，就是撰寫羅蘋全集的莫理士·盧布朗。他從這個時期便結識了羅蘋，日後再聽到他的冒險活動，就立刻筆記下來，改成小說的體裁……」，這段話讓後來盧布朗寫有關羅蘋的故事，變得更加合理化。

¹¹⁴ 轉引自陳碧月，《小說創作的的方法與技巧》（台北：秀威，2002），頁144。

而且他強調的是「改成小說的體裁」，盧布朗在聽完亞森·羅蘋的故事之後，將故事用小說的體裁寫下，並且運用「全知觀點」(omniscient point of view)的方式來書寫亞森·羅蘋的故事。

「全知觀點」是指文章的敘述者處於一個無處不在、全知全能的境界，能夠進入人物的內心，超越時空地進行文字的描寫與敘事。在運用上比較靈活，因為敘述者可以隨意操縱場景、人物、事件，交代事情發生的前因後果，並且適時添加評論在其中。

這樣的敘述方法，適合情節較複雜，人物較多的小說，讓敘述者可以在短短的文字間轉換，前一段還在描述四周的地理環境，馬上就可以轉換為形容主角的心理狀態，再來說旁人的神情等等，敘述的角度可依需要做變更，轉換之間可由「超然」的作者決定，盧布朗運用這樣的書寫方法讓亞森·羅蘋的故事步調更加緊湊，更加刺激可期。

後來的故事裡，盧布朗並沒有經常在羅蘋的身邊出沒，他只是做個寫作的媒介，故事的重心還是在羅蘋的身上，接近英雄式的羅蘋傳奇，其實也不需要多個助手來襯托羅蘋，他本身英雄的光芒是不需要其他光源來烘托。

如同馬斯·卡萊爾(Thomas Carlyle)為英雄下的注解，他認為人民心目當中的英雄，本身就有生命力的光源，人們能靠近他便是種幸福和快樂。這樣的光源是燦爛奪目的，可以在最黑暗的時候照亮了整個世界。英雄不是一支支被點燃的蠟燭，而是上天恩賜給人民的陽光。當人們沐浴在這光輝中，所有的靈魂都會感到舒服愉悅，在英雄出現時，旁邊的配角型人物也只能黯淡無光了。¹¹⁵在亞森·羅蘋後來的故事裡，讀者還是習慣由亞森·羅蘋獨挑大樑，獨自賣力演出，至於盧布朗出不出現，就不是那麼的重要了。

¹¹⁵ Thomas Carlyle, 何欣譯,《英雄與英雄崇拜》(台北:中華,1979),頁1~3。

二、突現出主角男子氣慨的「異性」配角

自古英雄愛美人，少了女性角色的陪伴，英雄的光芒就不夠完美。英雄身邊可以少了小跟班，可以少了紀錄者，唯獨不能缺少佳人的相伴。亞森·羅蘋這位英雄人物對於女性，當然是充滿著同情與憐愛的關懷，他只要知道有位「美麗的像一朵薔薇似的少女」¹¹⁶有難，二話不說立刻發揮他的英勇與智慧，拯救可憐無知的少女，為這些手無縛雞之力的弱女子爭取應得的利益。

女性角色在亞森·羅蘋故事當中扮演相當重要的角色，有時是嬌弱的少女，有時是無奈於現實的少婦，也可能是心地險惡的魔女，從一開始故事裡的伴侶佳人型的女性，到後來出現的美人陷阱，女性角色在亞森·羅蘋故事當中具有相當的份量。

尤其代表著親情象徵的奶媽—畢克蒂娃，對待亞森·羅蘋就像對待親生的孩子般疼愛，連好友作家盧布朗都明瞭畢克蒂娃對亞森·羅蘋無微不至的照料，當亞森·羅蘋提起奶媽畢克蒂娃時，盧布朗立刻對亞森·羅蘋說，「哦！她就是那位和藹敦厚，把你當作小貓般來照顧的奶媽？」，缺乏親人照料的亞森·羅蘋，內心是多麼需要有人來照顧愛護他，奶媽畢克蒂娃對亞森·羅蘋的重要性自然無人可比，這也是在亞森·羅蘋故事當中出現最多的異姓角色。

除了美貌的佳人與慈祥的奶媽之外，一九一〇出版的《8·1·3的謎》，當中還出現了亞森·羅蘋唯一的女兒珍碧菩。隨著年紀的增長，故事裡的亞森·羅蘋也逐漸年華老去，這時出現兒女型的女性角色，也是與作者本身寫作的年紀有所關係。寫這故事時作者盧布朗已經四十七歲，除了和異性的風花雪月之外，在親情方面也有著另一番不同的需求，這時描寫異性的心思也比年輕時來得深刻，人物刻畫也有更多的面向考量，對於女性角色的設定也就更加精緻細膩。

¹¹⁶ 莫理士·盧布朗，《奇巖城》，頁8。

三、激發主角潛能的「對手型」配角

除了亞森·羅蘋的夥伴與他的紅粉佳人之外，故事裡亞森·羅蘋的「對手」也是相當重要的，盧布朗為亞森·羅蘋安排的「對手」大致可分為兩種，其一是欺壓良善百姓的反派角色，其二則是企圖要抓住羅蘋的偵探與警官。

這兩種分屬於正義與邪惡的兩個極端，亞森·羅蘋對待的方式自然就有所不同。對於欺壓百姓的惡棍，亞森·羅蘋可以無所不用其極地設計偷盜策略，但對於象徵社會正義的正派角色，亞森·羅蘋多半只是以輕鬆的態度戲弄他們，絕不會傷害這些警官或偵探們，反而還會從中協助他們維持社會的正義與平衡。

以下將亞森·羅蘋與這兩種「對手型」配角的互動關係分析如下：

（一）欺壓善良百姓的反派角色

正如羅蘋自己所說的「我一見到那些作惡多端的而致富的人、貪得無厭而發財的人，就無法制止前去盜竊他們的意圖。」¹¹⁷，在他的心裡，孤苦伶仃的百姓是需要被照料的，而那些利用踐踏他人而致富的有錢人，則是需要被「教訓」的，羅蘋他從那些擁有不義之財的有錢人手中竊取財物，再轉手接濟可憐的社會弱勢，這樣的過程給富人一些警惕，也給窮人一線希望，雖然不合法，卻是羅蘋解決社會上貧富差距的方式。

在亞森·羅蘋的系列故事中，只要成為羅蘋偷盜的對象，一定是做了些昧著良心的惡事，賺了不該賺的黑心錢，這樣的人才會被羅蘋設為目標，而這樣的人物不就是當時法國社會大眾最不受歡迎的人物嗎？當資產階級獲得普遍利益時，農工階級卻只能寄望溫飽，貧富差距消長之際，眾人對於那些既得利益者的嘴臉多半不會有好印象，在羅蘋的故事裡，看羅蘋如何對抗這些「人民公敵」，看羅

¹¹⁷ 莫理士·盧布朗，《8·1·3 的謎》，頁 301～302。

蘋如何懲處這些社會惡霸，無形當中提供社會大眾在壓抑的生活中獲得心靈的寄託，獲得精神上的解放，發洩對現實生活的無奈，以及對未來抱以期待與希望。

貪婪、自私、出賣眾人利益的人物特質，成為亞森·羅蘋故事當中的壞人類型，英勇的羅蘋除了要達成任務外，還要提防壞人打著惡毒主意，有時還會不小心掉進壞人的陷阱，在與壞人僵持不下的過程正是故事精采之處，看到亞森·羅蘋陷入危險之中，讀者不免擔心他的安危，所幸終究羅蘋還是克服困難，讓讀者鬆了一口氣，更加佩服亞森·羅蘋的英勇表現。

亞森·羅蘋對抗社會不公的英勇表現，刺激的冒險過程，讓讀者在閱讀的同時好像是親身對抗強權般的真實，也讓讀者能藉此獲得生活壓力的發洩與抒解，這樣的配角有襯托亞森·羅蘋瀟灑形象的效果。

（二）鬥智鬥勇的名探角色

第一種對手，讓亞森·羅蘋再次「不得已」顯露出他高超的偷盜技術，也滿足了讀者對於現實無奈的心靈寄託。在當時的法國，人民無法寄予希望在政治上，或是將自己的未來放心交給上流社會的富人，只好把希望放在小說裡的人物假想上，沖淡自己對於真實生活的那種無助與無力。小說不只是反映現實，也可以觀察到當時人民所需要的「英雄類型」，多少可以了解到當時的社會情況。

第二種「對手」則是設計來與亞森·羅蘋鬥智的。從第一個羅蘋的故事開始，盧布朗就為亞森·羅蘋創造了一個巴黎警局最出名的探長—葛尼瑪，讓他來挑戰亞森·羅蘋的厲害。葛尼瑪是個固執且敏銳的探長，一般的警探對於羅蘋巧奪天工的化裝術都只能傻傻地被愚弄，只有葛尼瑪能夠一眼看穿喬裝後的羅蘋，顯現出這位巴黎名探葛尼瑪的厲害。¹¹⁸

在〈亞森·羅蘋被捕〉中，所有乘客都被那通電報所影響，電報上註明著要小心「R字頭乘客」，所以沒有人懷疑化名為「旦德禮治」的羅蘋。一直到船靠岸，

¹¹⁸ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁35~43。

而葛尼瑪假扮成虛弱的老人在碼頭伺機而動時，作者先描寫，「葛尼瑪半倚著雨傘，有時呆呆望著海上，有時張著大嘴裝傻，但是，眼睛卻毫不放鬆的注視著從船梯下來的每一位乘客。」¹¹⁹，再說眾人都將焦點放在那幾位 R 字頭的乘客上，讓讀者以為這樣羅蘋就安全了。可當且德禮治經過葛尼瑪的面前，葛尼瑪喊住他的同時，葛尼瑪的「眼神突然一亮，本來是個衰弱老人的他，突然間年輕起來，身長也增高了」¹²⁰，這代表著葛尼瑪不是泛泛之輩，他有種與眾不同的觀察力能夠看穿羅蘋。只是葛尼瑪再怎麼厲害，都還是比不過亞森·羅蘋，故事繼續發展，葛尼瑪終究敵不過亞森·羅蘋，後來還是讓他給「金蟬脫殼」，翩然地離開了法院。

可憐的葛尼瑪即使在警界大名鼎鼎，能力比其他昏庸的警探來得高明，可是還比不上聰明有智謀的亞森·羅蘋，每回都被羅蘋耍得團團轉，到了一九〇八年出版的《怪盜與名偵探》，葛尼瑪實在被羅蘋的詭計戲弄得太慘了，眾人看到葛尼瑪真的鬥不過羅蘋，決定另外聘請英國的名偵探夏洛克·福爾摩斯。

像葛尼瑪，或是後來加入的福爾摩斯等名探，這些在故事中所出現的名探對於亞森·羅蘋多半是沒有辦法的，他們每回好像已經快要能將亞森·羅蘋拘捕到案，事實上卻又掉進了亞森·羅蘋所設計的另一個陷阱當中。這樣的「對手型」配角增加了故事張力，讓主人翁亞森·羅蘋屢次陷入危險，在脫離危險之後，反而更加顯現亞森·羅蘋的聰明睿智。

這樣的對手並不討人厭，當第二種對手出現時，讀者反而能沉浸於究竟亞森·羅蘋要如何掙脫警方的緝捕的緊張氣氛中，冒險危急的故事情節提供給讀者許多想像的空間，亞森·羅蘋與名探之間不只是競爭的對手關係，而是種相知相惜的英雄惜英雄，彼此之間也不是憎恨，反而互相有些敬意，¹²¹或許這也與羅蘋坦白天真的個性有關，叫人沒辦法對他有所反感。

¹¹⁹ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 37。

¹²⁰ 同上註，頁 39。

¹²¹ 同上註，頁 77。

一部成功的小說，配角的存在對於整個故事的進行，佔了相當重要的地位，不管是第一種對手—利益薰心的大惡人，或是第二種與羅蘋鬥智鬥法的對手—名偵探或名警官，還是美貌如花的佳人，甚至是忠心耿耿的跟班，這些配角存在的最終目的，其實就是爲了襯托亞森·羅蘋而存在。因爲這些配角的烘托，亞森·羅蘋才更能顯現出他的魅力；若是少了這些配角，身爲主角的亞森·羅蘋也會因而失去許多英雄光彩，喪失精采的個人魅力。



第四節 特殊元素—「化裝技術」與「心理詭計」

在讀者的心目中，怪盜亞森·羅蘋是個神通廣大的厲害人物，每回無論遇到什麼樣可怕的危險，不管有多麼危急，有多麼驚險，亞森·羅蘋總會運用他的智慧以及高超的手法化險為夷，這些高超的手法往往讓對手摸不著頭緒，一直要到真相大白，才會恍然大悟，這也是亞森·羅蘋相當具有趣味的人物特色。

爲了讓亞森·羅蘋的故事更加吸引人，作者盧布朗除了安排緊湊的故事情節，突出的人物特性，搭配適當的配角之外，盧布朗更爲亞森·羅蘋量身訂做與其他小說人物不同的特殊元素，這些元素就是羅蘋所擁有的特殊盜法，以下將亞森·羅蘋的特殊盜法分類如下：

一、亞森·羅蘋高超的「化裝術」

在這些特別的「能力」中，尤其厲害的是亞森·羅蘋的「化裝術」，故事一開始就被作者大力的讚嘆，形容亞森·羅蘋的化裝術「真可說是巧奪天工。年齡不論老幼、身分不論貧富高低，三教九流、地痞流氓，只要他一化裝，任憑再有名的偵探，也無法識破。」¹²²，還附帶說明，亞森·羅蘋有時能化裝成俄國的醫生，有時又能變成西班牙的鬥牛士；扮演古典歌手，還獲得聽眾的滿堂采，裝什麼像什麼，作者把亞森·羅蘋的化裝術描述得非常神奇。

爲了要更具體的形容亞森·羅蘋的化裝術高超，在第一集故事裡的第三章〈金蟬脫殼〉，作者讓讀者誤以爲亞森·羅蘋憑空在監獄裡消失，在如此森嚴的守備中還能無聲無息地消失蹤跡，書中的眾人以及閱讀的讀者一定感覺到相當不可思議，很想知道真正的亞森·羅蘋究竟是如何越獄的。

¹²² 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 16~17。

故事裡的亞森·羅蘋爲了要能使自己處於不敗之地，常運用了不少心理學上的方法，在〈金蟬脫殼〉裡，他讓全法國的人民覺得亞森·羅蘋一定會出其不意地越獄，這樣的心理戰，讓所有的人在看到那位「假」羅蘋時，立刻毫不猶豫地懷疑「真正」的羅蘋早就已經不在監獄當中，接著讓對手葛尼瑪說出「審判長，這……這個人不是羅蘋。」，這句關鍵的話語，所有的人立刻當場相信「真正」的羅蘋其實老早就離開了。

其實亞森·羅蘋不是真的消失，而是他化裝成另一個人，這回的化裝連精明的名偵探葛尼瑪都沒發現，相當厲害！當然這也運用了一些心理學上的策略，要想騙過精明的葛尼瑪就要有一點手段，亞森·羅蘋選擇化裝成一個和真正的自己有點像又有點不像的乞丐得吉利，讓葛尼瑪誤以爲那是羅蘋找了個與自己極爲相似的乞丐來頂替，是羅蘋的另一個詭計，葛尼瑪因而才會不小心上了當，做出錯誤的證詞，可見羅蘋除了有高超的化裝技術，他的機智反應也是相當地厲害。

除了女人、和小孩子之外，亞森·羅蘋甚至可以超越年齡化裝成讓人意想不到的人物，在《棺材島》裡，亞森·羅蘋居然化身爲神祕老人瑞，當反派角色波斯基用手電筒一照，竟然看到一個老人睡在那裡，

白色的長髮披散在肩膀上，長髯飄在胸前，隨著呼吸一起一伏的顫動著。他的臉皮和手皮都皺皺的，顏色很像乾枯了的樹葉，兩隻眼睛深深凹下去，看樣子已經是一百歲以上的人。如果不是他的胸口正在起伏著，誰都會把他看成一具木乃伊。¹²³

居然可以化裝成幾乎是百歲的老人瑞，亞森·羅蘋的化裝技術可真是出神入化，令人匪夷所思。

亞森·羅蘋是天生就有這些化裝的能力嗎？其實並不然，他也是歷經了不少的努力，才擁有這些化裝的能力，亞森·羅蘋自己提到，他曾在聖路易醫院研究過皮膚病，所研究的是如何改變人的樣貌，用一種白蠟做皮下注射，可以使臉部

¹²³ 莫理士·盧布朗，《棺材島》（台北：東方，2005），頁164。

局部增胖；用一種秘密藥水可以使皮膚變得像印地安人，製造臉部濕疹也相當容易，還可以局部長鬍鬚，許許多多的方法，讓亞森·羅蘋的化裝術充滿神秘的神奇。但這回要騙過眾人，羅蘋也花了兩個月時間準備，練習歪嘴、歪頭和彎背，最後再喝幾滴嗎啡才能達到易容的效果，可見除了科學藥劑的輔助之外，要騙過眾人的眼睛還是需要一些方法才行。

二、亞森·羅蘋神奇的「特種工具」

不只使用高超的化裝術，亞森·羅蘋在進行偷盜時，還會使用一些「工具」，像是「萬能鑰匙」，或是「秘密藥水」等，都是亞森·羅蘋竊盜時無往不利的好幫手，幫助亞森·羅蘋對付外在的困難與障礙。

「萬能鑰匙」的使用並不是從亞森·羅蘋那個年代才有，其實中國早在宋朝的市井竊賊紀錄中，就提到宋朝的竊賊老手，已經擁有一大串可以開各式各樣鎖的鑰匙，到了清代中後期，當時的盜賊居然可以製造出一把鑰匙開多把鎖的「萬能鑰匙」。¹²⁴可見「萬能鑰匙」的使用已經是相當有歷史的了。

故事裡的亞森·羅蘋對於他的「萬能鑰匙」運用自若，無論是大門、後門、鐵門等，都能輕鬆地克服障礙，絲毫不費力的將各式各樣的鎖通通拆除，久而久之，使用「特種工具」拆解不同障礙，已成為亞森·羅蘋必備的基本功夫。

要打開這種反鎖的門，對羅蘋而言，是件輕而易舉的事。他由口袋取出一串鑰匙，一支一支的插入鑰匙孔，終於有一支緊緊插入匙孔，將其緩緩轉動。鎖開了，他輕輕的推開門。¹²⁵

¹²⁴ 王紹璽，《竊賊》（台北：雲龍，2003），頁 185。

¹²⁵ 莫理士·盧布朗，《魔女的復仇》（台北：東方，2005），頁 172~173。

在一九二三年出版的〈殺人魔女〉中¹²⁶，亞森·羅蘋化名為雷彥公爵，他為了歐棠絲的安危，直闖療養院，遇到鐵欄杆與後門，「公爵仍舊使用他那特種工具將門鎖打開，兩個人便悄悄的走進了林蔭深處」¹²⁷，作者連區分哪種「特種工具」都沒有多加著墨，已經將「萬能鑰匙」視為亞森·羅蘋與生俱來的基本能力，作者在文字描寫上便逐漸減少篇幅，而讀者在閱讀時也不覺得有異，這就是亞森·羅蘋在社會大眾心目當中，所認定當然該擁有的基本能力。

不過，對於新出現的工具，作者仍是會花多一些篇幅來描寫使用過程。同樣在〈殺人魔女〉故事裡，當羅蘋他們趕到案發現場時，隔著玻璃窗看到殺人魔女即將殺害歐棠絲，此時羅蘋「他從口袋中拿出金剛鑽的劃玻璃用的工具，小心翼翼的開始劃開窗戶上的玻璃。奇怪的很，一點兒聲音也聽不到，就像在切紙板似的，真是高明的技術啊！」¹²⁸，作者為了讓讀者瞭解什麼是「劃玻璃用的工具」，而用了較多的文字來描寫這項新的工具，讓讀者知道羅蘋的技術多麼高明。

作者盧布朗將當時最新的科技產品寫進他的作品，從一開始羅蘋所使用的馬車、火車、到汽車、甚至摩托車，都是羅蘋所駕輕就熟的交通工具，在第一本作品〈亞森·羅蘋被捕〉中，就使用了當時的科技產品—無線電；後來在〈紅心七〉、《奇巖城》、和《棺材島》出現了潛水艇，就連飛機都在一九二一年的《虎牙》中出現。亞森·羅蘋非常跟得上時代潮流演進，他好像無所不能，任何新出現的事物在他手裡，似乎都難不倒他。

當《奇巖城》裡的青年偵探易吉道看到摩托船還心生懷疑的當下，又被潛艇嚇了一跳時，亞森·羅蘋反倒輕鬆地對他說，「怕什麼？你不會有事的，這是潛艇呀。要從洞窟到外面去，必須從水下潛出去，因為進出口在水底下。再加上進出口極窄，所以駕駛很不容易……。」¹²⁹，亞森·羅蘋這架潛艇還設有小窗，在甲

¹²⁶ 收錄於《八大奇案》之第四案。

¹²⁷ 莫理士·盧布朗，《八大奇案》，頁 175。

¹²⁸ 同上註，頁 179。

¹²⁹ 莫理士·盧布朗，《奇巖城》，頁 287~288。

板上還鑲有許多厚玻璃塊，是當時相當先進的潛艇，在亞森·羅蘋的言語裡，卻好像不過是個簡單又一般的交通工具。

隨著時代的進步，亞森·羅蘋所使用的「特種工具」日新月異，越來越跟上時代的進步，凡是社會大眾所能知道的新科技產品，都有可能在亞森·羅蘋的故事中出現。藉由亞森·羅蘋的「親身示範」，間接讓讀者瞭解當時時代科技的演進與更新，也提供了讀者學習新知的另一種方法。

三、亞森·羅蘋過人的「聰明推理」

亞森·羅蘋擁有了這些稀奇古怪的「工具」，可以幫助他解決外在有形的障礙，但是除了有形的障礙之外，難免也會遇到工具無法克服的困難，這時就不能只靠有形的工具來幫助，而是要仰賴亞森·羅蘋個人的智慧與科學知識才能解決，多虧亞森·羅蘋本身的學識十分豐富，運用得當，才能克服眼前種種的困難，這當中亞森·羅蘋的推理能力是處理問題的重要關鍵。

在《魔女與羅蘋》中，亞森·羅蘋面對著這串怪字「Ad Lapidem Currebat Olim Regina」(從前，女王，向著石頭跑)，若是他沒有豐富的科學知識，是沒辦法聯想到「ALCOR」，就是我們俗稱北斗七星的大熊星座，自然無法得到藏在地底的一萬顆鑽石，初出茅廬的亞森·羅蘋在破解暗號之後，雖然被魔女約瑟芬擺了一道，所幸羅蘋運用他的智慧，最後仍是化險為夷。¹³⁰不只如此，類似像暗號、密語等等的謎題都難不倒故事中的亞森·羅蘋。

更多的時候，亞森·羅蘋的高深莫測，聰明過人的智慧表現在他精采的推理能力上，當眾人還在迷團當中，亞森·羅蘋卻能夠看清楚事情的真相，發現事情背後的事實。這樣的推理能力在故事中經常被提及，亞森·羅蘋就是能夠經由觀察與推理的能力瞭解到眾人不知的內情。

¹³⁰ 莫理士·盧布朗，《魔女與羅蘋》，頁 204~214。

他甚至還會化名為傑姆·巴廸從事私家偵探的工作，代警方偵破不少離奇的案子，往往比警方偵查的速度來得有效率，就連巴黎警界首屈一指的名偵探貝袖警官，都忍不住說「很佩服這個傢伙銳利的推理和行動能力……」¹³¹。《妖魔與女偵探》中的蘿蒂也敬佩地讚嘆，「他到底是怎麼樣的一個人呢？能一件一件把所有謎底解開，這種推理和判斷力，真是沒有人能夠比得上的！……偉大的人物！富有魔力的人！他簡直就是一個超人！」¹³²，亞森·羅蘋的推理能力解決了旁人無法解決的難題。

四、亞森·羅蘋不著痕跡的「心理戰術」

亞森·羅蘋所具備的能力越來越出神入化，無論是門鎖、保險箱、還是玻璃窗都擋不了他，對於羅蘋沒有任何跡象，卻可以突然間莫名其妙的出現被讀者普遍接受，羅蘋就是有羅蘋的方法。

當〈神像的秘密〉的攀卡德問他：「可惡，你從哪兒進來的？」，羅蘋瀟灑地回答：「沒有回答你的必要。羅蘋像風一樣，從什麼地方都可以進來。門你上門也好，上鎖也好，那是擋不住我的。」¹³³這樣沒有理由的「神出鬼沒」，也讓後期的羅蘋更加高深莫測，令人難以捉摸。

在亞森·羅蘋的故事中經常會運用到心理戰術，當眾人對亞森·羅蘋的神奇事蹟有相同類似的想法時，一切就變得很理所當然，亞森·羅蘋利用大家的心理盲點創造出屬於他的傳奇，傳奇的數量多了，人民也就更加相信他真的可以神出鬼沒，一傳十時傳百，亞森·羅蘋就更加附有魔力。說穿了，亞森·羅蘋並不是神仙，也不是鬼魅，絕對不可能憑空消失，這些神奇事蹟，不過是運用大大小小的詭計與心理戰術，而讓人所產生的錯覺而已。

¹³¹ 莫理士·盧布朗，《名探羅蘋》（台北：東方，2005），頁 100~101。

¹³² 莫理士·盧布朗，《妖魔與女偵探》（台北：東方，2005），頁 238~239。

¹³³ 莫理士·盧布朗，《八大奇案》，頁 352~353。

在〈金蟬脫殼〉裡，當亞森·羅蘋從容地離開法庭後，他對葛尼瑪說他的黨羽遍布警局內外，葛尼瑪十分吃驚，這時羅蘋說道，他的幫手其實不只警局內外，甚至是整個社會上的人都是，大家都在等待著羅蘋逃走的結果。

當所有人都覺得羅蘋一定會逃走的時候，共同都有這樣的先入為主的想法，才會在葛尼瑪指認後，沒有人想到要再確認，立刻相信法庭上的那個人不是真正的亞森·羅蘋，他就是利用了所有人的共同心理，也可以說他是使用一種心理犯罪來達到他的目的¹³⁴。

隨著不同事件的發生，亞森·羅蘋的名號因而越來越響亮，所有神奇的事在別人身上不可能，換成了在亞森·羅蘋身上「或許」就有可能發生。當社會大眾普遍都這樣認為時，亞森·羅蘋的詭計就越容易達成，這就是羅蘋利用大眾心理來達成他的目的的心理戰術。

亞森·羅蘋的偷盜方法各有千秋，在面對困難的當下，除了運用有形無形的能力之外，還是少不了他本身的冷靜判斷與膽大心細，才能將問題迎刃而解。讓讀者在閱讀亞森·羅蘋故事時，不經意地從作品裡分享到另一個特殊的人生，也從中吸取到亞森·羅蘋的急智與冷靜，甚至是欣賞到他的推理能力與科學知識。

只是，亞森·羅蘋終究還是名盜賊，他的種種能力經常是發揮在幫助他人上，有時還是忍不住重操舊業，《名探羅蘋》裡的貝袖警官形容羅蘋形容的很貼切：

「也不知道他是從什麼地方打聽到的，只要有稍微奇怪或難以解決的案子，他都會很快出現，在警方的工作中插上一腳，任意的搜索、追緝兇犯；表面上好像是在協助警方，暗地裡卻神不知鬼不覺的，找出兇犯所藏匿的現款或寶石，然後大撈一筆才逃之夭夭，實在是要不得的怪人。」¹³⁵

¹³⁴ 莫理士·盧布朗，《怪盜亞森·羅蘋》，頁 145。

¹³⁵ 莫理士·盧布朗，《名探羅蘋》，頁 100。

在所難免的，亞森·羅蘋畢竟還是個盜賊，有時還是會在幫人解決問題後，「不小心」將不屬於自己的財物收歸己有，尤其亞森·羅蘋有著這些厲害的偷盜手法，往往還真讓當事人摸不著頭緒。即使他經常會這樣「不小心」，或者又是個不被政府當局所接受的人物，但人們卻在心底始終還是相信著「他雖然是『盜』，卻擁有一顆似寶石般珍貴的善心。」¹³⁶，作者盧布朗除了讓亞森·羅蘋擁有精彩的盜法之外，也試圖告訴讀者，亞森·羅蘋其實還有著許多值得被發掘的長處。



¹³⁶ 莫理士·盧布朗，《幻影殺手》，頁 190。

第五章 在歷經百年後重溫怪盜

自一九〇五年出版後的《亞森·羅蘋全集》，至今已邁出第一個百年，在百年之後，亞森·羅蘋的怪盜形象依舊迴盪在讀者的心裡。在法國二〇〇五年爲了慶祝這位「紳士怪盜」百年誕辰，不僅出版了亞森·羅蘋圖文全集，共三冊，定名《亞森·羅蘋超凡歷險記》(*Les aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*)，還推出相關電影。亞森·羅蘋出沒的法國諾曼地也成立了「羅蘋莊園」(Le Clos Lupin)，展出有關亞森·羅蘋的文獻。¹³⁷

而在台灣，東方出版社的《亞森·羅蘋全集》每年依舊受到讀者的青睞，即使亞森·羅蘋系列故事在法國創刊之初是提供成人消遣閱讀的連載小說，但大眾所熟悉的東方出版社所出版的卻是給青少年閱讀的版本。

令人好奇的是，東方出版社的《亞森·羅蘋全集》已暢銷三十年後，竟然還能讓兒童與青少年讀者們喜愛這位怪盜，是否該版本掌握吸引小讀者的重要因素，才會使得兒童與青少年讀者對於這部小說的喜愛？

本論文在前四章中所探討的是關於亞森·羅蘋當時出版的時代背景，以及文本裡蘊含的特色與重點，分析亞森·羅蘋在書中的人物特性，與作者所使用的文學手法。最後一章，則從東方出版社的《亞森·羅蘋全集》探討起，究竟爲何亞森·羅蘋在東方出版社的營造下，至今還能如此歷久彌新？在成爲青少年版本後的亞森·羅蘋是否有著不同的風貌？提出研究者研讀這套《亞森·羅蘋全集》系列三十本作品後的結論與心得。

¹³⁷ 林惠娥，〈俠盜面世 100 年—全套亞森·羅蘋春天登場〉，聯合報，2005 年 1 月 2 日。

第一節 由「淺語」中發現「藝術」

由台灣東方出版社出版的《亞森·羅蘋全集》，出版後獲得不少讀者的肯定，經過了長時間的考驗，能夠讓兒童與青少年欣然接受「亞森·羅蘋」這個小說人物，而讓這系列小說歷久不衰，呈現出當年東方出版社在出版《亞森·羅蘋全集》的過程，是投下相當多的考量與用心。

成人與兒童之間，閱讀文學作品的的能力、喜好皆有所不同。給兒童與青少年閱讀的文字必須要難易適中，還要能深入淺出，文筆流暢，最重要的是要顧慮到不同年齡層所具備的語言程度，針對不同年齡的需求，必須依照年齡的不同，而做不同程度的考量。如此一來，才能真正符合讀者群的需要，對於兒童與青少年而言，這樣也才能得到最適合他們閱讀的版本。

林良曾對於兒童的閱讀能力做了詮釋，認為要給兒童閱讀的讀物必須要使用「淺語」，而淺語就是兒童能夠容易理解，容易感受的文字語彙。他認為兒童與成人所用的語言其實是同一種語文，只不過兒童在使用國語時，與成人使用時有程度上的差異。兒童所用的是與生活有關的語彙，在成人眼中這些就是國語中較淺顯易懂的部份，過於艱澀難懂的語詞在兒童讀物中不應該出現，由於這些語詞兒童可能不能理解或感受，因此成人文學與兒童文學所使用的辭彙，應該是要有所不同的。¹³⁸

甚至在「少年小說」與「兒童小說」之間，雖同樣屬於「兒童文學」，也應該有所分野，由於現今對於閱讀對象年齡的劃分缺乏清楚界定，使得兩者之間混沌不清，讓讀者在選擇文本時產生混淆，也讓研究者從事研究時發生困擾。

¹³⁸ 林良，《淺語的藝術》（台北：國語日報，1976），頁23。

區分「少年小說」與「兒童小說」的立論點，在於青少年與兒童的年齡仍是有所差距，而且青少年的身心發展已進入了青春期的過渡階段，是從兒童到成人的過渡階段，對文學的需求和接受度已異於兒童時期，因而應將此年齡階層的文學類別獨立出來，透過不同的敘述手法，滿足不同成長階段對文學的需求。從身心發展、與閱讀需求分析，不管是「少年小說」或是「兒童小說」都有屬於它們各自不同的屬性，事實上與「成人小說」的呈現方式的確是有著很大的差異。

像東方出版社這套《亞森·羅蘋全集》從成人文學引渡而來後，還深受兒童與青少年喜愛的作品，必定包含了不少吸引兒童與青少年讀者的元素在其中，才使得這套系列作品深受歡迎。

從兒童與青少年的角度來看，東方出版社這套《亞森·羅蘋全集》在情節內容上經過調整，符合四項兒童與青少年喜愛的文本特色：

一、人物個性具體鮮明

成人讀者喜愛個性複雜多面的人物類型，而青少年讀者們則不然，過於模稜兩可的人物性格，會讓這些小讀者們無所適從，小讀者的感情相當率直單純，自然也喜歡與他們個性相仿的小說人物，他們喜歡的人物是不做作、不虛假的真性情，東方版的亞森·羅蘋之所以符合小讀者的需求，是因為故事裡的亞森·羅蘋是個個性直爽、感情豐富卻不複雜的小說人物。

包括在私人情感方面，東方版的亞森·羅蘋並不像原著那麼重視情愛糾葛的形容，也不像原著添加了許多額外的情節來形容亞森·羅蘋個性的多樣性，東方版將亞森·羅蘋性格中比較複雜的部分刪除，可以讓青少年讀者將焦點放在亞森·羅蘋本身的能力上，而亞森·羅蘋在感情世界裡的多姿多彩，對於青少年讀者而言，反而會干擾讀者對主角的形象認同，因此也做了大幅度的改寫，呈現在東方版裡的亞森·羅蘋是個充滿活力與鬥志的英勇怪盜。

二、刪去複雜難懂的細節

原著爲了吸引成人讀者的喜愛，將故事鋪陳地相當富有層次感，當中自然有直接說明的描寫，也有暗喻式的形容，講求小說書寫上的技巧，卻也代表了小說敘述上的複雜性。

傅林統在〈兒童文學的三個課題〉中提出，「兒童文學的情節要比一般文學更單純明快，乾淨俐落，因為情節的錯綜複雜，只會增加兒童的迷惑，情節的撲朔迷離或未完結，都是違反兒童的心理。」¹³⁹，過於複雜的情節適合成人閱讀，對於兒童卻是擾亂閱讀的障礙，在不曲解原本小說樣貌下，同時要讓小讀者明瞭書中的意涵，這就必須對於小說裡過於複雜的情節做一番修改。東方版的亞森·羅蘋刪去許多原著當中的形容，擇其重點說明，將原本較零散的旁支末節修整整齊，不讓小讀者在閱讀時有所錯亂，也是讓小讀者容易上手的方法。

三、情節有趣不拖泥帶水

刪改後的亞森·羅蘋故事，其情節發展迅速，可以克服兒童及青少年耐性不足的問題，由於小說較其他文類篇幅來的長，若是不夠簡潔具體，還枝蔓過多，容易讓小讀者感到厭煩不耐，改寫後的亞森·羅蘋故事是依照主角亞森·羅蘋的性格刪減其原本複雜的情節，而保留故事裡有趣生動的部份。

對於刪減情節以合乎讀者需求，梅沙等認爲，「精巧地結構故事，情理之中要意料之外地安排矛盾衝突，根據人物性格發展的必然組織情節，作品就會獨具特色，有藝術魅力。」¹⁴⁰適度的重新安排情節，讓原本故事的步調進行更快速，除了可以符合小讀者的需求，有時也能讓故事更緊湊好看，這樣的亞森·羅蘋如此講求明快緊湊，情節曲折但不過於複雜，正是吸引小讀者們喜愛的因素。

¹³⁹ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》（台北：展智，1998），頁37。

¹⁴⁰ 轉引自林政華，《兒童少年文學》（台北：富春，1991），頁294。

四、富有正向積極的人生觀

故事裡的亞森·羅蘋總是勇於面對問題，即使失敗了也絕不放棄，在原著中的亞森·羅蘋偶爾還有些負面的想法，而東方版的羅蘋除了對於自己竊盜身分的無奈，以及在感情方面的不順遂，其餘再大的挑戰都難不了怪盜亞森·羅蘋，他總是能充滿信心地面對眼前種種的困難與挑戰。

就連在羅蘋最困苦的少年時代，東方版裡的亞森·羅蘋還說，「一直到現在，我仍然經常三餐不繼。然而無論物質上與精神上過得多麼淒慘、失意，在態度上，我仍然始終保持開朗。」¹⁴¹，在當時如此艱困的情況下，亞森·羅蘋還是堅持要以樂觀開朗的心態去面對，可見亞森·羅蘋或許是個進行不法偷盜的角色，但同時他也是個抱持著人生光明面的俠盜，東方版的亞森·羅蘋性格趨向正向積極與樂觀，如同林良所說，「對於少年小說，我的一個文學信念是：用人生的光明面來滋潤少年的心靈。有了為愛所滋潤的孩子，人類就有光明的未來。」¹⁴²這也難怪東方版的亞森·羅蘋會在台灣「長」銷三十多年。

自一九〇五年在法國刊出之後，亞森·羅蘋的形象有著他獨特的風流瀟灑，而在台灣的一九六五年由東方出版社所翻譯改寫的青少年版，則呈現出亞森·羅蘋英明果決的另一風貌。無論是原著裡的亞森·羅蘋，或是改寫後的亞森·羅蘋都各自有其適合的讀者，同樣吸引著讀者在他精采絕倫的故事中流連忘返。

¹⁴¹ 莫理士·盧布朗，《羅蘋的大失敗》，頁 181。

¹⁴² 轉引自傅林統，《兒童文學的思想與技巧》（台北：展智，1998），頁 229。

第二節 在「歷久」後還需「彌新」

在東方出版社的歷年出版品中，這套《亞森·羅蘋全集》至今仍舊歷久不衰，陪伴多少青年學子度過青澀年少，甚至過了那麼多個年頭，到目前《亞森·羅蘋全集》依舊是東方出版社出版品中的長賣商品，在時報閱讀網上還刊登著「三十年來狂銷三百萬冊」的廣告宣傳語¹⁴³，無論真實的銷售數字為何，都可以瞭解該版本除了相當具有有可看性外，也確實獲得許許多多的肯定。

東方出版社出版三十多年的《亞森·羅蘋全集》，服務過多少青年學子，提供多少少男少女在成長裡獲得心靈的寄託，這肯定了東方出版社在台灣對於兒童文學的付出與堅持，但在集數頗多的《亞森·羅蘋全集》裡，總還是有些小小的疏漏是被忽略的將這些瑕不掩瑜的小缺點整理如下，願能提供往後東方出版社再版時的些許參考，讓這套精采絕倫的《亞森·羅蘋全集》吸引更多青少年來閱讀：

一、不同集數的譯名有所出入

當時要翻譯三十本《亞森·羅蘋全集》時，東方出版社裡從事這套叢書的翻譯者不光只有一人，因而在翻譯上，難免會因為不同翻譯者的緣故，而採取了各自認可的翻譯名稱，導致有些譯名不同，像是亞森·羅蘋的本名，在《八大奇案》被稱之為拉烏爾·羅蘋，到了《羅蘋的大失敗》卻又譯為賴武·羅蘋，不只如此，亞森·羅蘋的母親、或是奶媽畢克狄娃都分別在不同冊別中有著不同的譯名。

這樣沒有完全統一的人物名稱，會導致讀者在閱讀時的困擾，不明白故事裡主人翁的相互關係，也不知道為何會出現兩個媽媽，或是兩個奶媽，甚至出現了兩個幼年期的亞森·羅蘋。如此一來，不但干擾讀者閱讀，還連帶造成讀者的困擾，建議東方出版社在譯名方面要要求全面性的統一。

¹⁴³ 時報閱讀網，<http://www.readingtimes.com.tw/PROMOTE/ZZ1501/index.htm>，2006年2月。

二、語句過長影響讀者閱讀

翻譯作品有時爲了表達語句的完整性，詳細說明故事當中的種種細節，然而太過詳細的說明解釋卻會增加語句的冗長。語句過長則成爲兒童與青少年閱讀時的障礙，當讀者發現念起來不夠通順的同時，對文本的接受度自然就大打折扣。

因而在語句的長度上，應該注意兒童與青少年所能理解的文句長度，畢竟翻譯作品與兒童及青少年的生活習慣有所距離，若是艱澀難懂，豈不是壞了小讀者的興致，讓小讀者無法順暢地完成閱讀。

三、該系列並非全為原著

雖然該系列封面上註明爲「原著：莫理士·盧布朗」，但將莫理士·盧布朗的原作與東方出版社出版的三十本比較，發現東方出版社所出版的三十集當中，只有二十二本是原著作者作品改編，另外的八本並非由盧布朗所著。

書中內頁提到非莫理士·盧布朗原著的，而是由法國波羅與納斯克所合著的有四本，分別是「第二十六集惡魔鑽石」、「第二十七集白色秋牡丹」、「第二十九集羅蘋與殺人魔王」、「第三十集千鈞一髮」，這四本在書前頁便很清楚地告知讀者，其內容是後人所寫而非原著。其餘的四本則交代不清，其中「第十三集消失的王冠」標示爲劇本改編，卻沒有說明是由盧布朗，還是由後人進行的劇本改編，另外的三本¹⁴⁴則是不知從何而來的，查不出是由何人所寫的。

在這樣作者不明的情況之下，卻還標示著「原著：莫理士·盧布朗」，如此會產生閱讀的誤解，讓讀者以爲這三十本皆爲原著。因而，建議東方出版社可以回溯過去出版的歷史，將其真正著作的作者交代清楚，甚至若能將譯者姓名標示出來，也是對於該系列作品出處表示負責的良好態度。

¹⁴⁴ 不知來源的三本為：「第十四集金字塔的秘密」、「第十九集羅蘋的大失敗」、以及「第二十八集雙面人」。

東方出版社出版了《亞森·羅蘋全集》，距今已經有三十年的時間，在這段不算短的出版時間當中，擁有著為數可觀的讀者，曾經是小讀者的人在年幼時因閱讀這套書籍而後獲得閱讀上的喜悅，在他們年長之後，或許也會將對於這套書籍的熱愛推薦給他們的下一代，代代相傳，這樣如此生動有趣的文學作品，是值得推廣給更多讀者來認識的。

然而在三十年的時代變遷之中，人們所使用的詞彙與生活經驗都會有所改變，因此依照現階段的現況稍加修改，以符合現今兒童於青少年的需求是必要的，因而大略地整理了這三項在文本出現的問題，抱持著讓這套精彩的系列小說能好上加好的期望，希望能在東方出版社再版《亞森·羅蘋全集》時有些許助益。



第三節 當「終曲」不只是「尾聲」

啓動英國閱讀年的英國教育部長布朗奇(David Blunkett)曾說，「每當我們翻開書頁，等於開啟了一扇通往世界的窗，閱讀是各種學習的基石。在我們所做的事情中，最能解放我們的心靈的，莫過於學習閱讀。」¹⁴⁵而在日本，過去的大作家有個不成文的默契，在封筆之前，一定要爲兒童寫本書，作爲對國家社會的一種「回饋」，久而久之，變成爲日本文壇的優良傳統。

世界各地也有不少作家抱持這樣重視兒童文學的想法，像是史蒂文生(Robert Louis Stevenson)爲孩童寫了《金銀島》(*Treasure Island*)，或是吉卜林(Kipling)寫《叢林奇談》(*The jungle Book*)、還有托爾斯泰(Leo Tolstoy)、狄更斯(Charles Dickens)、馬克吐溫(Mark Twain)等大作家，他們都深信兒童與青少年的重要性，爲了讓兒童與青少年認識到人世間的關懷與愛，這些作家不約而同地爲兒童與青少年創作。因爲這些作家相信，國家的未來必需要交由下一代來承接，因此兒童與青少年是他們心中的主人翁，他們除了爲成人讀者寫下一篇又一篇的好文章、好故事之外，他們也想會爲兒童與青少年進行寫作，給予兒童與青少年在成長的道路上一份最真摯的關懷與啓發。

而在台灣，兒童文學也逐漸被世人所重視，有越來越多的作家開始注意到哪些是適合兒童與青少年閱讀的文學作品，也有不少民間出版者將重心放在從事推廣閱讀上，這些都是相當令人鼓舞的。能讓更多的兒童與青少年喜愛閱讀，是身爲社會一份子的重要使命，現今社會上的聲光媒體充斥，五光十色地誘惑著兒童與青少年，如何引導他們走向文本的懷抱是需要社會大眾的努力，期許兒童與青少年能夠利用透過閱讀的方式，從書中學習到角色努力突破困境的精神，獲得心靈上面對挑戰的力量，因而必須格外重視推廣兒童與青少年的閱讀。

¹⁴⁵ 天下雜誌編輯，《閱讀—新一代知識革命》，頁42。

在適合兒童與青少年閱讀的諸多文類中，「少年小說」是其中一類。小說家毛姆說，「當你感冒臥床，頭昏腦脹，此刻你並不想要偉大的文學作品；你寧願冰袋敷額，熱水浸腳，三、兩本偵探小說，伴你度過病榻時光。」，小說的存在可以提供人許多閱讀的歡樂，史學家陳寅恪晚年在受政治的迫害，又遭受身體的病痛所苦的情況下，也說：「廢書不觀，唯聽說小說消日」¹⁴⁶。或許身為成人的我們該將字數少的繪本悄悄地從青少年的書架上取下，換上具有挑戰性的少年小說，讓青少年嘗試從文字當中獲得閱讀的樂趣，在這些少年小說當中也別忘了這一套有趣、別具特色的《亞森·羅蘋全集》。

筆者認為閱讀這套《亞森·羅蘋全集》絕不只是閱讀其中的內容，在閱讀的過程中，是否也能讓讀者感受到這位怪盜亞森·羅蘋的另一風貌，以上是筆者在拜讀這三十本《亞森·羅蘋全集》後的想法與建議，期望能讓這套精彩有趣的作品吸引更多的大小讀者來進行更深層的閱讀。

本論文從怪盜亞森·羅蘋的時代背景到人物特性，再到其文學的手法，而後再回到東方出版社所出版的《亞森·羅蘋全集》，探究這系列作品在兒童文學中的屬性。然而，在研究這位怪盜的同時，也發現國內完全沒有對於「亞森·羅蘋」的相關研究，如此多面向的小說人物，卻沒有任何學術論文對其發表過研究，甚至期刊與報章雜誌都鮮為報導，實為可惜。

期望本論文能拋磚引玉，促使國內對於這位風流瀟灑的怪盜能有更進一步的學術研究，讓「怪盜亞森·羅蘋」呈現出更多的面向，藉此讓讀者從中獲得不同的閱讀新體驗。

¹⁴⁶ 轉引自詹宏志，〈編輯前言〉，《暗夜之賊》。

參考書目

一、 研究文本：

1. Maurice Leblanc(莫里士·盧布朗)。賴惠鳳主編。《怪盜亞森·羅蘋》。台北：台灣東方。2004。
2. ____。《虎牙》。台北：台灣東方。2004。
3. ____。《黃金三角》。台北：台灣東方。2004。
4. ____。《八大奇案》。台北：台灣東方。2004。
5. ____。《奇巖城》。台北：台灣東方。2004。
6. ____。《玻璃瓶塞的秘密》。台北：台灣東方。2004。
7. ____。《棺材島》。台北：台灣東方。2004。
8. ____。《怪盜與名偵探》。台北：台灣東方。2004。
9. ____。《七大秘密》。台北：台灣東方。2004。
10. ____。《綠眼的少女》。台北：台灣東方。2004。
11. ____。《8·1·3的謎》。台北：台灣東方。2004。
12. ____。《奇怪的屋子》。台北：台灣東方。2004。
13. ____。《消失的王冠》。台北：台灣東方。2004。
14. ____。《金字塔的秘密》。台北：台灣東方。2004。
15. ____。《魔女與羅蘋》。台北：台灣東方。2004。
16. ____。《魔人與海盜王》。台北：台灣東方。2004。
17. ____。《羅蘋的大冒險》。台北：台灣東方。2004。
18. ____。《幻影殺手》。台北：台灣東方。2004。
19. ____。《羅蘋的大失敗》。台北：台灣東方。2004。
20. ____。《妖魔與女偵探》。台北：台灣東方。2004。

21. ____。《名探羅蘋》。台北：台灣東方。2004。
22. ____。《惡魔詛咒的紅圈》。台北：台灣東方。2004。
23. ____。《羅蘋與怪人》。台北：台灣東方。2004。
24. ____。《魔女的復仇》。台北：台灣東方。2004。
25. ____。《黑色的吸血蝙蝠》。台北：台灣東方。2004。
26. ____。《惡魔鑽石》。台北：台灣東方。2004。
27. ____。《白色秋牡丹》。台北：台灣東方。2004。
28. ____。《雙面人》。台北：台灣東方。2004。
29. ____。《羅蘋與殺人魔王》。台北：台灣東方。2004。
30. ____。《千鈞一髮》。台北：台灣東方。2004。

二、 理論專書：(依著者姓名筆畫排序)

(一)、原著：

1. 王秀芝。《中國兒童文學》。台北：台灣書店。1991。
2. 王泉根。《中國兒童文學現象研究》。湖南：湖南少年兒童。1992。
3. 王紹璽。《竊賊》。台北：雲龍。2003。
4. 王曾才。《西洋近代史》。台北：正中。2003。
5. 王德威。《小說中國—晚清到當代的中文小說》。台北：麥田。1993。
6. 方祖燾。《小說結構》。台北：東大圖書。1995。
7. 朱劍、趙楓。《法國簡史》。台北：書林。1996。
8. 林文寶。《兒童文學故事體寫作論》。台北：毛毛蟲兒童哲學。1994。
9. 林良。《淺語的藝術》。台北：國語日報。1976。

10. 林政華。《兒童少年文學》。台北：富春文化。1991。
11. 胡適。《文學改良芻議》。台北：遠流。1986。
12. 唐諾。《唐諾推理小說導讀選 I II》。台北：印刻文化。2002。
13. 張子樟。《少年小說大家讀》。台北：小魯。1999。
14. ____。《回顧中的省思—少年小說論述及其他》。澎湖：澎湖縣文化局。2002。
15. 張清榮。《兒童文學創作論》。台北：富春文化。2001。
16. 陳俊一。《趣談偵探小說》。台北：富春文化。1992。
17. 陳碧月。《小說創作的的方法與技巧》。台北：秀威。2002。
18. 曹正文。《世界偵探小說史略》。上海：譯文。1998。
19. 黃澤新、宋安娜。《偵探小說學》。天津：百花文藝。1996。
20. 程盤銘。《推理小說研究》。香港：科華圖書。2000。
21. 楊士隆。《犯罪心理學》。台北：五南。2001。
22. 葉朗。《中國小說美學》。台北：里仁書局。1994。
23. 詹宏志。《暗夜之賊》。台北：遠流。2000。
24. ____。《詹宏志私房謀殺》。台北：遠流。2002。
25. 熊秉真。《讓證據說話》。台北：麥田。2001。
26. 劉秀美。《五十年來的台灣通俗小說》。台北：文津。2001。
27. 劉世劍。《小說概說》。高雄：麗文。1994。
28. 蔡尚志。《兒童故事原理》。台北：五南圖書。1989。
29. 鄭明嫻。《通俗文學》。台北：揚智文化。1997。
30. 傅林統。《少年小說初探》。台北：富春文化。1994。
31. ____。《兒童文學的思想與技巧》。台北：富春文化。1998。
32. ____。《豐收的期待—少年小說·童話評論集》。台北：富春文化。1999。

(二) 編著：

1. 天下雜誌編輯。《閱讀—新一代知識革命》。台北：天下雜誌。2003。
2. 林文寶等。《兒童文學》。台北：五南圖書。1998。
3. 林文寶主編。《少兒文學天地寬》。台北：九歌。2002。
4. 馬景賢主編。《認識少年小說》。台北：天衛文化。1996。
5. 張子樟等。《彩繪兒童又十年》。台北：雄獅。2000。
6. 張子樟等。《台灣少年小說作家作品研討會論文集》。台南：台灣文學館。2004。
7. 張健主編。《小說理論與作品評析》。台北：文津。2003。

(三) 譯著：

1. Aristotle (亞理斯多德)。王士儀譯注。《亞理斯多德《創作學》譯疏》。台北：聯經。2003。
2. Eric Hobsbawm (艾瑞克·霍布斯邦)。鄭明萱譯。《盜匪》。台北：麥田。1998。
3. Edward Morgan Forster (佛斯特)。李文彬譯。《小說面面觀》。台北：志文。2002。
4. G. de Bertier de Sauvigny (貝提·德·索維尼)、David H. Pinkney (品克尼)著。蔡百銓譯。《法國史》。台北：五南。1989。
5. Ken Goodman。洪月女譯。《談閱讀》。台北：心理。1998。
6. Maurice Leblanc (莫里斯·盧布朗)。楊淑女譯。《紳士怪盜》。台北：小知堂。2001。
7. Paul Hazard (保羅·亞哲爾)。傅林統譯。《書·兒童·成人》。台北：銀禾文化。1985。

8. Roger Price (羅傑·普萊斯)。譚鍾瑜譯。《法蘭西的榮耀與堅持》。台北：左岸。2002。
9. Thomas Carlyle。何欣譯。《英雄與英雄崇拜》。台北：中華書局。1979。
10. The Bedside, Bathtub (迪克·萊利) & Armchair Companion to Shakespeare (潘·麥克阿莉絲特)。《煙斗、帽子、放大鏡裡的福爾摩斯》。台北：圓神。2006。

三、學位論文：(依著者姓名筆畫排序)

1. 呂淳鈺。《日治時期台灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察》。台北：政治大學中國文學研究所碩士班論文。2004。
2. 李宜真。《國小高年級學童閱讀課外讀物之研究》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2002。
3. 李曉琪。《王爾德童話中譯本隱含之翻譯觀與兒童文學觀》。台東：台東大學兒童文學研究所碩士論文。2002。
4. 洪婉瑜。《推理小說研究—兼論林佛兒推理小說》。高雄：高雄師範大學國文教學碩士班論文。2003。
5. 陳智聰。《從公案到偵探—晚清公案小說敘事模式的轉變》。台北：淡江大學中國文學研究所碩士班論文。1996。
6. 麥震清。《《忠義水滸全傳》與《羅賓漢傳奇》中「俠義」之比較研究》。高雄：國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文。2004。
7. 劉鈺芳。《明代話本小說「俠」之研究》。高雄：中正大學中國文學研究所碩士班論文。2000。

四、 期刊文獻：(依著者姓名筆畫排序)

1. 小杉健治。林敏生譯。〈普通小說化的推理小說〉。《推理》。1993年7月105期。頁14-17。
2. 土屋隆夫。林敏生譯。〈小說是否有既定的創作方法〉。《推理》。1994年2月112期。頁16-18。
3. 大內茂男。林敏生譯。〈推理小說的樂趣〉。《推理》。1993年4月102期。頁10-12。
4. 丘彥明。〈高羅佩傳奇—從中國公案小說說起〉。《聯合文學》。1985年8月第十期。頁98-103。
5. 金介甫作。沈幼平、黃麗卿譯。〈中西推理小說的比較〉。《聯合文學》。1985年8月第十期。頁95-97。
6. 米蘭娜·杜勒茲樂娃維林潔洛瓦。謝碧霞譯。〈晚清小說中的敘事模式〉。《中外文學》。十四卷第四期。
7. 余心樂。〈「詭謎」心竅--偵推文學的魅力〉。《亞洲華文作家雜誌》。1993年12月。頁159-164。
8. 若如。〈談推理小說寫作〉。《新文藝》。1976年9月。頁67-71。
9. 孫小玉。〈歐美推理小說與後現代文學〉。《幼獅文藝》。1992年9月。頁45-48。
10. 傅林統。〈兒童文學裡的推理小說〉。《研習資訊》。1993年8月。頁67-69。
11. 傅博。〈認識推理小說〉。《文訊月刊》。1986年10月。頁133-140。
12. 楊美紅。〈浪漫的法蘭西怪盜—評介亞森羅蘋全集〉。《幼獅文藝》。2001年10月。頁50-51。
13. 蔡孟真。〈推理文學的古往今來〉。《書香遠傳》。2005年5月。頁48-51。
14. 蘇惠昭。〈巡獵科幻·推理小說市場〉。《出版情報》。2002年4月。頁10-11。

五、 報紙文章：(依著者姓名筆畫排序)

1. 呂美玉。〈最後的浪漫英雄—亞森羅蘋〉。中國時報。1997年2月23日。家庭周報童心37版。
2. 林惠娥。〈俠盜面世100年—全套亞森·羅蘋春天登場〉。聯合報。2005年1月2日。
3. 美譯。〈偵探小說的發展〉。聯合報。1960年4月22日。聯合副刊第7版。
4. 師錚。〈偵探小說史話〉。聯合報。1954年2月22日。聯合副刊第6版。
5. 尉任之。〈怪盜對神探—從兩則雜誌廣告談起〉。中國時報。2005年6月26日。開卷周報。
6. 赫丘里白羅。〈亞森羅蘋&福爾摩斯〉。星報。2004年6月1日。B2版。
7. 蔡筱穎。〈一世紀的偵探傳奇—怪盜亞森·羅蘋即將過百歲生日〉。中國時報。2005年6月26日。開卷周報B3版。

六、 網路資料：(依查閱時間先後排序)

1. http://www.wisknow.com/version/cen_activity/a1015html。(2005/12/06)。
2. <http://tw.knowledgyahoo.com/question/?qid=1105071404041>。(2006/01/26)。
3. <http://www.readingtimes.com.tw/PROMOTE/ZZ1501/index.htm>。(2006/02/15)。
4. <http://www.1945.com.tw/> (2006/03/21)