

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文



英美少兒小說中的「家變」

研究生：陳皇蘭 撰

指導教授：杜明城 先生

中華民國九十七年八月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 陳 皇 蘭 君

所提之論文 英美少兒小說中的「家變」

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：

游佩芸

(學位考試委員會主席)

許建崑

杜明輝

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 8 月 19 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。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 97 學年度第 _____ 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：英美少兒小說中的家變

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 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 type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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

指導教授姓名：杜明如 (親筆簽名)

研究生簽名：陳夏蘭 (親筆正楷)

學 號：1595006 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 9 月 19 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.ttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆填寫並影印製訂於書名頁之次頁。

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，並延遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 300805/9

博碩士論文電子檔案上網授權書

(為維護您的權益，請儘速寄回供授權管理用) ID:096NTTTC638060

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 暑期 組
97 學年度第 1 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 英美少兒小說中的「家變」

指導教授： 杜明城

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

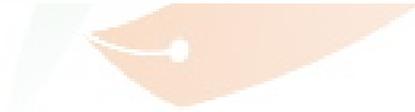
上列論文為授權人向經濟部智慧財產局申請專利之附件或相關文件之一（專利申請案號： ），請於 年 月 日後再將上列論文公開或上載網路。

因上列論文尚未正式對外發表，請於 年 月 日後再將上列論文公開或上載網路。

授權人：陳皇蘭

親筆簽名及蓋章：陳皇蘭

民國 97 年 08 月 24 日



謝辭

去年開始寫論文後，生活有了很大的改變，生活上以寫論文為重心。或許這將是這輩子讀書最多，最用功的一年了。每天讀的是青少年小說，想的是論文的事。從選定主題進行分析，花了好長一段時間卻仍茫然，曾經一度想放棄，但想到老師都花時間指導了，自己也已投下不少心力；於是提振精神，蒐集資料，再更深入探索，除了幾個圖書館的書，家中書架上的書也因而有機會讓我再回顧，尤其是一些文學名著，每當遇到瓶頸，無法繼續寫時，就躲到那些作品中，卻也因此發現成人世界文學與兒童文學的確大大不同(有些頓，這時才真的發現。)，這雖和我寫的論文沒直接關係，但卻給了我更廣的視界。

寫論文時才真正感受到做學問的不易，一本文本來來回回的讀，還要觸類旁通，常常一坐就是一整天，恐怕長期下來論文未完成身體就垮了，所以每天一定抽時間散步，除了活動身體也讓腦子放空。幸好期間身體健康一切順利，感謝這段時間，家人把所有的日常事務都分擔了，還有朋友的體諒與加油打氣。感謝學姊素存每年熱心的叮嚀住宿問題；感謝淑滿、心怡在口考當天熱情的幫忙；感謝這三個暑假老師們的領航，引我進入兒童文學的天空；感謝杜老師的信任與指導；感謝游佩芸老師、許建昆老師對於論文的肯建議。

隨著論文的完成，也將結束這三個暑假在台東，除了上課讀書、看海、閒逛的單純日子；生活將回到原來，不過有些事仍將繼續……想念台東。

皇蘭 20080819 於台東

英美少兒小說中的「家變」

作者：陳皇蘭

台東大學 兒童文學研究所

摘要

家是孩童在進入社會之前，第一個具備社會雛型的初體驗，在那裡形成自我建構與自我認同。家中的成員單純，通常只有父母親和兄弟姐妹，隨著家庭之間的各種問題產生，當家庭所具有的功能完全崩潰瓦解，孩子該如何自處？

本論文經由家中夫妻關係、父母與子女關係、手足之間、親人過世所引發的變貌做相關研究。文本的擇定以少兒小說中呈現上面所述的各種文體為主，書中的主角大部分在十至十四歲左右；其主題包含：家變所引發的家庭結構與成員的改變；父母的結合與離異；家庭中兄弟姐妹之間的各種情結；家人死亡時，小孩與大人的心理變化與應變。

從研究發現中歷經家變的孩童，他們由退縮、疏離、恐懼、哀傷的情緒到成長，一直在自我內心的衝突與和解中掙扎拉鋸，也在現實和理想情境中藉由角色認同與學習而蛻變。

關鍵詞：家變、家的意義、夫妻關係、手足關係，親人過世

Dysfunctional family in Young Adult Novels of West

Huang-lan Chen

Institute of Children's Literature, National Taitung University, Taiwan

Summary

Family, where one's selfhood is constructed and self identification formed, is the first place for children to experience society. The basic structure of a family, which includes parents and siblings, is usually quite simple. If even this simple structure could go wrong, how should a child deal with situations when all kinds of family problems caused the dysfunction of family?

The thesis studied several aspects of dysfunctional family among, husband-wife relation, parents-children relation, siblings' relation, and bereavement. The researcher chose texts which contained these aspects and which adopted young protagonists aged 10-14. The research themes included, "the change of family structure and its members in, "dysfunctional family," "the bond and the division of parents," "the complexes among siblings," and "the mental transformation of children and adults facing bereavement."

In this study, the researcher found out that those children who had been through dysfunctional family would eventually overcome the retreating, estranged, fearful, sad emotions and turn them to growth. In the continuing inner struggle between conflict and accommodation, those children have learned to transform the role identification between reality and ideal.

Keyword: dysfunctional family, meanings of family, husband-wife relation, sibling relation, bereavement

目次

第壹章 緒論	1
第一節 研究動機與目	1
第二節 相關研究文	5
第三節 研究方法與文本擇定	11
第貳章 家的意義	12
第一節 家庭成員與結構的改變	14
第二節 父母的形象與家的運作	17
小結	30
第參章 夫妻關係	32
第一節 夫妻離異	35
第二節 小孩的內心世界	40
第三節 逃避與克服	46
小結	50
第肆章 手足關係	53
第一節 父母的偏愛	54
第二節 競爭與嫉妒	58
第三節 創傷與撫平	64
小結	73
第伍章 親人過世	76
第一節 外在生活的失序	78
第二節 內在心靈的創傷	83
第三節 告別哀傷	92
小結	97

第陸章 結論.....	99
第一節 現實與理想的結合.....	99
第二節 親情的延伸---友情與愛情.....	104
參考書目.....	107
一、引用文本	
二、參考文本	
三、專著	
四、學術論文	
五、期刊論文	
六、網路資料	



第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

阿波羅十一號太空人阿姆斯壯，從月球返航的時候，說了一句話：「不論你在何處旅行，回家總是好的。」很多故事，主人翁也唯有離家才能經歷各種磨難、危險，並進而獲得成長，依循著「在家——離家——返家」的模式，這其中的故事內容敘述時而虛幻，時而現實。若在現實社會，這些故事中的主人翁他們是如何長大，家庭生活情形的描述，常常是一片空白；顯而易見家庭的價值總是被多數人歌頌，至於黑暗面則常被隱晦。

家庭是孩童進入的第一個社會結構，它提供其他親屬關係的形式，如手足之間、父母與子女之間、父母之間等，這些因素是小孩子未來社會行爲的基礎之一。在與家中成員互動的過程中，即使發覺這家世界的真相與他們想像的不同，也無可逃避；其中他如何去面對，他的心裡又有何變化；長久以來，在成人主導的世界下，這常是被忽略的區塊。

托爾斯泰說：「幸福的家庭家家相似，不幸的家庭各個不同。」由此可知家是很重要，但也是很奇妙的地方；家人種種複雜的互動關係若不健康，所帶來的創傷可能造成一生揮之不去的陰影。家的維繫與運作，每個成員尤其成人有其無可逃避的責任；由家衍生出的各種情結，在成人小說中有多方面的書寫；又在自傳體小說中，每述及主角的童年歲月一定與其家庭脫離不了關係。史丹達爾¹與父親關係惡劣，終其一生不用父姓。曾在信中寫道：

¹ 史丹達爾(為 Marie Henri Beyle 之筆名,1783-1842,法國小說家及傳記作者),《紅與黑》為其重要著作。

「我只要聽到人家說童年真好，好想重回童年時光，童年是人生最幸福、最快樂、最天真的年代……我的心就絞成一團想哭，我從來沒經歷過這些。我的童年是一連串的不幸，一連串的挫折，一連串的仇恨……」²

沙特³雖早年失怙，卻曾經說父親對他說來「無勝於有」，因為他可因此不必承受父權思想的壓制，況且不必與他人共享母愛；捷克作家卡夫卡⁴在《致我的父親的信》，曾經提到：

「勇氣、決心、信心、愛好都不能堅持到底，只要你表示反對……在您面前——您是一個優秀的演說家，只要碰到一個任何涉及您的問題，我就開始結巴口吃。可即使那樣，您還覺得受不了，所以最後我乾脆閉上嘴巴。起先這可能是出於愚蠢，後來則是因為我在您面前既不能思考也不能說話了。正因為您是真正把我撫養成長的，所以，在各方面影響了我的一生⁵。」

尤有甚者，在詹姆斯·米勒(James Miller)的著作《傅柯的生死愛欲》一書，傅柯⁶的密友丹尼埃爾·德菲爾回憶說他對那位父親(傅柯的父親)的了解，全從他兒子(傅柯)

2 吳錫德編。《小說裡的「我」》。(台北：麥田，2002。)，頁 32

3 尚-保羅·沙特(Jean-Paul Sartre, 1905-1980) 當代法國著名作家及存在主義者，出生於巴黎，曾在柏林師事存在主義大師胡賽爾及海德格爾。其重要代表作有《存在與虛無》，書中提出「存在先於本質」的主張；並著有小說、劇本：《嘔吐》、《蒼蠅》、《想像》等書。

4 法蘭茲·卡夫卡(Franz Kafka, 1883 - 1924) 是二十世紀存在主義的啓蒙者他承襲了祁克果、杜思妥也夫斯基等人的哲學思想，進而發展出獨樹一幟的文學風格，深深地影響了後世的沙特、卡繆等存在主義文學大師。有人尊稱他為「現代文學之父」，也有人讚許他是「尼采之後德國最偉大的文學思想家」。

⁵ 馬克思，布勞德 (Max Brod)。湯永寬譯。《卡夫卡傳》。(台北：麥田，2000。)，頁 46

6 傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)為法國後結構主義思想家。他在克萊蒙-菲爾蘭大學教哲學以後，移居到巴黎；1970 年成為法蘭西學院的思想體系史教授。傅柯的研究跨越各種不同的學科，然而他卻對

的痛苦回想中聽來的。

「實際上傅柯很討厭他的父親。『他是個脾氣很壞的人……他總是爭吵個沒完，說話的嗓門老大。他是個很有才華的人，但非常專橫，一副頤指氣使的派頭。』在他(傅柯)還年紀輕輕的時候，就對這位盛氣凌人的家長實施過一個小小的但頗有深意的報復，使用的是一種自作主張作為、一種名義上的自殘行為，即把自己的名字中的父名砍去⁷。」

作者對年少時期的回顧、或模擬，除了本身有自我審視的機會外，有時甚至具有療傷作用；青少年時期正經歷身心巨大的變化，身心變化對青少年來說看似危機，但如果青少年能克服，將建立一統整的成熟個體實是轉機。本人綜合各家理論觀點，認為人的一生分為八個階段，每個階段都有一個發展危機，個體面臨每個階段的危機，需要調適和統整過去的經驗與現在所面臨的發展任務。青少年面臨危機後，從抉擇到投入以自我認同的概念，可分成四種類型：認同成功者，尚在尋求者、提早成熟者、認同失敗者。這四種認同型態為一發過展程。而且健康的認同由孩童時期就開始，到了青少年前期算是尚在尋求中，青少年在其中嘗試各種選擇並試做決定。到青少年晚期或成人期，健康的認同成功。但若不幸的在孩童時期就提早成熟，和到青少年期一直不願意去認真尋找並且認為所有事情都沒有意義而變成認同混淆，帶出不健康的發展。甚至最後可能採自毀性的適應方法⁸。

“權力”與“知識”以及這兩者如何作用的研究情有獨衷，而造就其畢生在這方面的研究領域。他所秉持的觀念即是《力量即正義》、《知識即權力》。另外，傅柯和其他後結構主義學者不同之處就在於他不在“符號”的層次上探討語言，而主要研究語言和社會機構的關係則是“言說”。他並認為知識與意義是受 institutional rule 所制約。

7 詹姆斯·米勒(J. Miller) 著。高毅譯。《傅柯的生死愛欲》(The Passion of Michel Foucault)。

(台北：時報文化，1995。)，頁 91

8 劉玉玲著。《青少年心理學》。(台北：揚智文化，2003。)，頁 127~131

青少年前期尤其是兒童階段，他本身的語彙與表達能力不似成人，生活經驗又缺乏，他將如何面對家中各個成員之間的衝突與矛盾，當家庭發生變故，他將如何脫離陰影；讀者經由閱讀，體驗作者或書中人物的人生經驗轉化，並從中有所省思與領悟，將有助於個體的成長。藉由探討小說對於家變的各種層面書寫，我們可深刻了解各個文本中主角的心路歷程。張子樟以為不論少年小說如何分類，它的基調永遠是啓蒙與成長。然而了解啓蒙和成長的過程，與發生在各主人翁身上不同的家變經歷，正是本文研究的最大動機。

二、研究目的

「家變」family transformation(由家庭產生的變化——字面上意義) dysfunction family(由家的變化所引起具負面的影響) family catastrophe(王文興著作《家變》的英文譯名)。本文中的家變界義為：由家的變化所引起具負面的影響。

人的一生在孩童時期最主要的影響來自家庭與同儕，父母通常是孩童第一順位的學習對象。在古今中外名人自傳中，不難看到主角與家庭成員，尤其是與父親之間的衝突對立，孩童長成後其人格扭曲；在當代的小說亦不乏以父子之間互動的過從親密、或疏離而書寫。然而隨著家庭之間的各種問題產生，除了原來的「核心家庭」外，衍生出各種不同於原來形式的家庭變貌等，這些來自社會、成人的思考模式、價值觀，不管是人爲或意外，首當其衝影響最深的當屬青少年。

《周禮》曰：「有夫有婦，然後為家。」《禮記》亦載：「昏禮，萬世之始也。」由此可知在中國自遠古以來，男女結合並建立婚姻關係是家庭不可或缺的條件，也是整個社會制度的基礎，這種關係在西方社會亦然。婚姻、家庭更是社會評判感情生活成功與否之標誌；男人不結婚，雖不能說其生活完全失敗，但會被評為不完整；女人被教為結婚是生存極為自然及適當的選擇，女人若沒結婚，就被假設其乏人問津，且很少人會認為單身是她的選擇。

不管是因愛或爲了迎合社會期待而結婚，一但兩人發現無法再共同生活議及離婚時，根據高雄基督教庭協談中心統計，很多家庭夫婦離婚，其子女多在十八歲以下，正值青少年時期，隨之而來的是小孩的歸屬，小孩當何去何從；除了父母離婚外，亦有父母一方不告而別，父(母)崩潰，孩子須照顧自己，甚至須撐起整個家庭，這些孩子將如何走過這段旅程。

其次手足之間的忌妒、競爭、爭執，更是長久以來即存在，尤其父母本身時有偏愛之情形。父母就像一面鏡子，小孩從他們投射在手足之間的言行舉止，察覺父母對待他們的態度，因而引發手足間的各種情結、衝突與爭執。

此外來自親人過世的哀傷，除了對成人是一大衝擊外，對小孩來說更有過之而無不及。存活的父母自己因哀痛逾恆，光是捱過每一天都覺得度日如年，所以孩子往往被遺忘，其悲傷更易遭疏忽；很多父母甚至偏執的認爲小孩不懂悲傷與不了解死亡，從不和子女談論生死議題，或表達其悲傷。因而會讓孩子以爲大人不再難過，或談論死亡是一大禁忌。事實上大人有重大的情緒變化，孩子都會知道，也會將他視爲學習對象。當親人過世，家中每一個成員如何調適心理，尤其小孩將如何去祛除心中的恐懼與疑慮。

探討上面所述，亦即孩童將如何在父母離異，手足之間的衝突，親人過世後的陰影中啓蒙成長，將是本文最終研究目的。

第二節 相關研究文獻

羅青在〈複製現實的過程——西洋少年小說導論〉中以西方各個時代與文學的關係做爲說明，他說：「少年小說」是西方浪漫主義以後的產物。而浪漫主義最有名的著作是 1789 年英國詩人華次華茲的「抒情歌集」，詩中提出大膽的主張——「兒童

是成人的父親！」短短的三十五年之間，西方人對世界的看法改變了，人們開始把兒童視為重要的個體。了解浪漫主義的思想精髓，才能讓兒童文學或少年文學的創作、研究，找到最基本的思想源頭，知其所以然。浪漫派對人性的邪惡面、反叛面充滿興趣，對萬事萬物都以同情的態度觀之。在這樣的思想主導下，不久，十九世紀的寫實主義出現了。文學家開始依社會學的角度，重新觀察世界，界定不同級別的讀者群所在。在自然主義時代，作家希望利用文學開啓「民智」使讀者放棄舊觀念，迎接新觀念。因此有「啓蒙小說」，書中的主角多半是十三、四歲快長大的孩子，他們已具備進入成人世界的初步認識，通過對某種事件或經驗的探索及感受，終於了解生命是怎麼一回事。所謂「自我追尋」，這也是少年小說最普遍的主題⁹。

中國自晚清末年有從西方引進與譯介的「教育小說」，梅家玲認為事實上，由包天笑所譯著的「教育小說」可視為「兒童/少年文學」與「成長/教育」小說的交集。她說嚴格看來，類似《苦兒流浪記》一系列的小說，其實仍是兒童小說不能算是教育小說。顧名思義，所謂「孤雛」、「苦兒」，原就是被棄絕於家庭學校之外的孤苦少兒。這些少年主人翁，若非自幼父母雙亡，便是因故失卻家庭庇祐，不得不隻身浪跡天涯。也正是此一生來「孤」、「苦」的本質，以及隨之而來的「流浪」歷程，為「少年教育」開展出不同於傳統的另一世界¹⁰。

在台灣從七〇、八〇年代以來，臺灣政府機構及各出版社陸續設置各類兒童文學創作獎，鼓勵本土作家投入少年小說的寫作行列。如民國七十六年，東方出版社設置「東方少年小說獎」，民國七十六年臺灣省政府教育廳開始舉辦兒童文學創作獎，以短篇童話及少年小說兩個文類為主，到了九十年代「少年小說學術研討會」、「少年小說」選修課程在大學出現，對少年小說的推廣與研究又更直接深入推進到另一個層

9 馬景賢主編。《認識少年小說》。(台北：天衛文化，1995。)，頁 218~228

10 梅家玲著。《國科會三年期整合型計畫「世變中的啓蒙:文化重建與教育轉型(1895-1949)」---〈包天笑與清末民初的教育小說〉》(中外文學，第三十五卷，第一期。2006。)，頁 162~169

次。

陳長房認為在西方文學中，成長小說或教育小說敘述的主題是主人翁思想和性格的發展，故事的主角經常是位性格敏感纖細的人物，有意了解世間百態，挖掘探索人生的意義與模式，並且擷取人生哲理和生活藝術。這類小說情節的鋪陳，自主人翁幼年開始所經歷的各種遭遇困厄開始，其間，主人翁通常要經歷一場精神上的危機。一場心靈掙扎的嚴厲考驗，然後長大成人並認識到自己在人世間的位置價值¹¹。

馬景賢於〈少年小說在台灣〉指出，現代少年小說是多樣化的，隨著時代環境而發展，有的主題已經很深入地探討家庭問題、人際關係、文化的傳承以及人類在科技發達下地未來前途，引導青少年在走入社會前，如何解決面臨的社會問題。這也就是說，少年小說是幫助青少年成長的。張子樟亦在〈啓蒙與成長——少年小說永恆的主題〉中，認為青少年的成長往往得藉著多種力量，透過不同的表層形式，力圖窺視生命深遠蘊藏的特質。閱讀使他們不自覺地有了「認同、洞察、淨化、移情、頓悟」等不同感受，也可能扮演超越年齡侷限的角色，這都充分表示了「成長」的願望。心理學家達雷以為在生命中，人總會遇到各種不同對象的失落，他說：

「在這些目前切身的失落和變化的背後可能還有一些以前的失落，例如，因為分開、離婚、囚禁、心理或生理疾病，以及自然死亡或早夭而失去父母或其他重要的人。巴克斯的研究曾紀錄過成年人的失落形式，例如退休、失業、職位變動、切除手術及殘廢等。在這些方面，憂傷被視為心理——社會過渡的一種，它包括某種『了解』以及失去親生父母或血緣關係等等各種不同行式……包爾比的研究則顯示，童年時期未解決的憂傷不可避免的會在成年人的生活裡反映出來——從無法建立信任關係到因另外一個人

11 《幼獅文藝—〈西方成長/教育小說的模式與演變〉》（492期。1994，12），頁5

死亡所造成的精神疾病，或是心理沮喪和焦慮。儘管它是如此重要的一個因素，但是卻很少人設法幫助憂傷的小孩，雖然這一現象早已被觀察到：當飽受憂傷的打擊時，他會變得消極，失去恢復心智彈性的最佳機會，因此實在有必要對憂傷做一個全面性的探討。在其他研究上，馬里斯下結論道：『在憂傷被解除以前，衝突本身成了行為唯一有意義的參考¹²。』

綜觀以上論述，青少年(兒童)小說的主題都與青少年(兒童)的身心發展有關，尤其是遭遇挫折、失落時，如何從陰影中度過危機；小說中類似情境的摹寫，或能讓他們經由閱讀後感覺不孤單，並成為成長學習對象。

梅家玲在〈世變中的啓蒙：文化重建與教育轉型(1895-1949)〉一文，對清末民初的「兒童/少年文學」、「成長小說」、「教育小說」有深切的探討與研究。她認為提到「兒童/少年文學」常常令人想到成長小說、啓蒙小說，甚至教育小說。她認為按當時西方譯作看來，「具有少年教育意義的小說」，與「以少年為主人公」的小說，實分屬兩個不同範疇：前者旨在提供少年童子閱讀，發揮教育功能，但主角不必然是少年人物，內容也毋需聚焦於「學校/學習」生活，體類接近所謂「兒童/少年文學」；至於後者，雖以少年學生為主人公，但旨在體現少年的成長學習經驗與各種青春的騷動，具備一般觀念中的教育意義與否，並非唯一考慮重點。因此，它更接近西方的「成長/教育/啓蒙小說」¹³。

成長小說(教育小說)，是德文Bildungsroman的譯名，主旨在於描述書中主人翁的人格與世界觀成長與定型的過程。此類小說始於十八世紀中期歌德的《威廉·麥斯特的學習年代》，此後以少年人物為主角，泛指「關於有『成長意義』的成長經驗之描述」的小說，遂被名為「成長小說」或「教育小說」。

按社會現實面向看來，人的一生未必一直會朝著光明面前進；然兒童是生命旅程

12 周慶華著。《兒童文學新論》。(台北：生智文化，1998。)，頁 158

13 同註 10，頁 160

的開始，作家總是希望傳達給讀者正面的啟發，所以在主人翁歷經一翻挫折後總會有從矛盾、艱苦的環境中脫困；為了避免陷於「成長小說」、「啟蒙/啟悟小說」、「教育/教養小說」名詞的混淆，模糊主題。本文的研究將皆以直接細讀文本內容，直接探討主人翁與家中成員之間的互動情境，和內心、人格的變化為主。

張子樟在《少年小說大家讀》，除了小說的導讀外並說明閱讀對青少年的重要，而對於分齡閱讀更有其另一番見解。他認為兒童小說與少年小說就內容說來不盡相同，而以年齡來劃分是一種粗略方法，在兒童小說中最好是上進的、快樂的，強調人生的光明面；在少年小說中，作家應真實的呈現現實社會的種種矛盾、問題，以讓青少年在面對抉擇時，能有所慎思、有所警惕。林文寶亦曾提及「少年小說」，是以十一至十四、五歲的孩子為閱讀對象；他們大約是小學五年級到國中二、三年級，且內容必須以少年為主要主角。

至於本文不以青少年小說或少年小說而稱之為「少兒小說」；所謂青少年，泛指個體完成兒童階段後發展至成人的一段時期，其實青少年可以看作一個概念，不同觀點有不同界定。目前大致可依生理學觀點、心理學觀點、社會學觀點、與法律觀點。以年齡做為界定青少年的依據是一般人較普遍的思考方式，以年齡區分雖容易，但無法充分反映個體在生理、心理與各方面的發展與成熟程度。尤其目前兒童與青少年大都在求學過程中，學生入學以年齡為根據，通常六至十二歲是國小，十三至十五歲是國中，十六到十八歲是高中。習慣上國、高中階段被視為青少年期。

在《兒童發展》中所謂「兒童」期分成：兒童早期二至六歲；兒童晚期：女孩約六至十三(男孩為十四歲)；青春期則為十一至十六歲¹⁴。兒童在此時期開始轉變為成人身體、思考也產生劇烈的變化。綜合各個觀點，本研究所指的「少兒」一辭，是以兒童晚期，和兒童晚期與上文所述青少年期的初始重疊的前兩年，也就是十~十四歲。

石曉楓在《兩岸小說中的少年家變》以「少年家變」為軸，由瓊瑤的長篇小說《窗

14 王鐘和著。《兒童發展》。(台北：大洋，1986。)，頁 75

外》和王文興的《家變》作為主要對照文本，並以八、九十年代兩岸小說為材，研究於時空的變化下，不同時代的青少年，因環境不同而有相異的家庭體驗，也將發生不同的成長與應變之道。書中尤其對同志關係，子女與父母之間的疏離或暴力相向，家庭的束縛及子輩的犧牲，甚至對父親威權的爭奪與消解，有深入的探討；然而在親人生死，手足之間的爭執、仇恨，與夫妻之間的互動卻較少論及。

本研究將根據《兒童文學》(*Children's Literature : An Issues Approach*)一書中有關〈家庭〉的議題探討，其中家庭成員的互動包括：夫妻之間、父母與子女關係、手足之間，加上親人死亡所引發的變貌，做相關研究。

家庭是社會關係的基礎，家庭中存在的各種關係，將影響孩子日後人格的發展¹⁵。Murray Steinue更在心理研究發現：

「父母是孩童早期的主要投射對象，孩子們無意識的把全能與全知投到他們身上，父母變成無所不能的諸神……人們通常在青少年時期震驚的發現，父母並非知道每件事情，也絕非神般的人物，而且過了一段時間以後，父母變成什麼都不知道了……我們也會對兄弟姐妹們投射；這根源於兄弟間的鬭牆，以及家族中的某種既競爭又邪惡的動力……¹⁶」

¹⁵ Masha Kabakow-Rudman , (*Children's Literature : An Issues Approach*) ,(Nov 10 , 1994 。)p.15~40

¹⁶ Murray, Stein 著。朱佩如譯。《榮格心靈地圖》(Jung's Map of the Soul: an introduction)。(台北：立緒，1997。)，頁 34

第三節 研究方法與文本的擇定

一、研究方法

熟讀文本並進行分析、歸納，再從蒐集的相關文獻之資料予以求證，演繹。首先分析、歸納有關少年小說的資料，以了解目前學者對少年小說的定義、特質、類別之界定。另外從文本主旨的歸納與分析後，即以家庭成員相處所呈現的變貌為範圍，說明有關文本中所明示或暗隱的意義；再適時佐以相關心理學、相關文本及相關理論，以輔本研究並充實其內容。

二、文本擇定

坊間少年小說雖多，但若限以書中主角年齡及以家變為主旨者就大大減少，且書寫技巧和內容良莠不齊，若單以某家出版社為例又涵蓋不全。因此最後從曾經獲得紐柏瑞獎、美國圖書館協會年度最佳圖書獎、英國衛報獎、英國兒童圖書獎的書籍中，再以前述家變主旨範圍擇定文本。其中探討主要係以家庭內成員之間的互動的表現與轉化為主，範圍含括家變所引發的家庭結構與成員的變化；父母的離異；家庭中兄弟姐妹之間所產生的各種衝突與爭執；家人過世時小孩與大人的心理變化與應變。至於文本另外觸及的部份則暫不納入。

將探討文本分別有：《許我一個家》、《孤女悲歌》、《屋頂上的小孩》、《孿生姐妹》、《印地安人的麂皮靴》、《手提箱小孩》、《窈窕奶爸》、《想念五月》、《屋頂上的小孩》、《不殺豬的一天》。

第貳章 家的意義

一提到家庭常令人想到，家庭是一個庇護所，是一個溫暖的港灣。不管在外界遭受多大的風浪、挫折，回到家便能得安全。坎柏以爲英雄的里程需經過在家—離家—返家的試煉；很多故事也以這樣的經驗模式。石曉楓據〈十八歲出門遠行〉¹⁷的短篇小說指出：

從象徵角度分析，該文暗示了人類共同的生存情境——家庭是絕大多數人人生經驗的開端，然而隨著年歲漸長，個人終需離開家庭的庇護(有時或是家庭的「陰影」)出門遠行，從此畢生處於「在路上」的狀態，不斷接受各種生存的試煉，並在「家」的離與返之間往復辯證。

家是基於怎樣的理由而存在呢？有社會學家主張「家庭是所有成員因共同生活，而能滿足各自需求的人類團體。」人類除了基本的食慾與性慾之外，更重要的是「安全感」。人類要先能確保身體和情緒兩方面的「安全感」，才會考慮食欲與性欲。在本文中所探討的文本裡，可看出家其實不盡是個安全的地方，甚至有時是傷人最深的地方。然而，即使一家人相處得很痛苦，甚至互相仇視，但在法律制度下，它卻仍是符合家庭的定義。也就是說，一般所謂的「家庭」，是指依社會面與制度面的意義。然而人終究在得不到滿足，當無法調適時，問題便接踵而來。

在相關文本《嗑藥》¹⁸一書中，十四歲的少男塔爾(大偉)，雖母親酗酒，然看到父親對母親施暴，總是憤恨難平，在照顧母親對抗父親的情況下，因不堪父親的毆打而離家出走；少女珍瑪離家前心中仍多所猶豫不安，在塔爾的鼓吹之下，她有些心動，

17 石曉楓著。《兩岸小說中的少年家變》。(台北：里仁，2006。)，頁 18

18 馬文·吉伯斯(Burgess, Melvin) 著。《嗑藥》(Junk)。連雅慧譯。台北：小魯，1996。

她喜歡塔爾，不過她知道那不是愛。她的父母親，尤其是她爸爸總是擺著一張臉，不過到不曾打過她，她曾認真的思索，「難道就只因為無聊，十四歲的我就得離家嗎？」。最後還是離家還結交像莉莉、羅伯這些朋友，而染上了毒品、成了毒蟲，走上了嗑藥這條不歸路。家庭的疏離或對家的不滿，爲了逃避壓力等，常使青少年因不良友伴的引誘、好奇心的驅使、而誤入歧途。在此觀點下，家在個人發展的不同時期中，可能是支援，也可能是障礙；人需要依附家而成長，也要脫離家而獨立，獨立成長有時卻是一條漫漫長路，途中更是充滿苦難。

在《婚姻革命》¹⁹一書中認爲：

家庭是一種人類以前的制度，它之所以存在，從生理的角度來看，是因為在懷孕和哺乳期間，父親的幫助是孩子生存的必要條件……原始時代的父親不知道孩子和他有生理上的聯繫，以爲孩子只是他所愛戀的女人的後裔。隨著智力的發展，男人開始意識到孩子是他「播種」的結果，於是妻子和孩子成了他的財產。他通過宗教使孩子和妻子對他產生責任感……使家庭進入鼎盛時期的，是古代畜牧和農業社會的經濟條件。當時大多數人都得不到奴隸，為了使孩子們確信他們應當爲他們的父親幹活，他們藉用宗教和道德的力量，使家庭成爲一種神聖的機構。逐漸的，長子繼承權把家庭單位擴展爲若干附屬的小家庭，並且提高了一家之主的權力。這樣，文化的發展增加了家庭的力量。現代家庭的衰落主要是工業革命的影響，另外個人主義理論的興起，已婚的兒子住在父母的家中的風俗已不復存在。核心家庭漸漸取而代之……。

從這可看出家庭的形態會因時代而不同，即使在目前的核心家庭，仍會由家庭內

19 羅素(Bertrand Russell) 著。靳建國譯。《婚姻革命》(Marital Revolution)。(台北：遠流，1989。)，頁 174

衍生的各種問題而演變出另外的各種型態的家庭。然而不論是人為或不可抗拒的原因，不管家的型態如何演變，就其對個人的養育方式而言，在行為上或精神上，始終影響人的一生。

第一節 家庭成員與結構的改變

本節將由文本分析歸納，遭到家庭種種變故事件後，由原來的核心家庭演變成下列的各種型態。

一、寄養家庭

在《回家的路》一書中，梅森的家除了夫婦倆人是家的永久成員外，他們的小孩都是來自各個不同的家庭，每個小孩都有他來自原生家庭的一段故事：哈威的媽媽和爸爸無法溝通，媽媽選擇「尋找自我」去，爸爸仍舊酗酒玩樂，只有他無法選擇自己要過的生活，直到雙腿被憤怒中的爸爸不小心輾斷了，他才被法院判決住到寄養家庭去。另外湯瑪斯傑兩歲即被棄養，為一對已八十二歲的雙胞胎奶奶收養，等到六歲時，兩位老奶奶因閃到腰住院，他也被送往梅森家。此外凱莉前後經歷了兩個繼父，她的所作所為沒一件是新繼父看順眼的，直到一次差點被打成腦震盪，因而住梅森家。在梅森家所幸只有梅森夫婦，沒有其他親生孩子。居住一家的人都無血緣關係，是完全不同於傳統建構下的「寄養家庭」。

二、單親家庭

被送往寄養家庭，對小孩總是一種未知的恐懼，也是極大的冒險，是幸或不幸，

沒人可預知。像《許我一個家》中的瑟奧，縱然媽媽的摑掌，她仍寧可和媽媽一起過活，也不去那自己無法掌握的寄養家庭。文本中的蕾依是個未婚媽媽，未婚生子並不是她所願，只因偷嘗禁果便留下了種。如同西蒙·波娃所說「年輕的未婚母親也許會被突如其來的、不得不承受的物質負擔，壓得喘不過氣來，從而萬念俱灰。」蕾依始終未盡到作為一個母親的責任，且視瑟奧為一大包袱，直想趕快甩掉她，過著隨心所欲的生活。像這樣被迫做母親將無法全心撫養他們，只會把不幸的嬰兒帶到這世界來。瑟奧與母親因沒錢生活，長期接受社會救助，或者到車站的地下道去行乞。

另外在文本《印地安人的麂皮靴》中，在母親離家後莎拉曼嘉很難過，她不曉得母親為什麼離家，有時還認為是否因自己曾避開母親的擁抱。一開始，只知道自母親離家後，父親與瑪格麗特阿姨時有聯繫，當被父親介紹與她認識時，她根本不想認識她，她說她不想見到爸爸和瑪格麗特相視而笑的樣子。在莎拉曼嘉的心裡，她一直認為是父親外遇，母親才離家出走。

原本莎拉曼嘉和爸爸、媽媽住在一起；爸爸善解人意，母親溫柔待人和善。母親離家後，祖父母偶爾來跟他們同住，祖父母幽默風趣；然在母親離家出走後，為了解開心中的迷，祖父母決定陪莎拉曼嘉走上母親的旅程，看看她在人生的最後一段旅途中所見到的景物，感覺她的感受。母親在自我追尋的旅程上，因車禍罹難；奶奶則在陪莎拉曼嘉走過媽媽的旅途中中風過世。一個在世俗制度下原本幸福的家，瞬間崩潰成為「單親家庭」。《窈窕奶爸》中夫妻因為生活價值觀不同，夫婦雖離婚但均未再婚，父親每個星期有一天可與子女相處，三名子女夾在離婚的父母之間，為了重拾昔日的家生活正拼命的努力著。

三、隔代教養家庭

另外在《孤女悲歌》一書，黛西的父親自她小時候便離開，事實上內容並未告知讀者原因，不過她的媽媽為了維持一家五口的生活，心力交瘁。「一天，她離開家後

便失蹤了，警方找到她時，她已經不省人事的躺在病床上。」黛西帶著弟、妹們共四個人經過一個夏天的流浪，終於找到外婆，投靠外婆，成為所謂「隔代教養家庭」。

黛西的年紀與其弟、妹相當，但她卻得擔當父母職責，決定如何使家人生存下去。找到外婆後，並不能全部由外婆負擔起全部的養育責任，畢竟她年紀已大。書中寫到：

提樂曼家永遠需要更多的錢，因為有太多張嘴巴需要吃飯了，黛西知道外婆一直在為這件事煩惱，黛西也很煩惱，因為她是老大……另一方面，她還要煩惱傑米腦子裡在想些什麼，因為他只要想什麼就會去做什麼的，瑪莉貝絲是不是真的像別人說的，是個智障兒，或者只是害羞，反應較慢而已；還有山姆為什麼常不顧一切的和人打架。加上黛西還要煩惱自己該為弟妹犧牲多少，才能換得一個大家能聚在一起的家。

黛西除了上學，還要利用下課時間去工作賺錢，還要打點家裡的日常生活，還要處理弟妹們的問題。凡此種種問題在正常家庭通常都由父母承擔的，現在成為外婆隔代教養，黛西和外婆一老一少都得全部負起責任。

四、再婚家庭

在《回家的路》中，凱琳的爸、媽離婚，她隨著媽媽，媽媽再婚又離婚，於是她歷經兩個新家庭，和繼父之間常常摩擦、吵架，最後總是招來繼父一頓毒打，長期的處於繼父暴力之下，因而被送到寄養家庭。此外《手提箱小孩》也是因父母離婚再婚的「再婚家庭」，然而父母均不放棄監護權，所以安荻更須面對挑戰的是，調適自己和兩邊繼父(母)，及他們的子女之間的和解共生。

五、父親長期不在家的家庭

事實上，引起每個家庭結構與成員改變的原因，家家不相同；《屋頂上的小孩》雖是一般人眼中所謂的正常家庭，但是父親雖仍存在卻長期不在家。父親因被公司裁員，到外地謀生，最後歸期不定，連一家大小的生活費用都未按時寄回；現在媽媽一人要照料小孩又要為生計籌謀，書中薇拉說：

我們一家五口曾經有過一個美滿的家庭，爸爸每天早上九點上班，晚餐前下班回家，媽整天待在家裡畫卡片，如果我們不必上學，就會在屋外或是房間裡圍繞在媽的身邊玩耍……直到寶寶誕生以前，我們一直都過著這種幸福的日子。然而，煤礦逐漸被掏空，公司的老闆宣佈破產……爸也因此失業……只好離家到較遠的地方工作……我們就逐漸習慣這種等待爸爸回家的日子。(167 頁)

第二節 父母形象與家的運作

基於前面的敘述，可知一個家的正常運作，其功能才能發揮，家庭的運作則由父母親掌握，他們就像家中的兩大支柱，只要有一方出了問題，整個家就頃斜崩塌，以下將就文本中的父母形象對家的影響加以探討。

一、缺席的父親

如上一節中所述，在《屋頂上的小孩》中薇拉的父親到外地工作，雖未真正消失，但長期不在家，也未與孩子之間有何書面訊息往來，只是久久才打一通電話給薇拉的母親，家中所發生的一切事情都由母親獨立負起責任，以致小寶半夜生病，還要請求鄰居幫忙而延誤醫治時間。

另外文本《孤女悲歌》、《許我一個家》因母親是未婚生子，在小孩成長的過程即未知有父親的存在。再看《印地安人的麂皮靴》中的溫特巴頓一家，雖父親一直在家，然而他除了到公司上班外，家中的一切大小事，包括小孩子學校的活動，一律由溫特巴頓太太管理與參與。在這樣傳統男主外女主內二分的家庭，父親常扮演維持家庭生計、在外打拚的角色，帶著威權與命令的鮮明色彩，也鮮少參與孩子的活動，學校裡的聚會也多半順勢的稱做「母姐會」，爸爸便自然而然的在這場孩子的成長記憶裡，成了缺席者。母親是實際參與這個家務一切的人。在《想念五月》中，五月姨媽掌管了全家大小生活照顧，歐伯姨丈只專心一致為理想創作，他每天刻畫風信雞，並不是為了賺錢養家，而是為了刻畫他心中的風信雞，每天不停的創作。

原來即使在母系社會，一個人所繼承的是他的舅舅；在父系社會裡，一個人所繼承的則是他的父親。然而不管父系或母系社會，感情和撫養均來自父親。在 19 世紀工業革命之前，男人工作與家庭並非二元分割對立；男人之溫柔，家庭與父親形象極受重視。到 19 世紀中葉，在史賓塞按性別做生理分工的男女有別論中，他認為男人能生產，女人只能生殖。馬克思則以「階級」概念來分析社會結構，他說階級是生產關係的概念，而在近代產業社會中，有所謂資本家與勞動者之別。他們（指男性）一方是資產階級的資本家，另一方是無產階級的勞動者。在這樣的勞動市場上，所有的經濟角色皆分執買賣兩端，即買家與賣家，或是雇用者與受雇者。而這些社會的經濟活動全由男人掌握的，而且這才是市場上承認的經濟活動。女人在家的勞動，既不是資本家也不是生產者，她們只是附屬於家中的男人。男人的公眾角色成為定義男人價值的基礎，公眾與女人領域越發對立，女人逐步與工作分離，中產女人率先成為全職家庭主婦，男外女內的二元對立漸趨穩定。美國流行婦女雜誌「Ms」²⁰甚至在 1988 年的專題上表示：

20 Ms. 雜誌，於 1972 年創刊，是一婦女雜誌，內容多顛覆，報導，與寫實的。

「母職是客觀事實，父職即只是一種想法」。男性受盡家中媽媽、妻子、無微不至的生活關懷照料，讓他可以把身體、生活與感情需要，全盤交由女人照顧，好讓自己全力投注於自己的工作、事業，在公眾領域出人頭地²¹。

二、父親形象與少年的離家

《許我一個家》裡的蕾伊因早年和父親相處不睦離家，父親在她或她姊姊沙朗的眼中是個一板一眼的人，對叛逆的蕾伊總是看不慣，討不到父親歡心的蕾伊離家出走，在旅程中遇見來自希臘的少年，以為在對方找到真愛，便進一步和希臘少年發生性關係，成為未婚媽媽。另外相關文本《嗑藥》一書中，珍瑪的「爸爸老是擺著一張撲克臉，總是發了脾氣之後才又自己認錯。」父女對事情的看法完全不同，兩人時常發生衝突，例如爸爸認為卡爾的父親是高中老師，老師就是對的。塔爾和他的爸爸關係不好，就是塔爾的錯。當珍瑪告訴他塔爾的爸爸愛喝酒，他卻叫珍瑪別再跟他耍嘴皮子。最後生氣得一把抓住珍瑪的頭髮。在珍瑪的眼中於是乎父親成為不講理的人她說：

「我的父母最沒用了，他們什麼也搞不清楚。雖為人父母，不過腦筋卻像個工程師，要你這麼做，要你那麼做，你就會得到應有的結果。其實這些父母在教他們的小孩之前，應該先找人教教他們。」（頁 67）

書中另一離家的少年塔爾，他的父親常整晚在酒館，母親則整天在家喝酒，沒法處理家事，當父親知道母親酗酒後很生氣，兩人老是吵架，威脅要殺死對方，後來互相拳打腳踢。塔爾只好自求多福，下課後他就把家事打點一番，尤其將他爸爸的襯衫

21 周華山。〈男性研究〉。http://www.anapana.com.hk/decodemotherrole.html20080107。

燙好，免得他大發雷霆。後來塔爾不願意繼續做下去，在一次父母衝突中，塔爾被父親打得無法招架，往後事情就一直這樣循環，他受不了決定離家出走。離家後塔爾和珍瑪便很自然的從對方找到撫慰，進而同居發展出超友誼的關係。

在一個家庭中，父親通常很少主動參與孩子的成長歷程，然這也不表示他不關心小孩，只是平常與小孩的互動很少，一般父親在孩子眼中的形象是趨於嚴肅、傳統、疏離的；當父親對少年嚴厲斥罵時，令一旁的媽媽呢？文本中蕾伊的母親反而以加倍寵愛來彌補；另外珍瑪的母親也時常在父親前為她緩頰，而塔爾的媽媽則心疼兒子被打得全身瘀傷。但是，在這些少年眼中，「家」不存在於威權的父親，同樣也不存於「虛偽矯情」的母親身上。他們離家並不是因為外面有個家等著他，只是為逃離家，逃離父母的家。

Miller & Eggertson-Tacon 指出對青少年而言，「離家可以藉此離開傷害自己或令自己不舒服的環境，反而是一種解決問題的方式，但父母、學校、社會機構等卻要青少年視離家為問題行為，不去真正的找出其中的癥結」²²。事實上，他們離家是渴求家的溫暖，所以離家後只要有人給他們愛，不管是朋友之間的愛，或男女關係的愛，他們很快就會和外在環境或他人建立親密關係。於是環境的好壞與他們所遇到的人，將變成了影響少年行為和日後發展的重要因素。

三、母女(子)的情結

一個人的成長，不管男女，在他的人格特質中保留了許多來自母親的影響，諸如習慣、處理事情的態度等。在這樣一個父權社會母職家庭中，這是很平常的事。嬰孩在媽媽的肚子受孕成形，它一直和媽媽的心連心，共同體驗脈動的感覺。尤其，生下後在母親懷中接受哺乳(或餵牛奶)與照顧，有心理學家認為所有嬰孩在生命之初都是

22 黃麗英。《國中逃家少年的家庭互動及社會支持之分析》。(屏東：國立屏東教育大學，2005。)，

與母親共存的，這是源自子宮時期的心理延續。也因此在某種程度上，母親對週遭、社會，甚至人生的看法會成為孩子內在世界觀的一部份；同時，女兒也在母親身上尋求認同。露斯·依利加芮（Luce Irigaray）是以當代心理分析重建女性主義的最重要人物。她指出：

嬰兒出生後第一個認同的對象是母親。男孩的性別角色和自我身份不及女孩穩定，因為男孩處理戀母情結的方法就是把認同對象轉投父親，要刻意否定對母親的依賴，但女孩卻把對母親的認同延續以至貫徹終生，自幼與母親親親密密，坦誠感情交流，她們不必壓抑內心感情需要。她們和母親可能發展成親密關係，但有可能變成仇視，卻不會像男子般恐懼和逃避親密的感情關係²³。

《孿生姐妹》中，露薏絲的母親雖未要求她將工作的錢交給她，但從母親的讚美與微笑中，她認為這是符合母親的期待，媽媽會因此而高興，所以她一直認為把工錢交給媽媽是幫忙媽媽。當奶奶對媽媽無理的要求，她看見母親受苦，猶如是自己受苦。她說：

奶奶一天到晚跟媽媽作對。媽媽打掃的時候，她就故意跟在三步外，捧著黑皮聖經朗誦……雖然她清醒的每一刻，都要遭受奶奶的凌虐，她卻總是半低著頭，彷彿逆風而行，默默的做著每天的例行家事……要是她尖叫一下，或者哭一哭，我就會舒服得多，可是她偏不！……我好幾次對奶奶以言語反

23 莎拉·布萊弗·赫迪(Sara Blaffer-Hrdy) 著。薛絢譯。《母性》(Mother Nature: a history of mothers, infants, and natural selection)。(台北：新手父母，2004。) ，頁 275

激，但卻招來母親的訓斥，母親對奶奶的蠻橫一向默不作聲，一味順從，使我發現母親懦弱的一面。(285 頁)

露薏絲爲了幫母親對抗奶奶卻招來母親的責備，她覺得母親不領情，所以當她看到奶奶又在欺負媽媽時，她反而想笑，有一種報復的得意；但當爸爸對媽媽好時，一想到奶奶心中的忌妒之火，又令她感到恐懼。

另外在《印地安人的麂皮靴》中，莎拉曼嘉因母親離家出走而心裡怪罪父親，她說：

真希望父親不是那麼好的男人，因為如果他不是那麼好，別人一定會爲了母親離家的事而責怪他。我也不想責怪她，她是我母親，而且她是我的一部分……日子一天天過去，我的心情愈來愈沉重、愈來愈悲傷，但其妙的是，某些不可思議的安逸感也逐漸在我心頭萌芽。母親在家時，我像面鏡子般隨著她的喜怒哀樂而心情波動，她快樂我就開心。她悲傷，我也難過。

(59、137 頁)

在母子(女)的關係上，波娃認爲當嬰兒成長，越來越呈現出自己的個性後，十分專橫或肉慾十分強烈的女人，這時會對孩子逐漸冷淡；相反，其他一些女人這時會對他們的子女感興趣。母子(女)關係也會變得越來越複雜——孩子是替身，是第二個自我，有時母親很想把自己完全投射到她(他)身上。

有一次，莎拉曼家的母親一早採了兩小盤黑莓放在桌上，莎拉曼嘉以爲又是父親採的(之前他採過小花)，當她父親伸出雙臂緊抱住母親，但母親拉住她的手，把她永在懷裡，對她說：

「瞧，我跟你父親差不多一樣好吧？」莎拉曼嘉突然有被背叛的感覺，因她覺得她母親是說給她爸爸聽的。她開始思考這件事——「我一直是母親的一

部分——她是我，我是她——我與父親倒不是那麼接近，所以她說的任何一句話都代表我的想法。」(56 頁)

母親的呵護與照顧，小孩的心裡會一直有和母親是一體的想法，一旦發現母親不是像自己所想像對待自己時，會有被背叛的感覺；而母親亦習慣孩子的依附，一但孩子欲離開而獨立，不管是精神上或個體的，她會產生失落感。在青春期的孩子，獨立自主意識越來越高，他(她)會想脫離母親，而母親也會因孩子逐漸獨立而產生矛盾、衝突，甚而引發母女(子)之間的各種問題。

《印地安人的麂皮靴》裡，菲比和姊姊原本很理所當然的讓媽媽為她決定一切事情，如：每天穿的衣服，放學回家做什麼，或是什麼時間該吃什麼不該吃什麼等；直到姐妹越來越長之後，對於母親的安排有很多意見，這時只要她們回應，在態度、語氣稍有情緒化時，也都會引來母親的情緒反應。

《嗑藥》裡，大偉(塔爾)處在父母親的爭執中，他關懷母親，幫母親做家事，對父親的行為很不能諒解，他開始反抗父親。事實上，他恨母親甚於父親，但他愛母親也甚於父親，在又愛又恨的情況下。他一面討厭媽媽無法自立，無法對抗父親；一方面母親對他的依賴與反應，也令他感到不安，最後他選擇逃離。然離家後，他心裡卻關懷媽媽，渴望見到媽媽，但在電話中一聽到她充滿無助無精神，又全是酒意的回應，令他大感失望。

四、父權本位與母職的逃離

艾爾希坦(Jean Bethke Elshtain)認為，「母職是一錯綜複雜、意涵豐富、充斥矛盾、折磨身心又滿溢喜樂的活動……」身為一個母親，她的所作所為，是被附在丈夫與小孩裡才有意義，對她自己來說，有時反而是一種迷失。結婚後的女人，常在母職與自我認同中掙扎，尤其是職業婦女，並沒因為工作，讓她在家的地位有所提升，尤其家

中有重大變故，需有人停止工作的通常就是女性。女性的職業在家中是不被重視的。

《印地安人的麂皮靴》中，溫特巴頓太太在家為丈夫、小孩燙洗衣物，做出家人喜歡的口味的各種點心，打掃各個房間與整理家務，但是大家只是理所當然的默默吃著、用著，甚至還會抱怨哪些做得不盡理想，當她想要利用一些時間外出工作，家中沒人附和與支持，因為除了她以外，每個人都是這個家的利益既得者，若是溫特巴頓太太外出工作，那麼誰來做那些事。

同文本中的另一則故事，莎拉曼嘉的母親亦渴望能像丈夫一樣外出工作，但先生卻理所當然的回應，你在家裡仍可做你要做的工作。莎拉曼嘉的母親離家後，於途中因車禍死亡，當時坐在她母親身旁，且是全車唯一的生還者瑪格麗特。她的爸爸藉由和瑪格麗特的談話，知道自己心愛的妻子在離開他之後所回憶的生活，都是關於她的家和家人的事，這正代表她想念他們。這樣看來，莎拉曼嘉的母親，離家出走的原因，絕不是婚外情或要破壞家庭關係；更不是先生的不忠或先生的虐待，而是長期擺盪在婚姻與自我迷失的矛盾衝突中，最後選擇出走追尋自我。

西蒙·波娃認為，向來女人一開始就存在著自主生存與客觀自我——「做他者」(being-the-other)的衝突。人們教導她為了討人喜歡，她必須盡力去討好，必須把自己變成客體；所以，她應當放棄自主的權利。她被當成活的布娃娃看待，得不到自由，於是形成了惡性循環，因為她認識、把握和發現周圍世界的自由越少，她對自身資源的開發也就越少，因而就越不敢肯定自己是主體。

迦露·柏文(Carole Patemen)認為：

母職被說成是女人的天性本份，必須留在私有範圍照顧丈夫、子女、父母，因而從本質上把女性排除政治權利之外，女性既被界定為「感情動物，自當

排斥於公眾範疇之外……」²⁴

瑪麗·奧拜(Mary O'Brien)說：

母職是父系家族自我延續的機制。把母親非性欲化，強調母親犧牲捨己的偉大和崇高，正好強化男性霸權對女性的宰制……母職是社會觀念，是父權社會保障男權和控制私有財產的產物²⁵。

於《回家的路》中，哈威的媽媽和爸爸的對話，媽媽說：

「我知道你沒辦法理解為什麼我要離開。我要去尋找自我，我……」爸爸說：「尋找自我！什麼意思？發明『尋找自我』的人應該要送去經神病院。」媽媽說：「因為我不知道我是誰，我失去自我認同！」爸爸說：「你是我的妻子，這還不夠嗎？你還是哈威的媽媽！你不是一直都很疼小孩的吗？……」媽媽說：「我只想做我自己！」(40頁)

從哈威的爸爸回答——你是我的妻子，你是哈威的媽媽。這樣一句話讓人更加明白為何哈威的媽媽要離家。她的存在只是一種依附關係，依附於先生，依附於孩子。女人尤其結了婚的女人，完全由她同男人的關係來限定。早在基督教的創世說，夏娃不是和那個男人同時創造的。造出她時既不是用別的物质，也不是用造亞當時用的泥土：她取自亞當的一根肋骨。上帝把她賜給亞當是為了使亞當免於孤獨，她的起源和目的均在她的配偶那裡。若依照這樣，那麼女性從夫從子是一種宿命，是性別決定命運嗎？莎拉·布萊弗·赫迪在《母性》一書指出：

24 周華山。〈解讀母職〉。 <http://www.anapana.com.hk/decodemotherrole.html>20080107。

25 同上註

女人應該在家裡照顧自己的孩子，抑或走出家庭投入其他興趣？與其他合作繁殖而分擔照顧幼兒責任的動物一併比較之下，我們會發現，問題不在性別，而在泌乳。兩性皆可負責照顧幼兒，奶媽哺乳，甚至「托嬰服務」，都不是人類才有的事，也不是多麼晚近才發生的。這些是許多合作繁殖的物種皆有的現象²⁶。

《窈窕奶爸》中，在夫妻離婚後，丹尼爾爲了親近自己的孩子，於是想辦法扮成保姆去瑪蘭達家應徵，他照樣能洗衣、清洗浴室、打掃廚房；他也下廚爲小孩做餐點，接送小孩上下學，做一切原來妻子做的工作。由此可知男人也有當「父職」的潛力，「母職」不是女人與生俱來的天職。

五、生育與母職

波娃認爲女人是在做母親時，實現她的生理命運的；這是她的自然「使命」，因爲她的整個機體結構，都是爲了適應物種永存。但女人受孕大部份取決於自願，部份取決於偶然。對懷孕和做母親的體驗，依女人實際態度的不同而有很大的差別，這種態度可以是反抗的、聽天由命的、心滿意足或熱情的。

在《孤女悲歌》裡並未詳細交代黛西的母親這個角色，只是藉由黛西的一篇作文描述：麗茲太太沒有結婚，但已經有幾個孩子了，孩子的父親很早就離開她，養育子女全由自己一肩挑。她在餐廳當女侍，在酒吧端酒，在旅館座晚班櫃檯員，她一年到頭辛苦的工作，仍是無法應付生計。書中描述：

不知什麼時候開始，生活的酸澀開始在麗茲太太體內發酵。閒言閒語慢慢

26 莎拉·布萊弗·赫迪(Sara Blaffer-Hrdy) 著。薛絢譯。《母性》(*Mother Nature: a history of mothers, infants, and natural selection*)。(台北：新手父母，2004。)，頁 387

傳到她的耳朵裡，她的孩子也長大了，足夠了解那些話的含意……孩子衣服上的破洞愈變愈大，錢也愈來愈少，不管她如何努力，情況一直無法改變。於是，麗茲太太選擇了她唯一能做的。她離開小木屋，一直走到她無法再走為止……(167 頁)

麗茲太太即使心甘情願的，毫無怨悔的撫養四個小孩，她滿足於當四個小孩的母親，但除了母親之外，母職使得她疲於奔命，爲了養活四個小孩，她獨自一人負荷經濟重擔，終不勝負荷而崩潰。

在文本《許我一個家》中的蕾依，在瑟奧出生後，她不要也不懂得如何照顧，把嬰兒託給母親和姐姐，她根本不想做母親；雖在懷孕初始，她懷著美夢，心想孩子或許能給她的人生，有另一種美好的意義。等到孩子長大一些後，她發現孩子很可愛，於是帶回自己的身邊，像布娃娃那樣擺佈；及至稍長，在現實生活中，他發現孩子在她的生活中是一種牽絆，對她的經濟狀況是一項負擔。她開始後悔怨恨，對瑟奧的日常生活幾乎是不管，任其自生自滅；當自己遇到挫折，就動手打她，甚至把瑟奧當成乞討的工具。蕾依雖然事後總是後悔不已，但情況卻一次又一次發生。

事實上，蕾依打瑟奧並非僅僅在打她；在某種意義上，她是在對男人，在對社會不滿，或對她自己行報復；由於任性使她成爲一個既不盡責又傷人的母親，即使蕾依並未反抗，但內心確實已受到了打擊。波娃以爲女人在懷孕時，所產生的愉快只不過是一種幻覺，因爲他沒有真的創造嬰兒，他(她)在她的身體裡自己創造自己，嬰兒是一個個體。雖然母親有自己想要愛孩子的種種理由，但她不可能給他(她)存在的正當性證明；她是把他做爲一般化身體的產物，而不是作爲她的個體化生存的產物。不管怎樣的情況下懷孕生子，「孩子並不能替代人們失意的愛情，不能替代人們生活中破滅的理想，他們不只是填補空虛生存的材料。孩子代表一種責任，一種機會。」

德國諺語說：「一個孩子壞一顆牙」，母親懷孕生一個孩子常要付出很大的成本，甚至賠上自己的生命。然而在社會觀念中結了婚的女人不生子，與女人未婚生子同樣

讓人另眼看待。在舊約中亞伯拉罕和撒拉結婚多年膝下猷虛，於是藉由婢女的肚子懷種產下一子，生產過程撒拉在一旁，孩子生下即被抱走，她自然而然成為孩子的母親。

文本《印地安人的麂皮靴》一書，儘管描述的是莎拉曼嘉的父母感情很好，但在社會制度的父權社會下，丈夫無視於生產對女性的生命所帶來的危機，卻對妻子說：「我們要把這個屋子裝滿小孩！我們要生滿屋子的孩子！」待她真的懷孕時，她以一種無奈的語氣告訴莎拉曼嘉說：「總算，我們真的可以把屋子填滿小孩。」只是很不幸，孩子出生前已死亡，且莎拉曼嘉的母親經兩次手術，最終拿掉子宮，一生無法再生產。莎拉·布萊弗·赫迪說：

父母雖然有延續香火共同目標，母親的利害考量卻不一定與父親的重疊，在父權社會裡，父系的利益終究凌駕在純粹母職的考量之上，不論手段如何，父系的目的是生下父親身分毫無疑問的後代，而且多多益善，不論母親得付出多大代價²⁷。

上帝造人為男女就像造物時有雄雌一樣，是為物種的延續，那本來是極自然的，但經過父權社會制度的操作，已婚女人對自己的身體反而無法掌控。而未婚女子雖可由自己的意願和對方發生性關係，甚至決定自己是否要當母親，但那是一種冒險，事後常常得用自己的一生承擔母職。人類與其他動物不同的是，扶養一個後代，親代的投資時間、資源等都比其他動物來得長，所以不單靠母親可以完成。在早期貴族社會中，母職通常由保母替代了，而在原始部落中，附近的一些親屬、鄰居，也都是擔任照顧小孩的成員，乃至在中國傳統大家庭中，公婆、妯娌、姑嫂、叔伯，都與父母一起承擔，即使現代的核心家庭，母親、婆婆或是由保姆幫忙者比比皆是。而《三

27 莎拉·布萊弗·赫迪(Sara Blaffer-Hrdy) 著。薛絢譯。《母性》(Mother Nature: a history of mothers, infants, and natural selection)。(台北：新手父母，2004。)，頁 251

個奶爸一個娃》一書也說明，不只女性，男性也可以負起養育兒女之責。

六、母親與母權

在整個文明世界，做女兒的，在許多國家做兒子的也是一樣，沒有父親的允許是不能結婚的，他們應當娶誰嫁誰，通常是由父親決定的。女人在她的一生中從未有過獨立生存的階段，開始隸屬於父親，以後隸屬於丈夫。但同時，一個老年婦女在家庭中也是可以具有近乎專制的權力的；她的兒子及兒子的妻子都和她生活一起，她的兒媳是完全屈服於她的。在階級意識與長幼有序的運作下，性別在位階上並沒那樣截然分明，性別身份也往往依從階級位置。如貴族婦女與男僕之間，或母子之間，或婆孫之間。由於自出生後母親的哺乳，產生母子(女)之間的依賴，加上社會以男性為中心的主導，母親也幾乎是家中生活的掌管者，自幼在男性心理常常是被動的接受女性的照顧，一位母親，她的晚輩，即使是男性，也必須尊敬她。

《孿生姐妹》中的奶奶，由女兒、妻子、母親一直到成為奶奶後，在長幼輩分上，除了父親與丈夫以外，她成為強勢者；加上早年守寡，在以男人為首的海島撫養兒子成年不易，在家中子女只能聽由她的支配。

六點鐘，奶奶醒來，說她餓得發慌……世界大戰正打得如火如荼，誰還會想到晚餐，媽媽進廚房弄了幾碟冷豬肉和上一餐吃剩的馬鈴薯沙拉，讓我們坐在收音機前吃。奶奶堅持要按照禮儀在餐桌上吃，媽媽幫大家都倒了杯咖啡。 (44 頁)

……奶奶兩眼半閉，坐在搖椅上來回搖晃……在颱風夜……爸爸把奶奶的搖椅抬上樓來，讓她可以像平常一樣，做在上面一邊搖一邊埋怨。

(159 頁)

這位奶奶年輕守寡，她總認為媳婦是搶走她丈夫的人，事實上兒子在奶奶的心裡，是丈夫的替身，她依賴兒子，怕兒子被媳婦搶走，所以常常多方給媳婦難堪，不過當她在非難媳婦時，不巧被兒子看到時，又像受驚的小孩。「奶奶扭了身子想逃，可是爸爸又握住了她的手臂，把她牽到桌邊，扶著椅子讓她坐下，這個動作似乎終於讓她滿意了。她以一種勝利者的眼光看了媽媽。」像這樣的奶奶在家中的地位之高，從她的兒子、媳婦到她的孫子，沒人敢公然挑戰她的權威，即使像孫子露意絲偶而反激她幾句，卻是招來更惡毒的咒罵。

許多母親充分利用傳統家庭中性別身份的多重性，透過尊母孝母之機制，來獲取最大的自主權力空間。譬如俄國文學家，屠格涅夫的母親就充分顯示母親在家族內的實權，她對兒子與週遭人的操控，大家敢怒不敢言。在家族主義以及崇尚多子女的傳統文化下，母親的強弱不單直接影響子女的數目與素質，更是整個家族興旺的重要基礎。一個女子出嫁夫家後，處於十分弱勢之位置，她要徹底臣服於丈夫及公婆等長輩。但她在婆家卻能憑著「生兒育女」而逐漸取得發言權，透過生育來增加自身的權力資體，更重要是悉心養育兒子，透過兒子的孝道來建立自身在男權家族的影響力，最後成為眾人尊崇的偉大母親。但，她必須透過嚴守禮教的封建道統，並以傳統文化來教育兒子，才能維護兒子在男權家庭中的地位，同時自己又必須嚴守貞節及賢妻良母之道，不斷自我制約，才能成為父權封建制的「勝利者」。

小 結

由各個文本的探討發現，一個家的瓦解，父母的互動是主要關鍵。那麼如何來看待家的存在意義呢？家若以經濟層面看來，它是一個生產與消費單位；若以人際關係的互動看來，它是一個社會的小縮影。所以家不單單是一個「家」，為了生存，它就

像是一個企業體，其靈魂人物——「父親」與「母親」應視為「家」經營的合夥人。為其現實考量，家的運作，不應只是父權與婦權哪個大，或是誰應解放誰的問題，最重要的是這個家有沒有愛的存在。經過探討歸納後發現一個家的成立，血緣關係已不再是必要，原生父母也不是必需。所以傳統制度的父權社會，和母職家庭也不是必然；只要具有歸屬感、患難與共、相互許諾且分享親密、資源、決策與價值特質的人生活在一起，即可稱為家庭。因此不管是母親或父親都應有所體認：在家，妻子不必得要做母親，母親也不等於母職，養育子女未必得是母親，父親或旁人一樣可以擔任；母職不必然是家庭主婦，女人一樣在婚後仍可接觸公眾社會，體驗與社會同步並進；母職不是天性，有不少父母都說「當了父母之後才開始學習當父母」。同樣作為「母親」，不是人人都勝任，也不是人人都喜歡。

在《母性》一書也證實，嬰兒認定的依附者並不是「母親」，而是與它互動深刻者。同樣的，在家中，父親是「父親」，不是社會上的「父親」，所以父親也必須盡其「父職」。弗洛伊德認為，「認同父親(男性權力)是男性必經之路。這其實並不必然，也不一定是好事，只不過符合傳統男性價值觀才被視作正常」。若以波娃所說：女人不是天生，而是後天造成的。那麼男人何嘗不是如此！他被形塑成是強者、是高大的，他的權威不容被質疑，為了男性尊嚴不能輕易洩洩感情，更不能哭，而且男性的成就在公眾事務，不在家中。也因此，男性在家中不善表達內心感情，常造成父子(女)之間的隔閡與衝突，夫妻之間的疏離。

總之，男女在組成家庭時，最應當考慮的是彼此的需要，而不是社會的期待。不必因社會傳統婚姻，或是因別的家庭模式，而認為自己也應該這麼做，不應該那麼做。最重要的是怎樣做才是對自己和對方都好，彼此在互相包容與關懷下建立共識，這樣的家庭也才有意義。

第參章 夫妻關係

經由上一章中知道，家中是最重要的兩大靈魂人物是父親和母親，那男女在決定組成家庭時又需友什麼認知。婚姻的憧憬深深烙印人們心中的：就像仙杜拉與王子結婚後，從此脫離繼母的虐待；睡美人獲得王子的解救，脫離沉睡的日子。然而由「婚姻常常是愛情喜劇故事的結尾終局」，或「婚姻是愛情的墳墓」看來，婚姻並不是愛情的延續，而是另一段生活的開始。但大多數的人對婚姻的憧憬通常寧願相信童話中所敘。歷來多少詩人、作家為愛情嘔心瀝血，留下不少的傳世名篇；然在史上或許多文學名著中，相對於愛情，動人心弦、精彩著名的婚姻故事，特別是喜劇故事，卻少之又少。

在相關文本《嗑藥》一書中，塔爾的老爸說：

珍妮(他的太太)跟我，說起來還算是一段愛情故事。年輕時我們戀愛了，愛的死去活來。可是後來全走樣了，不為什麼，她已不是我心目中的她，而我也已經不是他心目中的那個我。最後我們的解決方法只有酗酒、酗酒、不停地酗酒……(317頁)

若說愛情是理想，那麼婚姻則是現實的。愛情的發生純屬兩人的行為，然每樁婚姻則是由兩個家庭所組成，一個是丈夫的，一個是妻子的。若說愛情是自發性的，那麼相對的，結婚是一種決定，更是一種契約。紀伯倫對愛情與婚姻的描述：

讓那兒成為你們依偎的空間，
讓微風在你兩間婆婆起舞；
彼此相愛，但勿造成愛的束縛，

寧讓它成為你靈魂岸邊流動的海。
斟酌彼此的酒杯，
切莫獨飲自己的杯中物；
分享你們的麵包，
試著品嚐迥異的麥香味。
盡情歌唱、共舞和歡笑於夏之晚宴，
但也要讓自個兒有獨處的時刻；
雖然琵琶能合奏優美的樂曲。
但是它的弦卻是各自分開的，
獻出你的心，但不要讓對方獨佔，
因為只有生活的手能包容你的心。
為了支撐愛之屋，你們不要緊握著站立，
且看廟宇的石柱是分別聳立著，
橡樹和檜樹也不是在彼此的陰影下成長。

從這首詩中不難看出，在婚姻裡雙方除履行契約的責任與義務，還得用心經營；並不時地在不同的生活習慣、價值觀中相互碰撞、衝突、磨合。

巴爾札克說：「夫妻結合之前，如果彼此對於品行、習慣、性格沒有透徹了解，婚姻便無幸福可言。」在巴爾札克《三十歲的女人》的著作中，女主角因陶醉於愛情，不顧父親的意見，嫁給自己選擇的對象，以致後來父親的話應驗了，當她對婚姻疲憊之際又有了婚外情，最終又因偏愛私生子，導致孩子之間的仇恨而走上不歸路。若真如巴爾札克所述，他的創作意圖——強調作品的道德教育意義。那麼女主角晚年的生活，正是他對主角不忠於婚姻有力的譴責；但相對的，女主角的丈夫婚後仍尋歡作樂，卻未被提及，這同時似乎也說明了，在男女中存在著不平等，在社會階級裡，女人是屬較低一級的。由於女主角爲了愛情，並未聽從父親的勸；婚後又未服膺於丈夫，以致晚年嘗到家庭分裂的局面，這未嘗不是她背叛男人的下場。

然而順從父親、丈夫是不是就是幸福美滿的保證。莫伯桑在《她的一生》中，所描述的女主角，從一位還沉醉在夢幻愛情下的純潔少女，在沒心理準備，甚至全然不知的狀況，一天走入教堂幾乎完成婚約儀式，隔天在子爵向

女主角的父親求婚下而結婚，婚後卻遭到先生不忠，轉而將愛轉移到孩子身上，然而不容易才受孕的女兒卻胎死腹中，而兒子卻一點也不如她所希望一般，失敗的婚姻鑄成她人生一連串的悲哀。

在這種情形下，女孩子在婚姻中彷彿絕對是被動的；她被娶，被父母嫁出，男孩子們則是結婚、娶妻。即使如《她的一生》裡的父親所說「妳比他富有得多，他是沒什麼親人了：如果妳和他結婚，是他到我家來做女婿；和別人結婚，那是妳，我們的女兒要到陌生人家去做媳婦的。」雖是如此，但龐大的家產仍要待到丈夫過世，她才享有經濟自主權。

不管是怎樣的形式，在傳統婚姻制度下，男人在婚姻中尋找的是對他們生存的擴大與證實，而不是生存權。這是他們自願承擔的責任……對他們，結婚是一種生活方式，而不是一種註定的命運。他們完全有權選擇過獨身生活，有些人結婚很晚或根本不結婚。婚後，女人在世界上有她自己的一份權利，法律保證他不受男人任性行為的侵害，但她也同時成了他的附庸……她改用他的姓氏，她屬於他的宗教、他的階級、他的圈子；她結合於他的家庭，不論他的工作調到哪裡，決定住在哪裡，她必須夫唱婦隨，她在某種程度必須果斷的與她的過去決裂，依附於她丈夫的世界²⁸。

結婚對男人來說，是他原生家庭的延續，當他回到家，回到一個固定的地方，那是他休息，拓展他個人未來的基地。然而，對女人來說女人被注定要延續生命，管理家務、照料孩子，不管在哪裡，回到家她旁無責貸。婚

28 西蒙·波娃(Beauvoir, Simon) 著。陶鐵柱譯。《第二性》(*The Second Sex*)。

(台北：貓頭鷹，2000。)，409頁

前家事由母親負責，結婚後就必須自己承擔責任，家才是她的王國。

第一節 夫妻離異

尼采說：「婚姻生活猶如長期的對話——當你要邁進婚姻生活時，一定要先這樣的反問自己——你是否能和這位女子(男子)在白頭偕老時，仍能談笑風生？」婚姻生活的其餘一切都是短暫的，在一起的大部分時光都是在對話中渡過。一旦夫妻關係只存在吵架、仇視，婚姻是不可能再繼續，經由文本歸納發現夫妻離異大致有以下幾種原因：

一、婚姻觀不同造成內心疏離

《印地安人的麂皮靴》裡，溫特巴頓太太每次出現，不是做點心，就是做晚餐，再不就是燙洗衣物。作者藉由莎拉曼嘉的觀察，描述如下：

「溫特巴頓先生在公司裡負責製作公路地圖，而溫特巴頓太太則在家烘培糕餅、打掃、洗衣、採買雜貨。我有種奇怪的感覺，我認為溫特巴頓太太並不喜歡她份內的工作，但我不清楚那種感覺從何而來，因為她說起話來彷彿她是『最佳家庭主婦』一般，頗以她的成果自豪。」但是，當她說：「我這星期烤的派多得連我自己都數不清。」或者「我找不到你最喜歡的穀片牌子，喬治，不過我買了類似的口味。」

(49~50 頁)

家中沒一個人回應溫特巴頓太太所說的話，沒有一個人在乎她所做的每

件事，尤其和丈夫的對話中，溫特巴頓太太一向惟惟諾諾，最後總是沉默收場。與其說溫特巴頓太太是溫特巴頓先生的妻子，不如說她是家中的母親，是子女的母親，也是男伴的「母親」。溫特巴頓太太在「家庭主婦」裡，亦無受到相當的肯定。既不受肯定又不太有興趣，為什麼還要繼續做？也許她怕自己無事可做，也許她怕自己不再被需要，她在家裡將成爲隱形人，沒人注意到她的存在。西蒙·波娃認爲：

一個人要在自己的內心深處找到一個家，就必須先在行動中實現自我，男人對周圍環境的興趣不大，因為他可透過工作表現自我；然女人卻被局限於婚姻領域，家，甚至成了她的唯一現實，也就是世俗命運，在這裡展現的是她的社會價值和她最真實自我的表現²⁹。

女人在家無法實現自我時，就會像男人一樣走出家庭。然這和男人在社會上，本就被視爲一個獨立完整的人又不一樣，女人需要自己爭取，甚至須在不影響家王國的運轉下才得以實現。當溫特巴頓太太說要到洛基輪胎店兼差做收銀員時，事實上，是她想藉工作逃離「生活單純」的家。然而出外工作和女人的家宿命是相悖的，所以很顯然地，溫特巴頓太太這樣的理由並不足以從家出走。最後因早年未婚生子的孩子出現，這不見容於社會道德，深具毀滅性的一刻說服她了，她下定決心離家出走。

溫特巴頓太太要外出工作，並不意謂她否定妻子身分或要逃離母親身分，而是長久以來因母職所承受的精神與生活壓力；一方面她必須釋放，另一方面透過廣大的人際網路來提升自我。然而從她離家後，丈夫也開始處理家務，可見男性的主體位置，亦非凝固不變，而是與身旁的「重要他者」來回互動有關。文本中另一故事，就沒這樣幸運，莎拉曼嘉的母親，她的婚姻

²⁹ 同上註，頁 387

釀成悲劇，並不因外來的事件；相反的，在世俗眼中，她和她的丈夫在世俗眼中是幸福的一對，她的丈夫總是體貼入微的照顧別人，取悅別人。

然婚姻的滿足並不應僅止於此，它還包括個人的自我實現：丈夫通過工作與行動獲得了具體的自我實現，而自由對於妻子依舊只有消極的一面。當她的丈夫說：「你可以在家做這些事，甜心。」她說：「我真正得單獨一人做這件事，我無法思考。我在這裡只看到自己的缺點……而且我希望有人叫的名字，我不叫甜心，我的名字是全黑森。」

她要獨自一個人去愛達荷州的陸依斯頓，是爲了問十五年來未曾見面的表姊，她相信她會知道她是怎樣的一個人。她的丈夫說他可以告訴她，她說：「不，我的意思是在爲人妻、爲人母之前。我指的是徹徹底底的了解，在我還是全黑森時的我。」莎拉曼嘉的母親在婚姻中，一直處於自我迷失的狀態與恐懼。她怕沒了自己的名字，就不能成爲自己，不能有自己的意見。她擔心從此與自己過往的生命切割，所以她要去看她的表姊在未結婚前自己是怎樣的一個人。

名字它不只是個代名詞，同時也代表著自己的存在。艾瑞克森提出 Identity 一詞，在心理學上有「自己本身」的意思，一般譯成「自我認同」。如同《神隱少女》故事中千尋在湯婆婆的強迫下改了名字，從此展開另一世界的新生活一般；女人結婚後住到夫家，冠了夫姓成爲「X太太」重新一種徹底的新生活。莎拉曼嘉的母親一直深怕投入席德家族，會喪失自我，丈夫卻理所當然地認爲，她嫁到席德家，當然是席德家族的一員，一切應該就像他在自己家生活一般自在。在社會世俗的婚姻制度下，他認爲自己努力工作維持家庭的生活；莎拉曼嘉的母親也應該操持家務，負起他以爲妻子該盡的責任與義務。

女人結婚後，她被從她熟悉的環境連根拔起，歸化到另一個陌生的環境，還要她理所當然的完全適應，這對女方本就是一大挑戰。尤其在傳統觀念中，

莎拉曼嘉的父親可說是個體貼的丈夫，但事實上他與太太在婚姻生活上的認知差距非常大。這更讓太太倍感壓力；一方面她怕在婚姻中迷失自己，一方面先生在大家面前是個好先生，所以按一般人的想法她是不該有任何挑剔的。西蒙·波娃指出：

既然丈夫是一個生產勞動者，他就是一個超出家庭利益而面向社會利益的人，就是在建設集體未來的同時，通過合作開創他自己的未來，所以他是超越的化身。而女人注定要去延續物種和料理家庭——就是說，注定是內在的。實際上，人的每一種生存都必須延續，因為它只有與過去連為一體才能迎向未來，只有與其他生存交往才確認自我。這兩種因素，即延續與發展，隱含在任何一種生命的活動中，而對於男人，婚姻使兩者愉快綜合更有可能。他在自己的職業和政治生涯中，經歷變化和進步，感到自己在時間與世界中擴展³⁰。

莎拉曼嘉的父母兩人，對婚姻觀念的差距一直存在，所以平常兩人的互動雖和睦卻也疏離，以致她在產下死嬰，並拿掉子宮後，對自己是否還能是世俗觀念中所認知的妻子與母親，加以長期對婚姻生活所產生矛盾、懷疑，終而離家，死於意外。

長久以來在一般人的觀念，妻子的存在價值常視丈夫而定，丈夫要她沉著貞定或輕快活潑，女人就附和丈夫達其所求。向來謹慎的達爾文說過一段演化

30 西蒙·波娃(Beauvoir, Simon) 著。陶鐵柱譯。《第二性》(*The Second Sex*)。

(台北：貓頭鷹，2000。)，頁 405

生物學家不愛提，女性主義者卻難以忘懷的話：「不論是需要深度思考、推理、想像的事，或僅僅是需要運用知覺和雙手的事，女人都做得不如男人好。」但事實上妻子除了生產、養育小孩，整理家務；在專業與管理領域，她也常常具有與男人相等量的才能。

二、生活價值觀不同

在《窈窕奶爸》中，瑪蘭達(妻子)對保母說：「他(她先生——丹尼爾)，絕不是一個有暴力傾向的人。事實上，孩子們都很喜歡他，而且只要他賺得到錢，——雖然這種是不太常發生，——他也絕不是一個小氣的人。」

他們當初決定結婚，是因為瑪蘭達覺得自己是一個很嚴肅，處處小心的人，她以為他可以為她帶來一些不錯的改變，她以為他可以改變她。結婚後她卻認為跟丹尼爾生活在一起簡直就是生活在剃刀邊源。永遠不知道他下一步會做出什麼事來。她覺得他除了不負責任外，日常生活中的荒唐行為更令他有一種莫名的羞恥感。

此外瑪蘭達是一個職業婦女，丹尼爾在工作上卻一直不穩定，有時當人體摩特兒，有時當臨時演員。妻子總認為先生工作不夠努力，還對他從事的工作時有羞辱，因此兩人時常為了工作與家務爭吵。當爭吵傷到對方的自尊後，婚姻是無法繼續維持下去了。離婚後，他的太太事業扶搖直上，生活一直在軌道上，且家居窗明几淨；反觀丹尼爾，一直在失業中，尤其自從他對自己的家務生活必須完全負責之後，「積得厚厚的灰塵」，「家具不齊全到處亂擺」，「不要的讀物丟得滿房間……」。然而後來不想離開小孩身邊，他打扮成褓母到原來的家中應徵工作，不僅打掃、洗衣、炊煮，舉凡日常生活料理一切處理妥當。從丹尼爾和瑪蘭達的婚姻中，證實了女人除了善於處理日常生活的天賦外，也有其堪與男人一較工作能力高低的潛力，而男人也

能掌理家務。因此長久以來「男主外、女主內」，及家庭內外都是男尊女卑的觀念，是來自以男人為社會中心思維的建構。吳爾芙以為：

女性的感情，和男性一無二致。女性也需要有地方可以發揮能力，可以施展功夫。約束得太緊，沉靜得太徹底，於女性所造成的痛苦，一如男性。一味主張女性就只應關在家裡做布丁、織襪子……責怪她們怎麼會想要多做些事、多唸些書，超出了世俗禮法為她的性別所設定的界限，這些想法都太偏狹³¹。

三外遇

在文本《手提箱小孩》中並沒很清楚的提及，不過安荻說：「他(她的繼父)和媽媽就是這麼相遇的，因為桑榭小屋的玄關和樓梯太高了，媽媽刷不到，他去幫我們粉刷。」加上他的爸爸常常很晚回家，媽媽就會嘮叨不停，像瘋了一樣，安荻說她爸爸有可能就是在當時遇見凱若(她的繼母)。

第二節 小孩的內心世界

美國於 1969 年通過無過失離婚法案，它使婚姻裡已不存愛情或不幸的成人，只要雙方能達成離婚共識，就可以順利離婚。人們認為大人的生活改善，小孩子的生活理所當然也會跟著改善。在《父母離婚後》一書作者認為，目前社會對離婚的態度係建立在兩個錯誤的觀念上。第一個觀念認為，只要父

31 維吉尼亞·伍爾夫(Woolf Virginia) 著。瞿世鏡譯。《論小說與小說家》(On Novels And Novelists)。(台北：聯經，1990。)，頁 122

母快樂，孩子也會快樂，第二個觀念認為，離婚只是短暫的危機，只有在離婚當時對父母與孩子造成最大的傷害。究其實極不快樂的婚姻裡也可能有相當滿足的孩子，只要全家人在一起，孩子未必在乎爸媽是否睡在一起。

在《手提箱小孩》一文，父母分手時安荻成了他們頭痛的問題，爸媽各爭著安荻跟在自己身邊，然而成人苦惱的問題，更是令小孩傷神。成人之間的不和，事實上並未影響小孩平日分別與父親或母親之間的互動。這要小孩參與成人之間的戰爭，並順從於他們的決定，很顯然，這對小孩不公平也是殘酷的。安荻覺得「自己快要被撕成兩半，一半想跟著媽媽，另一半想跟著爸爸」。終於被判決定先到「媽媽的家」住一星期，再到「爸爸的家」住一星期；週而復始，她就這樣來來去去，然腦中所想的卻是有朝一日，能一家三口返回舊時的桑樹老家。

父母各組新家庭後，雖未讓安荻露宿街頭，或住到養育之家；但新的人際關係與適應新環境的問題，是安荻最大的困擾，她並不因多了新的兄弟姐妹和繼父繼母，而覺得多一分幸運或多一分關愛；相反的，她有被遺棄的孤單。如同凱蒂(她的繼妹)所說：「如果他們真的想要你，他們就會留在那間你一直念念不忘的破小屋。但是你爸爸離開了，你媽媽也離開了。你爸爸要他的新女人，你媽媽要我爸爸。他們要的是那兩個人，不是你。」

對大人而言，離婚是一個終點；然而對安荻來說，卻是一個不確定的開始。首先，她被迫得和繼父母家的小孩分享自己的父母。在與他們有所爭執時，父母也會因為面對新家族成員倍感壓力而責備安荻，看到自己的原生父母反而護著「他人」，讓她更無法忍受，她不僅想要打與她爭執的妹妹，還想打媽媽，幾次之後甚至將自己封閉不講話，關進廁所或浴室與家人隔絕，在學校也不與同學相處，功課退步。

事實上，夫妻與孩子本來就有利益衝突，他們要的是隱私，是夫妻之間的生活，也就因此安荻的父母離婚、再婚，但現在加上繼父、繼母的小孩，

因而讓問題更加惡化。尤其父母一見面就爭吵，在安荻面前大肆的辱罵對方，責備對方沒好好照顧安荻，看來好像是關心安荻，其實也在發洩自己對對方的不滿，將自己面對的不幸與困難怪罪對方，安荻同時也成為父母發洩情緒的一個出口，他們常將事情的原因歸咎於她，對她發脾氣。罵一些負面情緒上的言語——「討人厭的惡霸」，「脾氣那麼粗暴」，「我真替你感到丟臉，你應感激凱蒂，她接待妳到她的家來，分享她的房間給你。」

安荻在父母離婚各組新家庭之後，父母已不再是她一人所有，她也變成唯一沒自己的家的人。雖小孩是一個個體，但在家中他通常被視為是依附大人的，尤其父母離婚時，他不是成為夫妻爭奪的「物品」之一，就是互踢的皮球。在相關文本《媽咪爹地我要告你》中，惠特尼夫婦雖口口聲聲說愛他們的兒子，即使他們一直希望不讓兒子知道他們之間有問題，但在離婚為爭奪房子時，不惜惡言相向，甚至讓賈斯汀(他們的兒子)在不知不覺中，參與兩人房子的爭奪戰。夫妻離婚殃及小孩，事實上，只要跟父母同住，小孩不在乎住哪兒。然父母一直只關心自己離婚後的權利，在爭執吵鬧之下往往忽略小孩心裡的感受。

在《婚姻革命》一書中提到，一個沒有父親的社會，對孩子來說，要比一個時常發生離婚的社會好得多，儘管離婚仍被認為是一種個別現象。對孩子來說，恐怕沒有什麼能比讓他們感到自己與眾不同更痛苦的了。這是針對當今社會的離婚而言。一個過去有父母雙親，且與他們感情深厚的孩子，會因為父母離婚而失去全部安全感。如《媽咪爹地我要告你》中的賈斯汀，心思都是父母分離的事，他無法關心自己的學業。賈斯汀的老師所說：

「賈斯汀，一個小孩的父母離婚，他一定會消沉一陣子。但是這要拖多久……學生可以一直墮落下去，因為他心裡有千千結……大多數學生都讓他們的腦袋也跟著退化……但誰能責備他？他的父母離婚

了！所以那小孩就繼續墮落下去。」(316 頁)

爲了不使父母離開原來的家，他把大部分的時間與精力投在父母身上，和和同學討論因應之道，且和父母離異的同學自成一團體，最後學起大人尋求法律途徑，找律師幫忙。

夫妻離婚後其關係常比陌生人還糟糕，最常見的便是在小孩前批評對方，即使像在《窈窕奶爸》中，丹尼爾常以幽默言語；但只要講到和瑪蘭達(妻子)有關的，總不知不覺地批評，當他麵包烘得太久，小孩不經意的說：「媽咪說如果你烘得太久，常常會這樣呢(膨脹)！」丹尼爾卻答非所問的說：「我並沒有烘得太久，而是等得太久了，就好像我一樣，爲了等你媽咪讓你們下車，我足足等了四十分鐘。」之後就開始一堆對瑪蘭達不滿的言語，甚至假裝抽起刀子，扮起可怕的鬼臉，當小女兒哭出聲來，大女兒不耐的斥責才停止。雖然丹尼爾和太太離婚，但由於兩人並未再婚，所以在小孩的認知上他們並未失去父母，也未失去家；縱使在法律上媽媽住的地方才是他們的家，然而當他們對媽媽嚴格的管教有所不滿時，正好能適時的逃離現場，到父親那兒求得共鳴。在那兒，他們以另一種和母親不一樣的形式和父親互動，他們有時候是父子，有時候又像朋友，有時候又儼然是「婚姻諮詢專家」。聽她的分析與見解，令人不敢相信這些話出自於一個十二三歲的女孩。林蒂兒對她的父親丹尼爾說：

「……這場婚姻是個失敗，一個完全的失敗，你們兩個甚至也不再是朋友了，……小娜蒂和克里斯多夫和我，我們是這場婚姻所產生的唯一的三樣事，我們是僅剩的，我們是整件事的重點！是你們繼續保有任何實際接觸的唯一理由，如果我們三個對事情的發展都不關心，那麼這些年來是怎麼回事呢？你如果一點兒都不配合……」(262 頁)

《父母離婚後》一書提到：

父母離婚後孩子並非被動地接受一切，而是主動參與形塑自己與家庭的命運，他們會勇敢地適應家庭的新要求，甚至很多年裏仍不放棄父母復合的希望。這些孩子還在人格塑造階段，在家庭中的新角色必然會成為性格的一部分。有些人填補了離婚後的真空，成為家人的主要照顧者。有些人學會隱藏感情，有些故意惹事生非，希望藉此把父母拉在一起³²。」

較之《手提箱小孩》，《窈窕奶爸》裡的小孩是較幸運的，雖然父母離婚，不過他們未再婚，且都在乎小孩的感受，常常話題觸及對方時，兩個大人都會注意到，孩子們的臉色是蒼白或頹喪或驚嚇。且三個小孩在一起，當有來自因父母爭執的一些負面情緒時，可以互相安慰，甚至因應父母而更緊密的結合在一起。在另一文本《許我一個家》的瑟奧，她是媽媽蕾伊十六歲時，在一次旅遊中和邂逅的男子所生。他們在一起只有一星期，她的媽媽不知道對方姓什麼，只知他來自希臘，剩下的一切空白，除了留下浪漫、美好的回憶之外，對希臘少年而言，往後的日子並沒什麼差別；但才認識一個禮拜就與他發生性關係的蕾伊卻有完全不同的命運，她生下瑟奧，那年才十六歲，從此開始了不一樣的人生。她對瑟奧說：「小嬰兒真的好恐怖啊！你那麼小，那麼脆弱……我簡直不知道該拿你怎麼辦。反正後來媽和沙朗接手，他們懂得怎麼照顧嬰兒，而我好像老是在那兒礙事，所以後來就去了溫哥華。」

瑟奧是蕾伊在毫無心理準備的情況下出生，她之所以選擇成為未婚媽媽，沒把小孩送給別人收養，是她天真的認為小孩會給她的人生帶來什麼意義；況且產下嬰兒後都是由蕾伊的媽媽和姐姐接手照顧。自小瑟奧和母親的關係便極為特殊，一直處在又愛又恨的關係，母親在意的不是瑟奧，而是自己的愛情生活。

32 茱蒂斯·沃勒斯坦、茱莉亞·路易士、珊卓·布萊克斯利著。張美惠譯。《父母離婚後——孩子走過的內心路》。(台北：張老師，2000。)，頁 30

蕾伊總覺得自己還年輕，在生命裡她不應只是和瑟奧兩人相依，不應因此要一直工作，以賺取足以供得起兩人的生活費，她一直渴望哪天可以遇到一個男人，不管在生理上或生活物質上能使她得以滿足，從艱辛困頓的生活中跳脫出來。所以當他再次遇到卡爾(之前朋友的同居人)，覺得「他還是像以前一樣帥，而且做建築工作應該賺不少錢。」有了這樣的打量，便開始和他約會。媽媽交男友的事，不管如意或不如意，都當瑟奧為傾吐的對象；約會進行順利，瑟奧在家中便成為隱形人，倘若不順，焦躁的心情便使瑟奧遭殃，她會因一些小事故而發怒，搥瑟奧巴掌。

家中的經濟狀況，更是令瑟奧擔心，媽媽帶著她一起在地下道乞討，她極力的配合，心裡想著的是能有一頓飽餐。尤其媽媽的薪水未發，經濟拮据時，她到商店伺機偷東西。瑟奧一面承受怕媽媽因男友而棄她離去的恐懼；一面又因媽媽無法控制情緒，自己常遭責打，內心因而與母親疏離。蕾伊縱使在打過瑟奧之後，心存內疚，她說：「你為什麼老是要讓我有罪惡感？難道你認為我沒在努力嗎？……哦，小貓咪，真對不起，過來抱抱。」但她反而瑟縮一角，她已知道「蕾伊只有在動手打她之後，才會表現出對她的關愛。」她雖和蕾伊住在一起，然內心卻早已麻木，對於蕾伊跟她說的話，一向不是很在乎。瑟奧念過五所小學，在貧富雜處的學校，她自己形容：那些窮孩子就跟她一樣，頭髮髒兮兮，而且同一件衣服可以穿上一個禮拜。他們要不是很兇悍，就是很沉默，要不就跟她一樣，對人充滿戒心。學校的輔導老師詢問她家裡的狀況，她察顏觀色謹慎的回答應對，包括說謊，深怕洩露事實穿被送往寄養家庭。蕾伊是無法供給她，像她所閱讀的書本裡面那樣幸福的家，但她知道和蕾伊的相處模式，至少她能安排自己想看的書，做她的白日夢，然而寄養家庭「你根本不能選擇，又怎麼知道是好是壞？」

在安斯華斯的「奇特情境試驗」——

將依附關係欠缺安全感者的嬰幼兒分為兩類，第一類是對於依附母親的關係「有不安全感/矛盾」時時注意著母親，卻有疑慮而不敢信賴母親，在她離

去時會不安，在她回來後卻不一定放心自在。第二類是「有不安全感/迴避」，與母親分離時不表現痛苦，在母親返回時——出人意料地——迴避母親。他同時指出依附關係安穩的嬰幼兒多半成長為較有人際安全感的學童，反之亦然³³。

顯然瑟奧正是第一類，在她內心一直想要有個安定的家，可是現實中又不想和蕾伊分開，直到蕾伊爲了和男友能順利交往把她推開，讓她到英國去和阿姨一起生活；不過當她在渡輪上遇到幸福的一家人後，她竟然有了「要是媽媽就這樣一去不回，該有多好！」的念頭。她到英國跟阿姨(沙朗)一起住之後，這種念頭更是強烈，她認爲「跟沙朗一起過日子，雖然每天一成不變，但是這樣也滿有安全感的。」當她偷偷獨自一人出去而迷路，被蘿拉(安娜的母親)送回家，沙朗對她說：「蕾伊老是對爸媽說謊，你可別像她。」瑟奧：「不會的，我沒有一點像她的地方。」在維多利亞安定的生活，瑟奧除了安娜家人的友誼，還有她學校的同學；在這裡她感到那將是她永遠的家。在她的內心深處，她已認定沙朗是她的媽媽。

第三節 逃避與克服

瑟奧到維多利亞小鎮之後，有時候會靠在沙朗身上一一起看電視。她變得跟沙朗一樣愛看電視，她們會一起討論電視劇裡的角色，彷彿那些都是真實的人物。她說：「我現在不喜歡看書了。」她和蕾伊一起時之所以特別沉醉於書本，是因書本給她另一個

33 莎拉·布萊弗·赫迪(Blaffer-Hrdy, Sara) 著。薛綸譯。《母性》(*Mother Nature: a history of mothers, infants, and natural selection*)。(台北：新手父母，2004。)，頁 370

在現實生活無法超越的世界，在那裡她幻想有個美滿的家庭，除了爸爸、媽媽，還有兄弟姐妹，或者她是一個人見人愛的小公主。她唯有在那裡才能忘記因貧窮所帶給她的飢餓，因貧窮所帶給她的髒亂和別人的嘲笑與拒絕。也唯有逃遁到故事書中，才能聊慰蕾伊對她的不關心與冷漠。

她藉著閱讀把自己封閉起來，不寫功課，不交新朋友；因為挫折告訴她，那是沒用的，即使有人向她示好，那是基於老師的安排，老師對她功課的讚美，也只是要知道更多她的過去。然而在維多利亞，她擁有卡德一家人的友誼，也因生活過得有安全感，在學校她有好多朋友，她不在乎同學、朋友知道他的過去。最重要的是在這裡不用挨餓挨打，她除了過著一般家庭的小孩過的生活，甚至有個願意和她講她小時後的阿姨。

在文本中，瑟奧共經歷三個家，第一個是她原來的家，然而也是傷她最深的地方，在那裡她覺得是被拋棄的；第二個是她心中所建構的一個夢幻之家，也就是在船上夢見的卡德之家，在那裡有最完美的組合：爸爸、媽媽和其他的兄弟姐妹，他們一起鬧一起玩，晚上爸爸為他們講故事，假日全家去渡假。她渴望有個這樣的家已經很久了。她希望再過不久，她能脫離那無聲無色彩的悲慘世界，迎向一個新希望，一個全新的開始。縱使「只有在夢裡，她才能這麼快樂；只有在夢裡，事情才會這麼簡單。她什麼都不用做，只需要在這裡，就能被這麼完美的家庭包圍著。」

到沙朗的家住下來後，她終於知道這個新家只有她和沙朗，這是一個真實的世界，她將要住在這裡；雖有些失望，不過隨之而來的是卡德一家真正進入她的生活，因著他們一家的友誼，彌補了她在家中所缺失的一部分；慢慢的也知道現實和夢想是有差距的，在這裡她坦然面對現實，沒有說謊，沒有隱瞞，她將身世和在溫哥華的生活，一五一十的告訴安娜全家人。他們真心的接納，使瑟奧覺得跟沙朗一起生活還算不錯，雖然她現在只想留在英國；不過在心底深處，她知道現實生活中，總有一天還是得回蕾依身邊，或許還得跟卡爾一起生活，只要一想到那些還是令她「不寒而慄」。

在卡德家有一大櫃子的書，引發瑟奧的好奇，探索作者使她發現一大秘密，她把

作者所寫的一系列書全看完，內心起了巨大改變。如同幽靈的墓誌銘所寫：「一本打開的書——我想我們就靠它來拯救了。」經由《許我一個家》作者巧妙安排，系列書籍作者以幽靈出現並和瑟奧對談。透過幽靈啓迪瑟奧的心靈它說：「我覺得一本書象徵想像力，唯有想像力才能把人們從狹隘的、像我父母親過的那種刻板生活裡解放出來。」在這裡幽靈連結現實和幻想，促使現實生活和瑟奧的心靈連結。誠如沙特在《詞語》一書中所提，「寫作是藝術的一種，當然也是逃避，也是征服。」藉由書寫，他抒發童年不快樂的情緒，及對成人的不滿。爲了討外祖父的歡心，看書遂也成了他憂傷時的避難所。然而，讀書、寫作除了自我審視、也豐富其哲辯、思考能力，爲其日後成爲文學家、哲學家的重要能量來源之一。鬼魂賽西麗又對瑟奧說：

「當你還小的時候，就得盡量去適應大人幫你安排的生活。不過你千萬要記得，他們只能控制你的外在生活，而你的內在生活——你的內心深處——還是你自己的。等你長大後，你就可以控制自己所有的生活了。」(314頁)

瑟奧因走入書的世界，而豐富、強化她寂寞的心靈；當蕾依再度出現，她可以勇敢大膽的說：「我不管，我比較重要，等我大到可以獨立的時候，你就可以愛幹嘛就幹嘛，可是現在，你只能選擇對我最好的方式。」

《手提箱小孩》、《許我一個家》裡的主人翁都強烈的要有個家。瑟奧因幻想而美夢成真，但安荻則因「幻滅才是成長的開始」。安荻一直希望回到老桑椹樹下的家，和爸爸、媽媽三人還有蘿蔔，一起過著幸福快樂的日子。然而自從爸媽離婚後，她被迫輪流和爸媽各住一星期，在恐懼與孤獨的心靈下，現實中唯有「蘿蔔」(布偶)一直和她一起，「蘿蔔」的存在與安荻成爲一種特殊關係的連結。安荻視蘿蔔爲真實存在的「人」，她和她在浴室玩遊戲，說話給她聽。歐文·亞隆(Irvin D. Yalon)於〈存在孤獨〉中提到：

人如何保護自己逃離終極孤獨的恐懼呢？人可能會把部份孤獨接納到自己裡面，勇敢地承受，以海德格的話來說就是『毅然地』承受。至於其他部分，就會放棄獨自一人，進入與他人的關係，對象可能是和自己一樣的人或是神聖的存有。所以，對抗存在孤獨的恐懼，主要的力量就是關係。」……「我—汝」的基本經驗模式就是「對話」，不論是靜默或交談的對話，「每一個參與者心中都有他人的特殊存有，轉向對方，意圖在自己和他人間建立一種活生生的相互關係。」對話只是單純地以整個存有轉向對方……對話消失成為「獨白」變成「我—它」關係……這種轉離他者的情形稱為「反應」在反應中，不只是「關心自己」更重要的是會忘記他者的特殊存有³⁴。

「蘿蔔」是安迪的父母在離婚前送給她的禮物，父母離婚後它成為她心靈上的慰藉，是她傾吐的唯一對像。蘿蔔之於安荻就像朋友、父母，甚至是自己的化身，失去它如同失去父母或生命一般，令她感到失落的哀傷。安荻離開媽媽的家尋找，迷路之後竟走回以前的家，累得在桑樹下睡著了。那一晚她做了一個夢，在那兒，她重溫舊日媽媽的溫柔，爸爸的寵愛，愛蓮的友誼。在那一刻她多麼相信是真實，但夢醒後她看到的是，爸爸責怪媽媽沒有在上床以後好好照顧她；媽媽批評爸爸在家沒有給她一張像樣的床。她終於知道要爸媽在一起是夢想，只有「蘿蔔」不會離開她；不管如何，重要的是找回蘿蔔。她說：

34 歐文·亞隆(Irvin D. Yalom) 著。易之新譯。《存在心理治療(上)》(*Existential Psychotherapy*)。(台北：張老師文化，1980。)，頁 121

「我緊緊抓住蘿蔔，知道有些夢是永遠不可能實現的。大部分時間蘿蔔還是跟著我……因為我非常需要她；但現在她也有自己的桑榭小屋了，幾乎每天放學，我都帶她到那裡。」(173 頁)

帶蘿蔔到彼得斯先生家的桑樹小洞的家，是安荻最高興的事；就好像她回到以前的桑樹老家一樣，那全屬於她和「蘿蔔」的地方，不需要和繼兄弟姐妹分享自己的父母一般令人厭煩。

不過卻也因漸漸的喜歡彼得斯夫婦，互動中因葛拉漢(繼父的兒子)和彼得斯先生都喜歡製作木刻船，因了解，她開始主動關懷他，而他也將做好的船送給她，對她表示友好。她希望他也能認識彼得斯夫婦，又透過葛拉漢她得知凱蒂晚上不睡的原因，是因怕睡了便會死去(向她的生母一樣)，她開始對她產生同情和諒解，慢慢的，安荻走出孤獨的處境。

小 結

婚姻成立的主要動機不只是在於滿足性需求，雖目前處於開放的社會，婚前也可以有性生活，然仍不被廣大的認同。在《許我一個家》、《孤女悲歌》中的蕾依和麗茲太太都因婚前的性關係，男人一走了之，留下的孩子由女人生養，最後因生活上的困苦而帶來更多的問題。德國社會學家 L.穆勒曾將結婚歸為三種動機，即經濟、子女和感情。隨著經濟的演變，婚姻也漸漸變成兩個獨立人自願的、自由的結合。然而就在牽手走進結婚禮堂的那一刻，婚姻對於丈夫和妻子在兩性互動中，並不存在對稱性，兩人之間已經存在著

性別差異，根本不具平等的基礎。普遍仍存在女人必須生養孩子，早在聖經舊約中，亞伯拉罕的太太，因結婚多年未得一子，卻要僕人代生；而雅各的太太拉結，亦在結婚多年順利產下一子——約瑟後，以美麗的聲音表達她的喜悅。她說：「上帝去除了我的羞辱！」。

生產對一已結婚的女人而言，在社會習俗的婚姻制度下是重要的；以致像《印地安人的麂皮靴》中，沙拉曼嘉的母親，在產下死嬰並失去子宮後，對於婚姻產生更多的迷惑，以致於要離家出遊想清楚。菲比的母親在婚姻中履行自己的義務——生養小孩、料理家務，換來先生的供養，雖她想外出工作，但沒人支持她的想法。《窈窕奶爸》的妻子(瑪蘭達)婚後一直無法容忍丹尼爾的人體摩托兒工作，無法忍受他置放東西的習慣；相對的丹尼爾認為瑪蘭達「就像巫婆一樣可怕」，既霸道又不講理。《媽咪爹地我要告你》中的「蓋寶扮演為人母的角色的確讓人無從挑剔，史基則是一位好爸爸。」但夫妻關係卻一團糟，兩人互相猜忌對方各有外遇；尤其提出離婚後為了爭奪房子，互相計較各自賺的錢對家庭貢獻的多寡，兩人之間的感情蕩然無存。

夫妻決定離婚的當下，感情已不在，甚至也不再是朋友。但橫於兩人之間的孩子，家產如何分配，是最大的困擾；尤其小孩，他不是物品可以任由分割。夫妻雙方雖然隨時都可再組新家庭，但不管是爸爸的家或媽媽的家，已都不是小孩原來的家。家庭對小孩來說，變成一個孤單的地方。《手提箱小孩》因父母再婚，她被迫搬家，離開熟悉的學校、朋友和其他支持她的力量；她須奔波於兩處適應兩個家。《許我一個家》因父母的一夜情而生下她，她不知父親是誰，母親一直想再交男友，讓她感覺自己是被拋棄的。《窈窕奶爸》的小孩還得當起仲裁者，為了使父母復合，他們得會察言觀色、適時的說謊。《媽咪爹地我要告你》中父母理所當然地認為夫妻離婚，小孩就是往兩邊跑，哪知小孩不希望父母離婚，竟在律師的協助下，也學起他們請律師為自己爭取權利，希望藉著保住房子，好讓爭奪房子的父母因此不要離開

他。

夫妻離婚，不管再不再婚，他們對於新生活已有心理準備，多數的小孩通常是最後一刻才被告知，就像文本中的小孩，當他們發現父母吵架、離婚，一定是自己做了什麼事，否則父母怎會不要他。遂由初始的恐懼，到後來的不信任、憤怒等負面情緒。佛洛姆相信孤獨是焦慮的基本來源，他特別強調無助感是人類分離狀態的必然結果。在這些文本中因父母離異，小孩一方面必須學會不要在關係中藉著成為別人的一部分來逃避孤獨，另一方面也必須學會不要把別人變成對抗孤獨的工具。歐文·亞隆(Yalon Irvin D.)認為，「人必須先和他人分開，才能面臨孤獨；人必須獨自經歷孤寂，面對孤寂終會使人深刻，有意義的與他人相遇。」不過無可否認，從安荻和瑟奧身上發現，在這一過程卻是一段艱辛的心靈歷程。



第肆章 手足關係

手足關係可能是人生第一個同儕經驗，這段有著類似的文化、成長背景與價值信念的關係，更甚於友誼關係；它不像親子關係在長幼位階與權力上那麼明確，容許更多的差異與個別性。兒時兄弟姊妹的相處經驗，對成人的手足關係影響深遠，然與手足分享的能力並不是與生俱來。根據歷史王朝的記載，多的是兄弟因爭奪王位而互相殘殺的，如唐太宗、清雍正與其兄弟；在小說中亦不乏對於手足關係之間黑暗面的描述，在莎士比亞的著作〈哈姆雷特〉與〈理查三世〉中，前者悲劇便是由哈姆雷特的叔叔殺死兄長篡位，並強娶嫂嫂造成的；後者則是一心想登上王位的理查，刺傷自己的弟弟，又將他溺斃在一個酒桶中。

小時候手足關係的好壞，通常來自於父母的態度。每個孩子都想擁有父母所有的愛，所以兄弟姐妹常會不由自主的比較，父母為哪個子女做了什麼事，又關心誰較多。若父母未曾注意自己的言行舉止，那麼在孩子彼此之間的心理便很容易留下負面的心理影響。

《三十歲的女人》一書中的女主人結婚後和先生貌合神離，後來有了婚外情生下一子，平時對這兒子寵愛有加。一天當她與情人帶著這私生子，和合法婚姻所生的女兒到公園散步時，因漫不經心的一句話，「別理她(女兒)，夏爾(情人)！她就是那個德性。」惹來女兒狠毒的將弟弟推倒滾下陡坡掉到河裡淹死。當時那小女孩眼看著小弟弟從斜坡滾下掉到河裡時，雖有快意，但眼看著他溺死也有一份恐懼，這事件在她心中深深的烙下陰影。事隔三年女孩的父親帶著她去看戲劇，當劇情發展到一個穿黑衣的大鬍子壞蛋，把一個小男孩推下橋掉進河裡時，女孩想到當初她推弟弟的那一幕大哭不已。父親只好半途帶著她返回，回到家正好公證人在客廳，他對著夫人說了一段：

「您是一位慈母，對自己的孩子必定是一視同仁。再說，您十分賢良，對孩子不會偏一個，向一個。這種偏心眼兒的害處，我們公證人一清二楚……有的作母親的，竭力剝奪和合法丈夫生的孩子的繼承權，袒護她的私生子；有的丈夫想把全部財產傳給兒子，但妻子偏偏恨那個孩子。於是就亂成了一鍋粥……」(208 頁)

法國巴爾札克(Honore de Balzac)所寫的《三十歲的女人》裡的女主人婚後偷情產下一私生子，因她偏愛這小男孩，女兒因此忌恨弟弟除了將他推下河，還對母親終生不諒解。

父母在手足之間，哪怕是一句話一個小動作，有時將造成手足間無可挽回的遺憾。這一章將討論手足之間，如何在爭奪父母的關愛時，不知不覺迷失自我，內心經過不斷衝突、逃避、自覺進而從中獲得啓蒙成長。

第一節 父母的偏愛

一、適者生存

早在聖經舊約中，手足關係就常因父母的偏愛，而產生怨恨。亞伯拉罕和撒拉的兒子以撒，娶了利百加產下孿生子，先產的取名以掃，後到的取名雅各。父親以撒喜歡以掃帶回家烹煮的野味，媽媽喜歡雅各的細心、與她親近。一天以掃打完獵自外歸來，雅各正煮了一鍋肉湯，飢腸轆轆求食若狂的他，同意雅各提出的交易：「我給你食物，你給我長子的名分，我們兩誰也不欠誰。」當老以撒年老目盲，想到自己來日不多，希望自己於死前能為以掃祝福，好讓他繼承家產；但偏愛雅各的利百加，卻叫他假冒哥哥，前去接受父親的祝福。從此兩兄弟絕裂，以掃心裡怨恨雅各，發誓將殺死他。利百加不希望失去兩個兒子，於是半夜要雅各逃往自己的娘家。

面對生活機制的種種約束限制，父母會偏愛某些孩子，捨棄另外的孩子。以掃和雅各都是以撒和利百加的親生兒子，但在人格特質方面有很大的差別，以掃擅長打獵，成天往外跑，從小父親便以接班人的期許教導他，使他勇猛善戰；雅各則成天待在家裡，因而和母親較接近，「他臉上有一種輕巧靈動的表情，舌尖牙利，文勝於武，常以俏皮話贏得母親的歡心」。在整個家族領土的擴充或生存的條件下，以撒認為家族的傳承非得以掃不行，尤其以掃又是長子；但當弟弟亦有繼承的野心時，原來就寵愛雅各的利百加便積極幫助，因為在心中，她認為雅各才是她真正的兒子。讓雅各當上繼承者，她有「母以子貴」的榮耀。

《母性》一書作者認為，「不了解母親為何不對每個孩子一視同仁，是因為把生物學和基因決定論劃上等號，沒有考慮到母親的年齡或處境，也沒考慮到孩子的存活可能或性別，以為母親都一樣，是一個不變的條件。」以掃生性沉默又常外出，以一個長子身份，周圍的人覺得繼承家產是理所當然；但對利百加來說，這兒子長年不在身旁，和她不親近，在心裡面裡並不曾真正屬於她；反之雅各常膩在媽媽身旁，說俏皮話讓她開心。無形中他和雅各的關係，比和以掃的關係較接近也較親密。從演化觀點看，解釋母職行為的最簡單方法，當作是漢彌敦公式的一個特例，漢彌頓的公式說明天擇如何影響母親情緒的經濟學： $c < Br$ ， c 是付出的成本， B 是接受付出者獲得的利益， r 是付出者與接受者之間關係親疏的程度。用這個公式可以測出某人什麼時候會為他人付出成本。結合漢氏公式和生命史的解釋方法，沒有排除生理的基礎，卻可以呈現母親按環境條件作育兒投資的事實。

該書亦從生態學家的研究報告指出，一些母鳥在產卵或孵化過程時，天擇便可能在這時候選擇不同的行為，導致同胞手足的不平等加劇或緩和。例如：白骨頂親鳥都愛把食物餵給色彩最鮮亮的雛鳥，事實上那是親鳥回應發出求救訊號的雛鳥——頭上肉冠越鮮紅者，也是先天體質較弱者。為了使牠存活，親鳥在餵食時無形中便以牠為優先考量。而有些鳥類正相反，鳥媽媽在先產的卵黃中多加上一點增進侵略性格的雄激素，之後，就冷眼旁觀大欺小的行為決定一切。由此可見手足競爭激烈與後果亦是

父母間接促成的。

在文本《學生姐妹》中，露薏絲和妹妹凱若琳兩人出生時間前後差不到五分鐘，但因妹妹出生並不是很順利，爲了救活她，父母的注意力都集中在她身上。相對的，每當露薏絲問及，「大家忙著救凱若琳時，我在哪裡？」除了「在籃子裡」，父母、奶奶無法印象深刻描述，媽媽雖是安慰的語氣說：「你以前是個好寶寶，露薏絲。你從來不讓我們操心。」但這些話慢慢的在露薏絲心裡發酵，變成「難道我就不值得大家擔心嗎？凱若琳之所以被大家當成心肝寶貝，不就是因為她讓大家擔心了好幾個月嗎？」。媽媽無意中的偏愛，在露薏絲內心深深烙下負面情緒，成爲童年乃至少女時期揮之不去的陰影。

二、愛屋及烏

此外在一夫多妻制的社會裡，先生更常會因愛某任的太太較多，或因某任的太太在家中地位較高，她生的孩子也因而會受到較多的寵愛。雅各逃離到舅舅家後，喜歡上拉結，但按照習俗得先讓較長的成親，較小的後成親。雅各在事先不知的情況下和利亞(拉結的姊姊)結婚，七天後才順利的娶了心上人拉結。在相關文本《小說聖經》裡對利亞的心情這樣描述：

「我丈夫發現我不是我妹妹時大發雷霆……他很少正眼看我，他眼裡沒有利亞。他只看到我不是拉結。我試著掩藏悲傷……但上帝看見了。神很快就讓我懷孕，懷胎九月後我為丈夫生下他的第一個兒子。我想，現在我丈夫總會注意到我了。連續生了三個兒子，雅各雖愛他的孩子，但他看我時，仍是沒有任何想法，沒有話語，沒有感情。」(175 頁)

在父權體制社會，常常有「母以子貴」的情形，所以當利亞連生數個孩子，即使

先生不愛她，但藉著孩子她仍得以鞏固其「母親」的地位。後來拉結求得一子，同樣是雅各的孩子，但拉結的兒子——約瑟，深受父親的疼愛，乃至後來的便雅憫，更是父親的最愛，尤其拉結在產難過世後，父親將對妻子的愛全部投射到兩兄弟；也因父親甚為呵護照顧，招來兄長們的不滿，釀成悲劇。當約瑟受父命去找他們時，便遭到毒打，「他們大喊大叫，全速的衝向他，有人扯下他的大衣，有人在他頭上敲了一記。約瑟感覺到這一記充滿恨意。有人打他的腰，他跌倒在地。接著他們拉他的腳拖過泥土和石子，把他扔下一座坑。」把約瑟丟到坑裡後，他們兄弟拿著約瑟的大衣回去交給父親，說是他們在路上撿到的。從此雅各以為心愛的兒子死了，哪知後來約瑟被賣給奴隸販子，流浪到埃及去。

三、再婚家庭

另外父母偏愛子女的情形，在父母再婚的家庭亦時有所聞。格林童話裡的〈灰姑娘〉，仙杜拉的爸爸於原配死後再娶，繼母原來的兩個小孩也一起到仙杜拉家，因為父親長年不在，繼母嫉妒仙杜拉的美貌，又深怕她贏得所有目光與繼承全部家產，在恐懼與防衛心理下，於是惡意對待、百般刁難，要她一直工作，好讓她沒時間打扮；但對自己的親生女兒卻嬌寵得如皇后一般。在文本《手提箱小孩》裡，安荻的爸媽離異再婚，她由原來家中唯一的小孩，霎時之間多了五個兄弟姊妹。而凱蒂和安荻同齡，或許因為前者很小時母親就過世，其父親以父愛彌補母愛，再加上她和她的媽媽一樣，有著一頭黑髮和閃亮的藍眼珠。所以她的父親(安荻的繼父)把原來對太太的愛都給了她。安荻的繼父非常寵愛凱蒂，在家中凱蒂的房間是最大的，還有個人專用的電視和錄影機。安荻在那裡總像是「外來者」，她感受不到繼父的愛，而且和凱蒂之間有爭執時，她總是被責罵的一方，媽媽責備她不知感恩，繼父認為她太粗暴。由原來父母寵愛的獨生女，到須要和五個兄弟姐妹分享，這讓深怕失落原來父母的愛的安荻，變得非常敏感。尤其是她和凱蒂之間的相處，她很在意繼父和母親的舉動，哪怕

他們所說的每一句話，都會深烙其內心。

第二節 嫉妒與競爭

Freud 認為，在幼年時，由於父母給予的關愛與照顧不公會造成手足間的爭寵與忌妒。Schibuk 亦支持手足關係中有忌妒的層面，並說明嫉妒不只存在於年長的孩子嫉妒年幼的孩子而產生虐待的慾望，也存在於年幼的孩子自覺較年長者脆弱而有虐待的慾望。因此，手足關係中的敵意、忌妒，對個體自我發展及客體關係的確有長期的影響。但 Klein 提出手足關係也有助於手足發展的觀點，因為手足，孩子將對父母的依附轉而建立同儕關係³⁵。

嫉妒普遍存在各種人際關係中。從神話、童話中不難發現。眾所周知的〈白雪公主〉當中，後母嫉妒白雪公主的青春美貌，幾番問了魔鏡，得到的答案：「白雪公主才是世上最美麗的女人。」後母產生強烈的嫉妒之心，非置白雪公主於死地不可。另外存在更早的在舊約創世的記載，該隱(Cain)與亞伯(Abel)是亞當(Adam)的兩個兒子，該隱因耶和華看中了亞伯的供物，而沒有看重自己的，心懷嫉妒，終將亞伯殺死；埃及神話中，奧西里斯成爲國王之後，教會埃及人耕種土地，使他們懂得文明的好處。他的弟弟塞特十分嫉妒哥哥奧西里斯的成就，毫不猶豫地將他殺害了。從舊約聖經的故事到埃及神話，發現手足之間的嫉妒普遍存在。不同的想法會產生不同的嫉妒心理，而此種嫉妒只是反映每個人自我的不同認知。

在本研究文本《孿生姐妹》中，作者除了引述該隱與其弟的故事，亦多次引述舊約裡以掃和雅各的故事，書中的奶奶有意無意這樣念著：「雅各是我所愛的，以掃是

35 林淑貞。〈親愛寶貝---淺談手足關係〉。

<http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/59/59-34.htm> 20080507

我所惡的。」雅各和以掃是一對雙胞胎，以掃是兄長，雅各是弟弟，雅各深受母親寵愛。文本主人翁露薏絲覺得那就像她們，雖然她們出生前後差不到幾分鐘，但從那一刻起，妹妹已全然剝奪了媽媽對她的愛。既然如此，她的命運生前後不到運已由上帝安排好了，她說：「掙扎是沒用的，厭惡我的，竟是上帝！而且毫無理由……既然上帝選擇了要憎惡我，那麼我的心變得剛硬，也是祂的旨意。不過，媽媽並不厭惡我。可是我的心已經變硬了，不願面對她。」在露薏絲的心裡時時充滿矛盾與困惑，她常覺得家裡的人除了媽媽待她像個淑女；但只要一問起出生的情景，她總認為母親對她一點也不關心。內心中，因妹妹的關係，對於母親她也產生一種特殊的情愫。

每個孩子都希望自己是父母眼中最優秀的孩子，更希望父母在乎自己。為了爭取父母的注意，經常引發兄弟姐妹之間的競爭，隨著競爭而來的便是嫉妒；在成長過程中，露薏絲一直認為缺少媽媽的關懷，雖媽媽並未在言語上有比較，她們姐妹孰優孰劣的情形，但無形中在態度上讓露薏絲感受到，父母親還是關心疼愛凱若琳較多。音樂會回來，當媽媽說：

「貝蒂·金唱得也很好聽。」凱若琳不以為然，她開始模仿貝蒂·金唱「哦！聖誕夜」的樣子，她學得還真像，有一小句甚至唱得比貝蒂·金更扁更抖，故意把又和丫的音發得很奇怪，很誇張，最後，她用走音的哀叫收尾，笑嘻嘻的等著大家喝采。(54 頁)

雖未得到掌聲，但爸媽亦未阻止她的作為，甚至還擠出一絲笑容。「凱若琳高興的笑了。那正是她最想要的。」然而露薏絲怒火中燒，她說她想一巴掌打過去。最後她忍了下來，夜晚睡覺前的禱告，並未趕走她的空虛感，她說即使有上帝跟她同行，卻讓她更加孤寂，就像跟凱若琳相處的感覺一樣。

有些心理學家認為嬰兒會對母親的哺乳產生嫉妒，因為那是他們食物的來源，所以一但母親停止餵乳，嫉妒就伴隨在旁了。另一方面，有些精神科學者認為，當嬰兒

和母親分開時，嬰兒覺得一無所有後，才產生嫉妒感。

嫉妒這種感情，從幼兒時代約一歲半至二歲之間就開始出現。幼兒時代的嫉妒，通常都以明顯而具體的行動表現……它的發生通常與母親有關，尤其是對於幼兒來說，母親是唯一重要的人，生活的一切都依存於母親，因此，母親抱著別的孩子時，無異是對母親的「專有」感覺受到侵害³⁶。

當露薏絲和凱若琳都是兩個月大時，因凱若琳先天不足，所以她繼續喝一年的母乳，露薏絲自己一個人在旁玩耍時，卻看見妹妹在媽媽的懷抱中，獨享媽媽溫柔的愛。當她們同時生病時，大家都只記得比利船長凌晨兩點鐘開船，緊急送凱若琳和媽媽去醫院。當她們同時長水痘後，露薏絲說只有她留下鼻樑上的疤，爸爸戲稱她為「疤面煞星」，而這使她哭了很久，也使她覺得爸爸習慣用粗魯的方式待她，但對凱若琳則不同。她開始比較自己和凱若琳，認為妹妹擁有更多別人的關注，除了脆弱的身子外，便是她天生所擁有的才華、和容貌。露薏絲說：「在這個世界上，我最不想聽的故事，就是我妹妹的；因為在她的故事裡，我這個孿生姊姊，不過是一個跑龍套的小角色。」

從小到大她一直暗地裡和妹妹比較，認為妹妹光彩奪人而自己只是角落的陰影。她說：「照片裏，凱若琳看起來既纖細又精緻，燦爛的笑容旁鑲著金色的鬢髮，兩隻小手嬌憨的伸向拍照的人。我弓著身子，像個又胖又黑的陰影，斜眼看著凱若琳，嘴裡塞著大拇指；那隻肥肥短短的小手幾乎遮住了半張臉。」不僅長相無法和妹妹比，妹妹的才華洋溢，簡直就是天地之差，她說：

「我的琴彈得普普通通，跟大部分的小孩一樣，大約彈到『鄉村花園』左右，就沒什麼長進了，凱若琳九歲就彈到了蕭邦，我還記得，每次她練琴的時候，

36 游禮毅編譯。《化嫉妒為力量》。(台北：稻田，1993。)，頁 23

屋外總圍著一群人聽」。(38 頁)

「凱若琳在聖誕夜的演唱，那是一種非常孤寂，卻無比清澈美麗的聲音，教我聽得動容不已……接著他又獨唱一段……她輕輕的重覆了前面的歌詞，然後輕盈甜美，極其溫柔的轉上高音 G……整個心神都為之粉碎了，掌聲如炮火般，轟然迴響。我起先嚇了一跳，接著感到憤怒……她顯然對自己很滿意，臉上的表情就跟她下棋贏我的時候一模一樣，讓我厭惡到了極點。」(52 頁)

內心敏感的露薏絲還注意到凱若琳的手，她認為凱若琳除了才貌出眾以外，還擁有一雙能實現自我的手，所以她一直也想要有一雙實現自我的手。她說：

「手是人體最會洩密的部位——比眼睛重要得多。比方說，凱若琳的全身如果只讓你看到她的手，你還是一眼就可看得出來：她是一個具有藝術傾向的。她的手指長得跟旁氏廣告裡那些不見人體的手一樣。她的指甲是優美的弧形，長度微微超出指尖。要是她的指甲太長，你就會覺得她不夠莊重；太短了，又讓人覺得有毛病。可是她的指甲，長得恰到好處，顯示出她是一個天賦異稟，又有足夠的意志力去實現自我的人。」

她也要藉著改變她的手來扭轉她不幸的人生。每天剛亮，她就開始修整她的手，當所有步驟都做過一遍後，便很小心的把乳液收藏在櫃子深處。在別人眼中雖只是很平常的一瓶乳液，很基本的手部保養。不過正也顯現出她內心的渴望，她希望擁有像凱若琳一雙細緻的雙手；更重要的事，那不再只是一雙普通的手，而將是她改變自己命運的唯一希望。所以當她發現凱若琳正在抹她的乳液時，因嫉妒而憤怒，產生強烈的情緒，她覺得凱若琳已奪走她一切外在的讚美與關愛，現在又要奪走她最後的一絲希望。她氣急敗壞的尖叫，「拿去！拿去！把我的東西通通拿去吧！」隨手拿起瓶子，擲向她床上的牆。

相對於凱若琳，她自出生，身體就虛弱而獲得母親全心的照顧，爾後又因為在音樂上的才華，父母全力支持栽培她。對於父母的愛與旁人的讚美從不匱乏。她知道只要在音樂上爭取好成績，便能贏得大家的關注。露薏絲則不然，她發現妹妹有的，她全沒有。她說：「我從來就沒有讓我的父母『擔過一秒鐘的心』。難道他們不知道，擔心就是在乎的證據，難道他們不知道，我需要他們的擔憂來證明自己的價值嗎？」

爲了爭取父母親的關心，她轉而嫉妒妹妹。她和妹妹競爭以得到父母的關切。其實競爭對人格養成未必都是負面的，父母若善用競爭策略，可使孩子養成積極、奮發、進取的正面人生觀；然而父母若未注意到自己的態度，任由手足競爭便會招致孩子的人格產生偏差。在《嫉妒》一書中提到惡性競爭常由嫉妒產生——

「競爭」(rival)是出自拉丁語 rivalis 的典故。有個住在河流這岸的百姓，想和鄰居比賽較勁，看誰擁有這條河，就算是成功了，所以競爭者，是期望自己贏過對方以得到兩人共同爭取的目標。至於手足之間，彼此也是要相互競爭才能達到自己的目標，父母親就像是中間的這條河流，是孩子想爭取的目標，藉此得到父母的愛與感情。因而嫉妒便是由於擔心自己獲得母較少的關愛和鼓勵才產生的³⁷。

在文本裡，露薏絲一直希望得到家人的肯定，尤其是父母；她到蟹屋抓螃蟹賣錢，回家後看到奶奶就想著，「奶奶今天別想惹我生氣，我今天可是滿載而歸。」當凱若琳坐在廚房桌前剝豆子。她和善的對她笑了笑，不料卻換來「上帝垂憐！喘喘(露薏絲)，你怎麼臭得跟螃蟹屋一樣。」聽到這樣的話她氣得牙齒打架，但她只希望爸爸回家開心的吃著他心愛的湯，至於妹妹和奶奶，那不是她所要爭取的對象，她不禁給了他們不配得到的好臉色。

37 Betsy Cohen 著。戴國平譯。《嫉妒》(Jalousie)。(台中：三久，1986。)，頁 106

事實上，媽媽並沒要露薏絲出海工作賺錢，雖然她還曾因此沒上學。不過，到學校讀書，與到海上工作相提並論時，她說她喜歡在海上，那地方使她獲得平靜。在學校大家都只注意到凱若琳，偶而才想起身旁的她。老師因凱若琳的才華，還願意額外多花時間來教導她；媽媽更爲了要讓她能繼續深造，都只專注在籌湊學費這件事上。露薏絲知道媽媽當前的最大問題就是有關錢的問題，她若能幫忙，那麼媽媽便會高興，這也是她得到媽媽認同(她自認爲)的最佳機會。況且大海是凱若琳唯一不會出現的地方，在那裡她沒有被有意或無意忽視與比較的問題。大海成了她逃避現實的去處，捕捉螃蟹、牡蠣以賺錢貼補家用成爲她的藉口。況且在海上工作，她有更多機會親近爸爸，她說：

如果要談到所謂「我一生最快樂的時光」，一定不能略過那個跟爸爸一起在波帝亞·蘇(船名)上度過的奇特冬天……我的滿足一部份來自於和爸爸相處，另一部份則是因為不必再作戰。妹妹不在家(到外地求學)，奶奶是星期天才會見到的一抹幽靈，至於上帝，就算仍然存在也引不起我的注意。

(239 頁)

在凱若琳和柯爾相繼離鄉成爲大學生和軍人後，與其說露薏絲也想離家追求自己的生活；不如說她是負傷的戰敗者，她要逃離可怕的戰場。儘管之前，她讓大家相信她是屬於大海，她將在大海上工作，乃至於日後嫁給她一向認爲沒什麼長處的柯爾。其實，她是自欺欺人。大海是凱若琳在家時，她逃避現實的避風港。現在凱若琳不在，她不需出海，也沒任何外在理由藉以隱藏自己，相反的，現實逼得她得面對自己。她想到自己將像奶奶那樣在芮思(家鄉)一輩子，年老終日以謾罵、抱怨，或是在她心中一向很了不起的媽媽，在芮思卻也只能任憑奶奶的欺負。終究芮思在露薏絲的腦海中，並不是她真正喜歡的地方。但是儘管她夢想離開，但在這之前，她一直害怕離開，她說：「我一直依附他們，依附芮思(家鄉)、甚至我依附奶奶。我害怕一鬆手，就會發現自己又乾乾淨淨，冷冷清清的被遺忘在睡籃裡。」

可憐的露薏絲小時後候在她的認知裡，父母總是忽略她的存在；妹妹則是光芒四射，使她童年黯然失色的人；奶奶更是一個充滿忌憤之情的人，對她講話時時充滿諷刺。在這樣的家庭長大，露薏絲始終覺得自己很孤單，她認為自己不但被父母忽視，甚至在出生那一刻，就已被上帝遺忘；縱然是親手足，但在心態上她始終和凱若琳處在敵對狀態，她時時防禦著妹妹，在和妹妹競爭中，她對自己一點沒信心，為此她迷失自己。直到在離家前夕，她仍認為妹妹能有那麼優異的表現，是因為她的才華，因為大家對她的偏愛。她對母親說：「哦，凱若琳，凱若琳不一樣！大家總是幫凱若琳打點得好好的。凱若琳這麼精緻，這麼有才華、這麼美麗。為了她帶給這個世界的光采，我們為她犧牲都是應該的……你們會像想念凱若琳一樣的想我嗎？」最後，媽媽說她和爸爸都會想念她，且比想凱若琳更多更多。當由媽媽的口中得到証實，媽媽是愛她的，她也才能將這十幾年來的心結稍稍釋懷，拋開長久以來媽媽不關心她的陰影，而展開自己的人生。

露薏絲藉由週遭的人證實自己的存在；藉由同妹妹競爭以獲取父母的關心。但她也認為妹妹遠在她之上，只要與妹妹同在，她將永遠無法被關注。在嫉妒之心所矇蔽下，她看到的是媽媽不公平；連後來「老船長」都願意花錢資助凱若琳，尤其柯爾將與凱若琳結婚，她有被背叛的感覺，在充滿無奈的芮絲她無法在生活下去。她說：「可是，我想要些什麼……我知道我在這裡找不到屬於自己的地方，卻又無路可逃。」

第三節 創傷與撫平

格林童話〈白雪公主〉裡的新皇后，每天反覆的問魔鏡，誰是天下最美麗的女人，唯魔鏡回答，她是世界上最美的女人，她才能放心。外表上皇后除了關心自己的容貌，但另一面，何嘗不也正潛藏著她一顆害怕、畏懼的心；她害怕失去青春、美貌，害怕

失去外來的讚美與肯定。人往往看到別人有的，繼而希望取得別人的東西來填滿內心的不足，藉由外面的事物使自己舒服快樂些。

儘管時空遷移，露薏絲對妹妹所產生嫉妒、怨恨之心，就像長久以來一直揪在老奶奶內心的情結。當多日未見「老船長」，老奶奶歸咎於那是「老船長」自幼即看不起她的長相，嫌她是個沒船的漁夫的女兒。在文本中，露薏絲的奶奶早年喜歡「老船長」，但未獲得青睞。她說：

「我十三歲的時候，是整個島上最漂亮的女孩，可是他已經離開了，我又等了兩年才嫁給威廉。結果，他現在居然回來了……他以前對我來說太大，現在卻好像太年輕了，成天跟你和凱若琳這些小鬼打混。哦！上帝保佑！他真是一個殘酷的傢伙。」(271 頁)

露薏絲的奶奶由愛戀「老船長」到憎恨。當他離別多年又回到島上時，她對他的行為一直惡意批評。她也將內心的怨恨與不滿投射到媳婦與孫女身上，尤其看到兒子與媳婦親近，孫女與「老船長」在一起時，心生嫉妒，因而不時以指責的語氣攻擊；她所唸的聖經都另有所指，語意亦尖酸刻薄。面對奶奶多次無情的傷害，除了內心恐懼外，露薏絲也由此看到了內心的「陰影」³⁸。她說：

「我原先只是害怕自己的心思暴露，現在卻發現自己被更大更黑暗，彷彿無邊無際的恐懼吞噬了……『誰知道？』一個來自『陰影』的聲音問：『誰知道一個人的心中會潛藏著多大的邪念？』現在，我們都知道了。」(219 頁)

38 陰影〈Shadow〉：角色在包裝過程中，將不接受、不喜歡、不認同、或不想面對的心理層面被壓抑或被封鎖起來，投入潛意識的冷宮，也就成為陰影。個人的心靈『盲點』也由此而生。例如：恐懼、貪婪、自私、報復、造作…等。韋伯〈Ken Wilber〉說：“每個人都由自己地排斥角色形象、難以接受的想法或衝動，於是被拒的東西，使轉變為『陰影』。”

奶奶就像一面鏡子，從她的舉動，露惹絲驚覺到自己內心陰暗的一面。當人們看著鏡中的自己，有許多方式：懷帶恐懼、羞怯、喜悅、滿足或蔑視。希臘神話中，納西瑟斯一直對她身邊追求的女子不理不睬，直到一天俯身掬一把清水喝時，看見自己的倒影，立刻愛上它。他嚷道：「現在我知道別人為我吃多少苦頭了，連我也熱愛上我自己——可是要如何才能接觸水中迷人的影像呢，我離不開它，我唯一一死才能得到自由。」

不管是新皇后迷戀的最美容顏，深怕別人勝過她；或納西瑟斯所愛上的俊美姿影，自戀到無法自拔。儘管鏡子製造的形象比描繪的複製品更加忠實，可是這個形象是沒有根據的，也是不真實的。個體依據他和上帝、他者與自己的關係界定自我時，這種感受也隨之出現。如果身體被主體——真我，排除在外，鏡子映照的只是人的假象，其中存在著竄改和錯覺的可能性。認識自己，如同特斐爾(Delphes)信條上要求的：

是要離開鏡子中的知覺現象——映像、外表、影子或幻影——面對自己的靈魂。柏拉圖說，人必須關心自己的靈魂，因為靈魂才是構成人的要素。如同眼睛一樣，靈魂必須有映像，才能看見自己，才能夠毫無憑藉的看見自己³⁹。

法國精神分析巨擘拉岡(Jacques Lacan, 1901~1981)，認為「鏡像」是塑造自我的第一階段。嬰孩從六個月到十八個月，會對自己的鏡像顯出莫大的興趣，試圖藉由鏡像所提供的完形(Gestalt)，來實現自己期望成熟的目的。鏡像理論可看作是一種認同作用，不過精神分析學者不斷強調走出鏡像的重要。拉岡解釋，當主體透過鏡像來認識自己，其實是藉由「他者」，才認識到自己的存在，雖然鏡像過程幫助嬰兒發現「自我」，拉岡強調經由鏡中認識的自我，並不是真實的，而是一種鏡中幻象。人類就是

39 Sabine Melchior Bonnet 著。余淑娟譯。《鏡子》(*Histoire du mirior*)。(台北：藍鯨，1994。)，

透過這樣彼此照鏡子，在不斷的人際互動中，形成自我形像。可惜，人類的價值觀，多半扭曲變質，因此沒有一個生命不曾不被局限。孩子多半會承受來自長輩的不當教導和影響，這些不良的童年經驗，全都內化為自我的一部分。

文學理論家 Eagleton 認為可將對鏡自攬的兒童視之為「能指」，而鏡中的形象則是某種「所指」，此時的能指與所指和諧一致，主體與客體之間猶未出現斷裂，是一個完滿的世界；自我則是一個「自戀」的過程，兒童所見的形象總是指向其自身的意義與需求。Eagleton 亦以文學中的「隱喻」來做解讀：某一方（兒童）在另一方（映像）中發現與自身的相似之處，所有的意義皆趨向自身。就 Lacan 而言，認為主體呈現分裂狀況，個體試圖從主體發展過程中抽離，因之他提出所謂的「鏡像階段」（mirror phase），說明兒童經由觀看人的鏡像之過程，學習建構出自我的形象，並認知到鏡像中的「他們」雖是自己的投射，卻也不盡然可以代表自我的全體。另一方面，雖然兒童沒有辦法操控鏡像的物理性變化，卻可以此為基礎，從中藉想像來串接學習經驗；因此，觀看與想像，便成為兒童發展時的兩大學習重要模式，而其中又以「鏡像階段」為學習重要能力的時期，由身體與影像來控制每一個成長階段中自我的覺知與依賴。

Eagleton 舉例說明這種過程，首先提出「小孩一出生便開始經歷缺乏的生命經驗」，因此主體生命便處在「缺乏」或「想要成為什麼」的狀況中，換句話說，鏡像認同乃是一個「從不足到期待」（from insufficiency to anticipation）的過程。由此一來，兒童幾個不同的發展階段，皆可被視為不斷企圖克服這種缺乏的過程，只是這種企圖從來沒有真正成功過。我們可以發現在「鏡像階段」中，兒童是一個由碎裂逐漸趨於完整的過程，從而初步確認了自己與身體的同一性並且被鏡像給銬住與俘虜住；完整的倒影與嬰兒在此之前支離破碎、不協調的知覺印象，形成了極尖銳的對照，嬰兒的狂喜是一種輝煌卻又基於幻影的自戀經驗，同時產生了一種誤認的過程，誤認一個理想化的自我，這時候自我也被異化成另一種客體而存在⁴⁰。

40 曹筱玥〈藝術教育研究〉etd.npue.edu.tw/ETD-db/ETD-search/getfile?...

拉岡認為，鏡像階段是一個從破碎到想像的認同過程，嬰兒透過肢體的動作與鏡像的辨認，而將自我形象從不完整的印象延伸成全形的幻覺，仍然實際缺乏獨立能動性的嬰兒，在想像上提前展現自己對於軀體的駕馭。嬰兒是靠著那外於自身的他者才認識到自己的存在，這種過程實質上包含了期待與錯覺，當「我是完整的」此鏡像幻覺成立的同時，也是「我是分裂的」這個事實被揭露的時刻；鏡像認同的弔詭即在於「自我就是他者」，嬰孩將自我認同為一個對象或異己，這個過程是建立在一個錯誤認知的基礎上。

這個過程也構成了人們後來所有的認同模式，也就是說不僅僅是對於自我的認同，主體對任何對象的認同都是一種期待的、想像的與理想化的關係，主體會在後來發現之前的認同是一種誤認，於是認同與破滅就構成了主體不斷重複的發展。拉康進一步表示所謂的鏡像並不只限於真實的鏡子，也包括週遭他人的眼光與其對自我的反映，主體在成長過程中的認同建立是經過各種不同的鏡像反射，這也包括與週遭他人的互動與意見來確立，但是他人的眼光以及各種自我反映的鏡像總是不一致的，在嬰孩時期與成長過程中所經歷過的歡欣興奮的欲望驅使下，主體總會局限地、誤認地、滿足地認同某一個鏡像，然後當這個認同破滅之後，又會更期待下次理想化的認同。於嬰兒時期的鏡像階段之後，所餘存的想像的與現實的角力與辯證，就這樣反覆出現在人們的生活裡⁴¹。

文本中露薏絲看到一、二歲的相片時，她說自己又胖又黑，胖胖的手指遮了半張臉。事實上這本是一張反應外表形體的照片，就僅止於此；相信每個看到的人，解讀時也一定有自己的想法，或許有人認為那是個健康寶寶。但她卻覺得自己只是妹妹凱若琳身旁的陰影，這樣的想法一直存在，自小到大她總是看不到自己的好，心中盡是充滿妹妹的優點，多麼希望自己像妹妹，但卻又不是以欣賞的心情看待，而是充滿憤恨之情。露薏絲經常在夢中或內心咒罵妹妹甚至媽媽，但隨即警醒又在上帝面前懺悔

41 Sinner。〈試談拉康的鏡像階段〉。<http://life.fhl.net/Philosophy/bookclub/psy/04.htm20080405>。

拉康另譯拉岡

祈求上帝寬恕。她說：「凱若琳那麼有自信，那麼有才華，那麼從容、耀眼、光采逼人，我卻充滿了陰霾。」尤其她看到父母特別關懷凱若琳，更添心裡的不平衡。她常常夢見凱若琳死了，甚至媽媽也一起沉到大海中去。夢裡面，她說她有兩種情緒：一種是擺脫她的狂喜，還有一種是可怕的罪惡感。

弗洛伊德認為，很多時候小朋友爲了與兄弟姊妹爭寵，這敵意被阻抑在潛意識之中，就會夢到某個兄弟姊妹死亡。但又由於自我(Self-Ego)不能容許敵意的坦然浮現，所以會伴有哀傷情緒。海德格以「沉淪陷落」(Verfallensein)表述，人大多數以現實日常生活的存在方式，在社會性的適應與共在中，往往跟隨「人們」(Das Man)的公共意見，遮蔽了自己真實的感受，只當恐懼升起，良心以沉默召喚，且人願意傾聽自己良心的聲音，依決心(Entschlossenheit)行動，方能實現本真的自己之存在。梅塔波斯依此哲學架構，提出夢境顯現「良心的召喚」的說法。夢境往往有如「良心的召喚」，將人從日常的沉淪陷落於世中召喚回他真實的自己。醒境中，人受社會共在性的支配或影響，往往無法面對自己真實的感受，夢境中，屬於自己獨有的存在感自由朗現，以種種夢象呈現夢者「屬己的」心境。但夢境醒過來後一閃即逝，回憶夢境，探索夢境意義，是了解與接觸自己憂心(Sorge)與良心之真實的契機。⁴²

凱若琳自幼身體虛弱，爲了予她順利成長，父母對她所花的照顧時間與金錢與遠超過露薏絲；及長又因爲懷有音樂天份，除了周圍的人注意到其散發的光芒，父母更是頃全力全力支持與栽培。但在露薏絲的眼中，雙親的舉動對她造成傷害；在內心深處她從來沒認同自己，從沒發現自己，她一直認爲若能像妹妹一般，就可以引父母的關懷與注意。她說：「要是能擁有一個藍龜——一個可以對世界宣揚我的獨特性的東西多好！可是，我不是最後的摩根人，也不是任何事物的唯一者。我只是凱若琳·布雷蕭的學生姊姊。」事實上，露薏絲知道，家裡經濟不好，影響最大的是凱若琳；而

42 李燕蕙。〈夢者是誰？---佛洛伊德精神分析與海德格後學此在分析學派「釋夢詮釋學」同異之探討〉。

<http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/22/22-08.htm> 20080503。

且她更清楚的看到，凱若琳的優點是她很少抱怨自己的權利被剝奪了。她仍然照常練習，期待收入變好可以再回學校去上音樂課。當說到自己的長處，她只說她沒有對凱若琳的事幸災樂禍。雖然她認為很需要發掘自己的長處，但她還是無法將注意力從妹妹的身上移開，情緒仍時時受妹妹的作為所牽引。直到凱若琳離家上茱麗亞音樂學院，她仍相信凱若琳因為有音樂才華，才能自我實現，自己則是渺小到不配有遠大的理想。

在現實生活裡，露薏絲早就認為自己在芮斯島上是沒有未來的。她說：「我怎能夠一輩子都生活在等待中？等待每天下午的歸船，等待螃蟹蛻殼，等待孩子出生，等待他們長大，等待著，最後哪天，上帝來帶我回去天上的家。」可是她從沒說出來，反而將自己的思想行為壓抑隱藏，深怕自己和島上的居民有任何不同。反倒是凱若琳則坦然的表現自己。她照舊在大庭廣眾下親吻爸爸、柯爾的臉頰。建議「老船長」和布拉瑟頓姑婆舉行「形式上的婚姻」。露薏絲說她每次看凱若琳那樣做，都覺得很窘，一般島民是絕不會這樣的。芮斯島上的居民幾乎都是衛理公會的教徒，大家嚴守教條過生活。在島上像露薏絲這樣的一個女孩子，即使她擅常捕蟹，但在島上她不是個男孩子，根本別想上漁夫的船。像她母親堂堂一個大學生，本要到巴黎希望將來成爲一個女詩人，但因她的母親過世，她不想忤逆父親。來到芮絲島，她很快就發現自己的理想沒什麼好實現的。露薏絲不希望自己的未來被困在這小島上，但她的一言一行在無形中早已被芮絲禁錮。

榮格認為，人們以如何扮演特定的角色，採取某種約定成俗的集體態度，表現出社會與文化的刻版印象，而不是承擔、活出他們自己的個性來。他稱之爲「人格面具」。Murray Stein 認為個人自我會受到外在力量影響，當自我認同新的內容時，這些影響會深入自我把純粹的「我是」推到一旁。這是自我的「學習」，我們通過學習知道自已的名字。然後我們變成我們的名字，認同名字的發聲。當自我認同人格面具時，他便覺得兩者一般無二。於是我「是」我的名字、我「是」我父母的兒子、姐妹的兄弟。一但這種認同確立，我不再只是「我是我」，我認同我的記憶，認同對自己過去的建

構，以及我的某些特質。這麼一來，純粹的原型「我是」於是變得模糊不清，開始隱藏起來或完全從意識消失。如此個人便把所有的認同及真實感，真正的依附在人格面具上，更不用說個人的自我價值與歸屬感了⁴³。

《鏡子》一書的作者指出，對主體的追尋為時已久，卻也有所顧忌，它因為種種文化禁忌而裹足不前，人必須在不可信的道德要求下「認識你自己」，和在社會平等的法則中，走出自己的路。然而「基督徒的虔誠破壞人類的自我，禮儀甚至將它隱藏，壓抑著。」透過這雙重的目光——內省和模仿的目光，個體把他定義為一個主體。在「認識你自己」的鏡子中檢驗自己，能讓個體經由掌握自己的意識而認識自己。可是，這是他在他者的鏡中所創造出來的自己，所以他便於外在目光下成為自己的觀眾。看和被看，知和被知——這些都是單獨的行為，鏡子始終讓主體忙於本質和表象的對話，它也求助於想像力，引入新觀點和可預期的其他真理。面對面的遭遇，一個從他者的目光中奪來的私密空間，不僅是外表的被動知覺，也是一種投射，一種從慾望到映像，以及從映像到慾望的循環。觀察自己，衡量自己，想像自己和改變自己：所有思辯邂逅所帶來的不同作用，使得長期以來自我觀看便帶著沉重的文化禁忌人借助映像建構自己的真實。鏡子在有形與無形、夢境與現實間，打開一個演出的空間，主體因為自我的緣故，也在這個空間中投射入映像和想像，藉此控制他們披露的事⁴⁴。

儘管露惹絲對凱若琳有著不屑與不滿的情緒，但基於自己是一個虔誠的教徒，她不敢表現出來；始終只在內心暗暗較勁，在內心深處卻時時流露對妹妹的憎恨。她夢想著凱若琳向她磕頭求饒，向她道歉。她常常夢到凱若琳死了，她說有時候夢見自己聽到她死了的消息。另一方面她卻又時時因此而內心不安，希望透過宗教儀式的悔過

43 Stein Murray 著。朱佩如譯。《榮格心靈地圖》(Jung's Map of the Soul: an introduction)。

(台北：立緒，1997。)，頁 147~148

44 Sabine Melchior-Bonnet 著。余淑娟譯。《鏡子》(*Histoire du mirior*)。

(台北：藍鯨，1994。)，頁 305~308

而獲得救贖，也希望因懺悔，而放下恨意。她一直處於別人會怎麼看她，所以她認為她的表現得合乎虔誠教徒的樣子。

另一方面她看到別人對凱若琳的讚美，又以為是因為她有一雙特別的手、才華方能實現自我。所以也希望自己能如凱若琳一般的實現自我，她時時看著自己的手也看著別人的手，她欣賞「老船長」和凱若琳的手，認為他們都是能自我實現的人，再看看自己的手，卻不知道自己到底想做什麼。她對於自己的認知，是來自於看到別人對凱若琳，那是她眼中理想的認同對象，所以她若和她一樣也會贏得大家的關心。關於她，「老船長」卻看得很清楚，他說：「你可以做你想做的事。這一點，我從遇見妳的第一天，就——隔著潛望鏡——看出來了……別告訴我沒人給你機會，你不需別人給你，你可以創造你自己的機會，但是，你必須先知道你要追求的到底是什麼。」

尼采認為真實的「自我」並非隱藏在個人天性中的既成之物，而是個人自我創造的產物，更確切的說，即是這自我創造過程本身。每一個自我創造過程必是獨特的，創造豈有雷同之理？創造的過程，也就是賦予價值的過程，無價值的「自我」豈能賦於事物以價值？人人都有一個「自我」，然而，並非人人都認識他的「自我」。人們往往自以為知道他本來想要什麼，他曾經做過什麼，這實在是一種「古老的錯覺」。其實，認識「自我」是一件最難的事，真實的「自我」往往是隱藏在無意識之中的；而通常的認識方式，借助於語言，求之於思維，不但不能達到「自我」，反而歪曲了「自我」。真實需要巨大的勇氣，認識真實的「自我」也不例外。軟弱的人往往有意無意的欺騙自己，忘掉那些不愉快的經驗。不願表現出他們的「自我」，為此寧願也犧牲掉自己的「自我」。在社會中，每個人個性的自由發展意味著某種形式的競爭，他人的創造要求自己做出新的創造，他人的優勝刺激著自己也要爭優勝，於是，為了自己能偷懶，就嫉恨別人的優秀。結果，人們不是去發現「自我」，實現「自我」，而是逃避「自我」唯恐不及。逃避的方式是所謂「勞動」⁴⁵。

45 周國平著。《尼采在二十世紀的轉折點上》。(台北。林鬱，1993。)，頁 154~177

長期以來，在露薏絲心中所留下的陰影，使她看不清自己的方向。原來她就不想留在芮絲的。雖然妹妹是她嫉妒、競爭的對象，但在內心深處，媽媽對她的影響是她無法自覺的。在凱若琳離家後，因與媽媽的對話，她更加看清楚自己。她問媽媽：「你是個聰明人，讀過大學，長得也很好看，為什麼要來這裡？」「那你在這個小島實現你的理想了嗎？」媽媽說：「我很快就發現，我沒什麼好實現的。」這令露薏絲很生氣。她說媽媽把自己說的那麼卑微，簡直就是在污辱她。雖然有時因為凱若琳的關係，她也憎恨媽媽，不過在她心中一向是溫柔、聰明、美麗，也是她最敬重的媽媽，竟然說出這樣的話。她又向媽媽說：

「你應該可以實現你想做的事，成為你想成為的人才對。」媽媽：「我現在就在做我想做的事，是我選擇了這條路，沒人逼我。我不覺得這樣的人生有什麼好羞愧的！」露薏絲說：「是嘛！你別想叫我跟你一樣。」(289頁)

媽媽的話使她多年來藉以留在芮絲的慰藉——像媽媽這麼優秀的人都留在芮絲，我又何不能呢？——更是徹底粉碎。此刻她終於明白，她要的人生和媽媽不同，芮絲不是她的目的地，現在她要走出芮絲，踏出長久以來「禁錮」她心靈的地方，追尋自己的人生。

小 結

即使如手足關係的親密，彼此之間的互動，仍是充滿人性的善與惡。但在家庭中因為天生血緣關係，常被認為應該禮讓、友愛，這才合乎社會道德。因此許多的負面情緒往往被隱藏、壓抑於心裡的深處，久而久之便形成一個人性格中的沉重陰影。榮

格認為每一個自我都有陰影，這是無可避免的，也是自我無法控制的，雖然內省可以讓我們把這些陰冷黑暗面浮上心鏡，但自我仍會採取防衛機制，而使我們矇蔽，因此若能藉由週遭的好朋友坦白他們內心的感受，這樣會比內省更容易收到自我陰影運作的訊息。

如本研究文本《孿生姐妹》中，露薏絲因嫉妒之情所困，便滿懷毫無目標的憤怒，由妹妹、奶奶到自己敬重的媽媽、「老船長」和凱爾。她不知往哪裡發洩才好。在情感上雖時常處於不愉快的狀態，但因為表現嫉妒不算是光明正大的行為；所以她看著自己，暗暗地強迫自己和妹妹進行比較，一方面又得承受良心的譴責，以致於一直處在自我衝突的漩渦中。最後經由與媽媽和「老船長」的一番對話，才能揚追尋自我之帆乘風破浪。

Sabine Melchior-Bonnet 指出：道德主義者認為嫉妒是最邪惡的激情，因為它從內腐蝕一個人，嫉妒是一種反省凝視的罪，提醒眾人他的不足。嫉妒者將他未實現的欲望，附加在他人的鏡上。他的眼睛徘徊在別人正享受著的他之所欲：美貌、社會地位、財富，和被自己的無能所苦的景象之間；變形、不規則、不對稱的特質——這些反射面的扭曲，不和諧和變異，讓這面鏡子不再可靠，不能再用它來觀看自我；它焦躁不安的表面可以形成形像，也可以扭曲形象。為了修復「我」破碎和擾人的形象——這個我發現自己是間接他的鏡子和殘忍鏡子中的他者——目光和欲望的交集是必要的媒介。作為自我向他者的投射及他者向自我的投射，友誼和愛這些側面的鏡子，讓人可以再鏡子中看見一個差強人意的自我形像，這個自我形像既普通卻又獨特⁴⁶。

沙特回顧自己的童年時說：「我的真實、我的性格、我的名字，它們無不操在成年人的手裡。我學會了用他們的眼睛來看我自己。我是一個孩子，他們雖不在場，但他們卻留下注視——與光線在一起的注視。」小孩子通過大人的眼睛看到自己，從別

46 Sabine Melchior-Bonnet 著。余淑娟譯。《鏡子》(*Histoire du mirior*)。

(台北：藍鯨，1994。)，頁 285

人的眼中認識自己，但那並不是真正的自己，我們可以如此說：「真我的實現」在於揭露自己的「面具」，超越自己的「角色」，詮釋心幕上的「象徵」，擁抱自己的「陰影」，意識「自我」情緒、感覺和衝動，收回「投射」出去不可愛的層面，如此才能找回「真我」。

尼采說：「『成為你自己』首先要忠於自己，對自己的生存負責，真誠尋求人生的意義。我們必須在自己面前對我們的生存負責；因此我們要做這生存的真正舵手，不容許我們的存在類似一個盲目的偶然。」



第五章 親人過世

「人們走來走去，忙忙碌碌，吃喝玩樂，毫無死的信息。一切都很美好。突然，死亡降臨到他們或他們的妻兒的頭上，他們毫無防備，於是，他們悲痛欲絕，呼天搶地，怒不可遏或垂頭喪氣……」蒙恬又說：「在出生時，我們就開始面臨死亡；從起點就開始了終點⁴⁷。」

死亡雖一直與生共存，是生命的一種事實。但人們通常不願承認，不願談論它。當面臨死亡時，不管是自己或周圍的親人，瞬間變得軟弱無助。若認為為保護孩子而讓他們避開面對死亡或哀傷，只會產生反效果。在童話中王爾德和安徒生都打破死亡的禁忌，讓它成為美感；試著讓小孩對死不感到驚慌失措，另一方面卻又讓讀者深刻的感受到現實的殘酷。然而即使王爾德和安徒生，也只是用一種微妙的美感或距離感來掌握死亡，以降低其恐懼。終究面臨「死亡」，與親人永別的那一刻，內心的複雜情緒，不是一下子就能平靜升華到另一種境界，其間的過程常常是一條漫漫的黑暗之路！即使精神分析大師弗洛伊德仍無法看透，他說他不斷地被他稱為「死亡的恐懼」的感覺所攻擊，他很怕衰老，在他四十多歲和之後每一年，死亡的思想陰影變本加厲地成為折磨他的暴君，有一次他說自己每天都想著死亡，十分喜愛的孫子死於肺癆，他寫信給朋友說：

「我發覺這是很難忍受的，我不相信自己曾經歷過這般憂傷，也許我自己的疾病使我感到這是很大的打擊，我現在只會做一些必須要做的事情，基本上，每樣東西對我來說都已失去了意義。」在另一封信他寫道：「對

47 蒙田(Michel de Montaigne) 著。潘麗珍、王論躍、丁步洲譯。《蒙田隨筆全集 上卷》(Montaigne Essais I)。(台北：臺灣商務，1997。)，頁 100

我而言，這小孩子已取代了我所有孩子和所有孫兒的地位，自此之後，我沒有再理會任何一個孫兒，在生命中我找尋不到快樂⁴⁸。」

法國作家福樓拜(Gustave Flaubert)的名著《波法利夫人》是一部寫實主義小說的傑作，以描述主角愛瑪內心深處的軌跡為宗，不過同時看到的是艾瑪的家庭一直隨著她的行徑而受到重大衝擊，尤其愛瑪自殺後彌留的那一段時間，她的女兒內心受到巨大的驚嚇與恐懼——

女僕抱來孩子……母親凝視著孩子，孩子嚇得後退說：「我好害怕呀！」愛瑪抓住孩子的手想親吻。蓓兒朵(愛瑪的女兒)掙扎著……第二天孩子問媽媽到哪裡去了。大家回答說媽媽不在家，會帶玩具回來給她。蓓兒躲好幾次提起這件事情，但最後也就忘了。孩子的快樂讓夏勒(愛瑪的先生)感到悲傷……七點鐘的時候，整個下午都沒有看到父親的蓓兒朵，來叫他去吃晚餐。父親仰著頭靠在牆上，閉著眼睛，嘴巴張開，雙手拿著一綵黑色的長髮。她說：「爸爸，我們走吧！」蓓兒朵以為父親在和她玩，推了他一下。他倒在地上。死了……全部的家產都變賣後，剩下十二法郎七十五生丁。那是波法利小姐(蓓兒朵)到祖母家去的旅費。老夫人也在那一年亡故。由於魯奧老爹(蓓兒朵的外祖父)已經中風，所以一個姑媽收養了她。這個姑媽很窮，為了謀生，就把她送進一家棉紡工廠，成為童工。(398頁)

包法利夫人——愛瑪，認為死可讓她解脫一切，但她或許沒想到因她的死，整個家庭瞬間崩潰，先生無法忍受喪偶之痛；親人相繼過世，稚嫩的女兒，面對母親的死

48 Armand Nicholi.〈世界觀衝突——魯益師與弗洛伊德：兩者的思想和對生命、痛苦、死亡觀點的比較〉。余創豪譯 http://occr.christiantimes.org.hk/art_0126.htm20080503

感到恐懼，對父親的猝死則覺得錯愕，依親又不順利；雖小說並未敘及小女孩的一生，但在她的人生初始，便因父母的過世而倍加坎坷艱辛。

歐文·亞隆指出，在發展出適當防衛之前就面對無情死亡的孩子，可能會承受過大的壓力。人生任何時刻過大的壓力和不快樂，對年幼的孩子都不只是暫時的不安。例如，弗洛伊德談到早年的重大創傷對「自我」會造成非常嚴重持久的傷害，他引用生物學的實驗來說明：用針輕刺一下剛開始發育的胚胎，都會讓日後長大成熟的生物留下嚴重的影響⁴⁹。

第一節 外在生活的失序

《印地安人的麂皮靴》裡，菲比的母親離家後，菲比對莎拉曼嘉低聲說：「我真的會心臟病發作。」不過是一句玩笑話，但卻令莎拉曼嘉想起以前她們家有隻小兔子。

「母親在田裡發現牠蜷縮在死去的母親身邊，她把小兔子帶回穀倉養。我整星期都睡在穀倉陪牠。然後，有一天，我們的狗……把牠含在嘴裡……四處逛……並非要吃牠……後來好不容易狗將兔子放下來，當我抱起兔子時，牠的心跳得出奇得快，愈來愈快，然後突然間，停了。我把兔子拿給母親看。她說牠死了。我說，不可能，一分鐘前她還活著。」

每一個小孩都見過昆蟲、寵物、或其他小動物的死亡，這些死亡都可能引發他們

49 歐文·亞隆 (Irvin D. Yalom) 著。易之新譯。《存在心理治療(下)》(*Existential Psychotherapy*)。(台北：張老師文化，1980。)，頁 160

的困惑和焦慮來源，他們會找大人討論，可是面對親人死亡，小孩得學會承受甚至對大人來說，亦是無法承受的傷痛。莎拉曼嘉的母親難產，產下死嬰，莎拉曼嘉說她想抱抱嬰兒，她想或許因為她一抱她，嬰兒便會再度甦醒。母親也想抱孩子，父親回答說她沒活過來。母親說她不可能死，幾分鐘前她還活著。莎拉曼嘉說：「你能說那個小嬰兒真死了嗎？她從未呼吸過，她的生和死發生在同一刻嗎？你能在出生前就死了嗎？」媽媽無法承認嬰兒已死亡的事實；猶如莎拉曼嘉無法相信小白兔在一轉眼就死亡的情境一樣。雖然大人知道死亡是永遠消失，但面對親人的死亡，仍是無法面對事實；小孩內心對死亡除了哀傷、懼怕，卻有更多困惑。歐文·亞隆認為，小孩似乎相信死亡有好幾個階段，死人可以有「一點兒」感覺；可是「完全死了……就不會有任何感覺」他們若不是認為死亡是暫時的，就是完全否認死亡。

莎拉曼嘉的母親不告而別，最後因車禍罹難。後來陪莎拉曼嘉踏上媽媽生前最後旅程的奶奶，在途中也因中風而死；由嬰兒的死，媽媽的離家到奶奶的死。她開始認為她週遭的人一個個將會離開她。隱隱的，在心中除了有一種憂傷。她還覺得死是神秘的，是無法捉摸的，是令人無法預防的。

摯愛的親人過世，對週遭的人是一段痛苦而漫長的心路歷程，一開始常令人措手不及，完全不知該怎麼辦。除了不相信還是不相信。生存的親人一開始總無法理解，為什麼前一刻還談笑風生的親人，從此永遠消逝。就像文本《想念五月》裡，夏兒所說：「沒有了五月……這些日子以來，我們什麼也沒做，只是傷心著，只是想念著她。」他們傷痛欲絕認為世界不再有意義，生命從此失去了目的。內心一直徘徊於「這是真的嗎？她永遠不再回來了嗎……剛才五月正和我們在一起，就在剛剛。我(歐伯)可以對天發誓。夏兒，我真的感覺到她了。我從頭到腳都可以感覺到她的存在。」另外，於文本《屋頂上的小孩》中，寶寶(薇拉的小妹妹)病危，一清早薇拉出門請鄰居幫忙；事實上於途中寶寶已過世，然而她的母親仍舊「搖哄著寶寶，靜靜的來回走動。」「她用一條毛毯將寶寶緊緊的包裹起來，只露出他小小的臉蛋兒。」就這樣一整天不離開寶寶，不時的拍拍她的背，不斷的貼近寶寶的耳畔哼唱，好像寶寶隨時會醒過

來一般。

親人或是某個親近朋友的死亡，不只會造成一股壓力，這種壓力遠甚於某個重要對象的失落，會撞擊否認死亡的大門。在《當綠葉緩緩落下：生死學大師的最後對話》一書中曾敘及悲傷的五個段——否定、憤怒、討價還價、沮喪、接受。所謂否定的心態並不是說你不知道親人已去世，而是當你回到家，仍覺得親人隨時會走進來，通常無法理解親人是真的消失了，他是永遠不可能再回來。一個人剛進入否定階段時，可能會震驚到無法行動或變得麻木。此時他也許會說「我無法相信他已經死了。」此人並非否定死亡的事實，而是這個事實超乎他能承受的範圍。

如文本《想念五月》所述，每當歐柏沉溺在他的風信雞世界時，五月就會守著車屋，整理它、照顧它；她善體人意，讓每個人都能去做自己想做的事。她信任每個人，而這些人也從不讓她失望；她總是包容並欣賞她身邊的人，讓他們覺得自己很堅強、很了不起。這樣一個相當是家中，不管是生活或精神上的支柱。突然消失，整個家的維繫，頓時散亂找不到重心。歐柏和夏兒成為兩個孤單的人，他們感到絕望的需要她。爲了等五月回來，歐柏與夏兒常常到她生前「栽種」的菜園；希望能在那兒遇見五月，尤其是歐柏他相信五月一直未離開，一直和他在一起。爲了不錯過與五月的「相處」，歐柏常常發呆沉思，讓他看來更加神思恍惚，成天像個「有體沒魂的稻草人」。書中藉由夏兒敘述如下：

歐柏步履蹣跚的走出房間。他身上仍然穿著睡衣，甚至連頭髮也懶得梳理……他看起來差不多可以送進老人安養院，或是墳墓了……這時差不多十點了。我已經餓扁了。我習慣在五點四十五分左右吃早餐。以前五月總會準備好熱騰騰的豐盛早餐等我，自從她死了以後，歐柏就讓我吃喜瑞爾玉米片牛奶配烤土司。而今天的早餐則要我自己來弄。雖然歐柏說他和五月收養我，是為了照顧我，但他也說「自從她死的那一天起，這顆心就一直是冰冷的。」（88頁）

在《屋頂上的小孩》也因寶寶過世，全家人不知日子如何過下去。薇拉說：「我們不在意床是否鋪得整齊，或是衣服沒有清洗……不管是鮪魚還是維也納香腸罐頭，都可以拿來充饑果腹……我們全部都窩在同一張床上，準備等待日出。」因為他們相信寶寶是被天使帶走的，她們等待天使送回寶寶。就這樣一天等過一天，直到薇拉的姨媽派蒂來看她們，她說：

「我真不敢相信，你會把自己搞成這副德性，瘦得像皮包骨一樣。還有，看看自己的頭髮，是不是有一個禮拜沒梳了？你有沒有洗澡啊？孩子們也是一副營養不良的模樣；她們有沒有好好的吃飯啊……這間房子看起來就像是颱風過境，大概得花上四個星期天，才能夠讓它恢復原狀。」(62 頁)

從研究的文本《想念五月》、《屋頂上的小孩》中看到，不管大人或小孩過世，家中的人都沉浸在悲傷中無法擺脫；尤其是大人，在一個家庭裡他們通常是主要照顧者，然而此時他們因悲傷而麻木。反是小孩哀痛之餘也要照應大人。當然這並不是小孩的哀傷程度亞於大人，而是他們對死亡存在更多恐懼與焦慮。夏兒的腦海中一直想著歐柏也會死亡的情形，包括她必須做的實際安排。夏兒說：「我猜想歐柏就快死了，如果我不能盡快找到一個方法，來修補他破碎的心，他真的會死掉。一但歐柏真的跟隨五月去了以後，那就只剩下我……只好祈求有一雙翅膀……好讓我能夠飛離這個世界。」小孩的心理不只面對親人過世的失落，還要恐懼生存的親人是否也會像過世的親人一樣消失。摩瑞爾說得好：「在正確認知下的某個層面，天真自戀的兒童『知道』失去父母就是失去他生命的維繫……分離焦慮造成悲慟的原因，並不是渴望擁有失去的愛戀對象，而是對自己生命的全面性恐懼⁵⁰。」

50 歐文·亞隆 (Irvin D. Yalom) 著。易之新譯。《存在心理治療(下)》(*Existential Psychotherapy*)。(台北：張老師文化，1980。)，頁 162

親人過世葬禮將是幫助生存的人，處理死亡的一個很重要的過程。透過葬禮，讓死者生前的親朋好友齊聚一堂，大家一起緬懷死者生前的生活點滴。大部分的葬禮在教堂或會堂舉行，所需的時間是半個小時左右。在屋裡聆聽著前方牧師訴說死者的生平事蹟，同時與家屬及親友彼此安慰那份與死者永隔的失落及感傷。當一個人失去具有特殊意義的親人時，他很可能需要儘快的舉行葬禮來幫助他處理情感上的變化，有些葬禮能提供一個感受悲傷及承認那種失落感的機會，具有撫慰人心的效果，然而有的葬禮卻讓人不自在適得其反；有些人覺得實質上與情感上都太匆促，彷彿剛經歷最劇烈的人生起伏後，立刻被催促著向前走。

在文本《想念五月》裡對於葬禮如此描述：悲傷也會變成儀式的一部分，「就像排隊要進場看電影的人，或坐在醫院後診室等著看病的人，全是一個樣兒……我們沒有機會號啕大哭，我們只能遵照別人的期望，恰當的表現出我們的悲傷。」

人類有很多方式釋放悲傷，也有與生俱來的神奇治療機制，眼淚便是其中之一。當悲傷滾滾而來時，我們會想哭。哭是悲傷的外在表達，未曾流出的眼淚不會消失，悲傷將一直存於心靈深處；然而因社會習俗，哭常被認為是怯懦的表現，尤其是男性；所以總是壓抑，表現出堅強以符合社會的期待。就像五月的死，夏兒認為她和歐柏最想做的並不是辦喪禮，而是躲到貨櫃屋，抱著對方，放聲大哭個幾天幾夜。但他們沒機會這樣做，他們必須去接洽喪禮進行的場所與時間，並與一堆親戚朋友寒暄，甚至接受他們的安慰，恰當的表現他們的悲傷。

另一文本《屋頂上的小孩》中，薇拉的母親還親自畫卡片作為謝禮，既是要送人就必須合於禮，所以也得克制內心的哀痛，恰如其分的表達。薇拉說喪禮時家裡頓時人群雜沓，川流不息，鄰居進進出出，不時塞進一鍋鍋的墩肉，或在保鮮盒放進許多蛋糕、餅乾，多得令她們應接不暇。喪禮結束後，她們全都在悲傷難過和疲憊不堪中；寶寶似乎才剛死，喪禮也跟著結束，失去寶寶，卻沒有時間懷念，寶寶長眠於地底，鄰居們開始回復正常的生活；然而她們仍舊，太陽還沒下山就早早上床睡覺，等著隔日早早起床，期待天使送回寶寶。

悲傷是內在部份，事關個人感受，是一個過程，因個人情況不同，無法確定悲傷會在什麼時候結束；多數人看到別人悲傷總要勸幾句話，彷彿不趕快走出失落與悲傷是不對的。在喪禮中雖有很多人一起悲傷，然之後的日子便要獨自悲傷。事實上喪親的人需要的是時間好好療傷，尤其如果有人能靜靜的陪在身旁陪伴，讓他的情緒能釋放，這是最大的幫助。

第二節 內在心靈的創傷

在文本《手提箱小孩》裡的凱蒂於媽媽過世後，一直不敢睡覺。她深怕睡覺後，會像媽媽一樣，再也醒不過來。歐文·亞隆以為，小孩把死亡等同於睡眠，是眾所周知的事，睡眠狀態是小孩對失去意識最接近的經驗，也是小孩能類比死亡的唯一線索(在希臘神話中，死神和睡神是孿生兄弟)。當安荻問葛拉漢：

「那她(凱蒂)為什麼不像別人一樣在晚上睡覺呢？」葛拉漢回答：「我們的媽媽過世後，人家告訴我們說她睡著了。寶拉和我知道她病了，也知道她死了。但是凱蒂還是個小娃娃，她不知道死是什麼。他們告訴她，那就跟睡覺一樣。他們是出於好意，不過從那時候開始，她就很害怕睡覺。」(114、115 頁)

每個孩子大概都有擔心父母死亡的經驗。死亡的可怕，是因為永久消失。父親或母親在他的孩子的童年時(據研究特別是十歲以下的孩子)過世，那麼，這樣的經驗可能在小孩精神上造成死亡焦慮，久久無法恢復過來。反之父母親也認為孩子的死特別讓人傷心的原因是，孩子還小那麼純真，年紀還那麼小，竟然會死去，所以會不由得怨天尤人。對其他孩子來說，看到別的小孩子死去更是令人害怕的，因為那會讓他們

覺得自己很脆弱，同時更接近死亡。幾乎每個小孩都見過身邊的蜜蜂、蝴蝶、花朵、其他小動物的死亡。這些死亡都可能成爲個人困惑和焦慮的來源，但看到其他小孩的死對他們來說卻是最大的震撼，因爲動搖了只有老人才會死的想法。

年幼兒重要的手足死亡，對小孩更是重大的創傷，很多孩子會自然想到自己和死去的兄弟姐妹在一起時的點點滴滴，而覺得難過，小孩的反應便可能非常複雜，若未解除，終其一生有可能引發精神疾病。不要以爲有些孩子沒哭、沒難過就表示他不了解自己已經失去了最親的人。孩子沒有社會經驗，他根本不知道親人死了應該用什麼恰當的方法來抒發他自己的情緒。這時候他的行爲，往往反映了他自己的那套對死亡的理論。像薇拉的妹妹因悲傷、懼怕到極點，而造成暫時性失聲的「心因性疾病」。⁵¹布倫諾(Jerome Bruner)認爲，對任何發展階段的任何小孩，都可以用某種聰明而誠實的方式來教導任何主題，並試圖幫助小孩逐漸實際地了解死亡概念。委婉的說法(「長眠」、「去天國」、「和天使在一起」)無法對抗死亡恐懼，只會使小孩感到迷惑。歐文·亞隆更明確的指出，兒童在早年就發現死亡這回事，他們了解生命終將銷毀，也會把這個知識應用到自己身上，結果使他們承受極大的焦慮，處理這種焦慮是發展的主要任務之一，小孩有兩種主要的處理方式：改變無法忍受的客觀死亡事實，或是改變內在的主觀經驗。小孩會否認死亡的必然性和不變性，他們會創造不死的神話，或是愉快的接受長者提供的神話。小孩也會藉著改變內在事實來否認自己在死亡面前的無助感——相信自己的特殊、全能、不受傷害，以及某種外在的力量或存有會拯救他脫離降臨在所有人身上的命運⁵²。否認死亡的必然性和不變性，存在的心裡的時間越久越容易造成精神疾病。歸納文本中內在悲傷大致有以下幾種：

51 心因性疾病：心因性疾病是指有些疾病並不是免疫力減弱、暴飲暴食，卻是爲心理的恐懼。

52 歐文·亞隆 (Irvin D. Yalom)。易之新譯。《存在心理治療(下)》(Existential Psychotherapy)。

(台北：張老師文化，1980。)，頁 165~166

一、自責與愧疚

薇拉自從寶寶生病那一晚，她就一直做同樣一個夢。在夢中，寶寶走失了，直到遊樂園快關門時，她們發現寶寶獨自一人正站在一頂帳篷的前面，帳篷的簾幕緩緩升起，接著，帳篷居然在眨眼間消失得無影無蹤，只剩下那條緩緩升起的簾幕。寶寶舉起她的腳，一步一步的踏了進去。

薇拉在敘述這個夢境時，她顯得對事發前一晚有些愧疚。她說：「媽媽整晚都因為寶寶無法入眠。我不斷的被寶寶的哭聲和媽媽的低哄哼唱聲吵醒……但是我實在太累了，不一會兒又沉沉睡去。」當她睡去時，所做的夢便如前所述。在夢中，她被嚇醒，媽媽還在隔壁哄寶寶，於是，她說：「我裝作若無其事的模樣，倒回自己的枕頭上，不再理會是夢是真，想像一切都將平安無事，然後又迷迷糊糊的睡著。」直到寶寶過世後好幾天，她又做了同樣的夢。夢醒，她覺得自己好像做了一件可怕的錯事。

夢境是薇拉對自己內心深處的自責，她一直認為事發當夜，寶寶哭鬧得厲害時，她若能起身查看一下媽媽和寶寶，及早去請鄰居幫忙，說不定就可以使寶寶得救。在〈做夢與榮格〉裡董安琪指出，按照榮格自己的解釋，潛意識（unconsciousness）裡儲藏了諸如對苦思不解問題之答案，還貯存有創意、靈感、直覺和超感覺力等高層次的意象與資料。這些資訊並不存在於意識層面。在正常清醒的狀況下不會被運用到，卻可以在夢中展現。榮格強調，雖然很多夢在表面上看起來不完整、不合理、沒有意義，其實只要反覆而徹底的加以思索，它從潛意識世界攜帶出來的秘密終將明朗呈現。當深鎖在潛意識裡的訊息被夢釋放出來，榮格稱之為「內在對話」⁵³。

Selbst-sein 提出，夢境呈現的，是夢者的「自己」之存在，也許來自於夢者曾經在的經驗，來自於對未來的不自覺籌劃與投射之想像，來自於現在的心境與情境。夢境往往揭顯隱藏於夢者醒境中的種種問題與事實。在這幾個特徵之中，情緒有著核心的地位。每一種情緒都打開一種面對世界的方式，與對世界的感受理解，無論是快樂、

53 董安琪。〈作夢與榮格〉。http://www.srca.nctu.edu.tw/srca/guest/Detail.asp?db=88&TitleID=7220080503

悲傷、恐懼、冷漠、愛戀、激情或憤怒，在情緒的基調變化中，人對世界或開放、或封閉、或扭曲，世界在情緒中變形。情緒也是夢境基調的根源，夢境顯現的氣氛往往透露夢者對事物的真實感受。⁵⁴

《印地安人的麂皮靴》裡，莎拉曼嘉如是想：我想是那隻蛇害得奶奶中風，若不是……奶奶就不會被蛇咬傷。我又想起母親那個夭折的小寶寶，若不是我爬樹，若不是母親揹我回去……若不是……也許那個寶寶會平安的活下來那麼母親就不會發生這麼多的事了。對於親人的過世，身邊的人，常會覺得是自己的錯，認為自己一直在身邊，眼睜睜的卻讓事情發生，自己一點也沒能及時挽回。事實上，若讓時光倒流回到那一刻再來，或許還是有其他事情發生。因為以事後周全的想法來看當初，可當初那一點，又怎知道會有什麼事發生呢。人沒有預卜未來的能力，也沒能掌控未來。卻常常在悲劇發生之後，回顧過往，將一連串的錯誤歸諸於己。

在《屋頂上的小孩》中，薇拉的媽媽不忍心寶寶難受，在當下她祈禱天使降臨，讓寶寶脫離痛苦的磨難。但是當寶寶停止呼吸時，她說她驚覺自己的禱告被會錯意了。所以她要緊抱寶寶不放，這麼一來，寶寶便不會被帶走。理智上，我們都知道，生死不是掌握在死者或身旁任何一人的手中，但還是不免自問：怎會發生在自己的身上，怎會這樣。有時全家常不禁懷疑自己是否在某個程度上，要為孩子的死負責。於是怪罪、責備自己和他人。雖然一時的自責與愧疚能幫助當事者轉移喪親的苦痛，但是若無法平靜的接受這個事實，當釀成悲劇。死者已矣，然對生者將留下永不滅的痛與創傷。

二、懷念與縈繞

關於心愛的人去世，有時令人揮之不去，感覺他就隨時在身邊；有時生還者還希

54 李燕蕙。〈夢者是誰？---佛洛伊德精神分析與海德格後學此在分析學派「釋夢詮釋學」同異之探討〉
<http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/22/22-08.htm> 20080503。

望能藉由夢境或幻境看到他，希望死者跟他講些什麼。生死學大師伊莉莎白·庫柏勒·羅斯 (Elisabeth Kubler-Ross) 說：

「縈繞的意象可能透過不同形式的表現，包括聽過的聲音、看過的人，深有所感的言語，甚至是觸碰的感覺。縈繞在你腦海的可能是過去或現在發生的事件，也可能是你祈願未來發生的事。這些事不論帶給你安慰或不安，都是失落經驗的一部分。感受失落就是感受無法擺脫的哀傷。縈繞的意象往往是創傷經驗的重現，有時候代表未解的心結，有時候可以帶給悲傷者很大的安慰⁵⁵。」

《想念五月》中，歐柏在五月生前常活動的菜園裡，只要一有風吹草動，他便停下，注意看看是否五月回來。甚至他常常特地到菜園，等五月出現，他還確定聽五月不只一次跟他說話，感覺到五月就在菜園，就在身旁。他所想所講的盡是五月，他說：「我的腦海裡不斷重複播映著，那天發生的每一個畫面。我知道那天已經過了，所有的一切都結束了，但我就是沒辦法把這些畫面趕出去。」而文本《屋頂上的小孩》一書中提及，寶寶過世那一天正是清晨，爲了請鄰居幫忙，薇拉在街上急速的奔跑，眼看著時間一分一秒過去，天空的顏色一直變換著，直到寶寶過世，她們始終相信，是被天使帶走。她的腦海一直深刻的印著當天日初景象，所以從那天起只要是清晨或下午，她們一直相信寶寶會在一片彩霞中出現，乃至薇拉夢中的景象都殘存日出影像。

三、敘述與傾聽

死亡在死去的人和生存的親人之間，劃了一條分明且無法跨越的界線。死到底是

55 伊莉莎白·庫柏勒·羅斯 (Elisabeth Kubler-Ross)。張美慧譯。《當綠葉緩緩落下——生死學大師的最後對話》(On Grief and Grieving)。(台北：張老師，2006。)，頁 79

怎麼一回事，死後又往哪裡去，沒有人能確切的說出。它那麼令人悲傷是因為它使原來有所相繫的人，音訊完全中斷。相隔茫茫，生存的人找不到情緒宣洩的出口，沒能對死者表達其內心的不安、孤單、甚至是憤怒等等情緒。在研究文本《想念五月》裡，歐柏總是沉默呆滯的徘徊在菜園，直到遇見克理，據他說自己有死亡經驗；雖然只是一個小學生，但歐柏從他身上找到共鳴，他將一切告訴克理，好像克理能帶他去見五月。雖然歐柏後來沒能如願以償，而克理也沒做什麼。他只是任由歐柏一個人在菜園唸著祈禱文和解釋，他專注的傾聽，歐柏則不斷的說，說他和五月過去一起生活的點點滴滴，說五月是一個多麼好的老婆，過去曾為他和夏兒所做的每一件事。雖然旁人覺得瘋狂好笑，但克理卻不時點頭傾聽，耐心的聽完歐柏想說的話。《當尼采哭泣》，尼采對著他的心理醫生說：

「當我在幾分鐘前跟你說獨自死去時，我感到一種奔放的鬆弛感。不太是為了我所說的是什麼，而是我說出它來的這碼事……這很奇特，不過就在那同一刻，當我有生以來第一次，以全副的深度、以所有的絕望，將我的寂寞吐露出來——就在那分毫不差的瞬間，寂寞逐漸逝去了！我跟你說我從未被感動的那一剎那，就是我首次容許自己被感動的同一時刻。非比尋常的一刻，彷彿某一個龐大的內心冰山，突然崩潰並暴裂了。」⁵⁶

他的心理醫生說：「孤獨只存在於孤獨之中。一但分擔，它就蒸發了。」生死大師伊莉莎白·庫柏勒·羅斯亦指出：說出經歷有助於減輕痛苦。悲傷必須被看見，才可能治癒；必須透過分擔才能減輕。傾聽生存者的敘述不在於能實際解決什麼問題，旨在提供哀傷者的心理支持。在另一研究文本《屋頂上的小孩》，薇拉和妹妹爬上屋

56 歐文·亞隆(Irvin D. Yalom) 著。侯維之譯。《當尼采哭泣》(When Nietzsche Wept)。

(台北：張老師文化，2007。)，頁 455

頂看日出，從日出到日落雖不到一天，但作者讓事件一直從故事開始到結束貫穿，使讀者感覺他們待在屋頂彷彿已有好長的一段時間，這也同時顯示她們的悲傷很深很絕望。沒人能引領他們下來，後來霍伯姨丈的介入使事情有轉機。儘管天氣熱得令人難以忍受，霍伯姨丈的穿著卻儼然是上教堂一樣的慎重，「他打了領帶……還穿上上教堂時才會穿的白襯衫……西裝褲……皮鞋。」雖在屋頂上，反像是上教堂。霍伯姨丈陪著她們唱歌、說話，談著小時候他祖母過世所發生的事。就像他和薇拉姐妹正面臨一樣的喪親之慟。在寧靜氣氛下，一來一往的對話，有了交集。由霍伯姨丈誠懇的說出其奶奶過世的那段日子，正好像是薇拉她們這段日子的寫照。

最後就如同告別式一樣，「了解生命的短暫很重要，知道自己必須盡力而為，讓身邊每個人都感受到你對他們的愛，也很重要，因為，你永遠也不曉得自己什麼時候必須和他們說再見。」隨著夕陽西下，逝去的日子不再返回，雖她們是想藉著日出親近寶寶，但此刻她們真正領悟，寶寶的死不是她們和媽媽之間的錯，寶寶的消逝已是事實，她們只能藉著憑弔，永存心中，成為回憶的一部分。生者藉著對死者的哀悼，把內心感受到的悲傷體驗表達出來。不讓它在時間中凍結永遠停駐在內心，以免引發更複雜的悲傷情結，造成無法控制的悲劇。

四、哭泣與紓發

人生下來第一個反應就是哭，不管後人的說法是因世間的悲苦而哭，或是因人體生理的反射動作。哭是與生俱來的能力，不需經過學習、模仿。在人的一生中不管喜怒哀樂都有可能留下眼淚。在生理學運作上流眼淚大致分三個層次：眼角膜的表層是一層「淚液層」，不斷分泌「原初性眼淚」以潤滑眼球，也就是我們每天不自覺的淚液；另外即是「反射性眼淚」，如剝洋蔥、或因異物飛進眼睛裡；其次是「情緒性眼淚」經由腦部的神經所引發。通常我們所謂的哭泣是指第三項。一個人的哭泣不只是宣洩情緒，更是重新引導情緒，讓我們將注意力從思想移至身體，因分心而沖刷了我

們心靈承受的痛苦。羅蘭·巴特說：「我讓自己落淚，為了證實我的悲傷並不是幻覺：眼淚是符號跡象而不是表情……我與它共生因為通過哭泣，我為自己設立了一個探詢者。」

在《想念五月》裡的歐柏雖然失去伴侶很傷心，可是自始至終他未曾放聲哭泣過，在喪禮上如夏兒所說，他們忙得沒時間放聲大哭；喪禮過後歐柏仍一直迷失在菜園，以為克里能幫他見到五月或讓他跟五月說話；其實在歐柏內心仍一直存有五月會出現的幻想，直到召喚失敗使他希望破滅。隔天，歐柏一直睡到該上學的夏兒去喚醒他。起床後也只能坐在床上一點不想動，然而此刻夏兒發現歐柏正暗暗的留著眼淚。夏兒說：「歐柏之所以睡過頭，並不是因為不小心，而是因為他的內心深處覺得，他已經走到了盡頭。等待悲傷宣洩的盡頭……」眼眶含著淚水的歐柏對夏兒說：「我實在不擅長打理家務……而且我也不知道該怎麼辦，才能夠讓這裡繼續正常運作……」夏兒聽到歐柏的話，她說她的心情頓時好了起來，總算看到他跟現實生活還有些連結。

《哭，不哭》的作者認為，我們不該閃躲眼淚，而是要正視眼淚。學者認為，許多神話都和某些季節儀式有關，神的死象徵著秋日和豐收，而淚水則意味著隨春雨而來的新生。聖湯瑪斯·阿奎納⁵⁷說：「眼淚能減輕我們的痛苦，因為它讓我們歡愉……傷痛苦封閉在內心會讓傷痛更甚……任何順應天性的行為，就能使人愉悅。悲哀痛苦的人原就該流淚呻吟，所以他反而感到愉悅。」德國詩人 Heine：「不論流什麼樣的眼淚，都得停下來擤鼻子。」唯有哭泣才能停止哭泣。夏兒說到自己，她說：

「……就在那時我想起五月，我開始哭了起來。這之前我我從未真正為五月哭過。我是這麼努力的忍耐著失去她的痛苦，忍耐著把眼淚吞回肚子裡，忍耐著把淚水積聚在體內。我忍耐了兩個季節，可就在這一刻……我才真正領悟到……再也不能看到五月了……我一直哭一直哭，完全無法停止……直到

57 中世紀義大利哲學家和經院哲學家，他的哲學家和神學稱托瑪斯主義。

體內的眼淚終於全部哭光，直到我的身體再也沒有半點負擔為止。」

(152 頁)

當她終於可以開口說話的時候，她說：「失去五月的日子好苦。」《當尼采哭泣》他說：

「如果我的淚珠之一是有意識的，它會說……『終於自由了！壓抑了這麼多年！這個人，這個人，這個吝嗇的無淚男子，以往從未讓我流動過……解放真好。』」醫師說：「多跟我說一些那種感覺。」尼采又說：「有力、感動。一種神聖的時刻！那才是我哭泣的原因。那才是我現在為什麼哭泣。我以前從來沒有這樣做過。」心理醫生說：「那很好，大哭是在洗滌⁵⁸。」

人一但長大，常常會將喜怒哀樂隱藏，認為那不符合人際關，覺得那是幼小的孩子才會有的行爲，所以往往帶著假面具示人，久而久之，心靈也將形同一灘死水，無法激起升命的清流。「未曾流出的眼淚不會消失，悲傷會一直積壓在你的身體與靈魂裡。」在另一研究文本《屋頂上的小孩》裡，薇拉的母親在寶寶死後一直不承認事實，也未向薇拉姐妹說明，只是一臉哀傷憂愁，沉靜的坐著，凝視窗外仍在逐漸變化的曙光。事實上在薇拉請鄰居幫忙的途中，寶寶已死亡，然而薇拉返家後，她卻要薇拉再去一趟鄰居家，說寶寶已經沒事。然而她的表情和平常完全不一樣，當薇拉和妹妹笑鬧時，她沒有一起笑鬧，也完全未注意到薇拉和妹妹，就好像她們不存在。薇拉說她不喜歡她媽媽的模樣，也不喜歡寶寶在她媽媽懷裡默不作聲的沉靜。由於媽媽一直抱著寶寶，所以薇拉向她說「你可以把寶寶放回床上，像這樣一直抱她坐著，一定很累人。」媽媽說：「……你們到屋外把三明治吃了，好不好？」薇拉覺得媽媽話中有話，

58 歐文·亞隆(Irvin D. Yalom) 著。侯維之譯。《當尼采哭泣》(When Nietzsche Wept)。

(台北：張老師文化，2007。)，頁 454

溫柔中摻著些許悲苦，讓她很想跑過去緊緊的抱住她大哭一場。但是她沒有這麼做，只是牽起小妹的手，到屋外的台階上吃午餐。

這段時間媽媽沒告訴薇拉姐妹事實，然內心的壓抑，與其漠然的神情或許已嚇著妹妹。直到鄰居來了，媽的眼中盈滿淚水，小妹卻一把抱住媽媽和寶寶，大家隨著媽媽一起哭出來，卻沒有聲音，只任憑眼淚流滿面，但小妹沒有哭。當時沒流眼淚的妹妹，往後的一段時間一直沒法發出聲音。歐文·亞隆認為小孩會察覺大人的焦慮，而覺得必須壓抑對死亡的擔心：

從父母那裏並不能得到真正的慰藉…… 父母通常會試圖減輕小孩的恐懼，提出某種形式的否認，包括出於自身的否認系統，或是社會認可的永生神話。研究者常常發現並不是小孩天性如此，而是小孩的體認、焦慮與否認，和大人的焦慮與否認的防衛作用混雜在一起⁵⁹。

眼淚是人類正常情緒的反應，它不應該被壓抑，在內心極度哀傷時，眼淚是人類洗滌心靈悲傷的萬靈丹，它讓哀慟的人藉著流眼淚宣洩悲苦。「一起哭泣，就是為了停止哭泣。」事實無法逆轉，失去的親人不會再回來，生存的人必須讓哀傷走過，讓眼淚一起陪著走過，如果有勇氣不再害怕哭泣時的混亂與不安，那麼也將能面對新的生活。

第三節 告別哀傷

哀傷時間究竟需要多長，隨著個人所能承受與內心的調適，並沒有一定的答案，

59 歐文·亞隆(Yalom Irvin D) 著。易之新譯。《存在心理治療(下)》(*Existential Psychotherapy*)。(台北：張老師文化，1980。)，頁 130~131

但若一直沉浸哀傷中，那麼心靈亦將隨之封閉。如前面伊莉莎白·庫柏勒·羅斯所說，悲傷有五個階段，但並不是每個人的過程都一樣，期間也不是環環相扣、循序進行，而是由死亡的震驚麻木到心理復原的過程。由心頭百味雜陳的憂傷情感中釐清出治療方式——讓人得以辨識、了解，並面對自己的經驗。這個過程同時也是極端個人的，是憂傷而非哀悼，是完全屬於私人內心領域的。

夏兒和歐柏他們自五月過世，一直沉湎在過往的失落，到走出哀傷共歷經兩個季節。然而親人生病很久才過世的哀傷和突然過世又不同，在親人生病期間，生存者就不斷的揣想未來的失落，有時長達數年，當親人死亡的一刻，再次感受與親人真正死別的傷痛。

於文本《孤女悲歌》中，作者並未詳加描寫麗茲太太，從她被送往醫院到過世時有好長一段時間，期間黛西也經由流浪到投靠外婆，安頓自己的生活。母親雖活著但在生活上並未和她有任何直接關聯，她的悲傷早在母親離開她時即已開始，然而現實生活迫使她得投入更多時間與精力營生，尤其後來外婆的領養，更讓她感覺媽媽並未真正消失，所以哀傷的情緒並未一直擴大。

當獲通知前往醫院時，黛西即已預知是壞消息；雖久未見面但她並沒渴望見到母親。她說：「去看媽媽？爲什麼？我還有功課和工作得做，誰來照顧山姆他們？出了什麼事嗎？」在途中，黛西的心境仍似平常一般，她隨著情景轉換，看到機場的燈光向聖誕樹上的燈飾歡笑不已，看到空蕩蕩的街道又感淒涼。但黛西的外婆則不同，黛西的母親很早時便離家，久別後再見到女兒卻是死別。她的心情可從「安全帶沒有解，大衣也沒有脫，皮包一直放在大腿上。」窺見其不安、焦慮的情緒。

到了病房，外婆馬上走過去，黛西卻堅持站在床尾。然而當她看清楚媽媽的樣子時，她終於想起以前和媽媽在一起的日子，身體開始不由自主的顫抖，然卻馬上在心裡對自己說：「你早就知道壞消息的。」此時她看見平常不哭的外婆，眼淚自面頰滑下來，但馬上擦乾眼淚擤了鼻涕，又把脫下的大衣和皮包一起放在地上，反倒是不哭的黛西僵硬的坐下來。外婆對著女兒敘述過往，黛西看到悲傷的外婆，她覺得沒有理

由那麼悲傷，因為她從沒期待媽媽會好起來；可又突然覺得躺在病床上的不是媽媽，媽媽是愛他們的，不會這樣就離開。她也生氣的認為媽媽是好人不該死，應該跟他們一起住外婆家，解決所有的問題。直到外婆出去，剩下她和病床上的媽媽，她才將自媽媽離開後的事，一件一件的說給她聽。

黛西和外婆雖早有心理準備，但面臨這現實的一刻時，黛西在短時間內從壓抑、憤怒、否認到接受，她仍是難以釋懷。伊莉莎白·庫柏勒·羅斯認為：

預期性的悲傷，在親人去世前，生者就會經歷哀傷的過程，尤其當親人長期臥病時更是如此。在親人臨終時經歷了部份或所有階段，然親人去世後可能會再經歷一遍。預期性悲傷有其過程與發展速度，生者通常也較內斂、較不易表露⁶⁰。

在另一文本《不殺豬的一天》，小男孩羅勃無意中幫鄰居的乳牛接生一頭小牛，譚納先生爲了表示謝意送他一隻小豬。小豬粉粉從此成爲他的寵物，真正屬於他自己的東西。他說：「牠是第一件我真正想要而且真正擁有的東西。另一樣我想要的東西是腳踏車，可是我們家買不起，所以說也沒用。」雖是一隻豬，但粉粉每天和羅勃一起。羅勃珍重的對牠說：「我會永遠照顧妳的。妳知道妳將來要做什麼嗎？妳不會變成一堆豬肉的，妳絕對不會，妳會被當成種豬，而且會活一百歲。」但當得知粉粉不能生小豬時，羅勃大受打擊，他已然知道其命運。

在農場裡羅勃時時面對動物間的生與死——他目睹老鷹攫走野兔，聽過野兔臨死的哀叫；親臨鼬鼠和小狗的搏鬥，最後她的爸爸爲了免於小狗的痛苦，在剎那間結束

60 伊莉莎白·庫柏勒·羅斯 (Elisabeth Kubler-Ross) 著。張美慧譯。《當綠葉緩緩落下——生死學大師的最後對話》(On Grief and Grieving)。(台北：張老師，2006。)，頁 23

小狗的生命。爲了生存他還得拿著槍打獵去，動物間的生與死對他來說本是極爲自然的事；然而在那年的冬天，羅勃家的作物歉收，同時爸爸告知他自己得肺病不久將死去的消息。面對著空曠的農場，爸爸對他說：「孩子，這是最後一個冬天，我得了肺炎，我自己知道……萬物都會死，就這樣……聽我說，羅勃，好好聽著。我沒騙你，你必須面對它，不能再孩子氣了。」羅勃說他無法相信爸爸的話，那一晚他自己坐在客廳，看著壁爐的灰燼由紅漸漸轉灰，直到所有的火光都熄滅。

宰殺粉粉的這一天終於來了，十二月的一天，羅勃幫著爸爸一起完成工作後，已忍不住心中的悲傷，他放聲大哭：「爸爸，我的心碎了。」爸爸讓他把心裡的難過都哭出來，當爸爸低頭想擦掉他的眼淚時，同時羅勃也看到爸爸的袖子拂過眼角，他第一次看到爸爸哭。

隔年五月爸爸在睡夢中離開他們，從他知到父親將死，又歷經粉粉的死，到父親的死，將近半年的時間。這段時間他始終存著最後一線希望，希望爸爸的情況能好轉，就像他希望粉粉能生小豬而被留下來一樣。然而就像當初面對粉粉無法生小豬時，他用力搥打柵欄時，他爸爸所說的：「羅勃，這樣打沒用的，你得面對現實。」現在父親死了，他面對現實，擔當起一切大人該做的事——籌劃喪禮，照顧媽媽和嘉莉姨，又忙著農場的事。父親的死，使他從排序最小的孩子變成長子；從十二歲的小孩，變成十三歲的大人。悲傷也因殘酷的現實生活環境暫時被收藏、內斂。

面對父母的死亡，沒有人能篤定的說已做好心理準備，即使像羅勃(黛西)早知道父親(母親)將離他(她)而去，但真正面臨死別時刻時，仍是無法置信，仍是得經過哀傷的過程，並克服哀傷的情緒。

在哀傷的過程，人的情緒與對事物的反應總是被放大。日常生活的種種機能有可能一下子失控，一下子又覺得麻木，這時候親友的協助是一大助力。在文本《屋頂上的小孩》裡，薇拉的姨媽雖然較嚴肅，處理事情一板一眼。在日常生活上對薇拉和妹妹常常語氣很不好，限制她們和朋友往來的自由，且一切以自己的意見爲意見，總要家裡的人照她的意思過日子；但可確信的是寶寶過世後，薇拉、妹妹、母親的生活一

團亂時，若沒她適時的援助，有可能哀傷無盡頭，將引來更大的悲劇。而《想念五月》裡的歐柏，自五月過世後，他說他只剩一顆冰冷的心。他忘了身旁還有夏兒，只把自己孤立起來，越是孤立，越是讓自己的心靈留在黑暗中，悲傷也越久，就這樣他們度過數月漫漫黑夜。直到克里的出現，才重新燃起希望，在追尋五月的靈魂的日子，雖然不甚順利，但在過程中讓歐柏和外界有了新的連結，當一切可能連上五月的方法，他們一一試過之後，了解現實中生命有些情況是殘酷的，但也終於接受事實。

一直在一起長達數十年的親人死亡，生存者的失落，無法單是悲傷的情緒所能形容，內心常常是百感交集。尤其是死去的人，生前若是生存者喜怒哀樂的分享者與分擔者，那麼一時情緒無法找到出口，很容易因憂悶而生出精神疾病。雖平常總是「敬鬼神而遠之」，但當身邊親密的人死去，這時多麼希望死者能復活，即使是鬼魂也好，就只爲了看著他和他說說話。

《想念五月》裡的歐柏，「他不斷的在重複經歷這一個告別的痛苦。他必須生活在充滿五月影像的空洞貨櫃屋，必須行走在五月臨死前那片菜園的土地上，甚至他睡的那一張床，仍有一半的空間是留給她的。」他時時幻想五月回家，總覺得她在對他說話。在無法將這些縈繞不去的幻象轉換成事實之後，他終於想到求助通靈者帶他去找五月。

生與死如何有交集，文本作者爲了使讀者能藉由閱讀淨化心靈、昇華心境，會以不同的方式處理。安徒生的童話中有一則故事，除了想像外還滿貼切於生活實像。其中一篇〈墓中的孩子〉這樣描述著：「家裡最小的孩子死了，他的母親感覺他是她的一部分，她不相信他死了，不肯讓他躺進棺材埋進墓裡……在這最沉痛的時刻，她再也哭不出來……她的生存都沉湎在喚回對孩子的點點記憶中……」深夜裡她走到孩子的墓前(隔天她發現自己在墓前睡著了)，當死神出現問：「你想到下面你孩子的身邊去吧！」母親重複了一遍「到下面我的孩子身邊！」聲音中露出一種猶豫的期望。縱然是死神，她仍跟著他去了。安徒生藉著童話的真實與虛幻，讓母親與小孩見面，小孩對媽媽說的話正是沉溺在悲傷的親人常常疏忽的。他說：

「塵世上沒有這樣的幸福……我現在能飛了……到上帝那裡去。我很想去。可是你哭的時候，像你現在這樣哭的時候，我是不能離開你的。可是我多想啊……」她緊緊的抱著小兒子，這時從上面傳來哀怨的聲音，孩子又說：「那是爸爸在呼喚你……這是我的兩個姊姊！媽媽，你當然沒有忘記她們吧！」隔天一大早，太陽升起，她跪下去，祈禱著：「原諒我，我的上帝！我竟想讓一個永恆的靈魂不飛走，我竟會忘卻我對你給我留下的倖存者的職責⁶¹！」

安徒生以死神當媒介讓母親與亡靈對話，未嘗不是通靈的另一種書寫。藉此他讓生者(還有讀者)知道死者在上帝的保護之下很安全，它讓生者能回到現實生活，和外在真實世界有所聯繫。要他們不用牽掛，反倒是得多一些關心予周圍還生存的人。

小 結

面對摯愛的親人過世，我們覺得生命猶如走入死胡同，或像油盡的燈火。但經歷悲傷的五個階段後，我們會慢慢的回復過來，漸漸的隨著日子的退去而治癒自己，甚至重新找到生命中更多的潛能。伊莉莎白·庫柏勒·羅斯說：「悲傷是因飽受失落的痛苦與情感斷裂而生的強烈情緒反應。最重要的是，悲傷是情感、精神、心理的治療之旅。」

《獅王·女巫·衣櫥》的作家路易斯(Lewis S.)自孩提時代已面對死亡，在九歲時，只隔幾個月的時間，他相繼失去了祖父、叔父、和他美麗的媽媽，在其自傳(*Surprised*

61 安徒生(Andersen Hans -Christian)著。林樺譯。《安徒生故事全集——墓中的小孩》。

(台北：聯經，2004。)，頁 227~233

by Joy) 裡面，他回憶起鎖在房裡、被頭痛和牙痛折磨著，他感到悲傷，因為媽媽不能來看他，他不明白這是什麼原因，這是由於她也病了。他說：

「後來我的父親帶著眼淚來到我的房間，開始向我傳達一個我那個嚇怕了的心靈從未想像過的事。」父親告訴他母親死於癌症，他記起自己的「整個生命變成充滿疏離感和被壓逼，整個屋子變得充滿著奇怪的味道、夜半的魅聲、陰險的耳語⁶²。」

歷經悲傷又走出悲傷。他對於死有一番不凡的平常心。他說戰爭令死亡早些來臨，戰爭其中正面的一點，就是提醒我們自己是會朽壞的。當他二十三歲時，他一位跟父親和自己都是朋友的老教師逝世，他寫信給自己父親說：

「我見過很多死亡，在戰爭中，一直只發現它是超乎尋常和令人難以置信的，一個真實的人是何等真實、何等明顯地活著、與別的東西有何等大的分別。我們很難相信一些東西會突然消失，變成虛無，不能相信人會突然消失，變成虛無⁶³。」

最後 Lewis 作出這個結論：面對死亡，我們只可以做三件事情，渴望它、懼怕它、或者不理會它，他宣稱現代世界視第三個選擇為健康的，但肯定這是最令人不安和危險的。

62 Armand Nicholi。〈世界觀衝突 – 魯益師與弗洛伊德：兩者的思想和對生命、痛苦、死亡觀點的比較〉。余創豪譯。http://occr.christiantimes.org.hk/art_0126.htm20080503

63 同上註

第陸章 結論

兒童與少年是人生發展經驗相當重要的一環。家是他們在進入社會之前第一個具備社會雛型的初體驗，在那裡形成自我建構與自我認同。在家中，成員單純通常就只有父母親和兄弟姐妹，在各成員之間發生變故時，孩子如何在其中脫困成長，已經由前面章節探討並闡述之。

少兒小說中關於家變的書寫，不似成人小說或現實社會殘酷，所謂「自助天助」，作者總是在書中的主人翁孤獨無援時，適時加以外力協助，並且經由主人翁時時內省自覺而朝著光明面成長。因此家庭中的諸多問題是作者藉以提供的事實情境，而孩童的成長卻又都是朝著理想邁進。

第一節 現實與理想的結合

一、關於於夫妻或兩性之間

按照世俗婚姻制度，女子結婚意味著進入夫家，成為夫家的人。在今天高唱男女平等的社會，即使西方世界仍充斥著男女於婚姻中的不平等現象。一九七〇、八〇年代，當女性主義學者在探討社會中的女性地位時，也開始分析女性在教育系統中的角色，那些觀點亦反映在小說中。從研究的文本中，發現男人離家是為了找工作，女人離家出走是因為迷失在「家世界」，所以她要追求「自我認同」；「男主外，女主內」，這社會仍以男性為主導。

《印地安人的麂皮靴》中莎拉曼家的母親和溫特巴頓太太的離家出走，是為了逃離父權的壓抑，是因無法忍受女性在家扮演家庭主婦，長期過著單調閉塞的生活。至於結婚未能生育與未婚生子的女性，仍擺脫不了社會制度下女性宿命的悲哀，然個人

於心態上卻有很大的不同。在《許我一個家》和《孤女悲歌》中的蕾依和麗茲太太兩人都因年輕就離家，又很快的與異性發生性關係生下小孩。因沒有良好的學歷背景謀職不易，只能做些較不穩定的工作，造成家經濟窘困無以維生。即使如此，前者仍一直憧憬另一段愛情與婚姻，而不甘過著母女相依的生活；後者卻因疼愛四名子女日以繼夜的工作終於不支病倒。

同樣是未婚媽媽，麗茲太太不眠不休的工作賺錢撫養四個小孩；蕾依卻不時的報怨，任意搗打瑟奧，一心只想趕快脫離目前的生活，完全棄瑟奧於不顧。因婚姻或未婚生子帶來不幸的女人離家出走，出走代表的是逃脫原來的既定空間，跳脫既定模式的框框。當夫妻彼此無法繼續生活，最後的解決之道是離婚。

在少兒小說中關於夫妻關係的書寫常是不足的。少兒小說著重的不在夫妻之間如何解決問題，也不在詳細的描述他們內心的轉化，反倒是以小孩如何自處和解決，並且如何成長與啓蒙為首要。於是作者的書寫，描述父母離異是事實，但對小孩卻往往又趨於理想，所以能於惡劣的環境而脫困。

二、關於離家書寫

少兒小說著眼於少年的成長，在以家的主題書寫時，對父母的描述時有模糊或缺席的情形。早期的書寫常有類似「苦兒流浪記」一型，父母只是一個故事背景，它所展現的是，少年(兒)一連串曲折離奇的流浪過程。故事發展單純，主人翁為了尋找親人，歷經苦難洗禮終究苦盡甘來。事實上這些苦兒的家背景，所展現的就是一個殘缺不全的家庭。在研究文本中的《孤女悲歌》，是年代較早的一本少兒小說——1953年自美國出版。故事一開始即黛西的父親早就失蹤(父母並未正式結婚)，母親以傳統自我犧牲受苦的形象撫養四名子女，最後是因崩潰自殺獲救或因而精神失常離家，未有清楚的交代。然而主人翁黛西雖才十二、三歲，卻因長女身分，迫於現實環境扛起父母職責照顧弟妹，為了尋找親人，於是帶著弟妹流浪。另一類型是在親友的協助下短

期離家，生活中並未真正過著流浪的生活，倒是主人翁的一趟心靈之旅。在《許我一個家》—— 1997 於加拿大出版，那個家既是外在有形的家，也是心靈的歸屬。瑟奧是一個私生子，父親對她而言只是一個遙不可及的名詞，母親蕾依的存在，只是不用讓她住進寄養家庭的護身符。在孤獨的內心世界，瑟奧退縮到自己建構的虛幻空間，並且整天以書為伴卻也日漸堅強茁壯，不再任由媽媽擺佈。

黛西雖流浪一個夏季終於還是找到外婆；瑟奧離家後住進阿姨家，最後有「家即心之所在」的體悟。其他研究文本中的少年(兒)離家，不是被親友短期收養就是暫時住進寄養家庭。然而隨著時代的演進，少兒小說也加入更多的社會因素，也更趨近社會寫實。相對的，書中的主人翁所遇到的誘惑與挑戰也較複雜。在相關文本《喀藥》裡，少年因親子之間的疏離，以暴力相向解決問題，最後少年主動離家以對抗父親。珍瑪、塔爾因不滿父親，最後因離家而交了一些吸毒的朋友，以致本身既吸毒又販毒。書中的主人翁在作者的筆下已不像之前文本中的描述，在孤獨中含養自己以超人的意志力，反而墮落沉淪墮落出賣靈魂、出賣肉體，最後成為社會問題。

三、關於死別的描述

在善惡分明的童話裡，常有「巫婆必死」的情節，它除了大快人心之外，似乎讓人對於死亡沒什麼感覺，甚至認為只有壞人才會死。尤其童話世界幻化無窮，死了還可以復活，如〈七隻小羊〉、〈小紅帽〉的描述；再不然就是死者死後仍時時守護著主角，在他(她)需要時給予魔力幫忙。但少兒小說中對於親人死亡的描述，不再美化或幻化；面對生命的脆弱與無常，有較貼近於生活的描述，清楚的說明了死就是永遠的消失，以及親人如何面對死亡的哀傷過程。

死亡議題的探討，對少兒小說已不再是禁忌，於研究文本中，在面對至親死亡時，親人情緒的轉折變化，作者有深切真實的描述。父母是小孩成長過程的重要支持者，更是認同楷模。小孩對於悲傷情緒的轉化，常因大人對哀傷的表達方式而學習。然對

小孩來說死亡的危機體驗，不止於親人；透過作者觀察入微多元的書寫，面對周邊的生物，不再只是幻化成人物的虛擬。在此次研究文本《不殺豬的一天》裡的豬——粉粉，在現代以豬當寵物，是件稀鬆平常的事，然在以農事維生的時代，本是營生的豬竟會成爲寵物，更突顯其珍貴。羅勃和牠朝夕相處感情深厚，然因當年的收成不好，爲了維持生計，粉粉終難逃厄運。在作者的鋪陳下，羅勃從接生牛隻開始，和一連串的狩獵，都深刻的向讀者傳遞生存是一場血淋淋的搏鬥，其間生的不易與死的殘酷，都是現實生活的一部分。在蘿勃的協助之下，粉粉活生生的被宰殺，事實的殘酷令人無法逃遁，逼得少年得學習面對。另外在研究文本《手提箱小孩》中，當安荻的寵物布偶——蘿蔔遺失時，她焦慮不安，比離開好朋友還難過，尤其在父母離婚後，片刻不能沒有它，連夜外出希望找回。她唯一能信任的就是蘿蔔，它的意義已不再只是一個普通的布偶，而是生命共同體。

四、遊走於夢境與現實之間

在研究文本中作者常以夢做各種現實與幻想的連結。在兒童的成長發展過程中，他們逐漸掌握書面語言，從具體形象思維到抽象邏輯思維之間。想像豐富，勇於探索。基於此，兒童文學作者爲了滿足他們的心理需求，常會加入幻想冒險的元素。夢想雖是虛構然而與現實生活又最爲貼近，因爲夢也是生理現象之一。孩童經由夢想而想像未來，察覺自己的內心活動。

《許我一個家》的瑟奧於媽媽不在的夜晚老是做著掉進黑洞裡的夢，尤其經由作者技巧上的安排，在船上的夢中遇見卡德一家，一開始那真的是一個夢，但後來在真實世界中，她卻遇到他們一家且成爲好友。又藉由在卡德家睡覺時，在夢中與鬼魂的對話，開啓瑟奧孤獨無助的內心。雖和現實還是有差距，但經由夢想，對未來懷著希望與對現實環境的努力，她逐漸恢復自尊與信心，擺脫媽媽加諸於身上的悲慘命運。另外《手提箱小孩》的安荻因迷路而走向自己以前的家，在桑椹樹下睡著，夢中重溫

以前和父母在一起的歡樂時光。當夢醒時發現原來的家住了新的主人，且房屋也漆了不一樣的顏色。因夢醒而體悟過去不可得於是揮別過去，投入新的生活環境。此外《屋頂上的小孩》薇拉因對寶寶的死，心懷愧疚時常做著一個相同的噩夢；《孿生姐妹》裡的莎拉·露薏絲因對妹妹心懷恨意，常夢到妹妹死掉。

作者藉由夢呈現主人翁的心智活動，正也讓讀者清楚看到人的心有兩面：一面是現實，一面是理想；一面是天使，一面是惡魔。讀者跟著主人翁神遊其境，看到人生的黑暗面也看到光明的一面。

五、是危機也是轉機

在研究文本中，這些歷經家苦難的少年、兒童最後總能在親友的幫助下逐漸擺脫厄運，不管是物質上的匱乏或心靈的創傷能也漸復原。這在現實世界或成人小說就沒這樣幸運，如文中所引用的相關文本《波法利夫人》，她不安於現況的婚姻狀態，一味憧憬浪漫的愛情，最後家破人亡，小孩淪為孤兒與童工。雖說成人和小孩一樣都有成長空間，但大人的身心發展早已具備，在現實世界他必須有所承擔，得在現實的鍛鍊下反思成長，然面對現實時通常也是殘酷的打擊；相對的，少兒的身心發展還在持續，對人事經驗尚在摸索學習中，尤其他的世界尚由成人「操控」。在探究文本中，本人發現小孩在家的不幸幾乎都是大人造成的。此時作者總會在孩童心裡充滿困惑，或對行為與思想產生衝突矛盾時，適時的出現幫助他度過難關的人、事、物；不管它是貼近現實的或是幻想的，經由它們，主人翁逐漸擺脫原來的困境，當然結局未必是「Happy Ending」，不過終究朝著希望的道路前進。

文本中《許我一個家》瑟奧的阿姨雖不富裕，但卻提供她安定的生活，也給了她最需要的安全感。在和阿姨談話中，她知道外婆和阿姨是愛她的，她並未被遺棄；尤其女鬼魂作家的出現，指引了心靈孤獨無助的她找到未來的人生方向。她說：

「瑟奧，如果你的生活真的很困難的時候，你有兩件事可以做。你可以讓自己有一段距離之外看人，把他們當成書裡的人物，這樣他們對你就沒什麼殺傷力了；或者你可以躲進一個虛構的、比較好的世界裡……有一天，你會創作出非常棒的作品，我有這種預感。你可以繼續我的工作。」

《屋頂上的小孩》裡叨唸的姨媽雖好意接薇拉和妹妹同住，以便擺脫哀傷過著正常生活；然而時時強迫薇拉接受她的想法，她們的關係時常處在緊張狀態；姨丈雖不太說話但總在緊要時刻化解她們的不快，最後在他們的幫忙下，薇拉和妹妹逐漸走出寶寶死亡的陰影。又如《手提箱小孩》，安荻的幸運物——蘿蔔，經由它連結了彼得斯夫婦，他們把安荻當成孫子，在讓她感到困擾的兩個家中，提供了另一個轉換的空間。《印地安人的麂皮靴》中，莎拉曼嘉因母親的出走，感到徬徨無助，轉學後認識菲比，菲比的母親後來離家出走，兩人同病相鄰，在幫助菲比找尋母親的下落時，莎拉曼嘉也逐漸能體察母親出走的心境。《回家的路》三個來自不同的不幸家庭，一個是自出生就被棄養，一個是因被繼父暴力對待的女孩，一個是母親離家出走，被酗酒的父親輾斷腳的男孩；幸運的遇到了一個幸福的寄養家庭，在梅森夫婦的幫助下，三個小孩學會互相關懷、互相照顧。

如同在《許我一個家》中，瑟奧說：「真不公平！為什麼有些人能有美滿的家庭，有些人就不能？」女魂賽西麗回答：「是不公平，不過生命裡本來就有很多不公平的事。」總結這些文本的作家書寫，家的不幸是一個真實的存有。家中的孩子如何在經歷家變時走過生命幽谷，作者總是會給書中的主人翁一一克服難關，隨著考驗蛻變，最後成為自己的英雄，別人的楷模。

第二節 親情的延伸---友情與愛情

一、友情

在此次研究範圍中是以家關係的變貌為主題，然觸及家以外的生活，正值學齡成長階段的(青)少年、兒童，學校幾乎是他們的第二個家；在那兒不但有煩人的課業壓力、師生間的關係，同時還有和在家中的手足關係有著相可比擬的同儕和異性之間的友誼關係。

《印地安人的麂皮靴》一書，藉著菲比一家，與她媽媽離家前後所引發的一切現在進行式的問題，同時穿插沙拉曼嘉對其母親出走前的回憶。兩人因類似的遭遇，在分享與互動中成為形同姐妹的好朋友。《許我一個家》裡更將瑟奧在學校和老師同學之間的互動做了詳細的描述。由於家庭的情形，加上母親任她自生自滅，她時常衣服既髒亂又破舊不堪，受同學嘲笑，喪失自尊的她，在學校不信任同學時常孤單的一個人；直到在英國遇到卡德一家和一些朋友，讓她體驗到友誼與家的溫馨。另外在《手提箱小孩》一書，主角安荻亦因父母離婚，隨著父母的新居，她被迫轉學，同時被迫離開她要好的朋友愛蓮，在新學校，她時常因關心父母的動態而無法專心功課，成績一直退步被老師約談。而《孤女悲歌》裡學校的生活佔有重要篇幅，作者對黛西及其弟妹們的學校生活有詳細的描述，她獨來獨往少與人接觸的獨特性格，幸好遇到富正義又友善的惠敏娜而結為莫逆之交。令外在相關文本《媽咪爹地我要告你》裡，主人翁和那些父母離了婚的同學組成一個團體，彼此因而有更緊密的互動。

除了學校生活以外，在《屋頂上的小孩》中，薇拉住到姨媽家後，認識的莉絲一家，不僅在她哀傷的日子陪她走過，更開闊了她的視野。又《回家的路》一書，哈威因爸爸在暴怒的情況下，加上酗酒神智不清，把他的腿輾斷了。初住到被安排的寄養家庭時，他拒絕和別人交談，最後被凱莉誠摯的友情感動，而能接納自己原諒父親。又如在《想念五月》裡，夏兒雖有些厭惡怪怪的克里，不過在他們悲傷的這段時間，幸好有克里的陪伴，他樂觀開朗健談的性格，漸漸改變夏兒的想法。

二、愛情

一個人的成長若得親情、友情、愛情的充分滋潤，可使生命更圓潤更美好。在少年時期情竇初開，開始對愛情產生幻想，很多作品對這類的題材亦有不少涉及。從本次研究的文本中發現，尤其少年不滿父母而離家者，很容易與異性發生婚前性行爲。在《許我一個家》塞奧的母親蕾依，因不滿父親的嚴厲，從英國到加拿大途中即和希臘少年發生性關係；在《孤女悲歌》中亦可隱約看到麗茲太太亦是早年離家而成爲未婚媽媽；另外在相關文本《喀藥》一書主角塔爾和珍瑪，離家後兩人不期而遇，因同居產下一女，即使兩人後來分開，亦因探望孩子的問題而兩人糾纏不清。

少年的愛情在這次研究的文本裡亦有多方著墨。《印地安人的麂皮靴》中沙拉曼嘉轉學後除了和菲比形同姐妹外，她和班之間的愛情，從班只要輕碰觸她的手，就不由自主的退縮到深深一吻，作者對少年純真又似有若無的愛情，淡淡的描寫卻令人印象深刻。另一文本《孿生姐妹》，作者亦含蓄的描述少女對性的幻想與渴望：沙拉·露薏絲光是看著老船長的手居然也像是抱著他身體一樣讓她的身體狂亂起來。在《孤女悲歌》一文本裡，面臨青春期的尷尬，作者這樣敘述著，黛西說她以前一直知道自己是誰，現在卻不能確定了。她一直拒絕傑夫的邀請，卻又渴望和他在一起。

在少兒小說中，很多問題的衍生常與家脫離不了關係，因此作者在書寫少年、兒童時總會有諸多關於家的敘述。然而由家引發的問題，隨著社會的開放，時代的潮流所趨；在日常生活中，少兒所面對的問題也與成人所經歷的問題越來越沒有差別，因此作者的描寫主題也越來豐富，取樣也越來越多元，對於主人翁內心活動的觀察與描述也越來越細微。因而除了少年與家親情之外，他們在外的友情與愛情的經歷，同性與異性之間的互動，以及如何提高父母自覺，或對週遭的親友帶來什麼影響，將來可再多所延伸探討。

參考書目

一、引用文本

辛西亞·賴藍特(Cynthia Ryland)。《想念五月》(*Missing May*)。周惠玲譯。台北：台灣東方，1992。

安·范 (Anne Fine)。《窈窕奶爸》(*Madame Doubtfire*)。鄒嘉容譯。台北：台灣東方，2003。

貝茲·拜阿爾斯(Betsy Byars)。《回家的路》(*The Pinballs*)。馬祥文譯。台北：跨世紀小說精選，2000。

姬特·皮爾森(Kit Pearson)。《許我一個家》(*Awake and Dreaming*)。陸蓀華譯。台北：跨世紀小說精選，2000。

凱薩琳·佩特森(Katherine Paterson)。《孿生姐妹》(*Jacob Have I Loved*)。鄒嘉容譯。台北：台灣東方，1980。

賈桂林·威爾森 (Jacqueline Wilson)。《手提箱小孩》(*The Suitcase Kid*)。胡芳慈譯。台北：台灣東方，2003。

奧黛莉·克倫畢斯(Audrey Coulombis)。《屋頂上的小孩》(*Getting Near to Baby*)。劉清彥譯。台北：三之三文化，1991。

沙朗·克里奇 (Sharon Creech)。《印地安人的麂皮靴》(*Walk Two Moon*)。王玲月譯。台北：維京國際，1994。

羅伯特·牛頓·派克(Robert Newton-Peck)。《不殺豬的一天》(*A Day No Pigs Would Die*)。陳芝萍譯。台北：漢聲，1999。

Cynthia Voigt。《孤女悲歌》(*Dacey's Song*)。果子譯。台北：智茂文化，1982。

二、參考文本

巴爾札克(Honore de Balzac)。《三十歲的女人》(*Lafemme de Trente Ans*)。黃家常、黃蓉美譯。台北：新潮，1992

安徒生(Andersen Hans –Christian)。《安徒生故事全集——墓中的小孩》。林樺譯。

台北：聯經，2004。

莫泊桑(Guy de Maupassant)。《女人的一生》。徐文達譯。台北：志文，1989。

渥爾特·溫傑林(Walter Wangerin)。《小說聖經：舊約篇》(The Book of God)。福樓拜

高志仁譯。台北：先智，1996。

福樓拜(Gustave Flaubert)。《波法利夫人》(*Madame Bovary*)。蕭逢年譯。

台北：志文，2003。

馬文·吉伯斯(Melvin Burgess)。《嗑藥》(*Junk*)。連雅慧譯。台北：小魯，1996。

Richard Frede。《媽咪爹地我要告你》。鄭淳文譯。台北：方智，1996。

三、專著

王文興。《書和影》。台北：聯合文學，1988。

王國芳、郭本禹。《拉岡》。台北：生智，1997。

王逢振。《女性主義》。台北：揚智，1996。

王德威。《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》。台北：麥田，2001。

王溢嘉編譯。《精神分析與文學》。台北：野鵝，1980。

王溢嘉。《夢的世界》。台北：野鵝，1983。

王鐘和。《兒童發展》。台北：大洋，1986。

石曉楓。《兩岸小說中的少年家變》。台北：里仁，2006。

申繼亮等。《當代青少年心理學的發展》。台北：五南，1995。

朱蒙權。《家庭動態心理學》。台中：光啓，1983。

吳錫德編。《小說裡的「我」》。台北：麥田，2002。

呂政惠。《小說與社會》。台北：聯經，1988。

呂政會主編。《文學的後設思考——當代文學理論家》。台北：正中，1991。

李有成。《在理論的年代》。台北：允成，2006。

佛洛伊德。《夢的解析》。賴其萬等譯。台北：志文，1998。

- 何金蘭。《文學社會學》。台北：桂冠：1989。
- 李達三等主編。《中外比較文學研究》。台北：揚智，1996。
- 李慕如。《兒童文學綜論》。高雄，復文，1993。
- 林文寶。《兒童文學論述選集》。台北：幼獅文化，1989。
- 林良。《淺語的藝術》。台北：國語日報，2000。
- 林幸謙。《張愛玲論述：女性主體與去試模擬書寫》。台北：洪葉文化，2000。
- 周慶華。《兒童文學新論》。台北：生智文化，1998。
- 周國平。《尼采在二十世紀的轉折點上》。台北。林鬱，1993。
- 林麗珊。《女性主義與兩性關係》。台北：五南，2003。
- 馬景賢主編。《認識少年小說》。台北：天衛文化，1995。
- 唐荷。《女性主義文學理論》。台北：揚智文化，2003。
- 康來新編。《王文興的心靈世界》。台北：雅歌，1990。
- 孫康宜。《古典與現代的女性闡釋》。台北：聯經，1998。
- 張子樟。《回顧中的省思：少年小說論述與其他》。澎湖：澎縣文化局，2002。
- 張子樟。《少年小說大家讀——啓蒙與成長的探索》。台北：天衛文化，2007。
- 張子樟。《青春記憶的書寫——少兒文學賞析》。台北：幼獅文化，2000。
- 張大春。《文學不安——張大春的小說意見》。台北：聯合文學，1995。
- 張大春。《張大春的文學意見》。台北：遠流，1992。
- 張大春。《小說稗類》。台北：聯合文學，1998。
- 張小紅編。《性/別研究讀本》。台北：麥田，1998。
- 張素貞。《現代小說啓事》。台北：九歌，2001。
- 陸雅青。《藝術治療》。台北：心理，1993。
- 畢恆達。《空間就是性別》台北：心靈攻坊，2004。
- 郭靜晃等。《社會問題與適應》。台北：揚智，1997。
- 彭懷真。《婚姻與家庭》。台北：巨流，2003。
- 傅偉勳。《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》。台北：正中書局，1993。

- 楊榮。《解構思考——讓知識動起來》。台北：商鼎文化，2002。
- 齊藤 學。《成年兒童與家庭危機》。章蓓蕾譯。台北：商業周刊，1997。
- 齋藤 學。《家庭裡的孤獨》。張蓓蕾譯。台北：玉山，1998。
- 廖炳惠編。《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙邊》。台北：麥田，2003。
- 劉玉玲。《青少年心理學》。台北：揚智文化，2003。
- 劉維英。《八十年代以降台灣女詩人的書寫策略》。台南：台南市立圖書館，2000。
- 蔡源煌。《從浪漫主義到後現代主義》。台北：雅典，1988。
- 鄭樹森。《文學理論與比較文學》。台北：時報，1996。
- 簡瑛瑛主編。《女性心靈之旅：女族傷痕與邊界書寫》。台北：女書文化，2003。
- 羅盤。《小說創作論》。台北：貫雅，1992。
- 顧燕翎主編。《女性主義與流派》。台北：女書，1996。
- 雷尼·丹菲爾德(Rene Denfeld)。《誰背叛了女性主義——年輕女性對舊女性主義的挑戰》(*The New Victorians*)。劉泗翰譯。台北：智庫，1997。
- 尼采(Nietzsche Friedrich)。《悲劇的誕生：尼采美學文選》。周國平譯。台北：萬象，2000。
- 托利·莫 (Toril Moi)。《性/文本政治：女性主義文學理論》(*Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*)。王奕婷譯。台北：巨流，2005。
- 伊莉莎白·庫柏勒·羅斯 (Elisabeth Kubler-Ross)。《當綠葉緩緩落下——生死學大師的最後對話》(*On Grief and Grieving*)。張美慧譯。台北：張老師，2006。
- 西蒙·波娃(Simon Beauvoir)。《第二性》(*The Second Sex*)中。陶鐵柱譯。台北：貓頭鷹，2000。
- 坎伯(Josephl Campbell)。《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*)。朱佩如譯。台北：立緒文化，民 1997。
- 尚保羅·沙特(Jean-Paul Satre)。《詞語：讀書與寫作的回憶》(*Les Mots*)。潘培慶譯。台北：左岸文化，2006。
- 妮爾·波茲曼(Neil Postman)。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。

- 蕭昭君譯。台北：遠流，1994。
- 約翰·布雷蕭(John Bradshaw)。《家庭秘密：重返家園的新契機》(*Family Secret*)。
- 鄭玉英、趙家玉譯。台北：張老師，1997。
- 柯西諾(Phil Cousineau)主編。《英雄的旅程》(*Joseph Campbell on his life and work*)。
- 梁永安譯。台北：立緒文化，2001。
- 珍妮特·榭爾絲(Janet Sayers)。《母性精神分析》(*Mothers of Psychotherapists*)。
- 劉慧卿譯。台北：心靈工坊，1991。
- 茱蒂斯·沃勒斯坦、茱莉亞·路易士、珊卓·布萊克斯利。《父母離婚後——孩子走過的內心路》。張美惠譯。台北：張老師，2000。
- 茨維坦·托多洛夫。《批評的批評》。王東亮、王晨陽譯。台北：九大文化，1990。
- 馬克思·布勞德(Max Brod)。《卡夫卡傳》。湯永寬譯。台北：麥田，2000。
- 莎拉·布萊弗·赫迪(Sara Blaffer-Hrdy)。《母性》(*Mother Nature: a history of mothers, infants, and natural selection*)。薛絢譯。台北：新手父母，2004。
- 莫達爾(Mordell A.)。《心理分析與文學批評》。鄭秋水譯。台北：遠流，1987。
- 馬瑞諾夫。《柏拉圖靈丹：日常問題的哲學指南》。吳四明譯。台北：方智，2001。
- 詹姆斯·米勒(J. Miller)。《傅柯的生死愛欲》(*The Passion of Michel Foucault*)。高毅譯。台北：時報文化，1995。
- 蒙田(Michel de Montaigne)。《蒙田隨筆全集 上卷》(*Montaigne Essais I*)。潘麗珍、王論躍、丁步洲譯。台北：臺灣商務，1997。
- 維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。宋偉航譯。台北：布波，2005。
- 維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)。《書與畫像：吳爾芙談書說人》(*Books and Portraits*)。阮江平、戚小倫譯。台北：遠流，2005。
- 維吉尼亞·伍爾夫(Virginia Woolf)。《論小說與小說家》(*On Novels And Novels*)。瞿世鏡譯。台北：聯經，1990。
- 維琴尼亞·卅提爾(Virginia Satir)。《家庭如何塑造人》(*The New People Making*)。

吳就君譯。台北：張老師，1994。

榮格(Carl G. Jung)。《自我的探索》(*Man And His Symbol*)。黎惟東譯。

台北：桂冠，1989。

榮格 (Carl G. Jung)。《榮格自傳：回憶·夢·省思/C.G.》(*Memories,dreams,reflections*)。

劉國彬，楊德友譯。台北：張老師，1997。

歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)。《存在心理治療(上)》(*Existential Psychotherapy*)。

易之新譯。台北：張老師文化，1980。

歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)。《存在心理治療(下)》(*Existential Psychotherapy*)。

易之新譯。台北：張老師文化，1980。

歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)。《當尼采哭泣》(*When Nietzsche Wept*)。侯維之譯。台北：

張老師文化，2007。

羅素(Russell Bertrand)。《婚姻革命》(*Marital Revolution*)。靳建國譯。

台北：遠流，1989。

羅思瑪莉·佟恩(Rosemarie Tong)。《女性主義思潮》(*Feminist Thought*)。刁筱華譯。

台北：時報文化，1996。

蘇珊·佛渥德、克雷格·巴克(Susan Forward & Craig Buck)。《父母會傷人》

(*ToxicParents*)。台北：張老師，2003。

Sabine- Melchio Bonnet。《鏡子》(*Histoire du mirior*)。余淑娟譯。台北：藍鯨，1994。

Cohen, Betsy。《嫉妒》(*Jalouse*)。戴國平譯。台中：三久，1986。

Clough, Patricia Ticineto。《女性主義思想》(*On Feminism in A Woman*)。夏傳位譯。

台北：巨流圖書，1997。

E.Loftus & K.Ketcham。《記憶 VS.創憶》。(*The Myth of Repressed Memory*)。洪蘭譯。

台北：遠流：1998。

Eric E.Rofes。《與孩子談死亡》(*The Kids' Book about Death and Dying*)。洪瑜堅譯。

台北：遠流，1997。

Escarpit, Robert。《文學社會學》(*Sociologie de la littérature*)。葉淑燕譯。

台北：遠流，1990。

Escarpit, D.。《歐洲青少年文學暨兒童文學》(*Littérature d'enfance de jeunesse en Europe*)。

黃雪霞譯。台北：遠流，1990。

Gelles, Richard J. & Cornell, Claire Pedrick。《家庭暴力》(*Intimate Violence In Families*)。

劉秀娟譯。台北：揚智，1996。

Lutz, T.。《哭，不哭》(*Crying : The Natural and Cultural History of Tears*)。莊安祺譯。

台北：藍鯨，2001。

Darian Leader。《拉岡》(*Lacan for beginners*)。龔卓軍譯。台北：立緒，1995。

Murray, Stein。《榮格心靈地圖》(*Jung's Map of the Soul: an introduction*)。朱佩如譯。

台北：立緒，1997。

Minuchin, Salvador & P. Nichols, Michael。《回家：結構派大師說家庭治療的故事》

(*Family healing*)。劉瓊瑛、黃漢耀、魯宓、馬英譯。台北：張老師，2000。

Thacker, Deborah & Cogan, Webb & Jean。《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》

(*Introducing Children's Literature: from romanticism to postmodernism*)。

楊雅捷、林盈蕙譯。台北：天衛，2005。

Masha Kabakow Rudman。(*Children's Literature: An Issues Approach*)。Nov 10, 1994

四、學術論文

丁乃非。《國科會外文學門 86-90 年度研究成果論文集---〈家庭主婦下的影子：《露》

西》與「地下情」〉》。台中：國立中興大學外國語文學系，2005。

蔡麗玲。《母職作為女性主義實踐》。新竹：清華大學社會人類學研究所碩士論文，

1998。

陳惠雯。《婚姻衝突、家庭界限與青少年子女適應之相關研究》。台北：國立臺灣

師範大學研究論文，1999。

彭莉惠。《從生育做為一個母職的實踐來探討女性的生育自主性》。台北：東吳大學

社會所，2002。

黃麗英。《國中逃家少年的家庭互動及社會支持之分析》。屏東：國立屏東教育大學，2005。

五、期刊論文

梅家玲。《國科會三年期整合型計畫「世變中的啓蒙:文化重建與教育轉型(1895-1949)」

---〈包天笑與清末民初的教育小說〉。中外文學，第三十五卷，第一期。2006。

歐麗娟。〈辨認「女兒」---從唐詩研究看女性形塑的過程與困境〉。婦研縱橫 78 期。

李葵雲。〈台灣當代女性詩作中母女關係的詮釋〉。婦研縱橫 78 期。

陳長房。《幼獅文藝—〈西方成長/教育小說的模式與演變〉》

(492 期。1994，12)，頁 5

六、網路資料

周華山。〈賢妻良母的自主策略——已婚婦女出走旅遊的性別越界〉。

<http://www.anapana.com.hk/decodemotherrole.html20080107>。

周華山。〈解讀母職的中西文化論述——西方女性主義反思母職的西學中用〉。

<http://www.anapana.com.hk/decodemotherrole.html20080107>。

曾意琇。〈誰給幸福？——探究異性婚戀關係中的性別權力觀〉

http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/22/22-08.htm#_ftn27 20080102

董安琪。〈作夢與榮格〉。

<http://www.dandao.org.tw/magazine/magazine%20of%20dandao/021/007.htm20080327>

林淑貞。〈親愛寶貝---淺談手足關係〉。

<http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/59/59-34.htm> 20080507

李燕蕙。〈夢者是誰？---佛洛伊德精神分析與海德格後學此在分析學派「釋夢詮釋學」同異之探討〉。

<http://www.srcs.nctu.edu.tw/srcs/guest/Detail.asp?db=88&TitleID=7220080427>

Sinner。〈試談拉康的鏡像階段〉。

英美少兒小說中的家變

<http://life.fhl.net/Philosophy/bookclub/psy/04.htm>20080405。

Armand Nicholi。〈世界觀衝突——魯益師與弗洛伊德：兩者的思想和對生命、痛苦、死亡觀點的比較〉。余創豪譯。

<http://203.84.204.121> 20080501

