

# 情竇初開：西方經典小說中少年的 浪漫綺想

杜明城\*

我們還是孩子時都是感官主義者；到了談戀愛時成了理想主義者，在所愛的對象身上發現了本來沒有的特點；等到愛情發生動搖，疑心對方不忠實，於是我們又變成懷疑論者了，連自己也不知其所以然。到了暮年，一切都變得無所謂，我們就聽其自然，終於變成清靜無為主義者，就像印度哲學那樣。

艾克曼，《歌德談話錄》（頁 389）

關於孩童豐富的心靈面貌，我們長期以來最為關切的莫過於認知領域，此因認知與學習最容易表現在學校教育，可以建立在評量的基礎上做大規模的實踐。只消看看Jerome Bruner、Jean Piaget、

---

\* 現職：國立臺東大學兒童文學研究所副教授

Lev Vygotsky等認知心理學家無以倫比的影響，以及Benjamin Bloom和Ralph Tyler的課程理論被不假思索的接受，即可見其端倪。以兒童為中心的杜威學說百年下來仍在不斷實驗之中，重視兒童整體感覺的蒙特梭利學校也未曾蔚為學校教育的主流，儘管他們的學說仍大多集中在認知學習的面向。強調兒童感覺優先的盧騷《愛彌兒》或者是A.S. Neils的夏山學校，充其量不過是無法普遍落實的「教育思想」。教育的目的不外處理普及的人性問題，簡言之，也就是知、情、欲等三個面向。徵諸百年來的教育實踐，我們大致可以歸結出，認知被認為是客觀的，所以也是集體的；情性則是主觀的，所以也是個人的。前者可以交託給國家和學校，後者則必須歸結到文學與藝術。這樣的分野充分顯現了學校教育的侷限，所謂的正規教育所能處理的也就是有意識學習的那個區塊，它沒辦法去觸及孩童那不可名狀的激情。如果說認知學習像白天，情慾的糾葛則像暗夜。在情慾滋長的年華，潛伏的暗夜遠比白天更為磅礴。我們自認為「科學的」建構了孩童的認知成長階段，但對於他們的感覺與情慾部分又知道了什麼？佛洛伊德的人格理論或許可以提供若干詮釋，但理論往往是片面的，唯有透過文學的多重視角，進行縱向的歷史考察才能看得真切。

歐洲自啟蒙運動以來，重視個人感覺的思想開始抬頭。經驗主義者，特別是Locke和Hume奠定了這種思考取向的哲學基礎，以盧騷思想為核心的浪漫主義繼而發揚光大，在文學領域的表現，可說是空前的輝煌。然則，凸顯情性的意義絕非浪漫主義者的專利。文

學研究最常見的弊病之一，在於過度簡化的將某位作家歸為某個流派。以歌德為例，盧騷與歌德的著作都對他產生影響，他歌頌古典文學，寫出典型的浪漫小說《維特》，而且盡其所能宏揚寫實主義精神。他的《威廉麥斯特的學習年代》、《威廉麥斯特的漫遊年代》則被巴赫金奉為教育小說的典型。在巴赫金的框架裡，長篇小說可分為漫遊小說、考驗小說、傳記小說與教育小說等四大類型。教育小說（*Erziehungsroman*或*Bildungsroman*）所迫切要處理的即是人的成長問題，他把世界視為經驗、視為學校，故事的主角與世界一起成長。巴赫金說：

這裡主人公的形象，不是靜態的統一體，而是動態的統一體。主人公本身、他的性格，在這一小說的公式中成了變數。主人公本身的變化具有了情節意義；與此相關，小說的情節也從根本上得到了再認識、再建構。時間進入了人的內部，進入人物形象本身，極大的改變了人物命運及生活中一切因素所具有的意義。這一小說類型從最普遍的涵義上說可稱為人的成長小說。

《巴赫金全集》（第三卷，頁220）

當然，巴赫金所探討的是長篇小說的類型。但任何小說不論篇幅長短，皆可能觸及成長的面向。如果說孩童感覺與情慾的覺醒是一項普及的人性議題，那我們不妨來進行一項文學史的考察。情慾的發展是否就像歌德所說的歷經感官主義者、理想主義者、懷疑論

者和清靜無為論者等數個階段呢？啟蒙時代開啟了「教育人類」的思潮，也為現代小說揭開了序幕，應該是很合理的起點。儘管本文討論的作家包括歌德、喬治艾略特、屠格涅夫、托爾斯泰、普魯斯特和喬埃斯可能分別被標記為浪漫主義、寫實主義或現代主義的作家，就本文的目的來說，我們可以暫時擱置其時代精神與創作手法的差異。略為遺憾的是，本文探討的六位作家中僅有喬治艾略特是女性作家，另外五位的作品則皆蘊含自傳的色彩。所以，這篇文章就僅集中在少男情懷的探討。

### 第一節 歌德《詩與真》或《歌德自傳》

Goethe always rated Eros high, never tried to belittle its power, followed its primitive and even wanton expressions with no less attentiveness than its highly sublimated ones and has, as it seems to me, expounded its essential unity throughout all its manifestations no less decisively than Plato did in the remote past. Indeed, it is perhaps more than a chance coincidence when in *Die Wahlverwandtschaften* [The Elective Affinities] he applies to love an idea taken from the sphere of chemistry— a connection to which the name of psycho-analysis itself bears witness.

Freud: Writings on Art and Literature, 260

佛洛伊德這番話語，說明了具有完善人格的詩人歌德如何不輕

估情慾的力量，並以他過人的才氣，讓那原始的與昇華的情操達到了精妙的統整。歌德是個善於捕捉過去與現在複雜感覺的高手，這方面的才能也使得他多數的作品都帶有浪漫主義的色彩。然而他許多主要作品，包括《詩與真》在內都是經過長期醞釀到晚年才寫就，是經過數十年的沉澱之後的回顧，所以敘述的語氣就較為平靜懇切而不那麼充滿激情。歌德回顧他早年的初戀，是由代人寫情書開始的，對象為大他兩歲的少女葛雷卿。但就像頑皮的邱比特一樣，帶著捉弄的那一支情箭竟迴身射中了他自己，讓他陷於一種患得患失的迷戀中。意中人若即若離的態度是最難消受的，這有點像是《維特》中的夏綠蒂，時而親暱時而刻意的疏遠，令人心癢難耐。最後證明那一群玩愛情遊戲的年輕人，竟然是詐騙集團，葛雷卿在應訊之後離開了歌德的城市。或者是為了保護歌德，或者是真的如此想，葛雷卿的供詞，經由他人的轉述，是把它當作少不更事的小孩，這讓初戀乍醒的歌德頗為受傷：

……這位朋友還繼續轉述了像家庭教師諄諄善誘般的談話，但是我已心不在焉，幾乎聽不進去。她在訊問筆錄裏，公開說我是小孩，這使我大感不快，頓覺對她的熱情也忽然間冷卻了。還不僅如此，我甚至急切地向這位朋友斷言，這事情已經了啦。事實上，我不再提她，也不再說出她的名字。

儘管這樣，可是我依然不能戒除歷歷如在眼前地在心中描繪她的倩影，她的舉止，她態度的惡劣習慣——雖然它們不再與

以前完全一樣。原以為自己是被公認為練達而才華橫溢的青年，到頭來卻教一個僅比自己年長二三歲的女人看做是個小孩，這實在是令人難以忍受的事。她的冷峻而拒人千里外的態度曾經那麼掬動了我的熱情，如今想來卻那麼令人厭憎。對我，她自願採取親暱的態度，卻又不許我以同樣態度對待她，這也是使人怨恨的事。

歌德，《歌德自傳》（頁119）

我們可以從許多文學的例子中看到，初戀中的少男最忌被人看小，很主要的原因可能就在於他們愛戀的對象多較為年長。少男的這種初戀的魅力也許來自於對方「冷峻而拒人千里外的態度曾經那麼掬動了我的熱情」，而且「自願採取親暱的態度，卻又不許我以同樣態度對待她」。少女的矜持偏是那樣的欲迎還拒，她們自己是不是也更心儀著父兄般形象的戀情呢？若然，則大多數少男的初戀都不免要以幻滅收場。這樣的結局未必是悲劇，很可能它是少男生命中必經的一道啟蒙，而啟蒙與成長的滋味通常是酸澀的。然而，少男的戀情未必都像歌德的初戀那般清晰可辨，男女之愛在童稚之年朦朦朧朧的，無疑更有機會滋長在親情之中：

我從這半是遊樂半是藝術性的一羣人當中，卻也再次被吸引到家裏，而且還是由一個好久以來就強烈地作用於我的磁鐵。那是我的妹妹。她僅比我小一歲，自從我懂事以來我們就在一起過活，所以她和我最為親密。除了這自然的外在因緣之

外，另又加上了產生自家庭情況的欲已不能的衝動。父親的愛是深摯而且親切的，可是太嚴謹，內心裏雖有柔情，外表卻顯示出鐵一般徹底的嚴格。這不外是為了達到一個目的，就是給子女們最好的教育，建設、整頓並維持基礎穩固的家庭。但是母親這邊，卻還像個孩童，與自己的大兒子與大女兒一起，同時也是靠子女們，才好不容易地達到一個成人的自覺。母子女三個人，用健康的眼來看這世間，也不乏豐密的生活力，追求著現在的享樂。蕩漾在家庭裡這種矛盾與對立，隨著年月俱增。父親是那麼毅然決然，不斷地尋求自己的意圖，母親與孩子們則怎麼也無法割捨自己的感情、需求與願望。

我們兄妹倆幼小時，不管遊玩、做功課，都在一塊，成長與教養也都是共通的，幾乎使人誤認為是孿生兄妹，這樣的共通與信賴，在肉體及精神發展伸張的當兒，依然保存在我們之間。青春年代的那種關心，裝扮成精神形態的官能衝動，還有披上官能性外衣的精神要求覺醒過來時的那驚異，一如冉冉升自谷底的霧，罩住谷地使其不能清亮一般地使我們不能明亮，反倒使我們更陰暗。有關這一切考察，還有從而發生的種種錯誤與迷離，我們兄妹都是互牽著手，共同承擔，也共同熬過來的。我們兩人一面希冀能更互相接近，弄明白我們的情況，另一面產生自近親血緣關係的神聖的畏懼感情，卻越發強烈地把我們拉開，因此兄妹間的不可思議境遇，也就越來越不容易分

明了。

歌德，《歌德自傳》（頁 124-125）

歌德把小他一歲而終生未嫁的唯一妹妹稱為生命中的磁鐵，他與妹妹「青春年代的那種關心，裝扮成精神形態的官能衝動，還有披上官能性外衣的精神要求覺醒過來時的那驚異，一如冉冉升自谷底的霧，罩住谷地使其不能清亮一般地使我們不能明亮，反倒使我們更陰暗。」而「我們兩人一面希冀能更互相接近，弄明白我們的情況，另一面產生自近親血緣關係的神聖的畏懼感情，卻越發強烈地把我們拉開。」歌德這一段自白確實令人動容，兄妹之間隱隱約約的戀情，是不是普遍的存在於同個屋簷下呢？是不是就為著那「神聖的畏懼感情」，使得少男的情懷不得不另謀出路呢？我們不妨看看喬治艾略特如何更具體的書寫這種兄妹之情。

## 第二節 喬治艾略特《弗羅斯河上的磨坊》

我說：「我們清楚地看出，他只是根據《安提戈涅》提出他的這一理論的。」

此外，他似乎只想到這位女英雄的性格和行為方式，因為他斷言，家庭恩愛完全表現在婦女身上，尤其表現在姐妹身上，因為姐妹對兄弟的愛是完全純潔的和無私的。」

歌德回答說：「我想姐妹之間的愛更加純潔和更加無私！」



我們可以用許許多多的例子來說明這樣一個問題：姐弟之間的愛往往具有非常好色的傾向。」

艾克曼，《歌德談話錄》（頁 236）

歌德不僅坦白了他和妹妹的朦朧之愛，也說「姐弟之間的愛往往具有非常好色的傾向」，似乎意味著異性手足之情絕不只是單純的友愛。喬治艾略特《弗羅斯河上的磨坊》中的男女主角，湯姆與麥琪是兄妹，也像戀人。麥琪渴望著在外求學的哥哥回來，結果哥哥一回家馬上就鬧翻了。她對哥哥的感情也像情人般患得患失，吵吵合合其實是一般情侶的日常寫照，但總是需要找台階下，不能夠落個毫無體面才好：

……可是，她要湯姆因為喜歡她才饒恕她，不要因為父親命令他才饒恕她。不，湯姆如果不上來接她，她絕不下去。這個決心她在木桶後面漆黑的地方緊張地堅持了五分鐘；隨後，愛的渴望——可憐的麥琪的性格裡最強烈的渴望——開始和她的自尊心搏鬥起來，不久就把自尊心壓下去了。她從木桶背後爬出來，走到這間長頂樓上朦朧的亮光裏，這當兒，她聽到樓梯上有一陣輕快的腳步聲。……

……她聽得出湯姆的腳步聲，突然有了一線希望，心就跟著怦怦地跳起來。他只一動不動地站在樓梯頂上，說，「麥琪，你下來。」可是她卻奔過去勾住他的脖子，哭著說：

「哦，湯姆，求求你饒了我吧——我受不了。我以後永遠改好了——永遠記住一切事情。你喜歡我吧——求求你，親愛的湯姆！」

艾略特，《弗洛斯河上的磨坊》（頁44）

為情所苦（*Ordeal by love*）是教育小說最重要的主題之一，而喬治艾略特筆下的兄妹之戀顯然比歌德的更為露骨。做為一位女性作家，寫小女孩的情愫更加絲絲入扣。Buckley（1974）在那本廣被引用的教育小說專書《青春時節》（*Season of Youth*）裏點出《弗洛斯河上的磨坊》的自傳色彩。女性主義文評家對於源自德國的*Bildungsroman*有一種看似矛盾，但又可以理解的觀察。她們一方面認為教育小說太過於男性色彩，男性邁向成熟的青春之旅，女性很難具有同等的社會條件來複製。可是另一方面，她們又認為大部分的女性作家寫的都是教育小說。Hardin（1991）認為教育小說的條件是既要反省（*reflection*），也要行動（*action*），而女性的行動空間相對的受到壓縮。Buckley指出小麥琪是喬治艾略特自身的投射，她還沒出落到亭亭玉立的階段，但愛好知性事務，卻無法與男性一爭長短，這是十九世紀女性的困境，也是喬治艾略特少女時代的寫照。Buckley認為《弗洛斯河上的磨坊》代表作者生命的雙重性（*double life*），兄妹的感情是共生的，在相互激盪之下邁向成熟。湯姆是作者心目中典型的哥哥，他嚴苛易怒，男性優越但又能呵護妹妹。這種模模糊糊的兄妹之戀，和一般情人間的相互折

磨沒什麼兩樣。

我們長大以後，就學會了約束自己。我們跟人鬧翻以後，會避開對方，會用文雅有禮的詞句來講話，這樣就可以保持一種尊嚴的疏遠，一方面表示很堅決，另一方面卻忍著悲傷。我們的行動已經不再接近低級動物的單純的衝動，在各方面持身處世都像高度文明社會裡的一份子。麥琪和湯姆還很像幼小的動物，所以她會用臉去擦他的臉，一邊胡亂地哭著吻他的耳朵。這個男孩子有溫柔的素質，而且已經慣於親熱地回報麥琪的親熱的舉動，因此他的舉止也就溫柔下來，這和他要照她應得的那樣罰她的決心是完全不一致的；他真的也開始吻她了，說：

「麥格西，那麼你別哭——哪，吃點蛋糕吧。」麥琪的哭聲低下去了，她把嘴湊過來咬了一口；接著湯姆為了陪她，也咬了一口，他們一塊兒吃，一邊吃一邊把臉頰、額頭、鼻子互相擦著，就像兩匹相親相愛的小馬。

「來，麥格西，來喝茶，」最後湯姆說，「蛋糕已經吃完了，只有樓下還有。」

艾略特，《弗羅斯河上的磨坊》（頁 46-47）

麥琪是喬治艾略特塑造的極為成功的角色，作者對這位可愛的小女孩著墨甚多，也因此更加襯托出哥哥沉穩的性格。作為一個將

來要承擔家計的哥哥，是不容許過於感情用事的。也因此作者寥寥數筆寫兄妹之間的這一段衝突，更是恰如其分的傳達了哥哥的柔情。「麥琪和湯姆還很像幼小的動物，所以她會用臉去擦他的臉，一邊胡亂地哭著吻他的耳朵……他們一塊兒吃，一邊吃一邊把臉頰、額頭、鼻子互相擦著，就像兩匹相親相愛的小馬。」湯姆一生「愛護」這個妹妹，也因此無時不在「保護」著她。儘管麥琪有幾次可能的戀情，湯姆都挺身而出，以免妹妹被那幾個配不上的男孩「染指」。在一次致命的洪水中，哥哥在危舟中與妹妹相擁而泣，面對滾滾洪濤的最後一擊，體會生命中的奇妙意義。而他們合體而葬的墓誌銘寫著：「他們至死也不分離。」

Buckley認為喬治艾略特這個悲劇的收尾不太合理，但我相信這是作者無可奈何的安排。鋪天蓋地的洪水既是現實，也是隱喻。表面上他們沒有平安的度過童年與成熟之間的黑暗期，但臨終之際「體會生命中的奇妙意義」，不正是教育小說所強調的「頓悟」？兄妹之愛，除非能像歌德那樣自覺的保持分際，被感情的激流淹沒就成為必然。

### 第三節 屠格涅夫《初戀》

斯湯達爾（Stendhal）的《紅與黑》是一部典型的教育小說，但因為題目的關係，不在本文討論之列。但他那一部論愛情的專著，試著為男女情事歸納出一套定律，把愛情的流程訂為七個步

驟，徵諸屠格涅夫的《初戀》，頗能獲得印證。

This kind of love is rather fun at first.

Surprise and hope are powerfully supported by the need for love and the melancholy which characterize the sixteen-year-old. It is a commonplace that sixteen is an age which thirsts for love and is not excessively particular about what beverage chance may provide.

The seven stages of love, then, are as follows:

1. Admiration.
2. How delightful... etc.
3. Hope.
4. The birth of love.
5. First crystallization.
6. Doubt creeps in...
7. Second crystallization.

Stendhal:Love,50

屠格涅夫同樣具有自傳性色彩的《初戀》，把第一觀點的男主角設定為十六歲。在斯湯達爾的愛情理論看來，正是為愛欣喜，滿懷希望但又暗藏憂傷的年齡。戀愛的第一階段是慕情（*admir-*

ation)，而愛慕的對象，擺脫家庭成員之間朦朧黯淡的情愫，似乎更能引發遐想。少年通常對比自己年紀稍長的女性頗能心儀，這在中國的古典小說和西方經典作品，包括《紅與黑》屢見不鮮。其中的心理機轉極為微妙，用「戀母情結」之類的概念涵蓋，實在是過於輕率。男主角家搬來了美麗的鄰居，一對沒落的貴族母女。很快的男主角經常出沒在這位姊姊家，側身於一羣追求者之間。這一幕非常類似Odyssey裡的情節，男主角好比Telemachus，面對著整天包圍在Penelope身邊求愛的入侵者。初戀的少年面對老練女性所表現的手腕與魅力，最是無法抗拒，但也最忌被愛戀者看小：

「看我，」她把話聲放低，帶著撫慰地說，「我並不討厭人家看我。……我喜歡你的臉；我有這樣的預感，我們必會成為好朋友的。可是你喜歡我嗎？」最後她狡黠地添了一句。

「小姐……」我想說下去，但被她打斷了。

「第一，你必須叫我西娜黛·亞歷山大弗娜；其次，不說實話，這對孩子——這對年輕人（她又自己更正），是一種不良的習慣。這只有大人才這樣的。噯，你喜歡我嗎？喜歡不喜歡？」

她這樣爽直的說話，我自然覺得非常高興，但也有一些感到不快。我要向她表明，她不能把我只是當作一個孩子看待。於是我盡量裝出一付自然而老練的神氣，我說，「當然囉，我是非常喜歡妳的，西娜黛·亞歷山大弗娜，我並沒有故意瞞著

妳呀。」

她若有所思地搖搖她的頭。「你有家庭教師嗎？」她突然這樣問。

「沒有，我很久很久就沒有家庭教師了。」我撒了一個謊，其實我辭退了那位法國人，還不到一個月。

「哦，這樣？那麼你真的是個大人了。」

她輕輕地拍一下我的手指。「把你的手伸直一點。」之後，她就全神貫注地捲著那毛線。……

屠格涅夫，《初戀》（頁 19-20）

帶有姊弟戀色彩的愛情通常都是不對等的，感情的折磨就往往落在單戀的那一方。Buckley（1973）曾經區分自傳（Autobiography）和自傳小說（Autobiographical novel）的主要差別，前者的敘述人通常年紀較老，回顧年輕時的情事不帶太多感情。後者的敘述人通常還很年輕，面臨啟蒙階段，儘可能精確的描述由童年過渡到成年之間的心理騷動。所以歌德的《詩與真》是一部自傳，是他晚年寫就的作品，能抽離激情論事，和自傳小說《維特》剛好形成強烈的對照。相對的，《弗洛斯河上的磨坊》和《初戀》則是自傳小說，我們可以從小麥琪和弗拉示米的內心獨白，聽到戀者的患得患失、自怨自艾、焦躁不安：

……當我一離開西娜黛，我就會鬱鬱不樂，飲食無味，做事無心，只是日以繼夜地想念著她。……當我一離開她，固然會鬱鬱不樂，但在她的面前，又會覺得更是難受。我嫉妒，我意識到自己微不足道，我愚蠢地憤怒自己，或是愚蠢地鄙視自己，可是仍然有一種無可抗拒的力量將我向她拉近，而且每當我跨進她家門口時，就會感到一種愉快的戰慄。不久西娜黛也已看出我在愛她，其實我也並不想把這事隱瞞著她。她時而戲弄我，時而疼愛我，更時而磨折我，使我痛苦，她以我對她的熱戀來作為自娛自慰。原來讓他人恣意地不負責任地將自己作為一個能獲得至苦至樂的唯一源泉，這也是一件愉快的事，於是我就像一塊蠟塊似地在她的手中，任她操縱自如了；雖然愛慕她的並不只是我一人。

屠格涅夫，《初戀》（頁 51-52）

男主角最後終於發現，西娜黛的秘密情人竟是自己的父親。這是情愛的幻滅，也是生命的醒悟。他沒有走完斯湯達爾的愛情週期，但卻經歷了一次成長的關鍵事件。**Bildung**這個字同時具有形成（**formation**）與發展（**development**）的雙重意涵，所以，成長就意味著欠缺，代表著不圓滿，騷動的情思是個人臻至完整的歷程。當然，一次失落的愛情可能使人務實茁壯，但也可能造成人格的扭曲，沒有人能為生命的航程打包票。**Buckley**的《青春時節》探討的是英國作家，我們無從得知屠格涅夫的藝術成就與其愛情缺



憾的關係為何，畢竟小說是一種虛構。兄妹戀或姊弟戀的弱方總有那麼一點欠缺自知之明，不管結果是失落還是憤怒，就自我教育的意義來看，都有正面的價值。

#### 第四節 喬埃斯《阿拉比》

我用盡了一切方法，想使她對我發生好感，還是沒有能把她的注意力引到我上面。年輕姑娘總是對比自己年輕的少年過分地自認年長，一方面是用眼光追逐青年男子，另一方面對那些向自己萌生第一個愛情的少年，裝出老一輩女人的態度。……

歌德，《歌德自傳》（頁 62）

喬埃斯（James Joyce）的《一個年輕藝術家的畫像》也是教育小說的代表作，但本文討論的是他收錄在《都柏林人》的一則短篇〈阿拉比〉（“Araby”），可以拿來和《初戀》做對照。故事中的男孩意識到自己陷入對同學姊姊的戀情，很細膩的描繪了容易傷感的精神狀態。失魂落魄的體會，在屠格涅夫是「我就像一塊蠟塊似地在她的手中，任她操縱自如了……」，在喬埃斯筆下則是「我的自身就像是一具豎琴，而她的談吐和舉手投足就像是撥動琴絃的玉指。」稱〈阿拉比〉為喬埃斯最重要的短篇小說應不為過，不僅是因為他的敘述技巧，也在於他能把愛情與死亡做了細緻巧妙的聯

結。依照佛洛伊德在〈三個匣子的主題〉（“The theme of three caskets”）的觀點，愛神與死神是一體的兩面，維納斯既帶來生機，但也擁抱死亡。所以，年屆青春的少年，最有能力同時感受兩者。愛情對他們來說神聖一如宗教，當時容不下任何別的信仰：

即使在不富於羅曼蒂克情調的地方，她的情影也在陪伴著我。星期六晚上我的姑母通常都上市場去，我也得去替她攜帶幾個包裹回來。我們經過光明的大街，在醉漢及做買賣的婦女中擠來擠去，街上一片擾攘之聲，夾雜著苦力的咒罵，站在豬隻旁看守的店童尖聲地應答著，賣唱的人用帶鼻音的腔調，唱出一隻關於羅沙之歌，或是關於本國禍亂的民謠。這些聲音對我生出一種生命的感覺，我想像著我托著我的聖水杯，在一羣敵人中安全走過，我的嘴唇不時念出她的名字，以及一些連我自己也不明白的奇異的禱告和讚美。我的眼裏時常充滿了淚水（我說不出是為甚麼），而且常常覺得似乎有一股心裏的熱流傾入我的胸中。我很少想到將來，我不知道我是否有機會和她說話，如果有機會，我要怎樣對她傾訴我迷惘的愛慕之情。然而我的自身就像是一具豎琴，而她的談吐和舉手投足就像是撥動琴絃的玉指。

喬埃斯，《都柏林人》（頁55）

戀愛中的少年總是處於一種很尷尬的境況，一方面他們突然意識到自己已經脫離童年時代，可是這種心理轉折並不為外界所認

知。他再怎麼不屑和同學玩在一起，畢竟還是處在孩童群中。少年沒有經濟能力，這就剝奪了自我行動的空間，出門還需要長輩的特許。歌德所描述的，被追求的少女往往喜歡故作老成，在〈阿拉比〉中也頗為神似。故事中沒有描繪女主角的相貌，只寫出她的粉頸、秀髮、小手和裙角，這是作者高明之處，顯然居於感情弱勢的少年連愛戀的對象都不敢正面逼視，唯恐褻瀆佳人。

最後她終於和我說話了，當她和我講第一句話的時候，我手忙腳亂不知道怎麼回答纔好。她問我是不是去看阿拉伯商展。我已記不得回答她是或不是了。她說那是一個很壯麗的商展，她很想去呢。

「那麼妳怎麼不能去呢？」我問道。她說話的時候，一面轉動她皓腕上的銀手鐲。她不能去，她說，因為那個禮拜她們寺裏將有一個避靜。她的弟弟和別的兩個孩子正在搶帽子玩，只有我一個人站在欄杆旁。她握著其中的一個尖端，望向我低著頭。對門的燈光正照出她粉頸的曲線，照明了她的秀髮，而且往下照著她那在欄杆上的小手。光線落在她衣裙的一旁，可以看出裙子的雪白滾邊，而她卻安詳地站立著。

「你也應該去呀，」她說。

「假使我去的話，」我說，「我會帶一些東西給妳。」

喬埃斯，《都柏林人》（頁 57）

少年終究趕在關門前抵達冷清的會場，Arabisque是愛情的隱喻，它充斥著神秘，帶著危險性，宛如一種無以名之的磁石，吸引著無畏於殉道的夢遊者。然而這些不自量力的愛情學徒，必須在熄燈後一片漆黑，被憤怒之火點燃，心下才陡然雪亮。

### 第五節 托爾斯泰《童年·少年·青年》

《童年·少年·青年》是托爾斯泰成名之作，這也是一本自傳小說，巴赫金將其列為教育小說的典型。即使是在童年的階段，托爾斯泰就已經能夠感受到那不可名狀的男女之情：

我從卡金卡肩上望過去，看見她把一片葉子放在毛毛蟲爬行的路上，想把它撿起來。

我發覺許多姑娘都有聳肩膀的習慣，想用這種動作把滑下的開領衣裳聳回原位。我還記得咪咪看見這種動作總是很生氣，說：「只有使女才這麼做。」卡金卡俯身看毛毛蟲，也做了這個動作，這時一陣風正好把小圍巾從她白嫩的脖子吹起來。她做這個動作時，她的肩膀離我的嘴唇只有兩指遠。我不再看毛毛蟲，卻瞧著她肩膀，並且使勁在上面吻了吻。卡金卡沒有回頭，但我發現她的脖子和耳朵都紅了。伏洛嘉沒有抬起頭來，只輕蔑地說：

「這算是一種什麼柔情呀？」我眼眶裡滾動著淚水。

托爾斯泰，《童年·少年·青年》（頁 38）

童年時期的男女之情在托爾斯泰的筆下顯得更直覺，更露骨，也更不需要遮遮掩掩。但這種感情有別於其它，它是可以讓女孩莫名紅透耳根，讓男孩眼眶滾動著淚水的力量。托爾斯泰讓我們領會到孩童的性意識覺醒的何其早，於是在這個小小的事件之後，童年的托爾斯泰開始想在女童面前表現出英姿煥發，差點跌落馬背。托爾斯泰把這篇插曲題為〈初戀的況味〉（“Something in the nature of first love”），然而，筆者認為這是對於初戀這個概念認知的問題，他隱隱約約的男女之愛，比這來的更早更遠，也更為深刻。對母親的依戀（attachment）也是一種愛的形式，他用較為天真的方式表述，但未嘗不是另一種隱晦的戀情：

「起來，我的小天使！」

她的另一只手托住我的脖子，她的手指動得很快，搔著我的肌膚。房間裡鴉雀無聲，一片昏暗。她的搔癢和呼喚使我興奮，清醒過來。媽媽坐在我旁邊，她撫摩著我。我聞到她的氣息，聽到她的聲音。這一切使我猛地坐起來，我雙手摟住她的脖子，把頭偎在她懷裡，上氣不接下氣地說：

「哦，媽媽，親愛的媽媽，我真愛你啊！」

她感傷而迷人地微微一笑，雙手抱住我的頭，吻我的前額，讓我坐在她的膝上。

「那麼你很愛我嗎？」她沉默了一會兒，然後說：「聽好，你要永遠愛我，永遠別忘記我。如果你媽媽不在了，你也不會忘記她吧？不會忘記她吧，尼科連卡？」她更溫柔地吻我。

「行了！別說這種話，媽媽，我的好媽媽！」我大聲說，吻著她的膝蓋，我的眼睛裡湧出淚水，這是愛和激動的淚水。

托爾斯泰《童年·少年·青年》（頁 62-63）

這段文字中的對話，如果隱去對話者的身分，何異於男女之間肆無忌憚的調情？我們前面已經見識到歌德、喬治艾略特、屠格涅夫、喬埃斯小說中男女對話的神態，這裡媽媽對兒子的話語，比諸情人以死相脅，要求愛的承諾又有何區別？小說家要比理論家更能直觀事務之本質，我們毋需藉助佛洛伊德就可以領會母子之間那種神祕的情誼。母親在愛情上扮演了第一個啟蒙的角色，母親的消亡不管在實質或是象徵的意義上，就代表著童年的消逝。

## 第六節 普魯斯特《追憶似水年華》

如果說托爾斯泰的母子戀顯得有些濫情，普魯斯特則是不折不扣的病態。《追憶似水年華》是不是自傳小說，學界持不同的見解，但是傳記作家認為出生於普法戰爭時期的普魯斯特，由於年幼多病，對母親過度依賴則是事實，這在作家本人發現病發則能獲得

更多關注而變本加厲（Ackerman, 1994）。《追憶似水年華》很著名的一幕，普魯斯特很傳神的刻畫了馬瑟爾如何心悸氣動的等待媽媽臨睡前的一吻：

我們當中只有一個人把斯萬的來訪當作痛苦的心事，那就是我。因為每當有外人來訪，或者只有斯萬一人作客，晚上媽媽就不到樓上我的臥室裡來同我道晚安了。我總比別人先吃晚飯，然後坐在桌子旁邊；一到八點鐘，我就該上樓了。我只能把媽媽通常在我入睡時到我床前來給我的那既可貴又纖弱的一吻，從餐廳一直帶進臥室；我脫衣裳的時候，還得格外小心，免得破壞那一吻的柔情，免得它稍縱即逝的功效輕易消散化為烏有。所以，越是遇到那樣的晚上，我受媽媽一吻時就越有必要小心翼翼。但是，我又得當著眾人的面，匆匆忙忙地接過那一吻，搶走那一吻，甚至沒有足夠的時間和必要的空閑對我的舉止給予專心致志的關注；好比頭腦不健全的人在關門的時候盡量不去想別的事情，以便疑惑襲來時用關門時留下的回憶來戰勝它。

普魯斯特，《追憶似水年華：在斯萬家那邊》（頁 25-26）

小主角對媽媽的迷戀，簡直是到了失魂落魄的的地步，像意亂情迷的戀人一樣，充滿著佔有的慾望、失去的恐懼，極力要捕捉那捉摸不定的事物。這個插曲當然是極端的個案，除非我們相信戀母情結這種假說，否則很難接受男孩戀母的普遍性。但有托爾斯泰的

例子，我們似乎可以接受這可能存在，只是程度的差別而已。下面一段的描寫，就令人更加心驚肉跳了：

母親打開了安著鐵花條的門，走進正對著樓梯的門廳。我很快就聽到她上樓關窗的聲音。我躡手躡腳走進過道，心怦怦亂跳，激動得幾乎寸步難移，不過這至少不是難過得心跳，而是提心吊膽，是過分興奮。我看到樓梯井下燭光搖曳，那是我母親秉燭上樓，接著我看到了媽媽，我撲上前去。她先是一愣，不知道是怎麼一回事。隨後她顯出怒容，一聲不吭，事實上過去為了更微不足道的過錯她都能一連幾天不理我。如果那時媽媽對我說一句話，這雖然意味著她不會不理我，但對我來說也許是更可怕的徵兆，因為比起嚴厲的懲罰來，不理我、生氣畢竟只能算不足掛齒的小事。她若開口，那就像辭退佣人似的，雖說得平心靜氣，但是下了決心的；送兒子出門的母親，給兒子一吻是為了告別；而只想跟兒子生幾天氣就了事的母親是不肯吻兒子的。然而這時媽媽聽到已經換好衣裳的父親走出更衣室上樓來了，為了避免父親訓我一頓，她急得呼哧呼哧對我說道：「快跑，快跑，別讓你爸爸看到你瘋子似的等在這兒！」可是我還是反覆地說：「來跟我說聲晚安！」我一面說，一面提心吊膽地看著父親的燭光已經照到樓梯邊的大牆上。不過父親越來越近倒正好可以被我用來作為一種訛詐的手段，我希望媽媽為了避免父親見到我，對我說：「先回到房裡



去，我待會兒來看你。」

來不及了！父親這時已經出現在我們跟前，我不覺念念有詞地說了句誰也沒有聽到的話：「完了！」

普魯斯特，《追憶似水年華：在斯萬家那邊》（頁 40）

這個橋段與一對偷情的男女無異，比較有趣的是母親是意識到孩子的愛的，而且深深為此苦惱，這和屠格涅夫和喬埃斯那種單戀的渴慕不同。她也怕和孩子這種不清不白的情愫被丈夫洞察，家庭戀情的種種微妙，真是令人嘆為觀止。孩子似乎也識破了母親的矛盾，掌握了怕被揭發的把柄，曉得用訛詐的手段求片刻之歡。而母親則是做球的一方，交互使用安撫（*petting*）與折磨（*torturing*）的手段。情人間的爾虞我詐，在這對母子間發揮的淋漓盡致。用伊底帕斯情結來說明這種關係並不真確，因為那是在無意識的情況下發生。普魯斯特本人並不同意佛洛伊德式的觀點，他強調感覺（*feeling*）甚於性的本能，愛可以不必然建立在性的需求之上，感覺才能印證自己的存在（*Singer, 1987*）。對普魯斯特而言，愛情終歸是會失去的，所以那種不安全感無處不在。但是，普魯斯特的性啟蒙卻可以從佛洛伊德探討達文西的論述中得到呼應。佛洛伊德分析達文西的畫作及其本人記載的夢境，歸納出他的藝術表現和同性戀傾向，源自於童年時期對母親的依戀。普魯斯特成年之後的藝術成就和不依常軌的性傾向，似乎也可作如是觀。

往事也一樣。我們想方設法追憶，總是枉費心機，絞盡腦汁都無濟於事。它藏在腦海之外，非智力所能及；它隱藏在某件我們意想不到的物體之中（藏匿在那件物體所給予我們的感覺之中），而那件東西我們在死亡之前能否遇到，則全憑偶然，說不定我們到死都碰不到。

普魯斯特，《追憶似水年華：在斯萬家那邊》（頁50）

在小說的形式上，作者的意識流手法可以算是一種更為細膩的反思，問題是自傳小說未必就是教育小說。巴赫金區分了兩者的差別，他說「主人公形象在純傳記小說中沒有真正的生成與發展過程；是主人公的生活在變化、在構建、在形成。而主人公本人從本質上說，依然故我。」相對的，教育小說則把「人的成長」視為首要因素。再回到Hardin（1991）的說法，教育小說必須同時具備反思與行動，普魯斯特小說中的敘述者顯然只是透過時空的交錯，不斷咀嚼與反芻浮動的記憶而已。寫《星空下的普魯斯特》（2000）的牛津學者Malcolm Bowie認為《追憶似水年華》的主角是個耽想者（imaginist），

……儘管思想天馬行空，精力和意志力卻很薄弱，且不知自己的目的為何。談自己，他說了那麼長的一個故事，我們卻不見他的作為。在內心世界，他看見燦爛的未來在等著他。同時，在不得不決斷的時候，他又常常陷入一種焦躁不安的沉滯……

普魯斯特，《追憶似水年華》，廖月娟譯（頁 25）

所以《追憶似水年華》不能視之為教育小說的類型，因為主角太欠缺行動了。但就本文的目的而言，它卻最戲劇化的刻畫了童年對於情愛的高度感受性（sensitivity）。年幼階段的缺憾（discontent）與焦躁隱藏在無數年輕人的靈魂之中，情愛的渴求如洪水一般在暗夜裏激盪，孤獨與破滅是他們永恆的命運。能不能撥雲見日，走出重重迷霧，只能看其造化了。

## 第七節 結語：空山靈雨

許地山的散文詩集《空山靈雨》有一則題為〈愛底痛苦〉的故事：

暮雨要來，帶著愁容的雲片，急急飛避；不識不知的蜻蜓還在庭園間遨遊著。愛誦真言的牛先生悶坐在屋裡，從西窗望見隔院的女友田和正抱著小弟弟玩。

姊姊把孩子的手臂咬的吃緊；擘他的兩頰；搖他的身體；又掌他的小腿。孩子急的哭了。姊姊才忙忙的擁抱住他。推著笑說，「乖乖乖乖好孩子，好弟弟，不要哭。我疼愛你，我疼愛你，不要哭。」不一會，小孩的哭聲果然停了。可是弟弟剛現出笑容，姊姊又該咬他、擘他、搖他、掌他咧。

簷前的雨好像珠簾，把牛先生眼中底對象隔住。但方才那種印象，卻縈迴在他眼中。他把窗戶關上，自己一人在屋裏踱來踱去。最後，他點點頭，笑了一聲，「哈哈！這也是拉夫斯偏！」（即Loveis pain）

《空山靈雨》（頁 21-22）

這一則短篇極巧妙的道出男女情愛的本質，許地山藉牛先生的話語接著道出：

「人都喜歡見他們所愛者愁苦；要想方法教所愛者難受，

所愛者越難受，愛者越喜歡，越加愛」。「一切被愛底男子，在他們底女人當中，直如小弟弟在田底膝上一樣，他們也是被愛者玩弄底」。

《空山靈雨》（頁 22）

許地山的觀察不無流於性別偏見之嫌，但證諸以上引述的小說，卻都頗能呼應。即如女性作家喬治艾略特的《弗洛斯河上的磨坊》，性別對換成兄妹關係，安撫（*petting*）與折磨（*torturing*）的男女情愫也是清晰可見。「問世間情是何物」？在研究佛學的許地山看來，很可能就是一個天地不仁的玩笑。也因此，它正是每位青春年少共同的功課。教育小說所探究的並不僅是為情所苦的課題，而是很認真、誠懇的看待橫互在生命青黃不接時的種種精神面貌。本文借助六部西方小說經典，探討了個人成長過程中，三種男女情愛的可能面貌：兄妹的、姊弟的、母子的。這些關係由一流的作家巧妙的刻畫出來，讓我們不能不正視其普遍與真實。他們照顧了知性與感性的面向，揭發意識與潛意識的作用，且提供了作為生命學徒的精采範例。在多種意義上，只長於切割知識的學校教育淹沒了個體自我成長的可能性，教育小說遠遠跨越了體制教育所能想像的縱深。假借教育之名的學校、補習制度，究竟如何消耗青春生命，與真實的教育背道而馳，不得不察。

## 參考書目



- 巴赫金，《巴赫金全集第三卷》（石家莊：河北教育，1998）。
- 許地山，《空山靈雨》（臺北：商務，1966）。
- 屠格涅夫，《初戀》（臺北：文國書局）。
- Diane Ackerman著，莊安祺譯，《愛之旅》（臺北：時報文化，1996）
- George Eliot 著，祝慶英、鄭淑貞、方樂顏譯，《弗洛斯河上的磨坊》  
（上海：上海譯文，1999）。
- J. P. Eckermann 著，洪天富譯，《歌德談話錄》（南京：譯林，  
2002）。
- James Joyce，本社編輯部譯，《都柏林人》（臺北：晨鐘）。
- Johann Wolfgang von Goethe 著，趙震譯，《歌德自傳》（臺北：志文  
1993）。
- Leo Tolstoy 著，草嬰譯，《童年·少年·青年》（北京：外文，  
1997）。
- Marcel Proust 著，李恒基、徐繼曾譯，《追憶似水年華 I：在斯萬家  
那邊》（臺北：聯經，1992）。
- Malcolm Bowie 著，廖月娟譯，《星空下的普魯斯特》（臺北：聯經，  
2000）。

Buckley, Jerome Hamilton, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1974 )

Freud, S., In J. Strachey (Ed) . *Writings on Art and Literature*. (Stanford: Stanford University Press, 1997, p.260.)

G. Sale & S. Sale (trans) , *Love*. (New York: Penguin Books, 1957.)  
(Stendhal, 原著出版年)

Hardin, James (Ed. ) , *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. (Columbia, SC.: University of South Carolina Press, 1991.)

Singer, I., *The Nature of Love3: courtly and romantic*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1984.)

----., *The Nature of Love3: the modern world*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1987.)

