

從水仙投影到走入社會—— 白先勇小說中的成長書寫

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系副教授

摘 要

本論文以白先勇十個涉及成長書寫的短篇，包括〈金大奶奶〉、〈我們看菊花去〉、〈玉卿嫂〉、〈藏在褲袋裡的手〉、〈寂寞的十七歲〉、〈那晚的月光〉、〈芝加哥之死〉、〈上摩天樓去〉、〈謫仙記〉、〈謫仙怨〉，以及長篇小說《孽子》為本，分由「耽溺於童年的成長書寫」與「離開童年的成長書寫」兩大面向著手，逐步梳理白先勇小說中所展現的成長書寫及其特質。全文重點大致有三：一在指出白先勇小說中人物形象刻繪的承繼、變形與共同性。二在探討小說中與成長書寫相關的愛欲、死亡、瘋癲、國族／存在認同等命題，以及成長試煉的親歷過程。最後則指出白先勇成長書寫裡所特有的戀母情結與反成長傾向。

關鍵詞：白先勇 成長 愛欲 死亡 認同

從水仙投影到走入社會—— 白先勇小說中的成長書寫*

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系副教授

一、前言：白先勇小說與成長書寫

白先勇（1937-）的小說創作可略分為幾個階段。前期以童年及青少年時期的生活經驗為主，多由男孩或少年角度進行書寫，此部分作品以《寂寞的十七歲》為代表。一九六〇年代中左右，幾乎同時進行的《紐約客》及《台北人》系列，開始了白先勇對於傳統中國文化的思考與回歸歷程。至於一九七一年開筆的《孽子》，則描寫了被放逐的青春鳥在沉淪中尋求愛與生存之道的圖景。

在諸多作品中，本文特別關注白先勇對於青少年情感的處理，乃因白氏自述童年時曾有一段難忘的經歷：約當七至十一歲之間，白先勇罹患了童子癆，在四年餘的養病歲月裡，他從之前家中備受寵愛的小少爺，成為被隔離的旁觀者，遂感慨所有的熱鬧都不及參與，父母設宴時，甚且有「被人摒棄，為世所遺的悲憤。」^①病癒後的他性情轉為孤僻，適應不良，每到一處便有「Out of Place」^②的

* 本論文為行政院國家科學委員會專題研究計畫〈一九六〇年代青年的成長困惑——以《現代文學》雜誌為主的初步考察〉（NSC97-2410-H-003-075-）所延伸的部分成果，並曾於2011年11月18-19日「成大八十·人文風華：成大文學家國際學術研討會」（國立成功大學文學院主辦）中宣讀。承蒙學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

① 見白先勇：〈驀然回首〉，收錄於《寂寞的十七歲》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁434。

痛苦。

由於青少年時代的遭遇，白先勇對於成長過程中主角的內心世界，最能產生同情性理解，早期的作品如〈玉卿嫂〉、〈寂寞的十七歲〉等，多以兒童或青少年為主角。一九八〇年代出版的長篇《孽子》，更在書首題名「寫給那一群，在最深最深的黑夜裡，獨自徬徨街頭，無所依歸的孩子們。」此外，在《孽子》發表之後，白先勇又寫了一篇散文，名為〈寫給阿青的一封信〉，此封書信直可視為借阿青之名，寫給昔我及廣大「孽子」的告白：

那一刻你突然面對了真正的自己，發覺你原來背負著與大多數人不同的命運；那一刻你可能會感到你是世界上最孤獨的人。……你發覺你愛慕的對象，竟如你同一性別，你一時的驚惶失措，恐怕不是短期內所能平伏的。……當你發覺你的命運異於常人時，你只有去面對它，接受它。^②

作者在此介入角色的內心世界，將同性戀者心靈中的痛楚具體化為文字，凡此俱可見白式的創作用心。除了兒童經歷及少年問題之外，白先勇在一九六〇年代赴美留學期間，亦寫過描繪青年留學生內在心理掙扎的作品。整體而言，白氏小說中的成長書寫^④，大約可畫分為兩大部分：前期主角年歲較輕，多耽溺於家庭的保護；而去國留學後作品中的主角，則明顯被迫踏入社會，開始漂泊困頓的成長生

② 相關敘述可詳參蔡克健：〈同性戀，我想那是天生的！——PLAYBOY雜誌香港專訪白先勇〉一文，收錄於柯慶明等著：《白先勇研究精選》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁378-381。

③ 見白先勇：〈寫給阿青的一封信〉，收錄於《第六隻手指》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁70-73。

④ 本論文所指涉白先勇小說中的成長書寫，包括十個短篇及長篇小說《孽子》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年）一書。十個短篇依序為〈金大奶奶〉、〈我們看菊花去〉、〈玉卿嫂〉、〈藏在褲袋裡的手〉、〈寂寞的十七歲〉、〈那晚的月光〉、〈芝加哥之死〉、〈上摩天樓去〉、〈謫仙記〉、〈謫仙怨〉，分別收錄於《寂寞的十七歲》及《紐約客》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年）。以下引文俱根據上述版本，不另加註，僅隨文標註出處及頁碼。

涯。

必須說明的是，本論題所謂的「成長書寫」，並不以成長小說定義作為嚴格區別的範式。「成長小說」（Bildungsroman）的概念來自於德國，一般多以歌德「威罕·邁斯特的學徒時代」（Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Meister's Apprenticeship）一系列作品為此文類的開端。陳長房曾經指出：「這類小說的情節鋪陳，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，一場心靈掙扎的嚴格考驗，然後長大成人並認識到自己在人世間的位置和功能。」^⑤王建元亦指出，「傳統的啓蒙小說一方面需要『基本的樂觀主義』，將主角寫成『啓蒙之子』，另一方面強調個人的收穫及這類收穫的性質，以接受社會（或被社會接受）為成熟的象徵、教育的理想；而且通常主角『無從操縱自己的命運，只能提供事件的形跡，事件的發生並非由他造成。』」^⑥若依此定義而言，在東方情境及作品中，實較難找到嚴格相對應的成長小說。誠如張璦所言：

假如我們不把成長小說作為完型的「特指」，而是將普遍存在於文學敘事中的「成長主題」及其審美型態作為研究對象，那麼我們對成長小說的批評應當擁有更開闊的審美視閥和更豐富的價值取向。^⑦

本文即以白先勇小說中的「成長」主題書寫及其審美型態作為研究對象，尤其側重於對主角行為、成長過程及心境多所刻畫的作品，小說中關於青春往事的敘寫，若僅具情節交代意義者則不列入討論。至於在主角年齡的斷限方面，本文亦不拘泥於生理學的二十歲或社會學的十八歲界定，因為凡此「相對於一個人綿長的心

⑤ 見陳長房：〈西方成長/教育小說的模式與演變〉，《幼獅文藝》80卷6期（總492期），1994年12月，頁5。

⑥ 見王建元作、張錦忠譯：〈從美學到批判教育理論：後現代台灣小說與啟蒙小說嬗變〉，《中外文學》275期（23卷11期），1995年4月，頁8-9。

⑦ 見張璦：〈紀實 虛幻 叛逆——當代成長小說的敘事型態及審美批評〉，《晉陽學刊》2008年第2期，頁99。

理及個性、人格的成長來說，僅僅是一個重要的驛站。成長並非止於此，成長仍舊在繼續，甚至將伴隨一個人的一生。」^⑧依此標準耙梳白氏作品中的成長書寫，則主角的年齡層從「十來歲的孩子」（〈金大奶奶〉）到「四十靠邊」（〈藏在褲袋裡的手〉）的成人都含括。

二、水仙投影：耽溺於童年的成長書寫

作家在創作之初，難免以個人成長經驗為起點，延伸其寫作素材。在此類書寫中，「紀實傳真」是相當普遍的敘事型態，其表現要點在於依靠親歷性體驗和個人化感悟，書寫不同場景和文化語境中的成長遭遇。夏志清早曾指出白先勇前期小說中，有一類便是「或多或少憑藉自己切身經驗改頭換面寫成的小說」^⑨，對照日後白先勇所寫的散文及相關訪談，可以印證在〈金大奶奶〉和〈玉卿嫂〉中俱有的「容哥兒」角色，其個性之好奇與倔強，頗類白氏童年生病前的形象。而1959年發表的〈我們看菊花去〉，那對前往醫院的姊弟，亦隱然有白先勇與明姊^⑩的影子存焉。

（一）主角形象的刻繪

在〈金大奶奶〉和〈玉卿嫂〉裡的容哥兒，是白先勇小說裡較為童稚的敘事者，順嫂、玉卿嫂分別是二文中主角的奶媽，小男孩對於女性的依賴，在此兩篇早期小說中已初露端倪。〈金大奶奶〉裡的容哥兒對於金家的恩怨是非，主要由

⑧ 見張國龍：〈回歸「成人式」及其他——「成長小說」初探〉，《藝術廣角》2007年第2期，頁11。

⑨ 見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁59。在此文中夏志清所例舉之文本包括〈金大奶奶〉、〈我們看菊花去〉、〈玉卿嫂〉、〈寂寞的十七歲〉四篇，但依日後訪談內容看來，〈寂寞的十七歲〉應排除在此類作品之外。

⑩ 白先勇在1983年發表的〈第六隻手指——紀念三姊先明以及我們的童年〉文中，敘述了明姊罹患精神疾病的過程，並提及在美國得病的明姊，自1955年起回到台灣靜養並接受治療。本文收錄於《第六隻手指》，頁12-34。

玩伴小虎子及順嫂兩造聽聞而來。相對於小虎子完全受母親金二奶奶影響，直呼金大奶奶爲「娼婦」、「賤貨」、「老太婆」等不屑與勢利的行止，容哥兒猶能聽到順嫂的不平之鳴，因而多了同情的眼光：

我看見順嫂滿面充滿著憐憫的神態，我也似乎覺得金大奶奶那雙假眉及一拐一拐的小腳雖然看著彆扭，但是怪可憐的。（《寂寞的十七歲·金大奶奶》，頁 89）

顯然，在小虎子的映襯下，容哥兒展露出更多孩童的純真以及本然的善良。

至於〈玉卿嫂〉裡的同名人物又是個怎樣的孩童？在家世的交代方面，本文更爲詳盡，小說中描述容哥兒生活周遭除了奶媽之外，還有廚房伙夫、門房等僕傭，出門則是搭乘人力車，還能學著大人去看戲。在優渥的環境下，〈玉卿嫂〉裡的容哥兒較諸〈金大奶奶〉裡的敘事者加倍頑皮而世故，他可以將晾著的衣裳踩得像花臉貓一般，也可以在票戲時故意塞錢給戲院老闆。然而這些成人化的交際究竟難掩兒童本質，對於玉卿嫂與慶生之間的男女情事，容哥兒的理解仍然稚嫩而單純。

此種稚嫩單純的特質，不斷出現在白先勇其他小說的男主角身上。〈我們看菊花去〉裡的敘事者，年齡一轉爲十八歲少年，「我」雖能相當懂事地體貼母親，代母親哄姊姊出門，但真正踏入表徵成人社會的「外頭」及「醫院」時，姊姊不合時宜的行止仍讓我發窘。罹患精神疾病的大姊姊，在三輪車上唱起兒歌，車夫「回頭很古怪的朝姊姊看了一眼，我知道他的想法，我的臉發熱起來了」（《寂寞的十七歲·我們看菊花去》，頁 104）；姊姊在醫院裡的掙扎與哭喊，讓「幾十道目光逼得我十分尷尬」，「我的臉如同燒鐵烙下，突然熱得有點發疼」（〈我們看菊花去〉，頁 107-108）。作者最後藉由「我」不敢回家去，怕家裡姊姊養的貓真的會如她所說般哭起來，側寫主角的不忍與傷心，此種情感的含蓄處理，愈發顯露出其善良本質。

溫文儒雅而善良單純的少年形象，始終是白先勇小說裡的基礎人物。至於其容貌則多屬清秀俊朗、膚色白皙之輩。夏志清早曾指出阿宕尼斯（Adonis）是白

氏早期小說中重要的原型（archetype）¹¹，白先勇所偏愛的美少年，在〈月夢〉、〈青春〉中屢屢出現，〈寂寞的十七歲〉裡的楊雲峰，基本上亦屬此類，由於皮膚很白，同學都叫他「小白臉」、「大姑娘」。關於此角色，白先勇曾自述靈感源自「一個親戚，學校功課不好，家庭沒有地位，非常孤獨，自己跟自己打假電話，我想那個男孩子一定寂寞得發了昏，才會那樣自言自語。」¹²

楊雲峰角色雖非作者個人的「紀實傳真」，但從小脾氣孤怪的特質，多少存有作者童年的影子。除此之外，白先勇另外賦予角色女氣、自卑，愛扯謊、偷錢、偷聽別人說話，鎮日悠悠晃晃做白日夢，如遊魂般沒有朋友等特質。楊雲峰對情感沒有信賴感，也缺乏人生目標，是和台灣教育環境格格不入的邊緣化人物。然而儘管環境充滿惡意扭曲，拒絕給予少年友善的回應，楊雲峰並沒有喪失善良的本性，他外出遊蕩時想到爸爸知道他逃學，一定會很傷心；被女同學唐愛麗戲弄後，「不知怎的，我很替她難受，我覺得實在不應該那樣丟下她不管」（《寂寞的十七歲·寂寞的十七歲》，頁 320），主角亦曾自白：

媽媽老說我怔頭怔腦不懂事，我自己倒覺得滿懂的。我看了《慾望街車》回家難受了半天，我不懂馬龍白蘭度對費雯麗為什麼那麼殘忍，費雯麗那副可憐巴巴的樣子，好要人疼的。（〈寂寞的十七歲〉，頁 306）

此中固然有同病相憐的移情作用，卻也暗示了楊雲峰的多情易感。可見白先勇早期小說裡的孩童與少年，無論是任性、調皮且好動，或是內向、蒼白而羞澀，善良並富於同情的易感心靈，都是主角共同具備的特質。

（二）成人世界的目睹與親歷

〈金大奶奶〉及〈玉卿嫂〉二文都採用傳統直敘手法，透過十來歲孩童的視角，觀照成人世界，對此雖然歐陽子及葉維廉均曾提出「結構鬆散」的批評，但

¹¹ 見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁 66-67。

¹² 見白先勇：《寂寞的十七歲·後記·驀然回首》，頁 440-441。

夏志清卻認為作者選用孩童視角，以鬆散的結構帶出諸多看似不重要的細節，其實自有其意義。¹³觀察兩篇文本裡的敘事者，〈金大奶奶〉中的容哥兒，除了自身的觀察外，也藉由側聞小虎子（「小大人」表徵）及順嫂言語，帶出不同的成人觀點。至於〈玉卿嫂〉裡運用孩童觀點，更相對展露出成人視角的偏執性與侷限性。容哥兒的眼光遠較成人純淨，他不涉道德評判，價值取捨與成人自然不同。此外，藉由孩童的偷窺之眼，容哥兒在日常親密互動中，更能直揭玉卿嫂的個性本質，例如大年夜裡，容哥兒撞見她獨坐房內喝悶酒，此場景便暗示在對慶生體貼、癡心及潔身自愛之餘，玉卿嫂另有青春老去的年歲之傷，凡此內在的脆弱與恐慌，遂能引發讀者對玉卿嫂作「同情的理解」，也更能多角度地透視事件真相。

在純淨的孩童視角下，兩篇小說裡的容哥兒，俱目睹了成人世界的偽善與世故，例如〈金大奶奶〉裡，順嫂向容哥兒解釋在金大先生大喜前夕忙刺繡、大喜之日管菸茶，純粹是礙於情面，並非不同情金大奶奶。此外，成人世界「惡」的殘酷本質，亦在孩童視角裡表露無遺。玉卿嫂甫進門，大人們便用有色眼光妄加評判，女性僕傭耳語著玉卿嫂「長得太好」，一定「守不住」，會去「找野男人」，男性僕傭及親戚則色涎涎地意圖染指，凡此道德耳語及意淫心態，俱充滿了世俗的惡眼光。至於金大奶奶則因色衰愛弛而遭驅逐，容哥兒目睹英俊的金大先生、精明的金二奶奶對弱勢者的施暴：

金大先生的紅領帶散開了，雖然唇上那撮鬍子還是那樣整齊，可是臉上以往的瀟灑卻變成了可怕的猙獰；金二奶奶的眼睛愈更鋒利了，她不時幫著金大先生拿最刻毒的話吆喝著金大奶奶。……（《寂寞的十七歲·金大奶奶》，頁91）

「成人之惡」與「成人之懦」，一再呈現於兒童眼中。甚至在此環境習染中，「孩童之惡」也在無意識狀態下表露，例如〈玉卿嫂〉裡，容哥兒一方面興沖沖帶著慶生去看戲，因而結識金燕飛；另一方面當其目睹慶生與金燕飛的戀情時，又帶

¹³ 見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁67-68。

領玉卿嫂前往證實，容哥兒無意中成為造就悲劇的關鍵人物，在介入成人世界的同時，孩童所謂「邪惡的純真」亦展露無遺。

至於性愛與死亡的目睹，則更是兩篇小說裡最重要的成長啓蒙儀式。金大先生對於妻子的無愛與殘酷、玉卿嫂對於慶生的烈愛與付出，都表現出成人對於財富／愛情佔有欲的恐怖與偏執。小說以施暴者形象書寫金大先生作為掌權者的冷酷，以侵略者形象書寫玉卿嫂在性事活動中的極端表現：

玉卿嫂的樣子好怕人，一臉醉紅，兩個顴骨上，油亮得快發火了，額頭上盡是汗水，把頭髮浸濕了，一縷縷的貼在上面，她的眼睛半睜著，炯炯發光，嘴巴微微張開，喃喃吶吶說些模糊不清的話。忽然間，玉卿嫂好像發了瘋一樣，一口咬在慶生的肩膀上來回的撕扯著，一頭的長髮都跳動起來了。她的手活像兩隻鷹爪摳在慶生青白的背上，深深的掐了進去一樣。過了一會兒，她忽然又仰起頭，兩隻手（才匪）住了慶生的頭髮，把慶生的頭用力揪到她胸上，好像恨不得要將慶生的頭塞進她心口裏去似的，慶生兩隻細長的手臂不停的顫抖著，如同一隻受了重傷的小兔子，癱瘓在地上，四條細腿直打戰，顯得十分柔弱無力。當玉卿嫂再次一口咬在他肩上的時候，他忽然拼命的掙扎了一下，用力一滾，趴到床中央，悶聲著呻吟起來，玉卿嫂的嘴角上染上了一抹血痕，慶生的左肩上也流著一道殷血，一滴一滴淌在他青白的脅上。（《寂寞的十七歲·玉卿嫂》，頁 199-200）

容哥兒所目睹的第一場性愛，竟伴隨著瘋狂、暴力與血腥，平素溫文儒雅的慶生成為獵物，嫻靜端莊的玉卿嫂則是獵殺者。此處以孩童視角觀看成人處理情事的慘烈，也間接暗示慶生對於青春之愛的渴望，與玉卿嫂充滿母性的佔有南轅北轍，他們對於愛情各有不同的需求，甚至陷入無法溝通的困境。然而在容哥兒有限的認知裡，一切情事糾葛全無法入心，他只覺得玉卿嫂變得嚇人了，慶生肩膀淌血的畫面，遂成為童年生活裡反覆出現的惡夢。

尤有甚者，「死亡」場景在兩篇小說裡都有所鋪陳，〈金大奶奶〉裡的容哥兒在黑暗的夜裡獨自走向自殺的金大奶奶，〈玉卿嫂〉裡的容哥兒則在凍僵的清

晨趨近殉情的乾姊弟。白先勇以「烏黑」的亂髮、「淡青」的鬚毛、又腫又「黑」的嘴唇、「紫紅色」的血塊等色彩，極力鋪陳死亡在孩童心裡所留下的鮮明形象；而表情掙扎的金大奶奶與慶生，則同樣暗示其離開人世時的憤恨與不甘。此種情緒感染與畫面的恐怖性，讓「兩個」容哥兒或發高燒，或足足病了一個多月，凡此俱顯示死亡之目睹在孩童心裡所留下的創傷。

同樣地，在〈我們看菊花去〉裡，如何坦然面對姊姊的瘋癲，是少年必須親歷的試煉；〈寂寞的十七歲〉裡，唐愛麗的調戲以及新公園裡陌生男人的曖昧行止，則是楊雲峰必須親歷的性愛啓蒙。然而無論是性愛、死亡或瘋癲，白先勇小說裡的孩童／少年進入成人世界的啓蒙儀式，都呈顯為相當可怕的經驗，並具象化為「墮落之痕」的烙印或是病體的延續。

（三）試煉之後的成長／非成長

然則通過儀式的進行，白先勇小說中的孩童／少年又是否能因此而成長？在〈金大奶奶〉裡，成長的試煉源自「任務」的接受與完成：接受順嫂請託準備送糕給金大奶奶，在一片鬧哄聲中「走出」人堆的容哥兒，必須獨自面對哆嗦的冷風、昏黯的燈光、漆黑的長廊，這是孩童試煉之旅中，現實險惡與危機的表徵。然而這趟旅程前後，不斷出現莫名的恐懼、打寒噤、發高燒等相伴效應，可見雖然在整樁事件裡，作者以容哥兒視角冷眼旁觀，刻意保持價值中立的態度，然而一旦涉事其中，容哥兒亦難免被迫面對。小說收束於事件結束後，「我跟順嫂總也不去金家了，順嫂是爲了傷心，我是爲了害怕。」（〈金大奶奶〉，頁 96）面對小虎子爲何疏遠的質問，容哥兒選擇掉頭離去；換言之，小虎子（老腔老調的小大人）及其所身處的成人世界，是容哥兒拒絕踏入的現實，一場目睹死亡的成長之旅，只在回憶中成爲可怕的夢魘。

同樣地，〈玉卿嫂〉裡的容哥兒「走出」家門而踏向慶生所住的巷弄，所表徵者亦是涉入成人世界的開端。好奇跟蹤玉卿嫂的容哥兒，一次次無意中走出後院，離開家庭的庇護。在家門之外的市井裡，他看到了玉卿嫂、慶生以及金燕飛之間的情愛糾葛，儘管似懂非懂，然而相較於同學唐道懿的傻頭傻腦，容哥兒已經開啓了情愛啓蒙。奈何兇險的試煉一波波接踵而至，大年夜後對於死亡的目光

令他懼畏，再也回不去童真世界：

我倒在他們旁邊，摸著了他們混合著流下來的紅血，我也要睡下去了，覺得手上黏濕濕的，冷得很，恍恍惚惚，太陽好像又從門外溫吞吞的爬了進來似的。（《寂寞的十七歲·玉卿嫂》，頁 222）

在不斷的潛逃與離家之後，容哥兒經受了性愛與死亡的啓蒙，最終卻仍選擇「返家」，回歸太陽的照耀與庇蔭。作為成長書寫，〈玉卿嫂〉體現的是容哥兒的「不完全」成長，全篇因而也成為「不充足」的啓蒙小說。

在白先勇的作品裡，少年／少女儘管善良易感，同時亦往往軟弱而膽怯。例如〈寂寞的十七歲〉中，當魏伯勳礙於閒言閒語而與楊雲峰斷交時，他面臨所有被了解、傾聽的可能性盡皆喪失的絕望感，加以唐愛麗公開信件的羞辱，導致楊雲峰逃學又缺考。面對父親的責備，楊雲峰瀕臨崩潰，「無論誰再要對我講一句重話，我就發瘋了。」（〈寂寞的十七歲〉，頁 324）而當新公園墮落之旅返家後，天色已大亮，學校結業式即將開始，美好的假期亦將來臨。但對楊雲峰而言，人生的磨難正要開始，小說收束於：

媽媽就要上來了，她一定要來逼我去參加結業式，……我聽見樓梯發響，是媽媽的腳步聲。我把被窩蒙住頭，摟緊了枕頭。（〈寂寞的十七歲〉，頁 330）

楊雲峰能否逃過一劫？寂寞的十七歲人生又該如何走下去？作者並未給出答案，然而在此我們看到的是對於成長的逃避與退縮。一如歐陽子所言，白氏小說中充滿了一無所屬的失敗者，但作者「對這一類人物充滿同情，似乎不願歸罪他們，而歸罪於我們這殘酷的、過份講究『理性』的世界。」¹⁴或許，繼續留在無憂的童年裡，是白先勇對這類人物最為悲憫的安排。

¹⁴ 見歐陽子：《寂寞的十七歲·序》，頁 50。

退返童年最爲極致的表現，就是在適應不良的現實社會裡罹患精神疾病。〈我們看菊花去〉裡，瘋癲的姊姊不斷提及養小狗、種南瓜等童年往事，弟弟亦逃避回家，不願面對姊姊住院的事實。而小說裡少男少女稍微強悍的作爲，僅見於〈上摩天樓去〉裡的玫寶，玫寶雖然即將成爲大學生，但是「一雙粉團似的小手，指頭又圓又亮，揸開來，像十根短胖的蠶蟲，永遠握不攏拳頭似的，與她肥碩龐大的身軀不很相稱」（《寂寞的十七歲·上摩天樓去》，頁 369）作者藉由外型的描述暗示玫寶對於姊姊童稚的依賴心態，然而一趟奔赴美國之旅，立即讓玫寶見著姊妹之間的改變與疏離，玫寶獨上高樓：

外面罡風勁烈，一陣捲來，像刀割一般，玫寶覺得滾燙的面頰上，頓時裂開似的，非常痛楚……探頭出去，一陣淪肌浹骨的寒氣，從她頭頂灌了進去，冷得她的牙齒開始發抖起來。（〈上摩天樓去〉，頁 381-382）

冷酷的現實以寒風之姿與玫寶搏擊，其後更夾雜著雪花飄落。在此惡劣的天候下，玫寶悶聲叫道「姊姊」，然後「她肥碩的身軀緊抵住冰冷的鐵欄杆，兩隻圓禿白胖的小手憤怒的將欄杆上的積雪掃落到高樓下面去。」（〈上摩天樓去〉，頁 383）此種憤怒的負氣行爲，也暗示了主人翁拒絕面對現實、不願成長的徒勞之舉。

在巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975）關於成長小說的五種分類裡，「循環型成長小說」藉由時間的變化達到人物的成長，「古典教育小說」藉由生活的啓發獲得成長，「訓諭教育小說」藉由教育思想爲基礎促進成長，「現實主義型成長小說」則藉由人物與世界的互動完成相互的成長。而其中另有一類「傳記（以及自傳）型小說」，人的成長發生在傳記時間裡，其中不存在著循環性，而係「不可重複而純屬個人」階段的表現：

成長在這裡是變化著的生活條件和事件、活動和工作等的總和之結果。這裡形成著人的命運，與這個命運一起也創造著人自身，形成他的性格。人生命運的生成與本人的成長融合在一起。¹⁵

可以看出，在白先勇的成長書寫裡，人物較難透過時間、生活的變化或教育思想的引導，達成積極的成長，更多時候，小說裡孩童／少年的基礎性格，早由環境及先天特質所決定，因此成長相對而言是消極而被動的，其步調多半表現為停滯或退縮，它展現出的意義則是巴赫金所謂「命運與成長的融合」。此或與作者在其他題材作品如《台北人》系列中所暗示的「宿命」論，存在著內在關聯，也展現了作者對於人生、命運的一貫解釋與看法。

三、介入社會：離開童年的成長書寫

一九六二年冬天，白先勇的母親病逝，喪事結束後作家旋即赴美留學，他自謂「月餘間，生離死別，一時嘗盡，人生憂患，自此開始。」¹⁵此為白先勇寫作生涯的分水嶺，此前白先勇小說裡耽溺於童年的人物，也開始逐步走入社會，面臨新的人生課題。論者曾經指出〈寂寞的十七歲〉裡有一場「迷途」式的漫遊，主角在為家庭、朋友所摒棄之後：

於是，他開始了一場漫遊，逃掉考試，在台北遊蕩。那是一場與《麥田裏的守望者》霍爾頓類似的遊蕩，漫無目的地迷失於都市之中——不，應該說他們有目的，……楊雲峰所覓亦是幼年時光，只不過幼年所指稱的不是霍爾頓心目中的純真，而是享受愛與溫暖，與母親宛若共生的美好。¹⁷

不妨將〈寂寞的十七歲〉裡這個漫遊場景，作為青少年終將「走在路上」的預示。而與〈寂寞的十七歲〉發表時間相距僅兩個月的〈那晚的月光〉，其實已是

¹⁵ 見巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）著，白春仁、曉河譯：《巴赫金全集·第三卷·教育小說及其在現實主義歷史中的意義》（石家莊：河北教育出版社，2009年），頁227。相關類型敘述可詳參頁223-230。

¹⁶ 見白先勇：《寂寞的十七歲·後記·驕然回首》，頁442。

¹⁷ 見李學武：〈海峽兩岸：成長的三個關鍵詞——論蘇童、白先勇小說中的成長主題〉，《名作欣賞》，2004年7期，頁104。

一篇象牙塔內的大學生被迫提早「在路上」的告別青春之作。只因那晚的月光太美、余燕翼頸背上的絨毛太柔軟，就讀台大物理系的李飛雲情不自禁偷嘗了禁果，自此留學夢被迫中斷，愛情走入現實後亦成為破碎的鴛鴦夢。末了李飛雲不想畢業，渴望永遠躺在文學院草坪上的想像，只是更悲涼地呈現出青年人不願脫離單純的學生生涯，但前程卻因「那晚的月光太美了」而被迫中斷，必須提早進入社會。

離開校園、奔赴美國後的白先勇所發表〈上摩天樓去〉，被夏志清視為「『主觀』小說的最後一篇」¹⁸，小說生動描述玫寶初到紐約，坐在計程車上興奮回憶童年往事，而司機一聲「到啦，小姐」（頁372）銜接前後，恰恰是中斷回憶、開始成長旅程的暗示。見著姊姊的玫寶，發現自己已成為闖入者，面對姊姊與男友無意的奚落與成人間的對話，玫寶但覺生疏。而當她提出「一個人」上摩天樓的要求時，同樣也表徵了少女終將獨自「在路上」的現實命運。

（一）國族／存在認同的虛無

自一九六三年赴美後，白先勇停筆近兩年，箇中原因除了母親逝世的哀慟外，更有環境遽變帶來的不適應感，白氏嘗自言：「在那段期間，對我寫作更重要的影響，便是自我的發現與追尋。像許多留學生，一出國外，受到外來文化的衝擊，產生了所謂認同危機。」¹⁹在白先勇的成長書寫中，「國族／存在認同」及「性別認同」正是其關注的兩大焦點，以下分別論述之。

從一九六四年元月起五年間陸續發表的〈芝加哥之死〉、〈謫仙記〉及〈謫仙怨〉，白先勇不斷觸及「國族／存在認同」問題，其中〈芝加哥之死〉裡的主角吳漢魂三十二歲，〈謫仙怨〉及〈謫仙記〉裡的主角則年約二十來歲，與白先勇其時的年紀及留學背景俱相當。三文以不同的敘述視角或正寫、或側寫人物心境，例如〈謫仙記〉以主角好友的丈夫陳寅作為旁聽／旁觀者，寫上海虹橋路官

¹⁸ 此乃與同時期發表的〈芝加哥之死〉互為對照，該文被視為「白先勇『客觀』小說的第一篇」。見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁75。

¹⁹ 見白先勇：《寂寞的十七歲·後記·驀然回首》，頁444。

家獨生女李彤短暫的青春生命。豔光四射的李彤在青春年華之際赴美，無奈遭逢國破家亡，父母罹難、家產付諸流水的窘境，自此遊戲人間，最終在威尼斯跳水自殺。透過陳寅的視角，作者生動刻畫出一名心高氣傲，又張狂又任性的女子，她藉由舊有的衣著品味淡化人在異鄉的虛無感，並以放浪形骸的行止掩飾其內心的空虛。論者曾形容此文「沒有內心獨白，沒有心理分析，在以『外』寫『內』中，以形傳神中，白先勇含蓄冷靜地刻畫出李彤的孤傲、失落、哀傷。」²⁰

另一篇〈謫仙怨〉則以書信及第三人稱敘述，交錯寫主角黃鳳儀在異鄉的處境與心境，書信裡所呈現的，是一名家道中落卻依然想孝養母親的女子，原欲出國留學，卻在經濟因素及失戀打擊下，轉任吧檯女，打著「蒙古公主」的名號賺錢。至於〈芝加哥之死〉裡的主角吳漢魂，則在芝加哥過了六年封閉的地下室生活，彷彿囚堵在知識高牆與經濟重擔裡的腐屍。一旦學業完成，吳漢魂忽然有了目標不再的失落，母親的逝世、情感的錯過，都是為了求學所付出的代價，在長期幽閉的留學生活後，他一夜間放縱自我，隔日清晨於密歇根湖自盡。

吳漢魂在畢業當天傍晚終於走出地下室，重新認識芝加哥街道，對於這段經驗，作者如此描繪：

吳漢魂立在夢露街與克拉克的十字路口，茫然不知何去何從，他失去了方向觀念，他失去了定心力，好像驟然間被推進一所巨大的舞場，……（《寂寞的十七歲·芝加哥之死》，頁357）

吳漢魂好像陷入了迷宮，愈轉愈深。他的頭重得快抬不起來了，眼睛酸澀得像潑醋一樣，可是他的雙腿失卻了控制，拖著他疲憊的身體，拼命往前奔走。……（《寂寞的十七歲·芝加哥之死》，頁364）

這段奔走之途可謂其離鄉六年「在路上」尋求成長與人生目標的縮影，然而一個晚上的「浪遊」，他看到的是買醉的人、骯髒的街道，以及與酒吧女短暫的交合，

²⁰ 見周薇：〈老盡少年心——讀白先勇小說〈謫仙記〉〉，《阜陽師範學院學報（社會科學版）》，2007年第5期（總第119期），頁49。

所謂「生命是癡人編成的故事，充滿了聲音與憤怒，裡面卻是虛無一片」（頁367），正反映出存在的空茫與失落。

吳漢魂（「無」漢魂）對自己的土地既缺乏認同感，在他鄉亦無從尋根。〈謫仙怨〉裡的黃鳳儀則在信裡告訴媽媽：

在紐約最大的好處，便是漸漸忘卻了自己的身分。真的我已經覺得自己是個十足的紐約客了。老實告訴你，媽媽，現在全世界無論甚麼地方，除了紐約，我都未必住得慣了。（《紐約客·謫仙怨》，頁53）

這段陳述其實是主角對於身份認同的矛盾反映，黃鳳儀以「不做中國飯」的聲明，意圖抹消自己身份的印記；然而當她進入酒吧時，卻又必須以東方的身份（蒙古公主）招徠顧客，關於「我是誰」的失落與痛苦，於此不言可喻。

至於〈謫仙記〉裡李彤形象的描繪固然鮮明，但我以為作者對於李彤死後眾人反應的書寫，尤其饒富興味。小說不寫張嘉行、雷芷苓、黃慧芬、陳寅等朋友內心的衝擊，只以打牌（人生的牌局？）下注的凶猛，反映眾人心情。當牌局終了，敘事者與妻子驅車返家，清晨街道旁的「窗戶全遮上了黃色的簾子，好像許多隻挖去了瞳仁的大眼睛，互相空白地瞪視著」（《紐約客·謫仙記》，頁46），駕駛座旁的妻子眼神空茫失落，令人「感到有一股極深沈而又極空洞的悲哀」（頁47），在這樣滯悶的空氣裡，陽光毫無暖意，「我」亦覺得煩躁異常。

小說其實意在指出經由李彤之死，所引逗出的異鄉人集體共相，「失根感」是此三篇小說反覆致意的主題，其中包含「國族」之根與「存在」之根的思索。張璦曾指出成長主題的文學敘事，「必然是以個體化況味為最基本的載體，但同時，它又不能割裂與社會化、集體化之間的密切聯繫」²¹，當主角們走出家庭進入異邦，其實也意味著與社會化、集體化之間的交纏與溝通正式展開，然而作為「無根的一代」，他們註定在無法適應的困局裡，一步步走向絕境。白先勇自謂寫作

²¹ 見張璦：〈紀實 虛幻 叛逆——當代成長小說的敘事型態及審美批評〉，《晉陽學刊》，2008年第2期，頁99。

此系列作品的心情，乃因去國留學那年的歲末，獨立於密歇根湖畔，忽有天地悠悠之念：

頃刻間，混沌的心景，竟澄明清澈起來，驀然回首，二十五歲的那個自己，變成了一團模糊逐漸消隱。我感到脫胎換骨，驟然間，心裡增添了許多歲月。黃庭堅的詞：「去國十年，老盡少年心。」不必十年，一年已足，……²²

是在這樣的感慨裡，白先勇對於這群異鄉青年走向毀滅的性格變異，進行了認真的思考與呈現。

（二）性傾向的徬徨與處理「方式」

青年的「國族認同」、「存在認同」與少年的「性別認同」，同為白先勇小說中主角離開童年後，所必須面對的成長課題。二十世紀心理學家艾里克森（Erik H. Erikson, 1902-1994）曾經指出，人類的心理發展過程可分為八個階段，其中每一心理發展階段俱存在一種「危機」，危機的解決代表前一階段向後一階段的轉折。順利地度過危機是一種積極的「解決」，反之則是消極的解決。積極性解決有助於自我力量的增強，有利於個人適應環境；消極的解決則會削弱自我力量，阻礙個人適應環境。²³ 艾里克森特別指出，從十二歲至二十歲左右，是兒童學習向成人轉變的過渡階段，在此階段進程中，人們開始權衡所有曾經掌握的信息，為自己提供生活策略，由此形成自我認同——成功獲得自我認同者，將順利邁入成人階段，否則將產生角色混亂、認同危機或認同困惑。

²² 見白先勇：《寂寞的十七歲·後記·驀然回首》，頁443。

²³ 艾里克森（Erikson）所指出的八個「心理社會」階段包括：信任對不信任（trust vs. basic mistrust）、自律（或自主）對害羞與懷疑（autonomy vs. shame and doubt）、創新對罪惡（initiative vs. guilt）、勤奮對自卑（industry vs. inferiority）、自我認同對角色混亂（identity vs. role confusion）、親密對孤獨（intimacy vs. isolation）、關心下一代對自我關注（generativity vs. stagnation）、自我整合對失望（ego integrity vs. despair）。詳參陳仲庚、張雨新編著：《人格心理學》（台北：五南圖書出版公司，1989），頁190-199。

關於性別認同議題的關注，其實白氏在一九六〇年代初所發表的諸短篇小說，如〈月夢〉、〈青春〉、〈寂寞的十七歲〉等，便有同志的情愫隱約流露；至於〈滿天裡亮晶晶的星星〉，更可視為後來《孽子》一書的前身。在白先勇早期小說中，始終存在著具有「可疑」性傾向的男孩，例如〈玉卿嫂〉裡的容哥兒對慶生特別有好感，夏志清指出：

容哥兒並不可能分析自己喜歡慶生的原因，正同他不了解玉卿嫂對慶生那一股強烈的愛一樣。但下意識中，他把玉卿嫂當情敵看待，他不讓玉卿嫂一個人去訪她的情人——每次跟著一起去，使她沒有同慶生親熱的機會，也免得她傷害他。²⁴

而在〈寂寞的十七歲〉裡，羞澀、女氣的楊雲峰對與魏伯颺之間的同性情誼格外依賴，甚至「希望他是我哥哥，晚上我們可以躺在床上多聊一會兒。」（〈寂寞的十七歲〉，頁313），然而唐愛麗等人卻被他視為渾身妖氣的女生。這種充滿侵略性的女性，在白先勇〈那片雪一般紅的杜鵑花〉、〈花橋榮記〉裡，也同樣出現過，例如渾身箍得肉顫顫的喜妹、豐乳肥臀的洗衣婆阿春等。對於肉感女性身體的厭惡，以及清俊美少年的執迷，是白先勇小說中始終存在的兩條情感脈絡。然而在當時性傾向被壓抑而不受尊重的社會背景下，白氏只能以隱晦的方式表達其同性戀書寫。

直到《孽子》一書，白先勇才公開以同性情欲作為小說主題。《孽子》開手於一九七一年，一九七七年開始連載，直到一九八三年出版，前後綿亙達十年之久，是白氏構思甚久、用力甚深的長篇小說。可以說，此部小說選擇如此具有爭議性的題材，顯示了白先勇長期以來醞釀與關注的焦點所在。

法國書評家馬爾桑指出《孽子》寫的是「一群失去社會位置的青少年在人生旅途上跋涉」，並認為白先勇所描繪的是「基本性慾和以無希望的貧窮及無未來

²⁴ 見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁70。

的愛情為其基礎的兩種驕傲違抗的悲劇美。」²⁵這種無未來的愛情，在小說中表現為「另類」父子、兄弟、戀人間的情欲關係。

由於同遭父者的棄絕與放逐，新公園裡的一群少年們，不得不以出賣肉體作為謀生手段，然而在經濟的需求之外，孽子們亦有情感層面的渴望。以書中四位少年主角觀察，缺乏家庭溫暖的「老鼠」，有聚寶盆盧司務的捧場；後來老鼠進輔育院接受感化教育，盧司務猶顧念舊情，前往探望，可見老鼠與盧司務之間，在「情欲」之外仍有「情義」關係的存在。另外，吳敏深知張先生多疑、孤僻與內在的軟弱，僅僅由於張先生的家讓他真正感受到庇護與溫暖，從此吳敏便任勞任怨，深情付出，此中的關係刻畫顯然是「義」重於「欲」的。至於形象鮮明的小玉，在書中則表現出強烈的戀父傾向，小玉專愛敲老頭子竹槓，在新公園裡廝混時，亦吃定老周、吳老闆等老頭，算來是書中較偏物欲取向的類型，唯獨對於華僑乾爹林茂雄，小玉領受其照顧、疼惜與尊重之餘，誠心表示：

「我倒一點也沒有怨林樣呢。人家對我真心，才肯對我講真話。臨走時，他也很捨不得，身上的幾千塊台幣都掏了出來給我，他常用的一枝派克六十一也留下給我做紀念了。阿青，我和林樣在一起沒有多少日子，可是每一天我都是快樂的，從來我也沒給人家那麼愛惜過——」（《孽子》，頁183）

張小虹曾經論述小玉對於素未謀面的父親之間，充滿了亂倫想像與焦慮，生理父親的認同關係與怪胎父親的欲望關係之間，並無法涇渭分明地割裂。她並援引小玉在尋父過程中，時時幻想著「我要把那個野郎的雞巴狠狠咬一口，問問他為甚麼無端端的生出我這個野種來，害我一生一世受苦受難」（《孽子》，頁464）的話語，說明此種結合報復與愛慾的行動，為父子關係憑添情慾流動的曖昧性。²⁶然

²⁵ 見尹玲：〈研悲情為金粉的歌劇——白先勇小說在歐洲〉，收錄於《孽子》，頁480、482。

²⁶ 見張小虹：〈不肖文學妖孽史：以《孽子》為例〉，《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報文化出版有限公司，2000年），頁38-39。

而衡諸小玉與林樣之間的感情，並不建立在肉體的交易上，而是「從來也沒給人家那麼愛惜過」的感念，可見小玉儘管嗜與年長者進行性交易，然而在整個尋父的過程裡，「手段」與「情感」是二分的，對於真正彼此尊重的同性關係，小玉的感念是純粹的心靈付出，並視之為父子關係的完滿補償。更不用說小說中刻畫最深的李青了，在李青短暫的「男妓」生涯裡：

常常在午夜，在幽冥中，在一間隱蔽的旅棧閣樓，一鋪破舊的床上，我們赤裸著身子，兩個互相隱瞞著姓名的陌生人，肩並肩躺臥在一起，陡然間，一陣告悔的衝動，我們會把心底最隱密、最不可告人的事情，互相吐露出來。（《孽子》，頁 37）

此處可見在金錢的交易之外，孽子們更有同病相憐的體恤，以及心靈告解的欲望。

對於新公園裡各色人等的情感層面，白先勇的刻畫是多樣性的，然而整體而言，白氏所強調者，在於書中假借郭老所提出的「動情說」：

「這些鳥兒，」郭老感慨道，「不動情則已，一動起情來，就要大禍降臨了！」（《孽子》，頁 101-102）

劉俊曾指出龍子與阿鳳間的對待，是《孽子》裡某種關係的象徵——一種毫無肉體慾念，而只有情感互相交融的快樂至境。他並指出小說中的李青、小玉、吳敏、老鼠等人，是「一個完整整體的不同側面」，他們「雖然身陷黑暗的王國卻都有著更高的情感追求」²⁷。此說雖不無純化、簡單化小說情欲傾向之虞，然而就某種程度而言，已照應並強化了「動情說」的意涵。對照白氏在接受蔡克健訪問時所表示：

²⁷ 相關論述詳參劉俊：《悲憫情懷——白先勇評傳》（台北：爾雅出版社，1995 年），頁 403、406、408、410 等。

當然，肉體的結合是一種很寶貴的經驗，但有時候，不論是同性還是異性之間，超肉體的、精神上的結合是可能的，而且也是很可貴的。

可見相對於肉體的欲望，作者也強調同性情愛之間的精神追求。即如小玉此等叛逆之輩，在面對真心相待者時，情欲亦會昇華，自我也由此激起上進之心。

作者非常明白地揭示，相較於同齡少男，同性戀者的純真之情並無二致，李青與小玉等人相處時的鬥嘴玩樂，與娃娃臉等打籃球時你爭我奪的描寫，都意在顯現少年生活單純的一面。²⁸由此觀察白氏創作的用心，當更可見前所揭示「精神結合較肉體欲望更為可貴」的意念，也可見白先勇對於同性戀與情欲衝突問題的處理與看待。

（三）家庭／父子關係的尋找與失落

在〈寂寞的十七歲〉裡，楊雲峰所面對的家庭生活，是父親的嚴教與期待、母親的嘮叨與失望，這些成人要求青年當「有為」的價值觀，如同緊箍咒般令其難以呼吸，更毋論一旦涉及同性戀傾向問題，對於家庭所可能造成的干擾與衝擊。白先勇在一九八六年寫就的〈給阿青的一封信〉裡，便流露出他對同性戀少年的同情。

也因此，《孽子》一書在主題上除了處理情欲衝突之外，當然亦會涉及家庭與父子衝突。²⁹考察白氏對於小說人物背景的鋪陳，可以發現在「黑暗王國」新公園裡，這群世俗意義上的「孽子」之所以離家，首先源於父的棄絕：阿鳳出生於

²⁸ 白先勇曾提及他對同志少男的看法：「《孽子》裡描寫的是比較寫實的場景，一群 gay 青少年在一起，就是吱吱喳喳的，更樂。一些小 gay boys 特別會講話。我想同性戀的男孩女孩與一般青少年一樣，滿伶牙俐齒的，很會講、很會開玩笑的……」「……我想我還是寫實際觀察居多，一群青少年七嘴八舌的，很好玩的。」見曾秀萍訪問整理：〈從同志書寫到人生觀照——白先勇談創作與生活〉，收錄於《白先勇研究精選》，頁 479-480。

²⁹ 白先勇曾提到他寫《孽子》，最初想表達的是同性戀這個主題，寫完之後才「發覺」了其他兩個主題：父子衝突，以及靈與欲的衝突。見袁則難：〈兩訪白先勇〉，《新書月刊》第 5 期，1984 年 2 月，頁 19。

龍蛇雜處的萬華龍山寺，從小在孤兒院長大，是無父、無姓的野孩子；老鼠自小便沒了爹娘，以長兄為父，在兇暴的烏鴉家長大；小玉從未見過父親，母親因與日本華僑姘上遂產下私生子；吳敏的父親吸毒嗜賭，三天兩頭坐牢；「青春鳥集」中的梟鳥鐵牛，甚至連母親是誰也不知道。這群孩子都處於「無父」的背景，即令有名義上的父，亦缺乏實質的相處經驗。至於王夔龍、傅衛及李青，則又因為父親的軍職身份，而承受了太多來自父輩的包袱。

作為全書的敘事者以及第一主角，李青在離家遊蕩的歷程裡不斷圖繪家庭的種種溫暖。在他的觀念裡，同性戀是一種宿命的情感傾向，一如母親半生的逃亡、流浪與追尋，他認為自己是母親「滿載著罪孽，染上了惡疾的身體的骨肉」（《孽子》，頁 77），所以必然步其後塵。而在離家流浪的日子裡，李青心心念念的，是母親、父親以及早逝的弟娃。就母子關係言，幼時的阿青遭母嫌惡，認為是「前世的冤孽，來投胎向她討命的」（《孽子》，頁 67），由於嫉妒母親對弟弟的寵愛，阿青還曾在小弟娃白嫩的膀子上留下青紅的牙齒印。然而當母親與人私奔後，李青不但在生活起居上兄代母職，甚至對母親的作為產生諒解：

頃刻間，我悟到，為什麼母親生前在外到處飄泊墮落，一直不敢歸來——她多次陷入絕境一定也曾起過歸家的念頭——大概她也害怕面對父親那張悲痛灰敗的臉吧。一直到她死亡後，才敢回家。（《孽子》，頁 256）

作為父權體制下的逃兵，母親無法符合人妻的道德規範，一如李青無法符合人子的肖父作為般。同是天涯淪落者，李青遂將母親身上的罪孽，加諸自身。

白先勇早曾指出，《孽子》的主題不在同性戀愛，而是在他們的家庭、命運。³⁰ 所以我們看到在與血緣之父的關係上，小說中的龍子家世顯赫，父親王尚德對其自然有「望子成龍」的期許；傅衛少年時「馴馬」意氣昂揚，也曾令父親充滿期待：乃至於阿青的父親，縱然落魄潦倒，也仍表現出為李青「授勳」的慎重其

³⁰ 見曾秀萍訪問整理：〈從同志書寫到人生觀照——白先勇談創作與生活〉，收錄於《白先勇研究精選》，頁 470。

事。由此可見「肖父」期望始終是子嗣輩擺脫不去的宿命。李亦園曾指出中國家庭是以父子關係為主軸的文化，此種文化並具有權威性、延續性等數項特質。³¹孫隆基則論述中國文化深層結構中具有所謂「殺子的文化」³²，子輩的自主性發展常是被抹殺的。當「孽子」們的同性戀行為曝光，父者對其傳宗接代、光耀門楣的渴望瞬間落空，於是王夔龍被放逐海外，阿青遭父親逐出家門，傅衛則以自殺行為，保全其短暫的「肖父」幻影。在宗法制度大纛下，龍子、阿青們既難容於父系社會的規範，便不得不走出家門，開始另一段流離尋父的旅程。

在新公園裡，孽子們同病相憐，基於對家的深重眷戀，他們終究模擬了傳統家族脈絡，複製另一個烏托邦，在此烏托邦中，亦別有倫理判準、親族譜系及道德規範：李青、小玉、老鼠、吳敏等認楊金海為父；復以兄長之姿照顧趙英、傻小弟、羅平等，於此一個另類家庭儼然成形。對李青而言，替代性的父子關係及兄弟關係，在此俱能體現，他遂得以從中暫時獲得歸屬感。而公園裡的郭老開設「青春藝苑」，為孽子們拍照並命名，合為「青春鳥集」，其實充滿了「家庭相本」的風味，此種作法成為口耳相傳的王國滄桑史之外，另一種書面系譜的呈現。

然而在王國自我立史的過程裡，卻充滿了外在公權力的干擾與取締，書中描述刑警以「逾時遊蕩」的罪名逮捕李青等人，在訊問室裡對於同志賣身的行為既窺奇、戲謔又嘲弄，末了猶假借父權對孽子們進行申誡：

「你們這一群，年紀輕輕，不自愛，不向上，竟然幹這些墮落無恥的勾當！你們的父兄師長，養育了你們一場，知道了，難不難過？痛不痛心？你們這群社會的垃圾，人類的渣滓，我們有責任清除、掃蕩——」（《孽子》，頁 275）

可見孽子們在遭受血緣之父的拒斥之餘，流蕩離家以後，更須面對集體父權社會

³¹ 見李亦園：《中國人：觀念與行為·中國人的家庭與家的文化》（台北：巨流出版公司，1988年），頁 123-124。

³² 見孫隆基：《中國文化的深層結構》（台北：唐山出版社，1990年），頁 195-199。

的歧視眼光及制裁行爲。

基於此，在黑暗王國之外，乃另有「安樂鄉」的籌設。白先勇在「安樂鄉」裡安排了精神大父傅崇山的現身，「傅」字音同「父」，「崇山」更揭示了此一象徵性大父在孽子們心目中地位之崇高。³³關於「父者」的追尋，在傅崇山此一角色的身上體現無遺，在此想像性的父子關係裡，孽子的同性戀傾向，是可以得到父者諒解的。於是後來楊教頭率領一千人等爲傅老爺子抬棺的場面，便儼然成爲另類家庭裡「父慈子孝，兄友弟恭」的最終見證。

然而無論歷經「黑暗王國」的流離閃躲，或是「安樂鄉」裡的隱密尋歡，孽子們在家庭結構之外所重塑的樂園都有其爲世俗所難諒解的情欲糾葛。李青的痛苦在於雖然在另類家庭的倫理秩序裡，他暫時性地滿足了尋父、尋母、尋弟——尋求家庭溫暖的渴望；然而在情欲面，他終究無法說服自己已經由「孽子」轉爲「人子」，獲得父親的諒解。情欲的渴求已內化爲原罪，由此孽子不斷自責，認爲自己讓父者蒙羞。於是在「離家」的無奈與「返家」的情怯間，孽子徬徨無所依歸，在內心深處，「家」的替代性補償從未曾成功過，通篇以戲謔情調，描繪在同志親族脈絡裡看似嘉年華式的狂歡行爲，所謂的「人妖歌」、「逐兔子而居」，種種促狹之語，其實都反向體現了同志無處爲家、自我異化的痛苦。

由此可見，《孽子》以父子衝突及情欲關係爲探討重點，其指涉主題最終仍不脫白氏小說一貫的放逐命運。以成長書寫而言，文本最後揭示的，仍是人子渴求滿足肖父期待而未得，終須輾轉於流亡之途的失落與悲哀。

四、小結：白先勇小說的書寫特質

綜觀白先勇在十個短篇及長篇《孽子》裡所進行的成長書寫，可以發現一項特質，意即少年主角們的性格，其實由童年的「容哥兒」形象分衍爲二：其乖張任性的一面，體現在女性如玫寶、李彤等人身上；至於同情善感的另一面，則在

³³ 說見曾秀萍：《孤臣·孽子·台北人：白先勇同志小說論》（台北：爾雅出版社，2003年），頁254。

楊雲峰、李青、李飛雲、呂仲卿等男性身上隱約可見。然而無論是內向羞澀或者飛揚跋扈，這些主角成長的阻力，多半來自於自身的性格缺陷，戀母情結的固著自童年時期即已顯現，並形成其小說人物「反成長」的生命歷程，以下分別論述。

（一）戀母情結與毀滅預示

《孽子》一書雖以尋父歷程的艱難，體現出在性別傾向不見容於傳統父權機制的情況下，孽子們難為人子的悲哀，然而在家庭成員天生的類同性上，李青所認同的對象仍是母親。白先勇在其他短篇小說裡也反覆表現了同樣的戀母情結，例如〈上摩天樓去〉裡的玫寶自幼喪母，因此視姐如母，依賴深重；〈藏在褲袋裡的手〉中，童年時與媽媽和傭人荷花相處的經驗，導致呂仲卿產生矛盾的「戀母」與「懼女」情結，成年後遂將壓抑的性欲及安全感需求，悉數轉嫁於妻子身上。這兩個短篇裡的主角年齡分別為十八歲及四十靠邊，但敘事者的筆調卻刻意模擬孩童語氣，顯示其「拒絕長大」的潛意識。

夏志清曾經指出白先勇小說裡的人物「或因先天不足，或因幼年期離不了母親、奶媽、女僕們的包圍，養成了甘受女性支配、磨折的習慣。他們可能是同性戀者，但從未經過同性戀的考驗，終生想在異性那裡得到幼年時在母親或奶媽懷裡那種安全感。」³⁴夏志清此說雖為新批評式的大膽假設，然而小說中類似的描述，實屢見不鮮。衡諸〈藏在褲袋裡的手〉便為顯例。此外，李學武對於〈玉卿嫂〉中的「容哥兒」，亦有別具角度的詮釋，他認為慶生和容哥兒同是白先勇的自我投射，罹患肺病的慶生是童年生病的白氏自況，任性的小少爺亦是白氏生病前性情的體現：

書中的兩個人物，容哥與慶生，一個分擔了他的貴族子弟身份，另一個接納了他的肺病史，各自體現了他生命的一個側影，……容哥，一個戀母情結縈繞的孩子，生母忙於親朋間的應酬交際，他那一腔眷戀，便全部傾注到了奶媽身上，「離了他奶媽連尿都局不出」。而慶生，恰恰被玉卿嫂強

³⁴ 見夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》，頁67。

烈的，近乎變態的母愛／情愛所窒息。……³⁵

兩者形象的合一，一方面體現了戀母情結之深重，另一方面亦以慶生角色暗示戀母背後的毀滅性。在白先勇其他的小說裡，被迫離家、離開母親的孩子或者走上墮落之途，如楊雲峰、李青；或者邁向死亡之路，如吳漢魂、李彤。³⁶白先勇曾在某次訪問中述及對於母者形象的眷戀³⁷，而其小說則顯現出少年成長離母後所伴隨的，往往是墮落、毀滅與死亡之途。

不妨再以一細節指涉此種戀母情結存在之可能性。〈寂寞的十七歲〉裡曾提及兩部電影：《慾望街車》和《榆樹下的欲望》。在《慾望街車》裡，白蘭琪由於愛的幻滅而墮落，內心卻渴望得到救贖，此種挫折心態正是楊雲峰的投影，他對童年時與母親一起吃「芙蓉蛋」的回憶，正是渴求母愛不得的表現。至於《榆樹下的欲望》所演繹的，其實亦是一則在愛欲糾纏中尋求救贖的故事，電影裡的男女主角依本（Eben）及愛碧（Abbie）為繼子與繼母關係，兩人因分不出慾望與愛的界線，最後導致亂倫及殺子悲劇。楊雲峰自謂「從小我心中就只有媽媽一個人」（頁298），此種深重的戀母情結卻得不到回應，少年不得不走出家門打發時間，然而在電影（「亂倫」暗示）與陌生人（「同志性愛」表徵）邀約的抉擇之間，無論選擇何者，楊雲峰註定都將因為欲望的不得滿足或失控，而在臉上刻畫下「墮落之痕」。

³⁵ 見李學武：〈海峽兩岸：成長的三個關鍵詞——論蘇童、白先勇小說中的成長主題〉，《名作欣賞》，2004年7期，頁103。

³⁶ 在〈芝加哥之死〉中，母親死亡自我譴責及之後無盡的夢魘，伴隨著生活目標驟然失落的虛無，成為吳漢魂自殺的主因；而在〈滴仙記〉裡，李彤之死亦源於遽逢家變、父母遇難的失落。

³⁷ 白先勇自陳「我覺得成熟的女人味道特別足。她們就算沒有親生的兒女，在人世間都代表著一種母親的形象。風塵女子往往都很母性，而我們對母親總不免懷抱或多或少的眷戀。」見蔡克健：〈同性戀，我想那是天生的！——PLAYBOY雜誌香港專訪白先勇〉一文，收錄於《白先勇研究精選》，頁382。

（二）「反成長」的結局構設

如前所述，成長小說的概念發端於德國，後經由英國傳入美國。孫勝忠曾經指出成長小說在美國的繼承和發展，有其歷史和文化背景，相較於德國，美國是個年輕的民族，在其文學裡的少年所渴望者亦是成熟，而非拯救。孫氏並比較經典成長小說與美國成長小說之間的異同，指出在對於青年生活的認知上，經典成長小說傳達的是希望、幸福，美國成長小說所展示的則是個人的苦悶。此外，經典成長小說重在反映現實，它體現出個人自主和社會化的化解過程，以個性的犧牲為結局。美國成長小說則重在反映內心，個人在自主和社會化的過程中，矛盾始終存在，而成長的終局則是個人幸福的犧牲。⁹⁸

在這樣的發展模式下，經典成長小說裡最終所呈現的個體成長是完整而幸福的，現代成長小說裡所呈現的則是分裂、異化的個體。關於此，張璦亦指出成熟和幻滅分別是歐美成長小說中，經典文本和現代文本的兩種審美型態。⁹⁹白先勇關於成長書寫的相關作品，雖不循成長小說的標準模式進行，然而大體而言，在面對社會之際，青少年多半展現出強烈的不適應感與逃避心態，如〈寂寞的十七歲〉裡的楊雲峰，在離家一夜的遊蕩之旅後，「簡直厭煩得不想活了」（頁329），甚至動念以自盡之舉逃避現實。〈芝加哥之死〉、〈謫仙記〉、〈謫仙怨〉裡的留學生們，亦紛紛以沈淪或自殺來解決生命困境，這些個體內在的苦悶，在白先勇筆下都有極為深刻的描寫。

至於社會化過程裡的矛盾性，表現最為清楚的則屬《孽子》一書，此中充滿了青少年的認同焦慮。由於受制於父權思想與異性戀主流價值，李青等一千人無所適從；更由於主流價值已內化為自我價值，所以孽子們註定被學校、家庭及整個社會的異樣眼光流放，也被內在的道德衝突流放，毒蛇、蝙蝠、夜貓、猛獸等

⁹⁸ 見孫勝忠：〈德國經典成長小說與美國成長小說之比較〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》，33卷3期，2005年5月，頁320-322。

⁹⁹ 見張璦：〈紀實 虛幻 叛逆——當代成長小說的敘事型態及審美批評〉，《晉陽學刊》，2008年第2期，頁102。

意象，因此反覆出現在這群孽子的自我形容上。由於主體建構的基礎，仍必須建立於父者的諒解與主流價值觀的接納上，因此孽子們永在無盡的追尋中，家變之後始終難以返家，漂泊之旅也註定仍將持續。可見在成長之旅裡，《孽子》裡最終呈現的還是分裂、異化的個體。

孫勝忠指出：

在現代成長小說或「反成長小說」中，主人公並沒有得到「幸福」，也沒有為未來作好切實的準備。……同經典成長小說中那些已成為「對社會有用的人」相比，他們仍是孩子，並沒有長大成人。⁴⁰

白先勇在不同時期的小說裡，都體現了這類「並沒有長大成人」的個體，在面對成長的態度上，他們不願成為「無標記的正常人」，相反地，其所展示者是對於成長的退縮、逃避與拒絕，漂泊、墮落或死亡則成為被迫成長的終局。

綜而言之，一九六〇年代不乏以成長表現存在困境者，然而相較於歐陽子成長書寫中的情境構設與想像，以及林懷民成長書寫裡苦悶青蒼的少年，白先勇以其豐富的經歷與特殊的家世背景為書寫藍本，為小說人物構築了更具實感的情境，與更具血肉的心理描繪，經由本文的討論，可見白氏的成長書寫作品，完整體現了兒童、少年乃至青年階段的種種愛欲、死亡、瘋癲與認同困惑，其豐富性與多樣性不言可喻。

引用文獻

一、專書

白先勇：《寂寞的十七歲》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年。

白先勇：《紐約客》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年。

白先勇：《孽子》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年。

⁴⁰ 見孫勝忠：〈德國經典成長小說與美國成長小說之比較〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》，33卷3期，2005年5月，頁324。

李亦園：《中國人：觀念與行為》，台北，巨流出版公司，1988 年。

孫隆基：《中國文化的深層結構》，台北：唐山出版社，1990 年。

陳仲庚、張雨新編著：《人格心理學》，台北：五南圖書出版公司，1989 年。

曾秀萍：《孤臣·孽子·台北人：白先勇同志小說論》，台北：爾雅出版社，2003 年。

劉俊：《悲憫情懷——白先勇評傳》，台北：爾雅出版社，1995 年。

巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）著，白春仁、曉河譯：《巴赫金全集·第三卷·教育小說及其在現實主義歷史中的意義》，石家莊：河北教育出版社，2009 年。

二、期刊及專書論文

尹玲：〈研悲情為金粉的歌劇——白先勇小說在歐洲〉，收錄於《孽子》，頁 479-487。

王建元作、張錦忠譯：〈從美學到批判教育理論：後現代台灣小說與啓蒙小說嬗變〉，《中外文學》275 期（23 卷 11 期），1995 年 4 月，頁 7-25。

白先勇：〈第六隻手指——紀念三姊先明以及我們的童年〉，收錄於《第六隻手指》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008 年），頁 12-34。

白先勇：〈寫給阿青的一封信〉，收錄於《第六隻手指》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008 年），頁 70-77。

白先勇：〈驀然回首〉，收錄於《寂寞的十七歲》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008 年），頁 432-445。

李學武：〈海峽兩岸：成長的三個關鍵詞——論蘇童、白先勇小說中的成長主題〉，《名作欣賞》，2004 年 7 期，頁 101-104、109。

周薇：〈老盡少年心——讀白先勇小說〈謫仙記〉〉，《阜陽師範學院學報（社會科學版）》，2007 年第 5 期（總第 119 期），頁 48-50。

夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於《寂寞的十七歲》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008 年），頁 54-78。

孫勝忠：〈德國經典成長小說與美國成長小說之比較〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》，33 卷 3 期，2005 年 5 月，頁 319-324。

- 袁則難：〈兩訪白先勇〉，《新書月刊》第5期，1984年2月，頁17-21。
- 張小虹：〈不肖文學妖孽史：以《孽子》為例〉，收錄於《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報文化出版有限公司，2000年），頁27-73。
- 張國龍：〈回歸「成人式」及其他——「成長小說」初探〉，《藝術廣角》2007年第2期，頁11-16。
- 張璦：〈紀實 虛幻 叛逆——當代成長小說的敘事型態及審美批評〉，《晉陽學刊》，2008年第2期，頁99-103。
- 陳長房：〈西方成長／教育小說的模式與演變〉，《幼獅文藝》80卷6期（總492期），1994年12月，頁5-16。
- 曾秀萍訪問整理：〈從同志書寫到人生觀照——白先勇談創作與生活〉，收錄於《白先勇研究精選》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁469-486。
- 歐陽子：〈寂寞的十七歲·序〉，收錄於《寂寞的十七歲》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁46-52。
- 蔡克健：〈同性戀，我想那是天生的！——PLAYBOY雜誌香港專訪白先勇〉，收錄於柯慶明等著：《白先勇研究精選》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2008年），頁370-397。

From Adonis image to Walking into the Community: Growth Writing in Bai Xian-yong's Novels

Shih, Hsiao Feng

Department of Chinese National Taiwan Normal University

Associate Professor

Abstract

This paper discusses Bai Xian-yong's ten short stories which involves growth writing, including: Madam Jin, Let's go to see daisies, Yuqing the nurse, The hand hidden in the hip pocket, Lonely seventeen, Moonlight that night, Death in Chicago, Go on the skyscraper, A fairy falling into the mundane world, Resentment of the fairy falling into the mundane world, and his novel *Crystal boys*. From “indulging in childhood” to “departing from childhood”, I gradually sort out the growth writing displayed in Bai's works and the characteristics of his writing. There are three focuses in the paper. First, I point out the succession, deformation and commonality curved by Bai's characters. Secondly, I discuss theses related to growth writing, such as love and desire, death, madness, nation/identity, etc. Finally, I point out the unique Oedipus complex and anti-growth tendency in Bai's growth writing.

Keywords: Bai Xian-yong, growth, love and desire, death, identity

