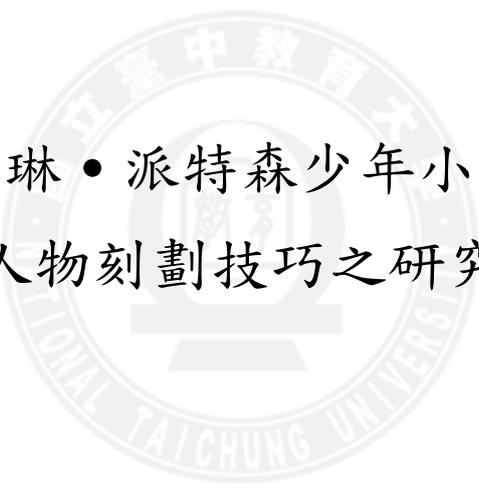


國立臺中教育大學語文教育學系碩士班碩士論文

指導教授：蘇伊文博士

凱薩琳·派特森少年小說中
人物刻劃技巧之研究



研究生：廖姿婷 撰

中 華 民 國 九 十 八 年 七 月

中文摘要

本研究主題為凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃技巧之研究，採用文本分析法為研究方法。本研究主要目的是希望透過對凱薩琳·派特森少年小說文本的分析，以了解其人物刻劃之技巧與獨特之寫作風格與特色，並提供相關教育工作者日後教學上之應用。

本研究所採用之文本為：*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*、*逆風飛翔*——一個少女勇者的畫像。透過上述文本，研究者發現結果如下：

- 一、外在描寫手法：透過外貌描寫、人物動作描寫、人物語言描寫、人物出場描寫等四項進行分析，得出以下結論：凱薩琳·派特森擅長書寫外在特徵，善用譬喻手法摹寫外貌，多元視點的靈活運用，以動作表現人物性格、情感，以對話表現人物心情、展露性格、推演情節。
- 二、內在描寫手法：透過直接刻劃與間接刻劃兩種方式，發現凱薩琳·派特森在人物內在描寫方面，慣以內心獨白表現人物情感，藉由景物襯托人物心情，透過事件或場面描寫人物心理，人物間性格呈現相互對比與映襯。
- 三、書寫特色：經由研究分析歸納出凱薩琳·派特森少年小說的寫作特色為：凸顯單一中心人物，人物性格鮮明，善用「內心獨白」手法，對少年有獨特的啟發。

研究者根據以上研究結果加以討論並提出建議，以供教學者教學上應用及其他研究者日後研究之參考。

關鍵詞：凱薩琳·派特森、少年小說、人物刻劃

The Portrayal of Characters of Katherine Paterson' s Young Adult Novels

Tzu-Ting Liao

Abstract

The purpose of this study is to analyze the portrayal of characters of Katherine Paterson' s young adult novels. For this purpose, text analysis is adopted as the method of this research. The novels of this study are *The Great Gilly Hopkins*, *Bridge to Terabithia*, *Jacob Have I Loved*, and *Lyddie*. The Findings are as follow:

1. The external description of characters: The author is good at using metaphor to describe a person' s appearance. The author shows feelings and personalities of characters through describing characters' movements and conversations.
2. The inner description of characters: The author shows feelings of characters through monologue, implies characters' emotions through describing scenery, and compares characters' personalities through describing events.
3. The characteristic of writing: The author is focusing on the main character. The personality for each character is unique. The author is using monologue to inspire adolescent in specific way.

Key words : Katherine Paterson 、 Young adult novels 、 Portrayal of characters

目 錄

第一章 緒論

- 第一節 研究動機1
- 第二節 研究目的與研究問題.....6
- 第三節 名詞釋義與研究限制.....7

第二章 文獻探討

- 第一節 少年小說的基本概念.....9
- 第二節 少年小說人物的刻劃35
- 第三節 凱薩琳·派特森成長背景及其文藝表現47

第三章 研究設計與實施

- 第一節 研究對象53
- 第二節 研究方法57
- 第三節 研究步驟62

第四章 研究結果與討論

- 第一節 凱薩琳·派特森少年小說的創作背景與理念.....65
- 第二節 凱薩琳·派特森少年小說人物類型的安排.....71
- 第三節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的外在描寫手法.....90
- 第四節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的內在描寫手法.....144
- 第五節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃書寫特色.....167

第五章 結論與建議

- 第一節 結論.....176

第二節 建議.....185

參考文獻

一、中文部分.....189
二、英文部分.....195
三、網站資料.....196
四、學術論文.....197

附錄

附錄一 凱薩琳·派特森創作作品整理198
附錄二 凱薩琳·派特森得獎作品及所獲獎項200



表目次

表 2-1-1	Piaget 的認知發展階段	13
表 2-1-2	少年之心理社會發展	14
表 2-1-5	少年小說篇幅分類表	27
表 2-1-6	少年小說內容分類整理表	29
表 3-1-1	凱薩琳·派特森四本少年小說中譯本簡介	54
表 4-1-1	凱薩琳·派特森四本少年小說創作背景、理念與來源	66
表 4-2-1	吉莉的抉擇人物類型分析	72
表 4-2-2	通往泰瑞比西亞的橋人物類型分析	75
表 4-2-3	孿生姊妹人物類型分析	79
表 4-2-4	逆風飛翔人物類型分析	83
表 4-3-1	通往泰瑞比西亞的橋人物外型刻劃譬喻表	99
表 5-1-1	凱薩琳·派特森少年小說創作背景、創作理念與創作來源分析 表	176
表 5-1-2	凱薩琳·派特森少年小說人物類型設計	177

圖目次

圖 3-3-1 研究過程圖.....63



第一章 緒論

第一節 研究動機

成長過程裡，當少年們意識到自己的成長與存在，卻又苦於處處受到傳統禮教的束縛，無論是父母師長的管教監督、校規及課業的壓力、同儕團體的刺激、次文化的引誘與吸引，甚或社會的道德規範，常讓急欲證明自我存在的少年們，產生叛逆性的行為，甚而誤入歧途，因此，心理學家稱少年時期為「人生的狂飆期」。但是，如果少年們能夠透過閱讀，藉由少年小說中主角的遭遇與他們的現實生活相比較，可發現最易引起他們的共鳴。透過少年小說中主角的相貌、穿著、行為、表情、性格、內心獨白、語言風格等，讓少年能從書中世界接觸不同程度的問題，能勇於面對，設法解決。

少年小說的價值在於能夠立即吸引學生進入故事，因為少年小說處理的是少年生活中面對的許多真正問題(張子樟，2000)。少年小說讓少年透視人類的本質和動機，讓少年去感受他人的歡笑、悲傷、恐懼、與喜樂，將自我情感投射於書中人物的際遇，就此獲得新的感受和啟發，並能藉此獲取替代性的經驗，讓閱讀書本就像是踏上一段冒險的旅程(Rothlein & Meinbach, 2003)。因此，西諺說：「打開一本書，你打開了一個世界。」便是這個道理。

張子樟(1999)認為：「少年小說最有價值的地方是，它能引導少年去思考、

去想像，而書中的人物恰恰是他們調整思維、拓展視野的參考對象。」一部好的小說總是和它創造的富有藝術魅力的人物形象血肉般融化在一起而傳之後世，歷久不衰，這似乎是不必舉出實例來證明的(劉世劍，1994)。端可見，少年小說創作者須秉持強烈的創作理念，在心中先勾勒出一幅足堪撫慰少年桀敖不遜心靈的藍圖，以少年小說中之人物典型來解決少年成長過程中所遭逢的種種疑惑。

縱觀當代少年小說創作者中，能以精湛文本立足文壇數十年不衰，作品對象專以少年為主角，創作主題豐富多變，情節引人入勝，人物刻劃手法純熟且持續創作，在國際文壇間屢屢獲獎者，則以今年高齡七十七歲，卻仍保持創作活力及原創性的美國女作家凱薩琳·派特森(Katherine Paterson, 1932~)為代表性人物，也因此強烈的吸引研究者欲更深入探究其少年小說。

研究者所選擇研究的作家凱薩琳·派特森，是美國當代著名的兒童暨少年文學作家，其少年小說作品數量累積已達十五部，其餘相關創作高達二十二部(參見附件一，凱薩琳·派特森創作作品整理)。凱薩琳·派特森至今屢屢獲得各類兒童文學獎項，例如：美國國家圖書獎、紐柏瑞金牌獎、紐柏瑞銀牌獎、國際安徒生獎，更於2007年獲得瑞典林格倫紀念獎的殊榮(參見附件二·凱薩琳·派特森得獎作品及所獲獎項)。除了在美國當地擁有廣大的讀者群之外，代表的幾部作品也已印成中、英、西、法……等多國文字發行。細究凱薩琳·派特森的作品能在數十年間深受各國少年讀者的喜愛，尤其是其*通往泰瑞比西亞的橋*一書，更是她最廣為人知的一部作品。這本小說在美國十到十二歲讀者間的普及程度相當

高，作者一生的作品共發行五百多萬本，其中本書就佔了二百多萬本，其受歡迎的程度由此可知。此書在 1985 年曾被拍為電影，在 2007 年再度被重拍為電影，在台灣的片名譯為「尋找夢奇地」，更是貼切地點出文本的主題。

凱薩琳·派特森窮畢生之力埋首為兒童及少年寫作，期盼己身微薄之力能扮演導引少年踏上人生正途的明燈；其筆下之主要人物不是孤兒或遭父母遺棄，就是被同儕團體所排擠，或是與父母關係疏離、與手足爭執衝突的青澀少年。既與坊間少年小說的寫作模式大不相同，卻又能包含少年成長其間所遭逢的心理衝突、生理變化問題，不僅讓少年獲得少年小說中的經驗替代性，也成為邊緣少年們最喜愛的作家之一(Paterson, 2001)。

研究者好奇的是，為何凱薩琳·派特森的少年小說人物總喜愛以「特殊身分」的少年為主角？是否與其本身的成長背景、成長經驗有所關聯？其書中的主題總是在現實生命中加入不圓滿的因子，與一般少年小說強調光明、正面有所落差，其用意為何？凱薩琳·派特森早年在中國成長的經歷，對後來所創作的少年小說是否產生影響？諸多的疑問激起研究者對凱薩琳·派特森本人及其創作強烈的探索興趣，故選擇凱薩琳·派特森的少年小說進行研究。

在研究者蒐集凱薩琳·派特森的相關文獻後發現：國內研究凱薩琳·派特森的學位論文有三篇，分別是：

- (一)吳文薰(1997)。女性成長之孤獨、希望與自我覺醒—從凱瑟琳·帕特森三本作品談起。國立台東師範學院碩士論文。

(二)詹麗淑(2005)。以榮格的理論閱讀凱薩琳伯特森《通往泰瑞比亞之橋》中的孩童世界。國立高雄師範大學碩士論文。

(三)李明珊(2007)。尋找自己的顏色---談凱薩琳佩特森小說之認同意識。國立台東大學碩士論文。

在吳文薰的研究中，主要探討女性成長過程中所會遭遇的孤獨、希望與自我覺醒。其切入角度乃自文本進行人物心理層面的探討，透過主題分析，其先舉出文學傳統中具有成長主題的作品為例，透過派特森作品的女性成長主題、他人對派特森作品的相關評論，作為其研究立論的基礎。接著再根據主題分析的結論，尋求派特森女性成長小說中所具有之深層意義。誠如許多描述女性成長的作品，派特森的小說中也凸顯了女性成長與男性成長迥異的歷程，大多與作者之價值觀與身處的文化環境有很大的關聯，透過其對孿生姊妹、吉莉的抉擇、逆風飛翔這三本文本的分析，也藉著關照社會、文化、家庭與女性的關係，希望對於少年文學作品中的女性成長歷程有更進一步的探討。

詹麗淑的研究則是從心理學家容格的理論，針對凱薩琳·派特森*通往泰瑞比亞之橋*中的孩童世界進行研究，論文共分五章，第一章簡述批評家對派特森作品的研究概況，陳述容格對兒童個性發展的看法，並說明其理論如何適用於解析派特森的作品。第二章介紹容格人格發展中有關孩童心理發展的理論，探討形成孩童性格的因素。第三章以容格觀點分析孩童內心世界，其不同的個性或豐富的內心想像世界及其心中的恐懼與憂慮等，都是我們可觀察並瞭解孩童的最佳依

據。第四章探討*通往泰瑞比西亞之橋*中，主角的人際互動關係及朋友對他們的重要與影響，進而瞭解其思想或行為困擾的主因與可行的解決辦法。第五章總結以上分析，肯定派特森對孩童心理的細膩觀察和準確描繪。

李明珊的論文則主要探討關於少年「認同」的問題。其以*孿生姊妹*、*太平天國*、*通往泰瑞比西亞的橋*為研究文本，發現書中所呈現的共同脈絡：認同意識，並在文本中發現自我追尋的影子，依此分別來談自我認同、社群認同與地方認同。研究結果發現凱瑟琳·佩特森對於少年所面臨的心理困境有著細膩與精準的刻畫，她的作品呈現了一種開放與包容的人生觀，而她筆下的主角也大多能再造並擴大一己的認同。佩特森的作品也蘊含了後現代主義重新勘定自身邊界的可能性。

從以上三本論文裡，研究者發現他們均偏重在凱薩琳·派特森主角人物心理層面的研究，不論是女性成長、孩童世界的心理發展，或是少年自我認同的問題，都有獨到的見解。在學術期刊方面，國內僅三篇學術期刊是針對單一文本的剖析及探究(李美燕，1998，2000a，2000b)，至於凱薩琳·派特森少年小說中主題選擇、情節推演及人物刻劃技巧，甚至凱薩琳·派特森的寫作技巧，尚無人針對此做專題探討。而人物又是小說中最為精要的靈魂，因此研究者希望透過本論文的撰寫，能夠讓教育工作者甚至是社會大眾，對於凱薩琳·派特森的作品及其寫作技巧，有更深一層的認識與了解，作為教學或啟發兒童之教材。

第二節 研究目的與研究問題

壹、研究目的

為探究凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃之技巧，本研究主要目的如下：

- 一、瞭解凱薩琳·派特森少年小說的創作背景、創作理念及創作來源。
- 二、瞭解凱薩琳·派特森少年小說中人物類型的安排模式。
- 三、瞭解凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的外在描寫手法。
- 四、瞭解凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的內在描寫手法。
- 五、瞭解凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的書寫特色。

貳、研究問題

依據研究動機及目的，茲將本研究所欲探討的問題敘述如下：

- 一、分析凱薩琳·派特森少年小說的創作背景、創作理念以及創作來源為何？
- 二、瞭解凱薩琳·派特森少年小說中人物類型的安排模式為何？
- 三、探究凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的外在描寫手法為何？
- 四、討論凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的內在描寫手法為何？
- 五、歸納凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的書寫特色為何？

第三節 名詞釋義與研究限制

壹、名詞釋義

本研究定名為「凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃技巧之研究」，下文研究者將針對本研究中的重要名詞作說明：

一、少年小說

「少年小說」指的是以少年為對象所寫的小說，故事中的主角年紀多介在10---18歲之間，作者運用小說的結構與寫作技巧，呈現符合少年心理、興趣與需要的文學內容，幫助少年從間接經驗中，得到啟蒙與成長的文學作品。

二、人物刻劃技巧

本研究所指的「人物刻劃技巧」，可分為直接描寫、間接描寫、外貌刻劃、言語刻劃、動作刻劃、心理刻劃、情節刻劃等方面來進行。

三、凱薩琳·派特森(Katherine Paterson)

凱薩琳·派特森出生於中國，由於父母親都是傳教士的關係，所以從小就跟隨父母親四處遷徙，十八歲之前，搬家的次數已超過了十四次之多。其著作自1974年開始發行以來，所著書籍一而再再而三的得過許多獎項，其中包括有：美國國家圖書獎、紐柏瑞金牌獎、紐柏瑞銀牌獎、國際安徒生獎，更於2007年獲得瑞典林格倫紀念獎的殊榮。

貳、研究限制

本研究屬於小說文本的分析研究，以下就研究性質說明本研究所面臨的限制：

一、在研究文本方面

本研究旨在探討凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃之技巧。凱薩琳·派特森自 1974 年出版第一本作品 *Of Nightingales That Weep* 之後，除了少年小說的創作外，因其牧師太太及身兼傳教士的身分，其創作文本尚包含小說 (Novels)、改編故事 (Retellings)、聖誕短篇故事 (Christmas Short Stories)、繪本 (Picture Story Books)、橋樑書 (I-Can-Read & Chapter Books) 及非小說與專論 (Non-Fiction & Essays)，可說是個多產又優秀的作家。

本研究由於以中文撰寫，採取的研究文本為智茂文化出版的 *吉莉的抉擇*、*學生姊妹*，漢聲出版的 *通往泰瑞比西亞的橋* 及中唐志業出版的 *逆風飛翔——一個少女勇的畫像* 等中譯本。但慮及作者原以英文寫作，中譯本將無可避免產生語言及文化差異等問題，研究者將於必要時對照其原文作品，期能達到引證詳實的目的。

二、在研究內容方面

本研究主要就少年小說中的人物刻劃技巧作探討，強調研究者主動建構文本背後的人物特質，所以在建構人物特質的過程中，無法避免某種程度的主觀。

第二章 文獻探討

本研究旨在分析凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的技巧，期能歸納出凱薩琳·派特森人物書寫的特色。本章共分為三節，第一節針對少年小說的基本概念作探討；第二節分析少年小說中的人物刻劃技巧；第三節介紹凱薩琳·派特森成長背景及其文藝表現。

第一節 少年小說的基本概念

少年小說為兒童文學類目之一，專研兒童文學多年的學者吳鼎(1980)與林文寶(1996)都將少年小說歸類於兒童文學故事性的散文類，其他學者(林守為，1988；傅林統，1990；張清榮，1991；林政華，1991；李慕如，1993；趙天儀，1999)也同樣支持兒童文學中涵蓋少年小說的說法。

從少年小說的歷史發展來看，無論是中國或西方，少年小說都是很晚才出現的類型。中國雖有宋元明清白話小說的文學類型，卻無專為少年為欣賞而寫作的兒童文學作品(吳鼎，1989)；西方文學則從荷馬開始，一直到新古典主義文學，都不見有人專門為兒童及少年寫過東西(羅青，1996)。因此，兒童文學與少年文學可以說是文學史與文學批評史中的「棄嬰」(Escarpit 著，黃雪霞譯，1989，頁1)，甚至認為為兒童或少年所寫的作品不能稱為文學(Escarpit 著，黃雪霞

譯，1989)，直到十七世紀末，兒童文學與成人文學才逐漸分離。

而中國受到西方觀念的影響，兒童不再被視為成人的附屬品及縮影，文學家們也體認到應有專為兒童所書寫的文學作品產生。自從清穆宗同治元年(西元一八六二年)至今，兒童少年文學前後已發展了一百三十年(林政華，1991)。梁啟超曾於光緒二十四年強調「小說為國民之魂」，更希望婦女、兒童都能接受小說的陶冶，林文寶(1989)及許建崑(1996)也都認為這是中國少年小說發展之始。民國十年，鄭振鐸主編《兒童世界週刊》時，「小說」一詞出現在其「宣言」中，這是中國兒童文學理論領域中「小說」一類之初現(林政華，1991)。

縱上所述，兒童文學隨著時代的演進，逐漸脫離成人文學而獨立茁壯，少年小說即屬於其中的一支。

以下研究者即針對少年小說的定義、主要內涵、特質、分類與肩負的任務加以探討。

壹、少年小說的定義

少年小說所統涉的範疇有二，一是「小說」，一是「少年」，以下先就這兩個領域分別加以說明，再統整出少年小說的定義。

一、小說

小說是文學領域中的一種類型，其表現手法，有一定的體式，需建立在「合情合理的想像虛構」、「故事結構的趣味巧妙」以及「構成要素的組織嚴密」的基

礎上。以此三項為骨架，再佐以生活素材為血肉，製造出情狀逼真的形象，達成小說體裁特殊的文學表現。中國最早有「小說」這一詞，是出自於莊子外物篇：「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」指的是：以小道理來追求美名，離開大道理也就很遠了。當時的小說，僅指瑣碎之言，既無結構的趣味，也無嚴密的組織，實難登大雅之堂，更構不成文體流派。到了漢代，漢書藝文志認為：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷說，道聽塗說之所造也。」此時所謂的「小說」，仍停留在人們茶餘飯後所談論故事的紀錄。

唐朝「傳奇小說」的出現讓中國小說創作產生第一次革命性的變化，當代文人才有意識的寫作小說，由雜記小語的方式，變為複雜故事的描繪，內容也由志怪述異，擴展到社會心情的反映，並注意形式結構、人物塑造、心理描寫等技術……。經過長期的孕育，到了明清小說開始蓬勃發展，如西遊記、紅樓夢、儒林外史等，在藝術和形式上都展現了極高的成就(黃麗貞，1983)。李悔吾(1995)也認為小說作為較嚴格的文體概念，是明清以後才形成的。民國以後，東西小說創作逐漸合流，魯迅的狂人日記則為中國近代第一部白話小說。所以，中國小說的具體成型可說是相當晚近的事。

再從英文字義上來辨析小說的意涵。小說在英法語言中寫作“fiction”，古義是謊言或假話，含有虛構的本質；又寫成“novel”，意在新奇，顯示其傳奇性與故事性(陸志平和吳功正，1993)。日語「小說」則寫作「物語」，涵義是「故事」、「傳奇」、「傳說」。因此，在外國人的眼中，最初的小說是指帶有新奇

的幻想和傳奇色彩的故事。應文嬋(1961)綜合多位西方文學家對小說的看法，提出了「Novel(小說或近代小說)是散文的文藝作品，主要是描寫現實人生，必須有精密的結構，活潑有靈魂的人物，並且要合於書中時代與人物身分的背景或環境。」劉世劍(1994)提出「小說具備人物、環境和情節結構三要素」的看法，方祖燾(1995)則強調，小說是用散文體寫作，不僅綜合各種文學寫作技巧，且須以鋪寫故事為主體，描寫人類的外在與內在生活，不只要感人有趣味，小說的作者更要有完美的理想。

歸納上述論點，隨著時代的演進，小說者流已自瑣碎之語、街談巷說晉登文學之殿堂，成為具獨特形式且風靡現代的文學體。研究者綜合上述，為小說下一定義：「小說為以散文體創作，描寫人類生活、反映當代情感，佐以嚴謹的形式與結構，足堪扣人心弦、打動人心的優美的文學作品。」

二、少年

「少年小說」一詞中所指涉的「少年」應當如何定義呢？以下分別由認知發展程度、身心發展特點、學齡的觀點來做一區分。

(一)由認知發展程度來區分

瑞士兒童心理學家皮亞傑(Piaget, 1896-1980)認為，人類自出生至少年期認知發展過程是在連續中呈現出階段性的重要特徵，因此，將兒童的認知發展分為四個階段：1、感覺動作期(0---2歲)；2、前運思期(2---7歲)；3、具體運思期(7---11歲)；4、形式運思期(11歲以上)。如下圖所示(Piaget & Inhelder，

1969)：

表 2-1-1 皮亞傑的認知發展階段

階段	年齡	思考特徵
感覺動作期	0-2 歲	1、物體恆存性 2、延後模仿
前運思期	2-7 歲	1、知覺集中 2、不可逆性 3、自我中心 4、開始有保留概念
具體運思期	7-11 歲	1、可逆性 2、守恆、缺乏假設-演繹 3、去集中化 4、能根據經驗思維以解決問題 5、具備保留概念
形式運思期	11-以上	1、能做抽象思維 2、命題推理 3、組合推理 4、能按照假設驗證的科學法則解決問題 5、能按形式邏輯的法則思維問題

資料來源：研究者參考學者 Piaget & Inhelder 整理

由上表可知，11 歲以上的孩子，他們的認知發展程度已可以逐漸作抽象思維，並能用合於形式邏輯的能力來推理問題。少年小說的讀者正需要此抽象推理的能力來理解文本中的內容。任大霖(1998)的《兒童小說創作論書》中寫到作者在創作時，所考慮的主要是如何適合少年兒童的理解能力、閱讀喜好、心理特點，使他們喜聞樂見，對他們的成長有所助益。這說明了少年小說必須對映少年兒童的閱讀能力，才能對他們的成長有所幫助。

(二)由身心發展的特點來區分

由生理發展而言，「兒童」與「少年」的差異大多以青春期的第二性徵出現來做區分，男生的平均年齡為 10.2~12.5 歲，女生則為 9.5~10.5 歲(張春興，1997)。但生理年齡的成熟並不代表心理年齡也相對成熟，故如配合他們的身心特徵及對文學的需求，可分為六個階段來述說，分別是：嬰兒期(出生至一歲)、兒童早期(二至五歲)、兒童中期(六至九歲)、兒童晚期(十至十二歲)、少年早期(十三至十五歲)、少年中期(十六至十八歲)。少年期的孩子多半過著團體的學習生活，生活經驗更為豐富，對人的世界產生更大的興趣，道德與理想也逐步形成中，他們往往會以某些具體人物形象或個性、氣質，作為模仿或學習的榜樣(張春興，2003)。茲將少年的心理社會發展過程整理如下表：

表 2-1-2 少年之心理社會發展

發展項目	少年早期	少年中期	少年晚期
家庭關係	對父母的活動興趣減少，仍受父母掌控。	與父母有高度的衝突，要求自主。	重新接受父母的建議與價值觀，與父母關係轉為成人對成人模式。
身體形象	專注於青春期的變化，對自己的外觀感到不安與好奇。	逐漸接受身體的變化，力求使身體更吸引異性。	接受青春期的變化。
人際關係	與同性關係密切，追求與同儕一致性。	深受同儕影響增加，充滿羅曼蒂克式幻想。	把較多時間用在較親密的人，考慮未來的婚姻及家庭。

自我認同	認知增加，但仍以固著思想為主理想化的生涯目標。	感受事物的層面增加，抽象思考能力增加。	實際可行的生涯目標，道德感增加。
自身能力	對隱密性的需求增加，缺乏控制衝動的能力。	感到無所不能，有冒險行為。	有妥協或自我控制的能力。

資料來源：研究者參考張春興(2003)及江南發(1991)整理

由上表可知，少年在家庭關係、身體形象、人際關係、自我認同、自身能力等方面，均是由懵懂好奇的心態，進而起身反抗，最後因心理、生理皆成熟而接納。其間可見少年心智的日趨成熟，其道德與理想也逐漸形成。

(三)由學齡的觀點來區分

大多數的學者(祝士媛，1989；張清榮，1991；林政華，1991；傅林統，1994；李潼，1999；趙天儀，1999)都認為少年小說的讀者應該是「國小高年級至國中階段」的學齡學生，亦即指「10到15歲的少年」。而根據林清祥(1987)少年事件處理法規定，少年為十二歲以上未滿十八歲之人。因此「少年小說」指的，是以十八歲以下的讀者為寫作對象的文學作品，至於其閱讀對象，則要限定在「十歲或十一歲以上到十八歲以下」的高中、國中及國小學生。

綜上所論，研究者採用大多數學者的看法，將「少年小說」中的「少年」一詞，年齡定位在小學高年級到高中階段(10-18歲)。

三、少年小說

針對少年小說的定義，國內有不少學者提出自己的見解。傅林統(1990)指出少年小說是以青少年為主角，描寫他們怎樣處理發生在身邊的事件，以及在種種人際關係中，怎樣的生活下去。它的教育作用在於使讀者和作品中的人物，一起接受「間接經驗」，而更明確的認識自我，確立自我的生活方針。許義宗(1990)認為將少年文學領域中，不管是寫實的或是想像的，包括人物的典型、發生的事件，用細膩的手法刻劃出來，使人身臨其境，導引人良善的小說，就是少年小說。張湘君(1992)和趙天儀(1999)兩人也提出相同的看法，認為少年小說是為兒童或少年所創造的小說，它是少年感興趣、感需要，有助於他們成長以及他們能夠吸收的小說，且內容逐漸擺脫神話、童話或傳統色彩，進入寫實意義的創作。

歸結上述，研究者將少年小說定義如下：「少年小說以少年(國小高年級以上至高中階段，約 10-18 歲)為寫作對象，書中人物常以少年為主角，運用小說的結構與創作技巧，書寫合於少年的心理、面對的困擾與需要的文學內容，提供少年間接經驗，得到啟蒙與成長。」

貳、少年小說的主要內涵

對於小說的組成內涵，歷來即有各家不同的堅持。應文嬋(1961)認為結構、人物和環境是一部小說最完備的組成；羅盤(1980)和林文寶(1990)均指出小說是主題、人物、故事的一種組合；李喬(1981)認為主題、人物、故事、結構、敘事觀點、語言文字是小說的六大構成成分；傅林統(1990)認為少年小說須包含人

物、故事、主題及敘事觀點；劉世劍(1994)提出小說應涵蓋人物、環境、情節、結構、意境、敘述人語言及觀點；余我(1999)認為主題、題材、情節、人物是構成小說的基本因素；Lukens & Cline(1995)與 Lukens(2003)都提出少年小說應包含人物(character)、情節(plot)、主題(theme)、背景(setting)、敘事觀點(point of view)及氣氛(tone)；羅盤(1980)曾針對小說內的重要構成元素：主題、人物、故事三者的關係提出說明，他認為小說是藉由人物扮演故事，藉故事表現主題。主題是抽象的，沒有人物和故事的助力，便無從表現；而故事則如一種工具，必須借助人物的動力來推動，藉由人物的操縱而推展(吳薇薇，2003)。

綜合各家學者所言，關於小說的構成要素雖然眾人所持意見分歧，但各家說法幾乎不脫以主題、人物、故事為基本內涵，可見三者環環相扣，缺一不可。

少年小說的結構和內涵和成人小說並無兩樣，其主要內涵也可分為主題、人物和故事，只是少年小說訴求的讀者對象是少年，也因此，少年小說的主題、人物和故事都有其適應少年讀者的獨特性，下文即分別敘述這三個主要內涵。

一、主題

「主題」是作品的主要意旨、中心思想(張清榮，2002)。在小說中，主題是作者表達的思想情感，是小說的靈魂(羅盤，1980)。主題是作者的用意，在作品中藉著人物、故事表達出來，因此，主題是一篇小說的核心，主題正大，加上完美的技巧才是好小說(林守為，1988)。而少年小說更須具備適合少年身心發展的主題(林良，1979)。因此，少年小說的主題若是切合少年身心發展，且圍繞著少

年的生活打轉，緊扣少年所關心的各類成長議題，如：生理外表的變化、同儕與人際關係的疏離、自我的認同、情感的投射……等，定會深深吸引住少年讀者的目光。

作家的立場、觀點和創作意圖不同，對各類題材的感知及領略程度也不盡相同，自然會產生不同的主題意識。主題反映的是作者的人生觀、價值觀、道德觀、社會觀(傅林統，1994)，因此蘇軾提出「橫看成嶺側成峰」之差別。但面對少年的思想水準、閱讀水準尚未臻於成熟，故少年小說應該有一個積極而鮮明的主題，以完成其思想、知識及審美上的教育任務(任大霖，1986)。洪文瓊(1986)更提出少年小說主題的呈現，要讓少年在閱讀之餘有所體會，進而改變其思想和行為。

張子樟(1996)認為少年小說的重要主題之一是明辨是非與善惡，其永恆的基調則為啟蒙與成長，目的是希望給面臨心理與生理轉型期的少年一些啟示，幫助他們成長。「啟蒙故事」是描繪認識世界的過程，也就是描述一個人如何在挫折中認識真實世界，在痛楚中蛻變成長的過程。故事中主角認知、頓悟的過程就像參加了一個啟蒙儀式，進而對人生有更深一層的體悟；「成長故事」描述關於兒童成長為成人時，所遭遇的考驗與試煉的故事，藉著書中情節的呈現，顯劃出成長過程的各種感受，使少年產生心靈的貼近感。其範圍包含：成長的坎坷、成長的見聞、成長的苦惱、成長的困惑、成長的得失等。而復林統(1990)則提出，在少年小說的主題中，常出現親情、友愛、師生情和對團體、社會、國家之愛。

此外，李潼(1999)認為少年小說的主題具有「揚善」的特質，這也是文學藝術的終極關懷之一。為顧及少年讀者的身心感受，少年小說對於醜惡、虛假、不公、不義人事物的描述，在具體細節上應有所保留，尤其涉及血腥、暴力、殘酷及色情的細節，不宜做「實況報導」。李潼(1999)更進一步說：「儘管兒童文學的題材，並不排斥傷悲、虛假、險惡和醜陋的情節，但作為人生最早讀本的兒童文學作品，在主題上更樂意展現的是：對真誠的把握與推崇，對善良的學習與維護，對美好的珍惜與創造，讓人類的孩子，在童年藉由屬於他們的文學作品，對於未來人生能產生自信與信任他人，產生期待和希望，產生自愛及愛人的情懷。(頁93)」

Kenny Donald(1981)的研究發現，美國社會問題小說(Current Social Problem Novels)主題更包括了死亡、酗酒、毒品、離婚、未婚懷孕、家庭關係、同儕關係、身心障礙、老人醫學、人際疏離、同性戀及虐待小孩等類型。即使美、蘇、德、日等國家，已將父母離婚的子女問題(單親問題)、種族問題、保護生態問題、職業生涯問題等放入少年文學當中(洪文瓊，1989)，成人們仍希望少年讀者能透過文本的闡述，藉由間接經驗的模式，度過成長過程的坎坷、酸楚、危機、困惑與得失。

由此可知，主題是作者所要表達的主要思想與情感；而少年小說中的主題必須是獨特而適合於少年讀者。它必須是鮮活而明確的，深具多元化、多樣化、豐富化，須緊扣住教化少年心靈，辨析是非善惡，發揮隱惡揚善特質，藉此達到啟

蒙和成長的教育功效。

二、人物

人物是小說的中心，小說所描述的，是某些人物的生活與際遇；所講述的，是某些人的故事；所刻畫的，是某些人物的心理；所凸顯的，是某些人的性格。所以，沒有生動的人物描寫，小說就註定要失敗(方祖燾，1995)；張清榮(2002)更明白的指出，人物是為扮演故事而存在的；而為了使讀者將人物在腦海中銘刻成深刻的印象，便需要使用不同的人物刻劃手法，讓人物以多樣化的面貌呈現讀者面前。小說如此，少年小說亦是。張子樟(1999)提出，少年小說通常把故事的重心，擺在少年的生活上，主角、配角以少年為主，成人只擔任輔助性的角色，而書中描述的，是這些少年成長與啟蒙的過程。

透過人物刻劃手法，能創造人物的性格，展現人物的樣貌、穿著、行為模式、言語魅力、內心思緒甚或內心獨白。而人物刻劃又可分為兩種：(一)動態的間接刻畫：將人物放置在故事的場景裡，用動作、談吐、情緒與表情，面臨抉擇的態度等，自行表演給讀者看的刻畫方式；(二)靜態的直接刻畫：作家進入故事裡頭，直接告訴讀者那是什麼樣的人物。它使用說明敘述與分析來描寫人物(趙滋蕃，1978；李銘愛，1998b)。

針對少年小說中人物的刻畫手法，以下學者分別提出個人的看法。

李喬(1981)認為描繪、刻劃人物的方法，有以下幾點：直接白描、寫行動、以對話顯示、獨白的輻射、敘事觀點的操縱、對比與旁觀、典型的借用、象徵的

應用及其他(如：人物命名、旁白、適當的場景、氣氛、色彩、節奏等等)。尹雪曼(1982a)、(1982b)認為，小說人物的塑造要從兩方面著手：(一)直接刻劃：包括外型的塑造、動作的描述、個性的直接說明；(二)間接刻劃：對於表情、動作、言談的刻劃。傅林統(1990)認為，少年小說裡的人物刻劃，得多透過具體行動的描述，來活化人物的個性，因為靜態不如動態有效。李銘愛(1998b)則提出，少年小說的人物刻劃應注意：(一)兒童的思想；(二)兒童的語彙；(三)主要人物以兒童為主角；(四)性格描述力求簡單；同時也將少年小說中的人物畫分為：單純性人物(個性始終不變)、複雜性人物(有兩種互相衝突的個性)、平面人物(沒有明顯性格)、立體性人物(有稜有角，極具真實感)、背景人物(司機、郵差之類的人物)。李潼(1999)也提出少年小說中的單一面向扁平人物(指人物平淡刻版，喜怒哀樂與是非對錯未明顯表達出來，同時也沒有太大的改變空間)隨時可被替換，而球型人物(指人物黑白善惡兼具，這些成分比例混雜不同)呈現出立體化、活生生的鮮明形象，這樣才讓讀者有真實感，且願意親近，並留下深刻的印象。張清榮(2002)則針對少年小說中的人物刻劃，指出可從以下著手：(一)直接描寫：使用白描、譬喻、形容、評斷等技巧；(二)間接描寫：使用事實的呈現、視點的轉換、情節的配合、批評的運用等技巧。

綜上所論，少年小說中的人物刻劃，應該以兒童或是少年為主角，以動態、鮮活的描述語句來型塑人物，透過直接與間接、外在與內在的描述手法，加強活化不同性格人物的特徵，並將人物立體化，以讓讀者留下深刻的印象。

至於具體的做法，傅林統(1994)建議主角在開頭就要出現、設定一個作者容易移入感情的人為主角、寫主角的現在、誇張主角的特徵、主角的形象要清晰、用心的剖析描寫主角。張子樟(1999)則提出更詳細的說明：

- (一)動作：動作可以幫助讀者了解人物。用動作呈現人物是一種間接的方式，目的是透過人物動作來呈現主、配角的內心想法、處事態度及能力，讓讀者了解人物。動作並非單一的，往往是連貫的、重要的一系列事件。
- (二)相貌：人物的相貌描繪應力求鮮明而立體，以增加全書的吸引力。平面化、呆版化甚至流於俗套的人物描寫只會影響作品的深度。
- (三)言談：利用角色的言談可以透露出人物的想法，表現個性的優缺點。
- (四)他人的評估：作者常借用文中人物彼此評估，來凸顯角色的個性。被評估者的個性，可以從評估者的口中得知；而評估者的為人，也可從其評估別人的態度、語氣、用字遣詞等內容中洩漏出來。
- (五)作者的描述：作者用全知的觀點操控整個敘述過程，此時，敘述者即是作者的化身，他不直接描述人物，而利用旁白的敘說或情節的鋪陳，來呈現人物的形象，給予讀者明晰的輪廓。

三、故事

佛斯特認為小說的基本面即故事，他對故事下的定義為：「依時間順序排列的事件的敘述。」(李文彬譯，1993，頁 25)。趙滋蕃(1978)認為故事是按照時間安排的一連串事情之敘述，故事的形成是由於人物間的活動和相互關係，以及人

物對外來的某些刺激，或人物的遭遇發生了特殊的反應。任何具可讀性的小說，都應該有一個引人入勝的故事。余汝捷(1989)認為情節與人物，乃小說兩大要素。描寫手法的曲折可使人物顯得飽滿而富於立體感，那麼，情節設計的曲折更是引人入勝的必由之徑。林守為(1988)認為故事的存在，是為了表現主題和人物，好的故事必須充分表達主題的含義，充分表現人物的特性，具備戲劇性，以引起讀者的注意。

林文寶(1990)則指出故事是包含開頭、結尾和高潮，能使大多數人感興趣的事件。傅林統(1990)則指出，小說的故事是由表現「衝突」的情節組成的，組成的部分則包含：破題、開頭、發展、高潮、結尾。小說賦予故事生命，予以利用，使之成為作者表達思想感情的工具。所以一個能充分表現主題、人物和情感的故事，才能入選為小說中的好故事。

少年小說中的故事，亦須顧及以上學者所提及的層面。傅林統(1994)認為，少年小說的故事情節，必須有衝突、有糾葛、有掙扎、有波浪，安排上須緊湊而帶有濃厚的感性，且要醞釀出戲劇性的高潮，才能抓住讀者的注意力。除此之外還得符合讀者的心理(張清榮，1992；李慕如，1993)。一個新奇有趣的故事，能讓讀者再三回味，透過故事中的衝突、高潮與問題解決，才能真正走入少年讀者的內心世界。

由上可知，少年小說中所謂故事，即是指按照時間順序安排的一連串事件敘述，透過人物性格的突出刻劃，鮮明活化的主題設計，能讓少年小說讀者再三回

味，感動長久縈繞心頭，如此才是個好的故事體。

參、少年小說的特質

少年小說有其與眾不同的特質存在。以下就諸位學者的看法，歸納出七項少年小說的特質，分述如下：

一、真實性

林守為(1988)認為兒童小說中著重真實感，小說中的人物不但要在我們生活的世界中找得到，而且他的一舉一動，一言一行，都是合乎人情物理。曹文軒(2002)也認為真實觀是少年小說的特性，在展示社會與人性時，其實也是為少年做好走入社會所需的精神上、心理上與能力上的準備。此外，張子樟(1996)認為少年小說中，真實而精確地呈現現實社會的矛盾、問題與陰暗面，對於少年心靈的影響和觸動，可幫助少年正確思考自己的種種切身問題，學習慎重言行與調整生活態度；而少年小說中哲理性的探討，將使少年對生命的未來，能有更深入的思考。由此看出，少年小說已脫離虛幻不合理的單純幻想，走向真實的現實世界。

二、合乎心理發展

少年小說是為少年而寫，自然必須合乎少年心理發展。李慕如(1993)根據心理學家的研究，說明此時的少年心理特徵是，好奇心、同情、想像、正義、好動……等；同時，李慕如也認為兒童小說必須：(一)合乎兒童心理；(二)維繫閱讀興趣；(三)困難不要太多。此外，張清榮(1992)歸納出少年小說的特質為：(一)主角是

兒童；(二)題材取之於兒童世界中的人、己、事、物；(三)故事合乎兒童心理；(四)思想、意識、技巧合乎兒童程度；(五)有助於兒童各方面成長。陳正治(1993)則以為兒童性、真實性和細膩性，為少年小說的三個主要特質。綜合來說，少年小說必須考慮少年的身心發展，做出最適當的呈現。

三、現代性

隨著現代化的開放腳步，傅林統(1992)認為少年小說不應忽視「現代性」。少年小說的現代性主要在反映時代，呈現時代下的意識和問題；同時也凸顯歷來少年小說的忌諱，如：性愛、自殺、離家出走、激情、暴力、頑劣……等題材已經解除；寫作觀念也不停改變，不再固守理想的浪漫路線，轉而把社會的現實問題，如：種族、政治、環保等現實面，呈現在少年小說中。藉由展現社會的現實面，也讓少年加深對於社會的認識，而能進一步關懷所處的社會，更是為日後將步入的真實社會做準備。

四、健康和快樂

秦文君(1996)認為少兒文學的特性是健康和快樂。少兒文學應該描述生活之美、人情之美、自然之美，但也要表現世界的缺憾，如果沒有醜陋和缺憾，美和圓滿就會虛假，缺乏深度。屬於少兒文學的少年小說自然也具備這種特質，希望藉由少年的閱讀帶給少年健康與快樂的感受。

五、主要人物的可認同性

依據洪文瓊(1986)、李慕如(1993)、段淑芝(1996)、呂千霽(2000)等學者的

看法，少年小說的主角應由少年擔任，或是少年熟悉的同儕人物、先聖先賢，或傑出人士的少年時代，行為舉止合情事理，所用語言也是少年層次的語言，讓少年讀者對書中人物產生歸屬感。

六、情節的可經驗性

依據洪文瓊(1986)、李慕如(1993)、段淑芝(1996)、呂千霽(2000)等學者的看法，書中呈現的事件，對於少年要有可經驗性。所塑造的人、事、物，在現實生活是可能存在的，若有幻想成分，也應合情理。所展現的衝突解決方式，要能契合少年的行為能力。如此，才能幫助少年讀者強化、統合其經驗。

七、主題與少年的身心發展有關

依據洪文瓊(1986)、李慕如(1993)、段淑芝(1996)、呂千霽(2000)等學者的看法，透過對小說中主題的領悟，才能啟發少年的思想，進而改變其行為。為使少年願意閱讀並容易了解主題，必須選取少年需要與感興趣的題材，才能真正的幫助他們。

肆、少年小說的分類

在兒童文學領域中，少年小說雖是後起之秀，但各家學者對少年小說的分類觀點卻大不相同，因此產生了許多少年小說的類別。國內各學者對少年小說的分類，可依照作品篇幅、作者敘述觀點、作者寫作手法、文本內容等來區分。分述如下：

一、以作品篇幅區分

依篇幅來分類，可分為短篇小說、中篇小說與長篇小說。林文寶(1987)提出短篇小說字數約在兩千到一萬字；中篇小說字數約在二萬字到六萬字之間；長篇小說字數約在六萬字以上。以下採表格方式來說明：

表 2-1-5 少年小說篇幅分類表

形式	字數	結構形式
短篇小說	兩千到一萬字	力求故事的單純、文字的精練，使全篇作品成為一個前後呼應、情調一致的有機體。
中篇小說	二萬到六萬字	內容圍繞著某一主要人物，禍根主要人物發生密切關係的少數基本人物，組構成一般較長的生活時期，鋪排出一連串插曲。
長篇小說	六萬字以上	長篇小說每一章節都很像一個短篇，但情節並不能完全獨立，長篇小說交織了不同人物的個性和描寫，敘述事件發生以前他們的情況，事件進行中和結束後他們的情境。

資料來源：整理自林文寶(1987)《兒童文學

二、以作者敘述觀點區分

依敘述觀點來分，根據張清榮(1991)與傅林統(1994)的看法，大體上可分為第一人稱(我)、第三人稱以及全知觀點，若再詳細區分，則可細分為自知觀點、旁知觀點、有限全知觀點、主角觀點、客觀觀點及混合式觀點等類型。

三、以作者寫作手法區分

如依寫作手法，依據林守為(1993)與陳正治(1993)的看法，則可分為理想的與寫實的兩種小說。所謂理想的，是憑著作者主觀所認定的、追求的標準，將材料加以理想化；而寫實的小說是作者憑客觀經驗所及，把事件和人物寫得如同真實一般。

四、以文本內容區分

大多數學者多以作品的內容來為少年小說分類。林守為(1988)首先提出少年小說分為歷史小說、傳記小說、冒險小說、神怪小說、義俠小說、推理小說等六類，後續研究少年小說的人，也大多根據這些類別加以增刪。傅林統(1990)則認為，少年小說的類型可分為現實小說、冒險小說、偵探小說、動物小說、歷史小說、科幻小說共六大類。林文寶、徐守濤、陳正治與蔡尚志(1998)綜合各學者不同的看法之後，將少年小說分成六大類：

- 1、現實小說：根據兒童現實生活中可能發生的事而編成的小說。
- 2、歷史小說：以歷史上的人物或事件為題材，加上作者的想像和渲染寫成。
- 3、冒險小說：以講述主角遭遇許多危險，然後運用智慧克服困難所寫成。
- 4、推理小說：敘述運用智慧，根據事件的因果關係，判斷問題、揭開謎底的小說。
- 5、動物小說：以動物為主角，敘述牠跟人類、自己、其他生物或大自然界的故事。

6、科幻小說：也就是科學幻想小說，具有科學理念，又有幻想特質的小說。

如上所述，少年小說的分類各家看法各有異同，也都有其著眼點。吳薇薇

(2003)將各家看法以文本內容分類為主，整理歸納如下(見表 2-1-6)。

表 2-1-6 少年小說內容分類整理表

提出學者	類別數	少年小說類別
林守為(1964)	6	歷史、傳奇、冒險、神怪、義俠、推理
吳鼎(1980)	6	歷史、冒險、傳記、神怪、傳奇、武俠
許義宗(1977)	6	現實、冒險、偵探、動物、歷史、科學幻想
馬景賢(1985)	6	生活、冒險、偵探、動物、歷史、科幻
林守為(1988)	8	歷史、傳記、冒險、神怪、義俠、推理、科幻、動物
傅林統(1990)	3	現實、冒險、偵探(推理)
林文寶(1990)	6	現實、冒險、推理、動物小說、歷史小說、科幻小說
林政華(1991)	8	生活現實、推理、探險(冒險)、神怪、歷史、俠義、動物、科學及科幻
張清榮(1991)	6	生活、冒險、偵探、動物、歷史、科幻
張湘君(1992)	5	寫實、歷史、冒險、動物、科幻
陳正治(1993)	6	現實、歷史、冒險、推理、動物、科幻
李慕如(1993)	9	歷史、探險、傳記、動物、神怪、傳奇、科幻、武俠、現實
傅林統(1994)	12	生活、成長、家庭、校園、冒險、推理、職業、歷史、動物、科幻、通俗、怪奇
段淑芝(1996)	3	寫實生活、科幻、歷史(專針對台灣小說)
張子樟(1996)	12	辨認善惡、體驗愛情、經歷考驗、友情試練、戰爭洗禮、死亡威脅、面對恐懼、克服恐懼、環保與自然生態、歷史尋根、人性的折射、愛的尋覓
趙天儀(1999)	8	冒險、教育、傳奇、科學、歷史、戰爭、家庭、自然
李潼(2000)	12	生活、家庭、校園、生長、歷史、冒險、推理、科幻、動物、職業、通俗、怪奇

資料來源：引自吳薇薇(2003)，頁 21-22

由上述表列可得之，少年小說並無一定的分類標準，但隨著時代的演進，可發現分類項目越趨精細，這代表了少年小說越趨百家爭鳴的情景，創作者的創作領域愈趨寬廣，讀者可接受度也愈大，實為兒童文學界之一大福音。

張子樟在區分少年小說類型之後曾說：

以上這些類型的區分只是為了凸顯少年喜說的啟蒙與成長的內涵意義，並不是詮釋啟蒙與成長的唯一方式，例如以少年小說的取材角度同樣可以襯托出啟蒙與成長的意蘊。如果認定形式與內容是相輔相成的，則少年小說的形式(包括表達方式、類型、取材、功能、欣賞層次等)，無一不是直指啟蒙與成長的。

所以綜合來說，少年小說並無一定的分類標準，不管如何區分，都顯示出少年小說類型的多樣性與多元化，但不會改變的是少年小說議題中的母題——啟蒙與成長。

伍、少年小說應肩負的責任

馬佑真(1997)指出，對於少年時期的孩子，正處於人格與價值觀形成的風暴階段，少年小說能以文學的形式，激發其豐富的想像力及情感，藉由書中的歷練來拓展視野和胸襟，進而培養積極正面的人生觀。施常花(1988)也認為少年充滿著破壞性的情緒與問題，藉由提供適切的文學作品，就能達成認同、察覺與淨化

的作用。施常花同時也說明少年小說可能達成的功效：

- 一、對書中人物產生認同感，抒發情緒。
- 二、少年讀者利用想像與移情的作用，滿足被壓抑的需求。
- 三、使少年讀者與小說中的人物相對照，發展正確的道德觀。
- 四、提供少年讀者解決問題所需的訊息，增進其解決問題的能力。

還有其他學者也對少年小說應肩負的使命提出了積極的看法。

Escarpit 認為少年小說是塑造人格的小說。藉著小說中和少年相關問題的解決，可以幫助少年解決心理上、感情上、家庭上、社會上或理想上的問題，以進入成人社會(黃雪霞譯，1989)。

許義宗(1990)認為少年小說能引導少年建立健全人格，適應社會化生活，對於少年成長的過程有下列的教育功能：

- 一、就「知」的方面：培養敏銳的觀察力、提供深刻的生活經驗、建立世界觀與歷史觀。
- 二、就「情」的方面：舒展充沛的感情與擴充心靈的空間。
- 三、就「意」的方面：惕勵意志及節操，並激發對生命的熱愛。

張清榮(1991)說明少年小說應擔負展示人生真相、堅信邪不勝正、成功應流血流汗、民胞物與精神等任務。

林政華(1991)認為兒童少年文學可以健全讀者的身心，開發他們的語文潛力，充實其生活內涵，並增進其知識、經驗、想像、志趣、能力、德行、智慧、

人格，具有真善美的潛在教育作用。

張子樟(2001)認為少年讀者在閱讀少年小說之後，能有所借鏡、明辨是非，進而產生以下不同程度的作用：

一、認同：當小說人物與自己過去、當前或未來可能的情境相近時，讀者會認同主角，並與對方產生共鳴。

二、洞察：指讀者在閱讀之後，因書中的情節與角色，使心智與情緒得到統整，並確認解決問題方式。

三、移情：指讀者認同某一對象或目標，並參與其身體或情緒上的感覺，而投射到自我身上。

四、頓悟：讀者在閱讀少年小說時，對於某些場景或問題忽然有所領悟，而對自己以後的人生腳步有所調整。

五、淨化：由於讀者親自參與小說，固能從中學會如何在生活中，避免悲劇或得到情緒的紓解。

此外，張子樟(2002)還提出少年小說具有三個功能，分別為：

一、提供樂趣：樂趣是吸引少年閱讀的主要因素，也是少年小說最基本的功能。所謂的樂趣是指幽默的筆調、趣味性的描繪、樂趣之事的點綴，不僅能增加趣味，更有助於讀者對故事的了解。

二、增進了解：閱讀少年小說可以幫助少年在短暫時間內，了解他人的過去或現在，進而了解生命、了解生活。唯有了解生命、了解生活，才能充實自

己的生命，增加生活的情趣。

三、獲得資訊：在小說中加入各種資訊，可以讓少年在閱讀時，隨著故事情節的展開，而不知不覺的吸收許多有用的資訊。

綜合上述，可將少年小說所肩負的任務分為下列幾點：

一、娛樂任務：少年小說最基礎的任務就是要能吸引少年，帶來樂趣。藉由娛樂身心任務的完成，少年在身心發展上，也能有更健康、正向的發展。

二、教化任務：少年小說能利用適當的人物與情節，激發少年思考與反省，從中澄清自我的人生觀、價值觀與道德觀，進而改變自己不當的觀念與行為，認同於書中的人物楷模而改變自己。

三、認知任務：少年小說中的內容涵蓋很廣，除了閱讀故事情節外，少年一方面能獲得書中提供的額外知識，一方面在語言、文字及寫作技巧上都能有所精進。

四、生活任務：藉由「替代經驗」的產生，少年能由書中學習到許多未曾經歷過的事物與解決問題的能力，進而運用在現實生活中，不僅更了解生活，也提升生活的適應力。

五、情感任務：少年小說中人物的情緒展現，可讓少年找到抒發情緒的管道，解決情感上的困擾。

從上述對少年小說的相關文獻探討來看凱薩琳·派特森的小說作品，可以發

現其具備了少年小說的諸多特點：它是以少年為主角，運用小說的結構與技巧，以各類圍繞少年讀者現實生活的主題為架構，構築出個性分明、堅毅不拔的主角性格，並利用衝突、對立、抗爭、問題解決等情節設計，吸引少年讀者的注意；同時，它亦具備了少年小說應肩負的娛樂、教化、認知、生活及情感等任務。基於其所具有的種種合乎少年小說的特點，研究者將凱薩琳·派特森的小說作品定位為少年小說。

第二節 少年小說人物的刻劃

在兒童小說中，人物是呈現主題、開展情節的要素。人物塑造得真實可信、有血有肉，作品才能吸引人，才能永恆；人物寫得蒼白無力，形成概念化，作品也就無足輕重，不能引起他人注意(林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志，1996)。張清榮(2002)認為「情節」可以塑造、刻畫「人物」；「人物」可以撐持、貫串情節，優質的小說作品，必然是「情節」和「人物」相輔相成，以收紅花綠葉相互映襯的效果。由此可知，少年小說最重要的素材是「人物」，要使人物栩栩如生，躍然紙上，當需使用不同的人物刻劃手法。否則只是作者筆下的一具傀儡，主戲落幕之後即刻了無生氣，無法在讀者腦海裡銘刻成深刻的印象。

少年小說中的人物，又是如何形塑？如何刻劃，以何種面貌呈現於小說當中呢？

所謂刻劃人物就是創造人物的性格，是作家通過生理的、心理的、社會的因素，通過人物的思緒與活動，情節與對話，建立起該人物與眾不同的性格，又稱為性格描寫(趙滋蕃，1978)。林守為(1988)更直指刻劃人物之三要素除一致性、突出性與生動性的特質外，尚須活用敘寫技巧：敘述語態、敘述觀點、語言處理。本節將各家學者(李喬，1981；尹雪曼，1982a，1982b；傅林統，1990；林政華，1991；劉世劍，1994；林文寶等，1996；方祖燾，1995；傅騰霄，1996；陳碧月，2002)所提出關於人物描寫、刻劃的技巧與意見加以整理，先從「人物類型的安排」談起，探討少年小說中關於人物類型的異同，對於人物刻劃手法的影響；接著探討「外在描寫」手法，從少年小說中人物的命名、相貌、服飾、表情、動作、語言談起；接著討論「內在描寫」手法，則從人物的心理活動與性格組合切入；最後則探討少年小說中「藉由情節來刻劃人物」的手法。

壹、人物類型的安排

劉世劍(1994)認為完善的小說結構，需要注意人物的配置，應該根據人物的不同種類、性質和作用，根據表現主題的需要，確定他們在小說結構中的位置。依據林政華(1991)、劉世劍(1994)、張子樟(1999)與張清榮(2002)的看法，整理如下：

一、主次組

(一)主要人物：主要人物就是小說中的主角；一般處於結構的中心位置，代

表著性格衝突的主要方面。要發掘作品的思想核心，首先要從主要人物下手(劉世劍，1994)。

(二)次要人物：是指作品中和主要人物有相關聯性、起著不同作用的角色；一般又可分為1、陪襯人物：陪襯主角性格作用的人物，如紅樓夢裡晴雯之於黛玉、襲人之於寶釵；2、線索人物：是在故事中充當敘述人又兼角色的人物，其任務是把主角的命運，及小說的情節串連起來；3、條件人物：是根據開展某段情節或表現主角與其他人物的需要而配置的，招之即來，揮之即去，具有濃厚「臨時性」。

二、正反組

(一)正面人物：指作者在不同程度上給與肯定、讚美、同情或諒解的人物。林政華(1991)認為正面人物還需擁有富於幻想，勇敢進取，愛恨分明的性格。

(二)反面人物：指作者否定、揭露、鞭撻、嘲諷的人物。是用以襯托正面人物，尤其是主要人物(觀點人物)的性格特色(林政華，1991；劉世劍，1994)。

(三)中間狀態人物：指介於正面與反面之間性格的人物，如同現實社會一般，是大量存在於小說當中的。

三、動靜組

(一)動態人物：指小說中思想、性格有所發展、變化的人物，同時必須歷經某種重大的個性調適(力爭→妥協→讓步→成長)，在少年小說中，這種調適往往是種成長(張子樟，1999)。

(二)靜態人物：性格在故事中始終維持不變，沒有引人注目的發展，卻擁有簡單的典型。多見於短篇小說(劉世劍，1994)。

四、扁圓組

(一)圓形人物：又叫複雜人物或圓整人物，屬二重或多重複雜性格，其形象顯得飽滿而富立體感，審美價值高於扁平人物，為悲劇典型(佛斯特，1993；劉再復，1988)。

(二)扁平人物：又叫簡單人物或平板人物，屬性格單一化的人物，僅以某一種態度或意念具現，其好處在易於辨認，只要他一出現，即為讀者的感情之眼所察覺，且又因其性格固定不為環境所動，易為讀者所記憶，為喜劇典型(劉再復，1988)。

貳、外在描寫法

所謂外在描寫，又稱為「有形描寫」，是指讀者可用眼睛所觀察到的人物外觀或樣貌，也是讀者對於人物的第一印象，讀者必先熟悉人物的形貌，然後對他的意向和動作才會發生興趣，也就是說，人物的外貌與其內心有極大的關係(陳碧月，2002)。

外在描寫又可分成靜態與動態的描述，靜態的描寫包含：命名、相貌、服飾的描寫；動態的描寫包括：表情、動作、語言的描寫。茲分述如下：

一、靜態的描寫

1、命名的深義

人物的命名，是人物刻劃所不可或缺的。在人物的命名上用心，可增加作品中人物姓名的美感，而且又可使讀者從中領悟作者命名的含意，使得看見人物的名字就能大概了解他的身分、性格、命運、際遇和結局。例如：凱薩琳·派特森為逆風飛翔的女主角所設計的名字「Lyddie」，具有以下涵義：認真，愛思考，精明，辦事效率高，有商業頭腦，喜歡自己做決定，並不受別人意見的影響，嚮往獨立和自由，沒有太大野心，只尋求安定的環境，沒有幽默感(Lansky & Sinrod 著，李金蓉譯，2004)，這些名字中的涵義，恰好與凱薩琳·派特森在書中賦予 Lyddie 的個性及行為相符，也因這命名的涵義，使整本少年小說主題發展與女主角獨立自主、不向現實環境與逆境屈服的人格特質緊密相扣。

風靡全球的少年小說哈利波特處處可見作者 J.K. 羅琳(J.K. Rowling)命名的用心。寇伯特(2002)指出，羅琳在哈利波特書中所用的人名常暗示角色的個性，例如：Hermione Granger(妙麗)，Hermione 有兩義，一是指「雄辯、口才好」，另一個則是指希臘美女，為斯巴達國王 Menelaus 和木馬屠城記女主角 Helen 所生的女兒，在書中，妙麗常扮演聰明多謀的智多星角色，恰與羅琳設計的名字意義相符合；另一主角 Draco Malfoy(跣哥馬份)，Draco 是拉丁文，意指「蛇、龍」，常作出有害的行為，對照其書中的行為模式，總是處心積慮想陷害哈利波特。由此可知，讀者可透過作者對少年小說中人物的命名，了解作者想傳遞給讀者其書中人物個性或性格上的特質。

2、相貌的描寫

相貌包括臉型與體態。透過有實感的人物相貌描寫，可使讀者因其形而想其人。余汝捷(1989)認為「小說，是以描述見長的文體，較之以抒情見長的詩歌，它更需要通過流動的描述來寫貌狀物，塑造形象。」其又認為「當刻化人物的外貌或描繪靜止的景物時，如何化靜為動，化美為媚，就大有講究了。」由此可知，要使讀者對書中人物留下深刻的印象，對其樣貌外在的描述不可不謹慎。

3、服飾的描寫

小說中的人物必須以能反映其個性或身分為原則，因為一個人的特性影響他對服飾的選擇，而讀者也能從人物穿戴衣飾的方式，了解其性格(陳碧月，2002)。成功的小說家會提供筆下人物的衣著打扮的細節給讀者，讓讀者憑著這些細節，透過他們自己的想像，據以判斷人物的性格，去為小說人物構思其肖像畫。

二、動態的描寫

所謂動態的描寫，是指作者以人物之間互相的會話和行動，間接的描寫人物性格，在兒童文學方面更是以此種描寫為主要描述方式(傅林統，1990)。小說人物的動作行為，是製造故事情節發展的主要條件。所謂動態描寫，即包括人物的表情反應、舉手、投足、談吐言語等，一切外在行為的變化(陳碧月，2002)。

1、表情的描寫

所謂「表情」是指人「用容貌和身體的動作表示感情」(陳碧月，2002)。透過臉部及肢體的情感表達描寫，可讓少年讀者對於該人物的性格及個人特質更加

清晰。

2、動作的描寫

人物動作的描寫就是寫人物做什麼或怎樣做，這種間接表現法，以客觀敘述和刻劃為主，也有添插些許議論和抒情的(劉世劍，1994)。人物的動作是性格的表現，其一舉一動不但顯示出獨特的性格，而且也呈現出在社會所處的地位與在特定場合下的心理狀態(陳碧月，2002)。例如水滸傳寫魯智深和武松一同去少華山探九紋龍史進，得之史進已被抓進牢獄的消息，兩個人的態度和舉動就很不一樣。魯智深當下即怒不可遏，一定要到華州了結賀太守，武松卻挽住他的禪杖，勸其不可造次。到了山上，魯智深滴酒不入，「當晚和衣歇著」，次日清早竟然隻身前往營救，結果也身陷牢獄；武松知道後雖然吃驚著急，卻依然沒有魯莽行動，而是「專等」戴宗回梁山搬救兵。武松與魯智深兩人皆屬武藝高超、肝膽俠義，可為朋友兩肋插刀的人，但對待同一事件，同一場景，卻採取了完全不同的行動，正是各自的性格決定的。所以人物的刻劃若從動作方面進行描寫，對讀者釐清主角的性格有相當大的助益。

少年小說中有哪些的行為動作可加以注意、描寫？傅騰霄(1996)舉出以下四點說明：

- (1)選最能表現人物個性，最有特徵性甚至最富傳奇色彩的動作。
- (2)對人物系統動作的描寫。
- (3)對人物心態動作(情緒動作)的描繪。

(4)對人物反常動作的描繪。

3、對話的描寫

對話是戲劇表現人物的基本手法(劉世劍,1994)。語言,能完全表示一個人的心理與性格,生動準確、具體鮮明的人物語言,是刻劃小說人物的成功要件之一(陳碧月,2002)。對話是小說中最生動、最感人的部分,對話寫得好,整篇作品就生出光輝來,影響之大可想而知。

Maren Elwood(1970)曾將對話的功能歸納出七點:(1)呈現性格;(2)推進情節;(3)傳達必須的情報;(4)表現發言者的情緒狀態;(5)製造懸疑;(6)預示困難和災禍;(7)幸福或成功,向讀者就情節的進展做概括性的提示。

在少年小說中該如何處理對話呢?傅林統(1994)提出以下六點:

(1)對話要切合人物的身分、地位、性格。不同行業、性別、年齡,所使用的語言習慣皆不相同,而優柔的,剛烈的,淳樸的,粗暴的,溫和的,語氣也盡不相同。對話是性格刻劃的利器,可利用聲調的高低快慢,姿態與表情,或是口談禪與方言,事實展現人物性格。

(2)對話的量要恰到好處。多了即成劇本,少了則呆板無趣,以佔全文的三分之一為宜。

(3)對話中要有異乎尋常的誇張話語,如此才有趣味和彈力。

(4)對話要力求簡短。

(5)要善用對話推展情節。

(6)要善用對話顯示及展開人物的衝突，可製造戲劇效果。

參、內在描寫法

小說家在刻劃人物時，不僅要描繪出人物的肖像、動作等外在特徵，更須描繪出人物的內心世界(傅騰霄，1996)。由人物的內心世界，可讓讀者更清楚人物的性格及特性，也更能體會作者創作該人物時的用心。利用心理學的方法，可以讓讀者更深入人物的心理，以下就景物、事件或場面、人際關係、人物內心獨白的方式，來表現人物的心理。

一、透過景物描寫

不管是中國或是西方的小說，都可見「情景交融」的情形，也就是在「景語」中寫出「情語」(傅騰霄，1996)。我們將情感移置於景物，景物便有生命了，所以我們如所移置的情感是喜悅的，那麼藉景物所顯示的心理必是喜悅的，反之，我們所移置的情感是悲哀的，或失意的，則藉其顯示的心理，必是悲哀失意的無疑了(羅盤，1980)。因此透過對於景物的描述，可幫助讀者認識書中人物的內在

世界。

二、透過事件或場面描寫

小說中部分事件或場面的描寫，不但能引人入勝，也能顯示人物的性格和心理(傅騰霄，1996)。因為利用「情節刻劃」的方式來刻劃人物，相對於外貌、語言、動作等描寫，是「全程進行」的狀態，是在小說時空中持續不停的進行。張

清榮(2002)認為，少年小說中不僅強調事件的變化會讓人物產生「個性改變」，且是必然性的改變；情節設計中「開頭」事件即為刻劃人物個性預做準備，在「發展」及「高潮」事件之際，更是借用情節發展以彰顯人物個性，直到「結束」事件，人物個性所造成的下場、結局，在此是個總結處，也是個性刻劃完成之處。而少年小說的主角面臨「事件」時，可以由處理方式看出其個性。

三、透過人際關係

小說中所寫的人物，和現實生活中的人物一樣，總是處於各種複雜的關係之中，這些關係，除了親戚關係之外，還有同事、同學、上下級、戰友、朋友等關係。這整個形象體系給小說家提供了最方便的活動場所，它可以借別人的嘴來寫人物的肖像、性格，也可以透過複雜的人際關係，來展示各種人物的內心世界(傅騰霄，1996)。因此，妥善利用小說中的人際關係與互動模式，可鮮明勾勒出小說人物的心理，也可一窺小說人物的性格與特性。

四、獨特的心理描寫——人物內心獨白

內心獨白是小說人物以自言自語的方式，或是藉由書信或日記的形式來表達自己的思想(傅騰霄，1996；陳碧月，2002)。這是描繪人物心理的一種比較獨特的方式，往往最能顯示小說人物最強烈的思緒或最隱密的心情。在意識流小說中，內心獨白不但可以在現內心世界的任何一個領域，而且還可以像反光鏡一樣地折射出外部世界，即人物的行動、肖像、語言等外象以及環境等，這成了最主要的寫作手法，它可以用來完成一個單元，也可以用來完成整部書(金建人，

1988)。

肆、藉由情節來刻劃人物

方祖燊(1995)認為，要突出人物的性格，最好的方法就是透過刻意安排的情節去顯現他。作者應該「安排富有戲劇性的情節，讓人物身處於特殊的環境遭遇之中，面對著各種複雜、激烈的衝突、糾葛與鬥爭，然後描寫他會怎樣說話？會怎樣行動？」。魏飴(1999)直接將情節界定為「人物運動的形式」，他認為人物與情節在小說中是互為作用的統一體，有人物就必須有情節，而情節又是「人物之間的聯繫、矛盾、同情、反感和一般的相互關係，某種不同性格、典型的成長和構成的歷史。」據此可知，離開人物的情節是不可能存在的，情節本身就是人物性格和人物關係的運動過程，或者說情節就是人物性格與關係的外在表現形式。

從上可知情節對於人物刻劃的重要性。運用對話、行動、心理描繪的手法，都只能對人物作短暫、片面的刻劃，但人物的個性、觀念轉變的過程，很難從對話、行動、心思運轉的短暫時空呈現出來，必須將之置放在較長、較寬的時空裡，讓人物經歷一件又一件事件，接受一層又一層的刺激，然後產生改變。經過長時間多事件淬勵之後的改變，才能固定而持久，也才能讓讀者接受。

相同的，少年小說中的人物亦非孤立的個體，人物的性格必須在與其他人物對應、糾葛、衝突中去發展，所以情節的安排同時也是人物關係的安排，情節的內容就是人物矛盾衝突的過程。小說作者應費心構設情節，達到刻劃人物的效果。

用情節刻劃人物所要達到的效果，就是要人物經由情節進行來改變。張清榮(2002)提出利用情節刻劃應求「漸變」，不可以躐等貪功，必須循序漸進，與情節進行互相配合。他認為，「情節刻劃」不是說明式的刻劃，而是呈現式的刻劃；它不是由作者或小說中人物代為行使「刻劃個性」的權利，而是由讀者自行發現人物「個性改變」的睿智。可見「情節刻劃」是漸進的、間接刻畫的方式。人物在「開頭」裡遭遇問題，在「發展」過程面對懸宕、糾葛、激盪、變化，在「高潮」時爆發不可不改變的力量，在「結束」處圓滿解決或尚留餘音。

張清榮(2002)亦提出利用情節刻劃人物時，所應注意的事項，如下五點：

一、情節的連貫性：故事本身要能自圓其說，無懈可擊，不可自顯破綻。若由許多故事組成小說，則彼此間必須是前後關係的串聯，而非左右位置的並聯。

二、結構的完整性：應包含「開頭」、「發展」、「高潮」、「結束」四個部分，使少年小說成為自足、自圓其說的天地。

三、事件的代表性：應選擇對人物個性的刻劃具有增強作用的事件。

四、氛圍的一致性：所描寫的事件若是哀傷，帶給讀者的感覺應是哀傷的氣氛；若是歡樂，則給讀者感覺應是歡樂的氛圍，藉以避免產生突兀之感。

五、轉變的合理性：角色刻劃情節相互影響，也互相增強，人物在情節中轉變，情節又因人物的心理及處事態度而決定進行的方向及速度。

人物刻劃成功與否，關係著小說書寫的成敗，深具教育意義的少年小說更是如此。由上可知，讀者欲對少年小說中人物性格有更進一步的認識，欲深入明瞭作者的人物刻劃技巧及其寫作風格，除了自外在描寫了解人物的表徵形象，亦可從內在描寫探究人物的心理層面，更可藉由情節的設計來通盤了解書中人物的所有。

第三節 凱薩琳·派特森成長背景及其文藝表現

美國現代小說家凱薩琳·派特森是美國兒童文學名家，作品曾兩度獲得國家書卷獎，兩度獲得紐伯瑞兒童文學獎，可說是美國自七十年代以來最重要的兒童文學作家之一。她以作品*通往泰瑞比西亞的橋*首度獲得1977年紐伯瑞兒童文學獎(Newbery Medal)，此書更於2007年改編成賣座電影「尋找夢奇地」，深獲許多兒童與少年的喜愛；作品*吉莉的抉擇*獲得1979年美國紐伯瑞銀牌獎；作品*孿生姊妹*更獲得1981年紐伯瑞金牌獎(參見附錄二)，因此確立她在美國兒童文學界的代表性地位。

本節將從凱薩琳·派特森的成長歷程、生活經驗為出發點，從成長背景、生活經驗與少年小說創作的關係兩方面，探究其作品中人物刻劃的原形。

一、成長背景

凱薩琳·派特森於1932年出生在中國江蘇省，在五個小孩中排行第三。父母親是到中國傳教的傳教士。出生在中國使她從小受中國文化影響，傳教士家庭

則使她接觸和信仰基督教。1937年，由於日軍侵華，凱薩琳·派特森全家只好搬遷回到美國。之後，她隨著家人居住在北卡羅來納州(North Carolina)，但是她在學校卻完全受到同學們的忽視；因為中文是她的第一語言，她的英語則帶有濃厚的英國腔調，再加上曾在遠東居住過的生活背景，她的同學們大致知道她來自「東方」，就誤認她是日本間諜而孤立她。種種的因素，讓少年時期的凱薩琳·派特森，在學校中成為被同學忽略的孩子。

失去玩伴的凱薩琳·派特森，經常將自己封閉在圖書館裡。長年不斷的遷徙，在十三年之內搬了五次家。面對身邊的新同學，凱薩琳·派特森在同伴遊戲中學會了生存之道，她甚至孤立自己，埋首書堆，開始寫下自己的故事。她坦承自己是個「怪小孩」，她說：「我相信很多好作家都克服過一段不尋常的生活困境，進而成就一番事業。」(Paterson, 2001)

高中畢業之後，凱薩琳·派特森進入了田納西州的金恩學院(King College in Bristol, Tennessee)就讀，主修英國文學。接著，她在一所中學任教一年之後，於1957年完成了基督教教育碩士的學位，在同學的勸說與鼓勵下，她前往日本，那個在她心中原本是恐懼又憎恨的國家，開始四年的傳教士生涯。

首先她在神戶日本語言學校學習日語，又在四國島住了四年。凱薩琳·派特森童年的中國經驗，對東方文化有一定的了解，很快的融入日本生活，結交了許多日本朋友。這段日本回憶在她數年後的第一本小說裡 *The Sigh of the Chrysanthemum* 得以盡情揮灑。

西元 1961 年，她返回美國時，發現自己像個外國人，不能適應美國的生活，家人也無法理解她的思維。因此凱薩琳·派特森前往紐約，繼續學習。1962 年，她在聯邦神學院獲得了第二個碩士學位，並成為研究員。同年，她與牧師 John Paterson 結婚，開始持家育子。婚後，他們有了四個孩子，兩個親生的，兩個收養的。牧師丈夫一直支持她進行小說創作。身為四個孩子的母親，忙碌程度可見一般，不過這也帶給凱薩琳·派特森更多的人生經歷，為她以後的寫作提供了更多素材。

因為四個孩子以及忙碌的婚姻生活，她將寫作當成忙碌一天之後，能充分擁有自我的偷閒消遣。而她對外真正公開的寫作，則是為教會主日學提供文學教材。當這些工作告一段落後，她開始嘗試寫小說。在 1973 年，終於出版第一本小說 *Sign of the Chrysanthemum*。

凱薩琳·派特森將親身所學、所見、所聞，真實、平和、不失生動地呈現在她每一本著作中，並且藉由自己努力寫下的每一個文字，期待與讀者互動共鳴，也因其童年特殊的東方經驗，孤獨寂寞的求學過程，虔誠的傳教士家庭生活，堅貞的基督信仰，交織成她作品中獨特又貼近孩童心理的「真實世界」(Collier & Nakamura, 1993; Hastings, 2002; Hurst, 1998; Paterson, K. 官方網站; Sutton, 2001)。

二、生活經驗與少年小說創作的關係

(一) 童年的東方經驗

凱薩琳·派特森的幾本創作中，有數本小說是以近代中國或是古代日本為寫作背景，例如：*The Sign of the Chrysanthemum*、*Of Nightingale That Weep*、*太平天國(Rebels of the Heavenly Kingdom)*、*The Mater Puppeteer* 以及圖畫書 *The Tale of the Mandarin Ducks*。其中 *太平天國(Rebels of the Heavenly)*，則是以清末太平天國叛亂為寫作背景，用西方人的角度與觀點進行書寫、敘述，將太平天國中提倡崇拜天父的思想，運用西方傳教士的觀點加以闡述，可讓少年讀者有另一新穎的閱讀與解讀經驗。此外更翻譯了日本故事 *被剪掉舌頭的小麻雀(The Tongue-Cut Sparrow)*，肩負起介紹東方文化給美國兒童的橋樑工程。

(二)少年時期的孤寂書寫

凱薩琳·派特森最早的創作來自於為打發寂寞孤獨的童年時光。這些早期寫作經驗，奠下往後成為作家的基礎。因其孤獨的少年時期與被同學孤立，交不到知心好友的成長過程，讓凱薩琳·派特森的少年小說，常以邊緣少年主角為書寫對象。例如：*通往泰瑞比西亞的橋*的主角男孩傑西(Jesse)，也是五個孩子中排行老三，可是在家庭中與父母親無話可說，兩個姊姊忙於妝扮、交男朋友，妹妹們又年紀過小，與傑西毫無話題交集；在學校裡，除了繪畫的才能，似乎也無其他長處可言。又如 *孿生姊妹*的主要人物「露易絲」，正是她小時候與同胞姊姊之間的情節。她將幼年時期姊妹相爭的記憶書寫入小說，塑造出一個與家庭格格不入，處處想與妹妹卡蘿蘭爭寵的角色，一方面活的自怨自艾，一方面又抑鬱寡歡。諸如此類的主角性格與類型，在凱薩琳·派特森的少年小說中，常常可以見到。

(三) 基督思想的影響

由於生長在傳教士家庭的緣故，基督教思想以及聖經故事早已深刻的印在凱薩琳·派特森的腦海裡，其思維與生活感知，可說是標準的基督徒生活模式，而這樣的思維模式與生長背景，也完全的表現在其作品中。凱薩琳·派特森認為她的創作風格主要由三大因素所影響：她的傳教士父母、南方長老教會、幼年在中國的成長經驗(Hastings, 2002)。學生姊妹可說是最明顯的聖經原形故事，借用「Jacob have I loved, but Esau have I hated」的聖經篇句與故事，上溯到亞當和夏娃的兩個兒子該隱和亞伯，小的或作為次子的得到耶和華的鍾愛，被忽略的激怒的長子嫉妒到殺了自己的兄弟，將聖經中的「雅各---以掃」的衝突，一直延續到今天每個家庭的手足相爭議題。若非對基督教義或是聖經故事瞭若指掌，實難創作出如此生動又貼切的少年小說來。

(四) 戰火的洗禮與對生命的熱愛

凱薩琳·派特森的作品與其他少年小說作家不同的地方，在於她的作品常見悲傷或是不完美的結局(Sutton, 2001)，這與先前提及少年小說必須擁有光明、正面的主題有段落差。根據她的自述，她說：「孩子遲早要受傷失望、要接受痛楚的感覺。」(Paterson, 2001)因此，她不願以孩子的觀點來寫小說，她要以比孩子觀點更開闊的視野來替他們創作。她認為年輕讀者要聽見事實，明白生命的終極答案，而不是無盡的綺麗幻想。因此在她的少年小說裡，常見生命中的不完美，所以她用著寫實的手法告訴讀者，實際的生活有許多難題要面對。

由於她的童年歷經二次世界大戰，有著舉家自中國逃難回美國的經驗，年少的派特森深刻感受到戰爭無情的洗禮，也迫使她提早面對生命的現實面，讓年幼的派特森明瞭到：在現實生活中，沒有長久的幸福，每件事情也不一定有美好的結局，而且人人都難逃一死，有時可以感到生活幸福，但下一刻，一切就會變得一團糟。派特森自己認為，少年讀者會遇到不同的人，對世界有新的感受，他們會經歷痛苦的蛻變，不斷成長，故事也不一定會有一個美好的結局，也不會有幸福的許諾，但是，在她的創作中，仍會給故事主角還有少年讀者帶來希望和堅持的力量。

就因於派特森這般的想法，導致在她的作品中，總有些許令讀者遺憾的情景產生，例如通往泰瑞比西亞的橋，在男女主角傑西(Jesse)與柏斯萊(Leslie)，正沉浸於交到知心好友的喜悅之中，卻因繩索突然斷裂，導致柏斯萊死亡，而讓劇情急轉直下，但派特森並不因此將整部作品敘事方向導向灰暗的陰影面，反而，更強調要走出悲傷，迎向光明。

第三章 研究設計與實施

本研究參酌前述的研究動機、研究目的、研究問題及相關文獻後，擬以凱薩琳·派特森少年小說*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*、*逆風飛翔*四本中文譯本作為研究文本，採用文本分析法探討其中的人物刻劃技巧。以下即分三部份說明本研究的設計與實施，第一節說明研究對象，第二節說明研究方法，第三節說明研究步驟。

第一節 研究對象

本研究以美國當代女作家凱薩琳·派特森少年小說中文譯本：*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*、*逆風飛翔*為研究文本資料。

在下文中，研究者依據上述少年小說之中文譯本出版年代先後，先將中文譯本加以編號，分別為文本 T1~T4，再對這四本中文譯本作簡單、清晰的文本介紹，敘述如表 3-1-1(見下頁)：

表 3-1-1 凱薩琳·派特森四本少年小說中譯本簡介

文本編號	作品名稱	中文出版年代	出版社	出場人物	內容簡介
T1	<p>通往泰瑞比西亞的橋</p> <p>Bridge to Terabithis</p>	1989	英文漢聲出版有限公司	<p>傑西</p> <p>柏斯萊</p> <p>傑西爸爸</p> <p>梅梅</p> <p>艾德蒙小姐</p> <p>柏斯萊爸爸</p> <p>柏斯萊媽媽</p>	<p>在河的彼岸——森林的一角——有個國度，叫做泰瑞比西亞，傑西和柏斯萊是那兒的國王和皇后。但事實上，泰瑞比西亞是傑西和柏斯萊創造出來的，在這兒，他們使用帝王般的口吻說話，以尊貴而嚴肅的態度，來處理彼此現實和想像的問題，在這兒，他們是自己生命的主宰，沒什麼可以打敗他們。可是現實生活中，他們卻是學校中平凡的五年級男生，和穿著打扮怪異的轉學生，但是在泰瑞比西亞的歲月，卻讓這兩個原本孤獨的個體不再孤單。</p> <p>但是在意外帶走了柏斯萊的性命之後，傑西從最悲痛的情緒中，回顧他和柏斯萊的感情，使自己獲得成長，他更決定造一座橋，來幫助任何想通往泰瑞比西</p>

					亞的人。
T2	吉莉的抉擇 The Great Gilly Hopkins	1992	智茂 文化	吉莉 艾莉絲小姐 特拉特太太 倫道夫先生 吉莉的外婆	<p>吉莉從小生長在寄養家庭中，由於環境的磨練，她學會以頑劣敵對的態度來對待每個寄養家庭，但在她冥頑的內心，卻有顆熾熱的心，痴痴盼望媽媽早日來接她回家團聚。</p> <p>社工員艾莉絲小姐帶吉莉前往特拉特家之初，吉莉對待特拉特全家仍是一貫的作風，她不斷的製造問題，打架，說髒話甚至偷竊。但在一次特拉特全家都病倒，吉莉得獨自照顧大家的機會中，她發現自己已經深深愛上特拉特家，卻在此時突然有了日夜期盼的媽媽的消息，在真情與親情間，吉莉最後成熟的選擇親情，也讓自己更加成熟面對人生。</p>
T3	孿生姊妹 Jacob Have I loved	1992	智茂 文化	露易絲 卡蘿蘭 父親 奶奶 柯爾 約瑟 老船長	<p>莎拉·露易絲·布萊沙生長在一個以捕撈蟹、牡蠣為經濟來源的小島，她的雙胞胎妹妹卡蘿蘭，樣貌甜美，才華出眾，所有人的關愛都集中在她一個人的身上。這讓露易絲內心非常不平，她得為了貼補家用，像個男人般</p>

					<p>的出海捕魚，妹妹卻因先天身體的關係，能過著茶來伸手飯來張口，且到外地花費許多金錢學音樂的生活，在露易絲的心中，卡蘿蘭是奪走她所渴望的事物的</p> <p>人，這讓她對卡蘿蘭始終存在著一股又愛又恨的矛盾情感。最後，她終於能走出卡蘿蘭的陰影，拾回信心，開創自己的前途。</p>
T4	逆風飛翔 Lyddie	1994	中唐志業有限公司	莉笛·華登 查爾斯 黛安娜 馬士丹先生 布瑞吉	<p>莉笛·華登是十九世紀中葉美國工業化時期，生長在佛蒙特州窮苦農家的典型鄉下女孩。她只接受了認字教育，每天奔波在粗重忙碌的田活和家事當中，逐漸養成不怕吃苦，不畏磨難的性格。十三歲時，因為一頭大熊闖進家園，毀掉全家的生活，也開始了她辛勤工作的紡織女工生活，其間，她歷經受傷、被監工騷擾、感染熱病幾乎死亡、小妹夭折、母親在精神療養院過世、弟弟、大妹和她徘徊在人生的歧路，她卻咬緊牙關，不畏任何苦難的努力苦撐著，將希望寄託在未來美好的想像當中。</p>

第二節 研究方法

本研究將凱薩琳·派特森四本少年小說中譯本視為文本來進行討論，依此採取相應的文本分析法作為研究方法，並依據第二章有關少年小說人物刻劃技巧的文獻資料，研究者將各文本先加以略讀，將各文本所書寫到的角色均列為研究對象，先從人物最基本的分類談起，進而探究凱薩琳·派特森在其少年小說中對人物的編排；再從各文本中人物的命名、相貌、服飾穿著、表情與神情的描寫、動作、對話、場景、特殊事件與場面的描寫、各人物間的人際關係進行逐項分析；最後則從人物內心的獨白，進行各人物心理層面的成長，藉以整理出屬於凱薩琳·派特森獨特的少年心理成長書寫。以下即就文本分析法的意涵、方式與在研究上的應用加以說明。

壹、文本分析法的意涵

一、文本的意義

在文學中，文本(text)又被稱為「本文」、「正文」。「文本」和西方的結構主義關係密切，一般來說，結構主義者認為在語言、事物及其所組成的意義之後，還有超越的東西存在，而「文本」所指涉的，亦即是在文字組成的文章或社會事件的背後，還有另一多元的意義存在。因此，「文本」有其獨特的意義，而此獨特性是奠基於作品、事物或現象之外一種超越的存在(夏春祥，1997)。

自文學歷史源流觀之，「文本」一詞是為了區別「作品」(work)所衍生而來的概念。結構主義者 Barthes(1980) 首先指出文學作品的觀念之所以改變，是因為我們對語言概念有了改變。他認為作品是實在的，佔據書的空間的一部分，而文本乃一種方法論的範圍；進一步而言，文本是語言構成的抽象空間，只有在閱讀活動中才可以介入與體會，它可以是一篇或數篇作品，主要以語言為媒介，說明某種隱於其中的社會特性。Scholes(譚明譯，1989)更進一步說明「作品」和「文本」的差異性。他指出「作品」的概念即指一個完整自足，由書面文字和語詞所構成的對象，其意義被限定在書頁內，它並不需要讀者的解讀，但是透過作者對文字的駕馭，便能建構出一個完整的書中世界；而「文本」的概念則是開放且不足、不完整的，需透過讀者主動解讀與建構，才會形成一個系統的探討對象，因此，文本的完成端賴作者和讀者的合作。

由上可知，文本跟作品是完全不同的兩者，「文本」超越靜態的「作品」，產生動態的概念；文本不僅只固著於作品中的靜態意義，而是能夠負載且呈現社會現象的互動過程。因此定義，文本的範圍被大大擴張，李金山(1999)就提出文本除了文學範圍，包括廣告、電影、文宣……等可以傳遞意義之社會製品，皆可以視為文本來加以閱讀，並從中體現權力、階級、性別等社會性意涵。

綜上所述，任何事物都可以是「文本」，而成為研究的對象，研究者的工作，即是建構與解讀文本中所指涉的意義。

二、文本分析的內涵

如上所述，研究者的工作是建構文本，此即指文本意涵的文學活動是在「作者已死」的狀態下產生的，因此文本中多層的複雜意涵，被視為是文字之外沉默的必然存在(夏春祥，1997)。王耀輝(1999)也認為文學文本的解讀不是對文本消極被動的接受，而是讀者融合了自我生活經驗、情感經驗及欣賞經驗，以其自身的感受能力、藝術趣味與對社會、生活的認識，主動對文本進行「補充」，甚至「改造」的建構過程，從而豐富文本的內涵。

夏春祥(1997)認為文本作為一種客觀的存在，在文本分析裡，藉由讀者的閱讀過程帶進動態的力量，而超越作品或研究對象的靜態存在。在文本分析的過程中，讀者的主動性被揭示，文本的意義是開放給讀者的，而「文本-讀者(包含批評者)」的關係，從社會視野的角度觀之，可視為「文本-研究者」的關係，這種關係擴展了文本只在語言和文學層次上的運用，將其延伸至社會學與學術研究上。

總而言之，文本分析法的內涵，立基於研究者(讀者)主動建構與解讀文本的概念之上，文本中蘊含的豐富訊息，不是由作者單向的傳遞給研究者(讀者)，而是經由文本意義對研究者(讀者)的開放，從而使研究者(讀者)分析與詮釋出文本背後所指涉的意涵。

貳、文本分析的方式---「文本-論述」

Barthes(1980, 頁 75)指出：作品是用手來把握，文本則是透過語言來掌握，

它只有在作為論述(discourse)時才存在。據此可知，文本是建立在作為論證說明的語言形式，或具象物及其意義上，而論述就是這類論證說明形式的指稱。夏春祥(1997)認為，基本上，論述是建立在一個意義場，同種事物可以開展出不同的論述，此亦表示事物是同時體現多重意義的；同時，論述表示的是對事物進行普遍的檢視，及具有歷史深度的考察，以求在完整的探索活動中，揭示出事物全面的可能意義。

基本上，所有的論述都是以一種後設的角度，重新思考知識與現存情形的合法性，但由於在選取論述的不同立場上，彼此間存在著相當多的歧異性，故不同意義的論述對文本會有不同的詮釋，因此也揭示出文本意義的多重性。而「文本-論述」模式行程的文本分析，目的是經過新意義的建立，來凸顯現有論述不平等的權力宰制現象，繼而建立多樣的可能，以促成真正的自由；然而，新意義的建立是要靠詮釋及論述間的不斷開展，其作用在展現更「濃厚」的描述，使得核心觀念的意涵可以藉此奠下深厚的基礎(夏春祥，1997)。

藉由「文本-論述」間不斷開展的新意義，除了凸顯文字表象與深層之間的關係，更主張超越表象，關心論述主旨所體現的文化結構。夏春祥(1997)還提出其在另外兩個面向的作用，分別為：

一、用來界定研究主題，釐清主旨與方向

無論研究主題是理論觀念的探索或對現實世界的思考，兩者最終判斷的依據，皆以現實生活中的經驗為依歸。文本分析即是能協助研究者整理生活經

驗，繼而確定研究起點的重要研究工具。

二、文本具有將事物客觀化的功能，並提供問題意識發展的意義脈絡。

文本分析在協助研究者找到主題後，同時擬出研究的問題意識，然後步步鋪陳，既釐清研究對象，也使界定對象的理論觀念得到澄清。

至於「文本-論述」的具體實施方法，夏春祥(1997)清楚的說明，首先需將任何事物概念化唯一文本客體，再進行討論，亦即透過概念及其外延或內含意義對現實進行切割，並對此文本進行論述說明，事實上，這也是一種以周詳方法闡明對象的重要手法。

總而言之，「文本-論述」是由傳統的文本分析中衍生出來的新概念，除了承襲文本分析中，研究者(讀者)主動建構意義的觀念外，更拓展其思維到社會文化的場域中，產生新的觀察角度，以建構新的意涵。

第三節 研究步驟

如前一節所述，文本分析法的內涵強調由研究者(讀者)主動建構文本背後的意義，而本研究的著眼點，正是從研究者的角度分析、解讀凱薩琳·派特森四本少年小說中所呈現的人物刻劃手法，故研究者採用「文本分析法」作為本研究的分析方法。先找出凱薩琳·派特森書寫少年小說的創作背景、理念與來源，再藉由文本中「人物類型的安排」、「人物外在表徵的描寫」、「人物內在形象的刻劃」三個子題，深入探究凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃的技巧，並歸納整理出凱薩琳·派特森的少年小說書寫特色。

根據以上觀點，茲將本研究的具體實施過程說明如下。

壹、實施過程

在確立了研究主題之後，研究者便參閱相關的文獻，決定採用文本分析法作為研究方法，透過對於凱薩琳·派特森四本少年小說中文譯本的反覆研讀，確立研究對象為 T1~T4 文本中的主要人物，與出現比例較高，對主要人物有所影響的次要人物。本研究之實施流程圖如圖 3-3-1(見下頁)。

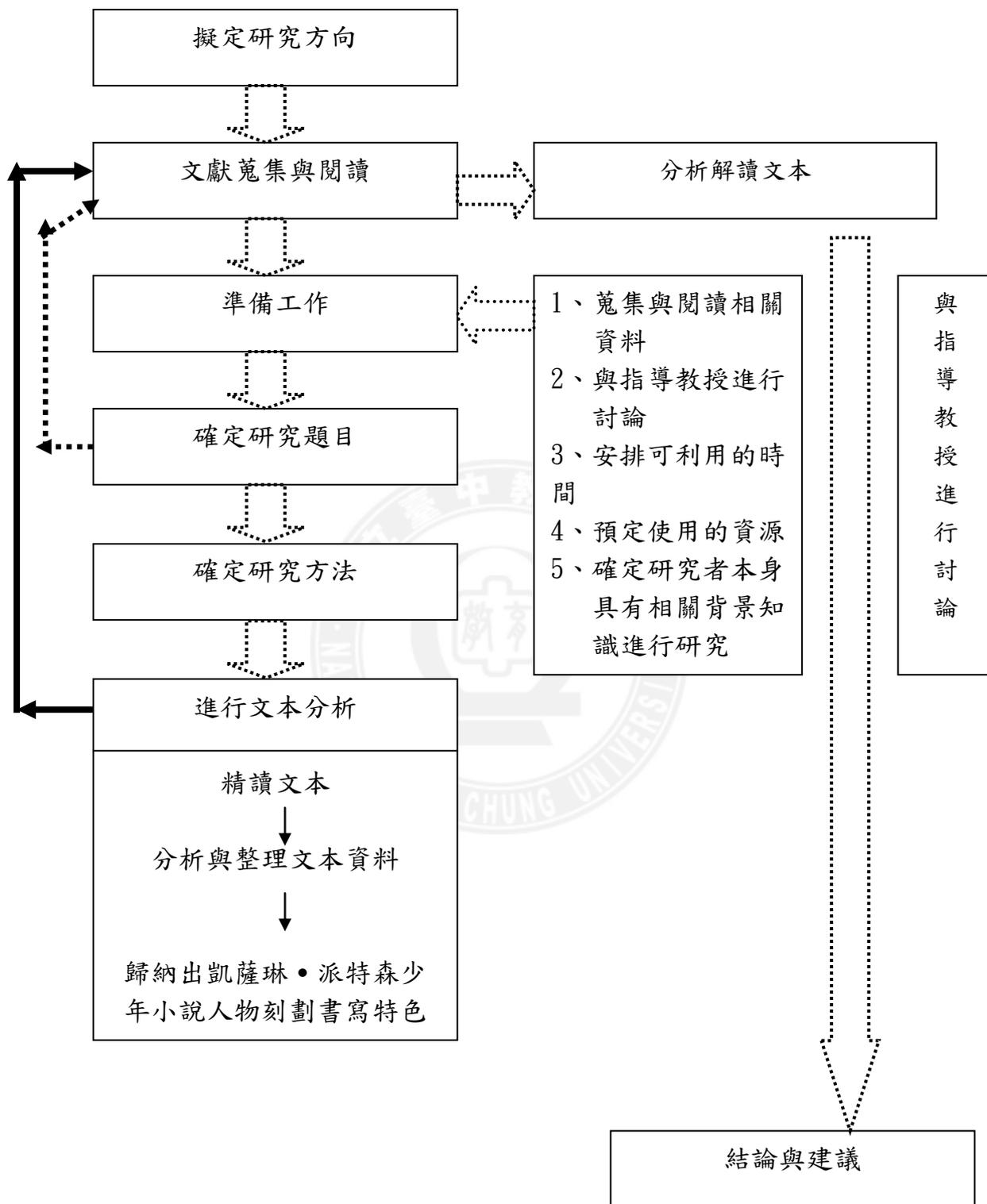


圖 3-3-1 論文實施流程圖

第四章 研究結果與討論

本研究以凱薩琳·派特森四本少年小說的人物為研究對象，藉由相關的文本論述，分析出其中納涵的人物刻劃技巧，並歸納出凱薩琳·派特森人物的寫作特色。本章共分為五節，第一節分析凱薩琳·派特森少年小說的創作背景與理念；第二節探討凱薩琳·派特森少年小說中人物類型的安排方式；第三節針對凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的外在描寫手法進行研究；第四節從凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的內在描寫手法進行研究；第五節將就前四節與凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃相關研究，整理歸納出其少年小說人物的書寫特色。

第一節 凱薩琳·派特森少年小說的創作背景與理念

由前述可知，凱薩琳·派特森獨特的成長背景與生活經驗，諸如：童年時期的東方經驗、少年時期的孤寂書寫、基督思想的教育與影響、歷經戰火的洗禮與對生命的熱愛，對凱薩琳·派特森少年小說的創作，有著不可細分的影響。待她嫁為人婦、為人母後，獨特的「養母經驗」，自身罹癌、抗癌的歷程與經過，都影響了她創作時的理念與來源。因此，研究者就凱薩琳·派特森四本少年小說的創作背景、創作理念與創作來源進行分析。

一、創作背景、創作理念與創作來源

一部好的作品，必出自優秀的作家。一個優秀的作家，必有良好的學養、熱摯的情感、睿智的思想、豐富的閱歷、敏銳的觀察和獨特的見解(羅盤，1980)。這些條件的匯集與交錯影響，使一位文學創作者擁有創作一篇好作品的基本能力。

下文針對凱薩琳·派特森少年小說的創作背景、理念與來源，以表列方式作一說明。

表 4-1-1 凱薩琳·派特森四本少年小說創作背景、理念與來源

編號	文本	創作背景	創作理念	創作來源
T1	吉莉的抉擇	作者四名子女有兩位來自於認養，因此從養母的角度切入小說，試圖將自己投射為寄養家庭小孩，由此觀點而創作出本書。	欲藉寄養兒童創作主題，探討兒童失依問題，關懷失親兒童。	作者本身領養兩個小孩，自養母的角度切入書寫。
T2	通往泰瑞比西亞的橋	作者的兒子大衛·派特森的兒時玩伴 Lisa Hill 於一次意外，遭閃電擊中死亡，作者在同年又發現自己身患癌症。因此，作者為了安慰兒子，也給	作者藉由傑西與柏斯萊兩小無猜的情誼，一個想像世界中的王國「泰瑞比西亞」，一片遠離現實生活所有紛爭與困擾的淨土，建構出整個文本的基本元	文中的雲雀鎮背景設定，是作者初任小學教師時候的教學環境，因此「泰瑞比西亞王國」確有其地，只是名稱不同而已。而「泰瑞比西亞(Terabithia)」這個

		<p>予自己力量進行化療，遂創作此書，希望將悲傷的氣氛降至最低。</p>	<p>素。作者希望透過整篇故事的述說，書寫出人與人之間的真摯情感，以及學習用更寬廣的視野和勇氣，去關愛這世界。</p>	<p>名詞則是作者自行創造出的。後來她在校稿時重讀了 C. S. Lewis 所著的「那尼亞」一書，發現其中有個小島叫做「Terebinthia」，她想必須更改這個地名，不過她思前顧後都無法找到一個更為恰當、更美好的名字。最後，派特森決定保留「Terabithia」，因為書中的女主角柏斯萊讀過「那尼亞」，在它的小心靈中可能從「Terebinthia」創造出自己的王國「Terabithia」。此外，路易斯很明顯的從舊約聖經中的「Terebinth tree」（篤耨香松節油）為它的島嶼命名，因此</p>
--	--	--------------------------------------	---	--

				這也不是路易斯的原創，故無抄襲的疑慮。
T3	孿生姊妹	<p>可說是則聖經故事的改編小說，巧妙呼應了《聖經》關於「嫉妒」的教導，以孿生姊妹的奶奶引《聖經》中的一句話貫穿全書：「雅各是我所愛的，以掃是我所恨的。」（《聖經》羅馬書9:13）此話一出，孿生姊妹中一向自慚形穢的姊姊露易絲立刻無止盡地恐懼起來，原來她自己就是《聖經》中那位自從在母腹裡就被上帝討厭的小孩以掃，她自覺跟以掃一樣，為家人做盡一切，最後長子的祝福卻給較年輕的幼子奪走了。她</p>	<p>運用小說創作中常見的「手足相爭」主題為出發點，寫出手足間互妒、爭寵等問題；作者除藉由一對姊妹來敘寫此問題，更巧設血緣關係更親密的雙胞胎來書寫。全書除借引聖經羅馬書9:13之意外，更希望告訴讀者「勇於面對命運給予的任務與挑戰」，千萬不要怨天尤人。</p>	<p>引述《聖經》羅馬書9:13「雅各是我所愛的，以掃是我所恨的。」所言，欲藉聖經故事中倍受冷落、鄙視的孿生哥哥厄撒烏，借喻露易絲的命運。作者由手足相爭的故事原形出發，藉著孿生姊妹的強壯與羸弱，孤僻封閉與樂觀開朗的對比性格，寫出家庭當中最常見的手足相爭、妒忌等問題。</p>

		<p>忿忿不平的心態因被愛而獲得撫慰，最後也獲得美滿婚姻的祝福，破除自小至大馬利亞和馬大、以掃和雅各、大兒子和二兒子的糾纏情結，成為健康成熟的獨立個體。</p>		
T4	<p>逆風飛翔 ——一個少女勇者的畫像</p>	<p>故事背景設於美國十九世紀工業發展時期，描寫努力在生活夾縫中求生存的少女莉笛成長故事。故事以當年典型的棉廠小女工——十三歲小女孩莉笛的觀點，描寫美國十九世紀羅威爾製棉廠 (Lowell cotton mills) 如何以高薪造就許多農家子弟的生活轉化、促進女性自主為生的就業機會，</p>	<p>全書圍繞「我們還可以眺望」的字句，告訴讀者即使面臨最窘困的環境，仍不可失去鬥志與拼勁。</p>	<p>為佛蒙特州建州兩百週年作見證而書寫，以報導文學的風貌，巧妙融合十九世紀當時社會環境及有關紡織廠女工職業生涯，展現一名少女勇者向困難挑戰的作品。</p>

		卻也引發勞工人權 爭議等多元議題的 故事。		
--	--	-----------------------------	--	--

資料來源：研究者整理製表

從以上表格，可發現凱薩琳·派特森的創作來源，多來自與自身生活相關的經驗，例如本身的神學背景，因此寫出以聖經故事為原型的 *孿生姊妹*；自身的抗癌經驗與兒子童年驟失摯友的悲痛，寫出了描述兩小無猜、真摯情感的 *通往泰瑞比西亞的橋*；身為養母的經驗，讓她寫出了以寄養兒童為主角的 *吉莉的抉擇*；身為佛蒙特州的州民，寫出了慶祝建州兩百年的歷史小說 *逆風飛翔*。此不但映證作家的創作背景、創作理念、創作來源，會深受生長環境、成長背景與生活歷練所影響，更可能造就作家獨特的個人寫作風格。

第二節 凱薩琳·派特森少年小說人物類型的安排

完善的小說結構，需要注意人物的配置，應該根據人物的不同種類、性質和作用，根據表現主題的需要，確定他們在小說結構中的位置(劉世劍，1994)。創作者在進行人物塑造之前，就應先就人物配置進行規劃佈置，依據各類人物角色的需求，進行不同類型人物的劃分，以釐清他們在小說結構中的位置。如此，可讓整篇小說人物層次更加分明，不僅可提升小說的精采度，還能增進小說的可看性，更容易讓讀者對小說人物留下鮮活、生動、深刻的印象。

研究者依據佛斯特(1993)與張子樟(1999)的人物分法，探析凱薩琳·派特森文本 T1—T4 中人物類型的安排，發現其人物劃分，乃屬於單一圓形人物的設計，再輔以扁平人物為陪襯。文本中，圓形人物的性格多是以多元化的方式呈現，人物趨於立體，此乃張子樟所謂的立體人物，並且極力達成人物典型化的訴求。

研究者分析凱薩琳·派特森四本文本中的人物，發現可分為主要人物、次要人物及背景人物。每本文本中的人物都相當的多，其中背景人物因出場時間過短，再加上文本論述中有時僅帶過姓名，故不在研究者研究範圍當中，因此本研究僅就「主要人物」與「次要人物」進行分析。文本中人物類型分析如下(見下頁)：

表 4-2-1 吉莉的抉擇人物類型分析

人物類型	人物	人物關係	人格特質	動作、語言表現
圓形人物 立體人物 典型人物 主要人物	吉樂蒂爾·霍普金斯 (吉莉)	主角人物	機伶刁鑽	慣以頑劣、敵對的態度來對待每個寄養家庭，凡事抱持著不在乎的看法與動作，最後被特拉特太太的愛感化，真心接納特拉特這個寄養家庭。
			聰明早熟	
			桀傲不遜	
			不服輸	
			行事心機	
			內心深處保留良善純真的一面	
扁平人物 平面人物 次要人物	艾莉絲小姐	社工人員	冷靜專業	冷靜的處理吉莉的問題。
	麥咪·特拉特太太	吉莉現任寄養家庭養母	溫暖熱情 堅持善良	對於吉莉所表現出的各種麻煩行為，或是故意找碴動作和言語，都以愛或是冷處理的方式帶過，最終贏得吉莉的尊敬與喜愛。
	威廉·厄尼斯提格	寄養在特拉特家的孩童	內向害羞 膽小畏縮	凡事都以怯弱的態度與語氣面對，對於外人對他的歧視與蔑視，只能默默的吞進肚裡，個性因此更加封閉。

倫道夫先生	特拉特太太的鄰居	性情溫和	博學多聞的老者，眼盲心不盲，對待吉莉如同對待自己孫女一般疼愛，在吉莉離開特拉特家時，將自己最心愛的詩集送給吉莉。
伊凡斯先生	湯普遜小學校長	溫和善良	對於吉莉的打架行為採取勸導的方式，希望能用愛來改變吉莉。
哈里斯小姐	湯普遜小學教師，吉莉的黑人導師	嚴肅認真	專業又認真於教書本分上，認真輔導吉莉功課，並原諒吉莉所開的關於種族歧視的玩笑，逐漸贏得吉莉的服從。在吉莉轉學後，仍繼續與吉莉通信。
愛格妮絲·史托克	吉莉的隔壁班同學	膽小怕事	因家庭教育關係，終日只想著對他人惡作劇或是做些小壞事。總是跟在吉莉身後，希望能一起做壞事。
吉莉的外婆	善良卻孤獨的老人	溫暖慈祥	熱心但孤獨的老太太，自從十三年前吉莉母親離家，吉莉舅舅在越南叢林中喪生，便一個人獨居。後來將吉莉接回

				與她同住，希望能補償過去祖孫未能相處的時光。
	柯妮	吉莉的母親	冷漠無情	對於吉莉不聞不問，一生下她後就將她交由社工照顧，連聖誕節回家都得以母親寄機票和旅費給她才肯回家。

資料來源：研究者整理製表

由上表分析可知，文本吉莉的抉擇全文故事圍繞在吉莉·霍普金斯身上。吉莉的個性從一開始的刁鑽、頑劣，到後來對特拉特家的體貼、感念；待人處事的態度從敵對、猜忌，到後來真心的接納特拉特一家人，甚至視為自己最親的親人，可發現吉莉的個性一直在改變，符合小說中「圓形人物」的特性。而其他的扁平人物，性格則自始至終都維持單一個性，例如影響吉莉最深的特拉特太太，她對吉莉的關心與付出，一直是最熱切、最溫暖、也最良善的，從未因為吉莉的反抗、頂嘴、偷竊等負面行為而有所改變。而吉莉的學校老師哈里斯小姐，更是從頭到尾都維持嚴肅認真、勤奮執教、堅持到底的態度，即使面對吉莉不斷給予的挑戰，甚至直挑對她的「種族歧視」話題。哈里斯小姐仍堅持初衷，維持一位嚴格教師的形象，甚至在吉莉離開了特拉特家之後，仍持續與她通信，繼續鼓勵吉莉認真求學，這樣從一而終的個性與人格表現，乃是「扁平人物」的最佳代表人物。

表 4-2-2 通往泰瑞比西亞的橋人物類型分析

人物類型	人物	人物關係	人格特質	動作、語言表現
圓形人物 立體人物 典型人物 主要人物	唐傑西	主角人物	膽小內向 怯懦孤獨 缺乏自信	生於擁有四個姊妹的家庭，個性內向，渴望與父親有更多的接觸，但只能遠遠看著妹妹們像父親撒嬌，後與柏斯萊結為好友，共同分享「泰瑞比西亞王國」的秘密。
扁平人物 平面人物 次要人物	柏斯萊	主角人物	活潑熱情 聰穎善言	文筆出眾，思想成熟，但穿著打扮在同儕間被視為怪物，因此遭到排擠，後與傑西共同建立「泰瑞比西亞」想像王國。
	傑西的爸爸	主角父親	沉默寡言	每天努力工作，開車送貨來回於華盛頓和雲雀鎮，跟傑西之間不善言詞，但在柏斯萊離去之後給予傑西很大的支持與安慰。
	傑西的媽媽	主角母親	善良樸實	每天周旋在家庭與孩子中間，是個為家計忙碌的家庭主婦。看待別人

			常用主觀意識判斷。
愛莉	傑西的大姐	自私懶惰 狡猾善辯 言詞刻薄	言詞刻薄，只關心自己的事情，對於家事漠不關心，毫無大姐的擔當與樣子。
愛蘭	傑西的二姐	自私懶惰 言詞刻薄	頭腦簡單，只想到自身的利益，每天跟著大姐愛莉玩耍，對於家庭一點都不關心。
梅梅	傑西的大妹	善良溫和	隨時想粘著傑西和柏斯萊，希望一探他們的秘密基地，是個忠心的小跟班。
喬喬	傑西的小妹	天真活潑	四歲的幼兒，仍須大家照顧的年紀，遇上不開心的事情只會用尖叫跟哭鬧來表達。
茉莉亞·艾德蒙小姐	音樂老師	平易近人 善解人意	鼓勵傑西朝自己的理想前進，鼓舞他不可以放棄繪畫的夢想。在學校教授音樂，深受學生喜愛。
麥耶太太	傑西和柏斯萊的班導師	嚴肅冷酷 不苟言笑	教書時表情嚴肅，對學生十分嚴格，讓人以為不近人情，在柏斯萊過世後，才讓傑西知道她

				對柏斯萊是非常讚賞的。
比爾	柏斯萊的爸爸	爽朗樸實		是個專寫政論文章的年輕作家，對待傑西十分友善，相當疼愛柏斯萊，父女相處間像朋友。
茱蒂	柏斯萊的媽媽	溫和友善		是個專寫小說的年輕暢銷作家，和柏斯萊相處如同朋友，對於寫作十分專注。
泰倫王子	傑西送給柏斯萊當作聖誕節禮物的小狗	活潑好動		跟著傑西和柏斯萊一同在「泰瑞比西亞王國」奔馳，深受大家喜愛，在柏斯萊離世之後給予柏斯萊父親很大的安慰。
珍妮絲	學校最大塊頭的女生	蠻橫霸道		以欺負弱小同學為樂的七年級女生，其實是以凶悍外表掩飾被父親家暴的陰影。
小薇	珍妮絲死黨	蠻橫霸道		跟著珍妮絲到處欺負弱小學生
芭比	珍妮絲死黨	蠻橫霸道		跟著珍妮絲到處欺負弱小學生
華納先生	雲雀小學的	嚴肅		不喜歡學生打架

		校長		
--	--	----	--	--

資料來源：研究者整理製表

由上表分析可知，文本*通往泰瑞西亞的橋*主軸落在主要人物唐傑西的身上，再輔以唐傑西的家庭生活、學校生活、周圍鄰居為整個故事發展的軸線，也因著這三個發展軸線而產生了文本裡其他的次要人物與配角人物。唐傑西之所以會成為文本的主要人物，乃因於他個性上的變化及內在人格的成熟與轉變；文本初始，唐傑西的個性為一懦弱膽小又怕事的五年級男生，心中的最大願想是成為五年級跑得最快的學生，後來在認識了柏斯萊之後，雖然仍是維持了原本膽小懦弱、心口不一的個性，但文本最後，在他歷經柏斯萊的意外死亡後，個性上有了明顯的改變，轉變為以更寬廣的視野和勇氣，去關愛這世界，讓讀者可以明顯感受到他性格上的轉變。

而文本中典型的「扁平人物」柏斯萊，從一開始出場時的特立獨行，到死亡時讓人猜不透為何在暴雨過後，溪水暴漲的時刻，仍要到「泰瑞比西亞王國」裡；而其間她的種種作為，包括文筆出眾、聰慧的言語、怪異又獨特的打扮、以及引人入勝的想像力，都讓讀者印象深刻，也讓人瞧見凱薩琳·派特森致力著墨的此扁平人物的敘寫。

文本中另一典型的扁平人物茱莉亞·愛德蒙小姐，則是自始至終都維持「平易近人、善解人意、溫柔可人」的形象與個性，在主角人物唐傑西需要人鼓舞士氣的時候，現身以簡單的言語激勵他，由此可見作者塑造人物時的巧妙構思與周密思維。

表 4-2-3 學生姊妹人物類型分析

人物類型	人物	人物關係	人格特質	動作、語言表現
圓形人物 立體人物 典型人物 主要人物	莎拉·露易絲· 布萊沙	主角人物	彥扭孤僻 主觀固執 怨天尤人 怯懦自卑 堅毅勤奮	從小就十分在意一出生就被母親和奶奶忽視的事情，對於雙胞胎妹妹總是又忌妒又羨慕，每次遇到需做重大抉擇時就把一切的不幸歸咎於命運，最後終於掙脫自己設下的命運枷鎖，走出自己的路。
扁平人物 平面人物 次要人物	麥柯爾·普內耳	露易絲從小到大的玩伴	誠懇厚實 勤勉溫和	憨厚忠實的友伴，總是跟著露易絲一同補蟹，同進同出，長大後跟著露易絲父親上船捕魚，最後娶了露易絲的妹妹卡蘿蘭。
	萊斯先生	露易絲中學教師	嚴格專業	專注於教學工作，全心全意的帶領學校合唱團。
	媽媽(蘇珊)	露易絲的媽媽	溫和體貼 善解人意	總是溫順的忙碌於家事，可說是勤儉持家婦女的代表，曾經是島上的中學老師，嫁給露易絲的父親後就在家相夫

				教子，遇上老是找她麻煩的婆婆，總是沉默溫順以對。
	爸爸(崔魯特)	露易絲的爸爸	勤奮寡言	沉默寡言的標準拉斯島漁夫，每天忙碌於海上事業，勤奮顧家，是個對家庭對事業接認真負責的好男人。
	奶奶	露易絲的奶奶	孤僻古怪	對於聖經及宗教趨近狂熱，年紀越大腦袋越不清楚，對於露易絲的母親總是採敵對的眼光與口氣說話，對於露易絲和卡蘿蘭則是常出言不遜，是位個性古怪的老婦人。
	卡蘿蘭·布萊沙	露易絲的雙胞胎妹妹	開朗樂觀	對人總是投以最燦爛開朗的笑容，又因為外表美麗，擁有一副好歌喉，總是佔盡所有人的目光焦點，懂得為自己爭取更美好的未來。

	海拉姆·華萊士 船長	離開島上五 十年的老船 長	質樸內斂 直言爽朗	個性爽朗豪邁的老船長，與露易絲和柯爾結為忘年之交，後娶了年輕時就有婚約的崔魯娣為妻，在露易絲徬徨無助不知該怎麼抉擇未來時，一語驚醒夢中人，敲醒總是為自己找藉口的露易絲。
	崔魯娣·布萊斯頓 姨婆	獨居老婦 人，喜歡音 樂，後嫁給 海拉姆船長	孤僻冷漠	島上獨居的沉默孤單老婦人，身邊只有十六隻貓陪伴她，年輕時是海拉姆的相親對象，在一次中風後嫁給海拉姆，兩人相守至終老。
	約瑟·維茲奇威 克斯	露易絲的丈 夫	溫暖熱情	擁有和露易絲父親相同笑容的男人，以熱情誠摯的態度娶回露易絲。

資料來源：研究者整理製表

由上表分析可知，文本學生姊妹以雙胞胎姊妹莎拉·露易斯·布萊沙為主要人物。原因在於作者凱薩琳·派特森在塑造露易絲的性格時，給予她前後明顯的差異性；從初出場她對家庭環境、出生排名的抱怨與不滿，到求學期間忌妒妹妹卡蘿蘭可以擁有追求夢想的機會、能自由選擇理想科系就讀，之後將自己投入捕魚工作兩年，完全封閉自己與家人和外界的聯繫，後來在海拉姆船長的鼓舞激勵

之下，努力追求自己的理想，成為一位傑出的助產士。到最後，從一次接生的經歷中，化解自小對孿生妹妹深埋的心結，都可看出作者致力於塑造露易絲初始既矛盾、固執、主觀、怨天尤人的性格。

從歷經了兩年的漁夫生活，沉澱、隔離了對妹妹的怨懟，到最後因著助產士工作的成就，與被村民們強烈需要的使命感，讓露易絲的性格轉變為堅毅勤奮，也突破了一直蟄伏於心中的心魔——命定的詛咒與宿命論，讓她終於走出屬於自己的道路。讀者可自文本行文裡，感受作者致力於塑造圓形人物露易絲的用心，更可細讀出主角人物露易絲性格上的轉變與行事作風的不同。

文本中另一典型的「扁平人物」卡蘿蘭，作者則是將她形塑成個性樂觀開朗、凡事懂得為自己做最佳打算、努力爭取屬於自己的幸福與前途的女子，性格態度從一而終；即使面對無法再繼續進修鋼琴課程，仍樂觀以對，退而求其次自行在家中練習，但仍不忘在言談中透露出心中渴切的想法；到最後努力成為歌劇女主角，完成心中的夢想。讀者可在文本中感受到卡蘿蘭一步步朝自己的夢想前進，其間如何致力於夢想的達成與理想的建構。而這全賴作者凱薩琳·派特森在人物塑寫上的功力與刻劃。

表 4-2-4 逆風飛翔人物類型分析

人物類型	人物	人物關係	人格特質	動作、語言表現
圓形人物 立體人物 典型人物 主要人物	莉笛·華登	主要人物	意志堅強 勤奮向上 認真自學 嚴格律己 刻苦耐勞 小氣寒酸 (專指對金錢的運用)	華登家的大女兒，為了將家園贖回可以一家團聚，辛勤的在紡織工廠工作，一心只想到存錢導致個性轉變為自私小氣，後發現弟弟和妹妹都找到好人家收養，家園也都被姨父變賣殆盡，頓失奮鬥目標，終於決定為自己而活，努力充實自我，進修上大學，找到人生奮鬥的目標。
扁平人物 平面人物 次要人物	查爾斯·華登	莉笛的弟弟	勤勉溫和 懂事貼心	體貼善良的弟弟，遇到家境沒落的窘境仍和莉笛勇於面對，最後被磨坊主人收養。
	艾格妮·華登	莉笛的妹妹	天真活潑	活潑愛笑的小女孩，後因營養不良及缺乏照顧而病故。
	瑞秋·華登	莉笛的妹妹	天真活潑 聰明懂事	全心喜愛莉笛大姐，在莉笛患熱病時細心的照顧她，之後並自願到工

			廠當童工，賺錢貼補房租。
媽媽 (瑪蒂·M·華登)	莉笛的母親	膽怯怕事	精神狀況不佳，相信世界末日的傳說，在面對大熊的襲擊之後立即帶著孩子逃往妹妹家，卻留下莉笛和弟弟，最後還將田產分租或轉賣給債主，後老死於精神病院。
克萊瑞莎	莉笛的姨媽，是名宗教狂	自私無情	在莉笛母親投靠自家姊妹時，未給與好的照顧，只專注於宗教上的奉獻。
猶大	莉笛的姨父	自私無情	在莉笛母親帶著兩個妹妹投靠他時，未給與好的照顧。在莉笛母親精神病發作後，更將她送至精神病院，小妹瑞秋交還給莉笛，變賣莉笛家的家產。
卡特勒太太	客棧老闆娘，莉笛的雇主	尖酸刻薄	對待下人刻薄又小氣，每日都叫工人超時工作，不可休息。
史蒂文先生	華登家最近的鄰居	善良正義	熱心關照莉笛一家，為了留下莉笛家的田舍多

				方奔走，全心為莉笛姐弟著想。
史蒂文太太	華登家最近的鄰居	熱情好客		熱情邀請莉笛到家裡用餐，並歡迎他們有空常來。
路克·史蒂文	史蒂文家的小兒子	熱情善良 樂於助人		一路鼓勵、協助莉笛的鄰居，幫她看家並整理田地，後向莉笛求婚但被拒，仍希望等待莉笛回鄉。
翠芬妮	卡特勒客棧的廚娘	熱心助人		因同情莉笛際遇而熱心幫助她，最後借給莉笛金錢，提供衣服食物，協助她到紡織廠工作。
以西傑·亞伯納	逃跑的黑奴，受莉笛金錢協助	溫文儒雅 重信守諾		莉笛贈與 25 枚硬幣，其承諾日後生活安頓好便會加倍奉還，果真遵守自己的承諾。
白德羅太太	寄宿之家老闆娘	熱善好施		熱情關照莉笛生活，帶她到紡織廠工作，後還收留莉敵的妹妹瑞秋一段時日。
馬車夫	白德羅太太的弟弟	熱心助人		熱心的介紹莉笛到寄宿之家，後到紡織廠工作，並資助莉笛購買相關用品的費用。

貝西	紡織廠女工	外冷內熱 好學向上	莉笛同床室友，熱心照顧莉笛一切，引導莉笛進入孤離淚的世界，並指引莉笛未來一條自我進修的路。
艾梅莉·凱特	紡織廠女工	開朗活潑	每日認真的工作，只為存夠錢好回鄉，放假日則虔誠的上教堂禱告。
普丹絲·愛倫	紡織廠女工	熱情活潑	與莉笛來自同州的女孩，每日辛勤工作，後回鄉嫁人。
馬士丹先生	紡織廠監工	狡猾好色	慣以監工的身分行使威權，協助工廠壓榨女工，調快紡織機的速度，後騷擾莉迪和布瑞吉，造成莉笛被解雇，後被莉笛警告若再犯將通知馬士丹太太。
黛安娜	紡織廠女工	優雅自信 溫柔體貼	仗義執言多為莉笛設想的紡織廠前輩，貫以溫柔優雅的態度處理事情，積極奔走提倡婦女改革運動，後爆出私生子提早離職。
提姆	白德羅太太的兒子	善良溫和	在寄宿之家幫忙，親切的教導瑞秋學習識字。

	摩利斯醫生	紡織廠特約醫師	溫和負責	紡織廠專任醫師，以其專業照顧紡織廠女工。
	克萊文醫生	黛安娜信任的醫師	優雅自信	免費替莉笛醫治傷口，是黛安娜的密友。
	布瑞吉	愛爾蘭移民，由莉笛教導學會操作紡織機及其他技巧。	單純善良	由莉笛教導學習操作紡織機，後與莉笛結為好友，因遭馬士丹先生職場騷擾，險些被解職。

資料來源：研究者整理製表

由上表分析可知，文本*逆風飛翔*全文圍繞在莉笛·華登的遭遇上。文本初始藉由莉笛家遭遇大熊的來襲，帶出華登家家徒四壁的窘境，也讓讀者對莉笛的性格中不畏艱難、勤奮向上、面對困境樂觀以對這一部分留下深刻印象。在客棧打工的數個月間，讀者除了繼續感受到莉笛刻苦耐勞的個性之外，也逐漸感受到她性格上的轉變：從鄉下無知單純的小姑娘，轉變成一心努力只想存錢贖回家園的守財奴。到了在紡織廠工作其間，莉笛更完全成為同事眼中只為錢財工作的小氣鬼，生活中除了工作賺錢外，毫無其他娛樂與信仰；其間，因室友貝西的引導，讓她投入閱讀的領域當中，拓展視野，更因著前輩黛安娜的導引，學習到耐心溫柔的對待後進，並開始關心勞動婦女改革運動。莉笛·華登個性上的轉變，除了因於種種事件的打擊與歷練所造成之外，其身邊的親友所帶來的思想衝擊，也是造成她性格變化的原因之一。因此，莉笛·華登在文中成為典型的「圓形人物」，實因於作者凱薩琳·派特森巧妙用心的設計與安排所致。

文本中的「扁平人物」貝西，性格從頭到尾都維持好學向上、奮發圖強、積極進取的態度。從貝西一出場時利用聲音，突破嘈雜的女工閒聊聲大聲的問候莉笛，到後來莉笛因首日上工，還無法適應紡織廠巨大的聲響而感到頭痛愈裂，倒在床上休息，其間的貝西每次出場手上一定帶著本小說。作者藉由貝西這個角色，扮演引領主角莉笛進入書本的世界，領略知識的美好與豐厚，感受識字閱讀的喜悅與成就，到最後，莉笛因貝西的啟發，決定放棄成為「妻子」的宿命，努力進修為女大學生。自始至終貝西的角色與態度都沒有改變，可看出凱薩琳·派特森在描寫與塑造扁平人物的細心與努力。

三、小結

由以上表格分析可知，凱薩琳·派特森文本中的人物類型安排，以單一圓形人物為主，且圓形人物皆為主角，其餘則為扁平人物。文本中的圓形人物(立體人物、典型人物、主要人物)，是作者努力經營塑造的人物，人物的各層面性格，作者試圖去凸顯。當圓形人物性格逐漸塑造出來，其性格由單一而多面，由單純而複雜，最後主要性格、次要性格與對立性格對應統一，小說人物因此被塑造成為典型人物形象。

文本中的扁平人物(平面人物、次要人物)則側重於單面，或是以少數比較突出的性格做刻劃，難免流於類型化人物，只是不同的人物的位置安排有著不一樣的功能設計，所以扁平人物有其存在的價值。其作用，在於襯托或是輔助主要人物，猶如綠葉烘托紅花一樣，例如：特拉特太太與哈里斯小姐之於吉莉、柏斯萊之於

唐傑西、卡蘿蘭與海拉姆船長之於露易絲、貝西與黛安娜之於莉笛·華登。因此，以這四本文本中人物的功能與任務來定位，其中的扁平人物多半是「陪襯人物」或是「線索人物」，卻往往對主要人物造成一定性性格上的影響與改變。

但是在凱薩琳·派特森的小說中，並未一味強調圓形人物的重要，而忽略扁平人物存在的必要性。因為主角總不能唱獨角戲，藉由配角們的烘托，才能促成眾星拱月的情景，也才能營造吸引讀者手不釋卷的氛圍。因此，凱薩琳·派特森雖以塑造單一的圓形人物為核心，但文本中的扁平人物亦發揮了烘托、映襯圓形人物的功能，讓扁平人物的價值，不因其是「扁平人物」而減損。這也是凱薩琳·派特森在塑寫人物時的獨特之道。



第三節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的外在描寫手法

外在描寫是透過人物的外貌、語言、動作以呈現內心思想、感情，讓讀者感覺到或猜測到人物心靈深處的思想感情(金健人，1988)。因此，要剖析人物內心、思想與情感，藉以凸顯人物性格，塑造人物典型，外在描寫乃不可忽視的要素之一。

本節將從「外貌描寫」、「人物動作描寫」、「人物語言描寫」、「人物出場描寫」四部分進行探究，以了解凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃外在描寫的手法。以下分別論述之：

一、外貌描寫

外貌描寫，就是肖像描寫，是針對人物面貌、身體、姿態、服飾等所做的形象化描寫，也叫做外形描寫(劉世劍，1994)。小說家寫好了人物的肖像，就意味著成功地勾畫出了「人心靈的窗子」，乃是把人物寫活寫神不可缺少的重要方面(傅騰霄，1996)。寫活乃在於讓讀者「如見其人」，寫神則是帶領讀者「身歷其境」，要引領讀者進入此境界，則端賴作者對於「外貌描寫」的手法運用。

凱薩琳·派特森的少年小說裡，對於外貌描寫技巧的運用，研究者歸納出三點：一、擅長書寫外在特徵；二、善用譬喻手法摹寫外貌；三、多元視點的靈活運用。詳述如下：

(一)擅長書寫外在特徵

小說人物的塑造，若全盤描述，易淪為平淡無奇的泛泛之語，假若能從人物特徵切入，加以精闢描述，定能令讀者印象深刻，再三回味。方祖燊(1995)則強調：「文字以簡約為貴，寫得愈簡要，則形象愈清晰，只要能把握住人物特點來描寫，其餘皆可省略不寫。」亦即，作者如能掌握人物的外在特徵，下筆唯精準、簡約，就可讓讀者如見其人。

少年小說人物塑造更是如此。少年小說讀者追求的是閱讀的趣味感，過於冗長繁複、枯燥乏味的描述，難以引起少年小說讀者的興趣，作者必須緊抓主角的特徵去誇張渲染，因為這個人物的狂妄、醜陋、缺失、挫折、破綻，就是小說的趣味所在。如果找一個完美無缺的人來當主角，或許也可以叫讀者感動得淚流滿面，但總是會有脫離現實之感(傅林統，1994)。凱薩琳·派特森的少年小說，對於人物外在特徵的描寫，除了簡要明確之外，更在兩三筆之間，為讀者勾勒出該人物的形象，幫助少年小說讀者更快速進入文本中的世界。例如：

*吉莉的抉擇*裡，吉莉與社工艾莉絲小姐到達特拉特家，初次見到特拉特太太，作者並未用繁複的文字介紹特拉特太太的外貌，只簡單的用三句話便交代完畢，讀者也在閱讀完後立即明白特拉特太太的身材十分壯碩：

大門突然開了，一個身體龐大的像頭河馬的女人，把整個門塞的滿滿的。

(p. 17-18)

這是透過吉莉的視線所瞧見的特拉特太太。凱薩琳派特森利用吉莉對特拉特太太的第一印象，向讀者描繪出其身材上的特徵，之後並透過吉莉內心對特拉特太太的想法「龐然怪物」，寫出吉莉在一開始並不喜歡特拉特太太這個新寄養母親。凱薩琳·派特森運用簡單的三句話，就讓少年小說讀者在腦海中勾勒出關於特拉特太太的外貌。

在描述鄰居倫道夫先生的部分，則是精確的描述出倫道夫先生眼盲、瘦小、駝背、年老、又滿布皺紋的黑人外貌，讓讀者在字裡行間猶如親眼見到倫道夫先生一般：

門口站著一個瘦小、駝著背的男人。他深棕色的臉上布滿了皺紋，一對白色的眼睛沒有目標的向外張望著。(p. 30)

通往泰瑞比西亞的橋裡，傑西初出場的時候，作者對他的外貌描寫著墨不多，但讀者仍可從散落各小段的枝微末節中，拼湊出主角傑西主要的外貌：

傑西的土黃色頭髮在前額飄上飄上……。

對一個十歲的孩子來說，他的腿很長，耐力也比人強很多。(p. 20)

析論凱薩琳·派特森對於主角人物傑西的外貌著墨如此少的原因，一方面是

要營造出傑西在家庭裡、班級上、以及同儕團體裡，原本就是個極易被忽視、被漠視、甚至毫不起眼、不具份量的人物。另一方面，因有著不起眼的外貌，在團體中就不容易被人注意，如同路人般的外在形象，讓人過眼即忘，更是作者刻意創造傑西這號人物的原因之一；藉由易被忽視、易被遺忘、沒有太多個人外在表徵特色的描述，帶引出傑西的真實個性：孤獨的、內向的、渴望同儕接納、期盼受家人重視……等，這般的描述方式，在凱薩琳·派特森的小說中，是營造邊緣少年角色的常用手法之一。

傑西初次見到柏斯萊，僅只能由其外貌來判別男女，作者的用字遣詞除了詳細描述柏斯萊中性打扮的特徵外，也引導讀者想像，不拘小節又聰慧可人的柏斯萊，應當有著何種樣貌：

那傢伙坐在靠老皮家最近的一個欄杆上，一頭鳥巢般的棕色短髮，一件窄領的藍汗衫，一條褪了色、褲管剪了一半的牛仔褲，還搖晃著兩隻棕色的光腿呢。他實在看不出對方是男是女。(p. 39)

在描述影響傑西至深的音樂老師茱莉亞·艾德蒙小姐時，透過傑西的眼睛，作者勾勒出艾德蒙小姐的黑髮與藍眼睛，而「黑色」與「藍色」在色彩學上均屬於沉靜穩重的色調，讓讀者在簡單兩句之間，可藉由外在形體的描繪，了解到艾德蒙小姐本身個性的沉穩靜懿：

她有一頭長而飄逸的黑色秀髮，一對藍藍的眼睛。她彈起吉他來，簡直就像個大明星。啊，還有她那輕柔、波浪樣的聲音，深深打動傑西的小小心靈。(p. 33)

學生姊妹裡，作者一開頭就藉由露易絲之口敘述出她自己的外貌，雖然採用開門見山的敘事手法，卻直接明確的塑造出露易絲因著平凡無奇的外貌，造成她之後完全信任、甚至接受命運擺佈的性格，更可幫助讀者與作者思維做一接軌：

我十三歲，長得高大健壯，愛做美麗、浪漫的白日夢。他十四歲，又矮又胖，是個實事求是，腳踏實地的四眼田雞。(p. 15-16)

上文中的「我」是露易絲的自稱，「他」則是露易絲稱呼柯爾。在露易絲的眼中，自認自己身材高大健壯，喜歡做些浪漫的白日夢，在她眼中的柯爾，因尚未發育，導致身材矮胖，但個性卻是討喜的實事求是。作者運用八個句子，便型塑了露易斯與柯爾兩人的外表，可見其寫作的功力。

此外，作者給予闊別拉斯島五十多年的老船長華萊士的描述，則是冀望讀者能立即在腦中建構出老船長半百老人、歷盡風霜、告老還鄉的形象：

那個陌生的男人有船夫的粗壯身材，水手帽下的濃密白髮幾乎垂到頸子，遮住半邊臉的鬍鬚也是白色的，四月天裡穿了一件厚重的大衣。(p. 65)

在描述妹妹卡蘿蘭的部分，則藉由廣告明星的比喻，讓讀者更容易型塑卡蘿蘭美麗飄逸的外型：

她隨手抓起淡藍色圍巾，輕輕的裹住頭髮。她每次披那條圍巾，看起來宛如從廣告裡走出來的女孩。(p. 173)

逆風飛翔裡，莉笛的外貌多是透過第三人稱的描述而顯現，雖然沒有針對其外貌有完整的敘述，但讀者仍可在各章節裡，拼湊出莉笛的外在形象：

莉笛很清楚自己沒戴帽子，頭髮和辮子也因為這一路的行程而沾滿灰塵。她抱著兩手，想要蓋住陳舊的粗布衣服和帆布袋。這件衣服緊緊地裹住了她才剛開始發育的胸部，破爛的下擺參差不齊地垂到了膝蓋上。她曬成褐色的腳丫子是光著的，而那雙已經塞不進腳的靴子則還掛在肩頭上。(p. 40-41)

在莉笛初抵客棧，被母親賣到客棧當女僕的當天，因為先前的趕路，再加上因為

極度貧窮買不起新衣服和鞋子，讓莉笛的外在樣貌顯得十分狼狽，甚至剛開始還被客棧女主人認為是來要飯的乞丐。對照當時的上流社會淑女出門總會佩戴帽子、身穿光鮮亮麗的長禮服、髮妝均打理的十分完備、動作優雅表情恬靜，當下的莉笛實在稱不上起眼，但也因此更顯示出來自貧家的莉笛家境的窘困。

至於莉笛的樣貌，藉由廚娘翠芬妮的評論，我們可以知道：

「還好妳長得不漂亮。上回那個女孩就老是被客人騷擾。」(p. 43)

莉笛並不是個長相出眾、外表漂亮的女孩，因此她的外貌可說是不起眼、令人過眼即忘、且不被重視的。但正因為不起眼，所以作者在營造莉笛性格時，就會著墨許多在她的工作能力上。這些在之後的章節裡將會談論到。

凱薩琳·派特森對於華登家的小女兒——瑞秋의樣貌，則是讓讀者猶如親眼見到一位四歲小女孩，甜甜的臉蛋張著剛長新牙的小嘴，衝著每位讀者吃吃笑著。這種透過文字如見其人的感染力，全賴凱薩琳·派特森對人物外貌的傳神描述：

瑞秋，她仰著一頭黑色卷髮的小腦袋吃吃地笑著，露出幾顆去年夏天才剛長出來的鬆鬆散散的小牙齒。(p. 13)

在描述到華登家鄰居史蒂文先生的外貌，讀者則可在腦海中勾勒出一位傳統農場主人的形象，除了外在特徵外，更可讓讀者藉由這般外貌的形容，想像史蒂文先生的慈眉善目，以及其熱心助人的性格特徵：

他的臉很寬，臉色很紅潤，耳際的卷髮顯得有些斑白，慈祥的眼睛上方橫著兩道粗濃的眉毛。(p. 29-30)

(二) 善用譬喻手法摹寫外貌

魯迅說：「借一斑略知全豹；見一目盡傳精神。」(張清榮，2002)。成功的外貌描繪不僅要寫特徵，讓讀者如見其人，更得運用文字，引領讀者身歷其境，猶如與文中角色每日相處共事，意即作者應掌握住人物的內在精神，將其個性傳神表達，除了以文寫型外，更達到傳神寫照的功效。

少年小說的作者要吸引住讀者的目光，必先將角色塑造於讀者生活當中，以達到少年小說所要求的生活化，讓讀者在潛移默化中自然地接受該角色，並可投射到讀者個人的日常生活。凱薩琳·派特森的作品，除了強調角色外在特徵外，在字句間更可見角色躍然紙上，讓讀者與角色的對話更暢行無阻，例如：

吉莉的抉擇裡，吉莉又重施故技，預想自己凌亂的外表可以激怒特拉特太太，作者在描述吉莉外表之時，讀者會覺得自身猶如站在吉莉面前，凝視吉莉的一頭亂髮，除了作者文字運用的傳神外，凱薩琳·派特森的文字更牽引讀者的思

緒，一同進入文本中吉莉的房間：

吉莉看著鏡子裡的自己，實在不知從哪裡整理起，尤其是她的頭髮。以前，它們只是缺乏梳理，現在則像是被推土機壓過的叢林。這裡是一個個樹被連根拔起後的凹洞，那裡又像煙囪半倒的殘垣斷壁，真是慘不忍睹。(p. 39)

在文本中對於吉莉的相關敘述，均是機伶、行事帶著心機、刻意引起他人注意，甚至主動惱怒寄養家庭，與其性格描述不謀而合。例如，頁 39 至頁 44 中，準備到新學校湯普遜小學上學的第一天，吉莉故意留著一頭亂髮想惹特拉特太太生氣，在早餐時間，吉莉以言語加動作共提醒了特拉特太太八次有關於她的一頭亂髮，包括「抬高頭、用力點頭、用頭幾乎碰到特拉特太太、說出聰明的『頭』的字眼、梳梳她的頭、把盤子抬到跟頭一樣高、使勁的搖晃頭、再次搖晃頭、微微搖了搖頭」，但特拉特太太都以忽略的方式冷處理，讓吉莉自討沒趣，只能忍著怒氣回到房間，大聲的罵髒話，並讓吉莉認為不可讓特拉特太太的「詭計」得逞，主動把一頭亂髮整理好，成功化解一場吉莉精心設計的挑戰權威風暴。

通往泰瑞比亞的橋裡，傑西的個性被描述設計為膽小怯弱，甚至帶些內向自卑，導致他在面對校園霸凌珍妮絲時，必須鼓起相當大的勇氣。因為先天年紀上的差別，珍妮絲是七年級生，傑西為五年級生，再加上青春期的女生發育較男生早，因此從傑西眼中所瞧見的珍妮絲，不論是衣著或是身材也相對的巨大；作

者運用傑西眼中的珍妮絲，寫出他個性中弱小膽怯的部分，讓讀者在閱讀到此部分時，對傑西的性格更加了解，也更能體會主角面對校園霸凌時的害怕：

然後他強迫自己轉過身去，把珍妮絲從頭看到腳，從她燙得快要焦掉的金
色鬈髮、緊繃的襯衫，到特大號緊身牛仔褲和一雙巨大無比的球鞋。(p. 69)

此外，全書相當精采的部分即是作者運用譬喻的方式，將人物擬為各類生物。有的是以外型相比擬，有的則是依動物的習性來做比喻，其中關於霸凌珍妮絲的譬喻更是相當多變，但都不脫以其外型為比擬原型，這對少年讀者而言，可說是相當有趣且吸引人的描述手法：

表 4-3-1 通往泰瑞比亞的橋人物外型刻劃譬喻表

編號	頁數	人物	譬喻的動物或是昆蟲
1	p. 17	清晨被吵醒的媽媽	關在玻璃裡的蒼蠅
2	p. 24	形容找藉口偷懶開溜的大姐與二姐	蚱蜢
3	p. 34	艾德蒙小姐的外貌	關在學校牢籠中美麗的野生動物
4	p. 46	無法專心聽課的傑西	吞下蚱蜢似的
5	p. 48	傑西被麥耶老師碎唸完後的臉	公雞雞冠
6	p. 48	麥耶老師生氣的臉	老火龍噴火
7	p. 49	急著午休下課的男生	急於脫出蛹的蛾
8	p. 57	跑步的柏斯萊	秋天飛在空中的野雁
9	p. 79	滿腦子惡作劇念頭時候的柏斯萊	討厭的毛毛蟲
10	p. 89	珍妮絲	大河馬

11	p. 70	珍妮絲	大笨牛
12	p. 85	珍妮絲	大巨人(魔)
13	p. 87	珍妮絲	女金剛
14	p. 120	珍妮絲	專獵殺其他動物的動物
15	p. 122	柏斯萊	卡通片裡被打得扁扁的大壞貓

資料來源：研究者整理製表

研究者分析，凱薩琳·派特森在描述以上人物的外貌時，為讓少年小說讀者印象更為深刻，誘發其閱讀的興趣，因此在人物外型刻劃上採用大量的譬喻手法。例如以「蚱蜢」來形容傑西兩個一聽到要做家事就急於找藉口開溜的大姐和二姐，而蚱蜢的動作及習性，是一遇到外來的威脅或是干擾，就會急於想跳離或是逃離現場，因此，作者在此採用「蚱蜢」來形容傑西兩個姊姊的動作與心態，可說是相當傳神。而另一書中的次要人物，珍妮絲，在傑西的心中是屬於不敢反抗的校園霸凌人物。平日珍妮絲對待年幼的學弟妹們總是作威作福，她帶給年級低的學生常是「恐懼、威脅、害怕、緊張、不知所措」這般的感覺居多；因此，從主角人物傑西眼中所得知的珍妮絲外貌形象，就如同現實生活中眾人可見的「大河馬、大笨牛」一般龐大，再加上傑西個人想像的「大巨人(魔)、女金剛、專門獵殺其他動物的動物」，如此的寫作風格，再加上精湛的擬形、擬物、擬態的譬喻手法，可幫助讀者在腦海中建構出「珍妮絲」的外貌形象。由此可見，善用譬喻手法進行書寫，可說是凱薩琳·派特森的寫作手法特色之一。

孿生姊妹裡，作者藉由一張幼年時期的照片，其中兩位小女娃不同的動作與差異頗大的相貌，傳神的描述出露易絲與卡蘿蘭外型上的差異，也帶出日後兩人

個性的差異：

小巧可愛的卡蘿蘭，捲捲的金髮垂散在笑盈盈的小臉蛋旁，張開雙臂迎向為她照相的人；我像一團陰影，彎腰駝背的坐著，口含大拇指，斜眼偷瞄卡蘿蘭，肥短的手遮住大半的臉。(p. 34)

露易絲面對兒時玩伴柯爾退伍歸來，急於將自己打扮整潔，欲藉由乳液香味掩蓋天天因處理螃蟹所遺留下的腥味，這段關於外貌的敘述，一方面顯示出露易絲這幾年對家裡的付出與幫助，一方面又寫出她的窘迫，讓讀者如臨其境，親眼見到露易絲當時的急與慌：

我鼓起勇氣，站到鏡子前端詳自己。首先第一個映入眼簾的，是晒成褐色的臉，然後是被太陽烤焦的頭髮。我把頭髮打濕，設法在額前弄出幾絡鬈髮，然後在兩手、臉、腿、手臂、手肘處抹上乳液，天真的以為它低級的香味，足夠掩蓋腥臭的蟹味。(p. 242)

逆風飛翔裡，監工馬士丹先生的個性被敘述為狡猾好色，作者將他的外型設計為禿髮紅唇蓄著濃鬚，是個無法給人第一印象良好的怪人，讓讀者在字裡行間描繪出馬士丹先生的形象，也暗自發布莉笛並不喜歡他的訊息：

他的嘴巴動著，一片奇異的紅色嘴唇從他茂密的黑色鬍鬚間露了出來。這位監工的頭頂上幾乎鮮有頭髮，亮得就像一塊打過蠟的木頭，這就讓他那一嘴茂密的鬍髭顯得更加奇特了。(p. 117)

此外，關於莉笛的良師益友黛安娜，人如其名，態度總是溫婉優雅，個性則善良熱心，與她所予人的樣貌，不謀而合，這些可由關於她的敘述中發覺：

高瘦、嫺靜的黛安娜卻依然鎮定自如，平穩地從這一臺機器移轉到那一臺機器上，輕盈自在地就像聖經上那位保護但以理不受獅子傷害的安靜天使一樣。(p. 121)

出了紡織間，黛安娜充滿了抑揚頓挫的高雅語調，聽起來好像是清晨白鴿的輕啼一般悅耳，讓她顯得更加令人仰慕了。(p. 127)

聖經中的但以理，是古代波斯王朝的智者，因為篤信耶和華，並持續向耶和華禱告祈求，而遭小人迫害，向當時的波斯王大流士告狀，說但以理不服王的命令，私下向王以外的神祇禱告。大流士聽信小人的耳語，遂派人將但以理丟入飢餓的獅子坑當中，但以理仍繼續向耶和華禱告，後耶和華展現神蹟，派了大天使

下凡保護但以理的性命，大天使展現神力，在獅子坑中封住飢餓獅子群的血盆大口，保護但以理不被獅子吞噬(張久宣，1993)。黛安娜優雅的形體，鎮定自若的態度，恰與聖經「但以理書 6：1-28」中的大天使形象相符：鎮定、溫和、堅定、良善。

(三)多元視點的靈活運用

小說中視點觀察的選擇包含兩種：一、作者直接的觀察，或是藉由小說敘述人物「我」的發言，對文本中人物的外貌，做整體性、局部性或雜議論的來介紹人物，此稱為第一人稱敘事觀點。二、由文本中某個或某些人物的側面觀察敘述進行外貌描寫，也就是，作家不直接描繪人物而是透過別人的口述或是言論、行動來曲折地加以表現。這樣寫不僅省力，有時甚至比正面描寫效果更好(傅騰霄，1996)。效果的原因乃在於透過側面觀察，不僅較為客觀，且深具說服力，更容易帶領讀者進入作者的故事氛圍裡。凱薩琳·派特森的小說，則擅長使用這樣的敘事手法。

吉莉的抉擇裡，次要人物特拉特太太的外貌特徵：肥胖壯碩，動作緩慢，走路來氣喘如牛，這些樣貌形容作者並沒有逐字描述，也無主觀刻劃，但是透過吉莉的眼光描述出「身體龐大的像頭河馬的女人，把整個門塞的滿滿的。」

(p. 17-18)再透過吉莉的外婆的形容「一個披頭散髮、赤腳、穿著男人睡衣的巨大物體站在客廳門口。」(p. 179)兩者觀點交相融合，客觀的在讀者腦海中營造出特拉特太太壯碩巨大的身材，不僅形象真切，讓該人物躍然紙上，更令讀者印

象深刻、過目難忘。

通往泰瑞比亞的橋裡，透過傑西的眼光描述，音樂老師艾德蒙小姐常顯現「平易近人、善解人意」的形象特徵。雖然艾德蒙小姐出場的機會不多，但每當她出現，傑西總是提到她那能透視人心的笑容，所給予他許多肯定又直接的讚美，讓他「覺得渾身順暢，就連腳指頭都感到有如電流通過般，溫暖又刺激。」(p. 59)以及她所擁有的輕柔、波浪樣的聲音，越從傑西的角度來看艾德蒙小姐，越能讓讀者確信艾德蒙小姐就是這麼一位善解人意又平易近人的音樂老師。再透過傑西母親的角度來看艾德蒙小姐，由於傑西母親所能知曉相關她的訊息，是來自傑西的姊姊愛蘭所傳達，因此傑西母親對艾德蒙小姐下的評語為「聽起來有點像嬉皮」(p. 33)。而美國六零年代所謂的嬉皮，則主張不重視物質生活，回歸自然，並且試圖追求理想的精神世界，強調愛與和平。以上的形象，與艾德蒙小姐在學校擔任音樂教師，教導的多為「我們的家園」、「尋求自我」、「隨風飄逝」等歌曲，與嬉皮的訴求不謀而合。雖然艾德蒙小姐不是真的嬉皮，但是綜合傑西與其母親的視點，讀者可得出艾德蒙小姐應為一位「平易近人、善解人意、愛好和平、無所爭」的性情中人。

學生姊妹裡，作者花了一小部分描述露易絲、卡蘿蘭和柯爾的手，其所採用的視點是從露易絲的角度出發，除了可讓讀者了解各人手部特徵不同之外，更顯示出露易絲擁有心思細膩的性格，對於細微的事物都能詳細觀察，再加以比較：

任何人一看卡蘿蘭的手，就知道她具有藝術天份。她的手指和旁氏廣告裡的那雙玉手一樣修長、好看，指甲的弧度近乎完美。指甲太長的人不夠正經，太短的就有問題。她的指甲不長不短，表示她多才多藝，有堅強的意志力。(p. 175-176)

柯爾的手指寬寬短短的，指甲被咬到指肉之下。紅紅粗粗的指肉，顯示他勞碌命，常做粗活，而且指肉太少，顯得不夠分量。若要下評論，我只能勉為其難的說，那是心地善良的次等人的手。(p. 176)

至於我自己的手，前面我已經提過了。某天在上代數課的時候，我突發奇想：也許改變醜陋的手，就能改變不好的命運。於是我跑到凱南雜貨店，用私房錢買了乳液、金鋼砂板、修指甲棒、削皮刀，和一瓶無色的指甲油，這算是一項大膽的嘗試。(p. 176)

作者透過露易絲主觀的判斷與觀察所描述出三個人不同的手部特徵，採用的乃是第一人稱敘事觀點，則更凸顯露易絲性格特質中的「主觀固執」，在讀者心裡，對露易絲的形象設定及人格特質則更加根深蒂固。

逆風飛翔裡，主角莉笛的形象多半來自她自己的自述，這些敘述多半伴隨著事件的產生，而非主角平鋪直敘呆板的描述而已。透過事件的巧合敘述，更易讓

讀者察覺莉笛形象背後的辛酸情境。例如在大熊襲擊他們家之後，莉笛自嘲自己「還好我長得醜。換成漂亮的女孩大概嚇不走那個老壞蛋！」(p. 14)，初到客棧準備幫傭，才發覺自己不僅「沒戴帽子，頭髮和辮子也因為這一路的行程而沾滿了灰塵。她抱著兩手，想要蓋住陳舊的粗布衣服和帆布袋。這件衣服緊緊地裹住了她才剛開始發育的胸部，破爛的下擺參差不齊地垂到了膝蓋上。她曬成了褐色的腳丫子是光著的，而那雙已經塞不進腳的靴子則還掛在肩頭上。」(p. 40-41)所有的敘述都顯示出莉笛對自己的自卑，不僅來自外表，更來自於貧窮的家境。

二、人物動作的描寫

小說人物要能躍然紙上，除了靠外貌性格的敘寫，尚須透過作者給予人物動作，讓讀者感到逼真、立體、鮮明且生動。而出色的行動描寫既能活化人物在一定情境下的動態，又能暗示人物內在的感情與動機，並且可以染上人物性格的色彩(劉世劍，1994)。當人物的性格與外在動作合而為一，利用動作帶出人物心理，將人物的情感與思想躍升於動作之外，同時也強化情節流轉的靈活度，此時動作的描寫將更勝於言語描寫的效果。

研究者依據文本中人物動作描寫特色，歸納出凱薩琳·派特森人物動作描寫的特色如下：一、以行動表現性格；二、以動作鋪陳內在情感。詳述如下：

(一)以行動表現性格

小說家在描寫人物動作的時候，要能選擇最能表現人物個性，最有特徵性甚至最富傳奇色彩的動作(傅騰霄，1996)。因為動作的主要功用在於表現人物性

格，而人物的行動是受性格支配的，行動和性格間有必然的聯繫，不允許隨意將某種行動強加給人物(劉世劍，1994)。所以，擁有何種內在性格，相對應的外在動作便因應而生。

吉莉的抉擇裡，吉莉的個性被塑造成桀傲不遜，故意和寄養家庭唱反調，並且慣用冷淡、頑劣、敵對的態度觀察身邊的大人，她所展現出來的動作與行為就與這些性格上的特徵十分相符。

吉莉順從的把口香糖拿出來，但是一等艾莉絲小姐轉頭，她立刻把口香糖黏在車門上的把手下。她希望給下一個開門的人，來個意外的驚奇。(p. 15)

吉莉一句話不說的把行李摔在床上，坐了下來，不耐煩的用腳踢著衣櫃。(p. 23-24)

「哼，我偏不讓那隻河馬得逞！」她用力打開左邊的抽屜，拿出一柄壞掉的梳子，用力的梳著頭上的亂草，但還是擺不平那團泡泡糖。吉莉於是跑進浴室，翻遍所有的櫃子，終於找到一把小剪刀，剪掉那撮煩人的頭髮。這下好看多了，但還是有一小撮頭髮不肯乖乖的投降，吉莉使用水把它們沖順。她要让全世界都知道，吉樂蒂爾·霍普金斯可不是好惹的。(p. 44)

吉莉用手梳著頭髮，也毫不畏縮的看著校長的眼睛。吉莉挺直了頭，刁蠻的看著校長。(p. 52)

除了桀傲不遜的表現外，在吉莉內心一直深藏且深信的秘密就是：有一天她的母親柯妮將與她團聚，並快樂的生活在一起。所以當她接到母親寫來的信件，心中的激動再也掩飾不住，可一但到了要拆開信件的時候，吉莉反而是慢慢的翻過信件，由此可知她是十分期待母親的來信的，卻又在真正要看信的時候，產生”近鄉情怯”的心情。可從吉莉的動作表現一探究竟：

信！一定是她寄的。吉莉從特拉特太太的胖手指間搶過信來，三步併作兩步的爬上樓梯，用力甩上門，倏的一下躺到床上。那是一張明信片，正面是海上的夕陽。吉莉興奮的慢慢翻過信來。(p. 59)

當特拉特太太用她特有的愛與關懷軟化吉莉的內在防衛，化解彼此間的歧見與敵對，讓吉莉真心接納特拉特家，卻因先前一封誤會的告密信函而必須拆散這新結合的小家庭，吉莉的動作則表現出她內心無助的掙扎，她用跺腳尖叫表示出她的不滿與憤怒，因此時的吉莉已經認同了這個寄養家庭，也認同了彼此相處的模式，卻因母親的一個決定，得搬去和外婆同住，而不是和朝思暮想的母親同住，吉莉一方面憤怒於大人的擅自決定，一方面憤怒於得離開特拉特家，讓她自己覺

得又像過去幾年一樣，只是在一個又一個寄養家庭中流浪而已，完全找不到自己一心冀望的歸屬感，她的內在情感可由下列文字中察覺：

吉莉覺得自己被壓的喘不過氣來，她心急的看著四周，想要找條路逃走。

最後，她看著特拉特太太，求助說：「妳不會讓他們帶走我，對不對？」特

拉特太太神情漠然的看著艾莉絲小姐。「看著我，特拉特太太。妳說過不讓

我走，我親耳聽到的。」她對著那張沒有表情的臉大叫著：「妳說過絕不的。」

吉莉跺著腳、尖叫著。但特拉特太太只是木然看著她，就好像看著玻璃後

面，摸不到的模特兒一樣。(p. 194)

由以上的種種動作表現，可以發覺吉莉初始雖是以頑劣、敵對的態度出現在文本中，但透過一連串動作的設計，讀者可以察覺她內在情感的變化，並發覺在她冥頑的內心，卻有顆最熾熱的心。

通往泰瑞比亞的橋裡，傑西整個暑假不停的練習跑步，為了成為全五年級跑最快的人，除了可讓他的父親引以為傲，也可讓他的妹妹梅梅在一年級風光一陣子，從中可看出傑西性格中的「執著」與「堅持」，以及不願讓人瞧不起的驕傲。

去年，傑西贏了一次，不是分組賽，而是總決賽。就那麼一次，可已經讓

他嚐到了勝利的甜頭。自從那天——四月二十日，一個下著毛毛雨的星期一——之後，他不再是人們口中那個「一天到晚畫個不停的小笨蛋」了。他跑在所有人的前面，紅色的爛泥還不停從他鞋底的破洞滲進去。(p. 21)

聖誕節時父親送給他一套玩具賽車場，傑西十分渴望他父親能以送他這份禮物為傲，所以他馬上開始組裝、把玩玩具賽車場，只可惜玩具賽車總是在轉彎處掉下來：

「它真的很棒，真的。我只是還沒抓到它的竅門。」他趴在8字型的賽車跑道邊，急得滿臉通紅，不斷將掉在眼睛前面的頭髮撥到腦後去。(p. 107)

從傑西急得滿臉通紅的情形，以及他急切的動作看來，他相當在乎能當個讓他父親驕傲的兒子，只可惜這次的玩具無法讓他如願，也讓父親對廉價買來的物品充滿怒氣。

學生姊妹裡，露易絲的奶奶性格孤僻古怪、說話尖酸刻薄，常做些口是心非的事情，讓晚輩難以對她尊敬；例如傳統性格的奶奶，希望女生都是乾淨文靜的待在家裡，看到像男孩子般去捕蟹的露易絲，奶奶無法接受；奶奶不懂該如何與露易絲溝通，只能用一貫的大嗓門責備露易絲：

奶奶一把揪住我。「露易絲•布萊沙，沒弄乾淨之前，別想給我進屋裡去。哦，老天爺，看你這副德性！蘇珊！」她朝屋裡叫著我母親的名字，「她全身上下髒得不像話。」(p. 26)

奶奶行為口是心非的部分，則藉由喝母蟹湯的時候表現出來：

我們湯裡總會摻一兩滴母親私藏的雪莉酒，奶奶對此頗有微詞，說什麼衛理工會教徒滴酒不沾，也不准吃摻酒的食物，但仍每次都將母蟹湯喝個精光。(p. 28)

奶奶古怪的性格、尖酸刻薄的言論、對凡事均加以批評的態度，則完全表現在面對華萊士船長的時候：

「真搞不懂妳父親在想什麼？」她喘著氣說：「竟然讓那個異教徒住進我們家來，讓他睡我的床。喔，上帝啊！異教徒侵犯了我的床。」(p. 164)

我才不要讓那個異教徒住進我的房子、睡我的床，誰不知道他妄想跟我一起睡。(p. 180)

奶奶不僅用毫不留情面的話語批評華萊士船長，更說出令露易絲一家難堪的言詞，至此，作者已經成功的將一個「固執孤僻」、「尖酸刻薄」形象的老太太，深深植入讀者的印象深處，再也移不走這令人印象深刻的一幕。

逆風飛翔裡，莉笛因為家境的窮困，對於錢財看的格外重要，因此給予人「小氣寒酸」的印象與形象，這樣的形象，作者利用莉笛對待賣小牛所得的金錢來凸顯出；不論是在離家前往卡特勒客棧幫傭的途中，或是深夜睡不著靠著數錢幣入眠，甚至後來到了紡織廠時，因為身體成長不得不買些適合穿著的衣物，所表現出的惱怒與可惜，都凸顯了莉笛個性裡因多年貧窮所造成的「小氣」形象：

她的手在帆布袋底部摸索著，直到她的手指碰到了那堆硬幣。她用力掐著那堆錢，提醒自己不要哭。(p. 33)

……總是會把那個帆布袋從草蓆下拿出來，在黑暗中數數那筆錢。這是她那個夏天裡唯一的安慰了。(p. 47)

莉笛很不甘心地花了一塊錢去買了一件輕薄的夏季工作服。(p. 153)

進了紡織廠辛勤工作的莉笛，對於金錢仍是看得十分重要。從原本無法適應廠裡嘈雜惡劣的工作環境，到努力跟上紡織機器的速度，最終成為紡織廠中工作

效率最好的女工，為的就是能多掙得一些工資，努力存錢，以還清家中的債務；甚至後來讓紡織廠女工留下「她眼裡只有錢」(p. 248)的形象，也都只因她想將所賺的每分錢保留下，以贖回家園和田產。所以作者以「拼命存錢」、「避免不必要的花費」的習慣性動作，塑造出莉笛雖然小氣，卻充滿心酸的性格。

(二)以動作鋪陳內在情感

人有七情六慾，小說中的人物亦是如此。人類內在各種情感的思潮、觸動、悸然與波動，均會由動作外顯出來，即使是個性內斂、不外放的角色人物，動作與情感也會有所聯繫；就像表現內心的動作，既可以是幅度很大的舉手投足，也可以是下意識的輕微移動，同樣是豐富多采的。小說家就是要善於細膩地表現筆下人物的這種反映內心思緒的舉止動態(傅騰霄，1996)。

吉莉的抉擇裡，吉莉的形象雖被塑造為頑冥不靈、桀傲不遜的問題兒童，但在吉莉的內心深處，作者保留了她大量的善意與良知，雖然無法一眼由外在表現得知，但藉由一些枝微末節的動作，透露出吉莉心中純真的一面。當吉莉面臨眼盲的倫道夫先生差點摔跤的同時，毫不猶豫的直接抓住倫道夫先生，以免他跌倒，可見實際上的吉莉仍是擁有善良的本性，並非像她的外顯行為如此桀傲不遜，對旁人漠不關心：

人行道坑坑洞洞的，倫道夫先生踢到了一塊石頭，整個人向前跌下去。「小心！」吉莉不假思索的就抓住他的肩膀。(p. 33)

特拉特家還有另一位寄養兒童，威廉。原本是個學習遲緩、怯懦自卑、內向膽怯的孩子，在吉莉因偷竊金錢被特拉特太太「懲罰」每天陪伴威廉做功課一小時的過程中，吉莉內心善良的本質再度被誘發出來，她教導威廉透過「打架」、「罵粗口叫罵」等自衛行為，學習如何保護自己，不再總是躲在特拉特太太的背後，過著膽小怕事怯懦的生活。雖然大多時候吉莉的外顯行為是為反對而反對，或是以唱反調、挑戰權威的方式顯現，但透過她與倫道夫先生以及威廉的相處過程，以及動作模式，讀者仍可發現，吉莉隱藏在內心善良真誠的一面。

通往泰瑞比西亞的橋裡，傑西在柏斯萊死亡後一天才接受她已離世的事實，沒有一般預想的大聲哭喊或是悲痛萬分，傑西表現出來的動作是不斷的奔跑，就如同文本一開始傑西埋頭在賽跑練習，透過賽跑，他才與柏斯萊相遇；透過跑步競賽，讓傑西與柏斯萊的情誼更加深刻，到了柏斯萊離世之後，傑西也相信，唯有透過跑步，才能繼續讓柏斯萊存在。因為在傑西認知裡，唯有跑步是他可以掌握的事情，也是唯一可以讓他引以為傲的優點，但我們卻可發現其實此刻的傑西心中是相當徬徨無助的，所以他只能盡力奔跑，以宣洩心中壓抑的悲傷與哀痛：

柏斯萊……死了……女朋友……繩子……斷了……摔下……你……你……
你……。這些字，像鍋子裡的爆米花一樣，不斷地砰砰爆開。上帝……死
了……柏斯萊……死了……死。他一直跑一直跑，跑的都快站不穩了，但

他仍繼續跑，不敢停下來。他心中模模糊糊感覺到，只有跑步才能不讓柏斯萊死掉。這全靠他了，他必須一直跑下去。(p. 165)

在柏斯萊過世後不久，傑西獨自回到泰瑞比西亞王國，妹妹梅梅偷偷跟著傑西想渡過暴漲的小溪，卻險遭洪水沖走；傑西再度奔跑，唯有透過他擅長的跑步，才能讓他救回心愛的家人，因為此時他已明白，他已無法承受再次失去所關心的人：

「救命！傑西，快來救我！」一聲尖叫，劃破了那份寂靜。傑西拼命朝梅梅的叫聲來處奔去。她已經走到橫跨小溪的樹幹中央，正用手抓著她上方的樹枝，害怕得既不敢前進，也不敢後退。(p. 186)

孿生姊妹裡，每當露易絲提及卡蘿蘭，總成為她心中最深沉的負擔，既無法擺脫，也無法逃避。相對於露易絲的矛盾思緒，卡蘿蘭對露易絲的表現則顯得自在真切許多。在露易絲與音樂老師萊斯先生起了爭執，感到羞愧難耐而獨自到沼澤地的南端哭泣，是卡蘿蘭尋回了露易絲，憑藉的也許是雙胞胎天生的感應能力，卻也顯示出卡蘿蘭對露易絲是真心關懷，除了是出自天生的親情，也是割捨不了的手足之愛。後來露易絲面對要把布萊斯頓姨婆的貓全部淹死的殘酷情景，卡蘿蘭仍是不多話，反為露易絲拿來浴袍，溫柔的擦拭她身上的水漬，簡單的動

作，卻傳遞出「親情」與「手足之愛」，也塑造出卡蘿蘭「溫柔體貼」、「善解人意」的性格：

卡蘿蘭為我拿浴袍，然後用她那十隻常在我們家舊鋼琴上，彈出優美樂曲的有力手指，擦乾我的頭髮。這種手足之情的力量實在驚人，不需要她開口，我主動傾吐著苦水。(p. 135)

逆風飛翔裡，莉迪的性格被塑造為刻苦耐勞：

她很能工作——動作迅速，手腳俐落，刻苦耐勞，即使是在紡織間幾近無法忍受的高溫環境中，也還是不屈不撓地幹活兒。(p. 160)

作者從她俐落的手腳動作、咬牙忍受高溫嘈雜的紡織間工作環境、到專注而投入的工作態度，型塑出一個認命、刻苦、耐熬的女工形象，也表露出莉笛內心堅毅專注的一面。

在大病痊癒回復上班的頭一天，莉笛認真投入工作的動作：

她這麼快就把這些噪音全忘了！幾分鐘之內，她馬上又進入了情況，把所有的事情都拋到了腦後——馬士丹先生、她軟弱的身體、農場、小查，甚至

瑞秋。能再回來跟她這些機器怪獸在一起，還真不錯。說也奇怪，就好像她跟他們有了脣齒相依的關係一樣。(p. 246)

在此雖無任何言語敘述，卻讓讀者發覺她的內在是十分盼望能早日康復再投入工作的，因為沒有工作就沒有收入，沒有收入就無法收復家園，而「家園」以及「能夠一家人團聚生活」則是莉笛心中最終的願望。

三、人物語言描寫

對話精彩，可以使小說生動流暢，人物鮮活，人與事都赫然顯突出來；反之，沉默板滯，一片模糊(李喬，1996)。對話的功能不僅塑造了鮮活的人物，也能讓情節流動更加順暢。少年小說中的「語言」，指的是小說人物的「對話」。「對話」使人有身歷其境之感，並能維持情節的進行，而最重要的功能則在於可以刻劃人物的個性(張清榮，2002)。因此，生動、活潑、確切的對話描寫，亦是成功刻劃人物的要素之一。

分析文本中人物語言的描寫，研究者歸納出凱薩琳·派特森語言描寫的特色，依序如下：一、以對話表現人物心情；二、以對話展露人物性格；三、以對話推演情節。分述如下：

(一)以對話表現人物心情

小說作者在設計「對話」時，應思及「言語」及「心情」乃是互為表裡，由「心情」來設計「對話」，或由「對話」來表現「心情」，都足以刻劃成功小說人

物的個性(張清榮, 2002)。外在環境的刺激與各種誘因, 容易使人物產生情緒的波動, 藉由語言及對話的反應, 可以展現人物之人格特質, 更能鮮明凸顯人物性格。

吉莉的抉擇裡, 初到特拉特家的吉莉, 處處與特拉特太太針鋒相對。特拉特太太希望吉莉將這裡當自己家, 吉莉卻毫不在意的答以她喜歡搬家等言不由衷的話。究其原因, 一方面始自於吉莉性格中對寄養家庭採「敵對」、「不合作」的態度, 一方面來自於從小飄移在各寄養家庭, 所造成的不安全感所致:

「剛換新環境總是會不習慣, 妳慢慢就會適應的。」

「噢, 我喜歡搬家! 我在一個地方待太久, 就會覺得無聊。」(p. 24)

特拉特太太請吉莉去邀倫道夫先生過來家裡一同用餐:

吉莉向後退了一步, 顫抖著說:「我從沒看過像那樣的人。」

「妳現在看到也還不遲呀!」特拉特太太大聲說:「好吧, 如果妳不敢去, 我叫威廉去。」

「誰說我不敢, 我現在就去。」

「唉! 倫道夫先生一定會被妳氣昏了。」

「誰教妳不先警告我。」

「警告妳？」特拉特太太用勺子用力在餐桌上敲了一下。「我才應該警告倫道夫先生呢！我還是叫威廉去好了。」

「我說我敢去。天啊——」吉莉看到特拉特太太又把勺子舉起來，立刻說：「算我沒說。真討厭！連說話的自由都沒有。」(p. 30-31)

吉莉被倫道夫先生的外表嚇到，不但先責怪特拉特太太沒先警告她，且又犯了不可說「天啊！」這句話的家規，讓特拉特太太對吉莉的回答帶著些許怒氣，也讓讀者讀出兩人處處針鋒相對、鬥智也相互對抗的情緒。

通往泰瑞比西亞的橋裡，柏斯萊與傑西談論到為何和父母搬到鄉下小鎮「雲雀鎮」來：

.....

「我猜妳在那裡一定有很多朋友。」

「是呀！」

「那妳為什麼還要到這裡來？」

「他們難道不替妳著想嗎？」

「我們曾經討論過，我自己也願意來這裡。」她望向窗外，耐心地解釋：「除非親身經歷過，否則人永遠不可能知道未來究竟會是什麼樣子。」(p. 62-63)

縱使柏斯萊的心中有諸多的不願，但與傑西談論的此刻她是心平氣和的敘述，可知柏斯萊已沉澱了剛搬到雲雀鎮時的不滿，轉為成熟的思想與可溝通的態度，除了她心境上有所成長，也顯示柏斯萊人格中聰慧的表徵。

傑西在柏斯萊過世後，悲痛的說出以下的話語：

「我恨她。」傑西邊哭邊說。「我恨她。我希望自己這輩子從來不認識她。」

(p. 180)

此刻的傑西並非真的憎恨柏斯萊，而是心情相當複雜，面對好友的驟然離世，心中的傷痛找不到情緒的宣洩口，家中又沒有人可以與他分擔哀傷，只能將所有的不滿與負面情緒全發洩到過往的柏斯萊身上，其實此時的傑西心中的悲傷已超過他所能承載的份量。

孿生姊妹裡，母親與露易絲的諸多對話，其實全圍繞著第三個人——卡蘿蘭打轉，起因在於「手足相爭」的故事原型：

「可是，我怎麼辦？妳不在的時候，誰照顧我？」

母親看見我失望的表情，趕緊說：「妳是乖小孩，露易絲，妳從沒讓我們操過一分鐘的心。」(p. 34)

露易絲冀盼能從母親處多分得一絲關照與愛護，就如同母親照顧體弱多病的卡蘿蘭一般，但母親的回答讓露易絲誤以為自己不值得母親多為自己操心，也讓自己對雙胞妹妹卡蘿蘭總是帶著一份敵意。如此的誤解，讓露易絲的心境永遠蒙上忌妒的陰影。當卡蘿蘭到美國本土就讀音樂學院，露易絲也想離開拉斯島，向母親發出怒吼「讓我離開！」，此刻的心情可說是悲憤交加，覺得整個家庭都虧欠她：

「放開我，讓我離開！」

「妳當然可以離開，只是妳以前從沒提過妳要離開。」(p. 272)

直到露易絲再與母親長談，明瞭如母親這般受高等教育的人為何願意在拉斯島停留，甚至終老一生，母親的支持不但帶給露易絲追求理想的力量，更幫助她脫離孿生妹妹的陰影，產生建構自己未來的勇氣：

「我選擇拉斯島。」母親說：「選擇離開我的家鄉，到世界另一個角落建立自己的生活。現在，妳擁有相同的權利，我不僅不會阻止妳，還會支持妳。可是，」她雖然沒擁抱我，但在她的眼神裡，感覺到被她擁抱的溫暖。「哦，露易絲，我和妳父親都會很想念妳的。」

我真的很想相信她。「真的？」我問：「跟想念卡蘿蘭一樣嗎？」

「更多。」她抬起手，用指尖輕拂我的頭髮。(p. 272-273)

三段對話，代表露易絲三段心境的轉化與成熟。由竟日自怨自艾，抱怨老天爺對她命運下詛咒的少年，到狂憤忌俗、怒吼吶喊的少年，最終成長為釋放禁錮自己靈魂枷鎖的成熟青年，露易絲的性格不僅日趨成熟，也鮮明了她帶給讀者的印象與特質。

逆風飛翔裡，莉笛在得知母親擅自將她和弟弟查爾斯雇給了客棧和磨坊當童工，還將田產出租、牲口變賣，與弟弟的對話情緒轉為相當激憤：

「她已經租出去了田、馬和母牛，又把你僱給磨坊去作小廝，讓我去當人家的女傭。她已經奪去我們的身體和靈魂了。我們沒理由再把小牛給她。」她把一隻手放在腰上，挺直了酸疼的背部。

.....

「但是我們還是得把錢給媽媽。」

「不！」「我們以前一直都那麼做，結果看看我們現在落到什麼地步吧。」

「不能讓錢跑到她那兒去。她會把錢交給猶大姨爹，然後他又會把錢交給那個成天只會說，你不需要有任何東西，因為世界就要滅亡的牧師。」

(p. 24-25)

在莉笛的心裡，自從父親離家去西部淘金，母親的精神狀況逐漸萎靡，她不得不擔起整個家庭的生計之後，對於母親的決定，莉笛已不再全然信服；又在歷經一個窮困無依的冬天之後，發覺母親將自己和弟弟當做財產一樣的租售給他人，當下莉笛的心情可說是悲憤交加，從此對母親的言行已無法信任，也開始日後莉笛拼命存錢，甚至小氣的個性。

(二)以對話展露人物性格

小說中的人物是活生生的個體，具有典型化的鮮明性格。和現實生活中的人一樣，人物會依循著性格的軌跡，做出相對應的動作，也會產生專屬於「個人化」的語言。因此，作家在設計會話時須擒住說話人的性格與他的感情。會話既已寫出，必須使性格活躍，然後可謂之為「真的會話」或「美的會話」(楊昌年,1997)。

凱薩琳·派特森的小說中，善用對話來凸顯衝突，營造戲劇效果，以達到吸引少年讀者興趣與目光的目的，正如同傅林統(1994)所說的：「善用對話顯示人物的衝突，也展開人物的衝突，這樣人物之間的針鋒相對，可以加強人物衝突的緊張性，製造戲劇效果。」如此一來，這般的少年小說人物才會帶給讀者如見其人的真實感。

吉莉的抉擇裡，吉莉偷了倫道夫先生與特拉特太太的錢，準備前往舊金山尋找親生母親，卻被售票員察覺不對勁而報警處理，一段特拉特太太在警局與警察爭執的對話：

警察看她沒回答，便站了起來，說：「我想還是把她留下來過夜，明早再通知社會服務局。」

「妳要把她關起來？」特拉特太太激動的說。

「很安全的。只是一夜而已。」

「我才不會讓你把我的孩子關起來。」

「也許這是最好的選擇。」

「最好？這是什麼話？」

「可是，她好像不想和妳回去——」

「噢，天啊！你，我的天啊！」這是特拉特太太最難聽的粗話，吉莉抬起頭來，看著那張又氣又紅的臉。(p. 149-150)

特拉特太太擔心吉莉被留置在警局過夜，拼命的為吉莉辯解，從對話中可發覺特拉特太太有著一顆急切為孩子著想的心，即使得與警察對峙也在所不惜，即使她只是位寄養母親，對吉莉仍付出了真心與摯意，這些舉動，相當符合作者設定特拉特太太的本性，因此她的性格映襯在對話內涵，對話又型塑了特拉特太太的性格。

通往泰瑞比亞的橋裡，一段早餐時分的對話，讓傑西兩位姊姊的性格，明顯的塑造出來：

「哈！看這個偉大的奧林匹克運動明星，」愛莉邊說，邊將兩個杯子重重

往桌上一放，香濃的咖啡立刻濺了出來。「滿身汗臭，簡直像臭抹布嘛。」

「哎呀，媽，他臭死了！」愛蘭捏著鼻子大聲嚷著：「叫他去洗澡嘛！」

「我受不了啦，媽！」愛蘭跟著火上加油：「叫他把他的臭身體從那張凳子挪開啦。」(p. 23)

對於傑西的所作所為，愛莉和愛蘭不僅不支持，還語帶刻薄的用嘲諷語氣加以訕笑，兩人的性格特徵表露無遺，也讓讀者對兩人的言行留下深刻印象。

學生姊妹裡，露易絲和老船長討論到未來她是否要離開拉斯島發展，被老船長堅持的態度嚇了一跳：

「我知道我不能留在這裡，可是卻走不開。」

「呸！」

「什麼？」我以為我聽錯了。

「呸，胡扯！妳想做什麼，就可以做什麼，妳想稱王，妳就是王。我從第一天看見妳——從望遠鏡另一頭看見妳，就知道妳是有前途的。」

「可是……」

「妳最想做的是什麼？」

我的腦子一片空白，我最想做的是什麼？

「不知道？」這句話不僅是譏諷，更有挑釁與譴責的意味。我被他盯的很

不自在。「妳妹妹知道她要什麼，所以機會來的時候，就懂得把握。」

我張嘴欲言，他揮手要我別打岔。

「妳，莎拉·露易絲，別抱怨別人沒有給妳機會，妳不需要別人給妳什麼，機會是要靠自己創造的。不過，妳必須先弄清楚妳要的是什麼，親愛的。」

他的語氣逐漸溫和。(p. 259-260)

以往的露易絲一向自怨自艾，不是怪罪於上帝在一出生時就設定好她和卡蘿蘭的命運，就是怨嘆母親對妹妹付出較多的關心與照顧，從沒有人直接明瞭的對她說出真相，其實她是窠臼於自己的心。老船長的性格設定為直言爽朗又健談，也唯有他敢直接向露易絲道出她一向不敢面對的黑暗面，亦即缺乏改變的勇氣，因著這段對話裡的衝突，寫實的將老船長直言不諱的討海人爽朗性格凸顯出來。

逆風飛翔裡，莉笛半夜回到位於山坡上的小屋，沒想到遇上逃跑的黑奴以西傑，透過和以西傑的對話，讓莉笛明瞭自己和受人控制的黑奴，其實相去不遠：

「我就離不開我的家。」她說。

「不能嗎？但是妳已經離開了啊！」

「我沒什麼選擇，」她帶著一股怒氣地說，「我是被逼的。」

「很多奴隸也是。」他輕輕地說。

「我不是奴隸，」她說。「我只是……我只是……」只是什麼？「我爸爸留

下了很多債，所以……」(p. 78)

「我希望妳也找到妳的自由，莉笛小姐。」他說。(p. 81)

這段莉笛與以西傑的對話，始自於深夜，對象是逃跑的黑奴，可是透過以西傑溫和的語氣與善意的態度，點明了莉笛其實與被限制行動的黑奴相去無遠，溫文儒雅的以西傑，說話的語氣與談論的話題洽與其性格不謀而合，均給人一股溫文儒雅的舒服氣息。

(三)以對話推演情節

小說情節的進展與變化，作者可以用講故事的方式，將他敘述出來；有時作者也可以讓小說中人物，像劇中的演員一樣，由他們自己在小說中演述出來，作者只是把他們講的話記下寫了出來(方祖燊，1995)。對話可以推動情節，讓情節的走向更加順暢自然，再者，利用對話來推展情節，於少年小說中所獲之效益，將使整個敘述過程更加生動、活潑、有趣，更可收高潮迭起亦或伏筆懸疑之作用。

吉莉的抉擇裡，吉莉因為偷錢想逃到舊金山找母親，卻被抓回的隔天下午，剛放學吉莉就聽到特拉特太太和社工員艾莉絲小姐的爭吵聲；特拉特太太極力反對艾莉絲小姐做出帶走吉莉的決定，並提出許多的反駁點，例如：在警局裡是威廉帶吉莉回家的事實、大家必須對吉莉更好一些，因為她已經承受太久了、自己聽到吉莉走了擔心的只想去死、別教一個母親如何去愛孩子……等話，卻在艾莉絲小姐這句「妳只是一個寄養母親啊！妳不能忘記這個事實。(p. 153-156)」中

靜默了下來，因為這句話也正是刺痛吉莉的心最重要的話。其實吉莉這麼多年來只希望擁有一個真正的家，一個完全屬於自己、有歸屬感的家，因此她才會如此盼望和母親共同生活，結果也只能在一個又一個寄養家庭中過著短暫寄居的生活。就因為這段衝突的對話，讓日後吉莉與外婆同住即使有了許多的不適應，也必須靠自己努力克服這些不適，做出最終的「抉擇」。

通往泰瑞比西亞的橋裡，復活節當日柏斯萊與傑西一家人一同上教堂，回程時柏斯萊、傑西與梅梅談論到聖經故事與地獄信仰：

梅梅眯著眼睛，好像柏斯萊是動物園裡某種奇怪的動物。「柏斯萊，妳一定要相信聖經。」

「為什麼？」柏斯萊很誠心地問她。

「如果妳不相信聖經，」梅梅睜大了眼睛說：「那妳死了以後，上帝會教妳下地獄。」

.....

他們相對笑著，不想理會梅梅的追問。「但是柏斯萊，」她又說：「假如妳死了呢？假如妳死了，妳會怎麼樣？」(p. 138-140)

作者藉由梅梅的無心問話，提到「死亡」與「下地獄」的話題。這般的話題出自一位七歲小女孩之口，梅梅的個性又相當天真，完全信任聖經上所講述的道理及

故事，因此不會是憑空捏造或是煽動人心的危言聳聽，整段對話，確實有些突兀，但其實是作者在這預留伏筆，帶出之後柏斯萊意外死亡的情節。

孿生姊妹裡，每當母親和奶奶談起雙胞胎姊妹出生時的狀況，露易絲總是十分在意：

「可是我在哪裡呢？」我問道：「當每個人都在為卡蘿蘭忙碌的時候，我在哪裡呢？」

母親的眼睛掠過一道陰影，我知道她記不得了。「在搖籃裡。」她說。「奶奶為妳洗澡、穿衣後，就把妳抱到搖籃裡。」

「是這樣子嗎，奶奶？」

「那麼久的事了，我怎麼記得住。」奶奶粗聲粗氣的回答我。(p. 32-33)

由於母親與奶奶對露易絲出生時候印象的薄弱，讓露易絲一直耿耿於懷，這段對話更讓露易絲對自己從一出生即不被重視深信不疑，不僅影響到日後她與卡蘿蘭的相處與相爭，確信自己受上帝詛咒，背負聖經上的原罪，也為日後她對卡蘿蘭各種行事作風看不順眼留下伏筆。

逆風飛翔裡，有段發生在清晨廚房裡的對話。當時莉笛正在進行打奶油的工作，廚娘翠芬妮說起了兩隻掉進牛奶桶裡青蛙的故事：

「一隻馬上就淹死了，」「但是另一隻卻在裡頭踢了又踢，奮力掙扎，結果到了早上，他們發現牠躺在那裡，飄在一大團奶油上。」翠芬妮繼續說，
「有些人天生是擅長求生的好手。他們總是能把不幸轉變成奶油。」

(p. 52-53)

原本一則看似簡單的故事，但廚娘翠芬妮話中有話，對照後來莉笛被卡特勒太太辭退的處境，這句「有些人天生是擅長求生的好手。他們總是能把不幸轉變成奶油。」就成了鼓舞莉笛前進紡織廠的動力。要不是有先前翠芬妮這則故事的啟發，莉笛在被卡特勒太太辭退之時可能成為無家可歸的流浪兒，因著這句對話，給足了莉笛勇氣，前往遙遠的羅威爾當紡織廠女工。作者在鋪陳後續情節，不運用平鋪直敘的敘事手法，反倒在人物之間的對話裡埋下伏筆，讓讀者讀來有一氣呵成、前後連貫之感。

四、人物的出場描寫

方祖燊(1995)在小說結構一書中指出，所謂「出場描寫」是指：「當一個人物第一次上場露臉的時候，給他一個描寫，讓讀者知道：在什麼時間？地點？什麼人物？做了什麼事情？時間和地點構成場面，人物和事情構成情節；場面轉移，情節變化，人物的故事就跟著不斷發展、演述下去。」

少年小說中的主角，由於肩負著身為少年學習仿效的對象，所以常被付以「積極、努力、樂觀、健康、對生命充滿好奇與挑戰、勇往直前」的形象，即使生命

面對許多挑戰與磨練，仍要迎頭向前，努力克服難關，勇敢的繼續生命的旅程。正因為是少年小說，為了要給兒童與少年有一正向仿效的模範角色，所以作者在刻劃主角形象時，普遍安排許多人生難題讓主角去經歷。可預見的是，主角最後一定會衝破難關，成為少年可仿效的典範人物。有時作者在主角人物一出場，還會用特殊的手法或是場景引介他出場，讓讀者眼睛一亮；或是利用衝突、緊張刺激的的事件把主角帶出來，製造高潮迭起的情節，讓讀者想一氣呵成的把故事看完。本研究所要探討的凱薩琳·派特森的少年小說，其主要人物恰好都符合這樣的生命歷程。

以下研究者就凱薩琳·派特森在*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*與*逆風飛翔*四部少年小說中，對於主要人物與關鍵性次要人物的出場描寫做一探究。

(一) 主要人物的出場

凱薩琳·派特森在描述*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*與*逆風飛翔*四本書中主要人物的出場上，主要採取以下兩種出場的形式設計：

1、直接描述

*孿生姊妹*是以第一人稱為視角所寫成的小說，因此，凱薩琳·派特森對該書人物出場的安排，主要都是以我(露易絲)為觀察點將之直接描述出來，沒有經過戲劇化的動作或是對話的安排，而是直接點出人物之間的關係。例如：凱薩琳·派特森在設計露易絲的出場，採用的方法是透過露易絲自己的敘述：

平日，我和麥柯爾·普內耳總會趁著清晨漲潮時刻，駕著我的小舟去捉螃蟹。由於我和柯爾都是捕蟹高手，因此，每次總能滿載而歸。那些抓到的螃蟹不但可以賣點小錢，還可留下不少帶回家當晚餐。

.....

我們把軟蟹、『脫衣舞女郎』和大海龜一起賣給歐提斯，平分賣得的錢和硬殼蟹之後，柯爾就跑回家吃飯，我則繼續順著南方水道，划向拉斯島的另一頭，然後把槳換成長篙，回程就這樣一路撐著回家。(p. 15-26)

由以上敘述，讀者可從中了解，露易絲擅長捕蟹，且是漁家的女兒，更是個為了貼補家計，多為家庭著想的乖巧小孩。而這樣的孩子其性格或許帶著堅毅木訥、勤奮不懈的品格在。由這簡短的人物出場設計，讓讀者迅速認識主要人物，可見凱薩琳·派特森刻劃人物的功力。

當捕蟹的成果豐碩，露易絲的喜悅藉由哼著聖歌表露出來。一方面開心於可以貼補家計，稍稍改善家中的經濟與晚餐的菜色，一方面則是因為捕蟹的收穫豐富，可讓自己免於奶奶的一頓罵，讓奶奶稍稍忘記自己不像淑女的事實：

我快樂的哼著歌：「幸福之泉降臨到我身上吧，我願以最誠摯的心，歌誦您的恩典……」今天收穫頗豐，奶奶不會再找我麻煩吧？

.....

吃飯時，她吩咐我待會兒去凱南雜貨店買乳酪和奶油。這表示我賺的錢足夠她大手筆添購食物，而且我們晚餐也將有母蟹湯喝。

.....

我端坐在和煦的陽光中，想像著父親捕蟹歸來，他如果聞到他最喜愛的母蟹湯，不知有多高興。(p. 27-28)

由以上的這段話，讓讀者可明白露易絲除了有身為長女的責任感，更懂得幫忙分攤家裡的經濟狀況。當家裡的人因為她的努力付出而有一段豐盛晚餐可享用時，其心中的成就感定更為深刻。尤其是露易絲最重視的父親，因為可以幫助到父親，減輕家裡經濟的壓力，並讓父親不因為沒有兒子而產生遺憾，露易絲的努力在初出場的這幾段敘述中，完全展現。

2、以動作表現的方式讓人物出場

*通往泰瑞比西亞的橋*與*逆風飛翔*這兩部少年小說是以第三人稱為視角所寫成的少年小說，所以主要人物的出場描寫，多是透過事件的發生或是作者的敘述引介出場。而*吉莉的抉擇*則主以第一人稱觀點敘述事件，卻又測寫主要人物吉莉的內心世界，因此，吉莉的出場形式與出場描寫，也歸類於此分類裡。

*吉莉的抉擇*中，吉莉的出場就在社工人員艾莉絲小姐帶著她前往下一個寄養

家庭中展開。他們開了很長一段路的車，在車上艾莉絲小姐又耳提面命的跟吉莉溝通，希望她這次能表現的好一些，別再讓社工員及寄養父母們失望。這樣一個被視為頑劣個性，但其實心中極度渴望被愛的孩子，理當有個特別又獨特的出場；所以吉莉是在艾莉絲小姐冷漠又帶點怒氣的稱呼中出場的：

「吉莉！」艾莉絲小姐把一頭金髮往後攏了攏，然後說：「妳真的願意努力配合嗎？」

吉莉嘴裡嚼著口香糖，嚼到無味後，便開始吹起泡泡來，直到粉紅色的泡泡遮蓋住她的視線。

「不到三年，你已經換了三個寄養家庭。」艾莉絲小姐接著又說：「當然，我不會把所有的錯都推到妳身上，例如迪克遜家是因為要搬到佛羅里達，而里奇蒙太太又不幸住院了。」經過一段沉沒後，吉莉才又聽到艾莉絲小姐解說：「因為她神經緊張的老毛病又患了。」

「啵！」泡泡破了。(p. 13-14)

由以上敘述，讀者可以發現吉莉個性中弔兒郎當的部分，在艾莉絲小姐努力壓抑怒氣，叨唸希望吉莉多多配合，學習當個令人喜愛、乖巧的小孩時，吉莉卻是毫不在乎、自我且刻意的嚼著口香糖，並故意將泡泡吹的老大，最後甚至吹破口香糖泡泡，製造出極大的聲響。一方面代表吉莉心中對前往新的寄養家庭毫不

關心，一方面也暗示出她心中反抗權威、反抗制式教條的一面。由吉莉在車上的種種表現，不難期待在往後的故事她會繼續發展出許多「精采」的情節，以吸引少年小說讀者的注意與目光。

通往泰瑞比西亞的橋的故事裡，主角唐傑西是個正要升上五年級的男生，身處在擁有四個姊妹的家庭，雖是家中唯一的兒子，卻不受父母重視，個性又十分內向膽怯害羞。雖然他花費整個暑假的清晨偷偷練習跑步，希望開學後能成為全校跑得最快的學生，卻因於個性，使得他的跑步練習只得偷偷進行，就如同他喜愛畫圖，但也只能成為他安靜又沉默的娛樂，因為不只是他的父親，連學校的正課老師都不喜歡他的畫。這樣一個在家中得不到認同與重視、在手足間得不到尊敬與愛護、在同儕間得不到友誼與善意、在師長間得不到鼓舞與讚賞的孩子，生活似乎過的很落寞。幸而後來他遇上了柏斯萊。兩個曾經都是孤獨的孩子，在尋求認同的青春期遇上了彼此，相互分享的愛與真摯情感，也讓兩人都不再孤獨。這樣一個曾經落寞、曾經怯懦、曾被父親認為沒出息的男孩，他的出場方式也是從「安靜」、「不引人注意」開始，唯一會注意他的，就是一直努力想跟上傑西腳步的妹妹，梅梅。所以傑西的出場是在梅梅睡眼惺忪的疑問中開啟的：

好極了，爸爸已經開走小貨車，現在，他可以起床了。傑西溜下床，套上他的工作褲。至於襯衫嘛，他根本不需要。儘管早晨的空氣還是涼颼颼的，但只要他跑上一圈以後，全身就會熱得像鍋子裡直冒泡的油一樣。他也不

需要穿鞋，因為他的腳底早已磨得跟他那雙球鞋一樣粗了。

「傑西，你要去哪裡？」三妹梅梅揉著睡眼，從床上坐起來問他，梅梅和最小的妹妹喬喬合睡一張床。

「噓！」他警告她。因為牆壁很薄，這時候如果把媽媽吵醒，她一定會氣得像關在玻璃罐裡的蒼蠅一樣，瘋狂地亂叫，她最討厭一大早被人吵醒。

.....

他總是從農場的西北角開始，兩手前伸觸地，兩腿往後屈，就像他在「世界運動雜誌」節目上看到的運動員起跑的姿勢一樣。

「砰！」他對自己發令，然後往前衝去，飛也似地繞著牧場奔跑。

.....

傑西的土黃色頭髮在前額飄上飄下，他的腿和手臂，胡亂地上下揮動。他從來沒有學過跑步的正確姿勢，但對一個十歲的孩子來說，他的腿很長，耐力也比人強很多。（p. 17-20）

心底深處期待能成為全五年級跑得最快、最強、最棒的學生的傑西，不敢大方的當著眾人面前練習，因為他的本性仍是害羞膽怯的；所以他只能利用無人起床的清晨努力練習，希望在大家不注意的時候，悄悄變成最強的那一個，享受勝利的甜頭。但是他能如此嚴格規定自己每天清晨都要去跑步，且堅持了整個夏天，可見傑西是個耐性十足的孩子。

逆風飛翔中的莉迪·華登，可說是個命運十分悲慘的女孩。因為一頭大熊的侵入與襲擊，造成手足分散、骨肉分離的悲劇。自身不但被精神瀕臨崩潰的母親賣到客棧當童工，弟弟查爾斯也雇給磨坊當小廝，後來更為了賺取更多的金錢，以便早日贖回遭抵押的田園，只好到工作環境十分嘈雜的紡織廠去當女工。其間更一度遭遇工安意外、感染上熱病、被監工性騷擾，幸而在這麼惡劣的生存環境下，仍有一群好朋友支持著莉迪：貝西引領她進入知識的殿堂；黛安娜帶領她早日熟悉紡織廠的機器操作，並在心中埋下爭取更良好工作環境及縮減工時等勞資問題的概念；路克·史蒂文給予莉迪全心的支持與愛慕，並為她守住牽掛多時的家園。縱觀莉迪十多歲生命的遭遇，都起源自一頭大熊的攻擊。所以莉迪的出場形式相較於凱薩琳·派特森其他三本少年小說，要來得緊張刺激的多：

總之那天莉迪正在爐子旁邊攪著一鍋燕麥粥，一抬頭，正好看到那好大個的毛茸茸黑頭，一個勁兒地揚著鼻子嗅著，小眼睛裡閃著飢餓的期待。

「大家別叫，」她輕輕地說，「只管慢慢地後退，悄悄地到梯子那邊，爬到閣樓上去。小查，你抱艾格妮，媽，妳抱瑞秋。」她聽到媽媽在啜泣。

「噓，」他繼續說，聲音非常平穩，「大家不要慌，就不會有事。動作要很輕，知道嗎？我會一直注意著牠的，等我上去，會在猛力把梯子拉上去。」

.....

「別出聲，」莉迪命令大家，「你們這樣只會讓牠更發狂。」於是所有叫

聲吞下了喉嚨，淹沒在緊張的喘息聲裡。查爾斯伸出手臂摟著幾個小的，莉迪則緊緊抓住媽媽的肩膀。但是她顫抖得這麼厲害，所以莉迪又放鬆了手指，開始拍撫媽媽。「沒關係的，」她耳語著，「牠構不到我們。」(p. 10-11)

凱薩琳·派特森營造了一頭大熊的意外闖入，讓大家看到莉笛在短時間內的機智反應：妥善安排全家逃往高處、冷靜指揮家人各就各位、並安撫母親與弟妹們冷靜以對。這是一個十三歲的女孩所擁有的立即反應。透過作者採用這樣刺激驚險的事件出場，讓我們可從中窺見莉笛其實是個聰慧的女孩，更是個以家人身家性命為第一優先考量的孩子，這點在之後的故事中，更是時時鞭策莉笛努力工作的原動力。凱薩琳·派特森給予莉笛這麼一個不同凡響的出場方式，除了運用這頭「大熊」的存在暗下伏筆，也為莉笛之後苦難的多年紡織廠女工生涯揭開序幕。因此可見凱薩琳·派特森在人物刻劃上前後呼應的巧思。

(二)次要人物的出場

一部小說中除了有主要人物外，更需要次要人物的搭配，否則是難以造成完整的藝術結構的；而主要人物也必須和其他人物發生關聯和交叉，才能營造出小說完整的故事性。凱薩琳·派特森在*吉莉的抉擇*、*通往泰瑞比西亞的橋*、*孿生姊妹*與*逆風飛翔*四部少年小說中對於一些較具有特色的次要人物的出場描寫，主要表現在以下兩方面：

1、直接描寫

在吉莉的抉擇中，對於倫道夫先生與哈里斯小姐的出場，凱薩琳·派特森都是採用直接述說的方式，點出他們的形象，引介他們出場的：

倫道夫先生的房子比特拉特家還小還髒，吉莉又敲了敲門，門嘎吱一聲開了。門口站著一個瘦小、駝著背的男人。他深棕色的臉上布滿了皺紋，一對白色的眼睛沒有目標的向外張望著。(p. 30)

凱薩琳·派特森將倫道夫先生的外表設定為「瘦小、駝背、瞎眼的老黑人」，並透過吉莉的形容與視角描述出來。除了帶給吉莉震驚之外，也讓她學習如何多去關照他人。而接下來的哈里斯小姐，帶給吉莉的震撼更是強烈。吉莉無法相信自己的老師身材竟然如此高大：

最後，他們停在一間寫著「哈里斯·6」的教室門前。伊凡斯校長敲了敲門，一個身材高大，皮膚黝黑的女人上前來開門。她低下頭來向他們微笑，天啊，她竟然比校長還高。

「天啊，我的老師竟然是黑人。」(p. 46-47)

當吉莉陡然發現哈里斯老師比伊凡斯校長還要高大的同時，她還得接受另一個事實---哈里斯小姐是個黑人。在先前吉莉看到倫道夫先生時雖然已經訝異過

一次，但當自己每天得面對一位黑人教師，這對吉莉的衝擊性更大。凱薩琳·派特森如此故意的設計與安排，除了是要讓一向頑冥的吉莉消磨掉心中的叛逆之氣，也希望藉由哈里斯小姐不苟言笑、一板一眼的治學態度，讓吉莉專注於課業之上，發揮所長。

在學生姊妹中，透過露易絲的描述，帶出麥柯爾的身世及兩人為何成為好友的原因：

柯爾比我大一歲，要不是他父親去世得早，無法帶他上正規的捕蟹船，他才不會跟女孩子出來捉螃蟹呢。在島上的男孩子中，他算是發育最慢的，加上他肥胖的身材和近視眼，其他男孩根本不屑跟他在一起。

他和我是互補的一對。我十三歲，長得高大健壯，愛做美麗、浪漫的白日夢。他十四歲，又矮又胖，是個實事求是，腳踏實地的四眼田雞。

.....

在水上，我們是最佳拍檔。我可以毫無聲息且迅速的操縱小舟；柯爾雖是個大近視，但是在草叢、污泥中爬行的螃蟹，很少能逃過他的眼睛。

(p. 15-18)

柯爾由於父親早逝，再加上發育的比同齡男孩慢，外表顯得矮胖，讓他只好跟著露易絲一同出海捕螃蟹，奠定兩人青梅竹馬的好友情誼。凱薩琳·派特森利

用捕螃蟹與所需用到的技巧，點出露易絲和柯爾兩人必須合作無間才可豐收的理由，向讀者交代清楚兩人深厚的友誼。

在逆風飛翔裡，一直站在莉笛身邊幫助她、鼓勵她、支持她的黛安娜，她的出場形式則是在嘈雜的紡織工廠中：

這時候，卻有一隻手臂搭上了她的肩膀。她先是一驚，再次因為與人發生了接觸而退縮了一下，然後才回身看見了這人，那也是一位在照顧織布機的年輕女孩。她把頭貼在距離莉笛左耳很近的地方，讓莉笛聽得到她跟那位監工所說的話：「別擔心，馬士丹先生，我會留心帶著她，讓她很快進入狀況的。」(p. 118)

黛安娜給予讀者們的形象總是耐心、溫和、善良、且樂於助人的，這些可由她的出場形式中略窺一二。當紡織廠裡的女工們都忙著增加自己業績與工作效率，只有黛安娜伸出援手，主動向監工說要協助莉笛進入狀況。凱薩琳·派特森利用黛安娜這個助人的契機與動作，將她熱心助人、隨時關切身邊人的需要的個性，表露無遺。

2、先聞其聲，後見其人

這種出場情形，是先讓讀者聽到該人物的聲音，再見到他的動作與行為。在通往泰瑞比西亞的橋中，柏斯萊的出場就屬於上述這種方式：

「如果你那麼怕牛，」有個聲音在說話：「為什麼不爬到欄杆上來？」

他猛然停下，就像電視上的卡通人物在空中突然停住、轉身。他差點就跌了一跤。那傢伙坐在靠老皮家最近的一個欄杆上，一頭鳥巢般的棕色短髮，一件窄領的藍汗衫，一條褪了色、褲管剪了一半的牛仔褲，還搖晃著兩隻棕色的光腿呢。他實在看不出對方是男是女。

.....

那傢伙從欄杆上滑了下來，朝他走來，說：「我們最好做個朋友，這附近沒有別的人了。」

「我叫柏斯萊。」就連他的名字也是不男不女的。(p. 39-41)

柏斯萊的出場十分特別，一方面是在於她的外表，讓傑西有雌雄莫辨的感覺；二來是因為她的態度，面對一個陌生人，柏斯萊大方的提出「做朋友」的要求，讓傑西這鄉下孩子覺得有些突兀與不自然，一時之間不知道該怎麼反應。

孿生姊妹中，露意絲的奶奶常有許多驚人之語或是令人不解的動作，總是讓讀者印象深刻。凱薩琳派特森在安排她出場時，也帶點出乎人意料之外的色彩。就在露易絲於清晨捕完螃蟹準備回家休息，沒料到奶奶等在後門廊一把抓住她：

奶奶一把揪住我。「露易絲·布萊沙，沒弄乾淨之前，別想給我進屋裡去。」

哦，老天爺，看你這副德行！蘇珊！」她朝屋裡叫著我母親的名字，「她全身上下髒得不像話。」(p. 26)

奶奶的個性十分傳統，固執的相信女人就是該好好待在家裡整理家務，等待男人出海捕魚回來整理漁獲，而不是像露易絲一樣，每天出海捕魚捕蟹，將全身沾滿魚腥味。凱薩琳·派特森利用露易絲奶奶的吼叫聲，表現出她個性中傳統的一面，也給予讀者一個關於奶奶常找露易絲麻煩的印象。

五、小結

由以上四部份的研究分析可知，透過人物的外貌特徵描寫，可以引起少年小說讀者閱讀時的趣味感。當作家人物刻劃的能力越強，抓住角色的幾摺特徵加以強調塑寫，就可讓該角色躍然紙上，活靈活現；透過人物的行動來進行人物描寫，可以讓人物由平面變得立體，更能表現角色的個性，傳神傳達該角色的性格；運用語言來進行人物刻劃，除了可以表現出人物的心情，展露出人物性格，更可以從中探知故事的情節；最後是人物的出場描寫，有的人物出場澎湃洶湧，有的人物出場輕描淡寫，但背後都隱藏著作家的用意與創思，但都能帶給讀者對於該角色相關的訊息。透過以上四部分的分析與刻劃技巧，可幫助讀者更加了解作家的人物刻劃技巧、方向。本研究的對象，凱薩琳·派特森少年小說中的人物刻劃技巧，利用以上四部份的分析手法，可讓讀者對其少年小說了解得更為透徹。

第四節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的內在描寫手法

小說人物的刻劃與塑造，若單從外在形象來型塑，即使作者將人物的外表描述的活靈活現，但無內在心理層面的輔助，就好比是受人操控的傀儡，空有外型而毫無靈魂，無法達到形神合一的境界，甚至只停留在表面浮泛的敘寫。過去很多人認為少年小說不宜採用過多的心理描寫，但事實上，描述人物的善惡之心，愛憎之情，只有運用心理描寫才能達到淋漓盡致的境界，同時對人物的多重人格，也才好表達。為了增進小說的深度，我們應對心理描寫採取更開放，更客觀的態度(傅林統，1994)。

凱薩琳·派特森的小說，從外貌形繪、動作敘寫到對話設計，層疊推展，再在凸顯出人物形象，強化人物的性格。但更精彩的是還運用到內在刻劃的寫作手法，賦予人物靈魂，猶如畫龍點睛，創作出栩栩如生的各類角色。因此，以下研究者將就人物的心理呈現方式，分為「直接刻劃」與「間接刻劃」兩部分，研析凱薩琳·派特森少年小說人物的內在刻劃手法。

一、直接刻劃

直接刻劃就是小說中人物的「內心獨白」，或是透過敘述人物的「直接描繪」。
分述如下：

(一)以內心獨白表現人物情感

「內心獨白」是人物自言自語的方式，所以是第一人稱。在傳統寫法中，「內

心獨白」只用來表現人物在特定心境中的思想、情緒和感覺等，而且只片段地使用，僅僅只是心理描寫中的一種技巧(金健人，1988)。自言自語的方式，可以是人物自己述說自己的心情，也可以透過書信或日記間接闡述，亦可採用回憶的手法呈現。不論運用何種方式，都將人物的性格更清楚明白的顯示出來。

研究者研析凱薩琳·派特森四本少年小說文本中，除了*通往泰瑞比西亞的橋*是採敘述人物直接描繪的手法進行外，其餘三本均運用到心理獨白方式，其中尤以*吉莉的抉擇與孿生姊妹*為最，而*逆風飛翔*則是兩種寫作技巧運用參半。分析如下：

研究文本中，*吉莉的抉擇與孿生姊妹*採第一人稱敘事觀點來寫作，人物的內心世界往往是透過內心獨白來表現。*吉莉的抉擇*裡，運用大量的內心獨白言語，一方面讓吉莉未外顯的性格昭然若揭，一方面讓讀者觸探到，多年來飄蕩於各類型寄養家庭的吉莉，為何會有今日頑冥不靈、刁鑽唱反調的性格出現。從吉莉的外顯行為讀者可以發覺，她大多以唱反調、不配合、頑劣、敵對的態度與行為來面對眾人；吉莉就像隻張牙舞爪的刺猯，對每一個接近她的人毫不留情的伸出爪子攻擊。凱薩琳·派特森為了讓讀者更了解吉莉的內在感受，不時藉由人物的自我獨白，講述內心真誠實在的感受。這種出自內心真實情感的流露，具有映證性的表白功能，映證於內心與外在環境的真實感受，也映證了人物性格的合理性。

在吉莉到達特拉特家沒多久，收到了母親柯妮所寄來的問候明信片，吉莉看明信片反應除了趴在枕頭上哭泣之外，還包含了以下這句內心最真實的感

受：

唉！其他孩子都可以和媽媽在一起，為什麼我就不行呢？(p. 61)

在收到母親的明信片後，吉莉馬上衝動的想到加州找母親，並開始盤算該如何進行，但一想起其他孩子都可以和母親幸福地相處在一起，唯獨她必須流轉於一個個不同的寄養家庭中，不禁悲從中來流下眼淚，甚至連之後特拉特太太五次的真心關切都拒之不理。

當吉莉的外婆找到她並想帶她回家一同生活，吉莉才發覺她內心的真實感受，她想要和特拉特一家人生活在一起：

「天啊！千萬別讓她知道，我不想傷害他們，我只想要個家，一個永遠的家。特拉特太太當然也會永遠收留我。但是，我不想再當『寄養兒童』，我已經厭煩了這個名詞。我希望屬於某個人，希望變成天鵝，不想再做個醜小鴨。我要脫掉偽裝，穿上灰姑娘的金履鞋；我要當七個小矮人旁邊的白雪公主。噢，我想做個真實的吉樂蒂爾•霍普金斯。」(p. 200)

因為她發現只有特拉特一家人是真心的將她當家人在關愛，給予她最無私最自然最家人的疼愛，外婆對她的情感只是出於血緣關係，並非真心對她有所疼愛，因

此吉莉才會做出最真摯也最真實的內心獨白。

學生姊妹中的露易絲，總深信在她出生時命運就已注定，她必須被厭惡一輩子，因為當卡蘿蘭出現的同時，她人生最美好的時刻已然消失，所以她才會認為：

我比妹妹早出生幾分鐘，我一向將那幾分鐘視若珍寶，因為那是我一生中唯一受到家人重視的短暫時刻。從卡蘿蘭呱呱墜地那一剎那起，她就獨占了所有人的愛。(p. 32)

當家族話題每每談及雙胞胎出生的故事，母親與奶奶的話題總繞著自幼體若多病的卡蘿蘭打轉，忌妒的露易絲即使追問母親，母親也只能含糊其詞的帶過，甚至說出「妳是個乖小孩，露易絲，妳從沒讓我們操過一分鐘的心。(p. 34)」這般的話語，讓露易絲對自己注定的命運更深信不疑，也讓讀者讀出露易絲心中企盼能多獲得母親與家人關愛的落寞。

就因為從小忌妒妹妹卡蘿蘭深受眾人寵愛，日有所思夜有所夢的露易絲甚至經常夢到有關卡蘿蘭的死亡：

我常夢到卡蘿蘭死亡，隨著渡船一起沉沒，母親則安然上岸；或是她搭乘的計程車撞得稀爛，她的身體被火燒得焦黑。通常夢裡有兩種情緒：一種是我現在所感覺的狂喜；另一種是可怕的罪惡感。曾有一次，我夢到自己

親手殺死卡蘿蘭。她跑到岸邊，要求我讓她搭我的小船，我高高舉起長篙，狠很的打、打、打。在夢中，她的嘴無助的張著，沒有發出聲音，唯一的聲音是我的笑聲。我醒來時還在狂笑，那種詭異又斷斷續續的笑聲，很快的轉變成嗚咽。(p. 94-95)

這段既是最真實的內在情感展現，也是最能寫實的刻劃出露易絲對卡蘿蘭的感覺。手足相爭的問題到最後常會出現「如果哥哥(弟弟)沒有出生就好了」這樣的話題，忌妒的露易絲更是詳實的透過內心獨白，將心中最底層的企望描述出來。

逆風飛翔中的莉笛，因被母親租雇給卡特勒客棧當女傭，雖然表面上她服從、順遂了母親的安排，但事實上她內心的想法為：

一旦我走進這個大門，我不再是個自由之身了。不管這房子看起來有多體面，只要我走了進去，我就成了裡面一個小女僕——跟黑奴差不了多少。她曾經是那邊山坡上一間小木屋和零星田莊以及糖楓林的女王，但是現在將另外有人在那裡發號司令了。媽媽怎麼能這麼做呢？(p. 38)

與弟弟查爾斯一同在山上小屋度過的寒冬，吃著發霉的馬鈴薯，喝著樹皮熬製成的湯，如此努力過生活的兩人，面對艱困的生活環境都能存活下來，卻因著母親一紙決定，而必須暫與自身自由道別，雖不願，卻不能反抗母親的命令與決

定，因此莉笛只好藉由內心獨白，詳實的闡述出自己心理最底層的吶喊，讓讀者能從文字中感受到莉笛無助的心境，而產生同情與難過。

(二)以敘述人物直接描述

敘述人物直接描繪，是作者直接敘述人物的思緒，表現人物獨特的性格，所以往往是第三人稱的表現手法。人物以各自的語言表明他們的意願、行為動機，並影響對話的另一方，人物說什麼和怎樣說透漏著各自的性格。但是，人物的外貌、行動和境遇的變遷，命運的轉折，以及複雜微妙的心態，主要還得靠敘述人語言來描繪和剖析(劉世劍，1994)。作者隱身於人物背後，巧妙敘述、鋪陳人物的內心世界，可釐清人物的心思，剖析人物的意識，也就是說，直接描寫，如果運用得好，不但不會破壞作家對人物形象的塑造，反而會更加引起讀者對人物的興趣，幫助他們了解作品中所寫的人物(傅騰霄，1996)。

凱薩琳·派特森的少年小說當中，*通往泰瑞比西亞的橋與逆風飛翔*採第三人稱敘事觀點寫成，主角人物分別為傑西與莉笛。作者隱身於敘述人物背後，透過事件將人物的內心思維緩緩訴出，悄悄剖析，逐漸鋪陳編織出人物的綿密情感，將人物心思公諸於世。如*通往泰瑞比西亞的橋*裡，每當傑西與柏斯萊來到兩人的秘密基地「泰瑞比西亞王國」，傑西總是覺得相當自在、悠閒、舒暢、快活。透過握住繩子盪到泰瑞比西亞王國的儀式，傑西的心情雀躍萬分，因為「泰瑞比西亞王國」除了是他和柏斯萊的秘密基地外，更是逃避現實生活許多煩人問題的秘密天堂。傑西喜悅快活的心情，全然表現在動作與表情上：

每次去泰瑞比西亞國，才步下山坡，他就覺得好像有一道暖流流過他的全身。越接近乾涸的河床和老山楂樹，他的心就跳得越快。當他懷著狂野、興奮的心情抓住繩子盪到對面，當他的雙腳輕輕地踏上那片神秘的土地時，他就覺得自己變得高大、強壯又聰明。(p. 82-83)

作者透過傑西興奮的心跳、擺盪過溪的雀躍以及因開心而洋溢全身的幸福，描述出傑西在泰瑞比西亞王國中有著多麼喜躍的心情，往日那自卑、內向、缺乏自信的傑西不見了，在泰瑞比西亞中，他猶如改頭換面，變得高大、強壯又聰明。

逆風飛翔裡，在紡織廠工作的莉笛，原本一直是堅強獨立一個人過生活，她安靜而孤獨的吃飯、工作、休息，每日盡想著多掙些錢好早日贖回家園，即使遭遇各種不公平待遇及辛勞，也因著「一家團聚」的目標而忍耐。莉笛心中的失落感，在瑞秋被人領養之後，作者直接透過言語描述，將這種心情徹底刻劃出來：

在瑞秋來以前，她本來也一直是一個人的，那時她並不知道什麼叫做孤單，而今這種沉沉壓在她胸膛上的錐心之痛，讓她落入了一種揮之不去的沉重心情裡。我的心好沉重，她想著。這不只是一種說法而已，實際的情況就是這樣---沉重，一塊大石頭壓在胸口上，讓我整個人都沉淪了下去。我還能站得挺直地往世界看去？我整個人已經失落了一半，空有一身的重

量，卻覺得自己空空洞洞的，無所依歸。(p. 268)

莉笛的生活因妹妹瑞秋來到她身邊，而產生重大變化，她的生活重心開始轉移，因為有妹妹天天陪伴、聊天、說話，使得生活開始有了依屬，之前拼命賺錢存錢的目標也更加確實；這一切卻相繼在查爾斯和瑞秋成為別人家領養的孩子，農場被姨爹賣掉，使得莉笛先前努力的原動力都消失了。作者切入莉笛的心理，透過對敘述人物的直接描述，讓莉笛的惆悵表露無遺。

二、間接刻劃

間接刻劃的處理方法，是透過烘托、映襯或對比的手法，表現人物的內心世界。間接刻劃的敘事方法較為客觀，作者不作主觀的好惡批評，而是由讀者從媒介物，如：。場景、動作或人物間的衝突事件，進行臆測人物心情與想法的工作，並自行尋求解讀觀點與閱讀角度。

凱薩琳·派特森的少年小說，關於間接刻劃的塑造方法，有以下幾點特色：
一、藉由景物襯托人物心情；二、透過事件或場面描寫人物心理；三、人物性格的對比與映襯。分述如下：

(一)藉由景物襯托人物心情

人物的主觀情感會因著客觀環境景物的變化而產生不同的反應，作者必須對景物賦予情感，即所謂「移情」作用。我們將情感移置於景物，景物便有生命了，所以我們如所移置的情感是喜悅的，那麼藉景物所顯示的心理必是喜悅的，反

之，我們所移置的情感是悲哀的，或失意的，則藉其顯示的心理，必是悲哀失意的無疑了(羅盤，1980)。凱薩琳·派特森的小說，透過景物敘寫人物心中情感，以達到情景交融之境界，如下：

吉莉的抉擇裡，初到湯普遜小學的吉莉，一想到過去在每所學校所擁有的回憶，幾乎都是負面，或是被校長老師責罵，腳步就漸漸沉重：

他們三個慢慢的爬上老舊的樓梯，安靜的走廊不時傳來地板油污和餐廳剩菜的難聞氣味。吉莉從來不曾喜歡哪一所學校，因為她很快就會對它們感到厭煩和失望，她拖著沉重的步伐，就像一個被判刑的犯人。(p. 46)

當校長帶著特拉特太太與吉莉穿過學校走廊，準備前往新導師哈里斯小姐的教室，吉莉不喜歡學校的心情隨著她的步伐，展露出來。

通往泰瑞比亞的橋裡，在泰瑞比亞王國中有一大片靜懿的松林，柏斯萊和傑西將松林當作王國中的聖殿，只有在非常悲傷或是非常快樂的時候才會到達此地，傑西對松林的描述如下：

松林長得茂盛極了，陽光根本無法穿透。在那麼陰暗的地方，連雜草和矮樹也沒法生長，地面鋪滿了厚厚的、柔軟得像地毯一樣的松針。(p. 83)

原先傑西害怕陰暗的松林，擔心裡頭是否藏著令人恐懼的鬼魂或是其他不知名的生物，所以可以見到傑西是用「陰暗」來形容，代表他對松林的心情是害怕、敬畏與恐懼的。後來柏斯萊安慰他，要他憑感覺去感受松林的幽靜，體會聖地的靜宓，傑西的心情豁然開朗：

起初他只聽到一片寂靜。那種寂靜，以前老讓他害怕，但是這次卻很像艾德蒙小姐彈完琴後的那份寧靜。柏斯萊說得沒錯。他們靜靜地站著，怕一動，腳踩踏松針的瑟瑟聲會打破這份魔力。稍後，遠遠的，從他們真實生活的世界裡，傳來南飛雁群的陣陣長鳴。(p. 83)

因為最要好的朋友的鼓勵與打氣，讓傑西對松林的情緒由恐懼轉為喜愛，甚至在柏斯萊死亡後成為心靈寄託的地方，同樣的場景，同樣的松林，卻產生了境隨心轉的巨大轉變。松林再也不能引起傑西的恐懼，流竄在松林間最真實情感的展現，是他對柏斯萊永遠的思念。

學生姊妹裡，露易絲在課堂上與萊斯先生發生了爭執，當下的她因窘迫而覺得臉上無光，更因部分同學的訕笑，而讓她深感難為情。放學後她獨自一人來到拉斯島最南端荒蕪的野地：

放學時，天色已暗，我加快腳步，以別人追趕不上的速度穿越沼澤地，來

到拉斯島的最南端。濕泥凍成一大片褐色的痂皮，網茅因結冰而下垂，寒風無情的吹著，深藏在心底深處的恥辱與憤怒，使我無視於周遭的荒蕪。

(p. 46)

因著露易絲窘迫、羞愧、憤怒、難為情的種種心境，搭配上這片荒地的景象，整個畫面淨是冰、濕、寒冷、凍冽等令人難以忍受的景象，由景物凸顯出露易絲此刻的心境，讓讀者更能感受當下她難以言喻的悲憤感。

逆風飛翔裡，當莉笛和查爾斯辛苦的度過寒冬，時序來到適合播種耕田的五月，家中的母牛因為生了小牛，為他們帶來了豐盛的牛奶和乳酪，楓糖樹也源源不絕流出甜汁，一切看似日趨美好，生活正要改善，莉笛和查爾斯在田裡翻土石所看到的景象：

那是五月末的一天，天色湛藍，亮得叫你幾乎不敢眨眼睛，山坡上則是那麼一片生氣盎然的翠綠。有隻藍鸕鳥在一株蘋果樹的高枝上婉轉地歌唱著美妙的春之聲，好不悅耳。莉笛的心也不禁飛揚起來對著牠回應。她那雙粗糙的手緊緊地抓在老犁光滑的木槓上，查爾斯在馬頭那邊，他們兩個就這樣和著鳥鳴的旋律，又推又拉地讓沉重的鐵刀劃過堅硬多石的土地。犁耕過之處，新翻開的泥土散發出乾淨、潮濕的氣息。那鳥鳴聲真是美妙。

(p. 20)

在這兩個孩子眼中，寒冬已然過去，生活日漸改善，似乎所有的不順遂都隨著積雪退去而消逝，所以兩人所見的景象淨是一片春意盎然，滿佈生機，就連樹梢上的鳥鳴聲聽來都悅耳十分。這一片祥和的春日景象，描繪出莉笛與查爾斯企盼許久的平靜、順遂生活，流轉在五月空氣間的真實情感，詳實刻劃出兩姐弟內心深處的確切感受。

(二)透過事件或場面描寫人物心理

小說中的事件只有能影響到人物的生活時，才是必要的。除非小說家筆下的人物，通過自然而生動的筆觸，有令人置信的刻劃，能予以讀者以真實感，或予以讀者以真實的幻覺時，才能使讀者同休戚，共哀樂，才能引起讀者的濃厚興趣。總之，小說的情節就建立在人物的處境上，表現他對於衝突的反應，以及解決衝突之後，對於該人物性格的影響(林文寶，1990)。

吉莉的抉擇裡，吉莉想惹惱、激怒哈里斯小姐，因為哈里斯小姐對待吉莉的態度與其他同學沒有兩樣，這對從小是問題兒童，飽受眾人特殊禮遇的吉莉而言，可說是莫大的「恥辱」。基於一貫挑戰威權的心態，吉莉開始想盡各種法子準備惹惱哈里斯老師，卻發現以往她所使過的技倆對哈里斯小姐完全起不了作用：

吉莉知道哈里斯老師，是不會被一張空白考卷嚇倒的。她和其他的老師不

一樣，她絕不會任學生擺布。吉莉不曾發現她因學生的表現生氣或高興。

(p. 98)

吉莉觀察到哈里斯老師除了聰明、冷酷，絕對準確、完全投入外，還有要命的公平。就如同一部配備精密的「電腦」：

從開學到現在，哈里斯老師每天早上的第一句話，都是：「嗨，吉莉，今天我們繼續上除法。」她就像個機器人老師，一踏進門檻，電源就自動啟動。

(p. 99)

最後吉莉想到要採取「種族歧視」的手段來嘲笑哈里斯老師的膚色。她設計了張卡片送給哈里斯老師：

「黑就是美。但是，我了解這句話真正的含義，是那些黑人為既得利益，提出的口號。」(p. 101)

這般的言語，果真惹惱了哈里斯老師，但吉莉期待中的「電腦老師哈里斯大爆炸」並沒有發生，見多識廣的哈里斯老師成熟的壓抑下自己心中的怒氣，到了放學時才將吉莉留下談談，告訴她，自己和吉莉間最相似的是「脾氣」，只是哈

里斯小姐學會控制脾氣，吉莉則一向把脾氣表現在臉上。拐個彎罵人的哈里斯小姐，讓吉莉知道自己的行為是多麼的幼稚與不成熟。臨走前，還謝謝吉莉所送的卡片，讓她好好宣洩了情緒：

「中午時，我帶著卡片回教師辦公室，氣得足足咒罵了二十分鐘。這麼多年來，我還不曾罵的這麼痛快。」(p. 105)

這場師生之間的衝突與「爭戰」，寫出了哈里斯老師冷靜專業的性格，不因學生不成熟的攻擊而輕易動怒；道盡了吉莉刁鑽卻渴望引起他人注意的個性，隱藏在背後卻是從小令人心酸的際遇。一場衝突事件的敘寫，完整描述兩人之間的性格差異與人格成熟的對比。

通往泰瑞比亞的橋裡，傑西與校園霸凌珍妮絲的衝突，來的既突然又突兀。因為依著傑西的個性是不會主動與人起衝突，但為了幫妹妹梅梅出口氣，為了保護好朋友柏斯萊，傑西不惜挺身而出與珍妮絲對抗，但他所採用的方式不是與她正面衝突，而是設了個局惡整珍妮絲：

「你們要怎麼做？」

「我現在還不知道。我們必須要很小心地計畫，不過我向妳保證，我們會整倒她的。」(p. 88)

最後他和柏斯萊想出了假藉七年級學長威拉之名寫愛慕信給珍妮絲，將她當笨蛋一般耍，果然讓珍妮絲成為全校車上同學的笑柄：

第二天，珍妮絲氣沖沖地踏上校車，兩眼惡狠狠地瞪著每個人，一副誰敢再提昨天那件事，誰就要倒楣的樣子。(p. 96-97)

在這次的衝突中，傑西與柏斯萊雖是採匿名信件的方式惡整珍妮絲，但從兩人分工的過程中可發現，柏斯萊聰明慧詰的頭腦，總是處於出主意的那一方，傑西的個性耿直，但為了保護朋友、家人，即使要他和心目中的女巨魔珍妮絲對抗也在所不辭，兩人的個性及行為表現從這次的匿名信件當中，表露無遺。

孿生姊妹裡，代表手足相爭故事原型的露易絲與卡蘿蘭，一向是小說人物紛爭衝突的起始典型。原本就存在每個家庭中的手足相爭問題，一但化為血脈相連關係更加親密的雙胞胎，其間的衝突點就更具可看性。露易絲自小因自感不受媽媽和奶奶的重視，凡事自怨自艾、怨天尤人，稍有不順便罪及上帝，甚或歸委於天生的「原罪」。由於或起因忌妒，或起因羨慕，她與卡蘿蘭的爭執從一瓶乳液而爆發：

每天早晨，只要天邊一現魚肚白，我就趕緊起床修我的指甲，深怕動作稍

慢，就會被醒來的卡蘿蘭撞見。雖然很匆忙，我仍以做禮拜的嚴肅心情完成它，然後小心翼翼的收起我的寶貴裝備，藏進我和卡蘿蘭共用的五斗櫃底層。(p. 176-177)

露易絲希望能經由改變自己的雙手外觀，進而改變自己的命運，卻發現視如寶貝，每天必須用以進行「儀式」的「祭品」乳液，被卡蘿蘭毫不在意的使用著，卡蘿蘭更是漫不經心的認為「我以為妳不會介意」，這樣的態度，導致露易絲的情緒大受波及，而有了更強烈的反應：

「好，要用就拿去用！」我尖聲吼道：「拿去！把我的東西全都拿去！」我搶過瓶子，往牆上摔去，破碎的玻璃屑與乳液混合在一起，沿著牆壁慢慢淌下。(p. 177)

這場衝突，將露易絲自小壓抑的情緒，隨著破碎的乳液及碎片，灑了一牆滿滿的憤怒與不滿；衝突中，寫出卡蘿蘭個性的漫不經心，也寫出露易絲極度壓抑的一面，更將露易絲對卡蘿蘭的憤怒首次表達出。

逆風飛翔裡，一到星期假日只想好好休息的艾梅莉，一直希望室友們能和她出門去散步走走，但是遇上了老是埋首書堆的莉笛和貝西，艾梅莉憤怒的情緒宣洩而出：

「嘿，來嘛，」她說，「妳已經讀過這本書了。我看到妳讀的，何況，這也不過是本無聊的小說---根本不適合讀，在安息日讀這個是犯罪的---」

莉笛感到喉嚨裡有股怒氣升起來。無聊的小說？這可寫的是生死交關的事哪！「妳又沒……沒讀過，」她說，氣得幾乎結巴起來，「妳又怎麼知道？」

艾梅莉的臉也漲紅了，眼睛啪啦啪啦地眨著。現在她也不是在說笑了。「我是知道小說的，」她說，聲音抬高了起來，也有點顫抖，「它們是魔鬼的工具，準備把年輕無知的心靈吸引到地獄去。」(p. 167)

狄更斯所著的孤雛淚是莉笛一直愛不釋手，一看再看的書籍，不僅是情節感人，人物遭遇與莉笛過往相類似，更因莉笛是靠著閱讀孤雛淚來學習識字，因此這本書對莉笛而言意義重大；可在聽到室友艾梅莉批評這是本「無聊的小說」，又提及「小說是魔鬼的工具，準備把年輕無知的心靈吸引到地獄去。(p. 167)」更是讓莉笛起而捍衛自己對知識的擁護權。在這場短暫的爭論裡，看到在室友面前一向寡言的莉笛勇於為自己辯爭，即使話說的結巴、短促，但讀者可以發覺至此莉笛的性格開始有了轉變，不再是以前那個沉默寡言的小可憐莉笛，也不再是凡事都吞往肚裡的鄉下女孩莉笛，閱讀令她心靈成熟，智識成長，閱讀令她眼界開展，一場突如其來的衝突，實則是作者在告訴讀者：主角莉笛已不再是昔日面對山中大熊僅會閃躲逃避的女孩了，她已成長為會起身對抗不平，捍衛權益的新

莉笛。

(三)人物性格的對比與映襯

表現人物性格的方法有很多種，可藉由人物的動作、語言、外貌及內在的心理描寫等，或者將之融入情節或人際關係中，以顯示人物的性格。除此之外，一個人性格的形成，受先天秉性及後天社會環境的影響，是人物思想感情、道德品性、心理氣質、生活趣味等方面本質特徵的融合與結晶。因此，性格有其複雜性、變化性和個別性。而小說作者即可藉著人物性格的特質使其產生相互烘托與對照的效果，以表現其複雜的人生真相。

此外，劉世劍(1994)在《小說概說》一書中提到主要人物和次要人物的關係。前者指的是小說的主人公或主角，一般是處於結構的中心位置，代表著性格衝突的主要方面；後者是作品中同主要人物發生不同關係、起著不同作用的人物。一般又可分為陪襯人物、線索人物和條件人物等。其中陪襯人物即起著陪襯主人公性格作用的人物，如：晴雯之於黛玉，襲人之於寶釵。前兩者分別從正面襯托後兩者；交叉互換一下，晴雯之於寶釵，襲人之於黛玉，再加上寶釵之於黛玉，前三者則分別從反面襯托後三者，如此等等。

研究者認為，人物性格的對比與映襯，除了發生在主要人物與陪襯人物之間，在主要人物與次要人物之間也有可能發生這樣的效果。因此，研究者擬從主要人物和次要人物之間性格的對比和映襯進行研究，以深入了解凱薩琳派特森如何將不同性格的人物收納書中，以收互相對比、互相映襯的效果。進而使每個獨

特的性格表現的更加強烈，讓人物的形象更加鮮明。

1、人物性格的相對比

小說中如果人物的性格特點完全對立，則形成對比即反襯的關係，如以柔襯剛、以曲襯直、以醜襯美、以惡襯善等等。在彼此性格的對比之下，往往可以加強表現人物的力度，使其個性更加鮮明耀眼。以下就凱薩琳·派特森少年小說中人物進行分析。

(1)主要人物與次要人物性格的相對比

在*吉莉的抉擇*中，主要人物吉莉的性格為刁鑽機伶，凡事桀傲不遜，不輕易示弱。對比於特拉特太太的性格，凡事熱情相對，總給予人溫暖熱情、善良溫馨的感覺與態度，從兩人許多次的衝突，吉莉一再的挑釁，特拉特太太一再的包容與忍讓，就可發覺兩者性格上的差異。

在*通往泰瑞比西亞的橋*中，凱薩琳·派特森在故事開始時，將傑西塑造成容易害怕、恐懼的小孩，恰好對照柏斯萊無懼的領袖風格，以及她特立獨行的小嬉皮的形象，更對比出故事結尾勇敢面對朋友死亡而成長的傑西。

(2)次要人物之間性格的相對比

在*孿生姊妹*中，露易絲奶奶個性的孤僻古怪，對比上海拉姆船長的質樸內斂，讓兩個年齡相仿的老者，性格上可拿來相互比較。尤其在颶風摧毀海拉姆船長的家，露易絲的父親邀請海拉姆船長暫時先借助在他們家裡，露易絲的奶奶卻用許多歇斯底里的字眼批評：

「真搞不懂妳父親在想什麼？」她喘著氣說：「竟然讓那個異教徒住進我們家來，讓他睡我的床。哦，上帝啊！異教徒侵佔了我的床。」(p. 164)

此時的老船長，僅以唸聖經回應露易絲奶奶的一切抱怨，由此可見兩者性格上的差異。

在逆風飛翔裡，工作夥伴黛安娜與室友貝西兩人對於莉笛性格的改變都佔了很大的份量。一個是教導莉笛迅速進入職場、重視婦女勞工的工時與權利、勇於對抗監工馬士丹先生性騷擾的職場典範黛安娜；一個是引領莉笛進入知識的殿堂、領略閱讀的美好、拓展見識與見解、確認最終人生目標的室友貝西。兩人對於莉笛均是亦師亦友的次要人物，但性格上，兩者卻是相反的一冷一熱：黛安娜看待事情積極樂觀，勇於任事，面對困難勇往直前，紡織廠內工作夥伴們有任何事情，她總會熱心協助到底；貝西卻是凡事冷靜以對，以個人利益為最大考量，先求安顧好自己，再去給予旁人建言，而且並非是會主動出手相助的性格。這兩人雖都是對於莉笛有極大助益的好友，但其性格上的差異，卻由此可見。

2、人物性格的相映襯

小說中常有些次要人物成為主人公的「影子」，從思想性格方面映襯主要人物的形象，兩者相得益彰。除此之外，小說中兩人的性格特點並不完全對立，但是各有特色，也可以互相襯托、相互映照。以下就凱薩琳·派特森少年小說人物

進行分析。

(1) 主要人物與次要人物性格的相映襯

在《孿生姊妹》中，露易絲個性中的顧家、對家庭的責任感，與她的母親蘇珊，最終選擇待在拉斯島，選擇成為漁夫的妻子，在家中相夫教子，乍看之下兩者似乎關聯性不大，但再仔細探究，會發現露易絲對家庭的重視、在乎與責任感，實則來自於母親蘇珊的潛移默化，讓她幾次在有進修機會時，因拋不下家庭而選擇放棄。

在《逆風飛翔》中，莉笛後來對於閱讀的著迷，尤其是對於《孤雛淚》的愛不釋手，甚至在假日也不去進行禮拜，與當初引領她進入閱讀領域的貝西相較，兩者可說只有程度上的差異而已。莉笛對於閱讀的堅持與執著，和貝西在最後即使因久處髒亂的紡織廠環境，使肺部功能受損時也要堅持讀書，讓讀者發覺兩者的堅持，在某些細微處仍有其相似點。

(2) 次要人物之間性格的相映襯

在《通往泰瑞比西亞的橋》中，傑西的大姐與二姐，愛莉與愛蘭，兩人的個性都屬於自私懶惰、言詞刻薄，再加上兩人幾乎天天相處在一起，因此，兩人的性格有絕大部分是相似的。

在《逆風飛翔》中，對於莉笛的處境總是給予協助的三人：鄰居路克·史蒂文、卡特勒客棧的廚娘翠芬妮、紡織工廠寄宿之家老闆娘白德羅太太，這三人對於莉笛總是溫暖以對，對於這位來自貧苦家庭，且須擔起收復家園的瘦小女孩，三人

總帶著許多的疼愛與愛惜。路克·史蒂文從最初送莉笛前往客棧當女僕、協助莉笛守住家園免受冬雪侵襲、藉故上街購買物品卻是想探訪莉笛生活的好不好，到最後寫了求婚信函希望迎娶莉笛，在被拒絕之後仍支持莉笛勇於追求理想，前往俄亥俄州唸大學。廚娘翠芬妮從知曉莉笛身世開始同情她、在工作方面因欣賞莉笛的工作態度轉而協助她、到莉笛決定離開客棧前往紡織廠當女工，翠芬妮還大方的拿出錢財與衣服、鞋子資助莉笛，處處可見翠芬妮對莉笛的照顧。白德羅太太在莉笛初抵寄宿之家馬上準備了熱開水讓她好好梳洗、熱心為莉笛張羅工作事宜、在她染患熱病積極為她求醫、睜隻眼閉隻眼允許莉笛收留妹妹瑞秋，並請自己的兒子教瑞秋認字讀書，處處可見白德羅太太的善心。以上三人對於莉笛都是出自真心的照顧與付出，他們的性格全是熱心助人、溫暖善良、熱情待人。作者安排這三個互不相識的次要人物出場，卻擁有相同的性格，在不同階段都給予主角莉笛大力的協助與照顧，除了營造出莉笛在如此艱難悲苦的女工生涯裡，仍能感受到來自身旁人群的溫暖，也讓讀者進而發現不同次要人物間，性格上的相映襯，感受到人世間處處有溫暖的景象。

三、小結

透過人物刻劃的手法，除了可以採「內心獨白」的方式表現出人物的情感之外，更可以由敘述人物直接進行描述，都可以讓讀者更加了解作者在人物刻劃上面所運用的技巧。另外，透過週遭景物來襯托人物當下的心理，除了可達到以景寫情的功效，更可讓讀者感受到人物因為觸景傷情而產生的感慨。接著，若是透

過事件或場面來描寫人物的心理，可讓讀者隨著人物心情起伏，投入到該事件或當下場面裡，甚至可讓讀者設身處地，將自己投射為主角人物，一同感受事件的開端、經過、結果，最終再反映到外在動作來。最後，再透過人物性格上的差異，進行對比或是映襯的比較，可以強化人物的強度，也可以見到作者的巧思與書寫功力。



第五節 凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃書寫特色

享譽國際文壇多年的凱薩琳·派特森，其著作的十五本少年小說，本本皆為暢銷書，且屢屢獲國際大獎，其在文壇上亮麗的表現，令人讚嘆，更叫人佩服的是至今仍著作不懈，努力耕耘於兒童文學與少年小說園地。研究者究其少年小說獲獎及受讀者熱愛原因，乃因其人物刻劃技巧方面有獨特傑出的表現，今歸納出以下四點凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃書寫特色：一、凸顯單一中心人物；二、人物性格鮮明；三、善用「內心獨白」手法；四、對少年有獨特的啟示。茲分述如下：

一、凸顯單一中心人物

小說的主體是人，若是將故事中的人物寫好，小說就成功了。凱薩琳·派特森所創作的少年小說，慣以單一中心人物為小說主體核心，以中心人物的活動，發展成有邏輯性與合理性的情節，並依人物的思想情感來發揮，凸顯主題概念。如*吉莉的抉擇*是以吉莉為中心人物，*通往泰瑞比西亞的橋*是以傑西為中心人物，*孿生姊妹*是以露易絲為中心人物，*逆風飛翔*則是以莉笛為中心人物。文本裡，皆是以中心人物為核心焦點，而且每一個中心人物，亦都是作者極力刻劃為性格人物的主要對象。

二、人物性格鮮明

凱薩琳·派特森在經營文本中的人物時，皆以中心人物為出發點，除了致力

於將人物性格化之外，還包括從外在的刻劃描寫，到內在心理的型塑，企盼能妥切詳實的表現出人物性格特徵，更希望藉由動作、語言與心理活動的性格化，讓人物的外在描述與內在心理活動有一緊密聯繫，形成鮮明具體的人物形象。

以吉莉的抉擇來說，凱薩琳·派特森在文本初始就賦予吉莉頑劣、敵對、行事計算、桀傲不遜的形象，接著是吉莉的凌亂外型的塑造，吊兒郎當動作的設計，不耐煩的言語反應，最後再從內在心理的挑戰權威，與同儕或師長進行衝突抗爭下筆，凱薩琳·派特森用獨特卻縝密的人物設計手法，絕妙的刻劃出鮮明又具體的吉莉，行文之間讓讀者猶如親眼見到吉莉躍然紙上。

透過人物外在的刻劃與內在心理的描繪，兩者如同蜘蛛結網，又猶如魔術戲法般的層層相扣，產生相輔相成之效，也因此形成凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的書寫特色之一。

三、善用「內心獨白」手法

當人物特色鮮明，人物外在特徵隨情節流轉描述詳實，凱薩琳·派特森除了透過外顯易見的敘事手法技巧刻劃少年小說人物之外，讓讀者手不釋卷，讓她的少年小說年年榮登美國中小學教師指定讀物的另一書寫特色即是：善用「內心獨白」敘事手法。綜觀她的四本文本，除了通往泰瑞比亞的橋是採敘述人物直接描繪的手法進行外，其餘三本均運用到心理獨白方式，其中尤以吉莉的抉擇與學生姊妹為最，而逆風飛翔則是兩種寫作技巧運用參半。

藉由「內心獨白」的描述手法，凱薩琳·派特森引領讀者更容易進入小說角

色人物的內心世界，將人物內心深處最原始、最真切、最寫實的一面，展露無遺，完整呈現。就因為這般寫實又赤裸裸的內心獨白，更能引起讀者同仇敵愾或是感同身受，讓許多少年讀者對她書中的人物留下深刻印象，也更能在閱讀的同時，樂在其中，毫無感覺說教的意涵存在。

四、對少年有獨特的啟示

凱薩琳·派特森的作品，總是帶著成長的苦澀與人生議題的重擔。在她的書中沒有童年糖衣的包裝，而是直接將現實的苦藥摻雜在動人的故事裡。因此讀她的作品會嚐到些許成長苦澀的滋味。但在她的作品中，我們卻讀不到一絲的晦暗與悲觀，取代的是對人生仍要抱持光明樂觀的態度相對，即使行到水窮處，也不可放棄希望，終有柳暗花明的天光出現。

正因凱薩琳·派特森在其少年小說裡，為主角們預設了許多磨難與考驗，讓少年小說的讀者提早接觸到社會現實的一面，了解到人生並非十全十美，成長的過程亦非一帆風順，偶有波折，卻可讓心智更為圓融，人格更為堅韌成熟，最終接受現實社會不完美的一面。因著她這樣的創作原點與感念，造成她的少年小說作品，對少年的啟蒙與成長有著獨特的個人風格，讓她的作品獨樹一格於現今文壇，歷久而彌新。研究者就她四本少年小說，歸納出以下三點，乃她在人物刻劃方面的獨特之處。

(一)顯示社會與人生現實的一面

雖然凱薩琳·派特森筆下的主角都是正值青春期的少年，但反映在這些主角

眼中的卻是近乎成人社會的雛型。例如：吉莉的抉擇中關於寄養家庭、隔代教養的問題；通往泰瑞比西亞的橋中關於同儕壓力與排擠、對校園霸凌的恐懼、死亡；孿生姊妹裡的手足相爭、青澀的愛戀、尋找突破現況的勇氣；逆風飛翔談到關於職場工安問題、職場性騷擾、勞資對立、工時超長及工作環境惡劣等問題。這些話題，一般的少年讀者幾乎不會全面遭遇，更遑論仍處在升學壓力下的台灣少年了。但是凱薩琳·派特森跟隨父母在中國宣教多年，早已看盡世界的冷暖面貌，神的話在凱薩琳·派特森腦海中隨行守護。她說，她不願以孩子的觀點來寫小說，她要以比孩子觀點更開闊的視野來替他們創作。她認為年輕讀者要聽見事實，明白生命的終極答案，而不是無盡的綺麗幻想。因此她的人物刻劃手法總帶著現實的苦澀，呈現人生真實的一面。

(二) 展現自我接納與認同的歷程

依據艾瑞克森的人格發展理論，人類終其一生，都在尋求認同與認同危機中度過。其中第五階段「自我統合與角色混亂」的年齡階段，正是屬於青春期的階段。在這段人生的狂飆期裡，少年尋求的是一種「認同感」。也許是來自於家庭的支持，也許是來自於同儕團體的認同，或是對自身外表的肯定，可能是人生中引導方向老師的賞識，更或許是循循善誘長者的鼓舞。

在凱薩琳·派特森這四本小說中，每位主要人物的年齡都正好處於這段「自我統合與角色混亂」的年齡，所以讀者們可以看到吉莉渴求的是對「家庭」的認同；傑西期待的是對「同儕」與「家庭」的認同；露易絲盼望的是「自身外表」、

「家庭」與「手足」的認同；莉笛期盼的是「家庭」與「自我成就」的肯定。四本文本中，每位主角歷經大小不同的考驗與磨難，終能獲得自己心中最企盼的成果，安然的度過認同危機，也成功的接納過去種種的不完美。

(三)心理衝突與成長矛盾的化解

心理學上所謂的心理衝突，是指一種心理困境，而此種困境的形成，乃是因為個人同時懷有兩個動機，無法兩者兼顧獲得滿足所致。當個體遇到單一目標同時懷有兩個動機時，一方面好而趨之，另一方面又惡而避之；使個人的情感與理性矛盾而形成精神上的痛苦，即起於趨避衝突，那是一種進退兩難的心理困境(張春興，1991)。

孿生姊妹中的露易絲即處在這種情境中。露易絲一方面忌妒卡蘿蘭擁有一切她所羨艷的事物，一方面又極度厭惡卡蘿蘭佔有她原本所該擁有的一切，例如：母親的關愛、眾人的目光。就是這樣的心理困境，讓她陷入情感與理性的矛盾中。所幸在海拉姆船長的開導，與獲得母親對她的肯定與需要後，理性終於戰勝了露易絲的情感，讓她逐漸走出這心理的衝突與矛盾，擁有健全而開朗的人格，並成為山中小村村民仰賴的傑出助產士。

此外，在凱薩琳·派特森筆下的人物，總在尋找一個出口，這或許也是每個少年共同尋找的目標。露易絲、傑西和吉莉都曾令人擔憂、思想獨特且自我的孩子，而莉笛因長年在經濟窘困下失去純真的童年。可其實他們只有一種最單純的需求：關愛和尊重。這說明了世界上所有孩子的單純的共同渴望。善於為少年

發聲的凱薩琳·派特森在小說中說明了：即使有禮節的行為、規矩的禱告，都不能取代對「愛」的需要，少年在徬徨年歲中，藉由對上帝的懷疑、對父母的批判、自我的放逐，找到生命的出口，終歸於對「愛」的渴求。吉莉的抉擇中，吉莉的最後一位養母特拉特太太以真正的「愛」和「需要」融化了頑冥的吉莉：吉莉終究明白了愛是她心靈的唯一歸屬感。逆風飛翔中的莉笛在困頓的生活中幾乎失去了對愛的感受，直到她的妹妹被孤伶伶地送來她工作的工廠，她才明白，使她重新得力的，不再是經濟改善、債務得償，而是愛人與被愛的滿足。這些少年終究都找到了「出口」，迎向更開闊的人生旅程，這是閱讀凱薩琳·派特森的小說時，感覺到其所散發的「安定」氣息。而這安定感，來自於使人倍感安全的「愛」。

綜上所論，凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃之所以成功，且數十年來帶給各世代讀者眾多的閱讀樂趣，乃取決於她獨特的人物刻劃書寫特色。

首先，在其文本中，她努力凸顯單一中心人物，給予書中的主角許多歷練與考驗，透過層層事件與衝突讓主角人物個性更為突出，活化人物的鮮明度；其次，無論是主要人物或是次要人物，其書中人物的性格均鮮明易顯；再來，善用「內心獨白」的手法，無論是主要人物的自言自語，或是次要人物心中的唸白，都可讓讀者透過這些語言，了解人物的思緒，也傳達出凱薩琳·派特森欲發聲的最終想法；最後，在對少年的啟蒙與成長方面，凱薩琳·派特森不以包裹糖衣的方式闡述社會與人生現實的一面，而是讓讀者們真實接觸人生百態，並藉由許多的衝突與事件，讓書中的主角展現自我接納與尋求認同的歷程，並試著學習將成長中

的矛盾心境與心理衝突加以化解。

綜上所論，凱薩琳·派特森的少年小說，能在讀者群中流傳多時，探究原因，實在是因為人物塑造方面相當的成功，豐厚了故事性，也活化了人物在故事文本中的強度，讓故事更加完整精采，才能令讀者回味再三。



第五章 結論與建議

凱薩琳·派特森的少年小說在國外文壇歷久不衰，其中*通往泰瑞比西亞的橋*一書更是佔據美國中學生推薦書單長達二十多年，擄獲無數少年讀者的注意力。而其作品中，所呈現出豐富的人物特質，更是吸引少年讀者目光。故本研究的主要目的即在探究凱薩琳·派特森少年小說中所運用的人物刻劃技巧，並歸納出凱薩琳·派特森書寫少年小說時的個人特色。

依此研究目的，本研究採用「文本分析法」作為分析文本論述的工具，主動建構文本中的人物刻劃技巧。在研究過程中，為釐清相關概念與確立研究方向，研究者先從文獻探討著手，針對少年小說的基本概念、少年小說人物刻劃的技巧、凱薩琳·派特森成長背景及文藝表現三個方向做文獻的探究與整理。先找出凱薩琳·派特森的創作背景與理念，接著分析其人物類型的安排方式，再將人物刻劃技巧分為外在描寫手法、內在描寫手法兩大部分進行分析，最後歸納出凱薩琳·派特森人物刻劃書寫的特色。以下即根據本研究的主要發現歸納出結論，並提出建議，以作為教師、少年讀者、出版者及未來研究者的參考。茲將本研究所得到的結論與建議分節敘述之。

第一節 結論

綜合前文各章節所述，將研究結果列述如下：

壹、凱薩琳·派特森少年小說的創作背景與理念

研究者從文本中發現，要分析少年小說作家的作品，須先從作家生平、成長背景、學經歷、及其生活體驗著手。而凱薩琳·派特森則因為童年時期的東方經驗影響，及成年後家庭背景及自身體驗，使其創作之少年小說發生了巨大的影響。研究結果如下：

依據文本論述分析，研究者再輔以凱薩琳·派特森自傳以及個人網站資料，將四本文本的相關創作背景、理念與創作來源分析如下表：

表 5-1-1 凱薩琳·派特森少年小說創作背景、創作理念與創作來源分析表

編號	文本	創作背景	創作理念	創作來源
T1	吉莉的抉擇	試圖將自己投射為寄養兒童而進行創作。	藉寄養兒童主題關懷社會失依兒童問題。	自身為養母的經驗。
T2	通往泰瑞比西亞的橋	1、安慰兒子失去童年玩伴。 2、給予自己罹癌治療的勇氣。	書寫人類之間真摯的情感，並用愛與奉獻去關愛世界。	1、書中故事發生地「雲雀鎮」是以作者初次任教小鎮為模型。 2、「Teribithia(泰瑞比西亞)」一詞為作者為尋找一個多

				音節，唸起來又帶點神秘感而自創的詞。
T3	孿生姊妹	聖經故事的改編小說	「手足相爭」的故事原形。	闡述手足相忌與自我成長的小說。
T4	逆風飛翔	以美國十九世紀羅威爾製棉廠（Lowell cotton mills）當年典型的紡織廠小女工——十三歲小女孩莉笛的觀點描寫而成。	即使面臨最窘困的環境，仍不可失去鬥志與拼勁。	為佛蒙特州建州兩百週年作見證而書寫。

貳、人物類型的安排

依據文本分析，研究者發現，凱薩琳·派特森少年小說中的人物劃分，乃屬於單一圓形人物的設計，再輔以扁平人物為陪襯。研究結果表列如下：

表 5-1-2 凱薩琳·派特森少年小說人物類型設計

編號	文本	圓形人物 (立體人物 / 典型人物 / 主要人物)	扁平人物 (平面人物 / 次要人物)
T1	吉莉的抉擇	吉樂蒂爾·霍普金斯 (吉莉)	麥咪·特拉特太太等 19 人
T2	通往泰瑞比西亞的橋	唐傑西	柏斯萊等 24 人 (泰倫王子為柏斯萊的小狗)
T3	孿生姊妹	莎拉·露易斯·布莱沙	卡蘿蘭·布莱沙等 23 人
T4	逆風飛翔	莉笛·華登	查爾斯·華登等 34 人

參、凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的外在描寫手法

依據文本，研究者發現，凱薩琳·派特森針對少年小說人物刻劃的外在描寫手法有三，分別是「外貌描寫」、「人物動作描寫」、「人物語言描寫」、「人物出場描寫」。研究結果如下：

一、外貌描寫

研究者發現，凱薩琳·派特森在型塑小說人物的外貌時，採用的手法除了利用譬喻方式描述人物外貌，對於人物的外在特徵也採用了「白描」的手法，進行簡單扼要的闡述，並採多元視角觀點的描述手法。茲將研究結果分述如下：

(一) 擅長書寫外在特徵

研究者析研文本，發現凱薩琳·派特森善於利用人物外在特徵，進行敘寫，使用的文字字句雖不冗長，卻可收到傳神表達的功效。

(二) 善用譬喻手法摹寫外貌

在文本中，凱薩琳·派特森為了讓讀者對人物留下鮮明深刻的印象，擅長採用譬喻的方式，對人物外貌加以描述。例如 *吉莉的抉擇* 中形容特拉特太太的身材，就用「河馬」來比喻；在 *通往泰瑞比西亞的橋* 裡，形容校園霸凌珍妮絲，則用到「大河馬、大笨牛、大巨人(魔)、女金剛、專獵殺其他動物的動物」等詞來形容，這些全是用來比喻珍妮絲的身材，除了突示傑西心中對珍妮絲的恐懼，也讓讀者見識到作者擅長運用譬喻修辭格描摹的功力。

(三) 多元視點的靈活運用

依據文本，研究者發現凱薩琳·派特森進行人物刻劃及人物形塑時，會交叉使用不同的視覺觀點，忽而是作者直接的觀察，忽而由文本中某個或某些人物的側面觀察敘述進行外貌描寫，經由多元視點的靈活運用，不僅令文本的可讀性提升，也凸顯作者人物刻劃技巧之熟稔。

二、人物動作描寫

依據文本，研究者分析凱薩琳·派特森人物動作描寫，歸納出兩點特色，研究結果為：

(一)以行動表現性格

例如*吉莉的抉擇*裡，吉莉的個性是桀傲不遜、愛唱反調、挑戰權威……等，其所展現的動作與行為就與這些性格上的特徵十分相符，包括打群架、頂嘴、偷竊……等。

(二)以動作鋪陳內在情感

研究者自文本分析出，凱薩琳·派特森擅長利用人物的動作，帶出內心細微的情感。不論是吉莉無意間伸手扶了倫道夫先生一把，或傑西在柏斯萊死亡後拼命奔跑，亦或是露易絲與卡蘿蘭之間的互動，以及莉笛認真投入工作的專注動作，都是作者精心設計，針對人物刻劃所進行的敘事手法。

三、人物語言描寫

研究者分析文本中人物之間的對話，歸納出凱薩琳·派特森在對話描寫的特色，分別是：

(一)以對話表現人物心情

吉莉的抉擇中，吉莉與特拉特太太的對話，可見兩人處處針鋒相對、鬥智也相互對抗的情緒。通往泰瑞比西亞的橋裡，傑西與柏斯萊的許多對話，則表現出柏斯萊個性上的成熟與聰慧。孿生姊妹裡，母親與露易絲的諸多對話，最終換來了露易絲勇敢追求夢想的勇氣。逆風飛翔裡，莉笛與查爾斯一段關於家園被母親變賣的對話，可讀出小姐弟兩人心中的無奈與無力。

(二)以對話展露人物性格

研究者依據文本發現，凱薩琳·派特森的小說，擅長用對話來凸顯衝突，營造戲劇效果，以達到吸引少年讀者目光與閱讀興趣的目的。從文本的對話當中，研究者發現凱薩琳·派特森這樣的敘事方式，不僅可凸顯人物的性格，更可加深讀者對人物的印象。

(三)以對話推演情節

在文本當中，凱薩琳·派特森巧妙的將對話穿插故事情節中，藉由人物的對話將故事情節推演下去，一方面可免去冗長的敘述與情節交代，一方面可透過人物之口，不運用平鋪直敘的敘事手法，預留伏筆，讓讀者讀來有一氣呵成、前後連貫之感。

四、人物的出場描寫

研究者將文本中的人物出場分為「主要人物的出場」與「次要人物的出場」兩大類，發現凱薩琳·派特森在編排人物出場時，都有運用到直接描寫的手法，

讓人物自然的呈現在讀者面前，就如同見著鄰家男孩或是女孩般。另外，她又針對主要人物的部分，採用動作表現的方式讓主要人物呈現在讀者面前，一方面增加人物的強度，一方面也利用特殊事件的發生引介主角出場。接著，在次要人物的部分，凱薩琳·派特森則又運用「先聞其聲，後見其人」的方式讓次要人物出場，如此許多不同的出場形式，交織出一本本令人印象深刻的小說。

肆、凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃的內在描寫手法

研究者從文本中研析發現，凱薩琳·派特森刻劃少年小說人物的內在心理，採用兩種方式進行，分別為「直接刻劃」與「間接刻劃」兩種，研究結果如下：

一、直接刻劃

(一)以內心獨白表現人物情感

透過內心獨白敘事手法的運用，可以讓讀者或研究者更清晰文本人物的內心世界及真實感受，避免讀者或研究者對人物產生偏頗的歧見，也更能幫助讀者和研究者釐清人物內心世界。

(二)以敘述人物直接描述

研究者發現，在四本文本當中，*通往泰瑞比西亞的橋*與*逆風飛翔*是採第三人稱敘事觀點寫成，凱薩琳·派特森隱身於文本之後，代替人物說出心中感受。例如，*通往泰瑞比西亞的橋*裡，每當傑西與柏斯萊來到兩人的秘密基地「泰瑞比西亞王國」，傑西總是覺得相當自在、悠閒、舒暢、快活。*逆風飛翔*裡，在紡織廠

工作的莉笛，總是堅強獨立一個人過生活，她安靜而孤獨的吃飯、工作、休息，每日盡想著多掙些錢好早日贖回家園，即使遭遇各種不公平待遇及辛勞，也因著「一家團聚」的目標而忍耐。

二、間接刻劃

(一)藉由景物襯托人物心情

研究者分析文本，發現凱薩琳·派特森利用景物的轉移，深入描繪人物的心情，例如*吉莉的抉擇*裡，藉由學校的長廊與樓梯，寫出吉莉厭惡學校實則厭惡遷移在一個個不同寄養家庭中的心情；*通往泰瑞比西亞的橋*裡，藉由一大片靜懿而神聖的松林，只有在遇上悲傷或是快樂的事情才能到這片聖地去祈求眾神的祝福，寫出傑西將松林當作心靈寄託的所在；*孿生姊妹*裡，拉斯島最南端荒蕪的野地，結合淒涼的寒風吹襲，寫實的傳達出露易絲當下最悲苦無依的心境；*逆風飛翔*裡，藉由五月耕種時分的美好景色，枝頭小鳥輕聲歌唱，慰藉莉笛與查爾斯辛勤耕種的辛勞心情。

(二)透過事件或場面描寫人物心理。

研究者發現，在研究文本中，凱薩琳·派特森利用部份衝突事件以及人物對事件的處理程序，來描述人物的內心世界。研究結果發現：*吉莉的抉擇*裡，吉莉藉故要惹惱哈里斯老師，卻反讓哈里斯老師藉故嘲笑了她，顯示出哈里斯老師不為所動的冷靜性格，也讓吉莉將捉弄老師的念頭轉移到認真唸書、不被老師瞧不起上面。*通往泰瑞比西亞的橋*裡，傑西與校園霸凌珍妮絲的衝突，寫出了傑西為

朋友兩肋插刀的義氣。學生姊妹裡，露易絲與卡蘿蘭的手足相爭，寫出了露易絲極度壓抑的一面。逆風飛翔中，莉笛與艾梅莉的衝突，成功的刻劃出莉笛人格上的轉變。

(三)人物性格的對比與映襯

研究者認為，人物性格的對比與映襯，除了發生在主要人物與陪襯人物之間，在主要人物與次要人物之間也有可能發生這樣的效果。因此在分析凱薩琳·派特森的少年小說時，研究者就從主要人物與次要人物性格的相對比與映襯、次要人物之間性格的相對比與映襯著手進行分析，發現透過如此的交叉比對研究，讓各文本中的主要人物性格更為鮮明。例如通往泰瑞比西亞的橋中的傑西，一對比上柏斯萊，一膽小怯懦，一開朗樂觀，當下立見分明。

伍、凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃書寫特色

一、凸顯單一中心人物

研究者發現，凱薩琳·派特森的四本文本，多是以單一中心人物為敘寫對象。例如：吉莉的抉擇是以吉莉為中心人物，通往泰瑞比西亞的橋是以傑西為中心人物，學生姊妹是以露易絲為中心人物，逆風飛翔則是以莉笛為中心人物。

二、人物性格鮮明

研究者從文本中發覺，凱薩琳·派特森的人物性格都十分鮮明，例如吉莉的抉擇中的吉莉，性格為機伶刁鑽、聰明早熟、桀傲不遜、不服輸、行事心機、但

在內心深處卻保留良善純真的一面。通往泰瑞比西亞的橋中的傑西，性格為膽小內向、怯懦孤獨、缺乏自信。學生姊妹中的露易絲，性格為彥扭孤僻、主觀固執、怨天尤人、怯懦自卑、堅毅勤奮。逆風飛翔中的莉笛，性格為意志堅強、勤奮向上、認真自學、嚴格律己、刻苦耐勞、小氣寒酸(專指對金錢的運用)。讀者可從這些性格特徵中初步建構、描繪出人物的特徵出來。

三、善用「內心獨白」手法

研究者就凱薩琳·派特森的四本文本探究發現，除了通往泰瑞比西亞的橋是採敘述人物直接描繪的手法進行外，其餘三本均運用到心理獨白方式，其中尤以吉莉的抉擇與學生姊妹為最，而逆風飛翔則是兩種寫作技巧運用參半。

四、對少年有獨特的啟示

研究者發現，凱薩琳·派特森的作品，總是帶著成長的苦澀與人生議題的重擔。從她的作品中會嚐到成長苦澀的滋味。但在其作品內，我們卻讀不到一絲的晦暗與悲觀，取代的是對人生仍要抱持光明樂觀的態度。凱薩琳·派特森也為其少年小說的主角們預設了許多磨難與考驗，一方面是為了顯示社會與人生現實的一面，也為了鋪陳少年自我接納與尋求認同的歷程，更希望從她的少年小說中，提供少年化解成長矛盾與心理衝突的方法與力量。

第二節 建議

根據本研究發現與結論，研究者針對教師、少年讀者、出版者及未來研究方向，提供若干意見，以供參考。

壹、對教師的建議

一、提升閱讀的興趣

凱薩琳·派特森的少年小說會如此受到國外少年的歡迎，乃在於它貼近少年的生活，其中的人物常有著不完美的性格，如同生活在少年讀者的周遭。因此，教師可以摘取適當的情節，或是依人物類型不同進行導讀，引導學生思辨其中的內涵，提升閱讀的興趣。

二、人格教育的養成

凱薩琳·派特森的少年小說，雖然人物或多或少皆有不完美的性格與小小缺憾，但仍遮掩不了書中所要傳遞的良善本質，即使人物出現離經叛道的行為表現，必也因其背後有著令人心酸的生活背景；教師在引介相關書籍時，應將這部分加以放大說明，藉以培養少年讀者發展良好的品格。

三、帶領學生閱讀優良讀物

凱薩琳·派特森的少年小說，闡述的主題包羅萬象。有的是談論寄養子女的教養問題，如：*吉莉的抉擇*；有的談論少年交友、愛、關懷、勇氣及如何面對死

亡的議題，如：通往泰瑞比西亞的橋；有的則是將十九世紀紡織場內生活血淚重現，如：逆風飛翔；有的則是談論家庭中常見的手足相爭、相忌，內在救贖與成長的主題，如：孿生姊妹；至於尚未翻譯成中譯本的作品中，則有談論到吉普賽民族及棄嬰棄兒問題的 *Jip, His Story*；談論少年歌手的家庭問題與交友情況的 *Come Sing, Jimmy Jo*；讀物的適當與否會直接影響到少年讀者價值觀的建立與對事物的認知，其中，當然也包括對書中人物形象的認知。不當的讀物容易讓少年的價值觀混淆，對現實生活產生偏差的認知，甚至隨之仿效。所以，教師應協助學生選擇適合其身心發展的優良讀物，並帶領學生一同閱讀，藉由教師的引導與帶領，除可協助少年端正思維，接觸更廣大的優良讀物，更可領略閱讀世界的美好。

貳、對少年讀者的建議

一、拓展更開闊的視野

身心正處於急速發展中的少年讀者，容易從自我的角度來解讀、判斷其所接觸的事物，建構自我的認知，對於小說中展現的故事內容、人物形象亦是如此。本研究即幫助少年讀者從另一個角度來分析凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃技巧，協助少年讀者對書中人物進行深入分析、解讀，提供少年讀者以更開闊的視野重新認識凱薩琳·派特森的少年小說。

二、建立正確價值觀

如前所述，社會中的各類資訊將少年的形象包裝成多種不同面貌，容易混淆少年的認知與視聽。本研究冀望藉由對凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃技巧的研究，幫助少年讀者學習從複雜多變的外在形貌，進而認識隱藏於內在的良善本質，建立正確的價值觀，不為外在表象而矇蔽。

參、對出版者的建議

如凱薩琳·派特森所書寫的深受國外少年讀者歡迎的文學作品，其內容對成長中的他們常產生極大的影響，可能間接或直接的影響他們人格的成長、價值觀的建立與對事物的認知。可惜，目前國內出版社針對凱薩琳·派特森之作品僅出版五本中文譯本，因此，有遠見的出版業者應負起嚴格把關譯文的工作，將此等早已在國外獲獎無數的優秀作品傳入國內，為少年讀者帶來更優秀更精采的文學讀物。

肆、對未來研究的建議

一、研究對象上

本研究的題目為「凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃技巧之研究」，但礙於時間、文本的蒐集，研究者僅針對其四本中文譯本進行研究，凱薩琳·派特森仍有許多精采文本未能納入研究範圍，以致有遺珠之憾。故未來的研究，可增加研究的廣度，對凱薩琳·派特森的每本少年小說作品皆作深入的比較分析，使其

人物刻劃技巧的相關研究更臻詳實，能有更完整且深入的探究。

二、在研究方法上

本研究的主要目的，在從文本論述中探究凱薩琳·派特森少年小說人物刻劃技巧，因此，本研究採用「文本分析法」，針對凱薩琳·派特森少年小說中人物刻劃手法，由研究者的角度主動建構與進行解讀；但由於整個分析歸納的過程，易受研究者本身主觀因素所影響，所以未來可借助其他領域，諸如：心理學、統計學、社會學……等不同領域的研究方法，從不同的視角觀點、研究範疇切入，增加研究的客觀性，使整個研究更加周延、詳實。



參考文獻

一、中文部分：(按姓名筆劃順序排列)

(一)研究文本

凱薩琳·派特森 (Katherine Paterson)。鐘瑢譯，修文：許常德(1990)。《通往泰瑞比西亞的橋》。台北：漢聲出版社。

凱薩琳·派特森 (Katherine Paterson)。方美鈴譯(1992)。《吉莉的抉擇》。台北：智茂文化事業有限公司。

凱薩琳·派特森 (Katherine Paterson)。李雅雯譯(1992)。《學生姊妹》。台北：智茂文化事業有限公司。

凱薩琳·派特森 (Katherine Paterson)。傅湘雯譯(1994)。《逆風飛翔---一個少女勇者的畫像》。台北：中唐志業出版社。

(二)理論專書

王耀輝(1999)。《文學文本解讀》。華中師範大學。

方祖燦(1995)。《小說結構》。台北：東大出版。

任大霖(1986)。《兒童小說創作論》。上海：少年兒童出版社。

江南發(1991)。《少年自我統合與教育》。高雄：復文書局。

余汝捷(1989)。《小說24美》。台北：淑馨出版社。

余我(1999)。《現代文學寫作技巧》。台北：五南圖書出版公司。

- 李悔吾(1995)。中國小說史。台北：洪葉文化。
- 李喬(1996)。小說入門。台北：時報文化出版社。
- 李潼(1999)。少年小說創作坊---李潼答客問。台北：幼獅文化事業有限公司。
- 李慕如(1993)。兒童文學綜論。高雄：復文圖書。
- 李銘愛(1998a)。寫作縱橫談---兒童文學。台北：台北市文藝協會。
- 李銘愛(1998b)。寫作縱橫談---小說。台北：台北市文藝協會。
- 金建人(1988)。小說結構美學。台北：木鐸出版社。
- 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著(1996)。兒童文學。台北：五南圖書出版公司。
- 林文寶(1989)。兒童文學論述選集。台北：幼獅文化事業有限公司。
- 林文寶(1990)。兒童文學故事體寫作論。台北：文史哲出版社。
- 林守為編著(1964)。兒童文學。台南：省立台南師範專科學校。
- 林守為(1988)。兒童文學。台北：五南圖書出版公司。
- 林政華(1991)。兒童少年文學。台北：富春文化。
- 林清祥(1987)。少年事件處理法研究。台北：五南圖書出版公司。
- 孟瑤(1977)。中國小說史。台北：傳記文學。
- 祝士媛(1989)。兒童文學。台北：新學識出版社。
- 洪文珍(1991)。兒童文學評論集。台東：台東師院語文教育系。
- 洪文瓊(1989)。國內外兒童讀物發展概況。載於林文寶主編：兒童文學論述選集，

- 洪文瓊(1994)。《兒童文學見思集》。台北：傳聞文化。
- 范煙橋(1979)。《中國小說史》。台北：河洛出版社。
- 施常花(1988)。《台灣地區兒童文學作品對讀書治療適切的研究》。台南：復文書局。
- 馬佑真(1997)。《翻譯少年小說應有的顧慮與考量——從翻譯理論與編輯實務談起》。發表於靜宜大學文學院第二屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會。
- 張久宣編著(1993)。《聖經故事》。台北：書林出版社。
- 張子樟(1999)。《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》。台北：天衛文化。
- 張子樟(2002)。《回顧中的省思：少年小說論述與其他》。澎湖：澎湖縣文化局。
- 曹文軒(2002)。《論“成長小說”》。發表於海峽兩岸當代兒童文學研討會。
- 許建崑(1996)。《奔向大海的溪流——中國少年小說的發展》。馬景賢主編：《認識少年小說》，174-193。台北：天衛文化出版社。
- 張春興(1991)。《現代心理學》。台北：東華書局。
- 張春興(1997)。《教育心理學》。台北：東華書局。
- 張春興(2003)。《教育心理學》。台北：東華書局。
- 張清榮(1991)。《兒童文學創作論》。台北：富春圖書。
- 張清榮(2002)。《少年小說研究》。台北：萬卷樓圖書有限公司。
- 陳鼓應註譯(1983)。《莊子今註今譯》。台北：中華書局。
- 陳碧月(2003)。《小說創作的的方法與技巧》。台北：秀威資訊科技。

- 楊昌年(1979)。小說賞析。台北：牧童出版文化。
- 楊昌年(1994)。古典小說名著評析。台北：五南圖書出版公司。
- 楊昌年(1997)。現代小說。台北：三民書局。
- 傅林統(1994)。少年小說初探。台北：富春文化。
- 傅騰霄(1996)。小說技巧。台北：紅葉文化。
- 趙天儀(1999)。兒童文學與美感教育。台北：富春文化。
- 劉世劍(1994)。小說概說。高雄：麗文文化。
- 劉再復(1988)。性格組合論。台北：新地出版社。
- 蔣祖怡(1969)。小說纂要。台北：正中出版社。
- 羅青(1996)。複製現實的過程——西洋少年小說導論。馬景賢主編：認識少年小說，218-233。台北：天衛文化出版社。
- 羅盤(1980)。小說創作論。台北：東大出版。
- 黃麗貞(1983)。小說的創作鑑賞與批評。台北：中央文物供應社。
- 段淑芝(1996)。台灣少年小說之發展。馬景賢主編：認識少年小說，208-215。台北：天衛文化出版社。
- 陸志平和吳功正(1993)。小說美學。台北：五南圖書出版公司。
- 應文嬋(1961)。小說研究。台北：啟明書局。
- 趙滋蕃(1978)。文學與美學。台北：道聲出版社。
- 魏飴(1999)。小說鑑賞入門。台北：萬卷樓圖書有限公司。

(三) 中文期刊

- 尹雪曼(1982a)。從三方面著手---淺談小說人物塑造。新文藝，313，58-63。
- 尹雪曼(1982b)。讓人物自己表現---再談小說人物塑造。新文藝，315，60-64。
- 李美燕(1998)。《通往泰瑞比西亞之橋》評介。兒童文學學刊，1，133-157。
- 李美燕(2000a)。一個失寵少女的自我追尋---評析少年小說《為我擔憂一分鐘》。
兒童文學學刊，3，128-143。
- 李美燕(2000b)。評介凱薩琳·派特森的少年小說《莉蒂》。小說與戲劇，12，39-47。
- 李喬(1981)。人物篇(小說人物的刻劃)。幼獅文藝，53:5，23-29。
- 林良(1979)。小說的條件---談「少年小說」寫作。中國語文，44(1)，30-35。
- 林文寶(2002)。兒童、文學與閱讀。國立台東師院主編：兒童文學學刊，7，1-59。
- 秦文君(1996)。少兒小說創作論。兒童文學家，20，10-19。
- 許義宗(1990)。少年小說的基本認識。中國語文，400，59-65。
- 張子樟(2000)。閱讀的架橋---談少年小說與經典作品的結合教學。全國新書資
訊月刊，22，10-11。
- 張子樟(2001)。論少年小說的欣賞作用---以「洪建全兒童文學創作獎」得獎作
品為例。國立台東師院主編：兒童文學學刊，7，61-74。
- 張湘君(1992)。誰知少年的心事---少年小說面面觀。國民教育，33(1.2)，27-32。
- 曾志朗(2000)。閱讀是多元智慧成功的基本條件。教師天地，106，4-5。
- 夏春祥(1997)。文本分析與傳播研究。新聞學研究，54，141-166。

(四)翻譯專書

李文彬譯(1993)，佛斯特著。小說面面觀。台北：志文出版社。

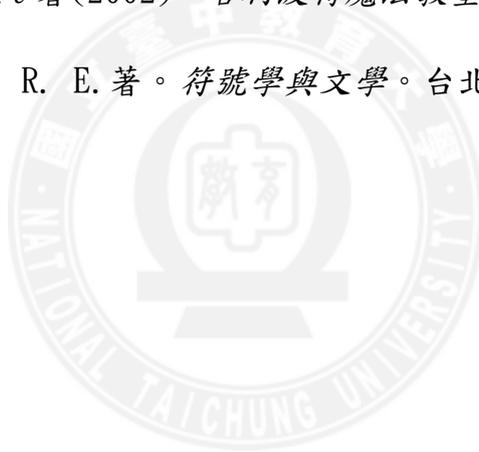
李金蓉譯(2004)，Lansky Bruce & Sinrod Barry 著。英文命名 *DIY*。台北：語言工廠。

張慧芝譯(2005)，黛安娜·巴巴莉亞著。人類發展——兒童心理學。台北：桂冠圖書股份有限公司。

黃雪霞譯(1989)，Escarpit 著。歐洲少年文學暨兒童文學。台北：遠流出版公司。

寇伯特譯，David Colbert 著(2002)。哈利波特魔法教室。台北：貓頭鷹出版社。

譚名譯(1989) Scholes, R. E. 著。符號學與文學。台北：結構群出版社。



二、英文部分

- Barthes, R(1980). From work to text. In Josv' e V. Harari(ed.) . *Textual Strategies : Perspectives in Post- structuralist Criticism*, 73-81, London : Methuen.
- Collier, L. & Nakamura, J.(1993). *Major Authors and Illustrators for Children and Young Adults : A selection of sketches from something about the Author*, Volume 5 : O-S. New York : Gale Research.
- Kenny, Donald J.(1981). Current social problem novels. *Paper presented at the annual meeting of the conference on English Education*.
- Maren Elwood (1970). *Characters Make Your Story*. New York : Writer, Inc.
- Paterson, K. (2001). Why “bad kids” love my books. *U. S. Catholic*, 66, (4), 28 °
- Piaget, J. & Inhelder, B.(1969). *The Psychology of the Child*. NY : Basic Books.
- Rothlein, L. & Meinbach, A. M. (1996). *Legacies : Using Children' s Literature in the classroom*. New York : HarperCollins College Publishers.
- Sutton, R. (2001). An Interview with Katherine Paterson. *Horn Book*, 77(6), 689-699 °

三、網站資料

「小說」釋義 (2007. 2. 15)。教育部重編國語辭典修訂本，取自【線上資料】

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%A4p%BB%A1&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-1720171988&serial=1&recNo=21&op=f&imgFont=1>。檢索日期：97年2月10日。

Hastings, W. (2002)。Katerine Paterson。 *Literature for Young Readers*，

取自【線上資料】<http://www.northern.edu/hastingw/paterson.html>。檢

索日期：97年4月23日。

Hurst, C. (1998)。Featured Author：Katerine Paterson。 *Carol Hurst's*

Children's Literature Newsletter，取自【線上資料】

<http://www.carolhurst.com/newsletter/31dnewsletters.html>。檢索日

期：97年4月23日。

Katherine Paterson 官方網站，取自【線上資料】<http://www.terabithia.com>。

檢索日期：98年2月10日。

四、學位論文

- 呂千霈(2000)。台灣近十年來少年小說主題之研究---以台灣省兒童文學創作獎為例。未出版碩士論文，國立台中師範學院國民教育研究所，台中市。
- 李金山(1999)。許佑生同性婚禮新聞之框架，框架化及讀者詮釋分析。未出版碩士論文，私立世新大學傳播研究所，台北市。
- 吳文薰(2000)。女性成長之孤獨、希望與自我覺醒---從凱瑟琳·帕特森三本作品談起。未出版碩士論文，國立台東師範學院兒童文學研究所，台東市。
- 吳薇薇(2003)。哈利波特中的教師形象研究。未出版碩士論文，國立台中師範學院語文教育學系，台中市。
- 詹麗淑(2005)。以容格的理論閱讀凱薩琳·佩特森《通往泰瑞比西亞之橋》中的孩童世界。未出版碩士論文，國立高雄師範大學英語學系，高雄市。
- 楊鴻銘(2006)。鄭宗弦少年小說創作技巧研究---以其九歌現代兒童文學獎得獎作品為例。未出版碩士論文，國立台中教育大學語文教育學系國民小學教師在職進修教學碩士學位班，台中市。
- 李明珊(2007)。尋找自己的顏色---談凱瑟琳·佩特森小說之認同意識。未出版碩士論文，國立台東大學兒童文學研究所，台東市。

附錄一 凱薩琳·派特森創作作品整理

作品類別	作品名稱	
Novels	<i>Sign of the Chrysanthemum</i> , 1973.	
	<i>Of Nightingales That Weep</i> , 1974.	
	<i>The Master Puppeteer</i> , 1975.	
	<i>Bridge to Terabithia</i> , 1977.	
	<i>The Great Gilly Hopkins</i> , 1978.	
	<i>Jacob Have I Loved</i> , 1980.	
	<i>Rebels of the Heavenly Kingdom</i> , 1983.	
	<i>Come Sing, Jimmy Jo</i> , 1985.	
	<i>Park' s Quest</i> , 1988.	
	<i>Lyddie</i> , 1991.	
	<i>Flip - Flop Girl</i> , 1994.	
	<i>Jip, His Story</i> , 1996.	
	<i>Preacher' s Boy</i> , 1999.	
	<i>The Same Stuff as Stars</i> , 2002.	
<i>Bread and Roses, Too</i> , 2006.		
Translations	Japanese	<i>The Crane Wife</i> by Sumiko Yagawa, 1981.
		<i>The Tongue-Cut Sparrow</i> by Momoko Ishii, 1987.
	Russian	<i>The Great Gilly Hopkins</i> by Lur' e, 1982.
		<i>Jacob have I Loved</i> by Natalia Trauberg, 2001.
		<i>Bridge to Terabithia</i> by Natalia Trauberg, 2003.
Christmas Short Stories collections	<i>Angels & Other Strangers : Family Christmas Stories</i> , 1979.	
	<i>Star of Night : Stories for Christmas</i> , 1980.	

	<i>A Midnight Clear : Stories for the Christmas Season, 1995.</i>
Picture Story Books	<i>Tale of the Mandarin Ducks, 1990.</i>
	<i>The King' s Equal, 1996.</i>
	<i>The Angel and the Donkey, 1996.</i>
	<i>Gelia and the Sweet, Sweet Water, 1998.</i>
	<i>The Wide- Awake Princess, 2000.</i>
	<i>Blueberries for the Queen, 2004.</i>
I-Can-Read & Chapter Books	<i>Marvin' s Best Christmas Present Ever, 1997.</i>
	<i>The Smallest Cow in the World, 1998.</i>
	<i>The Filed of the Dogs, 2001.</i>
	<i>Marvin One Too Mmany, 2001.</i>
Non- Fiction & Essays	<i>Gates of Excellence : On Reading and Writing Books for Children, 1981.</i>
	<i>Consider the Lilies : Plants of the Bible, 1986.</i>
	<i>The Spying Heart : More Thoughts on Reading and Writing Books for Children, 1989.</i>
	<i>A Sense of Wander : On Reading and Writing Books for Children, 1995.</i> (combined text of Gates of Excellence and The Spying Heart)
	<i>Who am I ?, 1992.</i>
	<i>The Invisible Child : On Reading and Writing Books for Children, 2001.</i>

(資料來源：<http://www.terabithia.com>)

附錄二 凱薩琳·派特森得獎作品及所獲獎項

編號	得獎作品	所獲獎項
1	<i>Of Nightingales That Weep</i> , 1974.	* ALA Notable Children' s Books 1974 * Phoenix Award Children' s Literature Association 1994
2	<i>The Master Puppeteer</i> , 1975.	* ALA Notable Children' s Books 1976 * School Library Journal Best Book of Spring 1976 * National Book Award for Children' s Literature 1977 * Edgar Allen Poe Special Award, Mystery Writers of A merica 1977 * Citation from The Puppeteers of America, Inc. 1978
3	<i>Bridge to Terabithia</i> , 1977.	* ALA Notable Children' s Books 1977 * School Library Journal Best Book of 1977 * Newbery Medal 1978 * Lewis Carrol Shelf Award 1978 * Janusz Korczak Medal (Poland) 1981 * Silver Pencil Award (Netherlands) 1981 * Le Grand Prix des Jeunes Lecturs (France) 1986

		* Colorado Blue Spruce Young Adult Book Award 1986
4	<i>The Great Gill Hopkins</i> , 1978.	* School Library Journal Best Book of 1978 * ALA Notable Children' s Books 1978 * Christopher Award 1979 * Honor Book, Jane Addams Children' s Book Awards 1979 * Newbery Honor Award 1979 * National Book Award 1979
5	<i>Jacob Have I Loved</i> , 1980.	* Best of the 80' s (ALA Booklist) * Best of the 80' s YA Novels (English Journal) * School Library Journal Best Book of 1980 * ALA Notable Children' s Books 1976-1980 * Newbery Medal 1981
6	<i>Rebels of the Heavenly Kingdom</i> , 1983.	* Parents' Choice Award * NCSS_CBC Notable Children' s Trade Book in the Field of Social Studies * Child Study Association Children' s Books of the Year
7	<i>Come Sing, Jimmy Jo</i> , 1985.	* Parents' Choice Award * School Library Journal Best Book * CCBC Xchoice Booklist Editors'

		Choice
8	<i>The Tongue-Cut Sparrow</i> , 1987.	<ul style="list-style-type: none"> * Library of Congress Books for Children * CCBC Choice * Child Study Association Children' s Books of the Year * IRA-CBC Children' s Choice * NCSS_CBC Notable Children' s Trade Book in the Field of Social Studies * Parents' Choice Award
9	<i>Park' s Quest</i> , 1988.	<ul style="list-style-type: none"> * The Horn Book Fanfare Honer List * Child Study Association Children' s Books of the Year * Library of Congress Books for Children * Learning Choice * IRA-CBC Children' s Choice * NCSS_CBC Notable Children' s Trade Book in the Field of Social Studies * American Bookseller Pick of the Lists
10	<i>The Tale of the Mandarin Ducks</i> , 1990.	<ul style="list-style-type: none"> * Booklist Editors' Choice * American Bookseller Pick of the Lists * The New York Times Ten Best Illustrated Books

		* Boston Globe / Horn Book Picture Book Award 1991
11	<i>Lyddie</i> , 1991.	* IBBY Honor Book * American Bookseller Pick of the Lists * ALA Notable Children' s Book * ALA Best Book for Young Adults * Honor Book of the International Board of Books for Young People 1994
12	<i>Flip-Flop Girl</i> , 1994.	* ALA Notable Children' s Book * School Library Journal Best Book * American Bookseller Spring Pick of the Lists for Middle Readers * New York Public Library-100 titles for Reading and Sharing
13	<i>Jip, His Story</i> , 1996.	* Parents' Choice 1996 Story Book Award * The Scott O' Dell Award for Historical Fiction 1997 * Parents' Choice 1999 Paperback Book Honor
14	<i>Preacher' s Boy</i> , 1999.	* Parents' Choice 1999 Story Award * Jefferson Cup of Virginia Librery Association
15	<i>The Same Stuff as Stars</i> , 2003.	* Co-winner of the Paterson Prize 2003 * Honor Book for The Red Mitten , Judy

		Lopez Memorial, and Jane Addams
16	<i>Breads and Roses, Too</i> , 2006.	<ul style="list-style-type: none"> * Parents' Choice Gold Medal, Fall 2006, Historical Fiction * Christopher Award 2006 * VOYA' s 2006 Top Shelf Fiction for Middle School Readers * Notable Social Studies Trade Book for Young People 2007 * Bank Street Best Children' s Books of the Year 2007 * New York Public Library Best Books for Teen Age 2007

(資料來源：研究者整理製表)

