

童心、原創與鄉土 ——鄭清文的童話圖譜

許建崑*

【提要】

鄭清文先後撰有《燕心果》、《天燈·母親》、《採桃記》三部童話作品，從關切「人的成長」、「自我投射」，走向「回歸自然」。鄭清文童年擁有「兩個政府、兩個父親、三個母親」，帶給他晦暗的影像。親友間的衝突，讓他及早看見人間殘酷無情，卻也構成了童話世界的軸心。書寫童年以及鄉土印象，從現實到文學的想像世界，是爲了個人「療傷止痛」，同時也造就文學的永恆。

鄭清文有敏銳的社會文化觀察，希望傳承台灣本土文化，相信「生命存在」的客觀價值。在童話書寫上，不喜歡使用「魔法」、「寶物」，而喜歡以「夢」爲手段。在童話主題上，對政治、環保等議題，則顯得急切。

鄭清文更從個人專擅的小說文體，越界到童話書寫，甚至跨入民間故事的範疇。一般人忽略了他這種跨界書寫的特質，而質疑「鄭清文童話孩子看不懂」，可能是在童話認知、文化闡述與兒童接受等方面，有了歧見。鄭清文努力的將「女鬼故事」、「夢境巡禮」，發展爲個人創作童話。透過創造，保有童年與鄉土情懷，來維護童話敘事傳統。期盼鄭清文能稍稍放下艱鉅的文化使命感，展示更大的心靈空間，在童話世界中得到真正的逍遙樂趣。

關鍵字：鄭清文 童話 民間文學 鄉土意識 跨界書寫

* 東海大學中國文學系副教授

一、前言

鄭清文的〈燕心果〉說了一個故事：燕子媽媽到北方，遇見苦寒地帶的海狗，答應幫他帶顆吃了會長出翅膀的果子，好讓牠到南方來避寒。執行任務途中，燕子媽媽先幫助被大魚追捕的烏魚，讓牠吃了果子長出翅膀，變成飛魚的祖先。燕子媽媽重新回島上摘取果子，再向北飛行，因為過度勞累而生病。暴風雨之後，燕子們登陸北方一隻老鼠騙吃了燕子的果子，後來變成蝙蝠的先祖。燕子媽媽死前，要求孩子繼續完成使命。孩子們叼著血泊中的果實，其實是媽媽的心，給了海狗伯伯。海狗吃下後，前肢開始變化。當牠問起媽媽時，小燕子們哭了，告知果子不是真的。這時，海狗的前鰭突然停止生長，無法蛻化為翅膀。小燕子們因此在每年四、五月間，都會飛到北方去，去拜訪海狗，以及紀念他們的母親。

十幾年來，我在課堂上講述這個故事，樂於將這篇作品與安徒生〈美人魚〉、王爾德〈快樂王子〉並列，談論人間的忠誠、友誼和犧牲。然而，1999年《台灣兒童文學 100》的公開甄選^①，收入鄭清文這篇作品的集子，並沒有被列入。個中原因很多。當時係以開放式填寫問卷的結果為依歸，並不是嚴謹的學術調查活動。加以國內出版品發行管道窄小，填卷者對鄭清文《燕心果》童話集可能是陌生的。就算是讀過這本集子的人，對於「童話」的認知，恐怕止於「現代童話」的型態，無法包容「女鬼故事」的書寫。

其實，《燕心果》於 1985 年 3 月號角出版社初版，1993 年自立晚報文化出版部再版。同年 5 月，日本吉備國際大學教授岡崎郁子譯為日文出版^②，並撰文指出本書「不是完全以小孩為對象」的書寫意圖^③。

1999 年 3 月 26 至 27 日，香港大學亞洲研究中心主辦「中國小說研究與方法論的應用國際研討會」，靜宜大學中文系陳玉玲教授以鄭清文新作《天燈·

① 《台灣兒童文學 100》係行政院文化建設委員會委託台東師院兒童文學研究所承辦，蒐集 1945 年至 1998 年之間 2400 餘冊各類兒童文學書目，交由相關從事兒童文學工作者約 1250 人圈選，並組成 10 組評審委員討論，最後選出 102 冊，分別撰寫評選說明及書目提要，收在東師兒童文學研究所兒童文學叢書之七，2000 年 3 月初版。《中國時報》記者陳文芬在藝文版專欄中，還寫了報導文字：〈台灣兒童文學選一百本也選不到鄭清文？〉（2004 年 4 月 15 日）

② 日譯本改名為《阿里山神木：台灣創作童話》，研文出版。根據原書 19 篇作品中選出 12 篇，另外加上鄭清文稍後發表的〈蛇婆〉、〈捉鬼記〉、〈鬼妻〉。這三篇作品也是女鬼故事，鄭清文並未收入其他集子中。詳見岡崎郁子《台灣文學——異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997 年 1 月），頁 268-269。

③ 岡崎郁子《台灣文學——異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997 年 1 月），頁 251。

母親》為研究對象，發表〈農村的烏托邦：鄭清文的童話空間〉，由趙天儀教授講評。這篇論文指出：書中主角阿旺為「聖嬰原型」，具有「孤兒」與「天真者」的特質，他可以跨越人鬼的界線，化解世俗中的對立。他懷念農村，一個童年的烏托邦；也同時具有「戀母情結」，在故事中救援自己的母親，使自己得以割斷臍帶，長大成人^④。9月，靜宜大學碩士生許素蘭撰文討論《燕心果》主題意涵的曖昧性，指出鄭清文肯定「平實、素樸、守本份的人生態度，其實相當保守、道德內化的價值標準」^⑤。

次年4月，玉山社魏社長出版鄭清文第二本童話集《天燈·母親》，《燕心果》也獲得再次出版，我有幸參加了新書發表會。不久，也和張子樟教授分別寫了書評^⑥。張教授以〈一種烏托邦的嚮往〉為題，認為這是「鄭清文式」的童話，十分接近強調因果報應的民間故事。張教授說：「在鄭清文筆下，從前的台灣農村找不到十惡不赦的壞人」，而主角阿旺更「樂意擔任大自然一切動植物的調解者。」我個人關切的是，抓住那赤子阿旺，不要讓他在傳統農村類近「食物鏈」的循環中，受到更多的折磨。

鄭清文的童話越寫越勤，詩人李敏勇邀請繼續撰作，他馬上構思「閃電帶孩子進入森林」的故事。據他的〈採桃記後記〉說：SARS期間，留在家裡的時間多，因此寫將起來。其中有七段比較完整的故事，已經發表在國內報章雜誌上^⑦。其中發表在《自由時報副刊》的〈臭青龜子〉，被選入九歌出版社首次的《年度童話選》。這次選文，由佛光大學博士生徐錦成主持，另有國中生陳怡璇（14歲）、國小學生胡靖（12歲）參與。

2003年7月，《採桃記》結集，邀請李喬寫序。李喬把這三本書，依序述說：小說家的童話、文學家的童話、純淨的人的童話。在這三期作品中，鄭清文已經從「人的成長」的關切，「作者自己」的投入，走到了回歸「自然」的狀態，不但是作者「生命的新風景新景致」，也是「台灣底童話」、「童話

④ 陳玉玲〈農村的烏托邦：鄭清文的童話空間〉收在《台灣文學的國度：女性、本土、反殖民論述》（台北：博揚文化），頁；同時也收入鄭清文《天燈·母親》書中附錄，頁186-207。

⑤ 許素蘭〈價值顛覆與道德內化：鄭清文童話集《燕心果》主題意涵的曖昧性〉，《中央日報》，2000年4月3日。另見吳三連台灣史料基金會網頁。<http://www.twcenter.org.tw>

⑥ 新書發表會於在2000年4月14日誠品敦南店，參加者尚有李潼、陳玉玲。與張子樟分別書寫紙上讀書會導讀，兩文皆刊於《中央日報·中央閱讀》，2000年7月3日。

⑦ 鄭清文〈後記：採桃記〉，《採桃記》（台北：玉山社，2004年8月），頁245-248。

世界」的新境^⑧。2004年8月,《採桃記》正式出版,馬上得到兒童文學界的關注,獲得了「年度最佳少年兒童讀物獎」。評審委員沈惠芳老師說:「本書原創性十足,在題材上兼具知性及感性,在風格上的開拓與突破,令人耳目一新。情節時而溫馨親切,時而探索自然,時而離奇怪異。讓人讀了一邊砰然心跳,一邊不捨掩卷,忍不住想要一口氣將它讀完。」^⑨能夠得到評論者與讀者的迴響,是鄭清文最大的快樂。

近年來,大專學院關切地域作家研究。鄭清文及其作品研究也成為熱門的話題。其中相關於鄭清文童話的論文,有下列四篇。台東師院兒研所邱子寧《鄭清文作品中的童年敘事》(2001年,林文寶教授指導),部分文字討論了童話《燕心果》、《天燈·母親》。邱子寧指出:鄭清文作品時有「童年片段」出現,無論是虛構成分高的故事,或真實成分高的自傳、雜憶,都十分適合互文對照、出入虛實以閱讀^⑩。高師大國教學碩士何慧倫《鄭清文童話研究》(2003年,林文欽教授指導),就鄭清文的童話觀點、創作風格與作品風格三方面來探討,試圖解釋鄭清文童話「對兒童來說顯得太深的涵義」,並且以蔡尚志教授「小說童話」的界定,來肯定鄭清文童話的特質^⑪。真理大學台灣文學系第二屆畢業生簡心蘋撰寫學士論文《從冰山到火山---鄭清文童話研究:以《燕心果》為例》(2002年,陳恆嘉教授指導);第五屆畢業生陳怡靜撰寫《台灣孩子的童話:論鄭清文和他的童話創作》(2005年,鄭清文教授指導),應有精闢的論見^⑫。

二、鄭清文童話作品巡禮

要進入鄭清文童話的想像世界,不妨先檢視這三部作品的素材、主題的設定,以及可能的涵意。

⑧ 李喬〈序:童話新境、生命新景〉,《採桃記》,頁5-7。該序寫於2003年7月,而書出於2004年8月,可見國內出版仍然受限於市場。

⑨ 沈惠芳〈推薦的話〉,好書大家讀年度好書,《2004好書指南》(台北:台北市立圖書館,2005年3月),頁24。

⑩ 邱子寧《鄭清文的童年敘述》論文,杜明城教授指導。摘要,見台東大學兒童文學研究所網頁,碩博士論文目錄。http://www.nttu.edu.tw/ice/new/contents/chapter/chapter_open.asp?cid=74

⑪ 何慧倫《鄭清文童話研究》,林文欽教授指導。摘要,見全國博碩士論文索引。http://etds.ncl.edu.tw/teabs/site/sh/search_result.jsp#

⑫ 真理大學台灣文學系網頁。http://www.au.edu.tw/ox_view/edu/taiwan/completion

(一)《燕心果》的內容大要

第一部作品《燕心果》，全書共有十九篇。第一篇〈鬼姑娘〉（1978），發表於《幼獅少年》，第二篇〈紅龜粿〉，發表於《民衆日報副刊》。這兩篇都是「鬼故事」，篇幅也長，將近為全書的 23%。第三篇為〈荔枝樹〉，仍在《幼獅少年》發表，描寫大人糾纏著是非恩怨，在孩子林阿昌、李阿旺天真友善的本性下，得到了生機。這篇鄰居友愛的故事，會讓人想到兄弟分家〈紫荊樹〉的母題。

從 1980 年起四年時間，鄭清文連續寫了以「動物」為主角的故事十五篇，另有「非生物」為主角的故事一篇。〈燕心果〉，試圖解釋物種、思母與助人。〈鹿角神木〉寫母親為獵人所殺，小鹿思母而成樹，有些像《小鹿斑比》的氛圍。〈蜂鳥的眼淚〉寫蜥蜴詐騙蜂鳥的甜淚，似乎告訴讀者說，儘管內心有哀愁痛苦，也不要為人所利用；〈斑馬〉寫黑馬、白馬內鬨，而使獅子蒙利。〈泥鰍和溪哥仔〉寫溪哥仔未能察覺池塘水竭，而被白鷺鷥所捕食。〈麻雀築巢〉寫麻雀模仿老鷹築大巢的荒謬；〈松雞王〉以倒飛為選舉花招，導致遭受雪鼻的獵殺；〈松鼠的尾巴〉寫飛鼠把不方便的大尾巴換給松鼠，反而帶給松鼠行動便捷；〈恐龍的末路〉寫蜥蜴祈禱天神，變身為恐龍，因為軀體龐大，食物來源不易，反而失去了存活的机会。〈火雞密使〉、〈夜襲火雞城〉為連續的兩篇，寫愛美的孔雀群與愛啼叫的火雞群，相互纏鬥，極為誇張逗趣。〈白沙灘上的琴聲〉則有環保意識，愛護海岸整潔的鯨魚，與岸上喧鬧破壞的猴子，成為鮮明對比。〈生蛋比賽〉寫來亨雞們比賽生蛋；〈石頭王〉寫小熊愛踢石頭王，後來以撫摸的方式使石頭變得像寶石；〈飛傘〉寫小兔種植蒲公英，以羽毛般的種子飛行，後來靠著麻雀的幫忙，才回到爸媽身邊，有些像宮崎駿《龍貓》的情節。這些作品，有很好的奇想，除了脫不開「教育」孩子，以及若干涉有政治嘲諷的意圖以外，最後的三篇作品，頗有現代幼兒童話的諧趣。

書中最後一篇〈十二支鉛筆〉，寫工廠生產的鉛筆分別賣給了十二個孩子，不同的鉛筆有不同的遭遇，也正巧反映了這十二個孩子的處世性格。十二個孩子叫做明、雄、宏、圓、昌、芳、珍、洋、雪、和、嘉、言，是台灣人常用的吉祥名字。

(二)《天燈·母親》的內容大要

鄭清文的第二作品《天燈·母親》，屬於長篇童話，共分為六大章。以駢

指少年阿旺的眼光，巡禮了台灣的農村社會。整部作品中，四季輪轉一圈，從春天、初夏、夏天、初秋、初冬到寒冬，無論是清早、夜晚或午後，都是阿旺關注的時刻。斑甲失偶悲鳴，螢火蟲漫天飛舞，被孩子凌虐的蛇和蜻蜓，牽牛相鬥，大水中受困的水蛇與悠游水面的水黽，交疊著許多早期的農村景象。然而捉走母鳥的阿金伯、孤獨的大姑婆死去、阿公死去、受虐自殺的三孀婆、捕魚落水的阿庚叔、難產而死的母親、病死的阿卿、被毒蛇咬死的阿灶，以及被迫割去「駢指」而將面臨死亡的阿旺自己，都指向了「死亡的恐懼」。最後以天燈祈福，希望能超度母親，而使世上失親而傷心的孩子得到安慰。

鄭清文還以青蛙吃蚊子、蛇吃青蛙、鷓子吃蛇、蚱蜢吃稻子、麻雀吃稻子也吃蚱蜢，來討論生物之間生成的「食物鏈」。更以阿泉伯、阿章伯均為阿福伯的贅婿，他們兩家田裡的青蛙、蚯蚓、蛇與火金姑卻相互纏鬥，稻草人相背站立，來暗寓生活在台灣「雨簷」下的漳州人、泉州人不和，凸顯了人性的自私、無知與殘忍。

張子樟教授說：「書中的飛禽走獸均有言談能力，稻草人亦能彼此或與人溝通」¹³，來斷定此篇為童話。確實，從「鳥言獸語」與超現實經驗的幻想情節，是可以肯定為童話。然而，故事所呈顯的「道德勸誨」，仍留有古老民間故事的意涵。公共電視台的記者訪問鄭清文時，為《天燈·母親》下了個註腳，說：「我們看見一個不受成人規範、純真，有人情味的童年世界，一個心靈創傷的癒合過程，我們體認到化解對立、促進和諧的力量源自悲憫與愛。」

¹⁴

以「懷念母親」為主題的書寫，反映了鄭清文的「戀母情結」，也使讀者得到相當大的安慰。美國學者伯杰（Arthur Asa Berger）引述布倫納（Brenner）的論說：「文學作品要強烈的、甚至持久的吸引力，其情節必須引起並滿足聽眾無意識的俄狄浦斯願望中的一些重要方面。」¹⁵所謂「俄狄浦斯（Oedipus）」，國內譯作「伊底帕斯」，即指佛洛伊德首先提出的「戀母情結」。《天燈·母親》適切的表達了文學寫作的目的與個人情懷。

¹³ 張子樟〈一種烏托邦的嚮往〉，《中央日報·中央閱讀》，2000年7月3日。

¹⁴ 李永泉導演〈冰山底的沈靜與騷動—鄭清文〉，《飛躍2000-作家身影(二)》，公共電視，首播：2000年11月23日(星期四)晚間11:00-12:00。錄影帶於2002年4月10日問世。

¹⁵ 美伯格《通俗文化、媒介和日常生活中的敘事》(南京：南京大學出版社，2002年2月)，頁106-107。

(三) 《採桃記》的內容大要

第三部童話《採桃記》，有一新耳目之感。何佳珍老師帶著十二個孩子上山去採桃子，遇上了大雷雨，只好躲在農家過夜。孩子們在轟隆的閃電底下，以及聽說故事的氛圍裡，進入夢鄉。有十一個孩子走進自己的夢境，依次是傅志、國雄、小麗、玉虹、亨通、阿勇、淑芬、巧玲、阿旺、瓊華和連元福。而第十二個孩子玉韻，則不停的唱歌，出現在開端的〈雷雨〉與結尾的〈雨後天晴〉之中；說她不曾入夢，卻也未必，明明夜宿山中，怎麼可能身在海邊唱歌？更詭異的是，她還出現在阿勇的夢境中吹口哨，在全書的中段。她似乎是鄭清文用來調整故事節奏的「節拍器」。檢視這十一則故事：

1. 喜歡採集昆蟲標本的傅志，與臭青龜子對話，了解所有動物的生命價值齊等。動物間也能夠分享說、聽故事的樂趣。
2. 國雄冷靜的觀察，看見猴子指揮官吩咐猴群洗石頭、搬石頭，時而上山，時而下溪底，忙成一團。
3. 怯生的小麗與台灣黑熊對話，知道裝死與爬樹都不是躲開黑熊威脅的方法，倒是黑熊也是怕被人嚇著。
4. 玉虹走進萬寶山，看見鳥類、獸類都在搶食寶石。不停地播放〈少女的祈禱〉音樂的車子，帶來真「寶石」嗎？寶石又如何可以食用？
5. 亨通（小亨）與哥哥亨利（大亨）同往山中小木屋，發現可以被提煉成金子的金螞蟻。金螞蟻為了抵抗外力入侵，不停的扭斷脖子，讓自己快速復原，並且加倍長大，來攻擊貪圖金子的大亨。小亨驚醒過來，原來是夢中夢，他還在夢的林子裡。
6. 有伐木阿公、園圃阿爸的阿勇，走進白木林與樹靈說話，安慰哭泣的山與樹木。夢中有玉韻吹著口哨，淒涼哀傷的曲子，是對樹靈的禮懺。
7. 做為乾淨而美麗的香魚，在溪口誕生後，要回故鄉。歸途，有人類水壩阻攔，也有魚鷹和大白鷺來獵捕他們。淑芬觀察香魚的習性，也看見了他們受限於大自然的「食物鏈」，生存艱苦。
8. 愛漂亮的女孩巧玲，在林中遇見蛇太祖媽。太祖媽原也是個女孩，救了毒蛇，得到藥丸，而可以蛻皮新生，已經九百多歲了。長生、美麗，卻是孤獨。
9. 阿秀引領阿旺到水晶人世界見母親。阿旺的駢指已經手術切除了。

- 10.瓊華走進麗花園，看見爭執吵鬧的羊世界。披上狼皮的羊，可以變成狼呢。羊又用投票決定，把狼皮作成標本，好警惕子孫。會不會悲劇重演？
- 11.綽號福圓的連元福，貪吃成性，走向美食國。他被魔神仔帶去吃天鵝腿、八仙糕、五味汁、快樂酒。昏睡醒來，向何老師求助，才知道是西瓜吃太多了。

這十一個孩子有十一個不同的夢境，鄭清文做了成功的組合。介入故事中積極活動的孩子有七人：活潑開朗未來將成爲生物學家的傳志，與臭青龜子對話。人是昆蟲，傳志是最聰明的昆蟲，看似荒謬的述說，卻道出了物種「均齊彼我」的平等觀念。大夥兒留在森林裡，聽故事、說故事，獲得共同創作的樂趣。這不就是莊子所釋放「齊物」與「逍遙」的訊息嗎？怯生內向的小麗，與黑熊對話，知道《伊索寓言》中的敘說，不全然爲真；黑熊也是害怕受到「異類」入侵，說明人與黑熊易地而處時，對生命的保有，也有相同的渴望。

在夢境中拉著哥哥尋找黃金的小亨，到底是大亨貪心，還是小亨呢？貪吃的福圓，一心記掛著食物，因此撞進魔神仔的圈套；他是不是「半暝仔吃西瓜，反症」？愛美的巧玲，與蛇太祖媽跨越千年的時光長河，做了啓發性的談話；所謂「蛇太祖媽」，涉及人類先祖的古老信仰，企圖獲取圖騰原力，可以青春永駐、長生不死。然則「永恆存在」的願望，真可以得著嗎？貪財、愛美與長生，不是人類長期追求的目標，怎麼會出現在三個孩子身上？阿勇與樹靈說話，安慰哭泣的山林，是不是也爲人類的殘忍、自私，做了深深的悔懺？勇者不怯，仁者無敵，阿勇正代表著孩童的正義精神！

第七個孩子是阿旺，透過阿秀的牽引，前往水晶宮裡尋找自己的母親。水晶人，是靈魂世界被約化的形象，還是想像未來人的共同形象？李潼書寫《望天丘》，史蒂芬史匹柏拍攝《A.I.人工智慧》¹⁶，都試圖處理水晶人的形象，企求生命體變形而能永恆存在。阿旺思念死去的母親，企圖留在母親身邊，全賴阿秀的挽留，才回到人間。而此書中，阿旺切除了多餘的「駢指」，也了解母親住在「月亮」那一頭，心中的懸念或許得以化解。

以「觀察員」身分出現，與故事中的角色並無直接接觸，只是冷靜的觀望、

¹⁶ 李潼《望天丘》，台北：民生報社，2000年4月；史蒂芬史匹柏導演《A.I.人工智慧》，美國華納兄弟電影公司，2001年。

思索，有四人：國雄看憨猴搬石頭；玉虹看鳥獸爭食萬寶山寶石；淑芬看香魚返鄉旅程的犧牲與努力；瓊華看麗花園羊群自我管理的悲劇。

鄭清文巧妙的拼合這些十一則故事，宛如五行八卦的對比排列，來建構一個讀者熟悉的浮世百繪！經過林老師的帶引，玉韻的歌聲襯托，使得單獨而零散的故事，得到了完美的統合。

三、鄭清文的童年印象與社會書寫

構成鄭清文的童話世界，「童年印象」應該提供了重要的資材。他說他自己：「出生在桃園鄉下，周歲時由新莊的舅父收養。因此我有兩個童年，也有兩個故鄉。」¹⁷參加林海音先生的座談會時，葉石濤先生說起林海音有兩個故鄉。鄭清文則強調：林海音有兩個故鄉，卻只有一個童年而已，她的童年是在北京。而童年和故鄉，對一個作家而言，是很重要的。接受莊紫容小姐訪問時，他很自豪的說：「我就有兩個童年，我寫新莊，也寫桃園鄉下。」

鄭清文接著說：「我的童年在桃園和新莊。新莊，主要是在公會堂、淡水河（公會堂就在淡水河邊），那都是我小時候遊玩的地方。再遠一點的鄉下，我常去釣魚、去田裡撿稻穗。撿稻穗是因為戰爭結束前，物資較缺乏，其實是撿不了多少的。我童年住過的新莊舊鎮淡水河和桃園農村這兩個地方，景色和生活情境不大一樣，對我來講都很重要，有許多難得的經驗，是很多人沒有的。---其實我寫的範圍並不很廣。有一條路，後壁溝邊，牛車、力阿卡（三輪人力車）可以走，旁邊有一條水溝，種田人都需要水。其實水溝不只一條，再遠一點有中溝仔，更遠一點有個埔尾溝仔，再過去就是墓地，就是《天燈·母親》裡面寫的。---後壁溝我寫很多，這我在〈髮〉、〈秋夜〉都有寫過。《天燈·母親》寫得較多，整條路都寫，寫到埔尾。」¹⁸

爲什麼能夠記得那麼清楚呢？鄭清文說：「童年和故鄉往往會給人深刻的印象。小時候都比較好奇，而生活範圍不很廣，經驗過的事情都記得。對一般人來講，小時候的事情都會過去而成爲記憶，對寫文章的人而言，這些記憶是無法重來一遍的寶貴的東西。」記憶到了作品中，當然有些變化。他說：「我

¹⁷ 鄭清文〈後記〉，《天燈·母親》（台北：玉山社，2000年4月），頁208。

¹⁸ 參見莊紫容〈台灣文學家訪談錄--訪鄭清文〉，刊於《台灣日報副刊》，2002年4月18-30日。

不敢說我的童年有什麼夢，卻還是有夢的。那些水就是我的夢，雖然現在已經沒有船，也沒有魚。我曾經在一些作品中寫過新莊。新莊在我的作品中變成『舊鎮』，淡水河也變成『大水河』。」¹⁹

然則，童年只有歡樂、嘻笑？鄭清文接受公共電視台記者訪問的時候，曾說：養父視如親生子，所有當時孩童時代該玩的、該鬧的、該擁有的，一樣也不缺²⁰。事實上，鄭清文在兩個國家、兩個故鄉、兩個童年底下，擁有「兩個政府、兩個父親、三個母親」²¹，帶給鄭清文許多晦暗的影像。岡崎郁子特別指出：鄭清文的基礎語言教育，以及童年價值觀的建立，突然被強迫改換，必然造成很大的衝突：「作為養子，被送去舅舅的鄭家，以舅父母為真的雙親長大的事情」²²，對他幼小心靈一定有很大的傷害。親友之間許多無謂的爭執衝突，讓他及早看見人世間殘酷無情的鬥爭。而養母、外祖母、生母、生父、養父，分別在他五、八、十二、二十三、二十六歲時去世，讓他體會了生命的無常。

除了記憶中的農村書寫以外，鄭清文還有敏銳的社會文化觀察。在《天燈·母親》中，描寫家庭中的妯娌傾軋，到了陰間地府，還是不改其態，道出了農業時代父權結構下的惡質社會；而阿章伯、阿泉伯的爭紛，波及田裡的生物與稻草人之爭，暗示族群衝突的白熱化，斑斑血跡，直可謂移墾先民爭奪生存權的戰爭。生存權被威脅，必須向侵略者低頭、談條件的譬喻，出現在《採桃記》香魚與魚鷹、大白鷺的關係上。而吃食、貪財、愛美的慾望，特別表現在連元福、亨通、巧玲身上。統治者（猴王）舉棋不定，只有勞動人民（猴群）搬石頭，卻也說出了人生宛如薛西佛斯滾動石頭上山、下山的無奈²³。台灣人亂倒垃圾的習性，直接寫成了〈萬寶山〉。吃人的社會，領導人私心自用，披上狼皮的羊，日久之後就變成了真狼，反過來傷害自己的同胞，發生在〈麗花園〉裡。狼在古典童話中，常常扮演壞人。如《小紅帽》中吞食外祖母與小紅帽；

¹⁹ 鄭清文《新莊----失去龍穴的城鎮》（台北：台灣書店，1983年4月），頁56。

²⁰ 〈冰山底的沈靜與騷動—鄭清文〉，《飛躍 2000-作家身影(二)》，公共電視，播出時段：11/ 23(四) 晚間 11:00-12:00 首播。http://www.pts.org.tw/~prgweb1/2000/writer2_11.htm

²¹ 養母死後，養父續絃。

²² 岡崎郁子《台灣文學----異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997年1月），頁246、19。

²³ 莊紫容〈兩個童年，蓄積了一個深深的靈感水庫----小說家鄭清文專訪〉，時間2001年12月10日，見吳三連台灣史料基金會網頁，http://www.twcenter.org.tw。此文曾刊於《台灣日報副刊》，2002年4月18-30日。

在 E.S. 路易斯《納尼亞傳奇：獅子、女巫與魔衣櫥》²⁴ 中，狼扮演了秘密警察頭目的角色。生存艱辛，卻爭鬥不休、殺戮不止，這是鄭清文對台灣移墾社會的喟嘆吧！

鄭清文努力書寫童年以及鄉土印象，顯然是爲了「療傷」，爲了要遺忘痛苦的歲月。他在《天燈·母親》的後記中說：「時間是不斷流逝的。時間是抓不住的。把一個人的記憶記錄下來，時間便停止了。」²⁵ 然而，他放下痛苦的同時，也造就了文學的永恆。

四、鄭清文的童心與童話創作觀

莊紫蓉訪問鄭清文時，談起《天燈·母親》與其他小說相比，反而容易讓人落淚。鄭清文表示：童話內容或者是文體形式可能比較誇張，想像的成分也居多，可以「走」遠一點。小說通常是實在的東西，再加上想像、虛構的部份。而童話本身，可以發揮的面向較廣。他自己寫小說寫得比較沈，童話也一樣，比一般人寫的童話沈重²⁶。

李喬讚美鄭清文《燕心果》中的創作，說：「這些童話，全是含有族群特色的現代寓言。由於作者長於小說技巧，所以這些童話形式達到了『小說底』嚴密結構；由於作者的文學是植根於鄉土的、生活現實的，所以發而爲童話，乃能呈現族群生活與文化的特色。」²⁷ 爲《採桃記》撰序時，則說：「《燕心果》在技巧上，『短篇小說』的味道很濃。在文學思想上，他是很人文、人本的，所以作品的主要旋律總在『人的成長』焦點上，而成長來自不斷接受挑戰試鍊，終而提升。----《天燈·母親》基調仍是《燕心果》的，但『作者自己』毫不猶豫地加入其中。那是作者反身擬視『那個我』的生命原點，尋覓檢視種種留痕。----《採桃記》是作者剝下自己的種種，也放下外在世界的投影，回到『自然』，以自然的一份子呈顯『自然』。」²⁸ 接著，李喬以「童話新境」來稱頌台灣童話讀者的福氣，以「生命新景」來讚美鄭清文的人生新境界。

²⁴ 台中大田出版社 2001 年月譯本出版；另有台北長橋出版社 1979 年 7 月劉道麗譯本出版。

²⁵ 鄭清文〈後記〉，《天燈·母親》（台北：玉山社，2000 年 4 月），頁 210。

²⁶ 此段文字整理自莊紫蓉〈台灣文學家訪談錄--訪鄭清文〉，刊於《台灣日報副刊》，2002 年 4 月 18-30 日。

²⁷ 李喬〈成長的寓言〉，《燕心果》（台北：玉山社，2000 年 4 月），頁 163-164。

²⁸ 李喬〈序：童話新境、生命新景〉，《採桃記》（台北：玉山社，2004 年 8 月），頁 6。

李喬甚至列出鄭清文童話的七項特質：

1. 豐富的動植物生態界知識
2. 細膩親切的台灣風土文化色彩
3. 精緻的文學技巧
4. 精確簡明的語言文字
5. 保持赤子的純正心性
6. 對生養大地台灣，對世界大自然始終疼愛不息
7. 專心專志於寫作²⁹

歸納這七項特點，最凸顯的，應該是鄭清文愛惜本土的心意。他希望能傳承台灣本土文化，讓孩子看見「烏秋站在牛背是台灣農村的風景畫」³⁰。在作品中，描繪的人物、景象、昆蟲、動物，與花草、林木，都具有台灣鄉土特質。語言文字的應用，簡單明瞭，也很適合孩子閱讀。沈惠芳推薦《採桃記》，還說：「本書亦帶有本土的文化色彩，流露熱愛鄉土的情懷。不但把台灣的山林野獸知識與文學藝術融合在一起，在虛實之間，還能結合現實與魔幻，看似荒誕無稽的幻想，其實是富有諧趣和啓示，蘊藏著無限的智慧。」³¹

除了具有強烈的文化使命感，也可能爲了救平童年的傷痛之外，能夠寫出好作品的契機，在於鄭清文的童心。

李喬盛讚鄭清文說：「作者擁有純淨童心，而又深悉發展心理的原理，因而他能『保持』童話形式的完整性；而又由於作者深入人性的本然，又能淺出人間的真實，遂能提昇童話的主題，臻達寓言的境界，而且是與生活經驗氣息相連的現代寓言。」³²

因爲擁有童心，鄭清文可以像孩童一樣，相信「萬物有靈論」，相信「生命存在」的客觀價值，因此不分彼此，可以接納，可以對話。所有的角色，可以動物，可以人，可以神，也可以爲鬼。如同《納尼亞傳奇：獅子、女巫、魔衣櫥》中，露西等人能與羊人（牧神）、海狸夫婦、聖誕老人、亞斯蘭（獅子）交朋友。亞斯蘭更可以帶領天上的飛禽、地面的走獸，向白女巫宣戰。

鄭清文童話主人翁的設定，係以台灣鄉下孩子爲藍本。《採桃記》中的主

²⁹ 同註 27，頁 7。前四項爲三部作品所共有，後三項爲《採桃記》所新有。

³⁰ 鄭清文〈台灣童話寫作的一個新動向〉，《小國家、大文學》（台北：玉山社），頁 130。

³¹ 沈惠芳好書大家讀年度好書，《2004 好書指南》（台北：台北市立圖書館，2005 年 3 月），頁 24。

³² 李喬〈成長的寓言〉，《燕心果》（台北：玉山社，2000 年 4 月），頁 162。

角一個老師、十二個孩子，陪襯的動物是憨猴子、青龜子、黑熊、金螞蟻、香魚；出現的鬼靈，水晶人、魔神、圖騰蛇、「狼羊」³³。《天燈·母親》則以阿旺為主，阿秀為貼心而善良的女孩，阿灶為破壞搗蛋的男孩。這三個孩子都是「聖嬰」³⁴，都是「造化小兒」，宛如《西遊記》中的取經四聖。《燕心果》是短篇童話的形式，人物圖譜較廣，除了林阿昌、李阿旺等現實小孩，鬼魂世界的親戚、鄉人、鬼姑娘鬼，也有燕子、鯨魚、猴子、松鼠、飛鼠等等，可以登台為主角。然則，鄭清文後來還是「放棄」了這種屬於心智年齡較淺的「幼兒童話」，而去尋找「人、鬼、物」為一體的角色書寫。

在一般的童話中，「魔法」可以協助主人翁巧妙的克服困難，獲致成功，如古典童話中的〈灰姑娘〉，或者坊間正流行的《哈利波特》。鄭清文並不喜歡使用「魔法」，不過，他卻喜歡用「夢」的手段。他認為「不能在小說中充分表達出來的一些事物，可以用童話的形式呈現出來」，進一步說：「每個人都做夢。夢見在空中飛翔，給人一種最舒暢爽快的感覺。----我做夢，在空中飛翔，都不是騎著掃把的。我的童話中，也沒有掃把出現。我的夢中出現的是閃電，閃電變成一條一條的路，把小孩帶入森林中。」³⁵如果說「掃把」是「具象的魔法」，「夢境」可以算是「隱形的魔法」了，作者創造出來的幻想情境。科學家說：人在死亡前常用看見閃電的經驗，可能是神經傳導中乙醯膽胺的作用。鄭清文顯然活用了這種生化作用。而「寶物」的使用，鄭清文並不喜歡，「燕心果」是具有「讓動物漲出翅膀」的神奇力量，然則海狗伯伯吃下母親的「心臟」，竟然也可以長出前鰭。「寶物」的魔力，似乎輸給了動物們長翅膀的意願。

五、鄭清文的跨界書寫與讀者接受

從懷念母親、自我救贖、鄉土懷舊、物種描述、文化傳播的諸多議題來看，鄭清文寫作目的，已經非常明顯。他試圖與台灣的孩童說話，傳遞人生經驗。

³³ 狼羊，披上狼皮的羊，最後卻變成了羊，不應該屬於自然界的羊和狼。鎮江北固山上有塊「狼石」，旅客多誤作「狼石」。《史記·項羽本紀》中，宋義下軍令曰：「貪如狼、猛如虎、狠如羊，彊不可使者，皆斬之」。在現實界的公羊為了爭奪配偶而鬥，極為狠辣。對羊的印象，不應僅停留在溫馴可愛。

³⁴ 陳玉玲〈論鄭清文的《天燈·母親》〉(台北：玉山社，2000年4月)，頁193：「阿灶在童話中，也是個天真的孩子，但是他將各類動物都視為玩物，而缺乏愛心。」按陳玉玲所說的「聖嬰」。包含「孤兒」與「天真者」，則忤逆、搗蛋、惡作劇的孩子，也為天神所接納。

³⁵ 鄭清文〈後記〉，《採桃記》(台北：玉山社，2004年8月)，頁246。

台灣現代的孩子們，與世界各國孩子所面臨的問題，也非常相似。由於科技發達，電子媒體高度控制了現代文明，孩子們雜次在成人世界中，沒有遊戲與生長學習的機會，鎮日坐在電視前面，讓充滿混亂與暴力的新聞媒體污染，或破壞性極強的卡通影片所宰制，孤獨玩著電動遊戲，形同軟禁隔離。許多學者撰書討論現代孩童遭受的剝奪³⁶。而在台灣生長的孩子，所能接觸的如果又只是外國背景的童話故事，被迫生活在後殖民文化的氛圍裡，實在可憐！

鄭清文自覺「台灣民間故事」普遍存在著「做好事有好報，而且報酬多是財物名位」，而且「這種想法是來自中國的傳統文化」³⁷。所以，在他的童話中，很少直接去討論道德，或者是「福報」。他要「為孩子而寫」，寫出基本的人際關係，以及留存台灣早期的鄉土文化。

鄭清文真的「為孩子而寫」嗎？他對自己的童話深具信心，他說：「我知道我所寫的童話，對兒童有點難懂。不過這也沒什麼大礙。當我唸初中的時候，讀〈賣火柴的少女〉，老實說，我也不懂。不過，我記得這個故事。實際上，我現在再讀它，就了解更清楚了。我覺得有些作品，是值得再讀的，而且越讀越能了解。----這種童話，和小說一樣，如果有大人來做導讀，就容易更快地了解作品的意義了。」³⁸玉山社再版《燕心果》時，他還是重覆說道：「有人說，我的童話不容易了解，不適合青少年閱讀。這是大人的多慮。」他以自己小學時候閱讀〈浦島太郎〉為例，有些哀愁，有些不解。一直到長大以後，慢慢體會了個中「宿命」的涵意。所以呢？「青少年讀故事，不一定馬上懂。很多故事，他們讀了之後，就會放在心裡，等它發酵。有一天，他們會發現很多道理出來。」³⁹他呼籲讀書界、教育界、社會要相信青少年的閱讀能力，鼓勵他們，讓他們去面對更大的挑戰性，也提供他們自我成長的條件。

儘管最近完成的《採桃記》，有較多的奇想，提供讀者更豐富的想像空間，仍然讓我們發現鄭清文在政治、環保、人性、慾望，以及敬畏神祇的議題上，顯得急切。神話、寓言、民間故事等文體，對於人性與道德的規戒，要比童話嚴重肯切。古典童話脫胎於民間故事的改寫，談論人性的幽暗面，道德教訓的企圖，也較現代童話來得沉重而直接。鄭清文雖然自覺的淡化道德述說，但還

³⁶ 如美國尼爾波茲曼《童年的消逝》，蕭昭君譯，台北：遠流出版事業，1994年11月；英國大衛柏金罕《童年之死》，楊雅婷譯，台北：巨流圖書，2003年5月。

³⁷ 同註35。

³⁸ 鄭清文〈童話和我〉，《台灣文藝》113期，1988年9月，頁40-43。

³⁹ 鄭清文〈後記〉，《燕心果》（台北：玉山社，2000年4月），頁168-170。

是放不下人性與道德行爲的呼籲，偏向正面的描述與肯定。

美籍心理學家布魯諾·貝特爾海姆曾經比較過童話與神話。他認爲：童話是間接的、典型的故事，由平常的男女主人公演出，樂觀而快樂的結局，描寫自我整合，而對讀者是沒有要求的。而神話反是，直接而說教，由特殊的神、半神或超人演出，屬於獨特的、悲觀的，常常有悲劇性結尾，表現出超我的負罪感，對讀者有「要求」的意圖。接著，他還談論「寓言」說：「寓言的問題在於說明太明白、太道德化，沒有給兒童留下任何想像的空間。」⁴⁰

至於民間故事的完成，似乎在人類社會形成的初期，對於道德、規範、風俗、家庭、婚姻等制度，都有比較嚴肅的描寫。所以對背叛、戒律、禁忌、報復、懲罰、因果、福報等議題，著墨甚詳。對孩子閱讀，造成極大的壓力。在《格林童話》中的情形，要比《安徒生童話》嚴重。

美國學者阿瑟·阿薩伯杰引述貝特爾海姆的理論說，童話「從孩子所處的狀況開始，它們告訴兒童必須往哪裡去，怎麼去。童話通過暗示做到這一點，用的是兒童能夠理解並與自己的問題聯繫起來的幻想材料。----一個孩子聽到某個特別的故事時，可能變得焦慮。但是，一旦他或她熟悉了一般的童話，這些故事令人感到不安的方面往往就會消失，而令人感到安慰的方面則開始起作用。兒童原先感到的焦慮變成了建立在面對和控制焦慮之上的快樂。」⁴¹在這個理論基礎上頭，鄭清文的童話如果會引起孩童先前的焦慮、不解，也會因爲孩童成長以及了解能力增強之後，而加以克服。但是，貝特爾海姆同時也告誡成人，絕不要向孩子解釋童話，可能破壞了孩子自我學習的氣氛，而「揠苗助長」。

一般人質疑「鄭清文童話孩子看不懂」的原因，可能是：

(一) 童話認知問題 古典的仙女、魔法故事，講求人生暗藏隱晦的主題，討論婚姻、愛情、背叛、宿命、死亡與禁忌等古老話題，人物塑造講求類型化，容易爲讀者辨識；或者是現代幻想故事，談孩子的想像、遊戲、生活、趣味，以及勇敢、友愛等美德，人物塑造講求個性化，在「集衆潛意識」的書寫之外，而有作家個人風格的表現。鄭清文童話作品，有

⁴⁰ 同註 8，頁 98-99。

⁴¹ 美國阿瑟·阿薩伯杰 (Arthur Asa Berger) 《通俗文化、媒介和日常生活中的敘事》，姚媛譯，(南京：南京大學，2000 年 11 月)，頁 84-102。書中引述奧地利出身的美籍心理學家布魯諾貝特爾海姆 (Bruno Bettelheim) 論見甚多。貝氏著有《童話心理分析》、《童話世界與童心世界》，從接受美學角度探究童話形成與特質。

明顯的個人創作色彩，然而在人物與素材的處理上，仍靠向古典童話或民間故事。

- (二) 文化認知問題 在學校教育強調人文精神，不喜歡談論怪力亂神的素材。女鬼故事大多時候只能透過地下傳播而建構，不能見容於「陽光法案」之中。民間神祇鬼怪信仰與學校人文精神養成教育，有明顯的衝突，無法得到「相互尊重」的多元論述。鄭清文的女鬼故事，讓某些讀者驚慌，不知應該用怎樣的態度接納？
- (三) 兒童接受問題 在教育第一線的教師，認為鄭清文「為孩子寫童話」，並沒有「以孩子的接受立場」來書寫；以她們的教育經驗而言，孩子們需要的童話故事以清淺有趣為主，因此在嚴肅的主題，以及驚悚的女鬼素材之下，讓孩子沒有「安全感」，而退避三舍。

六、結論

政大阿拉伯語文系主任陳良吉教授論《格林童話》時，他說：「童話文學其實是一種富有想像與詩意的敘述文體，能引導成人與小孩進入一個夢幻的領域，悠遊於人間天上、神佛鬼怪之間，同時又可藉以和古人溝通，超越時空的拘執，獲得心靈的慰藉與寧靜。」⁴²

鄭清文與格林兄弟的努力相同，他努力將社會人士視為無稽之談的「女鬼故事」、「夢境巡禮」，發展為個人的創作童話，撞擊讀者的潛意識世界，翻攪出傳統文化的根源，確實有很大的貢獻。「童話」的界定，不應該只停留在具有糖衣包裝的甜美故事中，而是要指向生命的提升，以及文化意識的傳承。他以文學渾厚的功底，越入一般兒童文學童話書寫的侷限，而有了寬幅的躍升。

他相信透過創造性的想像力，能夠保有童年印象與鄉土情懷，來維護日漸式微的童話敘事傳統。

我個人肯定鄭清文的努力，也樂意分享鄭清文所建構的童話世界。但我以為，如果鄭清文繼續書寫童話時，能夠放下政治理念與傳承文化的使命感，像水晶人一般，更輕盈、更透明，帶著陪陪孩子玩耍的心情，或許還可以開啓更大的心靈世界，得到真正的逍遙與樂趣。

⁴² 陳良吉〈格林童話與德國浪漫時期的民間文學〉，《格林童話故事全集》（台北：遠流，2001年1月）推薦序。見 http://www.ylib.com/search/rec_show.asp?BookNo=p3027

Child mind, Originality and Native Land: A Study of Cheng Ch'ing-wen's Children Stories

Hsu, Chien-kun *

【 Abstract 】

There are altogether three collections of children stories created by Cheng Ch'ing-wen: *Yan-hsin kuo* (燕心果), *Tien-teng, mu-ch'in* (天燈, 母親) and *Ts'ai-t'ao chi* (採桃記). The themes of which can be characterized as from “growth” to “reflection on self” and finally to “returning to nature”. In his childhood, Mr. Cheng underwent the experience of having “two governments, two fathers, and three mothers,” and these peculiar experiences become the underpinning of his creative unconscious. The conflicts between relatives force him to precociously understand the cruelty of human world, and that realization becomes a central theme of his children stories. Writing childhood experience and impressions of native land, seeing reality and weaves them into the literary imaginative world, are therefore a way for Mr. Cheng to conduct personal therapy and heal the wounded mind.

Besides personal concerns, Cheng Ch'ing-wen possesses a keen mind for social and cultural observation, and he has a strong sense of mission to inherit the tradition of Taiwan native culture. He also believes in the existence of life as the ultimate value. While writing children stories, he therefore never relies on such tricks as magic power or magic gadgets. In most cases, “dreams” or “dreaming” serves as the technique to achieve his goal. As for the themes, politics and ecology play an importance role in his stories.

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

