

# 黃春明筆下兒童形象的研究

江欣憶

## 摘要

由黃春明最早期的作品開始，到其九十年代以降逐步增加關於兒童形象的份量、創作風格轉向兒童文學作品的趨近歷程中。不難發現，在黃春明心中孩童佔有不可磨滅的重要身份與價值。且黃春明近年來又落實自身的創作，讓兒童實際參與自己的文學作品展演，確實將孩童形象立身於實際生活舞台。在在彰顯著兒童形象在黃春明作品中標誌的意義。

因黃春明兒童文學作品多數是針對先前小說、散文作品的改寫、再創造或是雜揉歷史傳說、鄉野傳奇、長者智慧等內容。而表現形式則不斷與時俱進，配合現今社會生活的演進。故本論文主要由其小說、散文進行討論。第二章探究兒童形象的塑造，由兒童的內、外形象勾勒黃春明筆下的兒童樣貌。第三章討論兒童形象描述的藝術特色，依照不同身份類別的兒童，深入歸納黃春明的描繪特色。第四章分析影響黃春明兒童形象的導因，從家庭、學校、社會環境三方面切入，探究兒童形象型塑的構成。

第五章歸結從不同角度研究黃春明的人物刻畫——即由兒童形象出發。由黃春明筆下兒童的多種風貌與作家創作風格戮力於兒童形象型塑的脈絡。並進一步確立兒童形象在黃春明作品與人生中的重要性。

關鍵詞：黃春明、兒童形象、兒童文學

# A Study of Child Image Described by Huang Chun-ming

Chiang Hsin-yi

## Abstract

From early works by Chun-Ming Huang to his writing during nineties, he gradually increased the weight on the image of children and his creative style steered children literature. It is not difficult to find, Chun-Ming Huang's hearts of children possesses an indelible and value. Furthermore, in recent years Huang's implemented his own creation by letting the children actually involved in the performance of literary works. All these remarked the meaning of children image in Huang's works.

The majority of Huang's children works were rewritten from his previous novels, prose works or blended historical legends, folk legend, the elderly wisdom and so on. At the meanwhile, his manifestation followed the evolution of modern social life. The present study discussed Huang's novel and prose. In the second chapter, the shaping of children image was explored from the children 's inside and outside form in Huang's description. The third chapter discusses the artistic characteristics described by children image. The author deeply inducted Huang's characteristic depiction according to the different status of children. In the fourth chapter, the constitutive cause of Huang's children image was analyzed. The composition of children image was explored from three aspects: family, school and social environment.

Finally, the study aimed of Huang's characterization from different perspectives, starting by the children image. It is hoped that the traces of the shaping of children image could be proved through Huang's description of various features of children and writing styles, and further established the importance of children's image in Chun-Ming Huang's works and life.

Key word: Chun-Ming Huang, children image, children literature.

# 目次

黃春明筆下兒童形象的研究.....	1
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	3
第二節 文獻探討.....	7
第三節 研究範疇.....	8
第四節 研究方法與架構.....	12
第二章 黃春明作品中呈現的兒童形象.....	17
第一節 兒童的形象類別.....	18
一、一般孩童.....	19
二、患有疾病的孩童.....	21
三、困苦的孩童.....	23
四、不被祝福（接受）的孩子.....	26
第二節 對孩童的描述.....	27
一、孩童的命名.....	28
二、關於孩童的語言.....	30
三、孩童的動作.....	38
四、孩童的互動.....	46
五、孩童的價值觀.....	52
第三節 小結.....	60
第三章 黃春明作品兒童形象的描述藝術.....	63
第一節 折翼天使(殘疾兒童)的成長.....	64
一、接納自我與否.....	65
二、內心潛在的小小希望.....	68
三、寄託的天真、童稚盼望.....	69

第二節 貧困兒童 .....	71
一、面對困境 .....	71
二、適應外界 .....	73
第三節 不同世代兒童的對比 .....	78
一、價值觀變遷的差異 .....	79
二、時代意義 .....	85
第四節 小結 .....	93
第四章 黃春明作品型塑兒童形象的導因.....	95
第一節 兒童形象塑造的立意 .....	96
一、兒童形象塑造的價值 .....	96
二、藉由兒童形象凸顯的教育意涵 .....	99
第二節 家庭環境對兒童的影響 .....	103
一、經濟條件(貧富).....	104
二、父、母親的缺席 .....	108
三、隔代教養 .....	111
四、對待病童的態度 .....	118
五、教育方式與教育理念 .....	120
第三節 學校教育對兒童應有的教導啟發 .....	132
一、兒童的友誼 .....	132
二、對待病童的相處模式 .....	134
三、學校生活 .....	135
四、學校老師的角色、影響 .....	137
第四節 整體社會對兒童應給予的價值觀型塑 .....	143
一、孩子的重要性 .....	145
二、孩子的轉變 .....	150
第五節 小結 .....	154
第五章 結論.....	157

參考文獻.....	163
附錄一：黃春明作品中出現兒童形象總表.....	171
附錄二：各冊作品出現兒童形象圖表.....	177



# 黃春明筆下兒童形象的研究

## 第一章 緒論

夏志清在台灣作家英文選集《臺灣小說的兩個世界》序中，談到黃春明：

黃春明的信念與福克納相同，福氏相信作家的職責是「教人想起人類昔日的光榮——勇氣、榮譽、希望、自信心、驕傲、同情心、慈悲心、犧牲精神——藉以鼓舞人心，使人增加忍受苦難的能力。」<sup>1</sup>

是的，作家黃春明一般給人的印象，就是根植於鄉土，用心耕耘腳下的土地，乃至於在其上生活的人們。用他的眼去觀察這人世間的生命百態，用他的心去刻畫這一幕幕的人生百味。就如美國漢學家葛浩文所說的：

黃春明的小說是千姿百態的，可是它們也有一個共同性。黃春明寫的是台灣那裡的家園，那裡的風俗習慣，那裡的不平，那裡的美和那裡的人——主要是寫人，這方面他是無與倫比的。……我認為即使他今天就停止寫作，他已經用他的台灣鄉土小說為現代中國的文學和社會史，留下了具體的貢獻了！<sup>2</sup>

如此簡明而深入的評斷，就是黃春明先生所應獲得的讚揚，正因為自身來自於這樣的小人物之中，使得黃春明能更貼近人們的生活，做出更細微的描述。

黃春明的母親早逝，而他任真直率的性格，使得他在旁人眼中是叛逆的。他的求學之路也是十分坎坷，六年中學念了五所不同的學校；就連念師專的時候，也是由北到南一間換過一間，還好是家鄉和文學的力量使他找到目標。之後，他進入廣興國小服務，因為個性耿直，所以擇善固執，並將這種價值觀灌輸給學生。在他進入中廣宜蘭台後，工作的鄉土經驗成為他日後寫作的靈感來源。六〇年代，黃春明婚後遷居到台北，接觸現代主義使得小說創作也渲染了虛無、孤絕

<sup>1</sup> 夏志清，《新文學的傳統》（台北：時報文化出版，1979年10月），頁203。

<sup>2</sup> 轉引自蕭成，《大地之子》（台北：人間出版社，2007年），頁28。（原出處（美）葛浩文：〈台灣鄉土作家黃春明〉，見1982年1月的《海峽》）。

的色彩，直到七等生引他進入《文學季刊》，黃春明才確立自己的創作基調，寫下〈青番公的故事〉、〈看海的日子〉、〈兒子的大玩偶〉等作品，自此與鄉土作家掛上等號。七〇年代，黃春明參與芬芳寶島的電視製作，將台灣美好的鄉土以報導文學方式呈現。八〇年代，黃春明的小說逐漸被改編成電影。九〇年代，黃春明寫童詩、童話，編舞台劇，投身兒童文學創作，將歷來的作品不間斷的再創作，使文學饒富生命躍動的活潑色彩。而作品傳遞的價值觀雖是嚴謹的；傳播方式卻是主動且與時俱進的。黃春明創作重心的推移，可推知在他心中，孩子無可取代的地位與重要性。黃春明這麼多年來在文壇的耕耘，並且活化了文學，使文學的傳播與影響有更多的可能，由小說、散文、乃至於童詩、童話與兒童劇，面對這樣巨幅轉變的導因，黃春明自陳：

小說顯然不能滿足大眾的需求了，人們要的是更方便、更迅速、更多元的資訊來源，既然讀者都已經跑到電視機前，那麼，我就跑到電視機的螢光幕上，與他們見面。一個藝術工作者，跟群眾的互動是很重要的，有互動，才可能出現潛移默化的力量。<sup>3</sup>

由此段文字，我們可知黃春明熱切想與人分享文學的心，雖然他的言談中沒有高舉文學傳播的旗幟，但在實際層面而言，他是身體力行的實踐者，親身將文學引入人們的生活中，灌溉現代人貧瘠且速食化的心靈。然而，每個大人的心中都住著一個孩子，每個大人也都是由孩子蛻變而來，黃春明深諳此一道理，由自身小時溜進戲院看戲尾的經驗，熟稔戲劇對人性、孩童的啟發：

對「戲尾」的狂熱，讓我了解「戲劇」具有令人難以抗拒的強大力量，如果能在戲劇中融入想帶給觀眾的理念，效果一定比寫書、演說都深刻，那種對人心的衝擊是立即的、現場的。為此，我創立了「黃大魚兒童劇團」。

4

從上所述，我們不難發現，除了鄉土，將人性的本質與尊嚴傳遞更是黃春明敘述的重點；進一步推敲，當眾人盛讚黃春明對小人物形象刻畫傑出的當下，他本身的創作主力卻開始聚焦在能為故鄉、能為孩子做些什麼？所以九〇年代以降，童詩、撕畫書、結合地方的兒童劇演出，成了黃春明的代名詞。他是杜威(John Dewey)教育理念從做中學的具體實踐者，親身帶著孩子去參與、排演一幕幕兒

<sup>3</sup> 潘煊，〈與春明的童心相遇〉，《皇冠雜誌》548期(1999年10月)，頁76。

<sup>4</sup> 王任君，〈腳下的地理 有情的人生 黃春明先生訪談錄上〉，《國文天地》，19卷9期(2004年2月)，頁112。

童劇碼，他對戲劇的熱衷，在於他知道：

我為什麼會去弄兒童劇團，因為覺得不是讓兒童大笑就好，如果所有的演出不能走入心靈，是沒有意思的。讓小朋友覺得兒童劇有趣之外，還可以去思考，而且大人跟著觀賞也覺得感動，覺得竟然這麼好。理想的狀態，是看完兒童劇，小朋友雖不一定了解內涵，但是會放在記憶中，讓戲劇的種子隨著成長，慢慢變成營養，可以吸收變成對行為、觀念的啟示。<sup>5</sup>

孩子是未來的主人翁，是向下扎根的教育與力量，能自小養成社會上正確的道德與價值觀。從黃春明對孩童日漸關注、看重的堅持態度，本論文即希冀藉由這樣的視野出發去研究黃春明作品中的孩童形象。

## 第一節 研究動機

唐文標在《文學季刊》發刊詞中說：

我們認為文學不但應該是生活的反映，更重要的還是如何透過這些反映在現實中教育自己。因為唯有一個作家能夠把自己的命運與人類共同的命運結合在一起，他才能在不斷地反照出個人的愚昧和自私中，領略生命的喜悅。也只有這樣，他所創造出來的藝術品才會真正對人類產生虔誠和愛心，形成一種前進的力量。<sup>6</sup>

文學作品應是生活的忠實呈現，作家通過對現實的觀照，將他的筆觸貼近整體社會環境，這樣的文學創作才能真正感動人心，提升文學價值。黃春明的作品不刻意標舉著什麼，所描述的就是貼近你我的土地與人們；沒有執意虛浮的矯飾，有的只是發自對這片故土、故人的執著與堅持。他筆下的人物，奮力掙扎著向上前行，也許帶有嘲諷意味，也許伴隨著黑色幽默，卻都在在呈現黃春明希冀藉著文學傳遞什麼，改變什麼的理念。在這之中，「人」一直是黃春明作品中的主體，倘若「以新生的嬰兒來『延續』生命，來結人生的『緣』」不僅象徵了積極延續生命的人生觀，而且結人生之『緣』的樂觀態度也肯定了生命存在的價值。」<sup>7</sup>黃春明的作品就是有著這樣鮮活的生命力，故從他的作品中，我們能不時看到兒童

<sup>5</sup> 引自賴素鈴，〈我愛瑪麗再新視聽 黃春明偶劇轉大人〉，《民生報》，2004年8月17日，B10版。

<sup>6</sup> 唐文標，〈發刊詞〉，《文學季刊》第1期(1973年8月)，頁1。

<sup>7</sup> 蕭成，〈大地之子——黃春明的小說世界〉(台北：人間出版社，2007年)，頁186。

的身影，更能窺見兒童在作品中起的新生與變革的力量，本文即希望聚焦在黃春明筆下的兒童。

黃春明在九〇年代著力跨入兒童文學，先後發表《我是貓也》、《短鼻象》、《小駝背》、《愛吃糖的皇帝》和《小麻雀·稻草人》<sup>8</sup>等五本撕畫童話，蘊含的教育底蘊包括自我認同、是非黑白的價值觀判斷、傳統習俗的傳承以及人性尊嚴與關懷的意義。不但有文字書寫，其中的撕畫也是他刻意彰顯的畫面，藉由畫紙內容的選擇增加視覺張力，不規則的手撕作風質樸中帶有親和力，可謂圖文並茂。其中《愛吃糖的皇帝》是從屈原投江自盡的歷史與端午節習俗改編而成；其餘四本為改寫之前的小說雛形或原創。

從 1993 年至 2004 年，黃春明更將兒童文學創作的境界開展：除了撕畫書，黃春明也積極投入兒童戲劇，創作了《稻草人和小麻雀》、《小李子不是大騙子》、《掛鈴嚙》、《愛吃糖的皇帝》、《我不要當國王了》、《外科整型》和《小駝背》等劇本寫作<sup>9</sup>。黃春明親身參與、指導戲劇的演出，更藉由這樣的過程加倍貼近宜蘭的鄉土及他最關注的孩童，讓正確的價值觀、是非觀、文學觀自小扎根在孩子的心中，也讓自身的文學創作變得更活化，親近生活。<sup>10</sup>黃春明將愛透過人生經歷來傳達；並剖析孩童內心，為孩童代言，協助孩童宣洩內心情緒達到身心平衡。其兒童文學作品將鄉土的情懷、人情風貌，藉兒童的語言動作創生為有助孩童提升智慧、啟發思想、拓展眼界的兒童文學作品，使得親近其作品的孩子與成人都能被感動。此外，鄭小鳳的研究中指出：

2005 年 5 月 2 日，黃春明創辦宜蘭在地的文學雙月刊《九彎十八拐》，是宜蘭第一份純文學雜誌。黃春明期許《九彎十八拐》的出現，能讓宜蘭人貼近文學，更喜愛美與善的事物；能鼓勵宜蘭人寫宜蘭事，從宜蘭為起點，

---

<sup>8</sup> 這五本童話在 1992 年 10 月 1 日完成，並於 1993 年 5 月 20 日，由台北皇冠文學出版。

<sup>9</sup> 李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉（碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009 年），頁 121。（其中《稻草人和小麻雀》劇本（宜蘭：黃大魚兒童劇團，2007 年）、《愛吃糖的皇帝》劇本（宜蘭：黃大魚兒童劇團，1999 年）和《小駝背》劇本（宜蘭：黃大魚兒童劇團，2004 年）延續童話作品《小麻雀·稻草人》、《愛吃糖的皇帝》和《小駝背》。）

<sup>10</sup> 李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉（碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009 年），頁 121-122。（李氏指出：較諸於文本，兒童劇的展演中增加許多幽默、感人的情節，加上劇場的布幕、道具等都是黃春明和劇團成員合作製作，使得黃春明的想像國度完整呈現在舞台上，與觀眾們一同分享與感動。透過辯論、嘲諷、笑話、滑稽、詩歌、說理、敘述、說明、自言自語和鼓勵等語言類型，不僅能推動情節發展、刻畫人物性格，並可營造歡樂、懸疑或感傷的氣氛，而且精彩的劇本營造絲絲入扣的故事情節，讓孩童無論是閱讀劇本或欣賞劇團演出，皆彷彿親身經歷一場真善美的冒險旅程，在過程中累積經驗、知識與能力，成為珍貴難忘的經驗。）

把「感動」擴及他地、他人。<sup>11</sup>

這樣的一本純文學雜誌出現，不但是對文學創作推廣的堅持，更在在證明黃春明用腳讀遍地理的特質，他用自己的腳踏遍宜蘭的鄉土，也從這塊豐厚的土地中汲取創作靈感。由於對土地的珍視，讓他看重自然與人和諧共生的依存關係，運用這樣單純的寫作動機，懷著愛的筆觸，忠懇地記錄生活中平凡無奇人事物的悲歡離合，然後串連成一個個動人心弦的篇章。

文學研究的最基本工作，是先瞭解文學；而瞭解文學得先瞭解作品與作家的關係。作品是作家生活意識的表現，要想瞭解文學，就得先發掘作家的個人意識與時代意識。凡作者的意識用意象來表現，而表現時，以文字為工具的，謂之文學。<sup>12</sup>

正因為文學作品是作家生命的具體體現，故本研究將著重在黃春明作品中的兒童，進一步探求其塑造的人物形象與內在價值意涵，希冀藉由聚焦兒童的觀點，從不同視野去研究黃春明的兒童文學。再者「作品的主題凝聚了作家主要的藝術思考，是他的認識、思想、感情和審美意願的結合點。作家觀察生活的角度、藝術思維的方式和他的思想，高度集中地體現在他對作品主題的選取和提煉上。<sup>13</sup>」而黃春明作品中兒童是一直不斷出現的角色，在筆者閱讀黃春明作品中，也深受其筆下的孩童撼動心靈，故嘗試以兒童形象研究作為本論文主軸。

且黃春明對兒童的關注，早在其首篇的投稿中便可窺見一二：

黃春明正式登上文壇之前，已經發表了兩篇小說習作——〈清道夫的兒子〉，和〈小巴哈〉。在這兩塊進入文壇的「敲門磚」中，黃春明已經初步展露了自己的文學才華。兩篇小說的主人公均為兒童，這既是黃春明童年經歷的折射，也同時表達了他對兒童的關懷。這或許也可以解釋八〇年代以後，他為何將主要精力放在兒童文學創作上的原因。<sup>14</sup>

倘若一個人創作的源頭與初衷都是為了孩子，那我們不難料想，勢必終身會朝這

<sup>11</sup> 鄭小鳳，〈黃春明兒童戲劇研究〉（碩士論文，佛光人文社會學院文學系碩士班，2006），頁116-117。（「九彎十八拐」於2005年5月20日由黃春明所創立，目的為推廣在地藝文，取名原由乃因宜蘭往台北之北宜公路曲折迂迴，俗名即為九彎十八拐，另隱含做人、做事不可橫衝直撞，即使遇到堅硬的岩壁，若懂得繞個圈再覓路，終能抵達目標的深意。）

<sup>12</sup> 李辰冬，《文學新論》（台北：東大圖書公司，1975年），頁2-12。

<sup>13</sup> 江岱東，《文學風格概論》（濟南：山東教育出版社，1996年），頁86-87。

<sup>14</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁58-59。

樣的路前行。正因著這樣的脈絡，更激起筆者想進一步研究兒童之於黃春明的關係。特別是黃春明《小駝背》後記所附新詩〈仰望著〉那令人泫然欲泣的童言童語：

孩子仰望著 仰望到帽子都往後掉  
那孩子撿起帽子仰望 仰望繁星的夜空  
那孩子的媽媽曾經說  
地上死了一個人 天上就多出一顆星  
那孩子的爸爸說他是一個小傻瓜 那麼愛看天上的星星  
那孩子默默地向繁星的夜空間：媽媽！您到底是哪一顆啊？<sup>15</sup>

由一個故事的情節，敘述人與人之間的溫馨，它的結局有很多面貌，死也是其中之一。當一個人死亡，能夠在另一個人的心裡縈繞，而時常勾起懷念的時候，那即是一個人體認生命意義的開始。這不是理論，也不是知識，而是最容易留在記憶，成為學習成長的經驗。它透過故事、小說、戲劇諸種形式的表現，其產生的作用，就是讀者或是觀眾被潛移默化的部分。縱然是一個死亡的故事，只要它能留給讀者懷念的，那也是一種真實、一種良善、美感的經驗，希望小駝背的故事，多少也能帶給我們一點這樣的經驗。<sup>16</sup>

黃春明在童話《小駝背》的結尾創作中，並沒有給予一般童話那種「從此過著幸福快樂日子……」的美好藍圖。反而是直陳小駝背生命的隕落，留下空蕩的水泥管，與依舊在天空閃耀的星星。並於後記中置入了〈仰望著〉童詩——代表黃春明幼年喪母心中最深刻的吶喊。並解說了應給孩童面對死亡的體驗，因為這是生命中必經的歷程。但要如何從這樣痛苦的歷練中成長與學習則是黃春明所要表述的。梁敏兒認為：

死亡其實是勾起對逝去的幸福的懷念，故事中的死亡可使我們深切體會到懷念的本質，是對一種曾經經歷過、曾經幸福過的甜美瞬間的憧憬。<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 黃春明，《小駝背》（台北：皇冠文學，1993年），頁35。

<sup>16</sup> 黃春明，《小駝背》（台北：皇冠文學，1993年），頁35。

<sup>17</sup> 梁敏兒，〈黃春明的童話世界影子原型的拼貼空間〉，《兒童文學學刊》10期（2003年11月），頁75。

林海音說：

《小駝背》是一篇感人至深，又帶著人生哲理的小孩兒讀物，但是我熟知春明雖有一顆悲天憫人的心，但他從不把可憐、可憫、可恨、可氣的字眼兒形諸明白的筆墨上，他只是在形容人物或情景的動態上描寫，讀者就會體會出來，乃至動心落淚。<sup>18</sup>

正因為不避諱觸及死亡議題的勇敢，黃春明筆下的小駝背形象及所帶來的震撼結尾也就更加有力，能深刻撼動人心，並給予反思的醒悟。使人們更加珍惜幸福的甜美滋味與體會悲天憫人心靈的重要性。黃春明就像是個老頑童，至今仍筆耕不輟，且不斷檢視、改寫自己的作品，延伸出更多的故事與劇碼，堅持這樣的創作精神與對社會的道德責任，也是筆者想探究他作品的原因。而黃春明看待自身的寫作則好比挖蕃薯：

你輕輕地挖，別弄斷了微血管那麼細小的根，拖出來的就是一大串故事。

19

檢視黃春明近十餘年間在兒童文學範疇的耕耘日廣，及翻閱黃春明作品中，兒童所佔的比例、重要性(作品中兒童出現的篇目附錄於論文後)，筆者因而興起研究黃春明作品中兒童形象的想法。

## 第二節 文獻探討

根據全國碩博士論文資訊的檢索，截至 2012 年 4 月為止，以黃春明為研究主題的論文共有 29 篇。其研究主題概略可分為八大類：(一) 環境文學 (二) 鄉土文學 (三) 苦難書寫 (四) 兒童文學 (五) 人物性格/老人主題 (六) 電影小說 (七) 小說藝術研究 (八) 社會意識/寫實主題。<sup>20</sup>跟本主題研究相關的黃春明兒童文學類論文共有五篇，茲依發表順序分別為：〈黃春明兒童文學研究〉<sup>21</sup>、〈黃春明兒童戲劇研究〉<sup>22</sup>、〈《黃春明童話》研究〉<sup>23</sup>、〈黃春明兒童文學中

<sup>18</sup> 林海音〈我的床頭書十一〉，《生活者》(台北：純文學出版社，1994 年 10 月)，頁 238。

<sup>19</sup> 轉引自劉春城，〈住在故鄉的作家〉，《愛土地的人》(台北：圓神，1996 年 6 月)，頁 41。

<sup>20</sup> 全國博碩士論文檢索後，依研究主題區分。資料來源網址：

<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=8Z7NKB/search#result>

<sup>21</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，國立彰化師範大學國文學系，2004)。

<sup>22</sup> 鄭小鳳，〈黃春明兒童戲劇研究〉(碩士論文，佛光人文社會學院文學系，2005)。

的教育主題與功能研究》<sup>24</sup>、〈黃春明兒童文學研究〉<sup>25</sup>。馬蕙芳以童話為主軸，佐以部分戲劇、散文、小說，進行作家黃春明的個人、童書人物和整體社會衝突的現象進行探究。其研究著重主題式分析(分就鄉土、自然、關懷、人物情誼探討)，且其論著為首篇針對黃春明的兒童文學論述，故有其意義。鄭小鳳的〈黃春明兒童戲劇研究〉以黃春明對兒童戲劇的推動與成就作深入分析。李雅鈴的《黃春明童話》研究〉針對黃春明的童話主題及撕畫的圖像性納入圖畫書研究的角度。王慧菁的〈黃春明兒童文學中的教育主題與功能研究〉則針對教育內容進行主題分析，申論黃春明作品中對教育的關懷與實踐。而李佳盈的〈黃春明兒童文學研究〉則針對黃春明童話、童詩、兒童戲劇的語言藝術進行分析，可說是另一個研究方向的開拓。綜上觀之，不論是針對黃春明的兒童文學研究或小說人物分析，都未針對其筆下出現頻率很高的兒童形象具體分析，著實可惜，筆者嘗試從此一角度切入，希望能在此有所收穫。

### 第三節 研究範疇

黃春明的創作十分多元，前賢根據研究需要，有以作品發表為分期，也有以創作主題為分期，其主要有下幾種分類：

- 一、以出版社可劃分為「仙人掌、遠景」、「皇冠」及「聯合文學、遠流」三個時間有所交會的時期。<sup>26</sup>
- 二、美國學者葛浩文(Howard C. Goldblatt)則分為早期個人經驗的作品、中期《文學季刊》時期、及後期城市生活等時期。<sup>27</sup>
- 三、葉石濤在《臺灣文學史綱》中則約略分為三期，早期偏重以他人經驗為主要的作品，中期以臺灣農村受到外來經濟侵蝕而崩解為主軸，後期則透過城

---

<sup>23</sup> 李雅鈴，〈《黃春明童話》研究〉(碩士論文，國立彰化師範大學國文學系，2007)。

<sup>24</sup> 王慧菁，〈黃春明兒童文學中的教育主題與功能研究〉(碩士論文，國立中正大學台灣文學所，2009)。

<sup>25</sup> 李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，國立中正大學台灣文學所，2009)。

<sup>26</sup> 葉雅玲，〈塵封的黃春明文學漫畫《石羅漢日記》——以此例兼探文學媒介與作家創作的互動〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學，2009年)，頁130。(此三時期，時間上有所重疊交會，第一階段約為1956開始創作迄1985將三大小說集由「皇冠」重新出版前為止，第二階段1985開始與「皇冠」合作迄1996.02最後一篇〈裸仔葉〉在《皇冠》發表止，第三為參考李瑞騰《放生·序》(臺北：聯合文學，1999.10)，頁5-10，針對1983.03-1999黃春明16年間在小說上的表現所作探討。加上2000年之後在「遠流」又出版2本書。)

<sup>27</sup> 葛浩文(Howard C. Goldblatt)，〈黃春明的鄉土小說〉，《漫談中國新文學》(香港：香港文學研究社，1980年)，頁134。

市生活揭露外來經濟帶來的影響。<sup>28</sup>

- 四、劉春城評：「愛情是黃春明早期的第一主題，寫實為其愛情小說基調。」<sup>29</sup>
- 五、林瑞明將黃春明 1956-1966 年間的的作品，歸結為現代主義風格的前期，而 1967 年以後則是側重宜蘭鄉土人物及移居都市所感的後期創作。<sup>30</sup>
- 六、中國學者蕭成將黃春明創作分為現代主義、鄉土愁思、殖民批判、人道關懷等四期，並特別重視 1986 年以後關懷老人的題材。<sup>31</sup>
- 七、此外尚有黃春明於 1989 迄 1990 年間發表在《皇冠》，迄今未見收錄於其任何選集的十幅漫畫《石羅漢日記》。<sup>32</sup>
- 八、近期在九〇年代黃春明的童話創作也開始成為討論範疇：童話作為兒童文學的一種重要體裁，與教育有著極為密切的關係，人們常說的「寓教於樂」，指的就是兒童文學的四種功能——審美、教育、娛樂、認知。<sup>33</sup>
- 九、由童話進一步推展則是戲劇與兒童劇的發軔：歌仔戲發源於宜蘭，黃春明老家的斜對面就是羅東戲院，看歌仔戲是他習以為常的休閒娛樂。他常趁電影結束前溜進去看戲尾，加上從小聽祖母說故事，因此童年的戲劇經驗成為他編導兒童戲劇的啟蒙與創作靈感源頭。1972 年迄今，黃春明多元的戲劇相關創作逐步推新，不但有兒童電視節目、小說改編為電影劇本、劇團搬演、將文本改編為歌仔戲登上舞台甚至受邀至日本展演偶戲。<sup>34</sup>

由此可窺見童話與戲劇成分在黃春明近期的文學創作重心轉移。根據陳正治表示，童話故事的人物創造有兩種「一種是苦心經營、塑造出來的；一種是根據外在的人物形象或是無意中獲得的。前一種屬於有意識的人物創造，後一種是潛意識或無意識的人物創造。」<sup>35</sup>而黃春明筆下中刻畫的人物形象往往就是由生活經驗中逐漸堆疊而成的。也就是陳氏所謂の後者，這樣的人物形象直接由生活中閃現。並藉由創作與改寫的交織，使得文學作品能更貼近人們的生活，具有主動性。關於文學傳播，黃春明認為：「小說和戲劇都有社會教育的功能，它們最偉大的傳統就是大眾化，但不是庸俗化。」<sup>36</sup>且倘能「善用兒童戲劇教學，將每

<sup>28</sup> 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界，1993 年），頁 129。

<sup>29</sup> 劉春城：《愛土地的人——黃春明前傳》（台北：圓神出版社 1996 年 6 月），頁 110。

<sup>30</sup> 林瑞明，〈目的與手段之別——試論黃春明與陳映真〉，《成功大學歷史學報》第 25 號（1999 年 12 月），頁 322。

<sup>31</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007 年），頁 15-53。

<sup>32</sup> 葉雅玲，〈塵封的黃春明文學漫畫《石羅漢日記》——以此例兼探文學媒介與作家創作的互動〉，《泥土的滋味》（台北：聯合文學，2009 年），頁 113。

<sup>33</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007 年），頁 49。

<sup>34</sup> 李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉（碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009 年），頁 45-46。

<sup>35</sup> 陳正治，〈談童話人物的創造〉，林文寶等著、許建崑主編，《認識童話》（台北：天衛文化，1998），頁 53。

<sup>36</sup> 宋雅姿，〈黃春明——悠遊於文學與戲劇〉，《文訊》225 期（2004 年 7 月），頁 64。

天發生的生活事件串連、組織，將人類的文化能量傳承，讓孩子們在喜歡的方式中進行學習，是一件大快人心的事呀！」<sup>37</sup>因為有這樣的體悟與執著，黃春明的創作風格約從 1990 年代起就開始轉向兒童文學的園地，並進一步投身童詩、劇本創作。以兒童為創作核心，深刻刻畫兒童形象並直接與兒童接觸，所以黃春明親自進入校園，對復興國中少年劇團進行指導：

我在宜蘭的一間國中，四年來每年都用所謂的壞孩子來演戲。每當最後一場演出後，他們總會抱在一起哭得很傷心。在這樣一個小小的團體裡，他們開始有認同，有倫理，懂得付出，懂得與別人和諧相處。我告訴他們：你若不認真，會影響別人；你若缺席，大家就無法一起排演……。種種的這些，使得小孩子都改變了。我跟校長說：「不要抱怨現代年輕人的行為，而要想想自己對這些年輕人付出多少，要檢討運用的方法對不對，這才是真正的教育。」<sup>38</sup>

黃春明的兒童劇《稻草人和小麻雀》、《愛吃糖的皇帝》、《小駝背》是由童話改編。其主題在於自我認同、傳承習俗、辨別是非以及關懷弱勢。內在情感刻畫了隔代教養、人情風貌、和萬物的和諧共生，導引孩童走往正直、善良、開朗的人生坦途。<sup>39</sup>

從前賢的研究可推知兒童文學為黃春明近來的重心所在，以往雖也有黃春明筆下的人物形象分析研究，卻只針對其作品中男性、女性及老人的身份進行探討，始終沒有專門針對黃春明筆下的兒童形象作深入分析。本研究將嘗試跨越體裁限制，針對黃春明作品中提及兒童的部分加以整理，希冀藉以勾勒出黃春明筆下兒童的形象及揭示在黃春明心中兒童所扮演的角色。研究文本以聯合文學出版社於 2009 年重新出版的黃春明作品集為主，旁及黃春明其他童話、出版社的作品。會跨越體裁併觀，係因為黃春明筆下的人物是流動而活躍的，茲舉例說明如下：

研究者馬蕙芳發現：

將〈青番公的故事〉拿掉青番青少年時大洪水奪去一家人生命和家產的那

<sup>37</sup> 鍾敏華，〈好戲開鑼了！——記黃春明老師的兒童戲劇教學〉，《師友月刊》418 期(2002 年 4 月)，頁 73。

<sup>38</sup> 林明德總策劃，〈多元創作面向的思考〉，《親近臺灣文學——作家現身》(台北:五南圖書，2007 年)，頁 166-167。

<sup>39</sup> 李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009 年)，頁 87。

段往事，便是童書《小麻雀·稻草人》和童劇《小麻雀和稻草人》的綱本。

40

研究者李佳盈進一步指出：

兒童劇《稻草人和小麻雀》是童書《小麻雀·稻草人》改編而成，而童話《小麻雀·稻草人》又是由〈青番公的故事〉改寫而成。〈青番公的故事〉一九七七年四月十日首刊於文學季刊第三期，以祖父青番公和孫兒阿明為故事主要角色，一九九三年又幻化成《小麻雀·稻草人》中的爺爺和孫兒，一九九五年進而改編為劇本《稻草人和小麻雀》，由鞋子劇團演出，躍升皇冠文藝中心及宜蘭縣立文化中心舞臺。<sup>41</sup>

作品	年代	體裁	人物	刊載、展演處
〈青番公的故事〉	1977.4.10	小說	祖父青番 孫阿明	《文學季刊》第三期
〈小麻雀·稻草人〉	1993	童話、童書	爺爺 孫兒	同名童話書
〈稻草人和小麻雀〉	1995	兒童劇	爺爺 孫兒	皇冠文藝中心、 宜蘭縣立文化中心

在此，筆者將之前研究者的分析做表格化對照：

根據前人的研究結果，筆者將研究範圍界定在聯合文學出版社於 2009 年新印行的黃春明作品集為主。因黃春明的作品之前陸續由仙人掌、大林、遠景、遠流、水牛、皇冠文學等出版社出版過，但出版時間已較為久遠，故筆者選定聯合

<sup>40</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁 53。

<sup>41</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁 50。

文學重新出版的黃春明作品集為主要研究文本。其內容含括黃春明歷來的小說與散文創作，並收錄專欄文章與以往未收錄出版的小說、散文。作品集數量也較之前出版的版本完整。其中，作品集的第九本《毛毛有話》於 2010 年出版，是黃春明藉嬰兒口吻陳述見解，較不符合人物形象刻畫，故該文本僅作為本論文參酌黃春明對孩童看法的資料，並不列入研究範疇。筆者希冀藉由透過黃春明最基礎的創作架構，從中去找尋兒童形象的軌跡。此外，黃春明在皇冠文學有出版五本童話，為切近研究主題，筆者在童話部分以敘述內容有兒童為主軸的《小駝背》、《稻草人·小麻雀》在前人研究上並觀；而兒童劇本因演變眾多及配合實際搬演需要而有不同更動，故不列入本論文主要研究範圍。

## 第四節 研究方法與架構

提到創作泉源的故鄉宜蘭，黃春明有這麼一段認知：

在我印象裡，我的故鄉是一片白色。在這裡的人生活大都是生活的清苦，像是演戲的，推抬車的……因為我生活的世界大都是小人物，彼此也不會互相鄙視，所以我很了解小人物。人跟人的感情，一見鍾情畢竟是少數。我了解他們，也因為大家在同樣的環境下受苦受難，所以有一種特別的感情在。我雖然不能拿出錢來幫助他們，但是當我閉上眼睛，一副副面孔都浮現在眼前，所以我寫他們。<sup>42</sup>

從對土地的熟悉與執著，黃春明關注的眼光也是現實中生活的人們。在他的作品中每一篇小故事與散文，乃至對自然環境生態的植物介紹，都有關懷的筆觸與深情。林毓生則認為：

那些在黃春明筆下令人感動的小說，絕不是「同情」所能寫成的。那是源自於熱烈的愛、冷靜而細膩的觀察與充沛的想像力三種不易揉合在一起的因素互相激盪而成之設身處地、形同深受的同一之感(empathy)。<sup>43</sup>

根據林氏的說法，黃春明的作品之所以能感動人心是來自對人情地物的熱愛與觀

---

<sup>42</sup> 林明德主持、陳正樑紀錄，〈來自故鄉的歌手——黃春明小說座談會〉，《幼獅文藝》48 期(1978 年 9 月)，頁 140。

<sup>43</sup> 林毓生，〈黃春明的小說在思想上的意義〉，《思想與人物》(台北：聯經出版事業公司，1983 年 10 月)，頁 389。

察、想像力的創生，使得黃春明的文字能同理到人心深處。同樣是對黃春明小說的評論，蕭成則自不同角度切入，指出：

小說在看似可笑的情節中顯現出對立，預示著衝突的不可化解，展示了經濟發展與人文信念之間的矛盾，為那些體現著傳統文化精神，企圖以自我的薄弱力量去對抗整個大環境的過時人物留下了一聲沉重的慨嘆。<sup>44</sup>

正因為「黃春明常把悲劇寫成一個啼笑皆非的故事，給他描寫值得同情的人的時候，並不是用他的口直接說出，而是讓旁觀者感受出他的可憐，另外，讓讀者在閱讀時有呼吸的時間和空間相當重要，所以他不會讓悲從頭到尾的淒慘。因為在悲劇中適當地安排好笑的場景，會增加悲劇的效果，同時讓讀者的印象更為深刻。」<sup>45</sup>使得他筆下的人物個個都展現非凡的生命力與韌性去跟荒謬的外界相抗衡。其特別注重描寫的方式；要讓讀者感動。

佛斯特針對人物形象的基礎分析是從扁平人物與圓形人物切入：

扁平人物(flat character)在十七世紀叫「性格」(humorous)人物，現在他們有時被稱為類型(types)或漫畫人物(caricatures)。在最純粹的形式中，他們依循著一個單純的理念或性質而被創造出來：假使超過一種因素，我們的弧線即趨向圓形。<sup>46</sup>

在文學理論中，佛氏將人物區分為扁平與圓形兩大類。依據文本中人物的登場與表述加以界定。若人物沿單一直線式主軸觀念，且其存在僅為實現該理念，沒有跳脫或延展，那麼其為單調的扁平人物。反之，敘述軸線夾揉了其他人、事、物與價值觀、想法的跳脫丕變，則會使人物形象由扁平轉向立體的圓形。關於黃春明兒童文學研究的人物分析，研究者李雅玲指出：「童話故事中的人物通常把它分成三大類：常人形象、超人形象、擬人形象。」<sup>47</sup>而李氏本身將《黃春明童話》中的人物類型，按間接刻畫<sup>48</sup>分為四個層面剖析：

<sup>44</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)，頁126。

<sup>45</sup> 李欣倫，〈開啓孩子王的故事百寶箱〉，《中國時報》1999年9月17日，37版。

<sup>46</sup> 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》(台北：志文出版社，1973年8月)，頁59。

<sup>47</sup> 轉引自李雅玲，〈黃春明童話研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2007年)，頁90。(原出處：陳正治，《童話寫作研究》(台北：五南圖書出版有限公司，1997年7月)，頁149；以及林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志，《兒童文學》(台北：五南圖書出版有限公司，2000年10月)，頁326。

<sup>48</sup> 《人物刻劃基本論》將人物刻劃分為直接與間接兩種。(Dorothy Mc Cleary 著，丁樹南譯，《人

(1)透過第三者襯托者(舉《愛吃糖的皇帝》、《小駝背》為例)(2)以思緒來說明者(舉《小駝背》、《短鼻象》)(3)以環境呈現者(舉《小駝背》)(4)以對話呈現者(舉《愛吃糖的皇帝》、《小麻雀稻草人》)。<sup>49</sup>

所謂間接刻畫，係依據文本中人物呈現時的自我表現、人物在他人形象襯托比較而得的樣貌和環境呈現等作為分類的標準與劃分。而張子樟認為：「人物塑造(characterization)是指作者協助讀者認識人物的方法，也是作者介紹人物出場的方式。」<sup>50</sup>強調要徹底瞭解作者所敘述的人物時，要能明白其塑造人物形象的特色，才能具體掌握人物性格。對於此，蔡尚志也在《兒童故事原理》中指出：「刻劃一個兒童人物，最根本的要求是：所刻劃出來的兒童人物，要讓讀者相信『他』是個真實的兒童。」<sup>51</sup>黃春明筆下的兒童出現，佔有不可忽略的份量，本論文就是試圖聚焦在黃春明筆下兒童形象的呈現進行研究，分析其描述時的特色與藝術性。關於兒童形貌研究的重要，張世宗以童年生活與文化的角度並觀，強調兒童形象與童年記憶是每個人生命不可磨滅的存在：

研究兒童的童年，即是在研究兒童的生活；研究兒童的生活變遷，即是在研究兒童的文化變遷，童年生活的活動中，最吸引我們注意的主題自然是非『玩』莫屬了。『玩』可算是所有人們——不！所有動物在童年時期所從事的共同活動，也是每一世代兒童童年的共同經驗與共同回憶。<sup>52</sup>

本研究擬將黃春明作品中提及兒童的部分一一分析記錄，力圖能將黃春明筆下兒童形象完整呈現。並針對文本進行分析(textual analysis)，即研究方法為「將一文學作品拆解、觀察其部分之間是如何拼湊相合在一起。」<sup>53</sup>。亦即本論文採用將黃春明筆下提及兒童部分的篇什羅列，對其人物形象與內容進行分析法研究。再採用歸納法將分析所得的結果寫出黃春明筆下兒童形象描述的特性與藝術價值。並參照兒童文學、兒童心理學與兒童教育的研究對兒童形象進行剖析。藉此來解構其中的兒童人物形象。故希冀藉由本文對兒童篇什進行分析，能將黃春明筆下兒童形象的意義更加彰顯。研究架構由黃春明作品中呈現的兒童形

---

物刻畫基本論》(台北：傳記文學出版社，1970年5月)，頁14。

<sup>49</sup> 李雅玲，〈黃春明童話研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2007年)，頁95。

<sup>50</sup> 張子樟，《少年小說大家讀》(台北：天衛文化圖書有限公司，1999年8月)，頁60。

<sup>51</sup> 蔡尚志，《兒童故事原理》(台北：五南圖書出版有限公司，1989年10月)，頁87。

<sup>52</sup> 張世宗，〈童玩游藝與兒童文化〉，《兒童文學學刊》第八期(台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年11月)，頁201。

<sup>53</sup> 轉引自馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁6。(原出處：游美惠，〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉，《調查研究》，2000年8期)，頁5-42。

象切入、試圖分析黃春明作品兒童形象的描述藝術、並針對型塑黃春明作品兒童形象的導因進行探討，藉以瞭解黃春明筆下兒童形象的意義與價值。



## 第二章 黃春明作品中呈現的兒童形象

提及黃春明的作品，就很難不被他筆下栩栩如生躍然紙上的人物所吸引，而他自己對筆下故事、人物的如何「出現」或「登場」取材是這麼看待的：

我在想，所謂小人物的他們，為什麼在我的印象中，這麼有生命力呢？想一想他們的生活環境，想一想他們生存的條件，再看看他們生命的意志力，就會令我由衷的敬佩和感動。——如果能寫成功這種作品，永遠永遠，不管何時何地，都會感動人的心靈的。<sup>1</sup>

作品呈現就是如實心靈的反映，當一個作者真心的被創作來源的土地、人情風貌所感動，那麼秉持著這樣的心境，去抒發分享乃至奮力疾呼的內容，自是有其撼動人心的力量。故關於黃春明筆下的人物，蕭成曾評論：

黃春明很擅長以素描或速寫的方式給人物畫肖像，抓住對象的重要特徵，三兩筆就勾勒出了人物的精神風貌。<sup>2</sup>

也指出他的小說特色是：

以傳統與現代、本土與西方激烈衝突和撞碰的台灣現實社會為背景，以其犀利的筆觸、憤怒的激情，以及幽深的目光洞察了人物的靈魂，用簡練精妙的手法勾勒出人物的醜惡嘴臉，形象反映出特殊歷史條件下的人性畸變和人心裂變的危險。<sup>3</sup>

相對有人褒揚，自是有人從不同角度切入檢討反省，是故也有研究者認為黃春明欲凸顯筆下人物的同時，卻讓論述的內容有所侷限。就好比何欣曾指出：「黃春明的文章是噴出來的……在寫作過程中，彷彿作者就無暇顧及他的文章了。……他常常不顧及結構、句法、修辭。有時敘述會失去比例，就是說，該發揮的沒有發揮，有時敘述詳盡的事件構成冗贅。」<sup>4</sup>又如蔡源煌說他「寫作鬆懈

<sup>1</sup> 黃春明，〈屋頂上的番茄樹〉，《等待一朵花的名字》（台北：皇冠文學 1989 年 7 月），頁 41。

<sup>2</sup> 蕭成，〈大地之子——黃春明的小說世界〉（台北：人間出版社，2007 年），頁 38。

<sup>3</sup> 蕭成，〈大地之子——黃春明的小說世界〉（台北：人間出版社，2007 年），頁 297。

<sup>4</sup> 何欣，〈論黃春明的小說中的人物〉，收錄於葉維廉主編，《中國現代作家論》（台北：聯經，1976 年），頁 461-493。（原出處：〈論黃春明的小說人物〉（上、下）原載《書評書目》8 期（1973.11.1）、9 期（1974.1.1），台北。）

散慢，文句需要大量修飾和濃縮，感情勝過理智，只能創造出呆板的扁平人物。」<sup>5</sup>研究者徐秀慧整理何氏及蔡氏論點指出：「這樣的評論大抵都是依據短篇小說的標準作為評斷的準則。」<sup>6</sup>

同樣是探究人物的形象特色，筆者試圖將筆觸著力在一般研究者較沒有觸及的兒童形象，由黃春明筆下出現的各色兒童面貌去做歸納、研究。畢竟，每個成年人都是經歷過這樣的成長階段，且孩童時期對人格養成有很大的影響，如《文學心理學》研究中指出：

早年經驗是人類最初、自發的情感經驗，個性大廈就在它的基礎上慢慢建構起來；對文學藝術家而言，早期的經歷是最有價值、最有個性的不動產，它們會保持一生，並且在作家從事主觀創作時便會執拗的復呈出來。<sup>7</sup>

故本章由孩童的外在形象類別、自我表述及描述藝術等方向探討。

## 第一節 孩童的形象類別

研究者馬蕙芳在其碩士論文〈黃春明兒童文學研究〉中指出：

黃春明從小缺乏母愛，再加上求學過程中常遭誤解，得不到同理的關懷，因而對兒童自然有多一分關心和包容。他學生時期的試筆作〈清道夫的孩子〉，及〈小巴哈〉，就深刻描述弱勢學生自卑、恐懼的心靈。在黃春明的小說人物中不乏有小孩的角色出現，從作品的字裡行間可充分感受到他對孩子們的憐惜和關愛，其中不免暗諷這些「大人們」的自以為是，反而無形中箝制了孩童最可貴的天真。<sup>8</sup>

根據馬氏研究指出，兒童形象的研究，不只侷限於外在形貌。應強調心靈、天真等方面。而打從黃春明自身求學時對文學的初試啼聲起，兒童即佔有一個很重要

---

<sup>5</sup> 徐秀慧，〈第三世界鄉土故事的天方夜譚——形影孤單、漸行漸遠的說書人黃春明〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學，2009年)，頁197。(原出處：Social Realism in Recent Chinese Fiction in Taiwan, in "Thirty Year of Turmoil in Asian Literature" 《第四年亞洲文學會刊》。)

<sup>6</sup> 徐秀慧，〈第三世界鄉土故事的天方夜譚——形影孤單、漸行漸遠的說書人黃春明〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學，2009年)，頁197。

<sup>7</sup> 魯樞元、錢谷融編，《文學心理學》(台北：新學識文教出版中心，1990年9月)，頁83-84。

<sup>8</sup> 李雅玲，〈黃春明童話研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2007年)，頁23。

的份量。本文根據黃春明筆下描述的兒童進行歸納，將之區分為一般孩童、患有疾病的孩童、困苦的孩童與特殊／不被祝福、接納的孩童四大類別，針對兒童進行外在形象與內在心靈層面表述的內容進行研究。

## 一、一般孩童

黃春明筆下特寫的孩子通常是比較特別的，若是一般的孩子則是以一群孩子玩樂時整群的出現為主，故通過敘述，能感受到的是孩子們愉快的笑鬧，自在地在鄉野間玩耍。爲了要強調黃春明對生命起源與孩子的看重，所以第一個一般類別特寫的孩子，筆者會歸給白梅那孕育中尙未出世的孩子，及她回鄉時所見的兒時玩伴的孩子，正如蕭成所言：

懷孕與生產本身就具有延續生命的意義，具有確證母親生命價值的意義。

9

白梅在火車上遇見了昔日好姊妹鶯鶯。看著她爲人妻、母，閃耀著幸福的光輝使得逗弄著魯延的梅子感受到有孩子的差異：

魯延捉了滿載的花魚回來。  
魯延叫討海人一個一個爬著來叩頭。  
每一個討海人都重重地被他打一下屁股。  
討海人噯唷噯唷地叫，  
魯延說笨蛋，你以後敢不敢欺負我的阿姨？  
討海人說不敢了，不敢了。  
哼啊——哼啊——  
……

小嬰兒為那吟哦的單調的旋律歡喜得蹬跳著。<sup>10</sup>

抱著魯延玩的梅子，唱著自編的歌謠，也因而抒發了心中的憤懣。彷彿有了新生命，一切都將不一樣；原本被熟客輕薄的陰霾也被一掃而盡。看著懷中的魯延，聽著鶯鶯敘述有魯延的人生轉變，在梅子的心中有了這樣的體悟：

<sup>9</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁193。

<sup>10</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁27。

她竟想起需要一個孩子，像魯廷那樣的一個孩子，只有自己的孩子的目光，對她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託。<sup>11</sup>

白梅在黃春明筆下是不幸的養女有著雛妓的悲慘孩童命運，但她腹中的孩子卻是一個突破生命藩籬，扭轉命運的新生希望，黃春明也曾說：

白梅在一般人看來，她是不能有小孩的，因此在描寫的時候，我要把懷孕的日子，從一月一直寫到十月，來表示我對它的重視。一個生命的產生是如此的嚴肅，而且是白梅的小孩。<sup>12</sup>

的確，在〈看海的日子〉中，黃春明深刻地描繪了白梅的孕程，並彰顯了白梅回到小村莊後繼起的變化。而在白梅回原生家庭的路上，也看到了兒時玩伴們的孩子，那些孩子們的臉上隱印著父母的臉龐，白梅覺得面善，向孩子們猜問確認，因此拉近了彼此間的距離；更不由得的想像要是自己有孩子的情景。這樣的內心獨白敘事，蕭成認為：

就藝術方面而言，小說採用了特別的敘事方式，不僅通過敘述者來揭示人物的活動，而且用加括號的內心獨白形式來直接袒露人物的心聲，括號外表現人物的行動、對話和作者的敘述；括號內表現人物的潛意識和心理活動。<sup>13</sup>

白梅就這麼自然坦率的在故鄉與孩子們談笑，而孩子們好奇、熱忱的笑臉映照著自然的鄉間，成了一幅美麗畫面。<sup>14</sup>畢竟在黃春明的作品中，鄉間的孩子多是一整群的玩伴，像〈鑼〉中孩子要探問關於憨欽仔遇鬼的事也是好幾個充滿好奇心的孩子相互推託下去探問出鬼的形貌：

「那女鬼的舌頭有沒有這麼長？」有一個小孩儘量把自己的舌頭伸出來問。……「她的，她的……」有一個小孩想問另一個問題：「噲！我不敢說。」「他說那個女鬼的眼睛怎麼樣？」在旁的一個幫他說了出來。……

<sup>11</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁30。

<sup>12</sup> 黃春明，〈來自故鄉的歌手〉，《幼獅文藝》297期（1987年9月），頁132。

<sup>13</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁219。

<sup>14</sup> 黃春明，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁47。

「她走路是不是不著地？」……「指甲長不長？」<sup>15</sup>

一群孩子圍繞著憨欽仔，七嘴八舌的探問，而憨欽仔的回答則是再將孩子的問話加油添醋一番，把女鬼塑造為孩子心中對鬼的恐懼總和。至於單一普遍的孩子形貌〈鑼〉也有如畫面般的呈現：

有一個小孩，名叫阿雄——今年三歲，實在才滿兩歲啊——目矚大大蕊，很可愛，赤腳，穿黑水褲、白衫——<sup>16</sup>

這樣的文字描繪，一個可愛亮麗的孩子就活脫躍然紙上了。

在〈大餅〉中的家庭形式是較有正常功能的，除了父親蔡萬得的公司解散因而失業外，媽媽在家兼做家庭代工，家中有三個男孩，孩子一登場的形象就是在寫功課，三個孩子都寫到將近十一點還在寫，國三的老大光雄還欠作文一篇，老二的詞語還有幾行，只有老三動作算快剩兩行。<sup>17</sup>凸顯地是在台灣沉重課業壓力下，孩子連好好睡上一覺都不容易。

普遍、單純的孩童形象另有〈相像〉一篇提及綽號「馬臉」的妻舅，臉形、容貌著實與馬相似不已，據說是小時約莫 4、5 歲時迷上看馬，那陣子天天看，睡醒就吵著看馬，漸漸地就跟馬益發相似了。「……帶他整日看馬。大概是這個原因吧，妻舅的臉才變得像馬了。」<sup>18</sup>這樣的敘述看似令人發噱，卻也不無根據，猶如現代人與飼養的寵物間好像也會有這種相似的關連。

最單純、普遍的一般孩子形象，在黃春明的描述中，反倒是比較少見的。且依敘述內容區分，一般孩童有樸實、自然的孩子形象、一整群喧鬧的孩子及受現代化、都市化雙重影響下的忙碌孩子。這些類型的孩子在黃春明筆下雖著墨不多，但仍能看出黃春明對各類型孩子的的重視，與孩子的天真的樣貌。

## 二、 患有疾病的孩童

<sup>15</sup> 黃春明，〈鑼〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁 83-84。

<sup>16</sup> 黃春明，〈鑼〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁 114。

<sup>17</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁 258-260。

<sup>18</sup> 黃春明，〈相像〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁 15-16。

黃春明的筆觸總是能關注到社會中容易被忽略的人們，即便是平時無法輕易為自己發聲的孩子，在黃春明筆下都有其自由伸展的一片天空。尤其是黃春明更加關注處於弱勢地位的孩童，反覆翻閱黃春明的作品就能發現他筆下的孩子，有一批是患有疾病的，如：〈蘋果的滋味〉中出現了啞巴的小女孩背著嬰兒的場景，這一幕深深撼動著撞傷江阿發的格雷上校，進而促成安排啞女至美國就學的情節。<sup>19</sup>然而弔詭的是，文中的小孩子除了嬰兒外都有名字出現，唯獨啞女就是以啞巴為稱號。凸顯了先天殘疾往往就取代了人的本質和發展可能，從而直接將人與疾病劃上了等號。

而〈小琪的那頂帽子〉中：

小琪這個小女孩子，一看就跟別的小女孩子不同，將來一定很美……她把帽子戴得很深，拉得很緊，帽沿低低地壓著眉毛。……帽子摘下來了……看到幾乎只剩頭蓋骨的東西……還有五顏六色結成疤的頭蓋骨。<sup>20</sup>

李小琪是個十分漂亮的小女孩，背影是個孩子，容貌卻美得驚人，只是不論身上穿的是否是制服，小琪始終戴著學校的帽子，而且將帽緣壓得低低，貼近眉毛。對於小琪外型的描述隨著情節逐漸鋪陳，黃春明著意刻畫了小琪和學校帽子的關連，也讓王武雄終於忍不住地想一窺沒有帽子遮掩的美麗小琪，但掀開帽子的同時卻也是幻想的破滅與信任關係的崩毀，帽子下隱藏的是最不想讓人窺視的頭皮疤痕。據黃春明的描繪小琪的頭頂是五顏六色結成疤的頭蓋骨，這與小琪的美形成一個多麼強烈的對比，也讓讀者為之惋惜，也不由得猜想什麼樣的疾病還是傷勢曾磨難了這樣一個孩子。

至於黃春明在〈城仔落車〉中對阿松的描述則是：

他才九歲，早患佝僂痲疾，發育畸形，背駝腳曲，面黃肌瘦，兩眼突出，牙齒也都蛀黑了。<sup>21</sup>

從外型判定阿松不但是患有先天性疾病又因跟祖母的生活不是那麼好過，該有的早期療育無法完成，連牙齒都蛀光了。且阿松的殘疾情況有小駝背的影子。

<sup>19</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁43、66。

<sup>20</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁86-95。

<sup>21</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁243。

黃春明在〈呷鬼的來了〉中如是描述石虎伯的傻孫子：

這位患有蒙古症長了一臉青春痘的外孫，他挨了罵還是不知道他做錯了什麼？他還是笑。<sup>22</sup>

簡短的敘述卻刻畫出了這樣一個孩子憨呆的病態相貌與年齡，以及這樣單純無知孩子的赤誠之心。

而在〈男人與小刀〉中，有不同於以往的身體殘缺孩子的形象：

一個比較高大而且兔唇的孩子，騎在比較瘦小的孩子身上，拳頭不停地攢下去。那個可憐的孩子，只在底下做著象徵抵抗的微弱動作。<sup>23</sup>

主角陽育放學後看見兩個扭打在一起的孩子——迥異於一般孩子：一個高大的兔唇孩子騎在一個瘦小的孩子身上不停掄拳。陽育看見這樣的場景驚駭到不行，卻又不知如何是好，只得用哭的表示，使得旁觀叫囂的人終於出手制止。相較於那兩個外表身形殘缺的孩子而言，失去母親的陽育心裡也是殘缺受損的，所以最終才會導致自殘的結局。

殘疾孩童因著外型上與同儕的差異，在心理上本來就比較容易自卑。歸納黃春明描述的殘疾孩童，可分為外顯與內藏兩種。外顯型有顯而易見的蒙古症、唇顎裂、佝僂、身形瘦弱、病痛帶來的瘡疤等多重障礙；內藏型則有無法表述自己的啞巴、心靈受創傷的不平衡心態。正因為這些孩子如此奮力的求生，不論在文本中黃春明是否給予他們自由的天空與美善的結局，但這類型孩童彰顯的價值與意涵更值得警惕。

### 三、 困苦的孩童

雖然金錢並非萬能，但若真的沒有錢，很多事會變成萬萬不能，甚至是一連串悲劇的開始。對於黃春明筆下的小人物來說，多數家庭是不富裕甚或是經濟拮据困窘的，正因為這樣，所以生活於這種背景下的孩子，命運自然更加乖舛。如〈看海的日子〉中，白梅從原生家庭被賣到養母家，再由養母賣給鴿母：

<sup>22</sup> 黃春明，〈呷鬼的來了〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁183-184。

<sup>23</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁25-26。

再看看我們生家，他們到今天還是那麼窮。你們把我看成什麼？沒有這個爛貨，裕成有今天嗎？他們看不起我，逃避我，他們的小孩子就不讓我碰！裕福、阿惠都一樣，他們覺得我太丟他們的臉了，枉費！真是枉費！<sup>24</sup>

由白梅撐起了養母一家，使得養弟妹們得以接受教育有好發展，但到頭來那個十四歲就遭人蹂躪的白梅卻被養家弟妹們瞧不起，甚至連姪兒輩都不讓白梅碰，生怕她帶菌似的。然而她的原生家庭，卻還過著不如意的生活，使得養母聽完白梅發難只得羞愧地乞求原諒。這是一個多麼令人悲憫的關係輪迴！孩子本是新生與希望的所在，卻落得販賣孩子來維生；而生母、養母、鴛母又和白梅一樣同為女人，也曾經歷一般童稚、無邪懷有美夢的青春年紀，但他們卻又徹底的毀了白梅的青春。對於〈看海的日子〉，夏志清評：「動人心弦道出一個人得困難的承受和掙扎，以至最後成功，並且微妙的刻畫出他對光明遠景的追求。」<sup>25</sup>。

而在〈照鏡子〉中清苦的阿本一家，他的「兩個營養不良的小孩，無憂無慮地甜睡，像夢見吃大餐。」<sup>26</sup>這樣一幕多令人心酸，卻又十分地具象，將貧苦孩子最單純的嚮往直接透過夢境呈現。

在黃春明刻畫的窮苦人家小孩中，〈清道伏的孩子〉劉吉照算是最能活出自我精彩的：

吉照——這孩子聰明、頑皮，貪玩耍；別看他個子小，一副窮相，在學校的小天地裡，他卻是一位大文豪、藝術家、運動家，甚至於頑皮等都樣樣到家！在他那小腦袋裡也有他微妙的哲學，他認為人是應該蹦蹦跳跳玩耍一輩子的。<sup>27</sup>

從敘述中透露出吉照家庭雖然並不富裕，但吉照卻能樂觀開心的生活著。而且除了錢以外，他幾乎是各方面都均衡發展，連玩的功夫都到家的孩子，充分展現出生命不被現實拘束的韌性。

而〈癩〉中阿發一家的孩子則比較有貧窮的標注——「癩」：「小孩子一聽到癩，自己身上長癩的地方也跟著癢起來。……咱們家裡的癩，把它攤開來也

<sup>24</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁29-30。

<sup>25</sup> 夏志清《新文學的傳統》，(台北：時報文化出版，1979年10月)，頁200。

<sup>26</sup> 黃春明，〈照鏡子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁283。

<sup>27</sup> 黃春明，〈清道伏的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁257。

有一張榻榻米大吧。買一兩瓶藥水回來，就像打翻在榻榻米上，有什麼用？」<sup>28</sup>。雖然一樣有樂觀天性，但黃春明深刻描述犯癩的癢，則使孩子身上一塊塊發癢的癩躍然紙上般地抖起了皮屑來。

在〈阿厝與警察〉中一開始就出現這樣的畫面：

一個挑著一擔空心菜的中年村婦背上揹著滿臉淚痕，而已經熟睡了的小男孩……那個揹著的小男孩的整個腦杓，向後翻出揹巾外，像登山隊員的水壺披掛在那裡晃動。……家裡七八個小孩頭髮長得像鬼……。<sup>29</sup>

警察抓到阿厝擺攤賣菜，將她的東西扣押並要開單，但阿厝連自己住哪都說不清，只能心急地和警察雞同鴨講。幸賴在警所送公文的小工友陳阿語表示糶仔寮就是永福村。員警一聽當下明白該處的社經地位低下，便打發阿厝帶了東西離開。從這上述不僅能看出阿厝一家的困窘——孩子髮長得像鬼；也能窺見在警所打工孩子的難處——正是該學習的年紀卻在打工，自然透露出又是黃春明未明言的另一番困窘故事。

至於〈跟著腳走〉中，則是更加明顯地直陳乞丐的生活樣貌：

兩個乞丐一大一小，他們正忙著數銅板，……老乞丐望了望我，對小乞丐說了些話。……小乞丐不知在什麼時候伸手在我的面前，頭像機械點個沒完，我看了看對面的老乞丐，他很快地把臉轉開。<sup>30</sup>

在車站候車室長椅上一大一小的乞丐正算著銅板，小乞丐甚至被年老的責打，並被教導要去向來往的旅客乞討。小乞丐點頭如擣蒜的地出現在人們面前時，總會令人難以拒絕，這樣寫實而刻苦的生活樣貌反映貧窮影響的是最基本的如何活著的問題。猶如樂蘅軍所言：

通過外在的物質環境，然後從其中暗喻出人物內在的危困。<sup>31</sup>

經濟生活是十分現實的主題。直接影響著故事中人物情節的發展。為了解

<sup>28</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁223-225。

<sup>29</sup> 黃春明，〈阿厝與警察〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁271。

<sup>30</sup> 黃春明，〈跟著腳走〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁46-47。

<sup>31</sup> 樂蘅軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，《臺灣文藝》，革新第七號(第60期)(1978年10月)，頁51。

決家庭困境，黃春明筆下的對照是：有賣子女求生的家庭；也有希望能為孩子剪髮努力賣菜的媽媽。在貧窮的壓力下，能不被催折是十分堅毅的情操，黃春明仔細描述了各種窮困孩子的樣貌：成為養女或雛妓、身上有癬、繳不出註冊費、淪為乞丐、無法剪髮、夢見吃大餐等；但亦有像〈清道夫的孩子〉中的吉照，看似樂觀，無所畏懼，但內心卻是敏感易受傷的。少了金錢、外在環境的安適，使得人心也特別的不安、膽怯。

#### 四、 不被祝福（接受）的孩子

通常每一個來到世上的孩子，猶如天使般地降臨，是滿懷著期待與被祝福的。但也有一些不幸的孩童，打從孕育生命的起始就不被認同，在黃春明的筆下，這是煙花女子的孩子。不是父不詳，就是父親無法接納、照料，而母親又為了養活孩子，仍持續在青樓的工作。如〈小寡婦〉中阿青懷上了美國黑人大兵史密斯的孩子(小黑)，為求生活，小黑出生就由托養家庭照顧，阿青付的錢倒也改善了那個貧困的家庭，但孩子的教養不是金錢就能解決的：

小黑也有十一歲了，身體長得比一般小孩子高。托養的那一家人，已經無法容忍他的頑皮和壞毛病。嘻皮笑臉的，動不動就想抱人家、吻人家。有時兇狠起來，真叫人害怕。才接回來交給母親，沒幾個月，惹得鄉下的小村子雞犬不寧。……九如的兒子他們被小黑罵了之後，不甘心，當然也罵小黑。……罵什麼？還用說，罵他雜種，最後還不是罵到他的母親……小黑拿起手上的一把鐮刀就開始追他們。結果九如的兒子被追到，叫小黑割破了手臂。<sup>32</sup>

但逐漸長大的小黑，行為卻逐漸乖張，動不動就想抱、親小女孩，脾氣一兇狠更是叫人害怕，不得已只得由外婆接手照顧。但小黑並沒有因此改善自己，反而連外婆洗澡也偷看，鬧得外婆也無法照料他；小黑甚至還和人衝突對罵，拿刀割傷對方被扭送警局。而另一名「小寡婦」菲菲的孩子小雄，則是發燒生病痛苦地呻吟找媽媽，卻也得不到母愛：

奶媽說小雄發燒沒退，一難過就口口聲聲叫媽咪。她聽了好難過，決定這晚想提早兩小時告退，去看小雄的。……她當時跟馬達母商量說：「我從

---

<sup>32</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁182-187。

後面跑掉好不好？」……「唉！自己的小孩子，跑不了的，什麼時候看他都會在。」<sup>33</sup>

因為菲菲正卡著掙錢，不能對不起客人，雖然閃過偷跑去看小雄的念頭，但終究被馬達母孩子何時都能看的話勸退。然則孩子就連生病都盼不到媽媽關愛，更遑論平時要見母親一面有多困難。

此一類別，在黃春明筆下亦著墨不多。本來，孩子的誕生降臨應是充滿歡慶與祝福的，但倘若現實生活不是這樣，孩子是能感受得到，並反應在自身的種種行徑上，疑懼自我存在的價值與必要性。

## 第二節 對孩童的描述

通過作家對筆下人物的內、外在及其相關連人、事、物的描述，可以勾勒出基本的人物形象與其所代表的內在意涵。關於敘述的方法，大陸學者胡亞敏表示：

直接引語一般有引號，間接引語則沒有引號；直接引語用第一人稱進行敘述，間接引語則用第三人稱。而使用間接引語時，講述者即為敘述者，敘述者往往會將自己的主體意識置於人物的言語中，所以我們會看到講話的是敘述者，但原意可能是人物的意識。<sup>34</sup>

而在黃春明的作品中並沒有特別侷限使用哪一種敘述技巧，而是針對想表述的內容作直接的抒發。而且文學對於黃春明來說是活的，因為他會不斷嘗試將已成的文學作品仍做更多的變化與嘗試，試圖讓筆下的人物有更多自主發揮的可能。是故樂蘅軍分析黃春明指出：

並不是單純為了情節的需要而設出一個困境的，而是為了他的人物而設的，他需要把他的人物投射到極端的危境裡去，讓他在其中反映出一種特

<sup>33</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁252-253。

<sup>34</sup> 轉引自王琬婷，〈「黃春明童話」中的敘述模式及其透顯的人生況味——以《我是貓也》與《短鼻象》為例〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》（台北市立圖書館，2008年11月23日），頁36。（原出處：胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年12月），頁89-103。）

殊的行為格式。<sup>35</sup>

正因為這樣，所以黃春明筆下的人物，不論何種身份、年紀、背景，在文學自然形成的有機體中，都是如此奮力地活著。因此本節依照人物形象的形塑，自命名、語言、動作呈現、與外界的互動、內在價值觀等五處進行探討。

## 一、 孩童的命名

出生時的命名、成人禮中的改名、招魂儀式中不斷被呼喚著的名字，正呼應著卡西勒(Ernst Cassirer, 1874-1945)在《神話和語言》中的觀點，事物之「名」是神聖的，蘊蓄著非比尋常的力量，一直是漢人民俗儀式中非常重要的一環，黃春明運用這個儀式將人間父親對兒女至情的呼喚融入日經月行的山河大地，產生渾涵的無比的作用力。<sup>36</sup>

在文學作品中，關於人物的刻畫上，讀者接觸與認識人物的第一映象，就是名字。當一個人物登場，除非著意忽略他的名字，否則命名的當下，往往就開始為人物的性格、遭遇或發展埋下伏筆。

黃春明在〈看海的日子裡〉也寄託了「名」的深刻意涵：「魯少校的人相當聰明哪，他說我們的孩子要是男的就要叫魯延，生女的就叫魯緣。延就是延長的意思，表示他魯家有繼延了，有希望了。女孩的緣就是緣分的意思，紀念從大陸北方來的他，還有緣分和我結婚。」<sup>37</sup>一個簡單的名字，卻寄託了父母最深沉而原始的盼望，更是父母給孩子第一個禮物與跟隨孩子一輩子的印記。

而〈看海的日子〉裡女主人公「白梅」更是一種凌傲霜雪不屈的潔淨靈魂象徵。畢竟當一個生命誕生之時，父母賜予的第一份相伴一生的禮物便是一一名字。小說中對人物的刻劃亦是如此，除了就人物的外型、動作、心裡描述外；除非不替筆下人物命名，否則作者命名的當下往往就已為人物安排了走向或預先做了伏筆性的隱喻。如黃春明〈看海的日子〉中，女主人公雖是養女、雛妓出身的命運，其名字卻是「白梅」一一高潔而美麗帶有傲骨凌寒的暗香，不受環境摧折

<sup>35</sup> 樂衡軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，《臺灣文藝》，革新第七號(第 60 期)(1978 年 10 月)，頁 50-51。

<sup>36</sup> 江寶釵，〈文學經典化與生活記憶的傳承——為「黃春明國際學術研討會」的舉辦而寫〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 40。

<sup>37</sup> 黃春明，〈看海的日子裡〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 28。

的韌性。類似的命名在〈九根手指頭的故事〉中也可窺見，文中一名小小而瘦弱的雛妓，黃春明給她的命名為「蓮花」。蓮花在中國文學作品中的象徵是如君子般高潔的，周敦頤〈愛蓮說〉中指出蓮的特性：「出淤泥而不染，濯清漣而不妖……可遠觀而不可褻玩焉。」對照雛妓蓮花的受辱，可以顯見黃春明用名為她平反的心。

誠如《人物刻畫基本論》中指出：

人物名字的重要性常為人所忽視。通常它是呈現人物的第一步，因為幾乎在多數情形下，作者都在人物登場的同時，立即介紹其名字。名字一經擇定，即成為人物的「標籤」。<sup>38</sup>

黃春明的賜名也有不同的手法，在諷刺盲目西化的〈我愛瑪莉〉中，陳順德將自己的名字改為洋名的 David 中文寫作大衛，但大家發音不準的戲謔下卻成了「大胃」。而他自己兒子的命名也跟隨著逐步西進，由「祖慰」→「進文」→再到小兒子「漢克」<sup>39</sup>，反使命名根植的意境逐漸背離，切不斷的血脈繫連猶如失土快斷根的蘭花。

除了前述平反人物諷、刺人物性格性格的授名，黃春明筆下也有批判性的取名，如：〈最後一隻鳳鳥〉。文中，曾孫輩出現時的名字是補習班起的洋名，如提摩太、吉米、海倫。使得阿祖吳新義很難叫出曾孫的名字，吉米、海倫成了煮麵與黑輪，提摩太就更不消說，音節長，連叫都叫不出。就連吳老仙自身的名字都有自我調侃與黑色幽默的意味：吳新義不就恰指「了無新意」，故文中吳老仙仍用舊時的觀點去看待新世紀的孩子，難免會格格不入與鬧出不少笑話。

黃春明筆下也有較為悲哀的命名，例如《小駝背》。小駝背因為本身的殘疾，使得殘疾就成為他的名字代稱。當朋友要問他姓名時，他反而想不起來，最終是透過夢境中尋回自己的名字「金豆」。但在黃春明〈金豆〉的篇什中，可以發現，費盡心思找回的名字，帶有哀傷的基礎元素：

小駝背在駝背鎮找到他的名字叫金豆，這是有由來的。……國峻的班裡，有一位平時看來就有點失神的士兵……他站完衛兵之後，沒去找接班的

<sup>38</sup> Dorothy Mc Cleary 著，丁樹南譯，《人物刻畫基本論》（台北：傳記文學出版社，1970年5月），頁23。

<sup>39</sup> 黃春明，〈我愛瑪莉〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁112-114、138。

人，自己一個人去角落躲起來。……不久這位士兵請假回家之後，在桃園的一家旅館自殺了。經過訪問調查才知他的父親已死，母親子宮頸癌末期，大哥入獄，妹妹被拐跑，家境十分困難。……國峻還抽噎著說：「陳金豆好可憐。」問他誰是陳金豆？他說是那位士兵的名字。那時候我正在寫《小駝背》，當我寫到小駝背回到駝背鎮找到他的名字的時候，我很自然地就從國峻的口中借了「金豆」這個名字，安在小駝背的身上了。<sup>40</sup>

從中不但能看出哀傷故事氛圍的基調，也能看出黃春明的悲憫之情。陳金豆雖然痛苦地活著，最終以自殺對悲苦世界做無言的沉默控訴。但他的悲淒生命不是默默無聞地消逝在世上，黃春明用他的筆下記錄下這血淚生命在世界上存在的證明。

統觀黃春明筆下兒童人物的命名可以發現以下特色：黃春明十分注重孩子，新生命延續血脈時，黃春明的命名與敘述是充滿希望與期盼的。對於筆下被凌辱而掙扎求生的雛妓反而給予聖潔的花朵名稱，為其彰顯人性犧牲奉獻、卓然不屈的尊嚴。至於受西化及時代變遷潮流影響的命名方式，則運用諧音的詼諧手法來表述，隱含作者內心批判與教育的意涵。而生活悲苦的命名證明，則有金豆所代表的小駝背來體現。除上述舉例，在〈蘋果的滋味〉中，阿珠、阿吉、阿松；〈清道夫的孩子〉吉照，雖然生活困頓，但起名用字卻是帶有希望與正向意義的。而本文未特別論及的取名則是比較普遍、通俗的命名，如〈兒子的大玩偶〉中的小主人公，是龍年生，便命名為阿龍，其符合黃春明筆下反映的一般小人物形象刻畫。

## 二、 關於孩童的語言

詩歌的韻律、節奏、語言趣味、觀點、感覺與想像往往能吸引並激勵起兒童的興趣與想像動作，所以，詩歌往往能在創作性戲劇中帶動起有趣味的戲劇活動。<sup>41</sup>

在黃春明刻畫的兒童形象中，兒童說話的表述，就是內心活動的發揮。除了一般說話的口語表述，黃春明對兒童語言的刻畫還帶有歌謠式的創生，讓有韻律的歌

<sup>40</sup> 黃春明，〈金豆〉，《九彎十八拐》（台北：聯合文學，2009年），頁15。

<sup>41</sup> 張曉華，《創作性戲劇原理與實作》（台北：財團法人成長文教基金會，1999年），頁322。

謠由兒童口中脫出更加生動，彰顯文本的生命力。故黃春明藉由兒童之口脫出的歌謠，除了反映兒童的內心活動，也藉機用歌謠對接觸到文本作品的兒童、成人進行內化的價值觀鑄。

### (一)歌謠韻語

就如〈癩〉中孩子們唱起童謠點鑼來找屁王的畫面就十分生動：

——點鑼點叮噹，  
——誰人放屁臭閻公，  
——閻公媽舉鐵鎚，  
——擊著死囡仔腳穿門！<sup>42</sup>

孩子們每唱一個字邊用手輪流點誰是屁王，既有鄉土語言的韻律又有遊戲的趣味，使得因困境生活產生的屁也不是那麼地可憎！

黃武忠說：

黃春明善用淺顯易懂的方言，夾雜使用在小說的文字之中，不但表現了地方色彩，也增加了語言的鮮活。<sup>43</sup>

同樣地方言使用，在〈鄉土組曲〉中，換做是老佃農阿來唱給大家聽，就連村中頑童的母親找孩子，他也能用雜念仔(台灣歌仔戲)編歌告訴孩子說：

流鼻囡仔ㄉㄚㄉㄚ走  
你姨找你要剃頭  
趕緊回去不可趁(ㄌㄨㄛˊ)  
不信你等著噯<sup>44</sup>

一方面藉由雜念仔傳遞了訊息，一方面又能將語言質樸而自然押韻的情致流傳給

<sup>42</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁217。

<sup>43</sup> 黃武忠，〈小說方言的使用——兼談楊青矗「工廠人」、玉禎和「嫁妝一牛車」、黃春明「莎啞娜啦·再見」用語之比較〉，《書評書目》72期(1979年4月)，頁62。

<sup>44</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁135-136。

下一代，這種琅琅上口的歌謠，就在潛移默化中注入孩子的心田。黃春明更直言：即便唱得只是簡單的都馬調、四句聯、七字仔、雜念仔、觀音得道調、哭調、卜卦調、丟丟銅仔等老調子，但唱詞卻是每次不同。<sup>45</sup>正因為這樣地耳濡目染，使得童謠與鄉土詩歌能代代相傳，並使孩子也能進行像點屁王這樣的創作發想。

而在〈大便老師〉中，也藉由課堂中的大便創作，給予孩子衛教的基礎觀念，並傳遞老一輩的大便閩南童謠：

呷芭樂放槍子

呷柚子放蝦米

呷龍眼放木耳

呷鹹菜放大旗

(再創作一句加上去)

呷安非他命你會死！<sup>46</sup>

透過童謠不僅讓孩子明白細嚼慢嚥的重要性，也使得孩子對生活中的食物特性有基本認識，而黃春明更進一步將反毒防治的觀念一併導入，使傳統童謠也能符合當下社會脈動，借琅琅上口的傳統韻文宣揚新的觀念。

此外，歌謠式的傳播在兒童劇中也是不可或缺的，黃春明在〈陶淵明先生，請坐〉中記載了《小李子不是大騙子》劇本中兩段唱詞，第一段出現在小李子剛到桃花源時，桃花源的孩子引領著小李子進入桃花源，一面唱著：

桃花源是我們的家園

是令我們驕傲的地方

青青的山還抱著桃樹林

盛開的桃花繞著村莊

香茅的茅屋抱著我們呀

我們在那裡哇哇哭叫

我們在那裡哈哈大笑

<sup>45</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁135。

<sup>46</sup> 黃春明，〈大便老師〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁68-69。

我們牙牙學語 哼哼歌唱  
我們搖搖晃晃 跌跌撞撞  
就這樣學會了人模人樣  
就這樣我們都愛上桃花源  
桃花源是我們的家園  
是令我們驕傲的地方  
桃花源是我們的家園  
是令我們驕傲的地方<sup>47</sup>

歌詞不但呈現孩子的成長過程，也反應對生長、養育自己這片土地的熱愛與自豪。至於令人感動而嚮往的結尾唱詞則是：

聽哪！讓我告訴你那美麗的桃花源在哪裡？  
聽哪！那美麗的桃花源，在我心裡，在你心裡，  
美麗的桃花源，在我們的村子裡，  
美麗的桃花源，在我們的希望裡，  
聽哪！那美麗的桃花源，在你我、我們大家的心裡。<sup>48</sup>

讓人感動的，不單單是孩子的聲音與表現，而是透過孩子純稚嗓音所散發的希望與美好。桃花源的真諦不就正是身處的這片土地，端看個人自身是否會愛護珍視這片土地，深深的體會其中的深刻意涵。且關於這一概念的強調，黃春明在〈心裡的桃花源〉也有提及。<sup>49</sup>但歌謠的魅力不僅只是讚頌，在〈陶淵明先生，請坐〉中，也可看見其實用性：

正好這天是初一，賣豬肉的豬肉三，就用他肥胖而低沈的聲音叫賣。  
豬肉三唱：  
嗨！明天是初二  
初二、十六拜土地

<sup>47</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁41-42。

<sup>48</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁50。

<sup>49</sup> 黃春明，〈心裡的桃花源〉，《九彎十八拐》（台北：聯合文學，2009年），頁18。

拜土地，不要忘記  
買我豬肉三的豬肉回去  
來來來，來來來  
瘦子吃肥肉，胖子吃瘦肉  
不胖不瘦吃五花肉  
來來來，來來來  
肥肉、瘦肉、五花花的肉  
要什麼肉就有什麼肉  
來來來，來來來  
豬肉三的價錢最公道  
豬肉三的磅秤往上翹

擺在旁邊的是小李子的魚貨。小李子這小孩，看豬肉三叫得起勁，他從簍子裡一手提一條大鯉魚，也來勁地唱起來。

小李子唱：  
嗨！說得好說得對  
初二、十六拜土地  
拜土地，拜肉也得拜魚  
魚肉不分家，吃肉也得吃魚  
來來來，來來來  
喝了春雨的魚兒肥  
淋了春雨的人丁壯  
來來來，來來來  
鯉魚、鯽魚，活跳跳的魚  
要什麼魚就有什麼魚  
來來來，來來來  
新鮮的魚，新鮮的蝦  
新鮮的魚蝦是昨晚抓

快來把魚蝦帶回家

賣菜的姑娘也不示弱，你唱我也唱。……<sup>50</sup>

藉由歌謠不但傳遞了風俗民情的祭祀傳統，也介紹了各自所販售的物資。並藉由琅琅上口的韻律加深產品印象，吸引顧客上門。其中的孩子小李子反應快，聽見豬肉三如是叫賣，馬上跟進。並且能不攻訐豬肉三，而是給消費者更健康的飲食觀念。黃春明在此處的語言表達更進一步導入賣菜姑娘也加入唱詞，將均衡飲食的觀念潛移默化傳遞。

## (二) 俚俗語、方言、口語與俗諺

在黃春明的創作中，在發現他並不刻意避用口語、方言、俚語，甚或一般人印象中粗鄙的三字經也可能從孩子口中脫口而出，只要那是符合文本中刻畫的人物形象。如〈小寡婦〉阿青和黑人大兵生的孩子小黑，其他孩子以為他是美國人，跟他說哈囉！小黑卻回敬了「幹你老母xx！駛你老母xx！」<sup>51</sup>那些用字遣詞反而更加原汁原味的呈現出其時人、地、物的特殊風貌與背景，某個層面上甚至帶有黑色幽默般的諷刺，所以樂衡軍也說：

嘲弄在黃春明的小說中已經不止於是語言風格的表現，而經常是作品的意念和精神所注。從情節、語調的嘲弄，以至人物意識的嘲弄，它們其實都一個整合體。<sup>52</sup>

至於一整群孩子的對話與表達，在〈鑼〉中有明確刻畫，一群孩子詢問憨欽仔遇到的藍姓女鬼長什麼樣，一夥人七嘴八舌，還有膽小的孩子欲言又止的模樣也躍然紙上。<sup>53</sup>注意到這樣的特點，黃春明的伯樂林海音也說：

春明的小說，不太在文字上雕琢，但他把語言運用的特別好，他在小說中不但把當時社會現象描繪的真真實實，也把什麼人說什麼話的特點描繪出來，所以我常覺得他的小說不是看平面的，而是有聲音的。<sup>54</sup>

<sup>50</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁32-35。

<sup>51</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁186。

<sup>52</sup> 樂衡軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，《臺灣文藝》，革新第七號（第60期）（1978年10月），頁60。

<sup>53</sup> 黃春明，〈鑼〉，《莎喲娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁83-84。

<sup>54</sup> 林海音〈宜蘭街頭一少年〉，《剪影話文壇》（台北：純文學出版社，1984年12月），頁38。

這種孩提時的群體語彙用法，在〈銀鬚上的春天〉中也可窺見：

樹下已經有一位滿臉白鬚的老公公，靠著樹幹斜躺在那裡睡著了。……「他的臉好紅，鬍子好白噢！」「鼻子最紅。」「皺紋比我家阿公還深。」「看，耳朵好大。好奇怪。」……「他是不是很像土地廟裡的土地公？」……「對！很像土地公。」……「看！他就是土地公。」……「可是土地公穿的是戲服啊。這個人穿的衣服和我家阿公的是一樣。」「對。土地公穿靴。他是赤腳啊。」「我們去看看土地公在不在就知道啊。」……<sup>55</sup>

孩子們在雨後的土地公廟前遇見了不熟悉的老人，卻又覺得老人十分面善，而孩子們七嘴八舌對外型的描述則先就熟識與否做出判斷，進而細看老人的紅潤臉龐、鼻子及雪白鬍子乃至大大的耳朵；當一個孩子說覺得老人像土地公時，其他孩子跟著紛紛附和稱是。但卻又在彼此懷疑，所以孩子們向土地廟內一探究竟，神像仍端坐廟中。但像又不像的矛盾，使得孩子們爭論幾番，幸而黃春明筆鋒一轉著力刻畫起孩子們與老人的相處，在相似與否的問題上留下了一個敘述的伏筆。

而語言的創生，也有其故事及時代發展的軌跡，如〈鮮紅蝦〉：

有一群村童在廟前的空地玩陀螺。有一個小孩子緊握陀螺用力往地上一甩，然而竟沒把圈死在圈子裡的陀螺救出來。他慚愧地往自己腦勺拍一下，自責地說：『啊——！真是下消樂仔！』<sup>56</sup>

在裸寮仔一帶，一、二十年前黃頂樂換了嚴重下消症，久了村人就叫他「下消樂仔」，這一專有名詞也就泛指為愚笨、飯桶、沒出息、沒用、廢物一類的含義，久而久之，連不見得瞭解下消一義的孩子都慣用這樣的詞彙。此外，「陀螺」的閩南語發音跟「樂仔」也有諧音關係，黃春明自然地流露出其在語言掌握上的內在意涵。

此外，孩子是最天真無邪而又充滿好奇心地，所以當孩子遇上不清楚、不明白的事情時總能直接的發問，直覺地想探究答案，不像成人面對疑問時會有所顧忌社交禮儀，甚或只能拐彎抹角的旁敲側擊。如〈他媽——的，悲哀！〉中兩個令成人難以解說的問題：孩子問母親送葬樂隊要不要錢？以及「什麼叫好色的

<sup>55</sup> 黃春明，〈銀鬚上的春天〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁148-152。

<sup>56</sup> 黃春明，〈鮮紅蝦〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁215。

衝勁？」<sup>57</sup>這樣的語彙看了令人啼笑皆非，卻也如樂衡軍所言：

嘲弄使黃春明的作品賦有內省的意識，同時，嘲弄也是他的人物和故事面對現實時的坦率認真。<sup>58</sup>

關於孩童用語的反諷，在〈小三字經，老三字經〉中有針對社會上重新掀起對蒙學三字經熱潮的反思：他筆下刻畫了在幼稚園中習得三字經的小哥哥、小姊姊回家仿照老師的模樣，教導弟妹背誦三字經，年幼的孩子抓著尾音跟著唸出的卻是：「人自私，性本上，性相親，喜相圓……」<sup>59</sup>透過語言文字諧音的趣味性，將孩子童言童語的趣味呈現，卻也不爭地反諷出成人世界不當教育的強迫灌注，會對孩子造成直接影響，進而產生連鎖反應，幼學孩子不明就裡的仿效，讓弟妹脫口而出的三字經成了四不像，黃春明高超地藉由幼童的口，批判了這一頭熱盲目追趕的社會。

除了鄉土語言的學習，黃春明的筆下在〈恆春一號〉中也有描述受到時代背景影響的韓戰後，中美聯合軍演，美國大兵來到恆春時，孩子們學到怪腔怪調與奇怪用語：如「Pan pan ? Hi ! Fuck man」<sup>60</sup>。文中透露出淳樸恆春孩子們的天真，與對美國大兵的好奇，孩子只是單純的仿照學習，如同鸚鵡一般，所以不明語意也楞楞地直接仿效，但令人哭笑不得地，學到的卻是一些粗鄙的用語。

關於黃春明藉孩子表現的相關語言特色有：國語、閩南語歌謠的出現不但傳遞知識、價值觀、傳統戲曲特色，也藉此潛移默化的教育孩子。不避諱俚俗用語，只求能原汁原味忠實呈現人物角色、性格的描述。而批判性的反諷語言則出現在三字經及西化的外來語學習上。此外，孩子的語言表述也是直接而坦率的，有話就說、有疑問就開口。還有一個特色是孩子對心中恐懼的形象——「鬼」的描述，正因為沒見過鬼，孩子懷有畏懼與好奇，七嘴八舌的將心中所害怕或曾聽聞的傳說一一堆疊。黃春明藉孩子之口的累積，型塑出「鬼」可能的樣貌。最後則是孩子們群體時的語言表達，避免不了的正是人云亦云，互相討論拌嘴取得的平衡與認知。

<sup>57</sup> 黃春明，〈他媽——的，悲哀！〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁91-92。

<sup>58</sup> 樂衡軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，《臺灣文藝》，革新第七號（第60期）（1978年10月），頁60。

<sup>59</sup> 黃春明，〈小三字經，老三字經〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁84。

<sup>60</sup> 黃春明，〈恆春一號〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁170。

### 三、 孩童的動作

文學作品中，人物的呈現的一舉一動都能讓讀者更加明白作者所刻畫的人物形象。相同地黃春明也藉由筆下孩童的動作反映了該人物性格乃至在整體篇什中所扮演的重要角色及其影響力。蕭成評論黃春明的小說是「借用他的眼睛透視和介紹了許多鄉村的人文風情，使小說情節的鋪排富於變化。」<sup>61</sup>

〈小寡婦〉阿青的兒子小黑，形象上的刻畫就是個沒人管教的孩子，又處於青春期，對女體、異性特別的好奇。然而，其性格動作亦有其剛毅的部分，即便小黑像是個混混的型態，但他仍崇敬母親，當他被其他孩子罵到母親時，他就拿起鐮刀反抗，劃破了對方的手臂。<sup>62</sup>

此外梁景峰認為：「黃春明小說裡面所出現的主題，有強烈的對比或對立。」<sup>63</sup>如在〈蘋果的滋味〉中，有一幕江阿吉因為繳不出代辦費而在公訓時間被罰，遭受老師帶頭的全班公審：

女級任老師說：「你每天的公訓時間都站在那裡，你不害羞嗎？」……「林秀男今天繳了，只剩下你一個人站，你有什麼感想？」<sup>64</sup>

在當時的情境中，老師執教鞭逼問在牆角罰站的阿吉，老師像極了至高無上的獨裁者，而阿吉像毫無招架之力的小白兔，任憑教鞭觸及他的肩頭，在被數落完後，他趕緊逃回座位坐好，老師卻又責難他沒交錢還是得站，否則對不起今日交錢的秀男。而秀男的動作真是人如其名，既得意於自己已交錢而且能跟全班一起笑阿吉，又害羞於自己也是拖很久才交，還被老師拿出來當「正例」說明，這種全班目光焦點在自己跟阿吉間流動的氛圍讓他不知如何是好地低下頭。至於班上其他孩子則成了看戲般哈哈笑的觀眾。孩子的舉動呈現出什麼樣的意涵呢？就阿吉逃離的動作而言，他巴不得找地洞鑽下去，多數人的暴力，霸凌了幼小孩子的心靈。對秀男而言，他時而得意地笑，時而害羞靦腆，反覆之間已讓他感到錯亂，究竟什麼是對的？真正應有的價值觀為何？剩下那些配合又不由自主哈哈笑的同學們，究竟什麼可笑？是沒錢？還是被老師罰？這樣的笑應當嗎？

<sup>61</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁248。

<sup>62</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁186-187。

<sup>63</sup> 陳芳明主持〈文學的交響——黃春明文學與宜蘭風土〉，《宜蘭文獻雜誌》11期（1984年9月），頁41-42。

<sup>64</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁46-47。

本文另一處對孩子動作細微的刻劃是阿珠接阿吉、阿松回家過程中，行經天橋時的舉動：

阿珠蹲下來替阿松把塑膠布包好，……「姊姊，我不想上學了。」阿吉開始帶著悲意的話……「我們繳不起代辦費！」……「阿松最討厭了，每天帶他上學，他總是這樣，他還帶小石子丟車子哪！」……「阿吉也是，是他先做的！」阿松瞪著阿吉說。<sup>65</sup>

阿珠遭逢家變後，超齡展現成熟懂事地接弟弟們，並幫小弟披上雨衣帶他們回去面對父親的車禍。大弟阿吉則想逃離繳不出代辦費的受罰生活。小弟阿松則天真無知的在天橋上向往來車輛丟擲石子。而這樣的丟石子「遊戲」還是阿吉先帶頭的，從中透露出：(一)、經濟困窘的人家怎麼可能有多餘的錢財為孩子購置玩具，孩子於是自己找樂子。(二)、以是非觀念判斷，朝人車丟石子算是可以玩的遊戲嗎？但若將背景置放於無暇顧及教育的貧困大家族，那麼似乎不足為奇了。(三)、阿吉拖欠代辦費已經將近一個學期了，每日上、放學看見車水馬龍在腳下川流不息，在天橋頂高高在上的自己似乎藉由小石子也有了微小的權力來控訴貧富不均，遭受歧視的生活。

然而，阿珠的懂事不僅如此，在一家人進入如白宮般的醫院時，母親阿桂的情緒仍無法平復，任由長女阿珠牽著進醫院，直到被醫院純白的氛圍震懾才清醒地將受新環境驚嚇的孩子們攬在身邊，並告誡啞巴要安靜些。但啞巴不自覺的啞聲招來了阿桂的怒視與恐嚇，嚇得啞巴猛搖頭表示不敢了。稍後向阿桂一干人說明病情時，洋人試圖比手劃腳的說解，想不到此舉竟引起啞巴的共鳴，使得啞巴反而能夠完全理解洋人的意思，並一同在洋人腳上比劃起來。在對阿發傷勢稍感寬慰後，阿桂、阿珠母女不由得地被醫院風格吸引，對於阿發的住院似乎有些期待，感覺上在這種地方生病也未嘗不是享受。相較於母女倆對周遭環境較慢的敏銳度，阿吉阿松兩兄弟則自適地在醫院行動，並上完了廁所，甚至還能指點阿桂阿珠去廁所，只不過鬧了令人啼笑皆非的笑話是兄弟倆報給母女倆的應是男廁。文本至此仍是兩線交互描述，兄弟倆驚訝於醫院的白，爭相說著看到的白色物品，天真地計較著；而阿桂母女則是連上廁所的方式都不確定，並不約而同的將廁紙偷偷夾帶。<sup>66</sup>這一家人在醫院的種種行徑，不僅是無知、貧困對照外界現實、富麗的悲歌，也是孩子所能做出最直覺、純粹的反映。

<sup>65</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁49-52。

<sup>66</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁55-58。

而黃春明在描述小女生的動作時，除了細膩，也掌握了年齡層級的動作反應，如〈小琪的那頂帽子〉中：

小琪雖然是小學三年級，但是她沒有小孩子所謂的可愛，卻有了所謂紅顏的那種美。……「小朋友，」心裡猶豫了一下，覺得好像稱呼錯了似的。「小姐，請你讓開一點好不好？」……「我今天沒看到她，心裡很不安。好像覺得她已經發生了什麼慘事。」<sup>67</sup>

小琪明明只是國小三年級學生卻有著少女甚或可稱為女人的氣息，而小琪的動作也是令人摸不著頭緒的著迷。與其說是被動、冷漠、畏縮，不如詮解為孩子對陌生人的好奇與防備，所以王武雄跟小琪說可以進屋撿皮球時，她只能也只敢用渴求的眼神望著王武雄。在王武雄開口請小琪代看分所時，她轉身跑走，卻始終沒離開地趁沒人時默默站在分所門口守著。就連林、王二人給小琪貝殼作為謝禮時，她也是冷冷的，直到王武雄指著貝殼彌勒佛像的肚臍眼洞，才逗笑了小琪。後來小琪與同學來看貝殼，王武雄使出追女孩子的本事，故意先問小琪同學張彩雲的名字，再轉問小琪的名字，藉由同學之口得知了小琪的名字。而小琪與王的相處始終保持一定距離，這樣的牽引反倒像是一種吸引力，讓王武雄對小琪產生特殊情愫，一日不見小琪就渾身不自在。這樣的文字刻畫，既彰顯了主角的動作，也將繁複的人心表露無遺，而正是小琪那特出的氣質與害羞平靜的舉動，讓小琪與王武雄間就像是情竇初開的少男少女般鍊結著，使得成年的王武雄都迷失了自己。

而〈清道夫的孩子〉劉吉照犯錯，被老師在全班面前糾正時的情況，黃春明將孩子們的舉動刻畫地十分細微：

全體同學的目光都集中到吉照臉上，有的吃吃笑著，也有人裝作要鼓掌的樣子，還有平日吃他虧的人，很得意地做著鬼臉。吉照默默低下頭來了。……教室裡接著一片混亂，鼓掌的，大聲叫喊的，敲桌子的，喧嘩極了。……謝老師剛走出教室又走回到吉照身邊說「掃好地到辦公室找我檢查，檢查不及格再掃，一直掃到好……」他在背後裝著要打老師的姿勢，老師走遠了，他才輕輕地罵幾句出氣。當他回過頭一看，教室裡顯得比往常更加髒而亂了，因為平常和他不好的幾位同學，故意把字紙撕得很碎，撕了滿地都是；有的人把口涎鼻涕抹在牆上，把腳印踩在桌椅上。他看了

<sup>67</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁86-94。

這種情形，氣得臉紅紅的，於是立刻遷怒到這些桌椅上，把教室桌椅摔得東歪西倒的。最後他發現時候已不早了，學校裡的同學幾乎都走光了，發脾氣只有增加自己的麻煩……<sup>68</sup>

多數孩子對於調皮常犯錯被處罰的人往往是抱持著活該、叫好、嘲笑及得意的態度，再怎麼堅強與表現毫不在乎的孩子，在面對眾人的壓力下總是孤獨而不得不屈服的，除非他選擇的是轉身離開。這不單單是對人物動作的刻畫，更是對人性基底灰暗面描摹。吉照對老師的處理雖然不高興，卻也只能做做樣子，背地裡啐罵幾句，但當他看到同學留給他打掃的爛攤子時，他是真的動怒了，畢竟這是一種羞辱與作弄。前一刻這些孩子才公審吉照任意破壞整潔是不對的，但下一刻他們卻弄得滿地碎紙、口涎鼻涕抹上牆，這些作為和吉照要被處罰的原因豈不是一樣！吉照的憤怒無處宣洩，只能遷怒在桌椅上但到頭來倒楣的仍是自己。

在別人跟前面對外侮，吉照表現的是剛烈而暴怒的；但在自家人面前吉照是個貼心懂事的孩子：被處罰晚歸也不敢讓母親知道只得自編一套說詞、一吃飽飯就幫媽媽揩弟弟到庭院散步、一面思索父親的工作並在父親歸來時協助父親，父親要打賞吉照他也說自己用不著錢、自己內心感到自卑難過卻也選擇到一旁沒人注意的地方才敢放聲哭泣。<sup>69</sup>小小年紀的孩子卻有這樣早熟沉思的舉止，這種內心反映如同蕭成所言：

這種無聲獨白往往與真實情境相反，或者與外現行為相反。這種採用括號形式，零星地插入主人公的所憶所感來呈現人物內在心境的方式，在小說中所起的並非一種簡單的說明和注釋作用，而是作為小說的重要構成部分出現的，是推動情節發展的重要因素。依據心理學上的解釋，人類的精神動向具有意識與無意識的兩種：意識的是人類精神的覺醒狀態，是整個心靈的表層，如一座冰山露出水面的部分；而無意識是指人類處在入睡、失神，或發狂狀態時，在知覺的水平下面潛伏的狀態，就像冰山藏在水底的部分。小說通過括號內外截然相反的內容，用內心獨白的方式將主人公坤樹「無意識」的心理世界栩栩如生地呈現在人們眼前。顯然，小說在敘述方法和敘事角度的探討與突破上是卓有成效的。這種藝術形式雖然借鑒了西方「意識流」的方法，但它又很中國化，顯示出作者在藝術上勇於創新

<sup>68</sup> 黃春明，〈清道伏的孩子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁258。

<sup>69</sup> 黃春明，〈清道伏的孩子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁259-261。

的精神。<sup>70</sup>

蕭成雖是針對〈兒子的大玩偶〉的主人公坤樹提出如此評論，但相同觀念在吉照身上的呈現亦是如此。從黃春明的描繪可看出一個人的內心與動作是不能只看單一面向的，就連孩子的身份表述在不同情境也有著截然不同的差異，旁人看似只會調皮沒好氣的傢伙，實際上卻是孝順單純沒心眼的孩子。

在黃春明的創作中，廟口前的空地也曾多次出現，不單是人們資訊交流的場所，也是孩子們成長過程中不可獲缺的重要場景。如〈現此時先生〉中蚊仔坑的三山國王廟庭的榕樹蔭下，便是全村孩子們「蠶食未來時光」<sup>71</sup>的所在。此外，這樣的地方更是經驗傳承的聖殿，如〈銀鬚上的春天〉中，孩子們跟老人親暱地互動，老人明明已經睡醒，卻仍維持假寐好不打擾了孩子們的玩性；而孩子們對老人的酢漿花打扮則有偷偷作弄的愉悅：

在後頭還沒輪到手的小孩，一邊看人家笨手笨腳地在結花，一邊壓著聲音責罵人粗魯，要人輕一點。同時他們也在注意老人家臉上的反應。……銀鬚上綴了許多粉紅色的小花，由老人的走動，由微風的吹動，有光影的閃動，好像也帶動了就近的風景生動了起來了。<sup>72</sup>

而且孩子們的動作是帶有群體仿照效應地，打從判斷老人是否為土地公，一一靠近小土地廟窺看、偷摸老人雪白的鬚鬚到為老人綴花結等，只要有一個孩子有了舉動，其他孩子便紛紛仿效嘗試；但我們也不難發現其時的孩子是沒有惡心機的，而是用花朵作為裝飾，老人紅潤臉龐與銀白鬚鬚上的小紅花相互輝映，而且可愛的是圍觀的孩子們還會注意老人臉上的表情反應。更奇妙的是孩子們也深深為這樣和老人的互動而著迷，不僅老人心中被這股感動蒸餾出眼淚，當老人忍俊不住打出噴嚏離去時，孩子們懷著做錯事的忐忑躲在樹後窺視，卻也被老人的愉快及其周遭的氛圍感動。

而當孩子認知的世界起了變革時，孩子首先便是想和家人分享。倘若又被制止時，便會急於想投入媽媽懷抱尋求慰藉與安定感，如在〈最後一隻鳳鳥〉中：

<sup>70</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁221-222。

<sup>71</sup> 黃春明，〈現此時先生〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁23。（黃春明先生在此用了一個十分特別的詞——「蠶食未來的時光」來指稱孩子的成長與周遭環境的蛻變。藉孩提在此放肆、恣情地揮灑青春，對照出老一輩的人們在此沉緬過往，感傷時光的瞬即流逝不停歇。）

<sup>72</sup> 黃春明，〈銀鬚上的春天〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁149-155。

媽媽要他不說話，吉米還是伸手要媽媽低下頭把住媽媽脖子，貼近媽媽的耳朵，又把話說了一遍。這樣他才靜下來。<sup>73</sup>

吉米看見風箏掉入河中時，便急著衝入家門報告心中這個大消息。因大家在關注曾祖新義接花家電話而被制止時，吉米委屈的找媽媽，並摟在媽媽耳邊再說了一次才感到安適。等到無敵鐵金剛風箏隔天再度出現時，便恢復了無敵的相貌；曾孫輩爲了看清楚還將頭從車窗內探出來看，這次的車程是孫輩明德帶著兒子、祖父一同去接回太曾祖母照料。<sup>74</sup>曾孫輩開心爽朗的動作一如當時的天空般清麗，一掃前日的陰霾。

〈男人與小刀〉中的陽育，則因爲哭泣的動作，使得圍觀工人以爲他是瘦小孩子的弟弟，終於出手制止打架行爲：

那個兔唇的孩子，俯下身去撿鉛筆盒，還有鉛筆盒裡的東西。最後他還東張西望地自言自語地說：刀子呢？他沒有找到刀子。他回去了。陽育看到那個挨打的孩子在看他。他覺得很害羞。因為他想他好像已經承認自己就是這個陌生人的弟弟了。他轉過臉擦去臉上的淚痕走開。挨打的孩子也走開了。<sup>75</sup>

停止了打架動作後，挨打的孩子看著陽育，這讓他很害羞，後來雙方都離開了那裡。文中的高妙之處在於隱約地藉由陽育的動作制止了挨打的行爲，但雙方又都很有默契地像是不太當一回事般地，僅淺淺用眼神示意，旋即不再讓對方尷尬，化解了凝滯的氛圍。

而孩子終究是孩子，黃春明筆下孩子也會有一些燠熱溽暑百般無聊賴的破壞行徑出現——在〈他媽——的，悲哀！〉開頭：「幾個打著赤膊，身上長滿了透明痂子的小孩圍在陽光曬起泡的柏油路面上，用大釘子挖那軟糖似的柏油。」<sup>76</sup>這種破壞公物的行徑，以現今眼光來看是不可置信地，況且柏油有什麼好玩呢？但若將情境置於早年不富裕的生活、拙劣的施工品質角度，倒也不足爲奇，反而刻畫了一個時代孩童的特色。

在〈有一隻懷錶〉中，則深刻傳神地描摹了孩子喜歡一個事物時，專注而

<sup>73</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁214-215。

<sup>74</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁221。

<sup>75</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁25-26。

<sup>76</sup> 黃春明，〈他媽——的，悲哀！〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁84。

慧黠般閃亮的神情：

小明對這一隻懷錶最感興趣的是，那一根特別細長的秒針，它走動起來，一秒一頓、一秒一頓，很像軍人踢正步，煞有精神得很。將它移近耳朵去聽更妙，好像踢正步的軍人，是穿著擦得亮亮的馬靴。如果把蓋子闔起來聽的話，那更有趣；這時所聽到的聲音是遠了一點，但是聽起來卻像是一隊穿馬靴的軍人，刷！刷！刷地踢著正步。小明常常把闔上蓋子的懷錶貼在一邊的耳朵，一邊摔另一隻手，隨著一隊軍人踢正步。<sup>77</sup>

如此生動的描述，展示了孩子陶醉其中悠然嚮往的神韻；卻也反差般地提示著懷錶由戰場輾轉攜回的背景。只是小明天真直率地仿照著踢正步的動作，並不清楚真正戰爭的殘酷以及規律刷刷聲下，時間的快速流逝。

〈迷路〉中用很簡短的文字呈現：

土虱是村子裡最會躲迷藏的小孩：每次一躲起來，就讓人找不到他。所以只要他不當鬼，他就帶幾本漫畫書一邊藏一邊看。……這次的鬼早就發現他藏在那裡，就是故意不去捉他。……咦？人沒了。他也找不到路回家。

78

土虱——最會躲迷藏的孩子，躲迷藏時還能看漫畫消磨時間。同伴卻在一次躲藏時故意不捉他，等不著鬼的土虱得意驕傲地出來時，卻才發現自己迷路了。黃春明用十分簡鍊的文字，傳遞孩子躲迷藏時的愜意，而後又能完整將孩子由得意洋洋的心境轉變到嘎然而止的愕然停留在空氣中。

相較於黃春明筆下刻畫的一個個孩童，黃春明記敘年幼的自己與身邊人情風物時，也是充滿活力與文學張力的。在〈屋頂上的蕃茄樹中〉阿明爲了和其他孩子爭奪死雞，竟不惜直接跳入水中搶。送死雞給姨婆後，沒拿到領賞的銅板又不甘心離開，只得再三道別，委婉地提醒老人家；終於離去時，發覺姨婆正目送著自己，便奮力精神地跑了起來，好讓姨婆開心。<sup>79</sup>從中不單能看見孩子的率直天真，也反映了當時生活的困窘；但人性的可貴即在於此，小小的阿明也是能爲了其他人的生活、笑靨去付出自己所能做到的事情。而即便是孩子，也有其好勝，

<sup>77</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁159。

<sup>78</sup> 黃春明，〈迷路〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁187。

<sup>79</sup> 黃春明，〈屋頂上的蕃茄樹中〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁35-39。

不服輸，不甘心受辱的性格，正如同篇什中稍後提及兄弟倆因著伯父是戲班拉胡琴的，所以能在新春野台戲中取得好位置。只是聽不懂戲曲的孩子總是貪玩、愛講話地，被管場的紅鼻師仔鼓手約束、制止及戲仔何仙姑的孩子一炫耀，便反唇相譏了起來，捍衛自己的尊嚴。<sup>80</sup>

同樣孩子天真質樸的動作，在〈大腸的味道真美〉中也可窺見，文中提及生活不寬裕的年代，家家戶戶爲了不浪費資源，就近在茅坑後設了豬圈養豬仔：「隨手撿起竹籤搔豬鼻孔。豬總是猛力地嗅著人在解便時空氣中的美味，至少他們是這麼覺得吧。」<sup>81</sup>當人們如廁時，豬仔還會將翹起的豬鼻湊近，拚命吸著空氣中瀰漫的異香；孩子們甚至一邊上廁所，一邊拿竹籤撓豬鼻孔當作樂趣。

此外，孩子也常看著大人們的動作、工作想要去仿效，彰顯自己的能力，如〈陶淵明先生，請坐〉中所述：

每天撐船到武陵江去捕魚是小李子和爺爺兩人的生活。小李子在船上的工作，只有把爺爺網上來的魚蝦撿到簍筐裡的份。他早就厭煩這樣的工作，他很羨慕爺爺撒網捕魚。過去他常常求爺爺也讓他撒撒網，但是爺爺老是一句話拒絕他說：「你還小，等你長大再說。」小李子最不喜歡聽這句話他覺得年紀小好像罪過，一直被大人懲罰不許這樣，不許那樣。

小李子：爺爺，讓我撒網好嗎？一次，一次就好。

爺爺：你這孩子，又來了。說你還小你不信。

小李子：我不要再聽了。（他氣得摀住耳朵叫。）

……爺爺的幾聲不尋常的咳嗽。引起小李子的關心，建議爺爺回家休息。

82

黃春明的描述，透過第三人稱全知的方式側寫筆下孩子生動的動作。小小的孩子對大人的崇敬之情，往往想藉由仿效行爲來表現。所以小李子亟欲彰顯自己也有能力可以幫爺爺撒網捕魚，一方面是孝心，另一方面是想證明自己不是什麼都不會的孩子。但當這樣的想法又被爺爺拒絕時，小李子著實生氣了，氣嘟嘟地摀耳大叫。可即便他在跟爺爺嘔氣，但當發現爺爺不尋常的咳嗽時，小李子仍是十分關心，希望爺爺回家休息，別累壞身子。孩子內心中的喜、怒、哀、樂、好惡真誠地透過動作來忠實反應，並藉由動作來呈現人物形象的刻畫。

<sup>80</sup> 黃春明，〈屋頂上的蕃茄樹中〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁39-42。

<sup>81</sup> 黃春明，〈大腸的味道真美〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁155。

<sup>82</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁36-37。

黃春明敘述的「孩子的動作」是多元面向的。依據孩子在文本中的角色有其生動、逼真的情緒反應，及內在心裡活動的刻畫。全知全能的記敘觀點，使讀者也能進入其筆下人物所描述的內心，真實感受其筆下人物躍然紙上，栩栩如生的靈活動作。不論是貧窮、開心、展現自我、自我武裝防衛、富裕地現實生活……等的孩子，其一舉一動在黃春明的文字中都因動作刻畫細膩入微，呈現立體的形象。

#### 四、 孩童的互動

一般而言，孩子往往給人天真無邪而又最稚嫩的形象，但在某些場景中，一些孩子取樂、笑鬧的對象卻是和自己不一樣，那些較為弱勢的族群。在〈甘庚伯的黃昏〉中：

這些沒人教示的野孩子，仙喝都不聽。叫他們不要凌遲阿興，講了烏子也不理。……看，用爛芭樂啦，田土石頭粒啦，扔阿興扔得滿地都是。……還不走開！我要告訴老庚伯，是誰用石頭丟阿興的呢！叫老庚伯把你們的手折斷，像殺雞鴨那樣，反插在肚子裡面。小孩子裡面起了一陣小內訌。他說他、他推他地指來指去。<sup>83</sup>

瘋掉從家中逃出的阿興在店仔街被一群小孩子欺侮，用石礮、芭樂朝他丟擲，又因為阿興沒穿衣褲的行徑，引來一群人圍觀，然後在要被揪出來向老庚伯賠罪時，大家連忙說不是自己，一面死命向老庚伯使眼色暗示兇手。其中的悲情在於好端端的孩子被捉去做兵，回來就成了這副德行，猶如蕭成筆下：

鄉土社會的風物美、人情美與殖民主義的暴行，也就由這樣明暗雙線交織的敘事方式編成了一幅幅具有特色的生活圖景，延伸出縱橫交錯的歷史畫卷。<sup>84</sup>

所反映的現實情況，連人性都被消弭了大半，尤其是幾個孩子的頑劣行為連有人在旁吆喝都不聽勸，只顧自己的樂子。其可續對照蕭成對笑容的詮解：

笑的情感不過是發見旁人的或自己過去的弱點，突然想到自己的某種優越

<sup>83</sup> 黃春明，〈甘庚伯的黃昏〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁177、179-180。

<sup>84</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁249。

時所感到的那種突然榮耀感。……人們都不喜歡受人嘲笑，因為受嘲笑就是受輕視。<sup>85</sup>

本來微笑是世界共通的語言，但當笑容轉變為不懷好意時，就會造成傷害：自從〈清道夫的孩子〉吉照認定父親的掃地是大罪人的懲罰，他便感到無比的自卑與恐懼，使得他認為只要去上學一定會被同學笑死。所以他徹夜難眠，心中一直掛記著這樣的事：

當他遠遠地看到校門，跟著就心跳起來。他馬上聯想到那些譏笑他的臉。他在校門口徘徊了好一會兒，碰到幾位進出的同學，向他笑笑，於是他更加緊張起來了。——沒錯！沒出乎意料，他們都在笑我了，我怎麼能去上課？他們一定要笑死我的，不能！不能！不能去上課。<sup>86</sup>

早上一到學校連校門都不敢跨入，只在那徘徊，見到同學問候的笑臉對吉照來說反倒是千刀萬剮的利刃割在身上，顧不得一切，害怕的吉照只得選擇逃離。本來只是再普通不過的同學間友好的打招呼，但因為吉照內心的結，使得他跳脫不開，而將自己侷限；至於其他孩子雖然前一日譏笑吉照被罰，甚至作弄他，但一晚過去孩子們倒也沒什麼隔夜仇，仍開心的要和吉照相處。只是內心受創的吉照已先預設立場會被同學嘲笑，當同學真的對他擺出笑臉時，他便認定自己的假設成真，開始有進一步猜想，認為同學們一定會笑死他的，在這樣的情況下他怎能去上學？接著迎面而來又一個對他笑的人就像是壓垮駱駝的最後一根稻草，促使著吉照逃離這一切。

相同的誤會糾結還能參照楊麗菁對黃春明兒童劇中的評述：

這也是一齣關於誤解和不被信任的戲。小李子因為縣太爺找不到桃花源，被村人當作是騙子，雖然他馴服了鰻魚精，但是因為證人只有一個瘋子，所以儘管他想辯白，也沒有人相信，被誤解或冤枉對許多人而言都是難以忍受的事，尤其是對辯解能力還不足的兒童而言更是如此。說實話但沒有人相信很可能是一個悲劇，像希臘神話中的卡珊德拉(Cassandra)<sup>87</sup>，雖然

<sup>85</sup> 轉引自蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)，頁123。(原出處：朱光潛：《西方美學史》(上卷)(北京：人民文學出版社1979年)，頁209。

<sup>86</sup> 黃春明，〈清道夫的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁261。

<sup>87</sup> 卡珊德拉(Cassandra)在希臘神話故事裡，是位具有悲劇性格的先知；男神阿波羅(Apollo)賦予她正確預言的能力，卻同時詛咒她的預言得不到群眾信任。其中，最著名的例子，莫過於卡珊德拉預言特洛伊城將被攻陷，偏偏特洛伊人不相信她的預言。硬是把希臘人製作的木馬拖進城內，結果導致特洛伊的敗亡。

被賦予預言能力，卻沒有人相信她的話。<sup>88</sup>

在劇中的小李子是不被信任的，但在現實生活劇團中搬演的小李子則是受到大家的尊重與鼓勵的：當小李子 2006 年在宜蘭演最後一場時，主角及關鍵演員紛紛出現聲音沙啞與身體不適的情況，小演員深怕因此拖累整出戲劇，但黃春明溫柔的安慰及給孩子有備案的安心，外加眾多演員圍繞一同加油打氣的場景，不僅使參演孩子有空前的絕佳表現，也讓在場的大小孩子感動不已。<sup>89</sup>人際相處的互動就是如此的神奇，原本害怕無法正常表現而預設了種種的備案，卻因為眾人伸出手的支持與鼓勵，使得表現不僅沒有失常，反而更加搶眼，在人心中埋下更多美好的種子與人性互動的可貴。同樣是兒童劇中所產生的魅力，在〈舞台上咳嗽的老人〉中有如下跟孩子的互動：

這次黃大魚兒童劇團，受邀到國家戲劇院演出《稻草人和小麻雀》，……因為我們沒有經費養團員，每次要演出，都在五個月前徵選演員。這次我們確定要在國家戲劇院演出，是在前三、四個月的時間。這樣的時間對大人來說也是相當緊迫，何況我們二十九個演員中，小孩子占十九個之多，並且絕大部分都是沒上過舞台表演的，卻一躍就要上國家戲劇院。然而，雖說是有三個月的時間可以排練，小孩子有他的功課和各種不同的補習，大人也不能跟著天天排戲，折衷的辦法只能一星期排三個晚上。……台灣的天氣濕冷得流行起感冒，我們也由幾隻小麻雀開始感冒起來了。我說我們是一個整體的團隊，……希望大家要注意自己的健康和團隊的關係。說著到了要演出前的一星期我也感冒咳嗽……第一場戲大幕即將開了，小麻雀還有人咳嗽，我們無情地要他們能忍就忍。他們真的做到了。……看到這小小年紀的小孩，為了大局的意志力竟然這麼強，真令人感動。……但是丟臉的是我這個「老貨仔」，輪到我上場，……這時候我的喉嚨癢得無法再忍受了，我突然冒出一句碎詞，也就是原來台詞所沒有的。我說：「都是因為你們不聽話，才害阿公的感冒不會好。」說完了，我公然在國家戲劇院舞台上，連咳了好幾聲，好在小孩子他們接得天衣無縫。……小孩子們都順應得很自然。這就是默契。默契不一定是排演訓練出來。像我們祖孫四人，我叫他們不要稱我黃老師，就直接叫阿公……<sup>90</sup>

<sup>88</sup> 楊璧菁，〈桃花源的實踐者——黃春明和他的兒童劇〉，《表演藝術》82期(1999年10月)，頁36。

<sup>89</sup> 黃春明，〈心裡的桃花源〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁17-20。

<sup>90</sup> 黃春明，〈在舞台上咳嗽的老人〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁16-18。

關於這段排戲的互動，牽涉的不僅在文本中孩子們是彼此相互影響連結的整體；也反應於現實生活中，活生生的孩子們如何與外界及社會繫聯。故此段互動正是記錄文本的具體實踐與真實社會環境反映。難能可貴地是從中凸顯孩子的專業表現，以及真心和孩子相處時能建立起來的默契。

同樣是敘述孩子的互動，除了「笑」對方，黃春明的描述也有其純樸的一面。在〈銀鬚上的春天〉中，孩子們自在的互動、玩耍、求證、躲藏，在在都是呈現孩子天真無邪的自然本色。<sup>91</sup>然而即便是玩鬧也會有爭吵、意見不和，黃春明並沒有忽略這樣的部分，反是如實呈現，其描述孩子雖會有不同想法，但孩子們的接納度、包容力卻遠比成年人更加懂事、開闊。此外，互動既然有和諧愉悅的；自然也有不被在意接受的排斥情況，在〈金豆〉中：

在現實的世界大家都叫他小駝背，經常遭受野孩子欺負他，他沒爹沒娘，沒有朋友，也要成為譏笑小駝背的理由。有一次小駝背驕傲地捧著一隻烏龜回答野孩子說：「有！這一隻烏龜，還有一隻貓咪，牠們是我最好的朋友。」當然這樣的回答，只能引起野孩子更想欺負他的興趣。<sup>92</sup>

於此，孩子們的互動是劣質的。當下互動對惡意作弄的孩子來說是愉悅的消遣模式，或洩憤的發洩管道。對受虐的小駝背來說，卻是避之唯恐不及的群己互動關係，即便他試圖反擊或釋出善意都遭致更嚴重不堪的對待。

正因為只要是有人在，有生命的地方，自然會有競爭與爭執，在孩童的世界中亦然，而且孩童的處理模式更加簡明率真——直接打一架。在〈男人與小刀〉中高大兔唇的孩子與身形瘦小的孩子扭打成一團，自然是身材壯碩的孩子佔了優勢。特別的是，黃春明在這一篇章卻不曾交代兩個孩子打架的原因，是課業競爭、友誼衝突、嘲笑外表……有各種可能的原因，我們卻不得而知，黃春明將重心放在經過目擊一切，因而撿到期望已久的小刀的陽育身上，就連陽育當下被嚇到只能用偷偷哭來挺身向一旁圍觀叫囂的人提出控訴，解救了瘦小個的行為也好像成了輕描淡寫一般。<sup>93</sup>本段文字有一特色，三個孩子看似互相牽制係連，卻又不曾真有什麼密切的交集與互動，陽育表面上介入扭打的兩人，但又並非真的涉入，更沒有與對方的直接接觸，就像是一連串的巧合將這三個孩子短暫交會，最終卻導致令人料想不到的陽育結束生命結局。

<sup>91</sup> 黃春明，〈銀鬚上的春天〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁149-155。

<sup>92</sup> 黃春明，〈金豆〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁13-14。

<sup>93</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁25-26。

在〈有一隻懷錶〉中，可見孩子與同儕間的關係。小明的爺爺擁有全鎮第一隻也是唯一的一隻外國懷錶，小明非常喜歡聽秒針走動時規律如踢正步的聲音。家中有這樣的寶貝，不僅爺爺會拿來炫耀分享，就連年幼的小明都將錶作為和同學獻寶的祕密武器。<sup>94</sup>因為孩子的世界總是對新奇事物充滿好奇，所以當聽得小明如是傳奇地說著有踢正步的聲音與美麗雕花外表的外國懷錶時，孩子們自是要眼見為憑地實證一番。過程中可見小明急於向同學證明自己並沒有說謊，卻又得向爺爺撒嬌取得四處張揚獻寶的原諒。最終這牽繫多人的錶，伴隨小明的成長與同儕互動，全班六十七人和其他班、鄰居朋友都來見識過這新奇的玩意兒了。

在〈陶淵明先生，請坐〉中也有出現孩子在群體中互動的清況：

小李子和桃花源的小孩，一對起眼來，雙方都禁不住地笑起來。小李子覺得他們的衣服好奇怪。桃花源的人也覺得小李子的衣著很畸形。但是小李子來到桃花源，並沒被神奇事物所吸引，他一心想找路回家。他才回頭一看，剛才鑽進來的山洞不見了。……

小李子：……我要回家，我爺爺還在生病哪。

馬風：這樣好了，我帶你到村子裡，那裡有一位無歲長老，他什麼事情都知道，他一定能幫你的忙。

小李子：我不能等，請快一點帶我去找無歲長老吧！（桃花源的小孩帶小李子回村子去。）

馬風他們帶小李子一起回桃花源的途中，他們一邊遊戲一邊唱……<sup>95</sup>

在這段文字中可以看見孩子們彼此間無心機的相處。即便是剛認識的朋友，遭遇到困難都會不吝於提供協助。孩子們本身也是彼此信賴地，所以桃花源的小孩韓燕、馬風會帶著陌生的小李子回到村莊。小李子和桃花源孩子的共通性則在於對年老長輩的崇敬，小李子是對爺爺；桃花源孩子則是對無歲長老。相同篇目的另一種互動，則是彰顯小李子的心地良善：

有小李子，就有愛笑瘋來纏他。<sup>96</sup>

小李子不但能接納愛笑瘋，也可說是愛笑瘋唯一的朋友。當其他孩子都不喜歡愛

<sup>94</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁161-162。

<sup>95</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁40-41。

<sup>96</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁32。

笑瘋時，小李子並不因此棄他而去，反而仍能和愛笑瘋互動。這樣的仁愛之心也可在小李子看見道士落水急忙要搭救的情況中應證。

黃春明筆下也有介紹早期孩童們的童玩經歷——丟丟銅仔，早期孩子們賭錢的遊戲。這不僅是在物資缺乏時代取樂的玩意兒，光是「丟」銅錢仔的語彙創造都十分有韻律：「老百姓說活生生的人話慣了，自然對語言的聲韻節奏有天才，把『丟銅錢仔』說成『丟銅仔』或是『丟丟銅仔』不失其意，還叮噹有聲！」<sup>97</sup>脫口而出的當下，銅錢也似乎隨著玩鬧地孩子而活靈活現地閃跳一般。

黃春明筆下孩童能如此多樣發展不受限，其關鍵更應來自黃春明本身對孩子的無比關愛，給予孩子更多的可能與不設限的發展天空，所以他筆下的人物往往彼此交織，然後經由改寫再創造、再演繹，使得作品中的人物能真確地躍然紙上，其創作範疇也由小說、散文、童話、童詩擴展到戲劇界。美國戲劇家漢彌爾敦說：

戲劇的根本目的，在喚起觀眾的情緒、意識、恐怖和憐憫、哭和愛，藉此使他們得到較大的人生理解，它的根本目的，並不是喚起意識使人思，也不在喚起智力使人行，它提高和教育觀眾，並不用口號，也不用三論法，而是用感情的暗示，它不用議論而是教人信服。<sup>98</sup>

黃春明的兒童劇根據之前創作的文本或中國固有的習俗、文學作品等，結合教育意義重新發軔為兒童劇形式，並親身進行指導。讓自己與孩子實際進行互動與創作的再造過程。關於此，曾西霸指出：

「原創」指的是無中生有，完全憑個人的想像，或者是觀察社會現象的觸發，去重創造前所未有的兒童劇；「改編」則是將其他素材——從童話、小說到漫畫皆可——轉換成兒童劇的形式。<sup>99</sup>

而這兩種兒童劇的型態，在黃春明的作品中都可以窺見，且這樣的變化是持續進行，不斷流轉更多可能的，正如黃春明接受訪談時所言：

《小駝背》我現在正要改，出舞臺劇。「高看看」我要改為小女生，因為

<sup>97</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁137。

<sup>98</sup> 張信業，《戲劇之政治社會化功能》（台北：黎明文化事業公司，1982年），頁59。

<sup>99</sup> 曾西霸，《兒童戲劇編寫散論》，（台北：富春文化出版公司，2002年），頁20。

現在有女孩子也很強，我覺得應該鼓勵小女生變成這樣：看到一群人在欺負小駝背那個小女生竟然就出來了。但是那些壞孩子就對著小女生說：「羞！羞！羞！不要臉，愛小駝背。」後來還把小駝背帶回家，給他換上自己乾淨的衣服，還拿冰箱裏的東西給他吃。小女孩的媽媽回來，發現女兒把最近常在街上看到的小乞丐帶回家，嚇了一跳說：「你怎麼把小乞丐帶回來了啊？」小女孩就瞪著自己的媽媽說：「他好可憐！別人打他，我就幫他呀！」一下子爸爸回來了！一進門，媽媽就問：「找到了沒有？」（因為他們家一隻狗丟掉了）「找不到你為什麼回來，出去！出去！」這時小女生不平地說：「這個小孩你就要他出去，狗狗丟掉了就那麼重要！」「他也是人啊！」那個女孩這樣指正。我覺得這的安排教育性很好。<sup>100</sup>

當相同故事換上不同的角色去詮釋時，又能激盪出更多元、更好的可能與積極的正向意涵，促使人們進一步去反思自己的所作所為，乃至對整體社會產生更多影響。

綜上所述，關於孩子們的互動，黃春明的筆是沒有設下限制及預設立場的。而是依據文本內容，情節自然衍生出筆下兒童應有的風貌及舉止。有溫馨感動人心的，亦不乏令人喟嘆人性醜露面的無心之過。其特色在於孩子們真誠的相處與其中蘊含的人性尊嚴閃現。

## 五、 孩童的價值觀

拉崗(Jacques Lacan)的鏡像階段(the mirror stage)「視像—象徵—真實」(the Imagination—the Symbolic—the Real)理論。個人對於自身的形象即是不斷地透過自身之外的他者所建立，透過他者建立認同的關係來達到自我的完整性和主體性。<sup>101</sup>

拉崗的鏡像理論是兒童能夠透過鏡子去明白自己是單一個體，並藉由視覺對鏡中所見產生認知。投映到現實人際則是個人透過自身與外界的相處，所得之回饋為

<sup>100</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，附錄一：〈訪問稿〉，頁110。

<sup>101</sup> 轉引自王琬婷，〈「黃春明童話」中的敘述模式及其透顯的人生況味——以《我是貓也》與《短鼻象》為例〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月23日)，頁32-33。(原出處：黃冠華，〈觀看不可見：凝視的概念〉，《新聞學研究》第八十七期(2006年4月)，頁136。

鏡像反照，個人依此來型塑自我認同與他人的認同。

就好比〈鮮紅蝦〉中下消樂仔和人打架輸了，頹喪地倒在床上，沒有任何反應，阿樂孀嚇壞了連忙拜神，請祖先保庇，就連半夜起來上廁所的三兒子阿昌也被叫來一同祭拜，但不等阿樂孀唸完禱詞，阿昌早已插了香離開了。隨後阿樂孀哭了起來，見到樂仔有反應，阿樂孀認為是神明跟祖先有保佑，連忙要家中大小的孩子通通來拜神明。<sup>102</sup>從中可看出樂仔下消也不是一、二天了，其實孩子們這一輩根本沒有這麼在意；阿樂孀要孩子一同拜神，孩子雖是照做，卻無法像阿樂孀那樣虔敬，只是照著母親說的去做。在晚輩的內心中，疾病跟神明是扯不上關係的。正如同：

鏡像階段是一幕戲劇，其內在動力迅速地從缺乏(insufficiency)轉向預期(anticipation)——主體陷入空間同一性的誘惑中，這幕戲劇為它製造出一整套幻想，從破碎的身體形象一直到稱之為被矯正過的、完整的外形直至最後主體戴上了異化認同的盔甲，這幕戲劇的嚴密結構將塑造出所有主體的未來心理發展。<sup>103</sup>

鏡像階段是從破碎到想像認同過程。即弔詭的認同於「自我就是他者」，此過程型構人們的認同模式。從而發展認同是一種期待的、想像的與理想化的關係。主體的發展來自認同、誤認、破滅間的不斷重複。且拉岡的鏡像不只局限於實鏡，也包括旁人眼光與對自我的反映。而〈借個火〉中十九歲的高中生康明，面臨被開除的窘境，但他寫給父親的信雖告知是校方請父親到校；但兒子卻情願被開除也不願在學校作個乖學生，因為他不明白何謂「民族意識太薄弱了」。<sup>104</sup>處於這種情況的康明感到矛盾與茫然，猶如拉岡所言：「擺盪於兩個極端之間：一是形象，即是異化與疏離；一是真實的身體，即是支離破碎。」<sup>105</sup>

至於〈蘋果的滋味中〉在得知父親江阿發車禍受傷後，長女阿珠擔任母親阿桂與外界溝通的角色，並負責去學校接弟弟們，甚至幻想起家境頓時陷入困境，那麼自己成為養女後要勤謹些，說不定能有機會給弟妹們買些小玩具，有空能回來看看他們……<sup>106</sup>文本中種種情況顯示了阿珠比阿桂還更像母親、更加堅強的一面，也彰顯現實生活的殘酷，逼迫一個小女孩瞬間長大，甚至要擔負全家生

<sup>102</sup> 黃春明，〈鮮紅蝦〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁233、240。

<sup>103</sup> 轉引自王國芳、郭本禹著，《拉岡》(台北市：生智，1997年)，頁141。

<sup>104</sup> 黃春明，〈借個火〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁269-270。

<sup>105</sup> Darian Leader 著，龔卓軍譯，《拉岡》(Lacan) (台北縣新店市：立緒，1998年)，頁27。

<sup>106</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味中〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁43-70。

計的重擔。一個孩子的眼界也自此打開，他開始明白自己是為眾人而生活，自己有責任。這種區分自我，預設理想典型與未來發展的情況，可對照：「拉岡將自我分為「自我的理型」(the Ego Ideal)與「理想的自我」(the Ideal Ego)。」<sup>107</sup>亦即對自我產生理想的目標想像與通過幻想來作實現自我的可能。

畢竟在孩子單純的想法中，也有他們所認知與信奉的價值觀，如〈清道夫的孩子〉吉照：

在他那小腦袋裡也有他微妙的哲學，他認為人是應該蹦蹦跳跳玩耍一輩子的。<sup>108</sup>

他更堅定了他的壞觀念，他認為工作和遊戲的區別太大了，工作是下賤的，遊戲是高尚的——可不是嗎？他犯了錯才被老師罰掃地呢。<sup>109</sup>

爸爸一定是個罪人，因為我今天犯錯，老師才罰我掃地，爸爸呢？天天都要掃地，他一定是罪人……。<sup>110</sup>

本來的吉照是樂觀積極而又頑皮的孩子。但當他隨地吐痰、亂丟紙屑、亂打人被老師在全班面前公審糾正並罰打掃後，他的想法就開始有轉變了。他更加認定了自己的壞邏輯觀，並進而聯想到自己犯錯所以被罰掃地，但是爸爸呢？他一直從事清道夫的工作，一直都在掃地，那他必定是大罪人，相信這樣的邏輯謬誤使得吉照非常自卑，認為自己會被譏笑死，故只得逃離學校。這樣的公審使吉照的世界開始崩解，依拉岡之見，「主體誕生於分離」。<sup>111</sup>正因為這種的分裂，使得吉照開始產生畏懼任由「語言粉碎了我們在鏡像階段對自我的認識，即身體我與和言語我的分裂。」<sup>112</sup>

但孩子的價值觀當然不會只有面對困境，也有充滿綺麗的片段，林文寶指出：

童話運用了美麗的想像，跨越了時空的限制，將不可思議的想法，帶入真

<sup>107</sup> Darian Leader 著，龔卓軍譯，《拉岡》(Lacan) (台北縣新店市：立緒，1998)，頁 48。

<sup>108</sup> 黃春明，〈清道夫的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 257。

<sup>109</sup> 黃春明，〈清道夫的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 259。

<sup>110</sup> 黃春明，〈清道夫的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 261。

<sup>111</sup> 轉引自蔡麗雲，〈象不像有關係——探析黃春明童話中的「認同」〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008 年 11 月 22 日)，頁 31。(原出處：王國芳、郭本禹著，《拉岡》(台北市：生智，1997 年)，頁 136。)

<sup>112</sup> 王國芳、郭本禹著，《拉岡》(台北市：生智，1997 年)，頁 173。

實的世界，使它在適當的場合出現。<sup>113</sup>

在〈鑼〉中本來不受人重視的憨欽仔，因為遇到女鬼的事情而成爲孩子眼中欣羨欽佩的偶像，孩子讚嘆於憨欽遇上鬼卻不畏懼也毫髮無傷；但實際上憨欽仔所述說的鬼的形象是孩子們心目中恐懼的描繪總和罷了。包括長到肚臍的舌頭、布滿血筋絡的大白眼珠、超長的毒指甲及不著地的雙腳，一樣樣都是孩子們自己的形容，憨欽仔再加以誇大，到最後異聞傳述都成謊言，孩子對憨欽仔不畏女鬼的勇敢則具體實踐在供應他柴火和水的事件上。<sup>114</sup>在孩子的世界中，鬼怪傳說也是不可磨滅的一環，往往孩子都被灌輸了鬼怪的可怕，進而要求孩子要做好人，或者是某些地方是禁區，會有鬼怪出沒等。文本中憨欽仔說自己撞鬼，卻意外凸顯出新一輩的孩子雖不見得迷信，但對鬼怪的畏懼卻絲毫不曾減少。

同樣是以鬼神爲主題，在〈呷鬼的來了〉中，主角變換爲一群大學生，來到蘭陽平原，其中還不乏美國來的交換學生，透過大孩子的互動將鄉土及傳說遞送到讀者眼前，並藉由故事中的人物來進一步說明鄉野傳奇，更增添懸疑的色彩。其中，剖豬炎和化身爲虹腳廓女兒的水鬼相處更是生動：

阿伯，求求你揸我過溪，家母病危，要我拿藥回家救她一命啊。……背後的小女孩不停地叫嚷，一直變成慘叫，甚至於用力想掙脫繩綁，同時也用她的雙手一會卡住剖豬炎的脖子，一會試著用壓的想把他押到水裡。……他順勢將肩膀用點力偏斜一甩，卡啦一聲，摔在地上的是一塊棺材板……

115

怎料十二、三歲的女孩兒竟是水鬼的棺材板來著，而使著一貫的伎倆要找尋替死鬼。剖豬炎機警的作風，不但讓自身免於危難，還因此得了「呷鬼的」封號。由本文的情節推演，可看出對孩子價值觀的型塑在：

- (一)、說故事與聽故事的橋段人人喜愛，中外皆然，藉由大學生年紀的「大孩子」跟石虎爺爺的互動，帶出「呷鬼」的十二、三歲水鬼故事。
- (二)、藉由往宜蘭的路途，講述到車行過的濁水溪畔，流露出對斯土斯情的在意與認同。
- (三)、由老一輩延續到青年人的口中的傳說，使得傳承的意涵更加明晰。

<sup>113</sup> 林文寶著，《兒童文學故事體寫作論》(台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會，1994年)，頁244。

<sup>114</sup> 黃春明，〈鑼〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁83-84。

<sup>115</sup> 黃春明，〈呷鬼的來了〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁178-179。

孩子如同白紙般的純淨，但仍須教育及旁人的引導來形塑孩子正確的價值觀。特別是當孩子做出了某一良好行為時，外界通常都會給予正增強的鼓勵來期許孩子能有更好表現，收到回饋的孩子們自然會對本身自信心增強、期許提高，嘗試做更好的表現。例如在〈瞎子阿木〉中：

「你的孫子這麼乖啊！」兩個在後頭推車的小學生，互相看了看，愉快地笑了笑，然後比剛才更用力地、把爺爺的菜車推上坡。<sup>116</sup>

進財的兩個小孫子在假日時會幫忙阿公推菜車，沿路上遇到的人們都誇讚兩個小孩乖巧會幫忙，小孩子也就更賣力認真地推車了。

至於〈最後一隻鳳鳥〉中，孩子們對於比較傳統造型的風箏是感到陌生的，但在看見無敵鐵金剛時，卻感到熟悉無比，孩子們自是急於和大人們分享。只可惜無敵鐵金剛卻飛不起來，雖然回到家中想繼續分享，但看見新義在難過的孩子也會悄聲問原委關心並安靜不吵人。<sup>117</sup>在孩子的價值觀中，看見好的便想和父母分享，父母在忙要孩子不要吵鬧，孩子雖然年紀小，也是懂得要察言觀色的。最終鐵金剛風箏飛上天了，卻是靠外力的氣球幫助，不能算是參加比賽，只能說是爲了讓孩子們能看到鐵金剛在天上飛而做的修正，無奈氣球卻破了，線還絞到其他風箏，使得鄰近風箏連同原本高高在上的鳳鳥都一併落水了。看到如此場景，孩子們忍不住要分享：「無敵鐵金剛和鳳鳥的風箏，還有別的風箏絞線，都掉進水了面了。」<sup>118</sup>於此，不由得佩服黃春明的寫作鋪陳，風箏出現孩子們熟悉的無敵鐵金剛，卻顛覆該卡通形象在孩子心中的無敵觀念，非但飛不起來還成了搞破壞的元兇。

而〈男人與小刀〉中陽育藉由哭而使得圍觀的打架平息，並因而撿到了夢寐以求的小刀——士林刀：

他發現地上躺著一把合在鞘子裡的小刀——四寸長的士林刀。……以前他就想一直要一把刀子。母親告訴他小孩子拿刀子最危險。他很高興他有一把刀子了。<sup>119</sup>

即便母親曾告訴他小孩子拿刀最是危險，但他還是開心地佔有，非但沒有想歸

<sup>116</sup> 黃春明，〈瞎子阿木〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁44。

<sup>117</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁209-210。

<sup>118</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁214。

<sup>119</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁26-27。

還，反而刻意隱藏。嚴格說來，雖算不上偷竊卻是一種侵佔，可他的價值觀中還是很開心自己擁有了一把刀，並用這把刀做各式各樣的事情，讓自己跟刀像是合而為一。

在〈龍目井〉的敘述中：

這口龍目井是太陽，有時是月亮和星星最接近小孩子的地方。……有時候打水的桶子閒在那裡，又是太陽正好在井裡泡涼，小弟弟他們就會偷偷跑去，試著想用水桶把太陽撈上來。……龍目井的小孩長大後，一個一個離開龍目井到城裡去了。留下來的人，一個一個變老了，沒有力氣去井頭那裡打水。好在自來水來了。然而，這口龍目井也從老花而變瞎了。<sup>120</sup>

龍目井這裡長大的孩子都練就了一身打水的好本領，因為這裡的孩子自小看見太陽會去井裡泡涼，便想將太陽給撈起。黃春明在此運用擬人化的手法呈現井水映照的天際變換，口吻浪漫、淘氣，更加符合孩子們的純真價值觀，好似日、月、星真會溜到凡間一般。而文末的自來水出現，取代了龍目井，其衰老瞎了的意涵不啻也正直指長大後的孩子們價值觀已丕變，不似兒時的要在水裡撈星體，更遑論整體生活的重大變遷。誠如楊澤所指出的那樣：

現代新文明之神，輕易的把舊社群所膜拜的命運之神打倒了，比後者冷漠千百倍的新文明之神，殘酷的輕忽小人物的困境和死亡，事實上也就是輕忽任何一個人的困境和死亡。<sup>121</sup>

社會隨時代不斷演進，生活變得便利；但也因而更冷漠。新文明快速的衝激，將舊時代淘汰，但消逝的豈止是生活模式，更將一個時代的風華掩埋。

而在〈許願家族〉中，黃春明的敘述則像有了 180 度的大轉變，和〈金絲雀的哀歌變奏曲〉有相同的許願模式、獅子座流星雨、金絲雀和鳥籠；但情節卻大大不同，此次家中所有生物都愛許願，男女主人許願後消失，小男孩被關在鳥籠中嚷著：「我不要吃小米，我要薯條。我以後要當總統——！」，金絲雀反而像孩子一樣大。<sup>122</sup>極短的篇幅，卻呈現孩子的價值觀是迥異的，吃的不要是米，而是洋玩意兒；對未來的想法也是伴隨政治意味的。

<sup>120</sup> 黃春明，〈龍目井〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁179-180。

<sup>121</sup> 參閱了由林明德主持、陳正梁記錄的「來自故鄉的歌手——黃春明小說座談會」的會議記錄，這段話是「楊澤」所說的，見《幼獅文藝》48期（1978年9月），頁140。

<sup>122</sup> 黃春明，〈許願家族〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁195。

從中，我們不難發現當前孩童的價值觀是深深受到生活周遭大人們所作所為的影響，在〈小三字經，老三字經〉中呈現現今社會中弔詭的情況：大人約束小孩子出口成讎的老三字經仿效，但往往大人卻在用老三字經批判世界甚或指責對方、孩子，其身不正，又要如何去端正孩子的所作所為？這樣的矛盾，黃春明亦用孩童的口發聲提問：「三字經是用念的，為何爸爸卻說罵三字經？」<sup>123</sup>這樣的文章結尾，凸顯地不只是孩子用語受外在社會環境型塑，更彰顯其價值觀的建立與扭曲。

此外，環境不知不覺的型塑還包括在〈鄉土組曲〉中，黃春明小學時經過妓女戶，聽聞唱雨夜花的聲音。<sup>124</sup>幽惋沉鬱的曲調歌詞，透露出來的不只是對生命的喟嘆，還包括對前途的茫然與無奈。相似的情境，更早被黃春明內化入〈看海的日子〉之中，裡面的梅子與鶯鶯也會彼此鼓勵打氣並唱著歌謠，甚至還因而被客人指責不夠「敬業」。雖然還小的孩子並不會明白妓女唱雨夜花的心情與其所代表的心聲，但歌聲的感染力與幼時的經驗卻悄悄在為聽到的孩子(包括幼時的黃春明)埋下了關注現實人生中，悲苦情境人們的心。

而在〈恆春一號〉中，所呈現的內容就比較是戲謔的口吻了。文中敘述中美軍演時，來台的美國大兵對孩子大都是慷慨的，對於路上索討的孩子不是給糖果，好歹也會分到一、二根香菸。但這次有人給了孩子鋁箔紙包裝的保險套，小孩子沒見過，當作是氣球，而無知的人們也競相附和，還接連要吹氣不得，只好採用打氣，更對特殊造型的「氣球」嘖嘖稱奇，盛讚美國人先進，連氣球都不會破。讚嘆地說著：「米國人什麼東西都做得那麼勇，連雞櫃仔也捏不破！」<sup>125</sup>這篇令人發噱的文章，除了呈現其時人們的無知與孩子單純的用自身理解去接觸世界外，也揭示孩子價值觀型塑的氛圍：該給糖卻給香菸、保險套；該有是非觀與正確認知的卻沒有，反而大家都錯成了一團。

而在〈金豆〉的描述中則呈現孩子對於異於自己的價值觀認定：

在現實的世界大家都叫他小駝背，經常遭受野孩子欺負他，他沒爹沒娘，沒有朋友，也要成為譏笑小駝背的理由。有一次小駝背驕傲地捧著一隻烏龜回答野孩子說：「有！這一隻烏龜，還有一隻貓咪，牠們是我最好的朋

<sup>123</sup> 黃春明，〈小三字經，老三字經〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁90。

<sup>124</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁146。

<sup>125</sup> 黃春明，〈恆春一號〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁170-173。

友。」當然這樣的回答，只能引起野孩子更想欺負他的興趣。<sup>126</sup>

從這樣的內容可以知道，孩子雖是純真無邪地，但對於自己未知的東西和與自己不同的身體特徵是會有畏懼，甚至是排斥的。事實是也不見得孩子們之間有什麼仇恨，往往只是看別人這麼對待身體殘疾的孩子因此有錯誤的價值觀。甚或只是因為怕自己不是身為大聲罷凌的一方，就會顯得自己不夠合群與他人格格不入。而弱勢孩童想保護自我的心，有時反而成了強勢孩童們的笑柄，甚至被視為一種悲哀、不幸、活該的天譴。

至於孩子較為溫馨待人處事的價值觀，在黃春明筆下的〈陶淵明先生，請坐〉中也有出現：

村子裡有人去請資深的道士，來村子裡捉妖。……道士是一個神棍，他在江面上裝腔作勢，愚弄圍上來觀看的村民，小李子和愛笑瘋也在群眾裡面，大家都看得發呆。……眾人看道士掉進水裡，大家驚叫都認為他抵不過鰻魚精，被擄走了。……大家驚慌地跑離現場，叫嚷著鰻魚精又出現了。但是只有小李子和愛笑瘋還留在那裡。小李子將一根竹竿伸到水裡，要道士抓牢。無奈水裡捲起一個漩渦，將才剛浮出一個頭的道士捲入水裡去了。小李子還不死心，回頭去划船來找道士。但是奇怪的是，小李子找不到道士，不知道怎麼地，船卻划到一個完全陌生的地方而迷路了。<sup>127</sup>

文中型塑的價值觀是生命的可貴。小李子不像眾人，有迷信的眼光，看道士落水不會只想到鰻魚精又要來危害村莊。反而只有想到要趕緊救人為上。竹竿被旋風打亂救不起道士，還趕著划船去救。正因小李子的無私與膽識，文本才進一步開展，讓小李子如同接觸到真正的桃花源般，來到忘路之遠近的未知處。這種美麗的情意價值觀凸顯，在之後的敘述更具體：

在桃花源那裡，當了四、五天不速之客的小李子，心裡十分不安地掙著要回武陵。……離別之前，他們還想盡辦法要留住小李子。……

馬風(唱)：啊——小李子，我親愛的朋友，你想一想

如果你覺得桃花源的地方比你們武陵好

小李子，不要回去，留下來跟我們一起。

<sup>126</sup> 黃春明，〈金豆〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁13-14。

<sup>127</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁38。

小李子(唱)：啊——我是多麼地想留在這裡

但是，只有武陵那地方，才有我的爺爺，啊——我是多麼地想留在這裡，也只有武陵的地方，才有陪我長大的武陵江。

無歲長老：小李子真是一個令人欽佩的小兄弟

(唱)我們舉世無雙的桃花源，比不上他爺爺重要。

我們美如仙境的桃花源，比不上武陵江。<sup>128</sup>

從中彰顯的價值觀是，小李子對爺爺的孝心與愛。此外，也藉由小李子的口中揭示了武陵才有武陵江與家的所在；再怎麼美麗、特殊的桃花源仍不及自己甜蜜的家園。

孩子的價值觀其實是會受外在環境價值觀的影響。大人們型塑了什麼樣的世界，就會在不知不覺中逐步影響孩子們的價值觀形成與行為表現。倘若在充滿愛與正向積極的環境下，孩子所接受的正增強自然多，相對也會有更良善的表現。反之，若接收到的訊息是負面與充滿疑懼地，孩子自然會有像讓人意想不到的劣根性展現，甚或因而傷害自己與他人。此外，錯誤的價值觀也會阻礙孩子對世界的認知與理解。孩子是成人的縮影，每一個價值觀的培育都應當謹慎養成。

### 第三節 小結

黃春明筆下的孩童形象，筆者分類研究後發現：一般類型的孩童佔整體而言的最少數，且其樣貌比較接近現代社會情況中普遍多數的家庭。患有疾病的孩子在黃春明筆下雖然有其弱勢無力之處，但黃春明並不因此忽略他們，反而凸顯他們也是掙扎求生的形象。而貧苦的孩子因著經濟因素得更加早熟的面對環境，但他們卻也因此更加堅毅，彰顯在艱困中的人性光輝。至於可憐不被接受的孩子，其性格反映難免較剛烈，整體表現也易受自卑心態影響，但他們也會爲了在乎的親情及人物拚搏。馬蕙芳在其論文中分析：

黃春明的悲天憫人從其小說流露至童話創作的意識裏，都有敘述失去父母，或是父母社會階級低下的兒童的困境，童書中：小駝背無父無母受人

<sup>128</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁43-44。

欺侮、短鼻象也未有其家人陪伴和照顧，小說中〈小巴哈〉修明沒有厝借住在哥哥家，〈清道伏的孩子〉吉照的父親是個掃大街的清潔隊員，對於這樣弱勢孩童的關懷筆觸也觸及到了〈城仔落車〉那個爸爸死了、媽媽打算改嫁，平常和阿嬤住在鄉下的殘障孫子阿松，還有〈魚〉裏頭和祖父相依為命的阿蒼，以及散文〈愕然的瞬間〉中跛腳的廖永土……黃春明對於文化不利的弱勢青少年及孩童的關懷同情，有著一致的努力，呈現在不同的文學形式裏。<sup>129</sup>

關於黃春明筆下孩童窘迫情況的描述，馬蕙芳著眼在黃春明悲憫及關愛的性格，並強調這樣的特性充斥在黃春明各種體裁的創作中。的確，毋寧說這樣的仁心貫串黃春明的作品，更貼切應說黃春明的作品是由這顆仁心發軔起始，並將之訴諸文字，使得社會中各階層的孩童形貌，大抵都能在黃春明的作品中被勾勒出來。

此外，黃春明筆下的孩童樣貌自人物塑造起始的命名就有其特殊的意涵與使命，通過人物自身處境的描繪與動作，可以發現：在語言上，黃春明不會刻意避開閩南語方言中的俚俗與粗鄙字詞，而著力在如實呈現文學作品的張力。而且，歌謠與韻語形式的出現，不但讓筆下孩童形貌活靈活現，也使得閱讀文本內容更易琅琅上口，發揮潛移默化的功效。黃春明在對孩子的動作刻畫是相當直截細膩而又伴隨一些黑色幽默的，所以才有江阿發一家對新事物的好奇，乃至〈蘋果的滋味〉文末，阿吉引領大家模仿電視大口咬下蘋果的模樣——泡泡假假與噗啞啞伴隨。<sup>130</sup>抑或是小琪對陌生男子嬌羞防衛又不失熱心的心態。孩童相同的動作延伸到孩童雙方就成了互動，黃春明筆下的孩童不論是彼此互動或群體互動，孩子天真的臉龐與真切情緒都完整地渲染了文本的基調。至於孩子們的價值觀則忠實反映了所身處的世界。患有殘疾與困窘的孩子在現實壓迫下顯得早熟而又令人心疼，會為自身及家庭做出考量與犧牲；但這樣的結果卻也深深影響孩子未來的發展。

<sup>129</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁 60-61。

<sup>130</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁 70。



## 第三章 黃春明作品兒童形象的描述藝術

張錦德的〈鄉土之愛·人物之情——黃春明作品研究〉該篇論文中提到：

從「非小說」類的文本研究，摻雜著過去到當前的黃春明小說，可以發現黃春明的散文，或是童話戲劇都是小說精神的再創作，儘管形式不同，都不改黃春明的創作之一致性，那就是對小人物、鄉土的關懷。<sup>1</sup>

何欣也分析：

黃春明特別強調了做為一個人所必備那些基本條件，諸如保持個人尊嚴，贏得他人尊敬，堅毅不拔的精神、慷慨、博愛等，他筆下的人物生活在不利於他們表現這些美德的環境中，選擇了為我們不太熟習的和我們不願接受的方式來表現出這些，也許我們感到這些小人物的行動有些滑稽，缺乏我們的理解的嚴肅性。因而減弱了我們所謂的悲劇性；但是黃春明的小人物的可愛就是因為他們有他們自己的獨特的表現方式，他們的詼諧幽默給予讀者的印象之深，甚至銳意刻畫「血淋淋的事實」。<sup>2</sup>

正因為黃春明「他植根於鄉土，長期在鄉土長大，瞭解鄉土人物的辛酸與命運。」<sup>3</sup>所以他的眼睛能關注到更多、更細微的面向，對人物形象在文本內做出更深刻的描述。而學者呂正惠則指出：

在人物創造上，作者應與讀者合作。你的任務是提供「資料」，讓讀者自己據以創造意象，當然，此意象大體上應與你所要他創造的相符。你所提供的資料應力求具體，不可流於空泛。<sup>4</sup>

黃春明在小人物的描述可謂鞭辟入裡，對於他所重視的孩童，自是更加用心經營。本章節參考林守為對兒童小說中人物型態的分析重點，<sup>5</sup>將研究的兒童形象

<sup>1</sup> 張錦德，〈鄉土之愛·人物之情——黃春明作品研究〉（碩士論文，文化大學中國文學研究所，2002年），頁148-149。

<sup>2</sup> 何欣，〈論黃春明的小說中的人物〉，《書評書目》第八期（台北，1973年），頁106。

<sup>3</sup> 呂正惠，〈黃春明的困境——鄉下人到城市以後要怎麼辦？〉《文星》100期（1986年10月），頁133。

<sup>4</sup> Dorothy Mc Cleary 著，丁樹南譯，《人物刻畫基本論》（台北：傳記文學出版社，1970年5月），頁20。

<sup>5</sup> 林守為，《兒童文學》（台北：五南，1988年），頁170-173。（林守為指出：小說是描述人的藝

聚交於黃春明筆下特寫描繪較多，性格張力較為突出的兒童形象加以討論，故本章由折翼天使(殘疾兒童)的成長、貧困兒童的自處、不同世代間兒童的差異來看黃春明筆下兒童描述的藝術。

## 第一節 折翼天使(殘疾兒童)的成長

在現實環境中，一般孩童要安穩的成長，就已非一件易事，更何況是帶有殘疾的孩童呢！因為一般社會大眾對於殘疾人士往往不知該如何相處比較好，這樣的擺盪、猶疑、甚或是不友善，也會因而影響到兒童的身上。造成殘疾兒童成長的阻力及遭受同儕間的嘲弄。林素珍指出：

不可否認的，在過去社會中，人們對身心障礙者多半抱著畏懼、逃避、同情、藐視、甚至是嘲弄的態度，家中若有類似的狀況，則往往覺得是件倒楣、不幸的事，其後由於醫學、教育、法律的進步，社會大眾的觀念才逐漸轉為理解、認同和尊重。<sup>6</sup>

相對地過往的傳統觀念也因而影響、侷限了殘疾兒童發展的可能。郭為藩在《特殊兒童心理與教育》書中提到：

傷殘兒童在面對肢體傷殘所導致的適應困難，通常表現出下述人格傾向：退隱型、侵略型、防禦型、補償型、現實型。<sup>7</sup>

馬蕙芳也指出：

強欺弱、大凌小的影像重疊在黃春明的兒童文學和小說作品之中，《小駝背》、〈男人與小刀〉兩篇作品同樣呈現出被欺侮者或弱勢者的無奈，甚且有些雷同的筆調。<sup>8</sup>

而在黃春明筆下這些舉動也並非孩子所願，只是不得以的謀生與捍衛自身尊嚴的

---

術。人物可依重要性與內容分為主、客、正、反等類。而描述人物應掌握真實、一致、突出、生動的特點。)

<sup>6</sup> 林素珍，〈缺陷世界的缺陷美——圖畫書對「身心障礙」的詮釋〉，《兒童文學學刊》第10期，(台北：萬卷樓圖書有限公司，2003年11月)，頁156。

<sup>7</sup> 郭為藩，《特殊兒童心理與教育》(台北：文景出版社，1985年6月)，頁202-203。

<sup>8</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁60-61。

行徑。蕭成則直指其筆下這些人物刻畫的原因來自於：

黃春明的筆下經常出現對社會發展適應不良的問題人物，作品的題材大都可以從他的親身經歷中找到依據。<sup>9</sup>

猶如林海音所言：

《小駝背》是一篇感人至深，又帶著人生哲理的小孩兒童讀物，但是我熟知黃春明雖有一顆悲天憫人的心，但他從不把可憐、可憫、可恨、可氣的字眼而行諸明白的筆墨上，他只是形容人物或情景的動態上描寫，讀者就會體會出來，乃至動心落淚。<sup>10</sup>

本節針對身體有殘缺的孩子探究孩子自身能否接納自我，面對殘疾時小小的希望為何，及面對不可逆的命運時，孩子天真、童稚的盼望為何。

## 一、 接納自我與否

《青少年心理學》：

自我認同指的是個體自我統整能力(self-synthesis)，是個體尋求內在合一(sameness)及連續(continuity)的能力。而合一與連續的感覺要與個人所在的環境相配合。<sup>11</sup>

意即自我認同是向內心探索，用力反思所得到自我的結果。造成個體於內在與外在環境中取得和諧的連續反應，去認定自我的行為與價值。

在〈小琪的那頂帽子〉中，小琪藉由帽子來遮掩自己頭頂幾乎可直視頭蓋骨的疤痕，讓帽子形成一種可以和常人輕易來往的保護傘，在帽子的覆蓋下，小琪跟一般常人是沒有差異的，反而有更加出色的美，一旦帽子被揭下，小琪則只能受傷的尖叫逃開：

<sup>9</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)，頁83。

<sup>10</sup> 林海音，〈我的床頭書十一〉，《生活者》(台北：純文學出版社，1994年10月)，頁238。

<sup>11</sup> 王煥琛、柯華葳著，《青少年心理學》(台北：心理出版社股份有限公司，1999年5月)，頁137。

小琪發出一聲嚇人的慘叫，同時凶猛地撲過來搶走她的帽子，連戴都來不及地，用手把帽子壓在頭上，哭著跑回去。那哭聲慘得叫人害怕。<sup>12</sup>

人與人的相處總少不了接納與認同，即便是小小的孩子在面對自己身體的差異時，也會想隱藏自己的缺陷，才能順利和他人相處，不被歸為異類。此時，帽子的用途就不只是裝飾而已，而是讓小琪能走出來，和外界溝通互動的橋樑，透過一頂帽子能使小琪有自信去和人相處，接納自己其他的美，掩蓋那些不完美，帽子遂成為小琪與外界及自我互通的媒介。畢竟「在認同背後要探索的是差異，以及常常是衝突的價值。」<sup>13</sup>對於一個孩子來說，要接受自身的缺陷已經是很殘酷的事實，要能夠做到自我認同，跨越出勇敢向前活出自我的層面除了要有接納自己、認同自己的勇氣，更需要外在環境友善的對待。而且當我們在進行認同，尋求認同的過程，往往就會先落入分類的情境：

認同提供識別他人與自我的方法，它指認出我們和某些擁有相同身分地位的人是同國的，而與那些不分享共同身分地位的人是有所差異的。<sup>14</sup>

關於〈城仔落車〉中的阿松，有著這樣的描繪：

阿松和祖母坐在靠門的前座。小孩子高跪在椅上，眺覽窗外。後來他的興趣又移到玻璃上的蒸氣亂塗。他才九歲，早患佝僂痲疾，發育畸形，背駝腳曲，面黃肌瘦，兩眼突出，牙齒也都蛀黑了。<sup>15</sup>

阿松很怕遇見陌生人，因他的體形，陌生人對他的注目，他從小就敏感了。他和所有的小孩一樣，喜歡在母親身邊過日子。但是母親沒讓他獲得這份溫暖。她遠離家到外地充當妓女維持他們的生活。<sup>16</sup>

在文本的敘述中，阿松跟祖母要去投靠母親和新爸爸，雖然阿松平日是退縮猥瑣的個性，因為他人側目殘疾的眼光總會令他不適。但坐在車上時比較看不出自己

<sup>12</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁100。

<sup>13</sup> Week, Jeffrey. 'The Value of Difference' in Jonathan Rutherford (ed.) Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart, 1990, P.225.

<sup>14</sup> 轉引自謝鴻文，〈身體的認同與差異——黃春明童話中《短鼻象》和《小駝背》之比較〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》（台北市立圖書館，2008年11月22日），頁41。（原出處：Kathryn Woodward，〈緒論〉，收入 Kathryn Woodward 等著，林文琪譯，《認同與差異》（台北：韋伯文化公司，2006年），頁3。

<sup>15</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎喲娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁243。

<sup>16</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎喲娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁246。

和尋常孩子的差異，阿松也能放心追逐窗外的風景，塗畫著玻璃車窗上的霧氣。

每個人都有的身體，因著身心障礙的緣故，致使擁有這樣身軀的孩子多數是顯得自卑，很難獲得認同地，謝鴻文如是看待身體：

身心障礙兒童的身體如何在社會中建構認同以及表現出差異，身體既是自我獨特性的展示，也是差異標誌的凸顯之處。<sup>17</sup>

外國學者蘇珊·班森(Susan Benson)也提出「身體就是媒介」<sup>18</sup>的觀點。但沒有人會希望自己所擁有的是一副帶有殘疾的身軀，只是當有殘疾時，殘疾往往就成了標誌般，抹殺了主角自身發展的可能。

黃春明曾言：「世界上，沒有一顆種子，有權選擇自己的土地，同樣地，也沒有一個人，有權選擇自己的膚色。」<sup>19</sup>對於疾病、殘缺，人類也無法有效地避除，是故身體面貌也能成爲文學作品中一個突出的呈現點。因此：

身體開始被理解爲：在再現與文化中，被描述的、建構的或者被賦予且具有意義的身體。根據後結構主義者與後現代理論之觀點，身體需要以象徵過程予以「解讀」；這個解讀給予我們啟發，但並非告訴我們何謂真實，而是告訴我們何謂文化：亦即，讓我們知曉對於身體所展示的文化中，其意義為何。就這個意義而言，身體可能以約定俗成的「文本」(電影、雜誌、廣告、電視節目)理解進行解讀。但是，身體也可能被解讀為在它自身之中以及它自身的一個文本。身體是透過日常生活的所有面向描述其意義，透過盛裝與便裝的樣式、透過關係、工作、透過涉及其他論述而予以

<sup>17</sup> 謝鴻文，〈身體的認同與差異——黃春明童話中《短鼻象》和《小駝背》之比較〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月22日)，頁41。

<sup>18</sup> 那麼，我們又該如何對待不完美的身體——包括了強加在我們身上的物質性(materiality)、身體上無法協商的有形限制呢？這些使人痛苦的真相，正是所有人類文化都得面對的，但是在特別強調統治支配的當代西方文化中，也就是征服「自然」與控制「自我」的文化中，卻呈現出某種特定的共鳴。身體是個體自我的一項計畫，在此計畫中，新身體的建構，重新界定了「內在的」自我(被認為是「真我」的自我)與社會自我之間的關係，而社會自我則是透過與其他人的互動，以及與更寬廣的文化架構之間的互動建構而成的。但是，令人痛苦的真相顯然是：人類的能力是有限的，我們不僅被殘酷的現實所限制(能投入於身體改造計畫的金錢與時間之多寡)，也被人類的形體存在本身所限制(例如身體機能變弱、年華的老去，以及生命的終結)；所以，我們無法全然掌握身體的發展過程，並且「生產」我們所偏愛的、被賦予形體的自我。(Susan Benson, 〈身體、健康及飲食失調〉, 收入 Kathryn Woodward 等著, 林文琪譯, 《認同與差異》(台北: 韋伯文化公司, 2006年), 頁215-218。

<sup>19</sup> 黃春明, 〈屋頂上的番茄樹〉, 《等待一朵花的名字》(台北: 聯合文學, 2009年5月), 頁45。

描述。換句話說，身體即是文本。<sup>20</sup>

正因為文學作品中的身體即是一個可解讀的文本形式，所以身體的美醜、健全、盛裝與否都影響了身體主人的人物情節發展與刻畫。如在〈陶淵明先生，請坐〉中，殘疾孩童也連帶影響了周遭孩子的情況：

這一年被村人選上上謝天坪吟唱祈雨謝禱詞的村童裡面，小李子也是其中一人，他有一個全村子都不討喜的小女孩愛笑瘋這位好友，這一天也找上山來找小李子，她不但讓小李子難堪，還把其他小孩子逗得沒有辦法專心唸完祈禱詞，儘管長老大聲斥責，莊嚴的氛圍裡，小孩子如銀鈴般的碎笑，還是此起彼落不斷。<sup>21</sup>

文中，小女孩愛笑瘋人如其名，所以其他的孩子都不願跟她作朋友。小李子則是少數的例外，小李子不但當她是好友，也能坦然地接納愛笑瘋的情況及自己和爺爺相依為命的事實，因而活得有自信。但即便如此，生活中的困扼並不會因此稍減，所以愛笑瘋的瘋癲攪局，不啻為對小李子接納自我及自我所認同世界的一個考驗。

在黃春明關於殘疾兒童接納自我的敘述中，殘疾兒童往往都受限於自身的殘缺，而顯得害羞、內向而猥瑣。〈小琪的那頂帽子〉中的小琪，在帽子的保護與掩飾下，因而能像一般孩子一樣活得坦然。亦即小琪是藉由帽子來找到和外界接觸及接納認同自我的方式。在黃春明筆下能完全坦然接受自己殘疾情況的應該只有〈愕然的瞬間〉中被同學謔稱為「搖船的」的廖永土。

## 二、 內心潛在的小小希望

小說的特出之處在於作者不但可以使用人物之間的言行來描述人物的個性，而且可以讓讀者聽到人物內心的獨白。小說家可以闖入個人自我交通的領域，甚至更深入到潛意識領域裡去。<sup>22</sup>

小說能藉由人物間的互動來反映個性；也能由作者的全知觀點穿梭筆下人物內

<sup>20</sup> Jeff Lewis 著，邱誌勇、許夢芸譯，《文化研究的基礎》(台北：韋伯文化公司，2005年)，頁398。

<sup>21</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁30。

<sup>22</sup> 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》(台北：志文出版社，1973年8月)，頁74。

心，借人物之口傳遞要說的內在意象。在黃春明筆下兒童內心的小小希望，也是基於這樣的小說筆法，由黃春明的口從旁記敘了兒童內心的梗概與感受。透過進入文本中人物的內心，使得兒童能直陳內心的獨白與渴望。

正如同小駝背交到好朋友時滿心的喜悅，又如同他最單純的希望——好好地睡上一覺。黃春明的作品中，不論是小駝背、年幼時的自己、〈金絲雀的哀歌變奏曲〉中的小女孩無語，都有仰望星空的動作與內在敘述留白，並希冀藉由燦爛繁星傳達最深的渴望。而他們會將希望寄託在老天，一方面是出於無奈，一方面可與郭為藩的見解並觀：

在目前的社會觀念裡，生理傷殘通常代表一個人的貶值，即使不受別人的蔑視，究竟不願屈居於傷殘者中，因而在行動上處處表現對健全者的認同。可是他們儘管在行為表現上盡量掩飾其缺陷，以跟常人取得一致，然而在內心中卻未必有常人坦蕩蕩的感覺；何況他們經常專心灌注於偽飾、防衛，心理上經常處在緊張狀態，以防被揭露。有時馬腳露現，則羞愧不已，為此增添了無限煩惱。<sup>23</sup>

因為就連好好地、自在地活著，有時都是一種奢望，在這種背景下，星空反而扮演了陪伴與同理療癒的作用。當孩子們仰望星空時，藉此找回了依賴感、美麗傳說與內心最甜美的回憶。使患有殘疾的孩子能從星空的浩瀚與閃耀的星光熠熠獲得溫暖慰藉。並將心底深處的小小希望向蒼穹傾吐，希冀能獲得上天的垂連。因而在黃春明筆下也給予這樣的回應：小駝背最終回到駝背鎮，過著開心的生活，能安穩的睡覺。無語向流星許願，幻做金絲雀，能自在歌唱遨遊，不受疾病限制。而幼時黃春明自身也藉由與星空的互動，傳遞對母親的思念並宣洩內在的壓力。

### 三、 寄託的天真、童稚盼望

張春興《心理學》指出：

對初次晤面的陌生人所獲得的印象(即人知覺)，稱為「第一印象」(first

<sup>23</sup> 郭為藩，《特殊兒童心理與教育》(台北：文景出版社，1985年6月)，頁198。

impression)。……第一印象的形成主要受其外表或容貌的影響而定。<sup>24</sup>

對於身體有缺陷的孩子而言，他們給人的第一印象往往是會嚇到其他孩子，當自己被嘲弄時，受傷的痛也會使他們封閉自我，避免跟外界接觸，才不會一再受傷。郭為藩也揭示：「肢體傷殘往往不僅代表一種生理缺陷，同時附隨著一種心理適應與社會適應的困難。」<sup>25</sup>因為對外相處的受挫，使孩子自然轉向，朝內尋求慰藉與溫暖。若是殘疾孩童身邊有家人、親朋可倚靠才好。若無，則只能藉由做白日夢、幻想或透過夢境來追尋真實世界無法達成的盼望，以取得心靈的平衡。

所以當小駝背在夢鄉中進入了駝背鎮時，他有回家般心靈平靜地歸屬感，自此好不容易交到朋友高看看的小駝背又開始不想外出，只想進入夢境中的駝背鎮。剛找回自己名字的小駝背金豆，又從稍微外放有勇氣，轉而退縮到不明真實虛幻的夢境幻想中，如同佛洛伊德(Freud)的理論認為：

人類行為動機常是無意識的；也就是我們對埋在心裡的某一部分一無所知。根據佛洛伊德的說法，無意識是來自於孩子年幼時體驗過一些不被接受的感覺和慾望而後產生壓抑，……這些都是佛洛伊德所謂的依底帕斯情節(Oedipus complex)。佛洛伊德認為埋藏在無意識下的東西，是透過夢與文學的意象和敘述事件來表現。<sup>26</sup>

又如施常花的分析：

兒童進入的夢境對兒童而言是建設性的享受，使讀者能增進對自我的了解，並檢討自己的行為與態度，增進其情緒之統整，感受情緒的發抒，希望與安撫。<sup>27</sup>

最終黃春明成全了金豆的美夢，即便故事的結尾是悲傷的，卻讓金豆能帶著笑容在駝背鎮生活著。

殘疾孩童的成長本來就比一般孩子來得更加不順遂。當面臨自我接納與試

---

<sup>24</sup> 張春興，《心理學》(台北：東華書局，1983年2月)，頁461。

<sup>25</sup> 郭為藩，《特殊兒童心理與教育》(台北：文景出版社，1985年6月)，頁197。

<sup>26</sup> Perry Nodelman 著、劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(台北：天衛文化圖書公司，2000年1月)，頁203-204。

<sup>27</sup> 施常花，〈童話在心理教育輔導上的應用〉，見林文寶等著、許建崑主編，《認識童話》(台北：天衛文化圖書有限公司，1998年12月)，頁199。

圖融入外界環境的兩難情況時，使得這類型的孩童有了最單純而又充滿童稚的盼望。卑微地如小駝背僅盼望能舒服地好好睡上一覺，或乾脆扮烏龜希望能早些脫離被嘲弄的現況。這樣的想望或許藉由白日夢、睡著時的夢境抑或是心底無時的期盼呈現，讓患有殘疾的孩子能找到支撐他們繼續面對世界的動力。

## 第二節 貧困兒童

利用不同的困境，黃春明使讀者同情困境裡的小說人物，利用他們對不同性質的承諾，做不同程度的履行或不履行，黃春明使讀者對他們尊敬，或不尊敬的種種選擇之間。黃春明確定了有條件的人的尊嚴，並不是每個小說人物在履行承諾的時候，都實際了遂了他的企圖。成敗對他們而言，並不重要，黃春明在他們企圖去履行承諾的時候，就確定了某個程度的人的尊嚴。<sup>28</sup>

在黃春明作品中，家境貧困的兒童是另一大族類，在面對經濟困窘的情況下，某些孩子有決定自身命運的倚仗與運氣；另一些孩子卻只能任由命運的擺佈捉弄，但可貴的是黃春明筆下的小人物總是奮力掙扎、認真地靠某種方式生活著，就連黃春明筆下的孩童亦是如此。關於這點徐秀慧就曾評論：

同樣是寫小人物，都是社會的邊緣人，可是比起陳映真蒼白無力的市鎮小知識份子，或是王禎和猥瑣無奈的市井小民，黃春明的小人物，雖然或有殘疾或有令人悲憫的困境，因為環境或命運造化弄人而不如人意，卻都不是「畸零人」，因為黃春明筆下的小人物，往往能利用他們狡智的求生本能或圓融的處事態度，使他們得以在社群流動的人際關係中，取得平衡。

<sup>29</sup>

在本節自困苦兒童如何自處地面對困境，以及如何適應外界兩個方向進行探討。

### 一、 面對困境

<sup>28</sup> 高全之論述〈黃春明小說的人性尊嚴〉，《聯合報》，1999年1月19日，4版。

<sup>29</sup> 徐秀慧，〈黃春明小說研究〉（碩士論文，淡江大學中國文學研究所，1997），頁12。

迥異於一般貧困孩子的自卑與不如人：「吉照——這孩子聰明、頑皮，貪玩耍；別看他個子小，一副窮相，在學校的小天地裡，他卻是一位大文豪、藝術家、運動家，甚至於頑皮等都樣樣到家！在他那小腦袋裡也有他微妙的哲學，他認為人是應該蹦蹦跳跳玩耍一輩子的。」<sup>30</sup>吉照樂天的生活方式與自在發展也是一種生命力的展現。

當人處於困境中時，如何說服自己堅強的撐過活下去，看待自身與希望的保有也是很重要的一環，黃春明在〈看海的日子〉裡，描述雛妓鶯鶯和白梅雖身處不由自主的困境，但兩人仍不放棄希望，相互鼓勵、彼此扶持。即便正受著雄獸的凌辱，兩人依舊能在腦海中冀望著縫紉與養雞鴨、種菜的鄉間生活。<sup>31</sup>關於這種對未來美好的想像與寄託，美國心理輔導家約翰·布雷蕭(John Bradshaw)指出：

幻想是人類心靈世界中一個重要的活動，無論是精神病或是正常人，我們都能在幻想中與別人聯繫。當我們的情緒需求不得滿足時，我們會在幻想中創造出與別人的親密關係。這種幻想有如沙漠中的海市蜃樓一樣，使人有勇氣，繼續撐著走下去。<sup>32</sup>

類似的腦中思量，在〈蘋果的滋味〉則又是另一番故事：

這一次阿珠一點都不害怕。她一味地想著當養女以後，要做一個很乖很聽話的養女，什麼苦都要忍受。這樣養家就不會虐待她，甚至於會答應她回家來看看弟弟妹妹。那時候她可能會有一點錢給弟弟買一隻槍，給妹妹買球和小娃娃。她想著想著，一點也不害怕，只是愈想眼淚流得愈多。<sup>33</sup>

阿珠在父親車禍後腦中也不自覺盤算家中無經濟支柱，看來自己得被賣作養女，一切不再是母親嫌自己不乖時恫嚇的話語。真正遭逢困境時，阿珠反而沉著、冷靜得令人憐惜，她的內心不但已坦然接受這樣的情境，甚至幻想起成了養女後，她要更加乖巧聽話、百般忍耐，也許這樣養家就不會虐待她，也許她還能有機會回家探視弟妹們。從阿珠身上可見，貧困的孩子在面臨生存關頭的十字路口時，取害怕、自我而代之的是堅毅、犧牲、深摯的愛與勇氣，但她畢竟是孩子，即便

<sup>30</sup> 黃春明，〈清道夫的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁257。

<sup>31</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁19-21。

<sup>32</sup> 約翰·布雷蕭(John Bradshaw)著，鄭玉英、趙家玉譯，《家庭曾傷人》(台北：張老師文化事業有限公司，1998年10月)，頁20。

<sup>33</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁46。

心會痛，情緒只能隨臉上的淚水不斷宣洩。

〈跟著腳走〉中，貧困的人爲了求生存在車站中行乞，小乞丐依附著大乞丐，大乞丐除了和小乞丐一同算討來的銅板，甚至還能教訓小乞丐，並能指導小乞丐要去向哪些旅客行乞。<sup>34</sup>大乞丐利用小乞丐來博取更多的同情心，而小乞丐在意的僅爲是否能獲得施捨，不斷點頭行乞的行徑是感謝、是奢求卻也是現實又鄙陋的謀生手段。同樣地，大乞丐其實也是依賴著小乞丐來獲取更多的銅板，所以當旅客看見大、小乞丐的互動，並和大乞丐四目相接時，大乞丐會有愧色。相較於乞者，車站內的擦鞋童卻不同：

擦鞋童見了我走近他，和接著看到我一直沒擦過油的皮鞋，他知道不必浪費口舌。不過有趣的是他看到我順著看到鞋子的剎那，完全是兩個不同的神態，而改變得竟是那麼快。<sup>35</sup>

簡短敘述就說盡擦鞋童的社會化情況，原以爲有生意上門，但撇一眼就隨即明白是無須多費唇舌的。即便呈現地同是貧苦生活，但擦鞋童卻能更自在的和自己與外在環境相處，不用看他人臉色。故東方既白認爲：「黃春明的嘲諷是在『有破』、『有立』的雙線發展下進行的，這樣的均衡性，使得黃春明的嘲諷變成溫暖的嘲諷。」<sup>36</sup>亦即「黃春明式的嘲諷。」<sup>37</sup>藉由情節的推演，使得黃春明的嘲諷伴隨戲劇化的發展，兩者不像是對立，反倒是成爲一種不協調的平衡。對小人物予以關懷；對不認同的價值觀提出針砭，彰顯文學的社會意義與教化功能。

黃春明所描述的貧困孩子被現實環境所迫，其刻畫孩子們奮力掙扎勉強維生的形象十分細膩。處於困厄中的孩子倚仗著樂觀的性格，對現實、未來懷抱希望藉以獲得向前走，努力活下去的勇氣。或許很困難，或許得仰賴他人才能活著，但這些小小人物在貧苦的境遇中，因而獲得更加堅毅而能經得起考驗的性格。

## 二、 適應外界

<sup>34</sup> 黃春明，〈跟著腳走〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁46-47。

<sup>35</sup> 黃春明，〈跟著腳走〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁49。

<sup>36</sup> 東方既白，〈黃春明式的嘲諷——從「我愛瑪麗」說起〉，《中國時報》，1977年10月4日，12版。

<sup>37</sup> 東方既白，〈黃春明式的嘲諷——從「我愛瑪麗」說起〉，《中國時報》，1977年10月4日，12版。

針對困苦的兒童而言，要在社會上生存更是一件不容易的事情。蕭成的這段話：

顯然在中國傳統社會關係中，群體中自我意識的過度膨脹，往往形成集體性的暴力結構，藉由犧牲他人以排除異己。<sup>38</sup>

或許可以作為貧困孩子在社會群體中生存，所會遭遇的龐大壓力的註解。面對這種生活困境，蕭成認為黃春明童話《小駝背》中的描述是有特殊性的：

《小駝背》和黃春明的其它童話相比，帶有強烈的憫恤之心和悲劇色彩。

39

畢竟這是一個沒有快樂結局收尾的童話，顛覆了以往「從此過著幸福快樂日子」的窠臼<sup>40</sup>，讓孩子也能真切體驗社會現實與死亡。因此，小駝背的形象與張力更加顯明：

小駝背自慚形穢、東躲西藏、不敢抬頭挺胸的自卑心理在許多人心中也都能引起共鳴，所以小駝背成為高度凝練了生活的象徵——成為一種人物、一種人生、一種經歷、一種命運的標誌。<sup>41</sup>

現實社會中帶有殘疾再加上生活窘迫的艱難困境，逼使黃春明去注意到這些人物的存在，並將之付諸文字，給予其在文學上擁有新生不屈的生命力。

黃春明曾自述：

有一次路過這個小鎮，我在菜市場的角落，看到這麼一隻手；一隻極像象形文字「手」字的手，它的主人是一個十歲上下的男童，他蹲在地上，把自己的手當著搖鼓不停正反地搖動。站了一會兒，我終於聽到他搖出稀稀落落銅板掉進飯盒子裡的聲音。當我離開這個小鎮，這搖鼓的聲音就悄悄地尾隨我在旅途上，過了幾天，回程我又經過小鎮，又看到這一隻手……，

<sup>38</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁155。

<sup>39</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁50。

<sup>40</sup> 李慕如「童話是個『美麗的理想國』，無論故事情節如何曲變變化，它的結局總是所謂的『happy ending』。」（李慕如，〈從「傳統」到「現代」——中國現代童話發展路向之商兌〉，《台灣地區(1945年以來)現代童話學術論文研討會論文集》（東師兒文所編輯，1998年3月），頁240。）

<sup>41</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁50。

我也認識了這個小男孩和其他鎮上的人；鑼的憨欽仔，全家生癩的江阿發……。<sup>42</sup>

正因為能關注到這些社會中的不幸層面，黃春明筆下刻畫困苦孩子奮力求生的樣貌與心態就更加動人：

那些貧窮人家的小孩，提著草袋，帶著弟妹，很快跑到魚市場，等待偷一些魚回家去。其實他們經常是等漁船一靠岸，魚一籬一籬地被扛下來時，就在眾目睽睽之下，俯身到籬筐裡去搶魚的。這在他們想起來也是一種交易。當他們俯身去搶魚的時候，任憑自己的背部讓討海人痛打，讓人辱罵。開始時這些孩子這麼想：拿他幾條魚，打也給打了，罵也給罵了，現在不是平了？討海人也那麼想：打也打了，罵也罵了，就讓他拿幾條魚吧！幹伊娘哩！小土匪！後來雙方都不必再那麼想了，打罵和魚的交易，早就在此地成為這種時節裡的他們的一種生活習慣了。<sup>43</sup>

貧窮孩子的生存、口慾的滿足，乃至羞恥心、榮譽感的形塑在這一小段文字已經凝聚。孩子認為被責打就是一種勞力付出，藉以換取魚貨；討海人也認為既以責打就給他們些魚貨。「搶」魚成了一種精神、皮肉之痛交易換來的「習慣」。

然而心裡學中則指出：

我們看待自己的方式在很大程度上是受「別人看待我們的方式」或「我們自己認為別人看待我們的方式」所影響的。<sup>44</sup>

往往當別人如何認定我們，或對我們展現的各式行為有任何的正增強、負增強，我們便會將之內化為自身的是非觀或自信心。如同安東尼·紀登斯(Anthony Giddens)：

羞恥感是行動者的動機系統的消極面。而其積極面則是自豪感或自尊感，即對自我認同的敘事完整性和價值充滿信心。當一個人能成功地培育自豪

<sup>42</sup> 黃春明，《鑼·自序》(台北：遠景出版社，1974年)，頁1-2。

<sup>43</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁12。

<sup>44</sup> 轉引自謝鴻文，〈身體的認同與差異——黃春明童話中《短鼻象》和《小駝背》之比較〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月22日)，頁41。(原出處：Julia C. Berryman, David Hargreaves, Martin Herbert & Ann Taylor 著，陳萍、王茜譯，《發展心裡學導論》(台北：五南圖書，2001年)，頁64。

感時，他能在心理上感到自我經歷是合理而完整的。自豪感的維護具有深遠的影響，它的作用並不局限於自我認同的保護或激勵，因為在自我的連貫性、自我與他人的關係以及更為普遍的本體安全感之間存在著內在的關係。出於前面所分析的理由，當自我認同的核心因素受到威脅時，那麼世界「現實」的其餘方面的部分也會受到危害。自豪感根植於社會聯結，它持續地受到他人反應的衝擊，而羞恥感體驗經常專注於自我的「有形」方面，即身體。<sup>45</sup>

像〈蘋果的滋味中〉阿吉在嘲笑與責罵後，本能地衝回座位尋求庇護躲藏，是身體自覺的反應；但他的內心則感到矛盾，並質疑為何父母說北部比南部好？「要是在南部，代辦費晚繳，楊金枝老師也不會叫人罰站。」<sup>46</sup>明明在他自己的經驗中，南部的老師才是好的，不會因為沒交錢而處罰人。此外，貧窮的江家也不會坐過汽車，被美國人載去醫院時，阿桂哭到不能自己，阿珠看著車門卻不知該如何下手，只有阿吉伸手去拉把手，因為拉不開而手腳並用，當洋人發現自己忘了開鎖而再解鎖的動作，卻差點讓巴在車門的阿吉向後摔個跟斗。行車的一路上，阿桂反而被震懾的像個孩子，由悲痛到發怔乃至痛哭；阿珠面對外在環境的轉變，則更不自主且賣力的想像起養女的悲慘；和她相對的則是無憂慮的阿吉、阿松和啞巴，這三人跪在後座，沉迷興奮地看著逐漸遠去變小的街景。<sup>47</sup>類似情況研究者馬蕙芳則以童話《短鼻象》為例，探究個人如何與外界相處：

由於「社會我」和「理想我」相對於「現實我」的差距大而明顯，短鼻象不斷地尋找嘗試能達成符合社會期待的種種方法，不但捨棄現實的、軀體的我，自身的思考、行為以及價值判斷也完全受到他人的影響。<sup>48</sup>

較之〈清道夫的孩子〉吉照本來是個很有自信的孩子，但在犯錯被罰掃地後，將掃地連結為是罪行的懲罰，進而聯想到自己的父親是清道夫，鎮日都在掃地，那他必是罪人。雖然父親曾說過做清道夫是因為窮，但吉照小小的腦袋無法理解為何自己家裡窮，又為何其他同學的父親都比爸爸厲害，不需要掃地，就連阿田也說因為家裡窮所以父親要去賣魚：

阿田說因為他的爸爸窮才去賣魚，有一次阿田帶一塊魚給我吃，魚真好吃

<sup>45</sup> Anthony Giddens 著，趙旭東、方文譯，《現代性與自我認同》（台北：左岸文化公司，2002年），頁61。

<sup>46</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁48。

<sup>47</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁52-54。

<sup>48</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉（碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005），頁18。

呀！他說他家裡天天吃魚，這多好！要是爸爸不去替人家掃地，也去賣魚多好。爸爸到底犯了什麼錯？<sup>49</sup>

但為何自己的父親卻偏偏是替人掃地！這樣複雜的情緒糾結，使得吉照個性由外向轉變為內縮，連和同學接觸的勇氣都沒有，只能快速地逃離他人的笑靨。讓文本中吉照的性格有了一百八十度的大轉變，本來的吉照是樂觀無所畏懼的，但在連結了大罪人父親被罰的想法，使得吉照退回了貧困孩子的自卑與猥瑣。但其實：

溝通(communication)是真實世界中人際往來的基礎，它不只包含了談話，也包括了「副語言」(paralanguage)(像是語調，它可以傳達我們的情緒或對他人的感覺)，因此相較之下，溝通可作為更廣泛的情境脈絡。<sup>50</sup>

如果吉照能捐棄一些想像的謬誤與卸下心防的去和同學相處，也許便會發現一切都沒有這麼糟；但換個角度想，文學作品的張力不也就在這裡才能具體呈現！

〈阿厝與警察〉中小工友陳阿語告訴阿滿及警察說永福村就叫粿仔寮。受到阿厝的稱讚，也解決了警察要開單時填寫資料的問題卻也因而促使警察放棄開單，給貧困的阿厝一次機會。從中可看出小工友為了自己掙生活，卻也因此協助到了正在傷腦筋的兩個人。小工友的付出，得到了稱讚與感激，這暖暖甜甜的滋味是心靈上獲致的滿足。如同威廉·格拉瑟(Willian Glasser)指出的認同社會有兩種品質：

愛與價值。第一，人必須去愛和被愛——投入於他關心和尊敬的人；第二，人必須做有價值的工作，以增強自我價值感，並經常幫助別人，做同樣的工作。<sup>51</sup>

困境中求生存，還有〈跟著腳走〉可茲對照。看到人們處於困逆時，一般人都會想要伸出援手，而在〈跟著腳走〉中的人性溫暖卻讓小乞丐有被拒絕與忽視的感受：「在我正想伸手到口袋摸錢給他的時候，小乞丐很失望地走開了。我感到歉咎。」<sup>52</sup>小乞丐向旅客點頭，旅客已見大、小乞丐的互動，再看了老乞丐一眼，老乞丐感到愧疚，正當旅客要掏錢時，小乞丐以為被拒絕失望地離去了，這在旅客心中也留下了一個陰影。此外標榜著神愛世人的基督徒進入車站內傳

<sup>49</sup> 黃春明，〈清道伏的孩子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁260。

<sup>50</sup> Steve Duck 著，魏希聖、謝雅萍譯，《人際關係》(台北：韋伯文化公司，2004年)，頁6-7。

<sup>51</sup> Willian Glasser 著，傅宏譯，《認同社會》(台北：桂冠圖書公司，1994年)，頁23。

<sup>52</sup> 黃春明，〈跟著腳走〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁46-47。

教，卻偏偏忽略了正需要幫助的乞丐。但同樣的一篇作品，稍後登場的擦鞋童更加熟練地能針對來往旅客察言觀色，判斷是否有生意可做。<sup>53</sup>僅僅是一個看人們的皮鞋的動作，便知道是否需要費心去招攬生意，這是生活經驗，也是謀生本領訓練出來的自然反應。和小乞丐對照，擦鞋童對自己的主控性多些，能憑一己之力賺錢，並免去一些絕對會被拒絕的傷害。

正因黃春明筆下多樣、有情的人物風貌，大陸學者韓元也有類似的評論：

臺灣作家黃春明小說的人物形象迥異於中國大陸現代文學史上鄉土作家們筆下那些蒼白、麻木地生存著的人們，他寫出了恆河沙數般的「小人物」的豐富多彩的心靈世界。黃春明要告訴人們，生活在底下的「小人物」並沒有失卻豐滿的人性和靈動運轉的思維的智慧，他們以人性的完整與豐富挺立一個個大寫的人，黃春明就這樣在其人物卑微的生活與豐富的靈魂之間設置了一種張力，迫使人們去關注荒草一般生生滅滅而不為知的弱小者群體。<sup>54</sup>

貧困是人們所不願遭受的境遇，但若無法避免，處於困頓的孩子往往也會有潛在的自卑感與適應問題。當外界的環境是友善時，貧苦的孩子能獲得正向積極的動力迎向困境。相對地，當外在環境帶有恥笑、作弄、嘲諷、甚或責備時，生活困苦的孩子會更加退縮，深怕自己的困窘會被發現，與外在環境互動顯得困難重重。

### 第三節 不同世代兒童的對比

每個成人都是由孩童成長而來，亦即每個成人就代表了不同世代的兒童形貌。而黃春明的筆在刻畫故事時，也會提及世代間的價值觀差異與不同世代兒童形貌的特色。關於黃春明筆下的時代意涵，學者陳芳明從小說角度指陳：

黃春明的小說，教我看到台灣小說出現的斷裂。他的小說讓我們面對當下的臺灣社會，這一點非常重要，他不只是寫小說——小說家在寫他所面對的當代社會時，他也在寫歷史。他把歷史家不寫的東西，用生動的語言記錄下來。如果歷史在寫一個時代的表情，那麼，小說是在寫一個時代的心

<sup>53</sup> 黃春明，〈跟著腳走〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁49。

<sup>54</sup> 韓元，〈黃春明小說人物論〉，《齊魯學刊》159期（山東：齊魯學刊編輯部，2000年），頁123。

情。<sup>55</sup>

的確，黃春明的作品在在反映了一個完整時代的背景與衝擊，有保留舊傳統的人口外流農村社會，有二次大戰前後留下的影響，有現代西方文明引進的衝激，這些不同世代，曾經身為兒童的人們與其記憶中堅持的價值觀，是本節所欲探討的差異。畢竟：

作家的經驗、需要、情緒、認識文化結構，不完全是由他個人所決定的，從一個更高的層次來看，它們都是特定的時代產物，是從屬於整個社會、種族的文化系統的。<sup>56</sup>

## 一、價值觀變遷的差異

對於聯副編輯林海音的知遇之恩，黃春明曾說：「她引導我去觀察四周現實的環境和關心在這樣環境中活生生地生活著的人們。所以我看到一個瘋子，就寫〈北門街〉；看到一個為孩子焦慮的父親，就寫〈借個火〉；看到年輕朋友的空虛，就寫了〈把瓶子升上去〉、〈兩萬年的歷史〉等等。」<sup>57</sup> 正因懷著這份悲憫之情，使黃春明的眼能關注到更細微，他的筆能更有力地書寫。從他筆下的人物刻畫，也因而彰顯著不同世代間的價值觀變遷，下文開展以黃春明描繪兩代、三代間的互動與世代間在意的事物不同來切入探討。

在〈玩火〉中，小孩子為了看不到火車窗外移動的風景而爭吵，父親給孩子打火機玩來交換風景。妻子責備丈夫不該如此危險，丈夫卻認為孩子燒痛了手時，自會明白要小心，孩子則在一旁不斷嘗試，要將只能按出聲的打火機打著火。而後孩子打著火也燙著了，母親一面責罵一面關心孩子是否受傷，隨即又用火恫嚇孩子，讓孩子乖乖地依偎在父親身上。同時往來於台北與羅東間的年輕女性則在行車時媚惑其他男性，看著他們好色出醜的模樣作為和朋友說笑的笑柄，直到遇上眼前這名看似會被他吃定的男士反而深深吸引著她，還約他出遊，一個孩子的「玩火」有了雙重含義。<sup>58</sup> 這樣的年輕夫婦與男女以前也都是孩子，但面對「玩

<sup>55</sup> 陳芳明主講，江寶釵整理，〈生命與時代的照明——黃春明、黃春明小說與我〉，《泥土的滋味》（台北：聯合文學），頁 29。

<sup>56</sup> 魯樞元、錢谷融主編，《文學心理學》（台北：新學識文教出版中心，1990年9月），頁 144。

<sup>57</sup> 黃春明，〈我滿懷由衷的感激〉，收錄於林海音《剪影話文壇》（台北：純文學出版社，1984年8月），頁 269。

<sup>58</sup> 黃春明，〈玩火〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁 197-202。

火」的具象行為與抽象情感玩弄卻都抱持著玩吧的態度，受了傷痛生命自會找尋出路。文中除了玩火的孩子，還有曾是孩子的父母，他們自身的想法也不盡相同。此外，黃春明也針對周遭人心環境加以描述，其描寫環境的效力同下所述：

描寫環境在渲染氣氛，加強情節。氣氛(atmosphere)一作氛圍，它是表現某一個環境的情調或色彩；有的是悲傷，有的是淒涼，有的是緊張，有的是恐怖，有的是煩悶，有的是熱鬧，有的是喜悅，都含有人們濃厚的感情或意緒在內。<sup>59</sup>

而〈小寡婦〉描述的時代背景雖已開始接受西化，並做洋人的生意，就連其中孩童也懂得用「哈囉」問候假美國人小黑，但不變的是對母親這一角色的認同是不容污辱的，只要有人辱罵身世、損及母親名譽可是會拚命的！<sup>60</sup>

在〈溺死一隻老貓〉裡面，清泉村的幾名長者例行在祖師廟閒談，蚯蚓帶著兩個六歲雙生孫兒同行，兩個孩子香甜地騎著石獅子抱著獅脖子睡著了。阿盛伯告知眾人一些來池塘晨泳的人集資要在龍目井邊蓋泳池並表示持反對意見，阿盛伯說那些人將龍目井的水質拿去檢測，結果水質特好，阿盛伯不以為意地認為龍目泉的水當然好，哪裡還需要檢測！阿盛伯和老人們反對泳池興建的原因有三：(一)、傷害的清泉村的地理，正因為這口龍目井使此地能地靈人傑；而且以往曾發生有人丟一捆稻草到井中害全村眼痛，要是在龍目裡裝馬達還得了。(二)、泳池開放時，來游泳的街仔人都只穿一點點相向，會影響清泉子弟，將清泉搞濁。(三)、讓龍目看了不正經穿衣服的男女不好，地龍整身都會因此不安的。有了這三大理由讓蚯蚓叫嚷著等於天掉下來了，同時其中一名孫兒正巧從石獅上掉下哇哇大哭。天與孫的掉落又是一個雙軸線論述的雙關。但清泉村的人始終擋不了泳池的興建，在首波抗爭中即敗下陣來，只有阿盛伯堅持著，並將最終希望寄託在陳老大爺的孫子陳縣長身上，希望能藉由選舉時獲得的感動與表達曾是陳家的佃農而獲得縣長幫助，但縣長卻是冷漠以對地忙辦公。泳池興建好了，村裡的孩子吵著去游泳、年輕的男孩放下農事在泳池邊望著穿著清涼的人出神，逼得阿盛伯脫光了衣服躍入泳池死了。出殯之日泳池雖關閉甚且圍上了大黑幕，但偷溜進去戲水的孩子笑聲銀鈴般不斷傳出。<sup>61</sup>前人研究一般著重在阿盛伯凸顯的人物性格

<sup>59</sup> 方祖燊，《小小說結構》(台北：東大圖書公司，1995年10月)，頁490。

<sup>60</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁186-187。

<sup>61</sup> 黃春明，〈溺死一隻老貓〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁174-191。

與特徵，如蔡振念先生整理先進的研究結果如下<sup>62</sup>（筆者以表格化呈現）：

論述者	論述內容及出處
田銳生	阿盛伯的殉道其實「也是實現自身價值的一種方式」。 田銳生，〈小人物的代言人：黃春明〉，《臺灣文學主流》（鄭州：河南大學出版社，1996），頁 290。
馬森	阿盛伯的死雖像溺死一隻老貓般的微不足道，但就社會變遷中人們的感受而言，阿盛伯的唐吉訶德精神實在具有一個時代的典型意義。 〈在社會變遷中小人物的悲喜劇——黃春明的《溺死一隻老貓及其他》〉，《燦爛的星空：現當代小說的主潮》（臺北，聯合文學出版社，1997），頁 156。
高全之	阿盛伯的死，是黃春明對直率而天真人性的極度懷念，阿盛伯為鄉土拚掉老命，使他贏得人性的尊嚴。 〈黃春明小說裡人的尊嚴問題〉，《從張愛玲到林懷民》（臺北：三民書局，1998），頁 229。

而在本文中，筆者嘗試以著重兒童的角度及不同世代價值觀的差異切入。

(一)、聚在祖師廟的老人們，孩提時是一同玩到大，即便老了也得固定聚首閒聊；時隔多年蚯蚓也帶著孫輩前來同樣的地方，卻沒有其他的孩子一同玩耍，兩個孫兒於是都沉沉入睡了。(二)、那些來晨泳的人作風新派，要投資前還先檢測了水質，而由阿盛伯率領的清泉反抗軍相對而言則成了一群烏合之眾，也呈現出是老一輩與中生代的抗衡，但隨著時代演進新觀念與新的權力轉移，終究老不敵壯。(三)、清泉人反對泳池興建的理由就是迷信與怕破壞善良風俗，蚯蚓甚至煞有其事的附和這些理由就足以使天掉下，果然掉下了比他任何信念都來的重要的孫兒，相形之下這天更指涉重要的血脈相承與鄉土的情分。但這畢竟是老一輩人的傳說與價值觀，較之於興建派的行動力是起不了作用的；就連阿盛伯的子女也是將他騙離清泉，並沒有要對泳池興建表達什麼。(四)、泳池落成後孩子爭相戲水，一群人圍觀著泳池但當初反對的激情不再，就連阿盛伯以裸身殉池的當下也沒人注意到事情的嚴重性，青壯年反被老人狂放的行徑逗得樂不可支。(五)、阿盛伯的出殯行列緩緩由泳池經過，迎來的不是哀戚、悲傷與尊重；而是孩子都溜入泳池戲水的開心笑聲。彰顯了阿盛伯悲劇英雄式的命運與新舊不同世代的轉變下，老一輩人在意迷信的事情不一定能傳達到下一代甚或下二代身上；但唯一不變地是孩子活潑玩樂的本事。

<sup>62</sup> 蔡振念，〈黃春明小說中的象徵〉，《泥土的滋味》（台北：聯合文學），頁 163。

而在〈放生〉中，我們得以窺見文通小時對飛走了的田車仔的深刻記憶，也能看見尾仔要捉田車仔給文通那份承諾的質樸與補償心理：

文通忘了他吵著一定要回田車仔，惱怒父親，而叫阿尾拉開他時，失手把他的肩胛拉脫白的事了。但是，這對當時的阿尾，曾經折損過三個小孩的阿尾而言，是一件很深的內疚。<sup>63</sup>

尾仔和老伴金足探望獄中的文通回來，在路上看見田車仔便奮不顧身地去捕捉，腦海中浮現文通小時候飛走田車仔時哭鬧不已而被自己拉脫白的場景，那樣地拚命使尾仔忘卻自己年事已高的事實，反而像是回到了孩提時代沿著堤岸邊追逐小鳥的情況。最終，尾仔捉到了田車仔，並好生餵養著等待兒子文通的出獄。而文通就像尾仔的縮小版一般，尾仔回想鎮上風迷選舉的當下，便想起文通才十一、二歲時也跟自己一樣熱衷選舉，父子倆有談不玩的選舉事，還說到滿臉通紅的地步。而尾仔對文通的溺愛與補償除了因母豬難產，文通又在一旁吵著要田車仔，一時情急將他胳膊拉脫白的原因；更在於文通七歲時，上面的二個哥哥、一個姊姊過渡船死了所導致的。致使當下尾仔無論如何找田車仔都遍尋不著，最終田車仔逐漸消失在彼此的記憶中，直到尾仔為文通捉住田車仔時，那份記憶才被勾起，並如影隨形地在尾仔腦海中縈繞，但出獄未返家的文通猶如被尾仔囚養的田車仔，田車仔一放，文通也隨即出現。“這層層相疊的記憶與返老還童似地種種作為，呈現尾仔與文通又近又遠的疊合與矛盾於一隻田車仔，牽繫兩人的除了傳統習俗；也包含父子兩代間兒時對鳥的記憶。對尾仔來說，田車仔就像跨越時空的信物一般。

在〈最後一隻鳳鳥〉中，可以窺見曾祖四代間（兒童）的不同差異。<sup>64</sup>在東山河舉行風箏節時，天空熱鬧萬分，孩子被鳴叫的風箏擾得無心吃飯，玩心大起；相同地頁面，曾祖吳新義卻因為子孫們重陽回來祭祖一家團聚而感到高興得沒心吃飯，逕自端著一大盤白斬雞要去關愛孫子輩、曾孫輩。同樣無心吃飯，相差四代的人們在意的卻是不同事情。人物張力的刻劃更進一步推陳至愛的付出與接納：曾祖父將搵了豆油膏的土雞塊塞到曾孫輩碗裡時，孩子非但沒開心接納，反而避之唯恐不及的向媽媽求救。這在曾祖父眼中是感到難以置信地，土雞不是滋味最甜美、最有價值的餐食嗎？但對習慣都市生活的小孩來說，美味就等於漢堡，雞就等於炸雞，蕃茄醬與美乃滋才是絕配；鮮白光溜溜的白斬雞與毫不起眼

<sup>63</sup> 黃春明，〈放生〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁86-87。

<sup>64</sup> 黃春明，〈放生〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁98、126-127。

<sup>65</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁189-191。

的豆油膏，孩子們是不願輕易嘗試，就連味覺的記憶與習慣都不見得能認同。所以當曾祖遞上雞塊時，孩子們卻開始上演了你追我跑的情節。但這畢竟是有禮孝承的一家，孫子輩的孩子的媽一喝止，曾孫們果然乖乖束手就碗接受了曾祖父的豆油土雞塊，一面接收著長輩們對土雞的印象。這老少四代不論是否為兒童或曾為兒童的身份，所在意的事，感受到的也有落差。(一)、曾祖吳新義在意的是一家團聚，並將最珍貴、滋味最好的土雞塊給曾孫們進補，跨越以往不富裕的年代，現在能將好吃的盡量供給子孫們，也是記憶中對孩子的一種彌補，而令人莞爾的是曾祖卻連追逐的是曾孫還是孫子都記得不太清楚；也許是子孫滿堂的幸福，所以記不清，但隱含了子孫們不常回來的幽惋。(二)、祖父輩的阿水提醒父親吳新義被追著跑的是曾孫，不是孫子；而在被父親提及自己孩提時因計較客人多吃了幾塊土雞而被修理的年幼往事，卻表示早已忘卻了那段兒時回憶。(三)、至於孫子輩的教養孩子有兩個面向，一方面要孩子尊敬曾祖、謝謝曾祖關愛的土雞；但卻習於叫孩子的補習班洋名，所傳遞、給予下一代的環境跟以往傳統的世代是截然不同的。(四)、曾孫輩的孩子怯生生又帶些嫌惡地接受曾祖的黑黑土雞塊，雖然味覺上不習慣，卻因孩子們個個都有分，土雞反像是化身成一種懲罰、眾孩子也成了看好戲的配角，見著每人碗裡都有黑雞塊因而笑了出來；就連曾祖叫不出洋名的發音不順，聽在孩子們的耳裡倒成了令人發噱的笑點。但當曾祖解釋土雞塊內涵的愛心與長輩們年幼時如何艱苦地走過歲月時，新生一輩的曾孫卻體會不到笑點，不明白吃不到黑黑的土雞為何會哭。不禁令人喟嘆此一時也，彼一時也，不同的時空背景，不同世代，生活不同，所能感受到的也大不相同。

就好比〈售票口〉中老人們苦笑互嘆得為子孫們排隊買票才能見得著他們；而火生仔卻不用排票，子孫們都會回來，因為老人家住院了。<sup>66</sup>這是多麼令人無奈又心痛的價值觀，老人家要不排隊買票見上兒孫的代價竟是用健康來換取，兒孫們也只在老人家身體不適時才想起老父母是多麼的需要自己。在現實、忙碌的功利主義社會下，應有的孝心、孝行觀念竟在平日時淡泊到令人喟嘆，甚至是反過來讓老父母去孝順兒孫。

同樣呈現不同世代價值觀差異對照的還有〈眾神，聽著！〉這篇，文中來參觀的教授對眾神由來感到好奇，春木難得有機會可以好好說明其由來，並希冀藉此能提高知名度帶來商機，而教授的孩子不耐這樣的對話開始哭鬧，春木化身為拿三輪車給孫子騎的阿公。也藉由孩子的笑臉穩定前師生關係兼夫妻身份的教授夫婦間緊繃嫌隙——妻子對春木的說話沒重點感到不耐，教授也對妻子的沒耐

<sup>66</sup> 黃春明，〈售票口〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁238。

心感到不悅，並認為以前是師生時都不曾有過這樣的問題。而後是春木的大兒子旺仔說要帶小的孫兒回來看春木，春木心裡明白三個兒子對家中土地的想法不一，大兒子回來定是要商請土地的事情，春木沒好氣地要他不要回來，電話掛了卻仍開心地為孫子準備三輪車、搖馬。只是太久沒見孫子也搞不清小孫仔究竟是哪一個，只得先翻翻流年相命冊，才能確定是哪一位孫，也因此翻到小孩子今年忌水。<sup>67</sup>兩相對照：春木在教授一家人身上找到被需要的掌故分享、親情慰藉。教授夫妻本身因著年齡、身份的差異而有不同的態度。而春木自己的孩子則不像教授這般表面熱絡；但教授內在是為了研究目的而親近、攀談則和有事、有需要才帶著孫子回來找老父親的旺仔是相同的。但親情終究是無法割捨的，春木口裡要孩子別回來，內心卻充滿興奮，急忙將玩具準備好等著孫子回來，更因對翻名字順便看見小孫仔忌水一事感到萬幸，惦念著要將這件事提醒旺仔。

呈現不同時代兒童迥異價值觀的還有在〈鄉土組曲〉中，黃春明直接批判：「一個四歲大的小女孩子，學著女歌星搔首弄姿，大搖屁股，唱〈今夜不讓你走〉，朋友，這是一件好笑的事嗎？這是新的聲音嗎？」<sup>68</sup>旁觀的成人的社會應該開心地笑或是給予任何正增強的鼓勵嗎？難道這真是所謂的新美聲？文中令人感慨的是整體社會價值觀的迥異，小女孩的作為不正是父母所加諸在孩子身上的形象與要求嗎？但要孩子失卻本來孩童的樣貌去裝大、顯得有才藝，這樣的炫耀與得意表現，毋寧是在自欺欺人，並更加抹殺了孩子應有的童年純真本色，提早將功利社會與成人的價值觀匡限孩子應有的發揮。

更明顯的世代價值觀落差，還能從〈城鄉的兩張地圖〉中窺見，文中的年輕爸爸帶著兒子回到家鄉探望父親與朋友，正開心熱鬧地相處，小孩卻急於想逃離這陌生的世界，直嚷嚷著要回家：

小孩被大人忘在一旁，楞在那裡看著與他無關的親熱勁，令他深感孤獨。……「爸爸，我要回家，我要回家。」小孩子的話突然叫做爸爸的感到啼笑皆非。「回家？這裡就是我們的家啊！你還要回哪裡？」爸爸驚訝地叫著。<sup>69</sup>

令人啼笑皆非的哀嘆在於小孩不明白自己已身在家裡，而認為生份無聊。凸顯地是祖父一代撐起三代家庭的薪傳，父親一輩就已變得少回家，孫兒一輩則完全像

<sup>67</sup> 黃春明，〈眾神，聽著！〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁121-129。

<sup>68</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁159。

<sup>69</sup> 黃春明，〈城鄉的兩張地圖〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁53-54。

是客人一般地對家鄉感到陌生與疏離。

黃春明筆下記載的今昔價值觀落差還包括對「屁」這一件事的觀感。現代人對放屁總是充滿了不太好意思的情緒，甚或帶著些許嘲弄戲謔的口吻；但對早年經歷過困苦生活以蕃薯為主食的老一輩人來說，放屁是再稀鬆自然平常不過的事情了。<sup>70</sup>所以閩南語點屁王的歌謠又在〈鳴謝賜炮〉中重新迴盪起，從中刻畫的除了學校中眾人指責的屁主、舊時大家庭孩子找屁主的笑鬧氛圍外，更揭示了當時生活困窘所導致的蕃薯果腹之必然與其時政經背景的类型下的價值觀差異。

在價值觀的變遷凸顯中，可以窺見不同世代的信念與堅持。孩童與新派人們的作風與時俱進；而老一輩的人們則像標誌了一個時代的象徵。從不同的玩樂內容、對土地的堅持、生活內容的轉變等，彰顯了層層堆疊的世代差異。但有變遷也有歷久彌新永不褪色的情感，那就是對子女與家人的關愛之情。價值觀變遷也會帶來衝突，乃至產生如阿盛伯的堅持與殉道；或許是可悲又可喜的情節抒發。但在黃春明的敘述中，雖有警惕與喟嘆的情緒，卻又不致過於嚴肅、拘謹。

## 二、 時代意義

黃春明的創作橫跨了小說、散文、詩歌、童話、戲劇編導；他的作品面向也含括不同種族，中、西、日、臺等多方的交流，其文學作品可謂濃縮的歷史與文化剪影。這恰如魯迅所言：

將人物「放在萬難忍受的境遇裡，來試煉它們，不但剝去了表面的白，拷問出藏在底下的罪惡，而且還拷問出藏在罪惡之下的真正的潔白來。」<sup>71</sup>

如同青番看著熟睡的阿明，卻回想起自己青年時歪仔歪做大水，事發當時青番阿公、青番爸阿成還難以置信，因為沒有聽到雄蘆啼的叫聲，但洪水真的沖來，不僅讓青番頓失所有家人，也讓他在逃命過程被祖父驅趕打破了眼、頭。歪仔歪人雖將烤食蘆啼的禍首秋禾交給青番處置，但青番並沒有選擇溺死他償命，而是將他趕走。洪水退去青番和阿菊重新建立起家園，青番感激祖先、土地公的

<sup>70</sup> 黃春明，〈鳴謝賜炮〉，《九彎十八拐》（台北：聯合文學，2009年），頁66-68。

<sup>71</sup> 轉引自蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁137。（原出處：魯迅，〈陀斯妥耶夫斯基的事〉，《魯迅全集·且介亭雜文二集》（第六卷）（北京：人民文學出版社，1991年），頁105。

庇佑，讓歪仔歪一地的人雖屢遭洪水吞噬，卻仍能昂然挺立，開闢良田。這樣的驕傲使得青番迫不及待要將阿明叫醒，和他分享這些榮耀的歷史，但被吵醒的阿明卻哭了起來，無法感受青番心中的波濤洶湧。即使阿明還不能完全體會這片土地的重要，青番還是拚命的教導，好比割稻前有露水滋潤的米粒一定大又甜，並要阿明和自己一般陶醉地舔食露珠。此外，青番更念茲在茲的提醒阿明千萬不能打鳥，特別是蘆啼、白鷺鷥、烏鶯，即便將來不種田也不能傷害它們，雖然青番這麼叨念，但他心底仍是盼望阿明種田。然而時間是不停歇的，當青番帶阿明坐船橫渡濁水溪時，頭頂的大橋已經揭示了時代的轉變，人們進出、運輸的方式不同以往，就連眼前的濁水溪也不復當年浩蕩。<sup>72</sup> 陳建忠以為：

黃春明卻不曾對這些現代性的結構深入描寫而對之批判；相反地，黃春明總是為他世界中的人物的一舉一動所著迷，他迷戀他們的人情美(即使是消失)更甚於社會批判。<sup>73</sup>

亦即遭逢現代化潮流衝擊，黃春明仍將筆觸置放於他所關心的人物風貌，如實反應現實生活中的梗概。乃至於研究者馬蕙芳訪談黃春明著意在《小駝背》中，死亡場景安排的教育意義：

特別是在貧窮的時代，所有的小孩都跟大人一樣生活在很困苦的日子裡面，死亡經常發生：爸爸被抓去當兵，親戚朋友出去很久沒有回來，守寡的母親都是現實的。那個時候人的成長，就拿卅年前的臺灣(來講)現在我們的爺爺奶奶，或是我們的父母親，做叫一個人，從一個完人(的角度)來看，跟現在(代)人的人品比較，我覺得他們比現在的人高(尚)很多。真的！他們人性的不良(面)反而都呈現出來，他們人性的不良被壓抑。我沒有辦法被制式，沒有東西可以制式，我必須負責任，必須什麼都很好。<sup>74</sup>

這樣的敘述，直陳死亡與其時社經背景反映。又如劉再復所評：

我們要求文學作品，應當有一個廣泛的真善美的標準，任何一件好的作品，都應當是真實與真誠的，都應當有益於提高人類的精神境界、有益於社會前進的，都應當給人以審美享受的。但這並不是說，作品不能反映假

<sup>72</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁85-101。

<sup>73</sup> 陳建忠，〈最後的鄉土傳奇——評黃春明小說集《放生》〉(下)，《中央日報》，2000年，2月13日，第22版。

<sup>74</sup> 馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，附錄一：〈訪問稿〉，頁108。

惡醜，不能反映人的內心世界卑劣與醜惡的東西，如果這樣簡單化地理解，把人的內心世界變成純粹的十全十美的世界，那就是一種虛假的審美化。真實的內心世界的審美化，是讓文學作品的接受者看到真實的人的感情，真實的人的內心世界，看到人的內心世界中善與惡、美與醜兩種心理能量的互相碰擊，互相轉化，即看到任何一個人的內心活動都是一種矛盾狀態，它的活動形式，都是一種雙向逆反運動，都是一種活生生的不斷變化著的二重組合運動。<sup>75</sup>

而黃春明的作品中就坦率地揭露這些人性中善、惡相對的層面，適度透過詼諧幽默近似嘲諷的筆法加以呈現，如吳靜吉所評：

幽默一定含有殘酷的一面，而它本身是一種創造，這種創造也在抗議殘酷。黃春明小說作品經常出現這樣的幽默。<sup>76</sup>

所以黃春明筆下刻畫的情節及便是悲傷的基調也不會悲到底，反而會有令人發噱的敘述跳出，是以劉春城在《黃春明前傳》論及其筆下人物是：

一向不屬於英雄式和悲劇式的，他們更接近於平民性格的生態寫真。<sup>77</sup>

在〈魚〉的篇章中，祖父與阿蒼都有買魚的這一個過程，但結果卻都是不愉快的，祖父的買魚經驗是被偷斤減兩，阿蒼的雖然買了漂亮的鯉仔魚，雖因為過於興奮不小心使魚掉在路上給壓糊了；祖父一開始有些不相信阿蒼有買魚，後來見到阿蒼的激烈反應才趕緊表示自己是很相信是孫仔的，但一方面也為浪費的魚感到惋惜，不由得責怪起這是命運的作弄，而阿蒼一開始不被祖父信賴則是難過到無法自己，因為真的是有買魚回家，連大家看到魚的欣喜之情都幻想過了！卻偏偏因為一時的疏忽沒了魚，阿蒼的懊悔與自責自是不在話下。<sup>78</sup>從中透露出在山上人家生活的清苦與對水產的渴望，但更重要的是「魚」象徵了祖父對阿蒼的信賴與寄託，希望阿蒼能替自己一圓「魚」的想望並抹除腦海中對魚的陰影，無奈跨世代的一家人對魚卻終究沒個好結果，反而兩代人更增添了對魚的缺口。這樣的缺憾，與對小人物的關注，劉春城也讚黃春明：

<sup>75</sup> 劉再復，《性格組合論(上)》(台北：新地文學出版社，1988年)，頁69。

<sup>76</sup> 吳靜吉〈莎啞娜啦·拜拜——黃春明演作的根源〉，《書評書目》第15期(台北：洪健全教育文化基金會，1974年7月)，頁116。

<sup>77</sup> 劉春城，《黃春明前傳》(台北市：圓神出版社，1987年6月)，頁96。

<sup>78</sup> 黃春明，〈魚〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁195-209。

他的道德良知就一直站在同情弱者這一邊……寧願做他們中間的一個。<sup>79</sup>

黃春明傳遞了他和人們接觸的『直接經驗』，榮辱相關休戚與共，他是他們中間的一個，自始他就是「永遠與民眾在一起」，這大概就是黃春明的故事和人物所以深刻感人的基因。<sup>80</sup>

正如楊照所言：

如何看待以往被這社會感覺是不正常的、感到應該是「打落底」的這種人……黃先生用童話希望傳播的信念就是，對這種人我們要給予更高的精神溫暖來接受他。<sup>81</sup>

所以黃春明筆下也會出現〈甘庚伯的黃昏〉這樣的故事：老庚伯丟下農具跟著阿輝趕忙要去帶瘋得赤條條跑去街上的阿興回來，老庚伯勇建的腳力甚至更勝阿輝這個小五孩子。到店仔街附近空地只見一地的石礫、芭樂、赤裸的阿興和圍觀的人群被斥散，但人都是有好奇心的，人群並沒有離去，不過是大人內圈、小孩在外圈。老庚伯本怎想跟阿興說什麼的，但一托起阿興的頭便看到稚嫩無瑕的瞳眸，使得庚伯也開不了口，只得向人借了麻袋、草繩替阿興遮綁帶他回家。一路走著，阿輝默默跟著，整條店仔街的人都出來看鬧熱，並為老庚伯叫屈，其中還有同輩的阿婆數落著怎麼用麻袋這麼不吉利，又不是披麻帶孝，老庚伯本來一聽心頭一驚，但想到要是阿興能清醒地替自己送終也好。一路向田間走去，老庚伯回想起阿興去南洋第二年回來就瘋了，至今已經二十五、六年，不禁自忖要是阿興好好的家裡的田地應能多分，賺得的農事利益應能讓人笑開懷，更重要的是說不定能讓自己做阿公。而後則想起阿輝小時被阿興的半夜日本兵操練行徑嚇病的事；同時跟在甘庚、阿興父子倆身後的阿輝也在想著第一次見到阿興的情節。甘庚向阿輝說著當時阿輝受驚後化解的經過，隨後將阿輝叫到身邊，訴說著阿興以前都跟阿輝的父親阿楠他們一同上學，阿興都能有很好的學業表現，得到老師畫的三個紅圈，阿興都會以此向自己要角子。老庚伯問阿輝本子有沒有畫紅圈，阿輝帶些茫然地跟老庚伯說老師現在都是用等第給分。此時老庚伯已經迷失在時間與記憶的洪流中，將阿輝與阿興重疊，用對幼時阿興說話的口吻來向阿輝說以前溪流有毛蟹及渡河要注意不要落單；還有做消災破煞的黑臉那場戲，小孩子是不能看的，無意看到摘片青葉子銜在口裡就沒事，提醒孩子不要鐵齒，隨後才發現

<sup>79</sup> 劉春城，《黃春明前傳》(台北市：圓神出版社，1987年6月)，頁238。

<sup>80</sup> 劉春城，《黃春明前傳》(台北市：圓神出版社，1987年6月)，頁91。

<sup>81</sup> 陳芳明等，〈文學的交響〉，《宜蘭文獻雜誌》，11期，1994年09月，頁62。

自己將阿輝當作阿興。就差阿輝去拿耙子和茶罐，當阿輝回來時老庚伯父子倆已隱沒在落日餘暉的小徑盡頭。<sup>82</sup>

每個孩子都是父母心頭的寶，但在戰爭殘酷的背景下，老庚伯與阿興都被困在時間的漩渦中，阿興返回到童稚時單純般地傻了，卻拋不開受日本兵訓練的陰影；老庚伯隨著時間流逝只能硬撐著身體照顧阿興，但記憶卻一直停留在過去的美好。充滿好奇又懷有好心腸的阿輝則在老庚伯父子間穿梭，轉換扮演著子、孫的角色。此外，老庚伯見到阿輝的第一眼就認出是老德的孫仔，只是分不清究竟是阿松、阿楠、還是阿樟的孩子，畢竟一家的孩子都長得相像，老庚伯在問了是阿楠的孩子後立刻反應出他是阿輝，這也是早期農村生活彼此照應、熱絡生活的最佳寫照。但不論時間如何更迭，在黃春明的作品中，該傳遞給下一輩的風俗也好禁忌也好，仍會透過他筆下的小人物表達，這是一種歷史經驗的傳承，也是一份不隨時間磨滅的情意。如同蔡源煌的評述：

黃春明的人物大多面臨著現實生活的撞擊，生活在新、舊社會、現實與希望的夾縫裡，因之，心理上的衝突與鬱結也特別微妙。<sup>83</sup>

所以在新、舊時代夾縫中生存的人物，既標誌著時代意義，卻也為時代洪流漩渦所吞沒；但其所構築的精神內涵與價值觀傳遞則是延續不斷地。這樣的情況，《人物刻畫基本論》有如下的詮釋：

對於小說作者，人物的思想是實實在在的東西，有重量，有體積，有力量，它們是用來為讀者製造多種效果的工具。其主要功能在呈現思想者的性格，而在呈現性格的同時，最好還能克盡其他的功能，例如，向讀者交代發生於「過去」的什麼，提示「當前」情勢的意義，預示「未來」的事情，刻劃思想者以外的人物，以及達成其他有用的任務。<sup>84</sup>

亦即通過筆下人物思想，反映人物性格與使故事情節更完整。好比〈看海的日子〉裡白梅第一次接觸到鶯鶯的孩子魯延，逗弄著孩子玩，編唱著歌兒給魯延聽，歌詞的內容卻是反映著白梅心中的盼望與不滿。<sup>85</sup> 藉由歌謠的內容，鋪陳出白梅心

<sup>82</sup> 黃春明，〈甘庚伯的黃昏〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁174-193。

<sup>83</sup> 蔡源煌，〈小人物的面具——試論黃春明小說中的表意衝突〉，《中華文化復興月刊》，第10卷第9期，1977年9月，頁35。

<sup>84</sup> Dorothy McCleary 著，丁樹南譯，《人物刻畫基本論》（台北：傳記文學出版社，1970年5月），頁56。

<sup>85</sup> 歌詞中出現抓魚給魯延吃，魯延要的是彩色花魚，討海人抓不到，魯延自己抓了滿載而歸，還打了討海人的屁股，讓他們不敢再欺負阿姨。（黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁25-27。）

中的想望，也揭示出白梅未來的走向與將孕育的生命價值。

而在〈最後一隻鳳鳥〉中，天真無知的孫輩、曾孫輩沉浸在風箏節的歡愉中，不明白家中正發生的大事<sup>86</sup>，嚷著要曾祖吳新義解說風箏的名字：

老人家雖然一一指出風箏的名字，小孩子還是不懂，好像老人家給他們的答案，對小孩子永遠是問題。小孩子纏著一直問，老人家覺得小孩子這樣需要他，他也樂得很耐煩。<sup>87</sup>

孩子們聽了仍不明白，這種纏著說解的經過讓老人家會覺得自己被需要，自然也十分耐煩。從文中可窺見對老人家而言再熟悉不過的風箏對新一輩的曾孫、孫子們即便是說了名字仍是不明就裡的；基本的運動跑跳童玩「紙鳶」對現代的孩子來說卻是陌生的。對於被孩子圍繞的吳新義來說，這也是平日生活的一種反差，被在乎與被需要本來就是人的基本需求，特別是透過這種過程不但能傳承智慧也能將己身的愛傳遞到下一代身上。而同理的價值觀也是能被傳遞的，當新義接到花家電話時，全家人歡愉的氣氛一時都被打亂了，連孩子們也靜觀其變，但孩子終究是孩子，時間一久也就漸漸耐不住性子，大人便要幾個大孫帶小的在屋簷下有陰影的地方看風箏。雖有人提議去河邊看但遭大人反對，孩子們仍乖巧地在屋簷下看著跟司儀介紹有時間差的風箏。<sup>88</sup>這段敘述中揭示不同年紀的人遇到事情難免會有不同反映，價值觀也不見得相同，卻能夠為對方設想；而吳家的子孫們也是純樸敦厚的，能開心的欣賞風箏的美，仔細聽司儀的介紹並不吝惜給予掌聲。

和吳家恰恰相反的「孝心、孝行」在黃春明筆下也有出現，一般研究將之置於黃春明筆下的老人型態描摹；本文嘗試由時代變遷影響下的孩子的心境去切入。在〈售票口〉中：「如果老人家真的不去排隊買票，孫子他們也就不會回來。」<sup>89</sup>這是多悲哀的敘述，一群老人假使未在寒風中頂著刺骨的冷冽去火車站買票，兒、孫倘若沒有座位便不會回來探看老父母的。黃春明筆下透露的情境令人不勝欷歔，年邁父母渴望見見思念的兒孫還得半夜先去替他們買票張羅，否則他們是不願回來的。彰顯了父母的至愛、疼惜與無怨尤的犧牲奉獻，這樣美麗的愛是不會隨時代更迭而有任何差異的；相對地這樣的情感也只有兒孫們親身作了父母才

<sup>86</sup> 曾祖吳新義接到花天房家同母異父弟弟的電話，要吳新義接回多年欲探視卻不得其門而入的母親時，家中其他孩子紛紛為他抱屈，認為不該再受對方欺壓。(黃春明，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁194-197。)

<sup>87</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁192-193。

<sup>88</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁203。

<sup>89</sup> 黃春明，〈售票口〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁233-234。

能感同身受。類似的描述，也出現在〈一票〉中，高齡化的社會，人口外移嚴重的鄉鎮，老人無所事事，便在週五清晨去幫兒孫們買週日傍晚北返的火車票。一方面是不捨兒孫回家時沒座位，一方面也害怕兒孫嫌回家麻煩而更少回家了。<sup>90</sup>老一輩的父母處處為兒孫設想，但長大的兒女，眼中似乎卻只看見自己的子女的需要與疼惜，忘卻了在背後默默支撐的老父母。無怪乎黃春明用「特別」來形容這種在車站為兒孫買票的景況。

〈有一隻懷錶〉中，小明的父親參加二次大戰，輾轉買到了一隻懷錶回來給父親當作禮物。<sup>91</sup>其內容反映了整體的時空背景：台灣人被抓去當日本軍伕，登陸新加坡的日本伍長從陣亡英國士兵身上搜到錶，小明父親在戰場對同鄉略施恩德而得到十英鎊買錶。隨著小明長大，錶也舊了，發條上不緊；伴隨時代不同，自動錶出現，淘汰了舊式的發條錶，也改變了爺爺去車站對時的習慣。<sup>92</sup>錶的遞移，原本就象徵時間的更迭，當錶不再準確，時間的流逝與錶的功能消弭之時，流轉的是整體時空背景的變遷，新舊之間也不再是衝突，而是取而代之的演進。

同樣是時代背景下變遷的差異，在〈等待一朵花的名字〉中，身為蘭陽濁水溪出海口堤防邊的本地中學生，竟不認識生活區的花草名稱。<sup>93</sup>這在黃春明看是不可思議的，也反映出時代差異，學生們學的是課本上的知識，對生活周遭的一切卻一無所知，甚或漠不關心。

相同地直陳時代差異，在〈從「子曰」到「報紙說」〉中可以看得更明顯，早期人們糾正孩子總是引用論語，或冠上孔子說一類的話來導正孩子的作為；伴隨時代演進，學術發達，誰說的話自是不會再張冠李戴，但也在不知不覺中使得引用子曰的訓示漸漸消失在現代生活中，取而代之的是走在時代尖端、有時效性地報紙說。<sup>94</sup>雖說與時俱進是不可避免的，但看見傳承給下一代的文化漸次削弱還是會令人有今非昔比的落寞。黃春明為了彰顯報紙說的影響力，還在這篇散文中嵌入〈現此時先生〉的情節<sup>95</sup>，來揭示報紙說帶來的權威性，即便所謂的報紙

<sup>90</sup> 黃春明，〈一票〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁185。

<sup>91</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁158。

<sup>92</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁166-167。

<sup>93</sup> 黃春明，〈等待一朵花的名字〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁50。

<sup>94</sup> 黃春明，〈從「子曰」到「報紙說」〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁60。

<sup>95</sup> 「現此時」先生平時向村莊裡的老人們念舊報紙上的「新聞」，「現此時」三字是口頭禪，搭上敘述的過時內容就有戲謔的意味了。而「現此時」先生今日念的內容卻恰恰誇大地在敘述當地的事件，老人們卻不曾聽聞，紛紛開始感到質疑，欲去探求真相。弔詭的是老人們情願相信報紙說的權威，還不相信自己所生活的世界。(黃春明，〈從「子曰」到「報紙說」〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁62-65。)

在這個小村落早已是無時效的舊聞。這就是黃春明筆下的文字與時代張力，一方面強調「現此時」，但播送念得卻是舊報紙；隱約間就已經模糊了時間的界線，沒有停在過去卻也沒有完整的與時俱進，反像卡在一個時間片段。更張裂的時間斷痕，是黃春明隨後又嵌入了〈戰士，乾杯〉的雛形，來揭示這片土地上的人們所遭遇地令人沉重的時空背景<sup>96</sup>，以及掌握傳播媒體所擁有的強勢詮解權。

同樣反映時代變遷下的教育脈絡，在〈小三字經，老三字經〉中傳統啓蒙的童學——三字經讀經教育又在復古風吹拂下重新流行，黃春明感慨的是一窩風的學習熱潮中，追逐的是幼教新發現？出版商噱頭？還是真正內在的文化自省？

97

整體的時代變遷，除了在價值觀轉變、時間快速流逝外，工業革命以降帶來的器物變革也不斷地促使人們的生活改變，進而交互出造就人們整體的時代樣貌。在〈鄉土組曲〉中，呈現著蘭陽平原的開發，也揭示了在當時人們對火車闖入宜蘭的興奮與期待：「有的年輕人，田裡的工作也不幹，整天跑去看火車，小孩子對火車更是抱著無窮盡的幻想，他們現在都是阿公阿婆了。嗚——啊！火車啊！」<sup>98</sup>火車依舊在蘭陽平原奔馳，但已成爲尋常的交通工具，承載著的夢想也隨著時代有不同的演變。

應和著不同時代背景，也有不同的習俗，在〈陶淵明先生，請坐〉中，有這樣的祈雨風俗：

長老帶著十二位村童下山，到了武陵江的岸邊，小孩子們往水裡撒下先前準備好的七種顏色彩票，目送著彩票流入村裡。……當上游的彩票流到村裡，鞭炮鑼鼓齊響，大大小小歡呼，然後大家往江裡撈起彩票，撕一小塊貼在額頭，幼小的小孩和神像菩薩的額頭，就由大人代替撕貼彩票，最後由菩薩和鑼鼓帶隊，回到村子裡廟會才開始。<sup>99</sup>

在傳統的社會中，敬神崇拜與祈求模式在在影響著先民們的生活。當這樣的習俗

<sup>96</sup> 黃春明寫下自己在霧臺阿豐一個山胞家所見的情景：丈夫被捉去做日本兵，兒子是國軍；其爺爺是魯凱族打日本人的勇士，其曾祖一定也是魯凱勇士，但面對的敵人應是由中國移居而來的閩南先祖吧！看見這樣近似乎荒謬的歷史情結，一家四代有四種彼此矛盾會爭個你死我活的戰士身份。(黃春明，〈從「子曰」到「報紙說」〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁71。)

<sup>97</sup> 黃春明，〈小三字經，老三字經〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁83。

<sup>98</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁139。

<sup>99</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁30。

出現時，標誌著地不單是一個時代、地域的特殊背景，還包括代代相傳的薪傳意義。而這樣的信仰與風俗就藉由活動儀式的舉行，逐步內化深植人心。是故撕貼彩票的行為不單是在人們身上，就連菩薩神像上也不例外。

黃春明的創作原本就根植於這片土地的現實生活，且能隨著時代的演進不斷地創新與改寫。正是忠實反映著如是的生活原貌，隨時俱進的特色呈現了不同時代與世代間所堅持及保有的信念與生活模式。從他的作品不單反映出風俗習慣與處事特色，更能彰顯時代與地域的特色。此外，世俗人情、孝心孝行與對子女的關愛則是代代相傳，不曾因時代前行而有任何變異的。其彰顯的是人性深層的內在價值是能經得起時間的淘選而歷久彌新地。

## 第四節 小結

在黃春明敘述的殘疾孩童的篇什中，多數的孩子在面對自我是有困難的，雖然被逼著得接受殘缺的自己但不見得能認同自己，僅能配合著外界生活，或是像小琪一樣藉由帽子來阻隔外界，讓自身取得一個裡外相互的平衡。正因為生活是這麼的辛苦，小小的孩子能寄託的只有難以實現的希望奇蹟或藉由夢境與幻想找尋抒發與解脫。

至於貧困環境下生長的孩子，為了存活與生計，不免得協助挑起家中的經濟重擔，但小小的孩子能做什麼工呢？女孩子似乎只有賣了作養女或雛妓的選擇；男孩稍微好些能幫著做些小生意或打零工，再不行就只能去行乞了。困惡環境消磨地不只有人們的鬥志與企圖心，還有看待自我的認同與勇氣，愈是遭遇環境的磨難，人心欲發顯得卑微可鄙。自然對自我也會產生信心不足，進而對外在事物不起興趣，甚或認為世上一切都了無希望可言。雖然在黃春明筆下的孩子身上還看不見那些人性的醜惡與無可奈何，但孩子迎向困境，掙扎求生的奮力卻更加令人動容。從中也可窺見孩子在現實逼迫的早熟情況下，堅毅獨立的性格是不會遭現實摧折的。林瑞明指出：

人們雖無權自主選擇生命起源的時空，卻有權決定如何讓生命落實茁壯。

100

---

<sup>100</sup> 林瑞明，〈目的與手段之別——試論黃春明與陳映真〉，《國立成功大學歷史學報》第 25 期，1999 年 12 月，頁 329。

誠如林瑞明所言，黃春明筆下的人物在自身的角色扮演上都十分努力，也忠實地反映其所處時代背景的特色與價值觀，黃春明並希冀將這些東西進一步地傳承下去。但難免不同世代的人價值觀不同，在意的事情也不同，老一輩人嚴肅看待的，新一代不見得看重，種種矛盾衝突與糾葛反映出文學創作的張力與人物形象質性的深化。

## 第四章 黃春明作品型塑兒童形象的導因

蔡源煌認為：

黃春明小說的人物深具心理的矛盾與衝突，也由於表意的分歧而更富戲劇性，所以黃春明的小說是帶有悲劇情調的。<sup>1</sup>

但其內容與陳述卻不會有悲傷的直述，反倒是有些荒謬與誇張的渲染來嘲諷或是戲謔他筆下所要彰顯的主題。其人物形象刻畫亦然，所以蕭成在《大地之子——黃春明的小說世界》中也指出：

《短鼻象》和《我是貓也》裡就充分發揮了這種「寓教於樂」的功能，使「喜劇」中「笑聲」的功能發揮到了最大處，把「惡習變成人人的笑柄」。人們在兩個動物主人公身上，可以發現作者的嘲笑是鑲嵌在孩童般的戲謔中的，是通過笑聲來引發人們進行深思的。而且即便是批評與否定，也是以透出愛意的揶揄方式出現的，因此這種揶揄的喜劇效應往往在引發笑聲的同時，委婉地向孩子們作著某種提示，它能在輕鬆和快樂的氛圍中，使孩子們有所省悟。<sup>2</sup>

這樣的情況相當於波特萊爾所謂：「有意義的滑稽」<sup>3</sup>，亦即作家塑造的滑稽有其社會意義，其目的在於匡正普世價值與觀念。又如張錦江所言：

真正的幽默兒童文學，是一種高超的藝術。而藝術都是在於表達情感，而不只是表露情感。簡單的說，作者在內心喚起他曾體驗過的幽默情感，當這種情感激發時，藉人物的動作、線條、色彩、聲音或表達於文字之中的

<sup>1</sup> 蔡源煌，〈小人物的面具——試論黃春明小說中的表意衝突〉，《中華文化復興月刊》，第 10 卷第 9 期(1977 年 9 月)，頁 34。

<sup>2</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007 年)，頁 49。

<sup>3</sup> 轉引自王琬婷，〈「黃春明童話」中的敘述模式及其透顯的人生況味——以《我是貓也》與《短鼻象》為例〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008 年 11 月 23 日)，頁 40。(原出處：姚一葦，《美的範疇論》(臺北：臺灣開明書店，1978 年 9 月)，頁 242-256。姚氏在「論滑稽」一章舉出，最早在 1855 年提出滑稽論文之波特萊爾的分類，波特萊爾將滑稽分為：「有意義的滑稽」(comique-significatif)和「絕對的滑稽」(comique-absolu)。「有意義的滑稽」是對社會有所貢獻的滑稽，即笑中含有社會意義，對社會有教化及匡正社會的目的。)

形式加以傳達，使兒童體驗到相同的情感。<sup>4</sup>

本章即在探求黃春明筆下塑造出兒童形象的內、外在導因層面，分別自兒童形象塑造的立意、孩童出生的家庭、求學的學校及整體社會的形構進行分析。

## 第一節 兒童形象塑造的立意

### 一、兒童形象塑造的價值

關於兒童形象的創生，孩童在黃春明的作品中是很自然的登場。且應和著創作的體裁不同及創作時期的差異有了不同的兒童樣貌。因此劉春城說：「有一種作家，通常也是較好的作家，他們更關心別人，對人群的深情大過自己，後來索性將自己融化，來演述人群的寓言。」<sup>5</sup>而黃春明對這片土地上兒童的關懷便是如此深刻。故黃春明自身曾言：

任何一粒種子都無權選擇他自己的土地，人也無權選擇自己的膚色。我曾經看坍塌下來的廢墟磚瓦堆上，在石縫中長出草來。表面上看起來似乎很簡單，但是把石頭和磚瓦一一搬開，尋找這些草的根頭的時候，我發現原來露出頭來向光的生命，在石頭堆底下竟是那般的曲曲折折坎坷萬分的受折騰。……人也是往上爬的，除非死去。這些草給我的啟示很大，我小說中的人物多少含有這樣的主題吧！<sup>6</sup>

這樣奮力掙扎，努力求生的人物形象在黃春明的筆下是處處顯而易見的。但更加難能可貴的，是將這樣的形構建築在孩童的身上，並彰顯出更深刻的人性底蘊。

林毓生對黃春明筆下的人物形象曾言：

黃春明〈青番公的故事〉、〈看海的日子〉、〈兒子的大玩偶〉中所展示的世界是一個極不公平的世界；然而在這個世界中被剝削、被踐踏的人卻不知從那裡得到那樣充沛的力量，自靈魂深處散著愛、憐憫、堅忍、寬容與犧

<sup>4</sup> 張錦江，〈論兒童文學與幽默〉，《兒童文學評論》（重慶：重慶出版社，1988年7月），頁39。

<sup>5</sup> 劉春城，《黃春明前傳》（台北市：圓神出版社，1987年6月），頁92。

<sup>6</sup> 黃春明，〈屋頂上的番茄樹〉，《等待一朵花的名字》（台北：皇冠文學，2000年2月），頁44。

牲的精神。這種精神給予這些從世俗觀點被認為是「小人物」的人們的生活以莊嚴之感，並肯定了人的生命是由勇敢、自尊、希望、憐憫與愛而得其偉大。在充滿了貪婪、卑鄙與不公平的世界裡，這種精神居然「無動於衷」，頑固的存在著。這使春明十分驚異與嘆服。他所驚異與嘆服的，不是作為社羣的人們，而是在社羣中的個人，這個幾乎令人不可思議地不受外界干擾的人的靈魂的完整性。他因深受感動，所以不能不把他們寫出來。<sup>7</sup>

這種充滿人道關愛眼神的力量，在契訶夫認定為：「人能看到不幸，才能看到生命」。<sup>8</sup>因此黃春明筆下塑造出的孩童型塑就能建立一個具體的孩童形象類別，其自身並更加積極地投入為孩子塑造人物形象及說故事的具體實踐。關於這些，黃春明的理念是：

好的兒童文藝，不管是戲劇或小說，第一重要的是讓小孩覺得有趣。他們記得故事情節，也許他們還未體會故事中的含意，但是長大後自然而然就會去消化其中的深意，我們要知道小孩都是在預備狀態。<sup>9</sup>

這種願意為孩子深刻付出無怨尤的心境，來自黃春明自身的經驗：

我個人因為很清楚，我在青少年最慘綠的時候，有機會喜愛上文學之後，文學就有形無形地一路影響我至今，平安無事。所以我很難想像，當時我如果沒有喜愛上文學的話，如今我會變成怎麼樣的一個人？也真不敢去想像。這就是我說的，至今想起來還會捏一把冷汗。我年輕的時候，是一個反家、反學校、反社會，反叛性格很強烈的人，要充當不良少年這個頭銜足足有餘……文學能成為我這一輩子的志業，改變我的人格發展，我不能不感謝，當時被認定為匪諜而遭處決的初中國文老師王賢春小姐，和當時聯合副刊的林海音先生。<sup>10</sup>

黃春明也曾自言本身的個性算是衝動的，且童年經驗不是那麼地順遂，但卻不影響他長大的人格發展，甚至成為他關注世界助力的原因在於：「一是對家鄉的

<sup>7</sup> 林毓生，《思想與人物》，(台北：聯經出版事業公司，1983年10月)，頁388。

<sup>8</sup> 請參閱，鄭清文，〈新和舊——談契訶夫文學〉，收入《小說家，大文學》(臺北：玉山社，2000)，頁119。

<sup>9</sup> 吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995年7月14日，第18版。

<sup>10</sup> 黃春明，《黃春明典藏作品集·總序》系列(台北：皇冠文學，民國89年)，頁3-5。

感情，一是我對文學的喜愛，是這二種力量把我拉了回來。」<sup>11</sup>正是文學的力量，將慘綠少年的黃春明拉往人生正軌。所以郝廣才也說：「一本好書未必能找到最完美的解釋，也未必能回答孩子的疑問。但它能提供一個『體會的過程』，讓孩子學會打開情感的出口和入口。」<sup>12</sup>透過文學的閱讀與感動，讓成長狂飆期的黃春明找到情感的認同力量，並藉由實際的寫作成就了宣洩情緒的出口，進而達成利用文學作品產生影響自身環境的能力。黃春明的作品誕生後，並不是呈現作者已死的讀者與作品決定論。恰恰反過來，黃春明自己重新化作讀者不斷檢視自身的文本，並不斷進行再創作與改寫，隨著年紀的日增與生活經驗體悟，黃春明深切感受到兒童的重要性。每一個孩子都是國家民族未來的希望，也是成就未來社會的關鍵。是故黃春明透過自身的作品與親力親為的推廣，像推銷員般地將創作的兒童形象送到每一個「大大」小小的孩童面前。並進一步透過戲劇編導、劇團展演，實際將「兒童形象」加以塑造，為現實社會與活生生的孩童創生「兒童形象」應有的助力。其奮力淑世的精神，又如徐守濤所言：

成人是以過來人的身分，以「愛」為出發點，將人生經驗、美感經驗、創作經驗透過簡短文字，傳達個人童年、人生閱歷、期望、經驗，讓兒童從閱讀中吸取其精華、智慧，而順利成長。有時作者更需洞察兒童心理，為兒童的代言人，協助兒童發洩心中情緒，達到身心平衡。<sup>13</sup>

關於黃春明筆下兒童人物的型塑如同蕭成所言：

源自熱烈的愛、冷靜而細膩的觀察、與充沛的想像力三種不易揉合在一起的因素相互激盪而成之設身處地、形同身受の同一之感。<sup>14</sup>

作者將不同時代背景的孩童一一創生於各種體裁中，並藉由對文本不斷的再創作過程，讓筆下的兒童形象真實躍升於現實人生舞台之中。研究者王琬婷即言黃春明的作法是：「點明人物的形象，同時也增加了閱讀的韻律性。」<sup>15</sup>是以當黃春

<sup>11</sup> 黃春明，〈一個不良少年的成長與文學〉，《中央日報》(2000年5月30日)，25版。

<sup>12</sup> 郝廣才，《好繪本如何好》(台北：格林文化事業股份有限公司，2006年12月)，頁41。

<sup>13</sup> 徐守濤，〈兒童詩〉，林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著，《兒童文學》(台北：五南，1996)，頁90。

<sup>14</sup> 轉引自蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)，頁149。(原出處：(德)馬克思，〈「黑格爾法哲學批判」·導言〉，《馬克思恩格斯選集》第一卷(北京：人民出版社，1972年5月)，頁9。

<sup>15</sup> 王琬婷，〈「黃春明童話」中的敘述模式及其透顯的人生況味——以《我是貓也》與《短鼻象》為例〉，《資深作家黃春明 鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月23日)，頁36。

明刻畫的是兒童時，其兒童形象的重要亦可自劉春城的說明中得到印證：

倘若將整體社會濃縮到個人身上，那麼兒童不啻為社會人的縮影。黃春明筆下的兒童活生生的生活著、躍動著展現生命力地堅韌不屈，藉由這樣的存在去彰顯人性的價值與意義。正如同「如果是一粒種子，就永遠離不開泥土。」<sup>16</sup>

歸結上述，黃春明筆下兒童形象塑造的價值在於透過兒童的相關描繪，建立起孩子應有的價值觀為：(一)、社會是由整體人類所構築完成。而人都需歷經孩童的階段才得以成長，黃春明藉由其作品不單是教導孩子正確的教育與觀念，並讓孩子得以學會如何在群體社會中生存，懂得接納自己與他人。並透過文學作品閱讀、戲劇展演欣賞更明白人與整體社會間密不可分的關連與組成架構。(二)、藉由其筆下人物面對困境卓然不屈、旁及人物自然流露的關懷神韻，給予接觸文本或藝文展演的大小孩子們正面而積極的力量與堅毅的決心。(三)、透過作品中不同的人生經歷展示，不但將風俗民情傳遞，也將人生智慧及對斯土斯情的執著代代相傳下去。是故談論黃春明的文學創作及兒童文學研究，也離不開其筆下的兒童形象。

## 二、藉由兒童形象凸顯的教育意涵

黃春明直言：

教育應是百年樹人的事，但現在以考試掛帥的社會，對教育成果追求的是急功近利的，任何正的學習，真正的學習是教導孩子如何辨別是非、美醜、善惡、真假，告訴他們原則及方法，而不是告訴他們答案。今天我們以是非，選擇的方式去測量孩子們道德的知識，他們可以考一百分。但是道德的行為呢？<sup>17</sup>

黃春明親身實踐自身的創作，由早期的小說、散文、到近期的童話、童詩、撕畫書及兒童劇。黃春明不但將兒童視為創作的主角，也將創作的活動直接展示在孩子面前，讓孩子能親身參與並實際獲得應有的藝術人文教育功能與性情陶冶。對

<sup>16</sup> 轉引自劉春城，《愛土地的人——黃春明前傳》(台北，圓神出版社，1987年6月)，頁246。

<sup>17</sup> 吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995年7月14日，第十八版。

於兒童文學的藝術效果，有的學者以為：

兒童文學是教育兒童的文學，好的作品不會運用任何教訓口吻，以直接說教方式教育兒童，它只設計相似情境，讓兒童自己去經歷、去感受、去認識、去了解，然後在潛移默化中成為自己的經驗、知識、能力和智慧。<sup>18</sup>

關於這點黃春明也如是認為：

只要他對這個故事印象深刻，那會變成一棵種子填在他的心田，長大了，也許在某一個時刻，它就發芽了，然後開花、結果，讓孩子從中得到啟示或滋養，變成他的力量。<sup>19</sup>

是故蕭成論及黃春明的童話指出：

他的童話創作在體現鮮明的「遊戲精神」和「娛樂特質」之外，尤其重視將人類關於真善美的最基本認識——愛心、同情心、友誼、勇敢、樂觀等展示給孩子們，希望孩子們從中獲益，從而實現精神與人格的全面提升。

<sup>20</sup>

而施常花也說：

事實上，優良的童話內容完善，具備真、善、美的元素，其主旨在於引導兒童的觀念、思想、感情、意志傾向於真、善、美的發展。揭露社會中黑暗的一面，使兒童知惡人、惡勢、惡物、惡情必遭受困阻，惡有惡報，而行善者終必獲得勝利。結局圓滿，使兒童具樂觀、進取、克服困難的情操；並能服務他人，建立道德意識，培養道德觀念、優美情操、勇敢精神、高尚志趣。<sup>21</sup>

在給孩童閱讀及接觸的文學作品，其欲傳遞的主題與內在價值意涵就是在於養成孩子應具備的真、善、美、智、仁、勇等的良善本質，不是經由八股與刻板的說教，而是透過整體社會環境與藝文教育的養成。

<sup>18</sup> 曾西霸，《兒童戲劇編寫散論》，(台北：富春文化出版公司，2002年)，頁85。

<sup>19</sup> 潘煊，〈與黃春明的童心相遇〉，《皇冠雜誌》第548期(1999年10月)，頁78。

<sup>20</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(北京：作家出版社，2006年7月)，頁34。

<sup>21</sup> 施常花，〈童話在心理教育輔導上的應用〉，見林文寶等著、許建崑主編，《認識童話》(台北：天衛文化圖書有限公司，1998年12月)，頁195。

林良指出：「在兒童文學世界裡，一個作家所深入探討的『最嚴肅的主題』卻是『人』的善良、仁愛跟智慧。」<sup>22</sup>因為黃春明正是秉持這樣的用心，深刻的分析刻畫他關懷的人物，他筆下的孩童才會如此閃耀生命光彩。誠如陳建忠所云：「黃春明總是為他世界中的人物的一舉一動所著迷，他迷戀他們的人情美(即使是消失)更甚於社會批評。」<sup>23</sup>所以黃春明筆下的孩童世界也不是絕對的有好的結局，一如《小駝背》的死亡、〈男人與小刀〉中陽育的自殺。連黃春明都如此坦言：「童話裡不是只有王子和公主，小孩的世界中也有生離死別」<sup>24</sup>與其給孩子虛假偽善的欺騙，黃春明毋寧給孩子正確的價值觀，並讓孩子能接受這樣的事實，進而從中學習領悟。對於自身在兒童文學創作與兒童教育的理念，黃春明認為孩童是一直處於預備狀態，所以從事兒童文學要注意如何為孩子展現預備及要傳遞的東西。黃春明指出：

所以怎樣製作好的兒童節目，我想最重要的誠懇與用心。為孩子們做東西，讓我一直不會老，一直覺得自己很年輕，很有生命力。<sup>25</sup>

洪汎濤也說：

今天，我們絕不能忽視文學藝術的功用，包括童話的功用，要用童話等各種文學藝術作品，去培養新一代的兒童可愛的、美好的性情，去改變兒童被醜惡所影響、扭曲的性情。<sup>26</sup>

正因為這樣的熱情與用心，黃春明近年來積極投入童話、童詩、兒童劇的編導，讓美學與人格教育的種子真的落實在孩子的生命中發芽。故黃春明說：

我只想愈來愈找不到的品質好的童話書中，為孩子盡一點心力，我們以往的童話故事，有些不是太陳腔濫調，講一些連我們大人也不大相信的四維八德的故事，有些就是以嚇小孩的故事，這都不是我們應該給孩子的。

<sup>27</sup>

<sup>22</sup> 林良，《淺語的藝術》(台北：國語日報社，2000年7月)，頁95。

<sup>23</sup> 陳建忠，〈最後的鄉土傳奇 評黃春明小說集《放生》〉，《中央日報》2000年2月12-13日23版。

<sup>24</sup> 拾穗雜誌編輯部，〈撕出稚拙童趣：黃春明動人的撕畫作品〉，《拾穗雜誌》(1993.05)，頁111。

<sup>25</sup> 吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995年7月14日，第十八版。

<sup>26</sup> 洪汎濤，《童話學》(台北：富春文化事業股份有限公司，1989年9月)，頁61。

<sup>27</sup> 夏目報導，〈黃春明童話 新書發表會與撕畫原作展〉，《皇冠雜誌》第476期(1983年六月)，頁51。

並坦誠的直陳他童話創作的深刻體驗：「年紀愈大，愈會寫童話，可以深入淺出，不會只說些大道理。」<sup>28</sup>並伴隨著將童話進一步改寫為劇本搬上舞台，讓更多人能感受文學的感染力與貼近時代演變下孩童的喜好改變的腳步。正如戲劇大師齊如山說過：

戲劇這種事業，因為大眾愛看、歡迎，所以對於人民的知識思想都關係極大，各國皆然，無論多開化、多野蠻的民族都是如此，於是各國腦思靈敏的教育家，都要利用他作為社會教育的一種工具。<sup>29</sup>

黃春明就一直這樣的朝這條道路前進，希望給孩子一個更美善的世界與栽培，也藉由這樣的創作過程與文化傳承「表達出人類關懷情感與認知的深遠意涵，幫助孩子們成長、面對現實人生、建立希望的園地，抒解成長過程所遭受的壓力，以及完成他們的人格發展。」<sup>30</sup>黃春明藉由兒童形象所堆疊出的教育意涵，在於給孩子應有的價值觀與肯定，讓孩子接受完整的人格養成，懂得同理地去關懷周遭的人、事、物；並能汲取傳統經驗中的珍貴價值並將之發揚光大，並熱愛生長的這片土地，獲得良好的藝術人文教育涵養。而且黃春明強調「孩子是可以被期待的」<sup>31</sup>，只要透過大人們用心的教育與付出，孩子的表現與成長是不可限量的。也正是因為透過黃春明自身領著孩子們在兒童戲劇界的默默耕耘與付出，從做中學的教育，使孩子不僅習得知識技能，更進一步地懂得知足、感恩與回饋。真正的教育薰陶就是在潛能激發，自我實現與良善的人格養成。黃春明作品中的兒童價值是誠如傅林統所言：

真正幫助兒童心靈成長的書，是不受現實社會混亂而偏失的價值觀所影響，他給讀者恆久的安定感，像風浪中的船錨，是人類值得信賴的定力。

<sup>32</sup>

黃春明藉由兒童形象凸顯的教育意涵，可從四方面歸結：

(一)、良好教育環境的塑造：兒童猶如白紙般純潔，又有如海綿般地對這個世界充滿好奇，急於探索。但究竟我們給了孩子什麼樣的環境？黃春明藉由他的文學藝術創作揭示了孩子應處於良好的教育情境氛圍中。這應該包括家庭、學

<sup>28</sup> 古碧玲，〈文學武陵人：黃春明〉，《聯合報》，1998年10月1日，37版。

<sup>29</sup> 張信業，《戲劇之政治社會化功能》，(台北：黎明文化事業公司，1982年)，頁60。

<sup>30</sup> 鄭明進主編，《認識兒童戲劇》(台北：中華民國兒童文學學會，1988年)頁92。

<sup>31</sup> 黃春明，〈孩子是可以期待的〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁62。

<sup>32</sup> 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》(台北：富春文化事業股份有限公司，1998年12月)，頁35。

校、整體社會環境都給予孩子良好的言教、身教典型，讓孩子能真正習的應有的教育內涵。

(二)、教育內容應含括的範圍：關於教育內容，黃春明曾說學科、體能乃至道德的紙筆測驗都能用分數，及各種手段讓孩子學會。但真正應該落實在兒童生活中的道德行為又該如何檢測呢？此外，黃春明也指出，教育內容除了知識，更應含括情意陶冶與藝文美感的培養，才能養成人格健全的孩童。而非填鴨造就將一切視為理所當然，不辨生活的土地，不懂得感恩同理、不會欣賞文藝，猶如槁木死灰般地貧瘠荒漠內在。

(三)、正確價值觀的建立：孩子的價值觀來自於外在的環境以及周遭人、事、物對待的型塑。往往環境不夠友善，或身旁的人用錯誤的價值觀以對峙，孩子就會不明就裡的內化進去。由扭曲、偏差的價值觀，衍生成為問題行為。正因黃春明自身在求學階段遭遇過這樣矛盾、徬徨的境遇，所以他強調正確價值觀建立的重要性與必然。而文學創作的欣賞與藝文陶冶的經驗就是黃春明用來培育孩子的方式。

(四)、理想兒童形象的仿效典型：兒童在成長階段總是會模仿生活周遭的成人世界，或所接觸同儕的所作所為，並將之類化到自己的行為模式。其原因不見得是認同，有時只是單純的仿效，甚或避免成為被排擠的異類而屈意迎合。而黃春明的創作就在藉由文本與兒童戲劇的展演，為孩子樹立一個足以為楷模的良善典型與正確積極的目標。

## 第二節 家庭環境對兒童的影響

每一個孩子都是父母的寶貝，如果可以所有的父母都會希望自己能竭盡所能地滿足孩子的各類需求。但現實總不可能如此順遂，為了補償這樣的缺憾，這一句「缺少的就要加倍給」<sup>33</sup>，深深撼動著筆者。家庭是形塑孩子人格最基礎的地方，自然整體家庭氛圍、經濟情況、教育方式、家庭成員等，都會深深影響在此環境背景下成長的孩子。身為一個父親，黃春明曾寫過一封信給孩子：

……凡是人類的朋友，都是爸爸的朋友，爸爸希望，爸爸的朋友也變成你

---

<sup>33</sup> 劉春城《愛土地的人——黃春明前傳》(台北：圓神出版社，1987年)，頁75。

的朋友。青蛙吃害蟲，是人類的朋友，所以也是爸爸的朋友，因此爸爸希望，青蛙還能成為你的朋友……。<sup>34</sup>

這來自一個父親樸實而又充滿希望的言語，從中寄託對孩子及整體生命的希望與傳承。本節由家庭出發，從家庭經濟條件、父母親的缺席(單親)、隔代教養、對病童的態度及家庭教育等方向探究。

## 一、 經濟條件(貧富)

小時候的白梅(梅子)籠罩在家庭貧困的陰影下，因為弄丟了買番仔油的角色子而不敢回家，為了彌補失誤與博取母親同情與憐愛，她不惜劃破腳底躲在土地祠，幻想著母親找到她時的焦急與慈愛。終究哥哥找著了她回家，但母親對她卻是一頓重重責打，連貧瘠的山芋晚餐也沒得吃。兩天後梅子就被賣給了養父母，但梅子卻認為是弄丟了角子所以被賣掉，以致於直接跟著養父母走了。後來才體會到母親所說「什麼都因為我們窮、什麼都該怪父親早死……」<sup>35</sup>的意涵。而白梅的大哥要四歲的兒子阿池趕走爛腿上吸吮膿汁的蒼蠅，可憐的孩子在地上睡著了，大哥就認為連自己的兒子與旁人都討厭自己，自己實在很沒用。<sup>36</sup>

可是困窘的生活又豈是如此單純！〈兒子的大玩偶〉中小主人公阿龍，就是在父母搖擺不定的經濟與心態中倖存，而免於被打胎的命運，有幸來到這世上的。畢竟為了這孩子，坤樹才接下這廣告人的差事。<sup>37</sup>即便如此，生活的壓力仍逼迫著貧賤夫妻，孩子因為父母的爭吵而嚇哭，父母間的嘔氣又使得阿珠無心思關注孩子的啼哭；就算坤樹內心對妻、兒懷有愧疚亦無法如實表達。但在這樣貧困的生活中，「愛」依然是存在著的，即便阿珠對坤樹發脾氣，但她依舊關心著坤樹，擔心他的心情、擔心他沒有吃飯、飲水，雖是最基本的民生需求，卻是最真摯平實的情感。所以阿珠一面忙著替人洗衣，中間又穿插著跟蹤坤樹及回家查探，並且在看到坤樹的時候跟阿龍說「阿龍，你看，爸爸在那裡。」<sup>38</sup>，由此可見，就算是吵架，黃春明筆下關愛之情仍在，母親仍給孩子勾勒出辛苦工作的父親形象。坤樹回想起小時候，曾和兒時玩伴阿星他們一同纏著電影廣告人玩，甚

<sup>34</sup> 彭樹君採訪〈童話黃春明〉，《皇冠雜誌》470期(1992年4月)，頁106。

<sup>35</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁44-45。

<sup>36</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁52。

<sup>37</sup> 黃春明，〈兒子的大玩偶〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁13-14、33-34。

<sup>38</sup> 黃春明，〈兒子的大玩偶〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁19-24。

至還刻意打扮成那模樣作遊戲，想不到長大後卻真得靠這行吃飯。這樣的記憶使得坤樹覺得自己很可笑，漸漸在自我與丑角間模糊了界線<sup>39</sup>，因為阿龍居然認不出沒上妝的自己，爲了貼近兒子，坤樹只得家中也顫抖的裝扮起自己。對這困苦的一家人而言，謀生的必須卻成了顛覆自己生活的殘酷現實。這樣困窘近似嘲弄的情況，誠如姚一葦所言：

一旦戴上面具，往往就迷失在面具之內，忘掉了誰是他的本來面目？誰又是他的面具？如果渾渾噩噩過一生也就罷了，如果有一天要尋找真實的自我，解開面具或拋掉面具時，會使許多人不習慣(包括他自己)，就像剛開始戴上面具時一樣，給人帶來極大的痛苦。而這就是人生一種無可奈何的窘境。<sup>40</sup>

同樣爲了妻小安定的生活而顛覆自我道德觀、價值觀的還有〈莎啞娜啦·再見〉中的黃君，他帶著日本人去礁溪嫖妓。即便內心不願意如此卑賤無恥，但爲了謀求工作穩固他只得接受，甚至還自我解嘲「我看我拉皮條的事幹定了！……我今天不帶他們七個日本人去，別人會帶他們去。照樣有七個女同胞被殺。」<sup>41</sup>

如果生活貧困，自是談不上生活品質，更遑論居住環境，在〈蘋果的滋味〉中，江阿發一家居住在木箱板、鐵皮、廢輪胎、塑膠布搭建而成的迷宮般違章建築區裡，似乎貧窮與髒亂總脫離不了干係。而這樣奇特的住房也令來訪的美國上校感到詫異，連陪同的外事警察都感到丟臉，只得撒謊地說「他們的新房子快蓋好了，河邊那裡的公寓就是。等他們搬過去，這裡馬上又要蓋大廈。」<sup>42</sup>可是家是人們的避風港，倘若連遮風擋雨的地方都不安適、生活困頓，生吃都不夠了，又該如何去考量到教育問題。但相對的，在困苦中成長的孩子，卻往往也因現實的逼迫使他們早熟、懂事。〈蘋果的滋味中〉阿珠幻想著自己將被賣做養女，在去學校接弟弟們時，就忍不住開始話別了起來；相較於姊姊的辛酸與懂事，弟弟們只是一個勁的茫然與糊塗。阿吉甚至跟姊姊抱怨不想上學了，因爲繳不起代辦費哪！姊姊安慰阿吉等父親有錢便會繳否則就自己去作養女時會給弟弟錢的。阿珠感於命運的無奈，但弟弟們卻無法連結父親車禍與貧困家境雪上加霜的問題，阿吉顧自地走著，阿松依舊在天橋上對著來往車輛丟石子。阿珠制止弟弟，

<sup>39</sup> 黃春明，〈兒子的大玩偶〉《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁33、37-38。

<sup>40</sup> 姚一葦〈論黃春明的「兒子的大玩偶」〉，《現代文學》48期，(1972年11月)，頁13-14。

<sup>41</sup> 黃春明，〈莎啞娜啦·再見〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁15-16。

<sup>42</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁42。

兩兄弟卻對著姊姊互相告狀，眼見時間耽擱，阿珠趕緊催促弟弟們，最後阿松還要賴的要阿珠揸下天橋。<sup>43</sup>

從文本中，可以發現在貧困家庭中，長姊如母的形象是十分鮮明的，而且往往長姊也是被犧牲來成全下面的弟妹，如〈看海的日子〉中的梅子。而同時年長的孩子在大家庭中也得負起照顧弟妹，甚至協助家計的工作，與衣食無缺孩子們的童年有著天壤之別。在〈蘋果的滋味〉後半，當一家妻小見到包裹滿是紗布的江阿發時，令人震懾的窮困悲哀更無情的襲擊這一些孩子，妻子阿桂不住地悲傷埋怨、長女阿珠在看見父親的傷勢後，忍不住害怕地又幻想起被收養的命運；「其他三個小孩，看到媽媽和姊姊都那麼悲傷，自己也就不敢亂動亂吵。」<sup>44</sup>另外三個孩子懾於父親傷勢與母姊的傷悲，不知該如何是好，只能靜靜的觀察周遭，就連襁褓中的嬰孩似乎也明白家裡出了大事，不吵不鬧。這些因家庭而早熟、內斂的孩子，雖然有著童稚的氣息，但心中與身上卻隱然開始懂得要生存下去是必須負起責任與代價的，這樣現實的社會層面對於孩子而言當然是來得殘酷，但也因此在這樣環境下成長的孩子會比較容易多一分體貼與用心，也會明白生活中的一切並非理所當然。

這令人印象深刻的江氏一家人，在〈癖〉中也可看見類似身影，父、母、及長女一樣是叫阿發、阿桂與阿珠，只是其他弟弟換成阿昌、阿雄，同樣有個不知名的孩子老三和乳兒。同樣的是生活困頓，住在簡陋的房舍中，阿發散工回來照顧乳兒，乳兒被抱得不舒服地哭，阿發大力搖晃到孩子嚇得不再哭泣。阿桂將乳兒交給阿發後忙著燒飯做菜；阿珠帶著三個弟妹去撿拾蕃薯，但因撿回來的數量可觀又有一些是個頭較大的，禁不住讓阿發懷疑起是否孩子有偷拿。正要詢問孩子時，阿珠搶先說了是因為下了一場雨使遺落的蕃薯露出來，並用眼神示意正要開口的老二不要多嘴。雖然家中貧困，連遮風避雨的屋頂都不完整，但阿發卻依然有抽煙、喝酒、擲骰子的嗜好，在臨吃飯前叫阿昌去買酒和花生來配，順便在心中小小慶祝一下未來三個月都是有工可做的。阿昌精明的買了東西回來，卻是偷藏了二毛錢只買了八毛花生，又扣了點花生藏在口袋。貧困人家的晚餐當然是以蕃薯作主角，老三不耐地抗議，卻換來阿桂的一頓責罵，窮苦的孩子也知道由不得自己胡鬧，否則可得餓肚子，只得央求說自己想吃花生，這一舉動可讓人人都有分地得了幾顆花生。而吃蕃薯的功效一向都很明顯，四個孩子捏著鼻子邊唱童謠要找罪魁屈首，卻沒人承認還因此鬩鬧起來，反是阿發來說是自己放的。因為父母晚上想恩愛一下所以催促阿珠早點帶弟妹入睡，阿珠長姊如母般地照料弟弟入睡並說著床前故事，像極了小媽媽，連阿發夫妻都忍不住喟嘆要是阿珠生

<sup>43</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁49-52。

<sup>44</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁59-61。

在有錢人家，這九歲年齡是還離不開大人照料的，阿發雖然感到窮孩子命歹，但也因此自豪，因為困苦磨練的孩子能幹又早熟，依憑得是自己的努力過活。孩子們雖然都被提早趕上床，但老大、老二都明白父母要做什麼事了，而阿發夫婦一方面有著性愛的念頭，另一方面卻又為孩子太多的事情憂愁。在家庭計畫人員的勸說下，阿桂想去裝避孕器又怕阿發不肯，得先徵詢他的意見。阿發本身知識不足又對熟識的人是婦科醫生懷有顧忌，認為裝設避孕器是被戴綠帽，弄得兩人不愉快。而一旁的老大、老二早準備好要隔岸觀火，但父母的好事卻給癩攪亂了，阿發一家的髒亂貧窮使得全家都長癩，就連乳兒也躲不過，而且囿限於醫藥費無法好好醫治。

而癩的特色就好似只要一提到就感覺特別癢，阿發夫妻趕忙燒水要燙癩止癢，孩子因而沒看到好戲有些失望，卻也跟著抓起癢來。<sup>45</sup>阿發指出：「癩這種東西只要你不提它、不去想它、不去碰它就沒事。」<sup>46</sup>而阿桂遂將癩一生子，歸結出了「生出來了讓他生出來，不想不提不碰就沒事了。」<sup>47</sup>的結論。這次的阿發一家仍有著一些跟「貧困」無法脫勾的情況：(一)、嚴重的經濟問題，連孩子為了家庭餬口也得去撿拾蕃薯，甚至是想方設法的多弄些蕃薯回來；但相對的孩子雖然生得多倒也不怕沒人照料，因為大的自然會帶小的。(二)、困窘的人們雖然幾乎只能以蕃薯當主食，但卻不減損他們樂觀的性格，一樣一家人是可以一同笑鬧的甚至感情更加緊密。(三)、貧窮似乎很難跟髒亂脫離的了關係，也因而使得一家人都生癩。(四)、家庭貧困的情況下，父母本身的教育程度也多半較低，許多知識不足也跟不上社會潮流，相對地也因而導致了孩子的學習不利環境，易形成教育文化低落的情況。(五)、傳統的困窘家庭對於避孕觀念也相對薄弱，孩子也就一個個出世更加重經濟的負擔。(六)、家中環境困窘，空間不足亦使得每個成員的生活相互影響。

相對於筆下小說人物的困窘，黃春明在記敘自己現實的生活經歷時，則可做為一般家庭的平凡經濟情況對照。如在〈從「子曰」到「報紙說」〉中提及修補牙齒的順序時，太太是第一優先，因為漂亮的緣故；小孩是其次，因為不能再讓孩子的齒況惡化；最終才是自己。<sup>48</sup>雖有修補的順序，但終究是能夠支付整建牙齒的這筆開銷，並且能思考這樣的問題，如果是黃春明筆下為經濟情況所苦的其他人，好好活著才是首要課題。

<sup>45</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁213-226。

<sup>46</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁225。

<sup>47</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁226。

<sup>48</sup> 黃春明，〈從「子曰」到「報紙說」〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁59。

在黃春明的文字中，家庭背景好壞對孩子佔有一定的影響力。家庭倘若經濟狀況過得去，不愁吃穿，自是還有進一步的能力可以栽培孩子。相對，要是連生活都成問題，那麼有眾多孩子的家庭，經濟壓力更是沉重。因而就連孩子也會成爲謀生的工具或成就家庭的犧牲品(連誕生的資格都沒有抑或淪爲養女、雛妓)。偏偏社經背景愈是低下的人們，往往受限於教育程度，知識愈貧乏，生的孩子卻也愈多，造成更龐大的經濟壓力惡性循環，如〈看海的日子〉、〈蘋果的滋味〉、〈癩〉中都有類似情況。

## 二、 父、母親的缺席

Hadden 關於白梅的評論：

她的命運主要肇因於性別與貧窮雙重加乘的結果。<sup>49</sup>

但即便如此，白梅她依然刻畫著一個女性最深的生命課題與原始的想望：

只有自己的孩子的目光，對她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託。<sup>50</sup>

你真的這麼需要一個孩子？這就是我還要活下去的原因吧！<sup>51</sup>

一個誕生的孩子，同時也給予母體新生的契機。而懷上孩子的梅子在村莊裡備受大家的關愛，看著她的尖肚子，長輩與婦女猜測應該會生男的，而十二、三歲的男孩不明就裡，問著爲何肚尖會生男，還被父親的口吻微微教訓了一番。其實梅子本身也滿心期盼那是個男孩：「我想我一定會生一個男孩。這孩子在肚子裡動得好厲害。」<sup>52</sup>還藉由胎動的感受來詢問母親孩子是男是女？母親爲讓梅子安心只得誑說應是男孩，但這事豈有個準：「其實生梅子的時候，梅子在肚子裡就動得很厲害。她想了想：她生六個孩子裡面，梅子的野勁最大。有什麼辦法？我是無心騙梅子啊！」<sup>53</sup>母親懷梅子時，她就是動得最厲害的孩子。畢竟懷著對梅子

<sup>49</sup> Rosemary Hadden, 〈拉皮條與順從：黃春明小說中被出賣的身體〉，何寄澎主編《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》(台北：文建會，2000年)，頁433。

<sup>50</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁30。

<sup>51</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁31。

<sup>52</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁63。

<sup>53</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁64。

的虧欠與憐惜，母親虔誠的向神明祝禱「神明啊！給梅子一個男孩吧。」<sup>54</sup>，祈求賜予梅子一個男孩。所以蔡振念評論：

〈看海的日子〉是黃春明另外一篇具有最重要象徵意義的小說。小說的主角白梅七歲時被賣為養女，十四歲時又被賣為妓女，在十四年的妓女生涯中，她以賣身所得支持家庭，為哥哥治病，最後為了爭取做人的尊嚴，她決定要一個自己的孩子，向嫖客借種懷孕後毅然返鄉。借助嬰兒的誕生，白梅在母性的光輝中完成了自身的救贖，完成了自我尊嚴的保持與人格自證。<sup>55</sup>

而樊洛平則指出：

黃春明對鄉鎮小人物的塑造，往往在兩個向度上展開，一是面對自我尊嚴保持與人格自證，二是面對環境掙扎與精神困惑。<sup>56</sup>

梅子就是在完成上述的自我人格尊嚴體現，即便她得獨立撫養孩子，也因為孩子而使她的生命如凌越霜雪綻放的紅梅於春天新生。

〈小寡婦〉中的兩個孩童小黑、阿雄都是母親獨力生下後托人寄養照料的，看似單親實際上卻更貼近雙親俱失。<sup>57</sup>至於〈城仔落車〉的小孩阿松，則像是不幸的總和(單親、患有痼疾、由祖母代為撫養)：

阿松很怕遇見陌生人，因他的體形，陌生人對他的注目，他從小就敏感了。他和所有的小孩一樣，喜歡在母親身邊過日子。但是母親沒讓他獲得這份溫暖。她遠離家到外地充當妓女維持他們的生活。<sup>58</sup>

敘述中呈現了迫於現實的無奈與悲哀，雖然阿松的親情獲得比〈小寡婦〉中的孩子擁有得多，但他卻隱然有著《小駝背》的影子。除了單親媽媽，黃春明筆下也有單親爸爸，在〈小琪的那頂帽子〉中，小琪的父親是個海防老士官，文本中沒有刻意著墨小琪父女的互動，只有側寫：小琪平時都是一個人，多數時是沉默不

<sup>54</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁65。

<sup>55</sup> 蔡振念，〈黃春明小說中的象徵〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學)，頁164。

<sup>56</sup> 轉引自蔡振念，〈黃春明小說中的象徵〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學)，頁164。(原出處：〈黃春明鄉土小說論〉，《世界華文文學論壇》，1998年4期(1998.4)，頁21。)

<sup>57</sup> 黃春明，〈小寡婦〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁182-187、252-253。

<sup>58</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁246。

應答的，且逃避母親的問題，隱約勾勒出父女年紀差異大，父親拘謹而寡言的軍人形象。且父親對小琪接受陌生人的禮物是反對的，所以即便小琪是喜歡王武雄所送的貝殼，但她仍乖乖聽從父親的教誨，隔天一大早便將貝殼送還。<sup>59</sup>

在〈男人與小刀〉中，陽育藉由拿小刀挖埋在土裡的麻雀，重新體會死亡的感覺——「死麻雀的眼睛，深深地陷下去，並且還有幾條蛆蟲，在那裡穿出穿進。頭頂上的陽光很熾熱，空氣中擴散著腐肉的臭味。」<sup>60</sup>繼而帶出已死的母親有墓碑，所以應該也替麻雀立碑。透過雕刻鳥的形體，他逐漸地在反映內心所受到的衝擊：將鳥的眼及嘴刻得特別明顯。鳥活著時會歌唱，死了眼睛就會生蟲，而這就是死亡；那麼長眠地下的母親是否應如是？失去母親的陽育在此顯露心有不甘的想法，不禁思索如何會死？如何能不死？喪失母親的痛，是他心中永遠的創口。在他心中，父親是個不關心孩子、不負責任的人，不開心時就將自己抓起來胡亂拳打腳踢一番。因而他也討厭有類似強權概念的兔唇孩子、搬木工人，但這兩種類型是真的強嗎？所以體會過刻削的陽育突然發現有了小刀可以做很多事，不但能在樹刻上自己、鳥，也使陽育對小刀有著強迫症的依賴與需要。因為無論當下心緒如何，他都會需要仰賴小刀，透過握持、削刻的動作來給自己安全感與紓壓的精神釋放。刀不只是防衛、工具、雕刻的習慣，刀已經和陽育合而為一伴隨成長，使得陽育的眼神都不自覺地如刀般，注視著什麼便想支解。這種對刀痕的執著可在他對刻有母親名字墓碑的刻痕創傷中找到對應。<sup>61</sup>

和失去母親相同的感受，內心有缺口的印記也直陳於黃春明小時候的記憶：〈屋頂上的蕃茄樹〉中，當時母親剛過世不久，家中沒什麼過年氣氛，新春野台戲時，遇著了金水的孩子在炫耀父親於戲中的身份扮相時，黃春明因剛喪母且能與人相較的是拉胡琴的伯父時，阿明不干示弱的心情油然而生，後遂發生鬧場事件。<sup>62</sup>畢竟，母親的形象對孩子來說是影響十分深遠的，任何一點一滴母親為孩子做的事情都能成為孩子的動力與支持，猶如在〈鄉土組曲〉中，黃春明雖未直言是否為親身經歷，而僅用一個孩子為敘述主線，卻明白道出當孩子受挫時，母親溫暖的擁抱是最好的避風港與最大的幸福。即便有一天母親已經不在人世，母親的懷抱與哼過的歌謠，都會換做一種延續與依存，持續影響孩子的生活，甚或讓孩子對於前程的抉擇有所依憑與守護。<sup>63</sup>

<sup>59</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁87-90。

<sup>60</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁26。

<sup>61</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》（台北：聯合文學，2009年），頁26-29。

<sup>62</sup> 黃春明，〈屋頂上的蕃茄樹〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁39-42。

<sup>63</sup> 黃春明，〈鄉土組曲〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁147。

也許是自小失去母親的緣故，黃春明筆下的單親孩童形象多是刻畫母親形象為主。僅在〈小琪的那頂帽子〉中，有隱現的嚴肅單親爸爸。至於單親孩童的媽媽形象：一類是母親境遇困厄，奮力掙扎地支撐養活孩子；另一類則是母親已不在人世，但母親的形象與教誨卻深遠的影響孩子。同樣地，不論哪種母親，凡是出自母親的愛都長久地庇護著孩子，那份關愛與疼惜成為孩子心底最深的依賴。

### 三、 隔代教養

黃春明曾經提及阿嬤給他的影響：

祖母很有繪畫天份，她作畫的空間不是畫布，而是看野臺戲用的矮凳背面，甚至綁神轎的紅綵等等，這些都能畫上生活景況的色彩。同時她更是位不管粗重活兒或細膩女紅都拿手的全方位女性，這也在無形中造成我跨足文學、戲劇、繪畫多角發展的特質。此外，由於祖母常在街坊間走動，她的語言內涵變富，跟在她身邊成長讓我有寬闊的視野。<sup>64</sup>

俗話說家有一老如有一寶，黃春明的作品中，老人也是一個著力刻畫的對象。長者們豐富的知識涵養與對傳統習俗的堅持，在教養孫輩時有其經驗傳承的發揮，也有其落寞與難處。

全家十幾個人，只有七歲的阿明和他有興趣去扮十二身的稻草人忙整天。

<sup>65</sup>

面對耕種與農忙的經驗傳承，青番公有說不出的無奈，卻只能將希望寄託在孫子輩的阿明。

這就是我們長腳種的稻粒結實的消息。記住！以後聽到稻穗這種沙聲像驟然落下來的西北雨時，你算好了，在過一個禮拜就是割稻的時候。千萬不要忘記，這就是經驗，以後這些田都是要給你的。他們不要田，我知道他們不要田，只要你肯當農夫，這一片，從堤岸到圳頭那邊都是你的。作一

<sup>64</sup> 王任君，〈腳下的地理 有情的人生 黃春明先生訪談錄〉，《國文天地》第19卷8期(2004年1月)，頁65-70。

<sup>65</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁79。

個農夫經驗最重要。阿明，你明白阿公的話？<sup>66</sup>

青番公想教導傳授的除了農耕技術、耕種經驗，更在於對鄉土的一分情感；家中其他子姪輩對土地種田沒有這麼深厚的情分，但青番公仍希望家中的七歲小孫子能繼承代代由祖先延續下來的田地與淳厚風俗。然則七歲的孩子如何理解這些呢！除了嚴肅的承繼想法，青番公也有討好、教導孫子的一面：

草螟猴的肚子裡不要忘記塞鹽巴，我知道你們小孩子不願吃鹽巴，塞鹽巴的草螟猴吃起來香又不腥。到時候我會再用稻草桿做許多籠子給你關草螟猴。你要多跟阿公合作。<sup>67</sup>

短短的敘述裡，傳遞了年輕人不要只懂「甜」的滋味，要明白「鹽苦」的深奧，也隱隱暗示了鄉間老人對孩童的依賴。除此之外，青番公教導孫子製作稻草人兄弟的過程(諸如何時該放置稻草人、該如何裝扮稻草人、還有千萬不能稱稻草人爲稻草人，要稱作兄弟、以及作一個好農夫最重要的就是經驗等。)<sup>68</sup>更是一生智慧的積累，而這一幕也在黃春明的作品中反覆出現、敷衍乃至改寫與搬上舞台。<sup>69</sup>就連自然生態的憐愛之情也一併傳授給孫子輩：

你和阿公一樣，喜歡水車磨房。我們的磨房跟庄尾的不同，他們是把牛的雙眼蒙著讓牛推，我們用水車轉動就可以。……不把牛的眼睛蒙起來，牛一天圍著磨子繞幾萬圈不就暈倒了嘛！水車磨房最好，不叫我們做殘酷的事。<sup>70</sup>

即便孫子還小，該教導、傳授的一樣不能少，同時青番公也在孫子身上看見年幼的自己。而就連教育內容，青番公也是藉由說故事的口吻傳遞給阿明；藉由國王排斥老人，到最後倚重老人的經驗挽救國家<sup>71</sup>，凸顯了長者在面臨年華老去時的不安與希望自己被看重的需求。更藉由對孫子阿明的觀念灌輸，在孫子心中彰顯長者的重要性。此外，讓年幼孩子服貼依偎大人快速入睡的方法莫過於「嘿驚」

<sup>66</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁80。

<sup>67</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁81。

<sup>68</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁80-83。(且相同的內容亦出現在：黃春明，《小麻雀·稻草人》(台北：皇冠文學，1993年)，頁6-27。)

<sup>69</sup> 吃鹽的情節搬演至舞台係指由童話進一步改編爲兒童劇的《愛吃糖的皇帝》。(黃春明，《愛吃糖的皇帝》(台北：皇冠文學，1993年))此外，跟〈青番公的故事〉相同敘述亦連續到童話《小麻雀·稻草人》及兒童劇《稻草人和小麻雀》之中。

<sup>70</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)，頁83。

<sup>71</sup> 藉由阿公的口嵌入〈無鳥國〉的故事，呈現故事人物說解故事的劇中劇效果。

這一方法，所以青番公也拿老鼠公來嚇阿明。但所有的一切都不及擁有阿明這個延續自己生命的血脈更值得他榮耀：

小孩子已經睡著了。老人家輕輕地把小孩子的腳擺直，同時輕輕地握著小巧的小腳丫子，再慢慢地摸上來，直摸到小雞子的地方，不由得發出會心的微笑；此刻，內心的那種喜悅是經過多麼長遠的釀造啊！<sup>72</sup>

老一輩人對孫輩除了說故事的機會教育，也藉由故事傳達鄉里間的奇談、鄉野傳說，將地方風俗色彩一併傳遞，如濁水溪的水鬼傳說。這樣的鄉里傳奇在〈照鏡子〉也有出現：「祖母嚇唬著說真不知死活，你們的頭髮都準備讓鬼來找去結粽子了！」<sup>73</sup>不愛剃頭的小孩們聽到鬼，自然是安分許多地剃頭。

而在〈呷鬼的來了〉中，石虎伯和智障孫子的互動，可看出老人家對孫子的疼惜，即便憨孫不明白人事，不見得能理解外公說話的意思，外公仍會逗著孫子玩。就在兩人互動時大學生小羊跟同學們來到蘭陽大橋邊，已興奮地大喊：呷鬼的來了；而石虎伯面對雨天堤防上的人影也因之前直覺地敘述呷鬼故事，故直覺反應那人影就是鄉野傳奇「呷鬼的」，這著驚的一喊，使得憨孫衝出來向堤防的人影大喊：呷鬼的來了。<sup>74</sup>兩相呼應的情節與叫喊，使得呷鬼傳說在雨勢助長下更加迴盪在空氣中；這不單是祖孫間的情感延續，也是受傳奇故事影響的人心體現。

關於〈銀鬚上的春天〉這部作品，黃春明自言：「在強調老人和小孩之間曾經有過、現在都沒有了的快樂關係。」<sup>75</sup>文本中除了敘述一群孩子和未知老人的溫馨互動；祖父母輩的經驗傳承，在〈銀鬚上的春天〉中也有寫照：「『看，耳朵好大。好奇怪。』這位小孩因為外祖母常誇他耳朵大，有福氣，所以他常注意別人的耳朵。」<sup>76</sup>長輩們無形的言教與身教都會內化到孩子的潛在意識中，變成孩子認識世界的媒介。李瑞騰看〈銀鬚上的春天〉說：「帶有一些神秘經驗，也算是一種臺灣式的鄉野傳奇。」<sup>77</sup>長得愈來愈像土地公的榮伯似乎成了孩子們和土地公間的繫聯<sup>78</sup>，孩子們問榮伯為何土地公會笑？榮伯表示因為天氣晴朗，

<sup>72</sup> 黃春明，〈青番公的故事〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁85。

<sup>73</sup> 黃春明，〈照鏡子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁281。

<sup>74</sup> 黃春明，〈呷鬼的來了〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁183-184。

<sup>75</sup> 賴素鈴，〈我們來做桃花源〉，《民生報》，1998年9月1日，第19版。

<sup>76</sup> 黃春明，〈銀鬚上的春天〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁149。

<sup>77</sup> 李瑞騰，〈鄉野的神秘經驗——略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》，1998年12月6日，第37版。

<sup>78</sup> 黃春明，〈銀鬚上的春天〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁147。

陽光普照，這不單是農業社會的祥和，也是內在感恩與經驗的傳遞。黃春明也藉由榮伯在土地公前要祭拜，卻發現神案及神像鬚子上的粉紅酢漿花，來隱喻那不知名的和藹老人真的是土地公本尊。而榮伯對孩子的喜愛與憐惜也跟土地公間接劃上等號。榮伯見到孩子們便開心的打招呼，並問說是否來收神明糕吃。看見被孩子粧扮的土地公也感到好氣又好笑的無奈，而不禁莞爾起來。

從〈魚〉中我們也能看出很明確的祖孫相處。(一)、祖父為阿蒼建立的身教與愛護是：1.栽培阿蒼做個刻苦耐勞的人，成為弟妹的好榜樣。2.面對生活困境與人生逆境時，不要嘆氣。3.做人要腳踏實地，學手藝要能忍耐吃苦。4.祖父為了協助阿蒼成為木匠而努力，飼養了羊隻將來好替阿蒼張羅木工器具。5.阿蒼作學徒受委屈，沒吃還挨打，祖父跟他說要作木匠的人了，不要哭，期勉孫子人生難免有磨難，但要經得起考驗。6.祖父本要阿蒼帶些山芋去孝敬師傅一家，阿蒼怕被人笑堅持拒絕，祖父想了想也覺得情願將這最好的山芋拿去餵豬，也不要給傷害孫子的人吃，維護了阿蒼的尊嚴。7.祖父藉由講述買鯉仔魚的經驗也傳遞了人不可偷竊以及要誠實的是非觀。(二)、至於阿蒼對祖父的回饋則是：1.謹記祖父的各種教誨，刻苦用心的學習。2.熟記祖父對魚的期盼並具體實踐它。3.就快熬過學徒生涯，即將成為木匠。而祖孫兩人的相處也非刻板嚴肅，而是可以相互談論的。

〈城仔落車〉中，阿媽帶著患有痼疾的阿松在瑞芳生活著。雖然黃春明並沒有特意刻畫祖孫兩人在瑞芳的生活，但由阿媽要阿松跟新爸爸要新衣、新鞋可推知祖孫倆的生活也是不好過的。在本文中，祖孫倆的互動主要在錯過城仔站，而被載過了蘭陽大橋。本來祖母是打算再坐回頭的，可是客運偏偏不停靠，迫於和孩子的媽阿蘭的五點約定，深怕錯過時間就無法投靠女兒，祖孫倆只得開始用走的。但隨著陌生的環境、低溫強風，這一對老弱病痛的祖孫勉強的向城仔前進。凜冽的寒風使阿松佝僂的龍骨疼痛不已，終於他開始放聲大哭，賴著不走了。阿媽好說歹說也沒用，只得埋怨起：「該死的不死，你怎麼不去替不該死的人死。真的前生前世不知做了什麼大不德的事，才受你這駝背的氣。」<sup>79</sup>邊要阿松走，要是不走就丟下他。阿松也氣憤地咒罵：「死阿媽，死阿媽！」<sup>80</sup>卻怎麼也不肯放開阿媽的手。任憑阿媽繼續怒罵、甚或掌摑也牢牢地抓著，祖孫倆就在寒風中怨對命運的嚴苛考驗。從中深刻反映出祖孫倆彼此相互依賴牽繫的命運，即便生活困頓無法支撐，生命力仍是不屈服的卓然向前。再者，阿媽雖然責罵阿松，但

<sup>79</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁247。

<sup>80</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁247。

她心中更是心疼與著急，她怎麼會不瞭解阿松的身體情況呢！只是迫於現實的壓力，讓阿媽不得不展示強硬、堅決的一面。

關於祖孫間隔代教養的敘述也有令人心酸、扼腕的一面，例〈九根手指頭的故事〉中，爺爺時常講述斷指及其餘傷痕累累指頭的故事給蓮花聽。在人口外移、青壯年人忙於生計的山間，祖孫倆的相互陪伴是幸福、純真的表徵。特別的是爺爺的故事在多次翻講中有了更多的創新與變更，甚至能夠重新投胎，這樣的傳承記憶在蓮花腦海中留下深刻的印象。當皎潔的蓮花爲了生活被賣至私娼寮時，遇見一位同是斷指的老兵，蓮花不自覺地感到熟稔，忍不住分享起自己爺爺的故事。老兵感受如孫女般的親情，遂將蓮花當作孫女般疼愛。蓮花也將老兵當爺爺般看待。只是令人不勝欷噓的是不久後，蓮花又被轉賣到不同地方。<sup>81</sup>這樣的短篇中透露出人口外移的村落中，老小一輩相依爲命的一面，與孩子們對老人家經驗、智慧、傳統的承襲。而蓮花與老兵間的情誼更是彼此間對親情的慰藉，這樣的移情作用填補了兩人間的心靈缺口，讓彼此的生命有所寄託。

這種祖孫間的彼此依賴，在〈有一隻懷錶〉中也能窺見。小明喜歡聽懷錶秒針規律如踢正步的聲音，爲了達成這樣的要求，小明用替爺爺掏耳朵來交換。一方面由於小明技巧熟練卻沒注意衛生讓爺爺的耳朵生了黴菌，癢得一定得掏；另一方面掏耳朵也成了威脅交換讓大家見識外國懷錶的武器。自然祖孫兩人在這樣的拉距下產生互生依賴的關係。而且爺爺也並非真的小氣地不想和孩子們分享，相反地，爺爺在展示給孩子們看時，還會像變換戲法般地讓手錶慢慢出現在眾人面前，吊足孩子們的胃口：

老人家先把懸空的右手移開胸前，讓左手慢慢插入右手邊的內口袋，摸了摸，張口、臉露緊張、搖搖頭。想了一下，臉露笑容，點了點頭。把空手抽出來懸在左邊胸前，右手不慌不忙，插入真正為懷錶準備的暗袋。他笑了。小孩子們也笑了。……爺爺抽出右手是順著一條三十公分長的銀質鍊鍊，……兩手的大拇指和食指，捏著鍊子一點一點，一前一後，一前一後，慢慢把鍊子往上拉，拉到鍊子有點緊繃時，也就是懷錶要從暗袋裡露臉的時候，小孩子們被老人家掌控到，只要螞蟻放個屁都會嚇到他們的境地。

82

並藉由過程給予孩子機會教育，要孩子們乖乖的觀看這神奇的懷錶；進而對照毫

<sup>81</sup> 黃春明，〈九根手指頭的故事〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁133-134。

<sup>82</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁163-164。

不客氣自顧打著親同(同姓宗親)名號，隨意闖入別人家要求看錶的無禮插隊大人。這段彼此共生的祖孫情，刻畫出了爺爺的慈祥與教育孩子、關愛孩子的心；而孫子雖是吃定了爺爺地耍賴，卻也緊緊將兩人分割不開的情感展露無疑。隱約中，黃春明自身愛孩子、關心孩子的形象透過爺爺的口吻、動作俏皮地映照出來。

長一輩的智慧往往也能在日常生活中由傳統的閩南語俗諺中反映出來：如〈往事只能回味〉中提及牽豬哥的事情，小孩子自是不明白，但爺爺出的謎題：「身穿黑袈裟，翻山過嶺找夫妻。」<sup>83</sup>不但讓孩子懂得這則謎語，也稍稍明白人也是透過交配來繁衍後代。在〈屋頂上的蕃茄樹〉中，念小三的阿明問阿公屋頂為何會有蕃茄樹？阿公說說是因為鳥兒吃了蕃茄籽不消化，跟著屎拉出來，於是後來便長出了蕃茄來。阿明聽了更加納悶地思索著屋頂並沒有土呀！阿公表示：「想活下去的話，管它土有多少！」<sup>84</sup>如此簡鍊的話語，卻道盡了生命的堅毅與卓然挺立不屈的姿態，這番話也默默在阿明心中留下影響。本來只是觀察生物界奇特現象的發問，卻成了開釋人生道理的啓發。跟花草知識有關的例子，也出現在〈等待一朵花的名字〉中。黃春明持續在堤防邊等待著，希望能找到人問到那一叢美麗花兒的名字。阿婆帶著孫子從眼前走過，阿婆十分好客，一面邀請黃春明回家坐；一面分享第三個像牛一般的孫仔不聽話，卻唯獨十分怕鬼，遂欲催促孩子快些返家時，使用水鬼的傳說嚇唬。也因著遇上阿婆，黃春明終於等到美麗花朵的名字——垃圾花。在黃春明為花名愕然的瞬間時，阿婆祖孫二人正伴著落日，踩在與大海相接的地平線上。那感人的畫面使黃春明看得入神、沉醉。<sup>85</sup>從黃春明刻畫阿媽與孫仔的畫面，不難發現投射了不少其自身的形象，也喚醒了許多塵封的記憶。

而長者的智慧不止於此，在〈地震〉中祖母解說的地震由來是因為地牛的肩膀痠了，所以需要換一邊，淺顯易懂的說法，孩子也能輕易接受，甚至因而激發孩子對地牛的想像力。而這樣的鄉野傳說雖無根據，卻依然在孩子心中留下美好的印記，讓孩子就算接觸了真正的地震起因也不會拋棄這段阿媽說解的過程，並且對祖孫二人這種經驗傳承的過程深深打動。並覺得相較於正確的學理，情願相信阿媽的這種傳說。<sup>86</sup>老一輩的阿公、阿媽或許學識涵養不足，但在生活上的經驗閱歷卻是十分豐富，故能運用單純的方法讓孩子理解生活周遭的事物，進而運用同理的心境去和外界相處，懂得珍視自己也尊重他人。

<sup>83</sup> 黃春明，〈往事只能回味〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁27。

<sup>84</sup> 黃春明，〈屋頂上的蕃茄樹〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁43。

<sup>85</sup> 黃春明，〈等待一朵花的名字〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁27。

<sup>86</sup> 黃春明，〈地震〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁203-204。

而在〈大腸的味道真美〉中也可看見祖父決策時的明快，及祖母面對生活挑戰的沉著。文中因為衝破柵欄而落入肥水淹死的豬仔，成了地方上的大事，更因平時食肉不易，肥水醬豬反成爲人們能坦然吃肉的意外收穫。<sup>87</sup>從中可看出隔代教養的幾個特色：(一)、由處理溺死的豬仔，可看見阿公從容的引領大家清洗、切割、抽籤分配豬仔。後來就連遭肥水污染的豬肚、豬腸、豬肺最末都不知被誰撿走了。(二)、煮好後的豬肉難得大方地直接分享給孩子，孩子們彼此互相觀察，不敢下箸，就連祖父也是；唯獨祖母沉著穩定地吃將起來，繼而是最小的妹妹跟著吃，繼續是其他孩子，最後才是黃春明。(三)、但黃春明咬了一口就嫌有大便味，吐了出來。祖父藉由俗諺揭示：「你命沒那麼好！歪嘴雞還想呷好米。」<sup>88</sup>來教訓黃春明，讓他明白做人應當知足、感恩，懂得自省。逗趣的還包括，祖父要阿明將帶有肥水味道的肉「想做吃大腸不就好了嘛。」<sup>89</sup>祖孫相依爲命的生活在〈陶淵明先生，請坐〉中，提及《小李子不是大騙子》的劇碼也有敘述：

爺爺把船撐到江心，悲鳴地叫著：

「小李子——回來呀！——！小李子，爺爺知道你會冷，爺爺給你帶衣服來了。小李子——回來、回來爺爺給你加衣服……」

「小李子，你回來，回來爺爺有祕密告訴你。……七年前的一次大洪水，把上庄的村子，房子所有的東西都給沖走了。那時候在許多漂流的東西裡面，我聽到好像有嬰兒的哭聲。……我就急忙把他抱起來。說也奇怪，我這麼一抱，這嬰兒就不哭了。我就知道這一定是上天要賜給我的孩子。我就替他取個名字；因為是在水裡得救，所以就叫他水生，李水生，這就是你啊。本來想等你長大之後再告訴你，哪知道還來不及告訴你，你就走了。小李子——魂魄回來呀——……」

小李子從桃花源一路回來，只和爺爺隔一叢密密蘆葦，所以他聽到了爺爺呼喚他的名字招魂。<sup>90</sup>

爺爺：你這孩子，這幾天你不見了，我的老命差一點就急死了。還害得整個村子裡的人，找你找了好幾天，差點就把武陵江翻過來……。<sup>91</sup>

小李子告訴爺爺這裡不好說，回去將一五一十告訴他。原來不報任何希望了的爺爺，又找回小李子，這比什麼都重要。幾天來沒吃沒睡的疲倦也沒

<sup>87</sup> 黃春明，〈大腸的味道真美〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁155-157。

<sup>88</sup> 黃春明，〈大腸的味道真美〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁157。

<sup>89</sup> 黃春明，〈大腸的味道真美〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁157。

<sup>90</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁45。

<sup>91</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁46。

了，在回家的路上，一直說他要喝酒。<sup>92</sup>

從中可見祖孫兩人彼此依賴的生存，跟真正血緣是不見得要有關連性地。但當爺爺誤以為小李子不在人世時，他還是對小李子交代清楚他的身世，讓他保有知的權利。而小李子從桃花源回來時，也是迫不及待，一回家就急於和爺爺分享桃花源的經歷。爺爺雖然氣小李子不見，但看見孩子平安歸來，哪有什麼比這更令人值得高興地，連忙想喝酒慶祝、發洩加放鬆。

在隔代教養中，可以窺見老一輩對孫輩的經驗教育與智慧傳承。更能清楚看見長輩血脈延續的驕傲、珍視與維護。而和長一輩生活的歷程也在無形中對孫輩起了潛移默化的言教、身教型塑。並透過祖孫間相依為命的存在，反應整體社會、外在環境的變遷。

#### 四、對待病童的態度

對於生病的孩子，小駝背是黃春明筆下一個很突出的人物，黃春明也在《小駝背》的後記中提及：

由一個故事的情節，敘述人與人之間的溫馨，它的結局有很多種風貌，死亡也是其中之一……縱然是一個死亡的故事，只要它能留給讀者懷念的，那是一種真實、一種良善、一種美感的經驗。<sup>93</sup>

生病的孩童本來在生理與心理上都備受折磨，如何與之相處、養育是家庭中的一大課題。

由〈蘋果的滋味〉中，啞巴女兒在大家說話時不受影響，及母親阿桂對啞巴的互動是比手劃腳，伴隨啞巴有時會發出啞啞叫聲。可以推估啞巴應是聽覺有問題而導致無法學習說話，並非是真的完全無法發音。但在貧困的家庭環境中，帶有殘疾的孩子能好好的存活著就已經算是命大，家中怎麼可能有多餘的金錢幫孩子治病奔走。況且貧困的家庭環境社經地位普遍不高，對於孩子的教育、醫療等事，往往也是一知半解，無法做出及時的診治與持續復健，常常因此埋沒了這些病童的發展。

<sup>92</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁47。

<sup>93</sup> 黃春明，《小駝背》(台北：皇冠文學，1993年)，頁35。

而〈城仔落車〉裡面的阿媽對阿松的照顧雖沒有刻意花費太多的著墨，卻仍能從一些細微描述看出阿媽對病童阿松的疼惜：「龍骨又痛起來了？那一定很痛。等我們到你阿母那裡，叫她燒水讓你泡泡就會好。」<sup>94</sup>關於阿松的病體，照料他的阿媽是再清楚不過的了。但面對生活的轉捩點，阿媽只得狠下心要求阿松跟上腳步，以免誤了和媽媽的約定。

〈金絲雀的哀歌變奏曲〉圍繞著主角「無語」——七歲，自閉，氣喘而無法安眠。特別是在冬天，其痛苦的程度連在旁照料的父母都感到揪心不已。唯有春天來臨時，一切才像獲得緩解，冬夜無法安眠的父母也才能稍稍獲得喘息。父親為了讓女兒開心，準備了金絲雀逗女兒，有了金絲雀陪伴的女兒如天使一般，也不怕寒冷；父親十分欣賞這樣的美景，並深深感到寬慰，而身為母親的妻卻深怕無語會著涼，導致病情更加惡化。一天天深愛金絲雀的無語，在某天夜晚卻仍離不開金絲雀，一直黏在鳥籠旁，父親只得哄騙說沒睡覺的金絲雀將會變黑不再歌唱，好讓無語離開鳥。看著無語托腮仰望星空的小臉，父親幸福地沉醉了：

你看到流星有沒有許願？看到流星要很快很快，在你心裡面，說你想要的東西，說你想做的人，想做的事情。我剛才向流星許願了，我希望無語有一天叫我爸爸。你再看到流星，你要許願好不好？<sup>95</sup>

並跟無語敘述向流星許願的故事；而父親自己則許願希望無語能開口叫自己爸爸。深夜裡，父親陪伴女兒的愛，在疏落的深藍星空朗照下，顯得益發無語問蒼天——我可憐至愛女兒的小名由來。就在父母想稍事喘息的當下，無語倏地發病，並且離去，快得令人不及反應。但無語的消逝對父親來說何嘗不是一種解脫，至少女兒是自由、不再有病痛的；而且父親猜想女兒是見著流星，向流星許願，化做自在遨翔歌唱的金絲雀。然而這樣的想法被妻子認為是悲傷過度語無倫次。最終在送無語進冰櫃時，夫妻兩人心都碎了，必須先休息一下來面對打擊。但父親始終認為無語是看到流星許願而化身成金絲雀，故將無語發病離世前的情況分享給妻。為了讓長久折騰的身心獲得休息，並不要再被他人的好意安慰二次傷害，夫妻倆決定隱瞞無語的死訊。回到日常生活，父親認為金絲雀就是無語的化身，所以花了更多時間跟金絲雀在一起；而妻則沉浸悲傷無法面對少了無語的女兒的房間。此時黃春明弔詭的筆法出現：又是流星，又是伴隨 *Time to Say Goodbye* 的樂曲，場景換成賦予無語生命的起點，只是此番消逝的是父親；而敘述故事的軸線卻仍繼續，並參與討論情節敷衍。而結局峰迴路轉的止於無語突然出現向父

<sup>94</sup> 黃春明，〈城仔落車〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁246。

<sup>95</sup> 黃春明，〈金絲雀的哀歌變奏曲〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁140。

親衝來，並已會叫媽媽。<sup>96</sup>文中深刻呈現父母對子女的關愛與疼惜，特別是父親對女兒的愛，無怨尤的陪伴，憐惜又幸福地看著女兒，想記錄下關於女兒的每分每刻，著實令人動容。

在〈蘋果的滋味〉、〈城仔落車〉、〈金絲雀的哀歌變奏曲〉中可以看見較完整對待病童的方式。在〈城仔落車〉中，照顧者是以阿媽為主，雖然疼惜病童，卻有迫於現實的無可奈何，深怕錯過約定會導致祖孫倆無依靠的命運。而〈蘋果的滋味〉、〈金絲雀的哀歌變奏曲〉則有貧富兩種截然不同的家庭對待模式。其共通性在於兩篇都是不說話的小女孩，各因生理及心理因素所致。從〈蘋果的滋味〉中可知，就算有心也無法好好的照顧啞女，只能任由她自然發展；至於〈金絲雀的哀歌變奏曲〉則是極盡所能的給予孩子呵護，所以同樣是病童，無語在充滿愛的氛圍下成長，即便生命隕落仍是無悔地離開人世。將之對照小駝背，小駝背的離世是沒有家人陪伴，且卑微而無感的；但黃春明並未用悲憤至極的筆觸表述，處而代之的是述說小駝背回駝背鎮了；而當他的朋友發現時，雖然難過卻也能透過星星和天上的小駝背互動，並帶來人性、生命閃耀的星輝熠熠。

## 五、教育方式與教育理念

關於教育孩子，黃春明認為：

真正的學習是教孩子如何辨別是非、美醜、善惡、真假，告訴他們原則及方法，而不是告訴他們答案。今天我們以是非、選擇的方式去測量孩子們道德的知識，他們可以考一百分。但是道德的行為呢？<sup>97</sup>

也就是紙筆測驗能檢視孩子對知識背誦的記憶，卻不能檢視孩子對知識的理解內化與實踐。黃春明認為真正該給予孩子的教育除了知識，更應強調道德的教育，也就是人性中的真、善、美等元素，才能使孩子建立良善的品格。

〈借個火〉中父親雖然覺得康明最不愛唸書、又常惹事給學校記過、退學，但他偏偏對這孩子偏心，似乎這孩子特別像他。而當他接到康明的來信，又將給學校退學時，他不禁自忖是否就該讓孩子自由？康明就是屬於那種不會唸書的

<sup>96</sup> 黃春明，〈金絲雀的哀歌變奏曲〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁137-151。

<sup>97</sup> 吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995年7月14日，18版。

料，跟著自己學做生意說不定比較好，不過這些終究是想法，想到孩子才十九歲，父親還是在腦海中想著辦法：「一定要請老師幫幫忙，送給他一點什麼東西，或是錢。到台北得先到瑞榮行找老闆借一千塊……。」<sup>98</sup>由此可知，對於孩子的性格最瞭解的畢竟是父母，最能體諒、接納的也是父母，而且爲了孩子父母能做出各種犧牲。但到底什麼才是對孩子好的教育？什麼又才是父母能傳遞給孩子的正確是非觀？如同黃春明在《看海的日子》提及：「米勒畫中的農村婦女，雖不是時尚追求的美女，可是她們表達出的母愛、勤勞形象，美得像雕像一樣。」<sup>99</sup>這樣對子女付出的愛與身教究竟該如何傳遞給下一代？

在〈大餅〉中分別呈現父母不同的教育方式，一家之主的父親帶有威嚴且脾氣不太好，又加上失業一陣子了，使他眼中的世界充滿埋怨；但文本中同樣有刻畫母親維護孩子、協助擔負家庭生計的形象。當父親蔡萬得沉溺於時政、黨外雜誌的批評時，妻子雖替他的言詞擔心，卻也無力阻止，只能要求聽到這些言論的孩子出去不能亂說；這樣矛盾的作法就好像只許州官放火，不許百姓點燈一般。此外跟〈我愛瑪莉〉中一樣，最活躍的孩子一樣是么兒，所以他才會在父親分享報紙社會新聞時，堵了一句「昨天晚上的電視新聞就有了。」<sup>100</sup>而父親也只得強調自己是在談論報紙。而〈大餅〉中失業父親蔡萬得的抨擊火力豈止於此，從政客罵到新聞，再接著數落孩子的課業，進而批判起教育。身爲太太的母親一方面心疼孩子課業壓力繁重，又擔心孩子寫功課拖拖拉拉會被父親責罵，只得不斷提醒並探問三子的功課進度：老大欠作文一篇，但精神實在撐不住要先眯一會。父親本要孩子寫完再睡，母親從中一再緩頰才讓老大能先入睡；至於老二欠得較多有被罵的危機意識，只得說快了；而老三一面說剩兩行一面已經掉下淚來，母親安撫他，孩子又笑了出來，母親就笑他：「不怕人家笑。一會哭，一會笑，母豬尿撒撒叫。」<sup>101</sup>這麼一折騰，父親開始觀看孩子的作業，老二的一個語詞要寫五行，偏偏他又是將字拆開再拼合式的寫法，父親看了先責備孩子，進而責怪起這樣的教育方式。母親帶老二、老三入睡，老二仍爬起來繼續未竟的作業，母親撐著疲累的身體，只爲了要叫老大起床。但無論母親怎麼叫，老大就是爬不起來，母親心疼地替沒蓋被的老大蓋上被子不忍叫他，但心中又擔心要是孩子的爸來叫定會嚇到孩子，但實際上父母兩人都認爲睡飽要緊，父：「叫不醒就不叫他了。讓他睡個飽重要。」母：「功課沒做好，早上一起床就慌張，飯也沒吃就

<sup>98</sup> 黃春明，〈借個火〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁272。

<sup>99</sup> 賴素鈴，〈玩戲玩上癮黃春明展演黑色幽默〉，《民生報》，2004年7月9日，A12版。

<sup>100</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁255。

<sup>101</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁260。

去學校。不過還是讓他睡個飽要緊。<sup>102</sup>」。父親在夜闌人靜時查探孩子入睡，發覺課業壓力下的孩子都睡得並不安穩。老么的被子踢開，瑟縮在牆角睡，伴隨著緊張的面容；老二也沒蓋被，側著頭伏在作業上睡著了；老大夢魘著功課未完成卻又爬不起來。父親於是以豬為喻替兒子寫了憂患意識的作文，並開始期待作文本的發還。然而光雄在領到作文的當下就被老師糾正，全班也跟著笑他。回去給爸爸看拿了個丙後，父親自我解嘲地笑說「哈哈，我們餓不死了，我們餓不死了。光雄得了一個大餅回來！」<sup>103</sup>但內心實際上是非常落寞與不堪的。由文中可看出即便一家支柱眼下無工作，其氣勢仍未稍減，不斷地評論；母親一面擔負家計，一面又要教養孩子並周旋於父子之間，深怕孩子會因課業未竟遭父親責罰。這種種的一切雖未自孩子的角度抒發，但孩子能觀察、感受到父母的態度與身教。而父親雖然失業對孩子的關心仍未稍減，半夜仍看顧入睡的孩子，並擔憂孩子未完的作文。看到八股的憂患文題時，竟一時文思泉湧地將孩子作文當作情緒的抒發，一吐心中憤懣。黃春明的筆詼諧幽默地諷刺了這些，並藉父、母親的家長口吻表達對學校僵化教育的抨擊。

傳統家庭倫理，是黃春明小說中極力強調的主題，家庭關係是作品人物的主要社會關係。陳啓仁說：「黃春明小說中的鄉土小人物性質都很相似，主角大致不出祖父、祖母、丈夫、老婆、兒子、孫子這種人倫關係，顯示傳統家庭倫理的社會背景。」<sup>104</sup>這樣基礎的傳統社會，亦默默反映出從古至今父權社會的權威性，如〈看海的日子〉中當村莊裡的人看著梅子的尖肚子，猜測應該會生男的時，十二、三歲的男孩不明就裡地問著原因，傳統的父親並沒有解答，反而要孩子牽好牛就是了，父親的口吻隱含訓斥的意味。<sup>105</sup>

〈照鏡子〉中八歲的阿本非但對祖母的嚇唬不為所動，甚至跑得老遠用大姊的鏡子玩陽光反射遊戲：

伸出拿鏡子的一隻手，對準正在剃頭的阿賢的臉，把陽光反照過去，阿賢眼睛被強烈的陽光一扎，頭往上一頂，正好祖母的剃刀在阿賢頭部中央，開了一道大紅口，血流滿面得忙亂了祖母。<sup>106</sup>

<sup>102</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁262。

<sup>103</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁268。

<sup>104</sup> 陳啓仁，〈從青番公的故事和甘庚伯的黃昏——論黃春明小說中的小人物情感〉，《台灣文藝》166、167期，1999年1月，頁59。

<sup>105</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁62-63。

<sup>106</sup> 黃春明，〈照鏡子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁281。

使得正在剃頭的阿賢受傷。大人們爲了教訓阿本，將他捉回家後倒吊，連之前調皮搗蛋的帳做一次總清除，使得阿本連那年端午節的粽子都沒吃到。純樸的鄉間生活就是大家族彼此照應，孩子也生得多，對孩子的管教當然談不上耐心，老是犯錯的慣犯，悉以責打、禁食處置。郭楓就曾評斷擁有這樣筆觸的黃春明：

本身青少年時期困苦的身世和他熱情豪爽的性格，讓他在寫作之際，不僅能生動地表現出人物的形象，而且有深厚的悲憫之情流露於他的筆端。<sup>107</sup>

亦即黃春明的成長經驗是與其創作來源息息相關的，藉由黃春明的作品能深刻反映出其時的人物形貌與生活背景。

而〈蘋果的滋味〉中，母親恫嚇阿珠的話語是「阿珠，你再不乖我就把你賣掉！」<sup>108</sup>，在早年的農村社會中，孩子生得多，又是女孩兒，只要家庭經濟過不下去，用女兒換取錢財的例子自是時有所聞。久了，這種嚇唬小孩把你賣掉的話，倒也成了半真的預防針作用，與半假的乖乖針藥方。此外，即便經濟困窘，在本文中父母仍試圖給孩子們較好的教育機會，而舉家由南部鄉下搬到北部，只是這真的對孩子們比較好嗎？阿吉就覺得不會因晚繳代辦費而罰人的南部比較好！<sup>109</sup>對於筆下這些著力刻畫奮力掙扎求生的平凡家庭，黃春明說：

一方面是出生於天生的不忍人之心；另一個原因是對他們特別熟悉，因為我自己就是一個小人物。<sup>110</sup>

而〈我愛瑪莉〉裡，大胃（原名陳順德，卻覺得過於普遍平凡，加上崇洋媚外心理作祟，硬給自己起名大衛，但被同僚戲稱爲大胃，時間一久洋老闆也如此稱呼他，大胃殊不知是人家的輕蔑，還沾沾自喜地自認爲親暱。）接回洋人丟棄的雜種狗瑪莉時卑微至極。對狗還比對孩子好，孩子平時坐車都被大胃嫌棄，深怕孩子會把車弄髒，但瑪莉的梅花麟腳印卻在座椅上踩來踏去，吐出的舌頭口水還在玻璃上留下抽象畫作，大胃非但不以爲意，還得意地認爲自己載著狗過著美式生活。至於接手養狗的事情也並非獲得全家同意，僅是大胃一人獨斷專行。太太玉雲一開始就反對養狗，但找不著藉口便推說小時被狗咬的經驗因而有怕狗的陰影，並用孩子也怕狗的事提醒大胃，希望他能改變心意。但大胃不但沒聽進

<sup>107</sup> 郭楓，〈笑中帶淚的黃春明〉，《台灣時報》，2000年12月11日，29版。

<sup>108</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁46。

<sup>109</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁48。

<sup>110</sup> 宋雅姿，〈台灣文學苑——黃春明 生活就是小說〉，《書香遠傳》33期（2006年2月），頁45-47。

去，反將孩子怕狗的事一股腦怪到妻子身上，認定孩子會怕狗是因為有怕狗的母親。大胃載著瑪莉快要到家時，仿照電視輕壓了一聲喇叭，宣示瑪莉的到來，因為這樣的舉動讓玉雲及三個孩子一瞬間湧起幸福的感受。但當看到龐大的瑪莉時，這一家只能本能地抱在一起，就連大胃自身都有些困窘地才能將瑪莉牽過馬路到天井。看到妻小對瑪莉與自身的驚駭，大胃只好帶一家人去吃冰淇淋安撫，並討好孩子，要孩子跟瑪莉作朋友。

就在一切看似順利的情形下，一家人一進門便看見瑪莉翻破了大胃最寶貝的蘭花。根據以往長子祖慰的經驗，翻破了一盆就被教訓了一頓，三個孩子等著看瑪莉遭殃。但大胃反而是安撫與梳理瑪莉，卻大聲斥責玉雲「還不拿畚斗來掃一掃，看什麼看！」<sup>111</sup>玉雲拿著失土快要斷根的蘭花，問了一句要不要把根摘掉，又引來大胃的怒斥。而這樣的英文安撫與中文斥喝夾雜，使得瑪莉也緊張得坐立難安。大胃只得不斷討好撫弄瑪莉，趴在窗口看戲的孩子也感到失望，犯了大錯的瑪莉居然得到愛撫，反而是媽咪被罵。小兒子漢克童言童語地問「爹地——你什麼時候要打死美國的狗？」<sup>112</sup>才讓大胃驚覺自己的差別待遇。但他仍為瑪莉開脫說是不熟悉環境，下一次再犯會打死牠，而當瑪莉撲向大胃，撞翻剩下花盆時，大胃不斷地對瑪莉說：「No! No! I love Mary, I love Mary, I love Mary.....」<sup>113</sup>卻還跟聽不懂英文的孩子說自己在罵瑪莉。除了車子、蘭花，就連大胃頒了禁令的珍愛地毯也沾上瑪莉的穢物，但受責難的依舊是玉雲，大胃責怪她為何讓瑪莉跑到家裡。就連遛狗時玉雲因而受傷，大胃也沒注意到。一進家門不顧妻小，逕向瑪莉走去，詢問瑪莉吃飯了沒。直到孩子們都對父親無視母親的傷勢感到意外而叫屈地說瑪莉咬玉雲時，大胃才回過神來，但先開口探問關懷的仍是瑪莉。直到見到玉雲的傷勢才有些歉咎。見到大胃的安撫，玉雲感到寬慰，將自己的委屈淡化為鬧劇一齣，並認真地配合瑪莉開始練英文。直到玉雲不堪大胃、瑪莉的雙重虐待，及大胃愛瑪莉勝過自己時，玉雲決心帶著孩子離開。孩子竟是十分開心，並央求不要帶爸爸一起走，因為爸爸會帶著大狗狗。<sup>114</sup>從中可看出父母的教育方式與身教：(一)、大胃自己對自己的身份認同模糊，一味的崇洋媚外，殊不知自己在洋人眼中如同哈巴狗般卑賤，卻又自以為是地展現自己只能聽懂別人稱他的洋名，連自己與根本都想拋卻的人如何能給予孩子正確的價值觀！(二)、大胃的洋化是逐漸推進的，對三個孩子的西化教育也是，他曾自言自己的耳朵一邊失聰是小時老師打的，並說外國老師絕不體罰孩子。但他家的孩子犯錯時，他依舊會用棍子修理。三個孩子比較之下，當然是老大、老二被修理的多。在文本中

<sup>111</sup> 黃春明，〈我愛瑪莉〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁141。

<sup>112</sup> 黃春明，〈我愛瑪莉〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁144。

<sup>113</sup> 黃春明，〈我愛瑪莉〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁144-145。

<sup>114</sup> 黃春明，〈我愛瑪莉〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁131-163。

雖然三個孩子都畏懼於父親的威嚴，但三子漢克卻能提出質疑，不像兩個哥哥只敢用眼睛觀察。(三)、從孩子的命名上也能看出大胃的轉變，老大叫祖慰，頗有後嗣寬慰祖先之意；次子叫進文，較諸大胃轉行的歷程也能相互呼應；么兒漢克，則是大胃完成西化的象徵，不單自己改了洋名，就連兒子的起名也一同西化了。同樣地，孩子的個性也一如名字般忠實反映，老大、老二個性較內斂，遇事只用眼睛看，就算有疑問也不趕提出；漢克就不同了，除了年紀小的因素，在文本中似乎他也跟大胃的父子關係較親近，大胃會將他一手抱起，而也只有漢克敢問何時打死美國的狗，或說媽媽被瑪莉咬等事件。黃春明不說打死瑪莉；反說打死美國的狗，一與雙關地諷刺大胃的樣貌，也彰顯出孩子的個性形塑與家庭的教養方式有密切關係。(四)、孩子雖然小，但依舊有是非觀與價值判斷，孩子雖然對父親的差別待遇無力反抗，卻在內心自有一把評斷是非的尺，所以當玉雲提出離家時，孩子沒有不捨而是感到開心。(五)、大胃想要過徹底西化的生活，但骨子裡仍無法改變，所以妻小對他的敬愛是伴隨著對他脾氣的畏懼而小心翼翼，不像西方人坦率直接的示愛。(六)、在孩子面前玉雲的角色一如中國傳統婦女的逆來順受，盡力維持整個家庭的和諧，就算和大胃爭執也不是在孩子面前，帶孩子離去時也不會口出惡言，只是深深的感嘆對孩子的教育失敗。畢竟當玉雲因瑪莉渾身是傷時，她也聽從大胃的話，認為導因來自於自己的英文不好，所以不易掌控瑪莉。

至於〈玩火〉中，父親爲了安撫看不見火車窗戶奔馳風景的孩子，竟拿打火機給孩子把玩，用打火機換風景的手段令人難以苟同。母親雖提出抗議卻也沒多強烈阻止，畢竟父親抱持著所謂自然主意，要是孩子燒痛了，自然不會亂玩。孩子也果然具有實驗精神地不斷打玩，直至燒痛手母親才一面責罵一面關心傷勢，並藉機打火嚇唬孩子，孩子很快地躲向父親。<sup>115</sup>這樣的父母教育有一些弔詭，孩子看不見風景應是另做安排與教育，而非拿危險物品給孩子把玩；又一方面不太希望孩子玩火，甚或寄望他從中記取教訓，不得玩火。但一切的肇始不就是父親拿打火機給孩子玩，而母親也未強烈禁止將打火機收回，從中呈現出父、母雙方的教養方式不同調；直到孩子燙到再來責備豈不怪哉？並在孩子受火灼熱的驚嚇中再度嚇孩子一次，好讓孩子記取教訓。這不是安排了一場失敗與錯誤的陷阱讓孩子跳下，卻在責備他爲何要誤入圈套。

此外，黃春明對土地認同也表現了強烈的情感，他認為：

一個人再如何游離、東奔西走都不可能對自己的家鄉沒有情感。宜蘭這塊

<sup>115</sup> 黃春明，〈玩火〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁197-202。

土地讓我的人格慢慢成長，而我也認同她。「認同」在人格成長上是必要的。認同是得以匡正人格成長的一項因素，愛一塊土地並不僅止於那片泥土，我們對人的情感、對事物的認知都是自這塊土地上蘊養出來的。<sup>116</sup>

〈莎啞娜啦·再見〉一文中有一幕讓人感到特別矛盾的場景，身為礁溪人的黃君帶日本人去嫖自己家鄉的婦女，雖然他有藉機訛詐了日人一頓，但終究是內心過意不去；荒謬的是女店主竟是他以前教書時的學生家長。黃君不但被旅館老員工認出是哪戶人家的孩子，還被家長叨唸著說自己孩子這別感念這位老師。<sup>117</sup>萬般尷尬的黃君只能央求女店主不要跟學生說自己來過，但另一層矛盾是難道孩子都不明白父母是靠什麼賺錢的嗎？

如同〈蘋果的滋味〉中，江阿發一家人也有著敦厚的個性，但若細較其人性、家庭教育，則會顯現令人莞爾的黑色幽默。如文末阿發在病房中纏滿繃帶，妻子阿桂是真心擔憂家中頓失經濟倚靠，卻也有某些部分是故意發洩給外人看的。而這一幕幕也看在阿珠的眼中，孩子才會對母親說「媽媽、媽媽，修女走了。」<sup>118</sup>像是暗示不用演了一般。但其實前一會阿珠還耽溺於自己的養女生涯幻想中，可是這樣孩子眾多的家庭背景，是不會有人去探問一句妳在哭什麼？擔心什麼？至於阿吉、阿松兩兄弟，弟弟阿松反而比較沉穩，哥哥阿吉反被母親與修女應對的氛圍弄得止不住地笑，阿發也在這樣的喧鬧中醒來。緊接著洋人送來的餐點與提出送啞巴接受教育的計畫，反而讓江家不知所措，反而讓阿發對著洋人由發牢騷變成連聲稱謝；就連來探望的工頭都戲謔的問阿發是否故意受傷好撿便宜。本來貧窮百事哀的阿發一家，居然在這樣的情境中，顯出一家和樂融融，並自我催眠初次品嚐的蘋果是好吃且價值連城的。<sup>119</sup>在這個段落的文字中，呈現出父母的身教以及知識不足，而孩子有著雪亮的眼睛，會去觀察，也有著初生之犢的勇氣，對於外來事物能勇於嘗試。好比阿吉在大家不知如何吃蘋果時，就率先模仿起電視大口咬下蘋果。黃春明的這些描述，除了透露接觸現代化時老一輩人的膽怯、無知，也映照出新生的孩子輩對未來與新奇事物的好奇與接受度。此外，也隱約預示了隨著時代演進，孩子們將更易受大眾傳播媒體所影響、操控。

家庭教育的重要性，在於它是一個人的人格養成的基礎奠定。除了家庭環境與父母的教育理念外，最顯而易見也最容易影響孩子的莫過於父母的言教與身

<sup>116</sup> 蔡淑華，〈作家的心靈之路 高行健與黃春明對談下〉，《自由時報》，2001年10月5日，37版。

<sup>117</sup> 黃春明，〈莎啞娜啦·再見〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁53-54。

<sup>118</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁61。

<sup>119</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁67-70。

教。而在〈癩〉中的阿發一樣是個經濟困窘的做工仔，即便是沒錢他還是得過著煙、酒、擲骰子小賭不能少的生活，沒有工作時甚至得窩在家。因著這樣的背景，家中經濟情況不但不好更是收入不定，孩子爲了求生也得去撿拾蕃薯，甚或也許得偷拿人一些，作父親的阿發雖有些疑竇卻也沒追問下去了，形成了一種心照不宣的祕密般。大兒子去幫爸爸買酒和花生時也直接將花生和錢暗槓一些下來，從中透露出孩子對擁有的渴望，以及物質欠缺所欲尋求的滿足。更因爲居住品質的不好，父母的性事所有孩子幾乎都見識過了，也因而引發老大、老二偷看父母恩愛的興致；這樣的情境在現代社會看來幾乎是不可思議的，更不用說孩子撞見時那驚訝的神情。雖然阿發轉移阿昌的焦點：「今天媽媽打過你是不是？小孩子點了點頭。好！我來壓死媽媽。小孩子一興奮，爬了起來，說他也要壓，就騎在爸爸的身上了。」<sup>120</sup>即便試圖以教訓母親爲由想帶過，但對大一些的孩子而言都明白不是這麼一回事。很明顯地當父母本身性知識不足時，更是不知如何教育下一代性知識，也才會造成夫妻恩愛的畫面讓孩子屢次撞見。<sup>121</sup>整體觀之，這些都不是該給孩子形塑的價值觀與教育方式，但在父母本身教育程度不高、知識不足的情況下，有將孩子養活著，沒倚靠孩子賣身賺錢，似乎就等於盡了父母的責任與義務了。

黃春明在〈死去活來〉的敘述中，伴隨著黑色幽默的色彩，粉娘在彌留之際由醫院送回家中，所有的親戚被召回，粉娘反而清醒了過來，本來要奔喪的心情陡然轉爲親人久違的喜悅。第二次粉娘陷入彌留時，趕回家的親人由 48 人降爲 19 人，本以爲沒了呼吸、心跳的粉娘是真的走了。想不到道士誦經時，她又活了，還得自己向晚輩們解釋：「真歹勢，又讓你們白跑一趟。我真的去了。去到那裡，碰到你們的查甫祖，他說這個月是鬼月，歹月，你來幹什麼？……下一次，下一次我真的就走了。下一次。」<sup>122</sup>簡短的篇什，卻有峰迴路轉的情節，令人不由得佩服黃春明說故事的功力，但也爲文本中兒孫的樣貌感到無奈，其中凸顯出：(一)、彼此雖是親戚，卻各自忙於生計，不常有往來，其疏離的情形可由狗兒都不知是家中親戚而狂吠的敘述窺見。(二)、除了直系的女兒、兒子對母親流逝的生命感受較多悲傷外，其餘的晚輩、年輕人甚或是聊天、拍照起來，人性的情感羈絆與尊嚴也隨之消失。(三)、曾孫輩的孩子見了粉娘阿祖反而只是哭喊著要回家，對差點失去一位長輩的傷感是完全感受不到。(四)、再度彌留之際，兒女們紛紛探求是否屬實，深怕白跑；孫子輩的沒回來的多；曾孫輩則是以年幼爲由全都沒回來，孫媳婦身負照顧之責更是不會回來。其關心、計較的不是是否

<sup>120</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁 218。

<sup>121</sup> 黃春明，〈癩〉，《莎啞娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁 213-226。

<sup>122</sup> 黃春明，〈死去活來〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁 139-142。

能見上長輩最後一面或是多陪伴長輩一會，而是不願自己又白折騰了一次，孝道敬長的觀念淡薄，自是不用贅言。

但黃春明筆下也有一個盡孝幾乎至愚孝地步的人物。〈最後一隻鳳鳥〉裡吳新義，他對改嫁生母念念不忘的孝思孝行成了子女最好的身教楷模：早年生母改嫁後父花天房，不但沒為吳新義的生活帶來轉變，反而讓他的生活陷入萬劫不復般的虐待，吳新義非但沒怪罪生母，反而處處討好繼父一家，希望他們能對母親好些，因為吳新義知道母親改嫁的初衷是希望能給自己更好的生活，但花家不但向吳新義要錢為「弟弟」善後，還百般羞辱毆打，誇張的行徑令新義妻、子女都紛紛挺身而出為父阻擋；新義本來還在擔心躲藏逃打的行徑是否會讓妻兒瞧不起，事實證明是多慮了。<sup>123</sup>吳新義的孝行是獲得妻兒、街坊的擁護地，而且從中可明白揭示出做人應有的人性、仁愛、真理是不會被荒謬的悲慘現實壓垮，反而益發會彰顯小人物及正確家庭教育的力量。即便吳新義被花家拒絕再三，他仍惦念彼此是一家人，偉大的包容與對家人的深愛，透過吳新義夫妻二人在老母親八十大壽欲組團去花家祝壽時可見一斑：吳新義帶了祖孫三代幾個能出席的成員，加上豐厚的賀禮，由宜蘭北上，卻吃了閉門羹，足足在門外淋了一個多小時的雨，雨水加淚水使得吳新義想見母親的心更加深切。一行人雖心疼吳新義卻依舊相伴，吳新義夫妻對家人的愛與孝順就在身教中具體展現。<sup>124</sup>家庭是人格養成最基礎也是影響最大的地方，吳新義夫妻的堅持與愛將這份家庭的凝聚力緊緊地傳遞到下一代，說得再多，都比不上親力親為的實際行動能對孩子產生最大的影響。又如吳家大孫子帶年紀小的幾個去看風箏時，聽到司儀口誤便忍俊不住要回家分享的情況<sup>125</sup>：(一)、從中傳遞出大孫在發現家中情況不對時，能應變地帶弟妹看風箏，不要繼續吵到大人。(二)、這是一個充滿和樂溫馨的家庭，所以聽到爆笑的事情時，即便是家中氣氛有些不太對勁，孩子仍想先跟家人分享這開心的情況。(三)、當孩子急於分享卻遇上時機不對時，被阻止了兩次孩子便乖乖退去，不但彰顯父親的威嚴，也凸顯了孩子的懂事與接納。同樣的情況在文本後半吉米看見風箏掉入河中欲分享時又遭制止了一回合<sup>126</sup>，只是吉米終究還小，雖同樣被父母瞪了一眼，卻終究想跟母親說完這件事後再閉嘴。

父母雙方對於女兒的教育方式有歧異的情況，則呈現在〈金絲雀的哀歌變奏曲〉中：

<sup>123</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁194-197。

<sup>124</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁200-201。

<sup>125</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁204-205。

<sup>126</sup> 黃春明，〈最後一隻鳳鳥〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁214-215。

為了無語的事，我常常挨妻罵，不然就是被瞪眼。對同樣的一件事，我和妻所注意的地方不同。特別是針對無語，妻的堅持比較合理，我說我自己是比較浪漫。妻說是糊塗。<sup>127</sup>

比較浪漫和比較合理的差別，以及挨罵和被瞪眼的結果，表示夫妻二人對子女教育態度不同。然而這樣的情形在一般家庭中是十分普遍地，黃春明的書寫可謂是十分貼近人們的日常生活。

正因為黃春明小時候感受到祖母的教育，自身也有新舊文化、思想觀念的反思，所以明白新一代子女對教育有一套較完整的看法；和上一代的教育態度雖不一樣，但該教育下一代的還是不能少，只是訓示的內容、說詞畢竟不同。如〈從「子曰」到「報紙說」〉中，以往的人們勸誡孩子、端正禮俗總是會搬出孔子說……云云。就算不是孔子說的，因以往的人們學識涵養不豐，有理有學問的歸給孔子總說得通。<sup>128</sup>以現在的觀點看來確實有些好笑，但為了教育孩子、陶冶性情的出發點是不變的。畢竟家庭就是肩負有教養孩子的責任與義務。

但現實生活中的人們似乎總是矛盾地，在〈小三字經，老三字經〉中，當孩子還小，有如嚼舌的八哥從父親身上習得老三字經時，父母樂不可支地逗弄著孩子玩；但當孩子真的大了，父母不再認為那是童言童語時，卻抹殺了自身當初對孩子負向的正增強，倒過來嚴厲責罰孩子，甚至得用忍耐的方式避免自身脫口用老三字經責罵孩子。當孩子因畏懼體罰與接受父親逐層逼近的認罪模式下，孩子身上因父親責罰的瘀血反成為父親自省時救贖的反思，畢竟小孩的行為，往往就是父母的反射，有了這樣深沉的體悟，使黃春明自身不再體罰，笑言晚生的么兒能縱情不乖。<sup>129</sup>

同樣是由方言社會所構築的家庭氛圍，在〈我愛你〉中，丈夫對妻身體不適的關懷，總是用一連串的咒罵與國、台語交雜的嫌惡粗鄙之語傳達。妻子倒也能理解丈夫在層層語言束縛下潛藏的關心，甚至還多咳兩聲，希藉能引起更多關懷。但當兩人爆發口角衝突時，家庭的氣氛卻讓小孩連電視卡通都不敢看。<sup>130</sup>雖說在家庭中孩子還小，但家庭中倘若失去和諧、幸福的圍繞，孩子一樣能敏感的

<sup>127</sup> 黃春明，〈金絲雀的哀歌變奏曲〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁139。

<sup>128</sup> 黃春明，〈從「子曰」到「報紙說」〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁60。

<sup>129</sup> 黃春明，〈小三字經，老三字經〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁85-86。

<sup>130</sup> 黃春明，〈我愛你〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁96。

接收到，並進而約束自己的言行。

而在〈戰士，乾杯！〉中，則能看出不論大人們處於什麼樣的情況，對於孩子總是會有一顆顧念的心。黃春明自身因忙於工作，在自己將要上好茶部落探詢前，卻仍抽空陪伴孩子玩耍一上午，充分流露出黃春明對孩子的關愛。<sup>131</sup>至於進入部落後，黃春明雖震懾於一家四代的悲戚戰士歷史，卻也在見到熊的姪子、姪女們時，登時掏出餅乾、糖果要給孩子。孩子對於陌生人來訪，顯得既害羞又興奮，與客人緬靦互動沒說謝謝時，可是直接被熊拍打教育。但令黃春明詫異的不只如此，當幾個蘿蔔頭小鬼興奮地睡不著時，熊給每個孩子一口酒，打發他們明天要上學快去睡；黃春明驚訝地問小孩也喝酒？熊淡淡的回應：「我只是為了好玩。」<sup>132</sup>從中可以看出不論什麼種族，對孩子都會有眷念，該給孩子的基本禮貌教育也是不會少地；但在傳統社會習俗與家庭教育上，則會有落差，所以當黃春明看見給孩子酒喝時，感到很不適應。倘若將傳統原住民的社會風俗套入，似乎也就沒什麼特別，悲情一些的觀點，則在反映從這樣的家庭背景成長，自然導致原住民給人一般印象就是和酒脫離不了干係。而熊的「只是好玩」的態度，也讓人深思，對於孩子基於好玩適宜餵酒嗎？答案當然是否定的。這樣的文字記錄，透露出大人的豪放與率直，卻也凸顯不同種族、地域、習俗對孩子教育的落差與疏失。

至於〈地震〉中所呈現的教育則是以家庭教育傳遞正確的學養及觀念。但對國小與幼稚園的孩子來說，解說地震生成原因，非但不是說明，反而是創造更多疑問。至此，黃春明不禁懷疑，正確的知識與孩子可理解、接納的知識型態分野究竟為何？一味地畏懼孩子跟不上同儕或上了百科全書出版商的當而傾注不合年齡的知識，真的對孩子來說是必須的嘛？此外，還能從中看見夫妻對這種教育孩子分工的落差，明明是夫妻的討論吵到孩子，引發孩子探究地震源頭的好奇心，到頭來處理孩子的問題卻落在母親身上，父親推託隔日要開會，心思卻也不自覺地受妻、兒影響。<sup>133</sup>文中出現的反動是，愈刻意要說解反而孩子愈模糊；父親欲想擺脫教育責任時，思緒卻愈受影響。此外，黃春明筆下還放置了一個念中學的堂哥角色做對照<sup>134</sup>：堂哥傳授地為正確知識，但幼時的春明無法理解，還是覺得祖母教的簡明易懂。這也凸顯了在接受了教育理解與知識的當下，往往赤子之心也一同被抹殺，只剩看似公允的是非對錯。

<sup>131</sup> 黃春明，〈戰士，乾杯！〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁101。

<sup>132</sup> 黃春明，〈戰士，乾杯！〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁114。

<sup>133</sup> 黃春明，〈地震〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁202-203。

<sup>134</sup> 黃春明，〈地震〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁202-203。

而在〈陶淵明先生，請坐〉中，則反映出可能會失去孩子時，前後心態的反差：

一位村婦的三個小孩竟然不見了。急得心狂火熱的媽媽，喊破了喉嚨急急忙忙、慌慌張張衝出舞台找小孩。還低聲下氣述說孩子有多乖、多可愛。說到傷心淚也掉下來。

媽媽找到孩子，一改前面的傷心話，破口像連珠砲，凶惡地沿路罵到家。

135

兩段文字的敘述落差很大，母親在找孩子時哭喊著孩子的乖巧、可愛，深怕孩子有個萬一；一見到孩子平安沒事，只是貪玩，卻怎地也少不了責罵。對照相同篇章稍後提及的小李子失蹤再回到武陵，爺爺雖作勢要責打小李子，但對待小李子的心態上似乎就寬容多了：

爺爺：你還活著？

小李子：看！我活著啊。

爺爺：(拿起撐竿打將過去)活著！活著！活著就該打。

小李子：(小李子為了躲閃，船晃了一下，把爺爺嚇了)啊！不要！

爺爺：(關心的)快蹲下來，小心翻船。

小李子：(知錯)爺爺——我對不起您。

爺爺：你這孩子，這幾天你不見了，我的老命差一點就急死了。還害得整個村子裡的人，找你找了好幾天，差些就把武陵江翻過來……。

……原來不抱希望了的爺爺，又找回小李子，這比什麼都重要。<sup>136</sup>

孩子打從出生就在家庭中生長，家庭教育毋寧是養成孩子人格的基礎型塑。在黃春明描述的家庭環境與教育中，可以發現不論家庭背景如何、有族群差異與否，父母始終是疼愛孩子的。當然其表現方式會受社經背景影響，如〈金絲雀的哀歌變奏曲〉中，無語受到父母無微不至的呵護；而在〈蘋果的滋味〉、〈癩〉中，父母就算有心要照顧子女，頂多也只能做到溫飽的程度，更遑論是無能力涉及的教育層面。在這樣環境生長的孩子自然因而早熟、體貼，卻也因知識背景不足往往會接收錯誤的價值觀與訊息，如〈清道夫的孩子〉中的吉照一樣。至於〈借

<sup>135</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁37。

<sup>136</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁46-47。

個火〉則刻畫了父親爲了讓孩子能不被退學，不惜用錢賄賂老師那可鄙、卑微又無奈的身教。而父母雙方教育方式的差異，則在〈玩火〉、〈大餅〉、〈金絲雀的哀歌變奏曲〉、〈我愛瑪莉〉、〈地震〉等篇章有呈現。並觀〈死去活來〉與〈最後一隻鳳鳥〉則可見孝心、孝行在家庭教育中的傳遞。總結上述，黃春明筆下的家庭教育是如實反應現實社會各個階層、不同家庭乃至不同族群的風貌，從這些敘述中，更加彰顯家庭教育(環境)對於孩子形象及人格型塑的影響。

### 第三節 學校教育對兒童應有的教導啟發

德語裡有「體驗」與「經驗」(Erlebnis and Erfahrung)兩種區分，前者指一種相對直覺、神祕、但短期性的、孤立的「體驗」，後者指經過長期累積、比較系統化、有深度意義的「經驗」。班雅明認為現代城市人多已無法有 Erfahrung 或經驗。只能透過短暫 Erlebings 或體驗，去想像捕捉那破碎的不可能經驗的經驗，沒有能力把日常生活中的種種刺激綜合並昇華成為有意義的經驗。<sup>137</sup>

德語中可分爲體驗與經驗兩種說法。真正能內化產生教育意義與影響力的是經驗。但現代社會的繁忙，許多事情都是速成，一般人接觸到的多爲體驗。很難能透過經驗汲取轉換深刻的教育內化。而學校是孩子成長中，僅次於家庭的生活空間，也是最主要的學習環境。學校教育所能傳授給孩子的，除了知識，也應含括體驗與經驗兩種面向的經歷，孩子才能從感受中深深體會到應該學習的內涵，諸如怎樣與同儕相處，結交朋友，懂得待人處事、應對進退。在學校生活的種種可能養成良好的學習經驗，抑或只是不好的體驗。本節試由黃春明筆下篇幅不多的學校生活入手，從兒童間相處的友誼、對生病孩童的相處模式、校園生活、學校老師的角色及其影響，來看學校教育應有的啟發。

#### 一、 兒童的友誼

---

<sup>137</sup> 漢娜·阿倫特(主編)、張旭東、王斑(譯)，《啓迪——班雅明文選》(香港：牛津大學，1998)，頁 149-196。

梁敏兒從榮格心理學影子原型解讀：

認識影子對自我的成長很重要，《小駝背》有一幅畫很有象徵意義，金豆和高看看成為朋友，兩個人坐在水管的裡面，各佔一半，勇敢地認識對方，與影子共存是重要的。認識影子，影子的威脅就會消失，金豆可以說是高看看的影子，他的一切都是高看看的正相反，連名字都是，金豆很努力地找尋自己的名字，自己所屬的地方，到他找到了以後，他就安詳地死去。

138

小駝背與高看看是在小鎮上認識的，起因出自高看看出手相救遭欺侮的小駝背。當高看看挺身而出時，學校的同儕並沒有就此罷手，反而譏諷瘦弱的高看看是女生，學他說要向老師報告欺負人的口吻。小駝背因著有人注意到他，並為他受傷，感動又難過不已，於是和自己完全相反的高看看結為好友。而高看看也要知道小駝背的真名，而不是他身體缺陷的特徵，這正是真正友誼的展現與尊重。<sup>139</sup>相形之下，學校同儕反而不見得就代表了友誼。因為真正的友誼與朋友是不會局陷於身體的差異，而是能坦然接受彼此的不同，並互相協助，相輔相成。相對地，學校同儕雖是一同學習的身份，卻不代表其中有友誼的存在，對於被欺凌的孩子來說，這樣的同儕不如不要。

孩童之間看似矛盾對立卻又相互依存的友誼，往往是成人世界所無法理解的。在〈愕然的瞬間〉中，廖永土因身體殘疾，被同學戲稱為搖船的。老師黃春明為端正孩子正確的價值觀便嚴厲禁止同儕們這樣對待廖永土。伴隨著搖船的呼喊消失，廖永土卻沒有因此而感到高興，黃春明這才發現自身介入太多孩子們的相處，反而破壞了孩子本身親暱的情誼，因而懊悔不已。<sup>140</sup>但要如何去拿捏這樣的一把尺呢？黃春明由自身曾任教職的經驗自忖，孩子們內心尊重與親暱的界線似乎不見得能用大人的思維去界定。

黃春明的筆下生動刻畫了孩童們的相處模式與其中存在的友誼。真正的友誼與相處感受，往往不是旁人能夠理解的，這樣的認定就如同人際之間聚散的緣分。是故孩子們的友誼在黃春明的描述中是溫馨而又有其特殊默契的。

<sup>138</sup> 梁敏兒，〈黃春明的童話世界——影子原型的拼貼空間〉，《兒童文學學刊》第10期(2003年11月)，頁89。

<sup>139</sup> 黃春明，《小駝背》(台北：皇冠文學，1993年)，頁2-15。

<sup>140</sup> 黃春明，〈愕然的瞬間〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁121-123。

## 二、對待病童的相處模式

兒童從他人的互動中，認識許多的事件和人物，由事物與人物的關係和距離，從而認識了自己，養成了自我態度(A. R. Lindesmith and A. L. Strauss. 1968)。與他人互動的過程中，兒童漸漸了解他人對自己的行為方式，也以同樣的行為方式對待他人；更進而以期望他人對自己的行為方式和人格特性對待他人，並且謹慎地養成他人所期望的人格特性。<sup>141</sup>

兒童接觸外界的行為，多是仿效學習而得來。在自身受到他人的對待後，就會學習相同的模式回饋出去。進而由這樣的過程中去修正自我，以期達成他人眼中期待盼望的互動形象與行為，繼而成就自我的人格型塑。這樣的情況仍可以在《小駝背》中得到印證。高看看的多數同儕乃至其他小孩對金豆都是不友善的，但大家真的對金豆有任何怨仇嗎？多數孩子們的行為模式是一種仿照與群體壓力，倘若不隨之附和，自己就會落入和高看看一樣被排擠的命運。從中也彰顯了身體外表的瘦弱，似乎就和類似殘疾劃上等號一般。雖然高看看跟金豆相處的很好，但自另一角度觀之，高看看在學校遭受的待遇不也有疑似被欺侮的陰影。

郭為藩指出：

由於自我具有意識自己的功能，所以個人行為隨時在跟內在結構相參照，遂能保持其一致性，而個人為此必須對自己的行為後果負責；由於自我具有維護自己及肯定自己的功能，所以人類的行為都是有意向的、有目的的；由於自我具有實現自己的功能，所以每個人都在創造其自己、範塑其自己、成為他自己命運的主宰。<sup>142</sup>

從郭氏的理論中，可以明白個人雖會符合外在環境去修正自己的行為，但內在的主控力仍在自我身上。因為人有實現自我的能力，故人可以成為自己命運的主宰，並從而產生各種行為。所以學校所提供的功能除了傳道、授業、解惑外，更應給予學生正確的是非觀念及待人處事應有的尊重與分際。而一般對於患有疾病的孩子總是會多幾分的疼惜與包容，或是相反的遭受歧視對待。但在〈男人與小刀〉中，身形不是這麼健全的孩子才剛放學就已經扭打在一起<sup>143</sup>，一反以往對病弱孩子的認知。顯然文中反映：在學校中習得的同儕間互動方式並沒有內化到人

<sup>141</sup> 李緒武，《教育社會心理學》(台北：正中書局，1982年)，頁77。

<sup>142</sup> 郭為藩，《自我心理學》(台南：開山書店，1979年)，頁26-27。

<sup>143</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁25-26。

格中，以及欠缺與同學發生糾紛時應該如何正確處置的態度。

在〈愕然的瞬間〉中，孩子們用廖永土身上的殘疾作為他的代稱，這在一般的眼光看來，是多麼殘忍的一件事情，但在黃春明的刻畫下，卻轉了個彎，讓這樣的稱呼成為親暱與熟悉。即便身為師者的自己下令不得再這樣對待同學，好像卻反而限制了孩子們自在的相處；黃春明甚或自省而跳躍思考地感到偶有違規的心情，反而讓人有久違的親切。<sup>144</sup>這樣的陳述，顛覆了以往對患有疾病孩子就該好好保護的印象，而在這樣環境下的廖永土，反而活得健康而又充滿自信，不被殘疾所圍限。

校園生活對生病的孩子來說，多半是不順遂的。因為總是免不了歧視與嘲弄的眼光。師長與良善的孩子雖然會挺身而出捍衛；卻也總不能無時無刻地保護病童。因為總有自私不懂事又過於幸福的孩子不能見容他人殘疾，無法體諒別人的辛酸，反而是在那落井下石。黃春明描述的病童中，直陳學校生活場景著墨的其實並不多，因為身困殘疾的孩童往往經濟狀況亦不佳，要能好好接受教育自是不容易，故多數患有殘疾的孩子是沒有到校求學。但其筆下所描述的廖永土，倒是能與同學自在相處的正向例證。原因在於他坦然的接受自己的殘疾，認同自己；所以當同學喚他作「搖船的」，他也能坦然接受，久了，這也就自然形成孩子相處時的默契。

### 三、 學校生活

學校生活是個人由家庭生活邁向社會人的銜接場所。從學校生活起，人們進入了微型的社會，過起了團體的生活，接觸來自四面八方、形形色色、不同個性生活背景的人，而在團體中相處，人際互動就是首先會遭遇的難處。

在團體中與大多數人講不同語言、有不同的信仰方式，或外表和舉止與眾不同的孩子，常遭遇一些歧視的對待，這可能使得他們憎恨自己和自己生長的背景，並產生情緒困擾和反社會行為。<sup>145</sup>

這之中最明顯的就是〈蘋果的滋味〉中，阿吉痛苦地被全班同學嘲笑、指責不合

<sup>144</sup> 黃春明，〈愕然的瞬間〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁124。

<sup>145</sup> 莎莉·歐茨、戴安娜·巴巴利亞著，黃慧真譯，《兒童發展》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1990年8月)，頁370。

群、沒信用，但肇因僅是家境貧困；他甚至感到因父親車禍離開學校還比較好。在〈清道夫的孩子〉中，本來自信快樂生活著的吉照，也因自我認知的謬誤而逃離學校。所以爲了能在所處的環境中生存下去，連孩子都會找尋適應環境的方式，如：

小駝背自小便習慣社會其它成員對他的行徑態度，不會想去改變軀體我的限制；也一直將自己定位於不受歡迎的、異於常人的孤獨角色。平時以「息事寧人」的心態面對他人嘲弄，甚至做出可笑的烏龜翻身來尋求嘲弄的提早結束。<sup>146</sup>

小駝背雖然沒有在學校求學的生活，但他應對旁人欺侮的方式，也在呈現一種委屈與成全：爲了讓凌辱與欺侮早些消失，那麼就配合的隨之起舞，滿足了霸凌者的需求，就能換取好些或欺凌少些的對待。

但也有能樂在和同學相處的另一種情況，在〈愕然的瞬間〉中，黃春明去國小代課，眼見同學稱呼身體有殘疾，走路一拐一跛拖著腳，搖晃身體的廖永土爲「搖船的」時，黃春明感到著實心痛，因而下令要處罰這樣的行徑。但孩子們早已熟悉這樣的稱呼，有一人因此犯了錯。黃春明除了要孩子向廖永土道歉；也要求犯錯孩子學廖永土走路，給孩子們進行機會教育，果然這樣的嚇阻達到了效果；卻也使廖永土的笑容消失了。因爲黃春明的介入，破壞了孩子們相處的默契；對廖永土來說，他能坦然接受這樣的自我，並能用正向親暱的眼光去接受這樣的稱呼，進而能自在和同學們相處。

此外，因著兒童劇與劇團的推廣，學校方面讓校園中一些原本不被認同的孩子紛紛加入劇團演出，從中他們磨去了稜角，懂得看重自我，尊重別人，進而接納人際相處間的差異肯定自己。黃春明在〈心裡的桃花源〉中提及孩子爲排戲所付出的各種努力，孩子並因此懂得互相體諒、接納他人。<sup>147</sup>這些是單純的學校教育與生活中所不易彰顯及傳遞給孩子的無形教育型塑，藉由戲劇排演、扮演戲中人物、完成戲劇的過程，讓孩子們的校園生活更增添色彩，也因此學會更多觀察、體會與感動。

<sup>146</sup> 轉引自馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)，頁 23。(原出處：Elliot Aronson, Timothy D. Wilson, Robin M. Akert. 著；李茂興，余伯泉譯《社會心理學》(台北：揚智文化，1995 年)，頁 296。群居的同伴關係是人類的需要，因此，爲了讓別人能夠接受我們，我們經常會順從團體的行爲。)

<sup>147</sup> 黃春明，〈心裡的桃花源〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009 年)，頁 17-20。

而學校生活也有著有趣的部分，〈鳴謝賜炮〉中提及早年生活較為困窘，多數的人們是吃不起白米，而只能混食蕃薯，甚或直接以蕃薯當作午餐的便當，吃多了纖維粗的蕃薯難免腸胃蠕動快速，一放屁時，反而成爲全班的樂趣與焦點所在。<sup>148</sup>雖然伴隨著異香，卻也成爲那一輩孩童成長過程中共同的學校生活回憶。

雖然黃春明筆下直接描述學校生活的篇什不是很多，但只要是提及校園生活的內容，都是由小事件引發的內容進行故事敷衍，並進一步述說其梗概與啓發。如前述提及的學校生活雖內容各不相同，但其多樣的面貌，不正符合真實生活中，孩子每日接觸的學校生活也是多變而又充滿未知的。開心與難過共同交織其中，教育意涵也從各個面向自然彰顯。

#### 四、 學校老師的角色、影響

黃春明本身念的是師專，也曾投身在教育現場工作，對於孩子的教育與培養一直不遺餘力，加上自身的求學經歷，自然對學校教育有更深刻的體認。黃春明認爲：

教育是百年樹人的事，但現在以考試掛帥的社會，對教育成果追求是急功近利……真正的學習是教導孩子如何辨別是非、美醜、善惡、真假、告訴他們原則及方法，而不是告訴他們答案。<sup>149</sup>

在〈大餅〉反映的一些教學情況值得人省思：(一)、過於龐大的課業壓力。(二)、某些練習與作業的必要性。(三)、學習內容的適當性(讀索忍尼辛演講有感、論憂患意識的八股又奇怪的作文命題)。(四)、作業發還時的評價與態度「光雄，沒有這樣的成語的。但是針對你的這一篇作文來說，就是豬頭不對馬臉。」<sup>150</sup>老師沒好氣地發還作文，順便消遣了孩子一番，這樣的作法無異是讓孩子落入同學的笑柄之中。

黃春明作品嚴厲批判師長、僵化變形的教育體制。在〈借個火〉中，父親爲保住康明不被開除，而對導師及主任疏通金錢。應是作育英才的學校、應是爲

<sup>148</sup> 黃春明，〈鳴謝賜炮〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁66-69。

<sup>149</sup> 吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995年7月14日，第18版。

<sup>150</sup> 黃春明，〈大餅〉，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)，頁267。

人表率的師道，卻淪喪到虛偽地不直接受賄賂；但家長將錢置於桌上或說要給小孩子卻不反對，甚至還矯情的要求不要告知師長雙方說家長有來找過彼此，要幫忙家長說情。<sup>151</sup>試問，在學生康明面前公然如此，這是哪一種教育？該如何說服為人師表的自己？又如何對得起學生、家長？

黃春明的批判不止於此，在〈蘋果滋味〉中江阿吉因繳不出代辦費，在公訓時間被罰站。女老師執教鞭在全班面前逼問江阿吉何時要繳費，貧困的阿吉當然也只能囁嚅的說明天。但這樣的「明天」老師聽多了，表明：

你的明天到底是什麼時候？……我已經不相信你說的話了。老師不要你明天繳，下個禮拜一好了。你不要以為一站，站到學期結束就可以不要繳了。反正你不繳老師還有別的辦法。記住！下個禮拜一一定要繳，知道了吧！

152

而今天交出代辦費的林秀男，則幸運的逃過了老師的罰站，所以他也能加入全班的行列，一同笑還沒交錢阿吉。但秀男本身也是拖到今天才交，害羞又得意的心情令他很矛盾，只好不知所措地低下頭。<sup>153</sup>這樣的敘述內容呈現了以下幾個值得反思的情況：(一)、唐代韓愈〈師說〉曾言：「師者，所以傳道、授業、解惑也。」按其所論及，老師的工作項目應不包括討債式的收錢。(二)、貧困的家庭環境難道能因為逼迫而生出錢嗎？(三)、公訓時間係指「公民訓練」時間，成了公審大會，難道也是在做民主教育與良好示範嗎？尤其小說背景是三年級的教室，這個階段的孩子還是有「老師所說的就一定是對！」的迷思。倘若在全班面前公開揭示「老師不相信你」，這個孩子在同儕眼中豈有信用可言！同學甚至有可能在這種情境中默化為如果我不聽話，我就會遭遇這樣的處置，被全班恥笑；甚或更嚴重地認為貧窮、沒錢就是活該可笑的扭曲價值觀。(四)、老師不就該是孩子在學校的父母！為何磨滅了同理心，非但沒有試圖瞭解孩子情況，協助孩子；反而對孩子落井下石，讓無助的孩子像是背負了貧困的原罪一般，被同學嘲笑的不知如何是好。(五)、甚至在公訓時間講授中心德目「合作」，也以江阿吉舉例，問全班江阿吉沒繳費是否有做到合作。<sup>154</sup>試問如果不是家境困難，有多少人會如此「不合作」呢？這樣的授課內容與說明，真的能稱上是教育嗎！黃春明對這樣的教育內容批判，可反映在文本中出現的一個片段：當阿珠慌忙到教室找阿吉，通知爸

<sup>151</sup> 黃春明，〈借個火〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁272-274。

<sup>152</sup> 黃春明，〈蘋果滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁47。

<sup>153</sup> 黃春明，〈蘋果滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁46-47。

<sup>154</sup> 黃春明，〈蘋果滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁48。

爸車禍的消息時，阿吉的舉止「反而沒顯得比（沒繳費）罰站難過」<sup>155</sup>，這簡短的描述依據卻是沉痛無言的控訴。世上哪有什麼事比得過父母的健康呢？但扭曲的教育卻使得孩子有奇特的反應，就好像孔子比喻的苛政猛於虎情境。

而在〈把瓶子升上去〉中，K中學的學生、主任、教官各自對於旗杆上的兩隻空酒瓶有不同解讀：學生在心中欽佩著做這樣舉動的無名英雄；訓導主任雖然覺得好笑，卻得假以辭色的想如何在朝會時訓誡這些頑皮的學生；教官則感到事態嚴重，要查明嚴辦。但殊不知兩隻空酒瓶是為情所困借酒澆愁的兩位男老師所為。<sup>156</sup>在黃春明的作品中，老師的身份與作為往往還帶有些諷刺，該是為人師表的教育者，遇上感情問題也一樣手足無措，甚至借酒澆愁地發起了酒瘋。而學生對於披掛國旗的精神象徵被惡整，莫不感到敬佩，是誰這樣大的膽子膽敢如此，透露學生被教條禮法約束的情緒下，有著奔放崇拜英雄主義的心。訓導主任基於職責無法表露自己的真實情緒，還得想辦法一臉嚴肅地教訓孩子，難道現實生活中傳授給學生的教育就是這麼虛偽不實的嗎？再者，諷刺的是倘若訓導主任拿升瓶子這件學生沒做的事教訓孩子，那又是多麼荒謬而可笑的！而教官是學校中最刻板嚴肅、思想僵化卻又最有家國意識的人了，集結這樣的矛盾的情緒與身份，教官只能擺出警察辦案的態勢來糾正那些思想行為偏差的人。

但黃春明作品中，老師與學校的樣貌也並非全是如此負面的，如〈小巴哈〉中，學生央求代課老師說故事。因老師和學生協議好要安靜才有故事聽，所以學生雖然看到老師在黑板上寫的故事主角巴哈，引發了一陣笑鬧，但基於跟老師的約定，遂有群體制約的力量。老師也因此將孩子笑鬧的話語巴哈爸爸，藉機導向音樂之父巴哈的介紹，使孩子能快速聯想加深印象。但代課老師畢竟比較不了解孩子的整體情況，在故事介紹過程中，本欲凸顯每個孩子們都有愛自己的父母兄長，不像巴哈頓失父母得靠自己堅毅的成長；沒想到音樂之父的經歷卻切中班上修明的情況。清水在老師說巴哈背景的當下，站起來說修明也沒父母，住在哥哥家。修明的把頭縮到桌下啜泣著，代課老師看著他黃瘦身體上穿著破舊不合身的衣服，感到震懾而懊惱。但老師並未對修明、清水甚至全班同學多說教什麼，反而是冷處理的把故事說下去。並藉由故事內容傳達巴哈雖然沒了父母但依然有老師、同學、兄長的疼愛照顧。也許兄長會嚴厲的管教，但一切都是為了讓巴哈做個好孩子。而巴哈最終也因自身不斷努力成為音樂之父。因為老師這樣「說故事」的教育啟發，使孩子們在潛移默化中接受了正確的價值觀，也讓修明備受鼓勵有

<sup>155</sup> 黃春明，〈蘋果滋味中〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁49。

<sup>156</sup> 黃春明，〈把瓶子升上去〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁247-253。

勇氣像人生邁進；而老師在教學輔導的過程中也因而成長<sup>157</sup>，如同《尚書·兌命篇》說的：「學學半」。從中我們不難看見學校生活是有群體制約力的，而孩子們也有無限的潛能，他們也能用心的投入學習，只是要用對方法去教他們。處於群體生活中，本來就需要多一分包容力，但大人往往都做不好了，該如何苛求孩子，所以孩子往往會有明顯的排斥異己的情況產生。與其責罵與禁止來期待孩子改善的成效，不如用對教育方式來灌輸孩子正確的價值觀、是非觀，引領孩子走向人生的正途。此外，適時的機會教育成效更大，不但能使學生有深刻印象，往往也能塑造出同理心。

即便是為人師表，也不可能無所不知，人往往會用一般常識與成見做出直捷型的判斷。像〈屋頂上的蕃茄樹〉中，阿明在美術課畫「我的家」屋頂上有蕃茄樹，結果竟被老師掌摑。<sup>158</sup>但阿明畢竟是沒有說謊，蕃茄樹跟房子不成比例應是展現其生命力與奇特。把經驗和老師分享，沒想到卻換來責打。委屈的孩子心境由怯生生轉為不屈服的挺立，猶如屋頂蕃茄樹在風中搖曳堅韌的生命力與奇妙。

同樣由自身的父親與師者角色反思，在〈小三字經，老三字經〉中，黃春明對說老三字經的孩子責罰，並套用學校老師的教育方式逐層逼近孩子，使孩子能接受自身被責罰是應當的；藉而規避自身曾給孩子不良的身教。進而思考自身對待孩子的態度猶如學校教師在處理孩子問題時的訓話：「只要在老師一長串的訓話裡面，說個是，或不是，對，或不對就行了。」<sup>159</sup>說了通篇道理與責難，僅問孩子對不對、是不是便要孩子像犯人般地畫押罪行。由此凸顯的不僅是黃春明個人的省思，更彰顯這一問題的普遍存在性與矛盾性。

同樣反應激烈的教師形象，也可在〈鳴謝賜炮〉中窺見，當時一般人普遍生活狀況不佳，飯包裡帶蕃薯算得上是十分常見的情況，愈是趨近冬日爲了避寒，教室紛紛關上窗戶，要是有人放屁，女老師便像拉高嗓門似地叫：「誰放屁？！快把窗子打開。」<sup>160</sup>雖說是對於異味的緊急處理，但由老師帶頭這麼做，很難彰顯出其教育意義。但若在普遍的「放炮」情境中與避寒選擇下，似乎也只剩這種讓屁散去便是的作法。

<sup>157</sup> 黃春明，〈小巴哈〉，《莎啞娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁237-240。

<sup>158</sup> 黃春明，〈屋頂上的蕃茄樹〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁43-45。

<sup>159</sup> 黃春明，〈小三字經，老三字經〉，《等待一朵花的名字》（台北：聯合文學，2009年），頁85-86。

<sup>160</sup> 黃春明，〈鳴謝賜炮〉，《九彎十八拐》（台北：聯合文學，2009年），頁67。

此外，對比手法也是黃春明筆下常用的技巧，在〈一朵花的背後〉中，先揭示了情人節在花商、傳媒的渲染下，人們會希望在其時收到心儀對象的花束，並探究一朵花背後隱藏的意涵。但對照一心想送花給老師的幼稚園小女生則十分令人心疼。在此，黃春明刻畫地非常入微，陽光下的小女孩看見美麗的醋漿草小花，忍不住想摘給老師，卻憶起老師說不可以任意摘花的事情，幾番按捺不住，小心地採了一株才發現上面竟開著四、五朵小花因此愧疚好一會。小女孩滿心歡喜地要將花獻給老師，老師卻只是指責，無視小女孩手中的小小花束。小女孩再三地將花獻上，老師才接過了手，卻不屑一顧地將花順手丟了，登時被丟棄的不只是花，也包括小女孩受傷的心靈，黃春明此時的筆則反扣幾天前的情人節才有人送過花給老師，同樣的送花，卻是兩樣心情截然不同的對待。<sup>161</sup>從本篇可發現：(一)、黃春明對照式的筆法，不直接批判，而是讓讀者自行去做比較與反思。(二)、為人師表的人，應該要有多一分的耐心與關注才能明白孩子的心意。(三)、只是一個小小的動作，當孩子在呼喚與表達時，老師應當花心思去傾聽，使孩子能有基礎表述的機會。(四)、孩子單純而又直覺的表露喜惡與珍愛，若是小小的心靈受創，是會留下陰影的。

〈點心的尊嚴〉中，幼稚園點心平日供應都是要求孩子快快吃，但此番因為家長在場，為表教育關愛的熱忱，所以老師著意要孩子慢慢吃，卻因平日講「快點吃」的習慣內化，說了慢慢卻也不自覺地脫口接快點吃，成為「慢慢快點吃」的矛盾語句。<sup>162</sup>從中可發現學校老師在教育孩子所出現的問題：(一)、帶有矛盾語的教育，那麼幼小的孩子究竟是要慢慢吃？還是該快點吃？想必答案是顯而易見地，老師都習慣叫孩子快快吃，孩子在長期的訓練下，必定也早已接受快點吃的模式。(二)、如何才能給予尊嚴的教育？幼稚班的孩子雖然還小，但吃點心就該是放鬆及陶冶生活情趣的一種培養以及用餐禮儀的訓練，囫圇吞棗地倒入胃袋，不僅有礙健康，對孩子也不是一種尊重，對有食物得以享用也不會好好珍惜，更無從認真體會其背後蘊含多人努力付出的心血。(三)、教師帶頭做表面功夫的虛偽，倘若連為人師表的誠信都有問題，教育出的孩子就更有陽奉陰違的可能。類似的例證，黃春明還在相同篇章舉了拾金不昧榮譽卡的故事，為了得到老師關注的笑容與摟抱稱讚，不被注意的孩子選擇用撿錢的方式來收集榮譽卡，起初卻因只是一塊錢而不被注意，逐漸增加的撿拾金額讓他達成了十張榮譽卡的願望，卻也使他成為偷竊的孩子。<sup>163</sup>黃春明在本則故事舉例的可怖，在於學校及老師的教育居然反而促使了罪行的誕生。從中可檢視學校老師對孩子的影響在於：

<sup>161</sup> 黃春明，〈一朵花的背後〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁 77-79

<sup>162</sup> 黃春明，〈點心的尊嚴〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁 165。

<sup>163</sup> 黃春明，〈點心的尊嚴〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁 166-167。

(一)、老師的影響力是很大的，尤其是對於愈小學段的孩子，「老師說」三個字是有絕對權威性的，所以孩子期待需求的滿足往往就與是非價值觀型塑連結在一起。(二)、對於孩子來說，一個微笑就是所能理解最明白的正向回饋。所以獲得老師的笑容與讚揚，對幼小的孩子來說更是莫大的鼓舞，孩子也藉由感受和大人的互動來認知世界。(三)、當學校及老師在鼓勵孩子誠實地拾金不昧行為時，倘若沒有追究金錢的由來，便容易給孩子扭曲的價值觀，讓孩子誤以為只需要表面應付做出有撿到錢交出的動作即可。(四)、關於獎勵的必要性與效度，原本獎勵之目的是為了鼓勵孩子良善的行為，正增強使其能延續好的表現，並激發其榮譽心；但若只讓孩子在在意獎勵，為獎勵而努力，失卻其本心，那孩子的所作所為與內心的道德標準將悉數被功利主義所佔據，在這樣教育型塑下長大的孩子，易有在付出之前先探問其報酬的情況，若是覺得付出與收穫不成正比，孩子便會選擇不要付出，因而降低孩子犧牲奉獻的體貼心意。(五)、人往往都會有企圖心要去達成理想，但當孩子的所作所為是為了獲得回報時，那就容易陷入為達目的不則手段的偏執之中，若有師長及早發現，便能及時導正孩子的作為；倘若連師長都是昏昧不察，那孩子容易因此納入錯誤價值觀或養成投機取巧的心理。

關於學校老師對孩童價值觀型塑的影響，從〈大便老師〉中也可窺見：文中幼稚園老師原本正開心地帶著孩子們接觸泥土；黃春明的視察，打亂了老師教學的節奏，老師並要求孩子們如同在職場一般用官僚式的口吻向自己問好。不僅孩子們學習興趣全無，老師也深怕開罪長官。後來因為孩子捧著的泥土掉落地板，像極一陀大便，而使沉寂課堂再度回復應有的活力，黃春明自願擔綱授課，給孩子們一堂不一樣的機會教育。<sup>164</sup>文中凸顯的師者影響在於：(一)、幼教老師也會受到職場文化影響，在看到長官視察時，拋開正常授課內容，要求孩子問安。並自我質疑教學內容安排是否得當，深怕得罪長官。勉強孩子問安的情況，迫使孩子提早社會化，接觸大人世界的醜陋與虛偽。(二)、充滿童心愉悅的泥土接觸教學，使孩子開心地在課堂學習與玩耍，並使得孩子生活經驗中觸發的體認得以發揮，進而進行生活經驗連結、聯想、創作的發展。(三)、藉由孩子提及大便時，還不避諱地順著孩子們的興趣進行大便的教育。讓孩子將生活經驗中所見的大便描述，並對手中的泥土進行大便創作，使孩子能分享所見過的各種動物的糞便，並進一步嘗試探究其成因。(四)、由大便外型進一步推展教育至其形狀的構因，以此導入均衡飲食的教育以及應有的良好衛生教育習慣。(五)、孩子分享完後，老師再適時介入，歸納課程重點並將鄉土歌謠中關於大便的篇什一併傳授教導給孩子。(六)、不同情境的課程經驗，看似平凡卻深深在孩子心中留下最特別的印

<sup>164</sup> 黃春明，〈大便老師〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁63-71。

記，使得孩子在長大成人後，仍對這樣的經歷念念不忘。

黃春明筆下令人印象動容的師生刻畫，還有對王賢春老師的描述。在〈王老師，我得獎了〉中，由一篇〈秋天的農家〉文章寫作串起了王老師對春明的文學教育養成，原本王老師認為黃春明的佳作是來自抄襲，黃春明證明後王老師才明白他的能力，並深深為他筆下描述喪母懵懂未知的情緒渲染，進而引導黃春明多閱讀其他作品。雖然王老師最終因政治立場不同而喪命，但其豎立的經師、人師形象，卻早已在黃春明心中留下深刻典型。<sup>165</sup>王老師的教育型塑在於：(一)、當她覺得孩子可能是抄襲他人文章時，仍能先給予勉勵，進而再要求孩子不要抄襲，給予孩子信心與改正的機會。(二)、為鼓勵孩子勇於創作，並要孩子寫作完能給自己批改，加強寫作能力。(三)、黃春明刻畫師生間的堅持，雖然王老師表示明白了黃春明所說文章並非抄襲，但他也自老師的口吻中讀到了安慰，所以他進一步要求老師指定文題，來證明自己的清白。藉由這樣的過程，也使得師生之間建立了信任的默契。(四)、當王老師得知黃春明兒時喪母的記憶，她是能同理憐惜地，並不會刻意避開不談，反倒是讓黃春明藉由寫作的過程來作自我療癒。(五)王老師對黃春明的啟發猶如伯樂一般，讓黃春明有自由發揮的創作天空，並能接觸名家作品的薰陶，奠定黃春明創作根源的基調。(六)、王老師切身對黃春明的影響啟發，有三個面向：1.創作生涯與文學之路的啟蒙者。2.黃春明提及王老師的外型，其清麗脫俗的穿著打扮，自然形成一個高潔的形象，即便政治立場與當權不和，但那又如何。3.從王老師身上，黃春明更看見青年師者儘管年紀輕，卻能懷有堅定的遠大理想與志向。

黃春明因著自身也有的師者角色，對學校老師的批判是較為嚴厲的。多數其筆下老師的形像是嚴肅、道德有瑕疵、其教育內容反是不足為表率的。這一類型的人雖美其名為老師，但實際身份卻更接近道貌岸然的偽君子，其對孩子的影響自然也是負面的，並且會因而混淆孩子的是非價值觀。在黃春明記敘內容中，帶有正面積極且足為師者形象楷模的應為王賢春老師。雖然政治立場不同，但其關心孩童與培育下一代幼苗的積極都使人欽佩。

## 第四節 整體社會對兒童應給予的價值觀型塑

社會是由眾人所組成，而整體社會環境對孩子是否友善，給孩子接觸什麼

<sup>165</sup> 黃春明，〈王老師，我得獎了〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁114-117。

樣的世界，無形中便是在型塑一個孩子，一個社會。黃春明小說中描寫的小人物，具備大人格，可以給予讀者重要的啟發，陳芳明說：

黃春明為我們熟悉的作品裡，寫的幾乎都是被社會遺忘的人民，所謂的小人物。這些小人物，都具備大人格。他們的為人教我們感到好笑、可憫，有些動作又非常可憐。像〈鑼〉裡那個憨欽仔，怎麼人可以活到那麼卑微？這裡有一個很重要的訊息，在那麼悲慘的情況下，那種堅持要活下去的韌性，堅決的意志，對我們是很重要的啟發。<sup>166</sup>

因為大多數的我們都是這社會中芸芸眾生的一份子，那些容易被一般人所忽略的小人物卑微形象卻實際地在提醒著社會環境如何可以更好。而那些奮力求生的小人物像〈鑼〉、《小駝背》的作品又標誌著怎樣的意義。這些在生活中發韌的故事與價值，都在彰顯整體社會的價值觀。蕭成說：

小駝背這個形象更接近生活，更具有普遍的象徵意義，能夠喻指更普遍的社會現象和人物群體。<sup>167</sup>其類似朱光潛所說：「我們已經承認審美經驗與道德經驗是大為不同的，也認識到了真正的悲劇快感不賴於道德的考慮。但我們也強調指出，純粹的審美經驗其實只是一個抽象概念，在作為一個有機整體的生活當中，如果道德感沒有以某種方式得到滿足或至少不受干擾，審美的一刻就永遠也不會到來。」<sup>168</sup>

這樣的悲劇式美感，正如黃春明在《小駝背》後記所言：

當一個人的死亡，能夠在另一個人的心裡縈繞，而時常勾起懷念的時候，那即是一個人體認生命意義的開始。這不是理論，也不是知識，而是最容易留在記憶，成為學習成長的經驗。<sup>169</sup>

亦即融合了審美與直陳生命底蘊的內在意涵，才能將藝術性真正彰顯，繼而深刻感動人心。

---

<sup>166</sup> 陳芳明主講，江寶釵整理，〈生命與時代的照明——黃春明、黃春明小說與我〉，《泥土的滋味》（台北：聯合文學），頁 33。

<sup>167</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》，台北：人間出版社，2007 年，頁 50。

<sup>168</sup> 轉引自蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007 年），頁 224。（原出處：朱光潛著，張隆溪譯，《悲劇心理學：各種悲劇快感理論的批判研究》（北京：人民文學出版社出版社，1985 年 7 月版），頁 111。

<sup>169</sup> 黃春明《小駝背》（皇冠文學，1993 年），頁 35。

朱光潛也曾說：「我們仍然覺得，在看到痛苦和不幸場面時，正義觀念的確常常在我們頭腦中出現。人畢竟是有道德感的動物，對於悲劇鑒賞中審美態度的產生、保持或喪失，他的道德感都具有決定性的影響。」<sup>170</sup>

一如在〈男人與小刀〉中，兩個略有殘疾的孩子扭打在一起，身旁的大人竟在旁邊叫囂鼓譟，並未積極做出處置，已是最差範例；雖有人同情被壓制的瘦小孩子而進行口授迎戰教學，卻適得其反地將那名孩子推至更加困窘的境界。<sup>171</sup>文中透露的不但是整體社會的冷血病態與事不關己的看熱鬧心態，更加忽略整體社會對於教育孩子應有的社會責任與身為成人應給孩子的好環境。是故葉石濤評論：

黃春明的小說表現出在生活的壓力和摧殘下堅忍的生命力，同時給這些人物賦予尊嚴的、不容人欺負和嘲弄的堅毅形象。<sup>172</sup>

或許黃春明筆下的人物與孩子多是命運乖舛的，但正是這樣的困境，促使孩子的重要性被彰顯。本節由整體社會角度觀看孩子此一身份存在的重要性與促成孩子轉變(變形)的情況。

## 一、 孩子的重要性

黃春明也說：「世界上，沒有一顆種子，有權選擇自己的土地。同樣的，也沒有一個人，有權選擇自己的膚色。」<sup>173</sup>由於每一個誕生的孩子都是獨一無二的，也因著這個新生的希望，使得周遭的人們有了堅強與勇氣。所以在整體生命與價值觀中，「孩子」的存在是必然，也會連帶影響周遭人物的人生與故事情節的鋪陳。正如有了孩子的梅子所感受到的社會環境轉變：

梅子抱著她的孩子，買了一張往漁港的車票，和一群人擠車。火車來了，車廂裡面沒有一個位子是空的。但是她只要能登上車，握住一張往漁港的車票，她心裡就高興了。正在她想找一個角落依偎時，在她面前同時有兩

<sup>170</sup> 轉引自蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)，頁224。(原出處：朱光潛著，張隆溪譯，《悲劇心理學：各種悲劇快感理論的批判研究》(北京：人民文學出版社，1985年7月版)，頁111。

<sup>171</sup> 黃春明，〈男人與小刀〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁25-26。

<sup>172</sup> 葉石濤，《台灣文學史綱》，(世界文學雜誌社，1987年)，頁129。

<sup>173</sup> 黃春明，〈屋頂上的番茄樹〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年5月)，頁45。

個人站起來要讓位給她。<sup>174</sup>

當梅子抱著兒子去坐火車時，她的身份已不可同日而語，她是位母親。同時也第一次有人讓座給她，梅子感動到抱著兒子哭泣，認為這一切的新生與轉變都是兒子帶給她的。這次梅子又編唱了歌哄孩子，心境、內容也和當初唱給魯延時不同，藉由歌詞寄予對孩子的厚望與希望給他的美好。<sup>175</sup>

黃春明作品中，強調孩子重要性與轉變父母生活的作品也可從〈小琪的那頂帽子〉中，林再發雖在鄉下生意慘澹地賣快鍋，卻能因懷孕老婆的信件支撐下去。也因為信中報告的太太胎動消息而溫暖了內心，強化了自身對妻小的責任與使命感，並將這份特殊的生命觸動分享給同事王武雄。甚至還驕傲訴說岳父給初生妻子取名「美麗」的勇氣，並強調只希望孩子出生時，生活不要缺錢，命名也不用多麼偉大，像人名便是。<sup>176</sup>文本的文辭雖然直接、素樸，卻是大多數父母的心底話，孩子畢竟是新生的希望，不敢奢望他有多麼傲人的成就，只有最基本的希望孩子健康、平安。也畢竟是養兒方知父母恩重，生命中有了如此甜蜜的負荷，人生才會真正懂事與孕育最美麗的期待，而命名便是一個最慎重而原始的期盼。

對孩子的看重，還能在黃春明作品中藉嬰兒之口說出來的，《毛毛有話》中說道：

我們嬰兒是未來的主人翁，從開始就要重視我們做為人該有的尊嚴，絕非雞鴨豬狗可比擬。<sup>177</sup>

照顧嬰兒的事，不是媽媽一個人的事，還要爸爸，還要全家人，還要全社會和國家才行。<sup>178</sup>

像醫生這種沒有辦法，對所有的病人，有足夠的時間去觀察時；特別是小兒科醫生，應該好好聆聽小病患的媽媽們，詳細的娓娓道來，縱然她們的話常常犯短話長說，但是為了未來的主人翁，豈能不洗耳恭聽？<sup>179</sup>

<sup>174</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁74。

<sup>175</sup> 黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》（台北：聯合文學，2009年），頁74-75。

<sup>176</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁85。

<sup>177</sup> 黃春明，〈豈敢宵夜〉，《毛毛有話》（台北：聯合文學，2010年5月），頁81。

<sup>178</sup> 黃春明，〈健康幼稚園後遺症〉，《毛毛有話》，（台北：聯合文學，2010年5月），頁122。

<sup>179</sup> 黃春明，〈觀察家〉，《毛毛有話》，（台北：聯合文學，2010年5月），頁72。

黃春明在《毛毛有話》中，犀利而又詼諧的筆觸，道盡為人父母的忐忑與養育孩子的慌亂。結合了整體社會背景對嬰幼兒的看待，也凸顯了孩子的重要性。是故研究者黃怡菁指出：

黃春明的《毛毛有話》，不同於一般「育嬰指南」，他關懷兒童的心理、生理、權益、福利各面向的事物，對於不合理的一些社會症狀，他用逆向思考的方式藉由孩童的語言表現出來，更讓人覺得貼切自然。之後他又出了一本《毛毛話更多》，對於孩子的教育環境、價值觀、賞罰處理、語言習慣等心理層面和行為表現的探討。<sup>180</sup>

在〈蘋果的滋味〉中，啞巴女兒似乎只是個不太懂事，只會瞎咿唔的病童，家庭經濟無法付出多餘的心力去關注她的成長與教育；但在撞傷人格雷上校眼中啞巴反而應當獲得更好照護與訓練，所以提出「格雷先生想徵求你們的同意，想把你們的啞巴女兒送到美國去讀書。」<sup>181</sup>從中可呈現東西文化、教育背景、醫療先進與否在對待病童的差異行徑，更顯示西方先進國家較重視人權與優先考量孩子利益；並在看到江家一大群人的情況下，格雷上校做了實際協助江家孩子的舉動。這種關於傷殘孩童凸顯的重要性，何國華指出：

基本上兒童傷殘對兒童的社會與情緒發展的影響，全視兒童對其傷殘的接納情形及他人對傷殘兒童的態度而定。傷殘本身對兒童的學習經驗與人際關係的發展，即會造成種種的限制，身體傷殘所引起的行動上障礙與不適感，如加上他人的冷眼拒絕，對當事人而言自是一種刻骨銘心的挫折經驗。有些人在面對這些挫折經驗時，不免憤怒、敵視、焦慮的情緒，也有的是自怨自艾而充滿罪惡感；這些消極的反應如果長久持續，對兒童的人格發展自有不利的影響。<sup>182</sup>

而在〈鑼〉之中本來已無任何身份地位跟尊嚴的憨欵仔，因為一位母親丟失了他的孩子阿雄，又重新對自己已被廣播器取代的職業與價值重新燃起一份使命感。他沿街叫喚著孩子的歲數、特徵、樣貌與遺失地點，在鎮上穿梭著。傍晚時那名焦急的母親就抱著阿雄帶著紅包來酬謝憨欵仔。<sup>183</sup>有那麼一瞬間失去生命力與尊嚴的憨欵，因為一個三歲小娃的尋回而閃耀，雖然這樣的描述只是一個偶

<sup>180</sup> 王怡菁，〈愛土地的人——黃春明作品研究〉（碩士論文，中山大學中國文學系碩士在職專班，2006），頁 140。

<sup>181</sup> 黃春明，〈蘋果的滋味〉，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009年），頁 66。

<sup>182</sup> 何國華，〈特殊兒童心理與教育〉（台北：五南圖書出版有限公司，1987年9月），頁 266。

<sup>183</sup> 黃春明，〈鑼〉，《莎喲娜啦·再見》（台北：聯合文學，2009年），頁 112-115。

發事件，但因為牽繫的主角是孩子彰顯的價值，便是普世之中孩子的重要。

在〈阿尪與警察〉中，阿尪爲了生計及讓七、八個頭髮長得像鬼的孩子能夠理髮，特意出來擺攤叫賣，身上還得揹著一個孩子一同工作。警察本來沒收了秤子還要開單，後來瞭解阿尪的家境及顧念孩子便取消開罰。在傳統的社會中，多個子孫的大家庭型態是普遍現象，但這並不代表當時的人們對孩子的態度是輕忽的。尙且當時醫學不發達，許多的孩子雖被生下，卻不一定能順利長大，不時有夭折的危險。但當時的農村社會擁有豐富的人情味，鄰里間家家相互照應，像〈放生〉中，阿尾就要替榮吉的孩子採雞舌紅草，好來敷疔瘡。<sup>184</sup>這樣的動作看來平凡，卻蘊含了孩子是繼起生命延續的希望，所以即便是鄰里也真心的關懷、協助，草藥串起的不單是疾病的診治，更是人心的相通與對土地的熟悉、感恩與認同。

而〈有一隻懷錶〉中，四個打著親同(同姓宗親)名號的成人，無禮地逕自走入小明家要求看錶，也不管當前有一群孩子正興致勃勃地等著爺爺分享懷錶的神奇魅力，甚或要小孩子不要推擠，而大罵地說：「大人在看，你們小孩子亂擠什麼？再擠就當心你們的頭。」<sup>185</sup>但明明就是這些野蠻、幼稚、無禮的「成人」錯在先，居然還有臉去指責孩子們的不是。這種大人營造的現實情境成了孩子們最負面的教育，也傳遞了錯誤的價值觀、是非觀。孩子是最應獲得良好陶冶的對象，倘若整體社會對孩子卻是不友善的。在接觸這樣言教、身教下長大的孩子又怎能用同理體貼的心去看待整個世界呢！

至於整體社會在關注孩子所引起的廣大迴響可從〈心裡的桃花源〉中記敘《小李子不是大騙子》戲劇搬演的感動看出。<sup>186</sup>從中孩子在戲劇上的優異表現不僅深深感動父母，更將戲劇中動人的氛圍深刻迴盪在每個接觸到的人心中。當一齣戲劇公開展演時，其影響力便擴及整體社會環境，也因而彰顯了孩子的重要性與給予孩子多元發展的必要性。同樣是出自《小李子不是大騙子》呈現孩子的重要性，可由〈陶淵明先生，請坐〉窺見更直白的敘述：

每年大地交春的清晨，在武陵那地方謝天坪的小山上，遠遠就可以聽見一群清純齊唱的童聲，禱唸著詩歌，裊繞勻拌在晨霧間，使那濃重霧氣緩緩移動。說也奇怪，每當小孩子的禱詞一唱完，春雷就隨著低低的雲層移近，

<sup>184</sup> 黃春明，〈放生〉，《放生》(台北：聯合文學，2009年)，頁85。

<sup>185</sup> 黃春明，〈有一隻懷錶〉，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)，頁164。

<sup>186</sup> 黃春明，〈心裡的桃花源〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁17-20。

然後一聲春雷乍響，這一年的新水——春雨就隨即降臨。<sup>187</sup>

村人為了恩謝大自然的賜福，照例遴選十二名村童，事前做運作丹田吟誦禱詞的訓練，屆時穿著一襲胚布素衣，由地方長老帶上謝天坪祈雨謝天。

188

雖說只是例行的祈雨儀式，卻明白揭示主角為孩子的身份。事前並需做多方準備及讓孩子穿上素樸純淨的胚布衣。這種敬畏、酬謝天神的差事，還是需要最靈動、澄澈的孩子才能達成。是故傳統祭祀活動隱然也強調了孩子的重要與不可取代。此外，同是〈陶淵明先生，請坐〉中，縣太爺對小李子的態度，也能看見孩子的份量：

小李子將桃花源奇遇記故事說給爺爺聽之後，愛幻想的小李子告訴爺爺，說去找縣太爺報告這件事，說不定縣太爺還會有獎賞。祖孫二人抱著試試看的心理去找縣太爺。<sup>189</sup>

小李子：請問縣太爺，我講了好消息，有沒有賞？有我就講，沒有就休想。

縣太爺：（拍驚堂板）大膽！小小年紀，乳臭未乾，竟然出言不遜，頂撞本大人。左右！重重杖打一百下。（說完了自己也覺得過份了。）

小李子和爺爺一聽之下，嚇得拚命討饒。最後小李子不求賞地把桃花源的情形說給縣太爺聽。縣太爺一高興賞了五十兩銀子，還馬上組隊出發去尋找桃花源。<sup>190</sup>

七歲的小李子，年紀小小，口氣倒是狂妄。被縣太爺糾正後，立即乖乖求饒；縣太爺也因而發現自己的懲處過重。文中最大的轉變在於縣太爺聽完小李子的分享後，竟高興地獎賞，也不因小李子的身份僅為孩子而有所歧視，並聽信他的話組隊尋訪秘境。

在黃春明的作品中，有許多角色平凡、卑微的現實生活小人物寫照，他們奮力掙扎地求生。而「孩子」的出現，往往轉變了他們的人生，給予他們不同的人生風景與選擇。此外，黃春明在結構安排上也凸顯了限定只有孩子能完成的事或整體社會執著為孩子付出的形象。乃至黃春明本人不斷更新、翻寫的文本、劇

<sup>187</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁27。

<sup>188</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁28。

<sup>189</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁47。

<sup>190</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁48。

本再創作，都是在彰顯孩子的重要性。從這些層面不難發現，在黃春明的創作中，孩子為不可或缺的重要樞紐。

## 二、 孩子的轉變

孩子是未來的主人翁，每個成人也都是由孩子轉變而來，在內心深處，每個人的孩提時期都保有一片天空，致使成人們不時也會有閃現的赤子之心。正因為如此，童年的記憶與經驗影響著一個人未來基礎的走向與價值觀奠定。

黃春明特別強調了做為一個人所必備那些基本條件，……他筆下的人物生活在不利於他們表現這些美德的環境中，選擇了為我們不太熟習的和我們不願接受的方式來表現出這些，也許我們感到這些小人物的，有些滑稽，缺乏我們的理解的嚴肅性，因而減弱了我們所謂的悲劇性；但是黃春明的小人物的可愛就是因為他們有他們自己獨特的表現方式，他們的詼諧幽默給予讀者的印象之深，甚至銳意刻畫「血淋淋的現實」。<sup>191</sup>

從黃春明筆下描述的人物中，不論是否為孩子的樣貌，或是成人(長大的孩子)，多少會面臨上述的悲劇性困境。應和著這樣的艱難，使得黃春明筆下的大小孩子產生對事物體悟不同或價值觀差異、勾起赤子之心與回憶的轉變。

在〈小琪的那頂帽子〉中，王武雄與小琪的邂逅，使得王武雄像是回到孩童時期一般，對小琪有著青梅竹馬般的情懷；而本來對孩子沒有特殊情分的他也在主任林再發認真為沒出世的孩子打拚下有了變化。王武雄才會在誤掀了小琪的帽子後懷著急於道歉的心，連作夢都感受著小琪父親上門算帳的怒氣。也因為偷窺了美麗的來信，他默默地擔心阿發未出世孩子的安危，甚至在得知林再發重傷時，他打算自己該對阿發的妻小負責。<sup>192</sup>這種種的轉變與牽連都在孩子間流轉。因為小女孩小琪，王武雄像也回到了孩提時代；因為王武雄的無禮，讓他又陡然恢復為成人該對錯事負責的場景。抑或是因為林再發那未出世孩子的安危，讓王武雄有了對生命的自覺與體認，讓他想要去呵護那樣的生命，也讓他完全由孩童的心態脫胎到不會畏懼，要承擔一切的面象。

<sup>191</sup> 何欣，〈論黃春明的小說中的人物〉(上)，見《書評書目》第8期(台北：洪健全教育文化基金會，1972年11月)，頁106。

<sup>192</sup> 黃春明，〈小琪的那頂帽子〉，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)，頁99-107。

劉春城指出：

從黃春明作品人物去尋覓，我們發現那些滑稽的言行，一半是寫實，一半出於童心。<sup>193</sup>

黃春明此刻的筆法使得時間快速而流暢的迴旋，其創作基礎大半來自純真的童心，讓人物形象在孩子、成人、生命延續中變換。

誠如黃春明一再強調童年對土地的愛，型塑兒童人格的形成：

我覺得人對土地的情感，以及人格形成的時機，應在童年的時候著床。如果缺了對土地的愛，就像容格人格心理學中所說的沒有對土地的認同，人格的成長會受到扭曲。

從黃春明的作品中，可以窺見孩子的不可或缺，任何國家民族的生命延續就是奠基在國家幼苗，黃春明的作品不只給孩童正確的教育、價值觀，還包括整個社會、民族的各種風物習俗及種種薪傳，乃至對斯土、斯人、斯情不可切斷的繫聯。尤其是土地，人們是仰賴土地才能獲致生存，有了土地的孕育才能成就今日的我們，所以在黃春明的作品中雖不見得會明言對土地的熱愛與崇敬，卻不難從其中的語言文字發現在在蘊含的豐沛先人智慧、故土風貌、人情溫暖甚或是各種在地物產。藉由這些貫串的故事閱讀與搬演，確實地將這些生命中的能量代代相傳下去。而對土地、人情的反思，則可藉〈琉球的印象〉來彰顯，黃春明提及與琉球人接觸的經過，不禁喟嘆：「看到大人對外人特別獻慇懃的招待時，上一代媚外的情結，就像遺傳因子，從文化生活的空氣中，不聲不響地傳給下一代，而使琉球人無法擺脫這種情結。」<sup>194</sup>琉球人爲求生存，身段軟；卻也在無形中將這樣的身教影響到下一代身上，琉球人卑躬屈膝無自我的態度，在日本本土與外國人眼中都是矛盾而不易被認同的。人們對於故土與人情的認同是會代代相傳的，無形中給予孩子的身教與言教就是在型塑孩子的自身與對整體社會的價值觀定義。

同樣地，藉由戲劇的角色搬演，也能從中習得並窺見人情世故的轉變，在〈落幕後的漣漪〉中，黃春明提及因爲劇團的演出，使得在地的人們會來捧人場的欣賞演出，因而成就了一場完整的演出。<sup>195</sup>也正因爲演出的是自己熟識的親朋

<sup>193</sup> 劉春城，《黃春明前傳》(台北市：圓神出版社，1987年6月)，頁77。

<sup>194</sup> 黃春明，〈琉球的印象〉，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)，頁130。

<sup>195</sup> 黃春明，〈落幕後的漣漪〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁22。

好友，自然會給予對方支持鼓勵，無形中便在人情與土地中產生繫聯。使得演出者與欣賞者有更深的彼此依賴與情感溝通的需要，更讓演出的孩子與長大了的「孩子們——父母、長輩」有了更深的情感互動與轉變。此外，黃春明也強調對孩子應有的「精神」灌輸與陶冶——即藉由欣賞教育培養的美感教育，發軔而成爲情感的教育。<sup>196</sup>因爲當外在物質生活隨經濟發展而起飛時，倘若無相對應的人文素養，充其量人們只會成爲經濟的奴隸，所以黃春明在極力促成對孩子乃至長大的孩子(成人)都應有完整的人文薰陶，他強調：「有益小孩子的藝術活動，大人小孩都應該參加，不要擔心小孩子的東西幼稚，大人無法和小孩共享，真正好的兒童文學、戲劇藝術是老少咸宜，雅俗共賞的。」<sup>197</sup>生活在世界的人們組成了這個社會，社會的樣貌又反過來型塑人們的生活與思維。當人們發自內心的充實自我，其轉變不僅出現在世代間代代相傳的觀念型塑，也回饋在社會中不斷激盪流轉。黃春明作品中，充滿童心與赤子之心、愛護生態的描述，還可藉〈陶淵明先生，請坐〉中闡述的改編劇本《小李子不是大騙子》經過中並觀：「……特別是〈桃花源記〉。像這樣的好作品，應該讓小孩子從小就熟習它。但是為了要讓小孩子能喜歡接受，那得改編。」<sup>198</sup>〈桃花源記〉是歷久不衰的文學名著，黃春明希冀藉由改編經過將這樣的美感與情意世代延續下去。並藉由故事與戲劇情節推演，表述：「找不到桃花源，就是寫實。找到了桃花源，那才是虛構。」<sup>199</sup>的理念，因爲真正的桃花源，應是腳下所踩，賴以生存的土地，端看生活於土地上的人們要如何經營：

所以說桃花源不用找，它就在我們腳踩的這一塊出生地。桃花源的人是逃秦之亂世的後代，到東晉也六百五十年以上了。意思是說它是經過六百多年建設起來的。對那位武陵人而言，從初極狹的山洞爬了數十步，忽然開朗土地平曠的情形，就像眼前的景像是突然冒出來的。他回到武陵告訴別人和縣太爺，在他們來說，也是覺得突然有這麼一個地方。是天上掉下來的現成。所以所有的人認爲現成的東西就在那裡，只是一時找不到，找到了撿起來就是。就因為思考點上的切入點的偏差，沒有人想自己去建設桃花源，一味想去尋找它撿便宜。<sup>200</sup>

黃春明用略帶嚴厲批判的口吻要人們珍視呼吸於其上，供養自身血脈的大地。不要只一味的向外尋求「桃花源」卻不自知早已身在其中而不自覺。並進一步藉小

<sup>196</sup> 黃春明，〈欣賞素養不重要嗎〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁96。

<sup>197</sup> 黃春明，〈欣賞素養不重要嗎〉，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)，頁96。

<sup>198</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁22。

<sup>199</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁24。

<sup>200</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁25。

李子的仁愛之心與物類平等觀念，提醒所有的大人、小孩，喚醒心中最單純、樸拙的赤子心，能用心體會好好珍惜每一動物乃至整體生態環境：

小李子和爺爺在回家路上碰到愛笑瘋。她纏住小李子，告訴他發現鰻魚精的藏所。小李子告訴她不要抓他，要去餵牠，以後還可以成為朋友。<sup>201</sup>

而縣太爺遍尋不著桃花源的經過，就猶如失去本心而茫然昏昧的理所當然，愈是著力要去促成，反而離桃花源愈遠；甚至因此害病。而當他看見小李子時，一方面想算帳，一忙面又像是找回了赤子之心，而放了小李子，也放了自己心中的孩子：

事隔半月，縣太爺沒找到桃花源，還害了一場病。他叫人帶小李子前來責問，並且要討回五十兩銀子。小李子不但不能還五十兩銀子，還怪縣太爺是自己迷路。縣太爺認為是小李子欺騙他。他命衙役重打五十大板。當衙役舉起刑棍要打下去的時候，他又大聲喊停。還罵衙役，說打小孩還用刑棍？不怕把小孩打死。然後命他們去找打小孩的小竹子。趁衙役找竹子的時候，縣太爺把小李子放走了。<sup>202</sup>

這件事很快傳遍整個村子。大家一遇到小李子就唱：小李子、大騙子、騙天騙地騙皇帝……他很想證明給大家知道，他絕不是大騙子……把大鰻魚誘到石籠裡面了。全村子的人都圍來看。就是不相信鰻魚精是他和愛笑瘋捉的。爺爺也不相信，他建議帶去繳給縣太爺領賞。小李子不肯。他說：「爺爺，一條鰻魚要長到這麼大不容易。繳給縣太爺一定會殺了牠。不行！把牠放了。」說著就和愛笑瘋不管所有村人的反對，又把大鰻魚放了。……頭上一瓣一瓣粉紅色的桃花瓣，像雪一樣地飄下來。同時天使般的合唱聲也在大家的耳朵裏繞起來：

聽哪！那美麗的桃花源，在你我，我們大家的心坎裡。

聽哪！讓我告訴你，那奇妙的鰻魚精在哪裡。

聽哪！那奇妙的鰻魚精，在天地裡，在大自然裡，奇妙的大鰻魚，在我們的村子裡，奇妙的大鰻魚，在我們的愛護裡。

<sup>201</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁49。

<sup>202</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》（台北：聯合文學，2009年），頁49。

聽哪！那奇妙的大鰻魚，在你我，我們大家的生命裡。<sup>203</sup>

黃春明最終用唱詞明白的揭示了桃花源就在你我的身邊，就是腳下正踏著的這片園地。只要好好經營，懷抱童心，和諧平衡地與自然共生，桃花源就會出現。

童年與孩子的經歷，總在無形中型塑我們的潛在價值觀。黃春明藉由描述不同類型的孩童樣貌，以及成人(長大孩子們)的省思，讓筆下人物及現實生活中接觸這些文學、藝術的人們不斷激盪，衝擊出應有的價值觀回饋與該保有的童心喚醒。孩子的心境、價值觀、作為等轉變，總是一個牽繫著一個，正因為這環環相扣的影響，使得黃春明敘述的孩子有更多可能的變形樣貌與符合社會實際脈動的張力。

## 第五節 小結

正因為兒童在黃春明生命中有著舉足輕重的地位，故本章先標誌出黃春明在塑造兒童形象的立意。分自兒童形象的價值凸顯與藉由兒童形象欲彰顯的教育意涵，揭示兒童形象的重要性與其意義。

在家庭因素的導因下，貧苦孩子本身所獲得的資源就是缺乏的，在這樣的情境之下，社經背景低下似乎成了會遺傳的疾病一般。愈是困苦的人，孩子卻生得愈多，也更加無力教養，形成惡性循環。致使貧困家庭的孩子從小就得掙扎尋求謀生與滿足自己的方式。而單親背景下的孩子，其內心本身就懷有一塊永遠無法結痂的傷口，於是內在價值觀本身就易產生不平衡以及憤世嫉俗的衝動。祖孫間互動的隔代教養則恰恰彰顯了經驗傳承與人性的光輝，跨世代的交集躲開了一般父母子女兩代間的衝突，雖然仍會有代溝與觀念不和。黃春明筆下多數卻是著墨在祖對孫的付出與孫輩纏著祖輩學習的溫馨畫面。且透過祖對孫的教養，黃春明認為：「有許多民間的習俗或禁忌都是民間的智慧，運用這些來規範小孩子養成好的習慣與正確的行為。」<sup>204</sup>這是必要而且也是一種代代承沿的薪傳。至於新、舊時代家庭對待病童的方式則有顯著的差異，同樣是不開口說話，〈蘋果的滋味〉中啞巴女兒是被忽略的，反而是西方尊重人權的美國人看重啞女，想讓她獲得好

<sup>203</sup> 黃春明，〈陶淵明先生，請坐〉，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)，頁49-50。

<sup>204</sup> 梁竣瓘，〈黃春明及其作品研究——文學、社會和歷史的交互考察〉，頁262。

的教育；而〈金絲雀的哀歌變奏曲〉中，無語則是擁有父母無微不至的關愛與照顧。在對孩子的家庭教育中，可看見父、母雙方的立場不同，自然型塑出孩子也會跟著察言觀色的不同態度。且不同性別的孩子本身所接收到的教育也不同。但家庭教育畢竟是人格養成的起始，當孩子在家庭中獲得關愛與尊重，自然會將這些元素內化到心中深處，並且用這樣有情的價值觀去看待世界。

黃春明作品中出現學校篇幅的部分並不多，而多數孩童包括其自身在學校的生活經驗也不是很好，似乎總少不了被老師斥責或同學笑弄的情況。就連〈大便老師〉一篇看來最有孩子笑鬧聲與無拘束課程教育機會的文章開頭，也是有老師威嚴的形象與責罵。從黃春明的筆下能深刻看出對國家未來主人翁的重視與疼惜，所以在給孩子的教育上，除了課本的知識外，更應著重人格的養成與性靈的培養。黃春明因而更加親力親為的實踐教育這一塊園地，不僅從自身擔任老師的情境去檢視，更努力地去經營，不斷想還能為孩子努力些什麼、付出些什麼。除了關注的文學創作，黃春明的兒童劇編導也走入孩童的學校生活，甚至是去面對那些所謂後段不乖的孩子，讓他們在文藝陶冶下找到自我的定位與價值。所以黃春明筆下的散文篇什，更不自覺的流露出對不當身教師者的批判，以及對現今教育制度注重升學的撻伐。

由黃春明的作品中可以看出對孩子的重視及父母因孩子而起的生活變化。即便外在生活再怎麼困苦，能力上可以為孩子做的，所能付出的，這個社會便應該要為孩子做到。畢竟大家都是生活在這塊土地，由這片大地滋潤、賦予生命的，蔡源煌指出：

黃春明的人物不是曾經歷京華煙雲的人；他們祇是一代一代活下去的小民。儘管面臨著現實的種種挫折，他們仍極力維持一個人所應保有的最低限度之尊嚴，黃春明賦與他們的面具則加深了為生命尊嚴而掙扎的衝突張力。<sup>205</sup>

這種延續下去的生命力與對整體社會、國家、乃至民族的繫聯，在容格心理學提到：

人有三種認同是不必經由學習即可產生的，一是對出生地的認同，人對土地的愛在童年時期就已著床；二是對族群的認同；再擴大就是對民

<sup>205</sup> 蔡源煌，〈小人物的面具——試論黃春明小說中的表意衝突〉，《中華文化復興月刊》，第10卷第9期(台北：中華文化復興委員會，1977年9月)，頁42。

族的認識；最後才有對國家民族的認同，這些都是不必學習的。<sup>206</sup>

因著這樣的傳承與對生命的具體實踐，孩子的重要性與構成家、國、民族的歷史意涵因而彰顯。整體社會所應給孩子的除了無憂慮的生活空間，還應有正確陶冶涵養性情的價值觀，才能真正建構起應有的社會結構進而讓公允的是非觀、歷史、傳統習俗有好好保存的可能。

---

<sup>206</sup> 蔡詩萍專訪黃春明，王妙如記錄整理，〈空氣中的哀愁〉，收錄《黃春明小說集 放生》(台北：聯合文學出版，1999年)，頁247。

## 第五章 結論

《文季》編輯在第一期發刊詞〈我們的努力和方向〉中指出：

我們認為文學不但應該是生活的反映，更重要的還是如何透過這些反映在現實中教育自己。因為唯有一個作家能夠把自己的命運與人類共同的命運結合在一起，他才能在不斷地反照出自己的愚昧和自私中，領略生命的喜悅。也只有這樣，他所創作出來的藝術品才會真正對人類產生虔誠和愛心，形成一種前進的力量。<sup>1</sup>

強調文學應該是生活的反映，要在現實中教育自己，並要對人類產生虔誠和愛心，形成一種前進的力量。學者陳芳明也指出：「不曾對生命產生感動，寫出來的東西就不是來自生命，就是一些你不熟悉的感覺。」<sup>2</sup>而黃春明筆下的人物與故事則是真切在這片土地上生存，也是黃春明深刻觀察而得來的創作素材。一如黃春明自己說的：

多年前他和父親一起坐火車，車上沒什麼人，他就坐到對面的一個乞丐旁跟他聊天。父親很氣，一直跟他使眼色要他回來。黃春明問乞丐要去哪裡？乞丐說要去南方澳，他問乞丐去那裡做什麼，乞丐說某某人死了，可以去要點東西吃，他又問怎麼知道有人死了？乞丐說，是棺材店的人告訴他的。這後來就成了小說〈鑼〉裡的情節。<sup>3</sup>

正因為「黃春明的小說從鄉土經驗出發，深入生活現場，關懷卑微人物，對人性尊嚴及倫理親情都有深刻描寫，其作品反映台灣從農業社會發展到工業社會的變遷軌跡。」<sup>4</sup>所以他的眼光更加深情地看待這個世界，並希冀藉由文學來淑世。畢竟他曾自言：「我最害怕自己，那個平常沉悶不多言，然而一旦被引爆就不可收拾的自己——我所害怕的，是最真實，卻也最險的『人的野性』。」<sup>5</sup>當作家愈

<sup>1</sup> 〈我們的努力和方向〉，《文季》第一期(台北：文季雜誌社，1973年8月)，頁1。

<sup>2</sup> 陳芳明主講，江寶釵整理，〈生命與時代的照明——黃春明、黃春明小說與我〉，《泥土的滋味》(台北：聯合文學)，頁28。

<sup>3</sup> 黃春明，《小駝背》劇本(宜蘭：黃大魚兒童劇團，2004年)，頁18。

<sup>4</sup> 《國家文化藝術基金會會訊》(1998年10月)第10期，頁3。(1998年第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」得獎原因)

<sup>5</sup> 黃春明語，出自王任君，〈腳下的地理·有情的人生——黃春明先生訪談錄(上)〉，《國文天地》19卷8期(2004年1月)，頁70。

是坦率面對自我時，他的個人經驗與性格之中較為衝動的底蘊若不能在文字中適當宣洩，便會反映在現實生活中對外界感到憤懣不滿。當然用「人的野性」形容，是作家比較誇飾的說法，但他所要強調的是在其成長背景的不順遂，一度使他成為不被理解，面臨求學四處碰壁的的困境。幸賴家鄉與文學的支持，使他能找到人生的目標與方向。有了這樣的經歷，使黃春明更能體會孩童階段是人生最精華而關鍵的時期。起初他不自覺地在筆下創生了許多的孩童形象。創作愈豐，好像和筆下人物互動愈深，漸漸地開始專為這個階段的孩童打造適合的閱讀文本，刻畫和這些孩子有相同經歷的孩童形象於作品中出現；繼而創生出戲劇，讓紙本與現實世界的孩童結合，塑造出真實的兒童形象。

對於黃春明的敘事，蕭成認為：

從他的散文瑣屑平凡的描寫中，人們可以瞭解到黃春明那豐富的生活閱歷，看到他接觸過的多姿多彩、紛繁複雜的人、事、物，感受到他那濃厚的生活情趣和對生活的樂觀、嚴肅態度。<sup>6</sup>

正因為黃春明自小生活、呼吸在這片土地，又因著幼年喪母，在宜蘭鄉間由祖父母的培育，給了黃春明對這片土地人情風貌的執著、正確的是非觀與獨立堅強的韌性。雖然其作品的內容是寫實而又不遮掩的，卻也如實反映出從以往至今的時代背景及在這之中成長孩童的生命軌跡。而這樣吸納生命中養分的過程，也是他的作品能獲得國家文藝獎榮耀的主因：

黃春明是個土生土長的作家，他認識也了解生活在鄉村中的這些小人物，所以寫來頗不費力，使他們活生生地表現在讀者面前。我們看到一個慷慨樂觀的黃春明，他永遠在這些小人物身上發現做為一個人的可愛可敬的特質，他們有悲哀、有埋怨、有氣憤，但這些都沒有把他們壓死，也沒有使他們對生命失去信心，他們設法適應他們的生活，並不逃避。<sup>7</sup>

而這些鄉村中的小人物的特色，便透過黃春明筆下的各種文學題材加以呈現。馬振方先生說：「性格是小說人物生命的表現和標誌，……是作家在表現人物特徵的過程中最當著力用筆之處。」<sup>8</sup>黃春明筆下的人物在在都展現著強韌的生命力與不向現實低頭的毅力；尤其是當那樣的困境壓迫的對象是一個個該有天真無邪

<sup>6</sup> 蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年），頁38。

<sup>7</sup> 何欣，〈論黃春明〉，《當代台灣作家論》（台北：東大圖書公司，1983年），頁150。

<sup>8</sup> 馬振方，《小說藝術論》，（北京：北京大學出版社，1999年1月），頁100。

生活的孩童時，黃春明彰顯的人性價值與擊不倒的生命耐力；至此才綻放更顯著而珍貴的光輝。也因此，相對於其他研究者著墨在黃春明的其他人物形象時，筆者認為筆下的兒童形象更是一個不可磨滅與忽視的重點，應該更深入去探究這些孩童的風貌，以及去體會黃春明內在對孩童這塊園地的用心與執著。

即便高天生評論：「人物的塑造上，黃春明筆下的人物大多趨向扁平。」<sup>9</sup>而所謂扁平的人物敘述是直線性而可用一個簡單語句描述完成的。黃春明筆下的人物形構初衷，也許是依循扁平人物單純的理念或質性而創生，但隨著故事情節的發展，從而走向複雜的圓形人物，並給予讀者難以預測情節張力的新奇之感。<sup>10</sup>所以何欣評論：

黃春明的小人物的可愛，就是因為他們有他們自己的獨特的表現方式；他們談諧幽默給予讀者的印象之深，甚至銳意刻畫「血淋淋的現實」。<sup>11</sup>

經過分析研究，可以知道黃春明筆下的兒童形象描述的藝術性，有時是外在形貌的寫實呈現，並透過孩童的言語表露孩子對世界的看法及好奇獲取知識的發問；更有內心自忖的成熟獨白與透過想像和夢境間交織的虛實境界；有時再融入的歷史故事、鄉野傳說、俚俗歌謠、諺語、詩歌等形式雜揉，以小說、散文、童話、童詩、劇本、兒童劇等形式呈現；有時則善用孩子能接受的說故事技巧，將該傳承的經驗與價值觀融入文本人物的口中敘述，或直接將故事敷衍為童話創作。傅林統認為：

好的童話可以幫助兒童心靈的成長，啟發他們的智慧，也就是具有教育的作用。可是童話的教育絕不是教訓，那種教育是隱含的，看不見的，更不是包著糖衣的良藥。<sup>12</sup>

正如黃春明筆下的許多故事間是貫通的，也有些作品是再三改寫脫胎形成了不同版本，乃至有劇本創作、戲劇指導與搬演。而他自身也曾這麼思考對照今昔的創作變革：

過去和現在的作品固然有所不同，但不一定是超過，年輕時的創作彷彿泉湧，一氣呵成的感覺很好，那正是生命力的表現。不過，當時的創作中個

<sup>9</sup> 高天生，〈性情與沉思〉，《台灣文藝》第60期(1978年6月)，頁77。

<sup>10</sup> 佛斯特著、李文彬譯，《小說面面觀》(台北：志文出版社，1993年9月再版)，頁59-68。

<sup>11</sup> 何欣，〈論黃春明〉，《當代台灣作家論》(台北：東大圖書公司，1983年)，頁150。

<sup>12</sup> 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》(台北：富春文化事業股份有限公司，1998年12月)，頁176。

人的感性較多，不似年紀大了，懂得將感情收斂壓制，且不煽情，多留給讀者一些想像的空間。<sup>13</sup>

這些更動過的書寫同樣地以兒童為故事主軸核心，故事敷衍卻不盡相同，連帶的影響到文本中周遭同學、父母、整體社會角度的反映與觀點。更難能可貴的是，在傳承既有的教育意義、價值觀中，黃春明的創作與觀念也不斷更新，配合時代潮流，讓文學與這些核心價值能更貼近筆下描述的兒童身份，並更積極地將他們帶入到現實社會，具體產生實際影響力。

是故黃春明兒童形象描述的藝術特色研究，可歸納為：

一、兒童人物誕生的立意：身為一個愛護鄉土、關懷生命，落實個人創作於現實生活中的作家。各類型的人物風貌都會從他筆下抒發，至於一般人容易忽略的兒童形象，在黃春明筆下根基於細微觀察與刻畫小人物的用心，則是不可能會漏掉的一個形象類別。從黃春明的作品中，我們可以發現他的兒童是活生生躍然於紙上的。而且他的眼、他的筆能關注到社會各個階層不同的面向，使兒童的形象也能有生動活潑的多元表述。並藉由兒童形象的逐漸增加，以及創作內容往兒童文學的轉向，可以明白在黃春明心中，兒童佔有無可取代的地位。當作家為國家未來的主人翁從事創作時，他是懷著滿滿的期待與薪傳初衷要將所有的美好傳遞給兒童。此時，黃春明的兒童文學作品完成，不啻正可視為孕育孩童的內在養分產出。透過黃春明筆下描述的兒童形象，可以勾勒出黃春明在兒童文學創作與耕耘的成果。

二、兒童外型刻畫細膩：黃春明的筆觸細膩，針對其筆下兒童的外顯形貌，則有詳筆與略筆。詳筆的小說描述，會仔細交代故事梗概，及兒童本身乃至旁述人、事、物的風貌。至於散文或著意簡省筆法中的呈現，則側重孩子命名寄託的深刻意涵、身上穿著的服儀、身體健康好壞或家庭背景情況，讓讀者能快速在心中速寫出黃春明筆下所描繪的孩童形象。

三、兒童表述用語生動活潑：兒童本來就是天真無邪又帶有浪漫活潑色彩的。在黃春明的敘述中，兒童的口卻較一般兒童文學的表述更加俚俗而親切。黃春明善用閩南語方言或各式歌謠來演述內容或講述道理；甚至是「老三字經」的髒話也不刻意避免，使得其筆下的語言文字具有流動性。能深刻反映文本描述的

<sup>13</sup> 蔡詩萍專訪、王妙如記錄整理，〈附錄：空氣中的哀愁〉，《放生》（台北：聯合文學，2009年），頁253。

場景或人物內心的感受。並因此將這樣的文學藝術作品深植於與之接觸的閱聽大眾心中，化做文學傳播的種子，進而在時機成熟時產生革新與淑世的力量。

四、兒童人物塑造富有張力與想像：黃春明的創作類型含括小說、散文、童詩、劇本，其文字表達的功力自是相當深厚。其於故事人物的安排總是令人意想不到，呈現笑中帶淚，詼諧中隱含諷刺的黑色幽默。至於結合傳說、文學經典改寫的作品，則更揉合了教化人心與結合時代潮流脈動的特色，具體將文學作品的生命力藉由筆下創生的兒童人物不斷延續。並將這樣寬闊不設限的想像，賦予文學更多再造的可能，也讓讀者能天馬行空地馳騁於黃春明筆下的文學世界，卻又能同時將從中所學的創意展現於現實社會中。

五、內含人生價值觀的探討：黃春明的作品中，沒有生硬的教條式宣導，沒有權威式的「你應該要怎樣……」，卻能透過「說故事」的口吻將所欲傳達的教育意涵及正確價值觀，於無形中深深奠基在孩子的內心。讓孩子們明白道德、品格、尊重、同理、教育的重要性，並願意將之實踐於日常生活中。

六、落實於作家自我生活中的實踐：黃春明的文學創作是一直更新、重塑地，就像不斷生長的有機體。不停地進行分裂、創生與再造。透過這樣的過程，作家進一步檢視自身的創作，給文學作品更多的可能與發韌，也使文學作品能以嶄新面貌，不同之姿來到閱聽讀者群面前。讓隨時代演進，開始遠離文本閱讀的人們能藉由節目演出接觸文學。黃春明並進一步伸出觸角，主動將群眾拉入作品中，參與實際戲劇的演出，確實地實踐符合桃花源般的理想文藝環境涵養。

回顧本論文的研究，可以發現黃春明創作的演進歷程是不斷朝向兒童文學靠攏。其創作主題與刻畫的人物形象中，兒童也佔了一個不可或缺的份量。再加上黃春明本身積極投入文本的再三創作，與針對現實環境提出不同文類或情節修改回饋的用心。筆者大膽提出，倘若要更加周全地分析黃春明的兒童文學或人物形象刻畫，那麼黃春明筆下的兒童形象研究便是必然的。但黃春明的作品豐富，內容也有其複雜性，筆者在分類與舉例探究上，易有疏漏之處。礙於筆者的能力與研究範圍的界定，未論及的童話、童詩、劇本，尚還有很多研究空間，可以發揮。展望未來，希望這是筆者日後能更加精進的目標。



## 參考文獻

### 一、黃春明文本：

- 黃春明，《看海的日子》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《兒子的大玩偶》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《莎喲娜啦·再見》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《放生》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《沒有時刻的月台》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《等待一朵花的名字》(台北：皇冠文學，2000年2月)。
- 黃春明，《等待一朵花的名字》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《九彎十八拐》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《大便老師》(台北：聯合文學，2009年)。
- 黃春明，《毛毛有話》(台北：聯合文學，2010年)。
- 黃春明，《我是貓也》(台北：皇冠文學，1993年)。
- 黃春明，《短鼻象》(台北：皇冠文學，1993年)。
- 黃春明，《小駝背》(台北：皇冠文學，1993年)。
- 黃春明，《小駝背》(劇本)(宜蘭：黃大魚兒童劇團，2004年)。
- 黃春明，《愛吃糖的皇帝》(台北：皇冠文學，1993年)。
- 黃春明，《小麻雀·稻草人》(台北：皇冠文學，1993年)。
- 黃春明，《黃春明典藏作品集》系列(台北：皇冠文學，民國2000年)。
- 黃春明，《籬》(台北：遠景出版社，1974年)。

### 二、專書部份：

#### (一) 文學理論

- Dorothy Mc Cleary 著，丁樹南譯，《人物刻畫基本論》(台北：傳記文學出版社，1970年5月)。
- Jeff Lewis 著，邱誌勇、許夢芸譯，《文化研究的基礎》(台北：韋伯文化公司，2005年)。
- 方祖燊，《小小說結構》(台北：東大圖書公司，1995年10月)。

- 江岱東，《文學風格概論》(濟南：山東教育出版社，1996年)。
- 佛斯特著、李文彬譯，《小說面面觀》(台北：志文出版社，1993年9月再版)。
- 李辰冬，《文學新論》(台北：東大圖書公司，1975年)。
- 林良，《淺語的藝術》(台北：國語日報社，2000年7月)。
- 林明德總策劃，〈多元創作面向的思考〉，《親近臺灣文學—作家現身》(台北：五南圖書，2007年)。
- 林海音，《生活者》(台北：純文學出版社，1994年)。
- 林海音，《剪影話文壇》(台北：純文學出版社，1984年12月)。
- 林毓生，《思想與人物》(台北：聯經出版事業公司，1983年10月)。
- 夏志清，《新文學的傳統》(台北：時報文化出版，1979年10月)。
- 馬振方，《小說藝術論》(北京：北京大學出版社，1999年1月)。
- 張子樟，《少年小說大家讀》(台北：天衛文化圖書有限公司，1999年8月)。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》(台北：世界文學雜誌社，1987年)。
- 葉維廉主編，《中國現代作家論》(台北：聯經，1976年)。
- 漢娜·阿倫特(主編)、張旭東、王斑(譯)，《啓迪——班雅明文選》(香港：牛津大學出版社，1998年)。
- 劉再復，《性格組合論(上)》(台北：新地文學出版社，1988年)。
- 鄭清文，《小說家，大文學》(台北：玉山社，2000年)。

## (二) 兒童文學理論

- Perry Nodelman 著、劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(台北：天衛文化圖書公司，2000年1月)。
- 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著，《兒童文學》(台北：五南圖書出版有限公司，1996)。
- 林文寶主編：《兒童文學論述選集》(台北：幼獅出版公司，1989年)。
- 林文寶著，《兒童文學故事體寫作論》(台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會，1994年)。
- 林文寶等著、許建崑主編，《認識童話》(台北：天衛文化圖書股份有限公司，1998年12月)。
- 林守爲，《兒童文學》(台北：五南圖書出版有限公司，1988年)。
- 洪汎濤，《童話學》(台北：富春文化事業股份有限公司，1989年9月)。
- 郝廣才，《好繪本如何好》(台北：格林文化事業股份有限公司，2006年12月)。
- 張錦江，《兒童文學評論》(重慶：重慶出版社，1988年7月)。

- 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》(台北：富春文化事業股份有限公司，1998年12月)。
- 蔡尙志，《兒童故事原理》(台北：五南圖書出版有限公司，1989年10月)。

### (三) 戲劇理論

- 張信業，《戲劇之政治社會化功能》(台北：黎明文化事業公司，1982年)。
- 張曉華，《創作性戲劇原理與實作》(台北：財團法人成長文教基金會，1999年)。
- 曾西霸，《兒童戲劇編寫散論》(台北：富春文化出版公司，2002年)。
- 鄧志浩，《不是兒戲——鄧志浩談兒童戲劇》(台北，張老師文化事業有限公司，1997年)。
- 鄭明進主編，《認識兒童戲劇》(台北：中華民國兒童文學學會，1988年)。

### (四) 心理學理論

- Anthony Giddens 著，趙旭東、方文譯，《現代性與自我認同》(台北：左岸文化公司，2002年)。
- Darian Leader 著，龔卓軍譯，《拉岡》(Lacan)(台北縣新店市：立緒，1998年)
- Kathryn Woodward 等著，林文琪譯，《認同與差異》(台北：韋伯文化公司，2006年)。
- Steve Duck 著，魏希聖、謝雅萍譯，《人際關係》(台北：韋伯文化公司，2004年)。
- Week, Jeffrey. 'The Value of Difference' in Jonathan Rutherford(ed.) Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart, 1990。
- William Glasser 著，傅宏譯，《認同社會》(台北：桂冠圖書公司，1994年)。
- 王國芳、郭本禹著，《拉岡》(台北市：生智，1997年)。
- 王煥琛、柯華葳著，《青少年心理學》(台北：心理出版社股份有限公司，1999年5月)。
- 何國華，《特殊兒童心理與教育》(台北：五南圖書出版有限公司，1987年9月)。
- 李緒武，《教育社會心理學》，(台北：正中書局，1982年)。
- 約翰·布雷蕭(John Bradshaw)著，鄭玉英、趙家玉譯，《家庭曾傷人》(台北：張老師文化事業有限公司，1998年10月)。
- 張春興，《心理學》(台北：東華書局，1983年2月)。

莎莉·歐茨、戴安娜·巴巴利亞著，黃慧真譯，《兒童發展》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1990年8月)。

郭為藩，《自我心理學》(台南：開山書店，1979年)。

郭為藩，《特殊兒童心理與教育》(台北：文景出版社，1985年6月)。

魯樞元、錢谷融主編，《文學心理學》(台北：新學識文教出版中心，1990年9月)。

## (五) 作者研究

何欣，〈論黃春明〉，《當代台灣作家論》(台北：東大圖書公司，1983年)。

蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(北京：作家出版社，2006年7月)。

蕭成，《大地之子——黃春明的小說世界》(台北：人間出版社，2007年)。

劉春城，《愛土地的人——黃春明前傳》(台北：圓神出版社1996年6月)。

## 三、學位論文

王怡菁，〈愛土地的人——黃春明作品研究〉(碩士論文，中山大學中國文學系碩士在職專班，2006年)。

王慧菁，〈黃春明兒童文學中的教育主題與功能研究〉(碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009年)。

李佳盈，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，中正大學台灣文學研究所，2009年)。

李雅玲，〈黃春明童話研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2007年)。

徐秀慧，〈黃春明小說研究〉(碩士論文，淡江大學中國文學研究所，1997)。

馬蕙芳，〈黃春明兒童文學研究〉(碩士論文，彰化師範大學國語文教學碩士班，2005)。

張錦德，〈鄉土之愛·人物之情——黃春明作品研究〉(碩士論文，文化大學中國文學研究所，2002年)。

梁竣權，〈黃春明及其作品研究——文學、社會和歷史的交互考察〉(碩士論文，中央大學中國文學研究所，1999)。

鄭小鳳，〈黃春明兒童戲劇研究〉(碩士論文，佛光人文社會學院文學系碩士班，2006)。

蘇愨娟，〈黃春明小說中人物性格之分析研究〉(碩士論文，屏東師範學院國民教育研究所，2004年)。

## 四、研討會論文

Rosemary Hadden：〈拉皮條與順從：黃春明小說中被出賣的身體〉，何寄澎主編《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》(台北：文建會，2000年)。

王琬婷，〈「黃春明童話」中的敘述模式及其透顯的人生況味——以《我是貓也》與《短鼻象》為例〉，《資深作家黃春明鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月23日)。

江寶釵、林鎮山主編，《泥土的滋味——黃春明文學論集》(台北：聯合文學，2009年)。(國立中正大學主辦黃春明跨領域國際學術研討會)

李慕如，〈從「傳統」到「現代」——中國現代童話發展路向之商兌〉，《台灣地區(1945年以來)現代童話學術論文研討會論文集》(台東：國立台東師院兒童文學研究所，1988年，3月)。

蔡麗雲，〈像不像有關係——探析黃春明童話中的「認同」〉，《資深作家黃春明鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月22日)。

謝鴻文，〈身體的認同與差異——黃春明童話中《短鼻象》和《小駝背》之比較〉，《資深作家黃春明鄭清文童話研討會手冊》(台北市立圖書館，2008年11月22日)。

## 五、期刊：

王任君，〈腳下的地理有情的人生黃春明先生訪談錄上、下〉《國文天地》19卷8期、19卷9期(2003年)。

王安祈，〈黃春明和他的小說〉，《書評書目》第18期(台北：洪健全教育文化基金會，1974年7月)。

何欣，〈論黃春明的小說中的人物〉(上)，見《書評書目》第8期(台北：洪健全教育文化基金會，1973年9月)。

何欣，〈論黃春明的小說中的人物〉(下)，見《書評書目》第9期(台北：洪健全教育文化基金會，1973年10月)。

林明德主持、陳正梁記錄的「來自故鄉的歌手——黃春明小說座談會」的會議記

- 錄，《幼獅文藝》48期(1978年9月)。
- 吳靜吉，〈莎啞娜啦·拜拜——黃春明演作的根源〉，《書評書目》第15期(台北：洪健全教育文化基金會，1974年4月)。
- 呂正惠，〈黃春明的困境——鄉下人到城市以後要怎麼辦？〉，《文星》100期(1986年10月)。
- 宋雅姿，〈台灣文學苑——黃春明生活就是小說〉，《書香遠傳》33期(2006年2月)。
- 宋雅姿，〈黃春明——悠遊於文學與戲劇〉，《文訊》225期(2004年7月)。
- 林素珍，〈缺陷世界的缺陷美——圖畫書對「身心障礙」的詮釋〉，《兒童文學學刊》第10期(台北：萬卷樓圖書有限公司，2003年11月)。
- 林瑞明，〈目的與手段之別——試論黃春明與陳映真〉，《國立成功大學歷史學報》25期(1999年12月)。
- 姚一葦，〈論黃春明的「兒子的大玩偶」〉，《現代文學》48期(1972年11月)。
- 拾穗雜誌編輯部，〈撕出稚拙童趣：黃春明動人的撕畫作品〉，《拾穗雜誌》(台北：拾穗雜誌社，1993年5月)。
- 唐文標，〈文學季刊發刊詞〉，《文學季刊》，第1期(台北：文季雜誌社，1973年8月)。
- 夏日報導，〈黃春明童話〉《新書發表會與撕畫原作展》，《皇冠雜誌》第476期(1983年6月)。
- 高天生，〈性情與沉思〉，《台灣文藝》第60期(1978年6月)。
- 張世宗，〈童玩游藝與兒童文化〉，《兒童文學學刊》第8期(台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年11月)。
- 梁敏兒，〈黃春明的童話世界——影子原型的拼貼空間〉，《兒童文學學刊》第10期(2003年11月)。
- 陳芳明主持〈文學的交響——黃春明文學與宜蘭風土〉，《宜蘭文獻雜誌》11期(1984年9月)。
- 陳啓仁，〈從青番公的故事和甘庚伯的黃昏——論黃春明小說中的小人物情感〉，《台灣文藝》166、167期(1987年4、5月)。
- 彭樹君採訪〈童話黃春明〉，《皇冠》雜誌，470期(1992年4月)。
- 黃武忠，〈小說方言的使用——兼談楊青矗「工廠人」、玉禎和「嫁妝一牛車」、黃春明「莎啞娜啦·再見」用語之比較〉，《書評書目》72期(1979年4月)。
- 黃春明，〈來自故鄉的歌手〉，《幼獅文藝》297期(1987年9月)。
- 楊璧菁，〈桃花源的實踐者——黃春明和他的兒童劇〉，《表演藝術》82期(1999

年 10 月)。

樂蘅軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，《臺灣文藝》，革新第 7 號(第 60 期)(1978 年 10 月)。

潘煊，〈與黃春明的童心相遇〉，《皇冠雜誌》第 548 期(1999 年 10 月)。

蔡源煌，〈小人物的面具——試論黃春明小說中的表意衝突〉，《中華文化復興月刊》，第 10 卷第 9 期(台北：中華文化復興委員會，1977 年 9 月)。

鍾敏華，〈好戲開鑼了！——記黃春明老師的兒童戲劇教學〉，《師友月刊》418 期(2002 年 4 月)。

韓元，〈黃春明小說人物論〉，《齊魯學刊》159 期(山東：齊魯學刊編輯部，2000 年)。

## 六、報紙：

古碧玲，〈文學武陵人：黃春明〉，《聯合報》，1998 年 10 月 1 日，37 版。

吳婉茹，〈用溫柔的眼睛觀看紅塵——奮力淑世的小說家黃春明〉，《中央日報》，1995 年 7 月，18 版。

李欣倫，〈開啓孩子王的故事百寶箱〉，《中國時報》，1999 年 9 月 17 日，37 版。

李瑞騰，〈鄉野的神祕經驗——略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》，1998 年 12 月 6 日，第 37 版。

東方既白，〈黃春明式的嘲諷——從「我愛瑪麗」說起〉，《中國時報》，1977 年 10 月 4 日，12 版。

高全之，〈黃春明小說的人性尊嚴〉，《聯合報》，1999 年 1 月 19 日，4 版。

郭楓，〈笑中帶淚的黃春明〉，《台灣時報》，2000 年 12 月 11 日，29 版。

陳建忠，〈最後的鄉土傳奇評黃春明小說集《放生》〉，《中央日報》，2000 年 2 月 12-13 日，第 22 版。

黃春明，〈一個不良少年的成長與文學〉，《中央日報》，2000 年 5 月 30 日，25 版。

蔡淑華，〈作家的心靈之路高行健與黃春明對談下〉，《自由時報》，2001 年 10 月 5 日，37 版。

賴素鈴，〈我們來做桃花源〉，《民生報》，1998 年 9 月 1 日，19 版。

賴素鈴，〈我愛瑪麗再新視聽黃春明偶劇轉大人〉，《民生報》，2004 年 8 月 17 日，B10 版。

賴素鈴，〈玩戲玩上癮黃春明展演黑色幽默〉，《民生報》，2004 年 7 月 9 日，

A12 版。

## 七、網路資源網址

以黃春明為主題在全國博碩士論文檢索結果(2012/04/28)：

<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=8Z7NKB/search#result>

1	陳嘉煥 自我與面具：黃春明小說的比較文學研究	淡江大學	西洋語文研究所	1995
2	徐秀慧 黃春明小說研究	淡江大學	中國文學系	1998
3	梁竣瓘 黃春明及其作品研究——文學、社會和歷史的交互考察	國立中央大學	中國文學研究所	2000
4	劉早琴 原鄉、北進、回溯--黃春明小說研究	東吳大學	中國文學系	2000
5	朱義全 文化、社會與心境的投射---黃春明小說《放生》研究	南華大學	文學研究所	2002
6	李亞南 黃春明《放生》中之老化問題及臨終現象研究	南華大學	生死學研究所	2002
7	戴景尼 黃春明小說藝術研究	國立高雄師範大學	國文教學碩士班	2002
8	張錦德 鄉土之愛·人物之情——黃春明作品研究	中國文化大學	中國文學研究所	2002
9	吳榮鐘 黃春明小說中的老人形象之研究	南華大學	文學研究所	2003
10	李俐瑩 臺灣寫實小說中的風塵書寫--以王禎和、黃春明為例	國立臺灣師範大學	國文系在職進修碩士班	2004
11	蘇愆娟 黃春明小說中人物性格之分析研究 台灣鄉土小說翻譯---論黃春明與王禎和作品之可譯性及	屏東師範學院	國民教育研究所	2004
12	王儷蓉 其英譯之等效問題	國立臺灣師範大學	翻譯研究所	2004
13	張瓊文 黃春明與台灣鄉土文學運動	國立政治大學	中等學校教師在職進修班	2005
14	馬蕙芳 黃春明兒童文學研究	國立彰化師範大學	國文學系	2005
15	陳佩君 黃春明《放生》小說藝術研究	國立高雄師範大學	國文教學碩士班	2006
16	鄭小鳳 黃春明兒童戲劇研究	佛光人文社會學院	文學系	2006
17	黃信強 黃春明小說中呈現的台灣社會問題研究	佛光人文社會學院	文學系碩士班	2006
18	王怡菁 愛土地的人——黃春明作品研究	國立中山大學	中國文學系研究所	2006
19	許芳玉 黃春明小說社會意識研究	高雄師範大學	國文教學碩士班	2006
20	陳玉芬 黃春明小說中的老人書寫	國立臺灣師範大學	國文學系在職進修碩士班	2006
21	李坤璋 《黃春明電影小說集》之研究	高雄師範大學	回流中文碩士班	2006
22	李雅鈴 《黃春明童話》研究	國立彰化師範大學	國文學系	2007
23	呂禮全 黃春明小說中的「鄉土」書寫	佛光大學	文學系	2009
24	王慧菁 黃春明兒童文學中的教育主題與功能研究	國立中正大學	台灣文學所	2009
25	李佳盈 黃春明兒童文學研究	國立中正大學	台灣文學所	2009
26	葉佳蓉 論黃春明的鄉土意識	臺北市立教育大學	歷史與地理學系碩士班	2010
27	朱玉芳 黃春明與閩連科苦難書寫之比較	國立中央大學	中國文學研究所	2010
28	呂政冠 台灣鄉土文學中的「民間」敘事與實踐：以黃春明為例 穿越稻鄉的環境文學—以生態批評重詮黃春明與宋澤萊七	國立清華大學	台灣文學研究所	2011
29	張譽鐘 〇年代小說中農村環境與自然變貌	國立東華大學	華文文學系	2011

## 附錄一：黃春明作品中出現兒童形象總表

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群
1	1	看海的日子	看海的日子	白梅、白梅子、鶯鶯、魯延、魚市場的小孩們、回原生家庭路上遇見的孩子群、白梅大哥子阿池(大哥共有七子、大嫂後又懷孕)	主述：5人 旁述：3群	5			3
2	1	看海的日子	青番公的故事	阿明、青番	2人	2			
3	1	看海的日子	小寡婦	小黑、小雄	2人	2			
4	1	看海的日子	借個火	康明、訓導主任子	主述：1人 旁述：至少1人	1		1	
5	1	看海的日子	照鏡子	阿本、阿賢(叔叔、伯伯和父親十多個孩子)、阿本最小兩個營養不良的孩子、阿本的另外五個孩子	主述：4人 旁述：2群	4			2
6	2	兒子的大玩偶	兒子的大玩偶	阿龍、小時候的坤樹、阿星及同伴們、掛在車尾被壓死的兩個孩子、路旁玩土的一群孩子	主述：1人 旁述：2群	1			2
7	2	兒子的大玩偶	蘋果的滋味	阿珠、阿吉、阿松、啞吧女兒、嬰兒、林秀男、阿吉的同學	主述：6人 旁述：1群	6			1
8	2	兒子的大玩偶	小琪的那頂帽子	林再發未出世的孩子、張彩雲、李小琪	3人	3			
9	2	兒子的大玩偶	我愛瑪莉	祖慰、進文、漢克	3人	3			
10	2	兒子的大玩偶	甘庚伯的黃昏	阿輝、小時候的阿興(同伴阿松、阿楠、阿彰)、欺侮人的野孩子們	主述：2人 旁述：1群	2			1
11	2	兒子的大玩偶	玩火	玩火的小孩	1人	1			

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群
12	2	兒子的大玩偶	鮮紅蝦—— 「下消樂」這個掌故	一群玩陀螺的村童、阿樂的三兒子阿昌(共有六子)	主述：1人 旁述：2群	1			2
13	2	兒子的大玩偶	把瓶子升上去	中學生	1群		1		
14	2	兒子的大玩偶	清道夫的孩子	劉吉照、同學們、弟弟、同學啓新、阿田、瑞龍、輝雄	主述：6人 旁述：1群	6			1
15	3	莎啲娜啦·再見	莎啲娜啦·再見	昔日女學生陳玉梅、自己的孩子們	3人	3			
16	3	莎啲娜啦·再見	鑼	探問鬼的一群小孩、迷路小孩阿雄	主述：1人 1群	1	1		
17	3	莎啲娜啦·再見	溺死一隻老貓	泉水塘游泳的小孩子們、蚯蚓的兩個孫兒、清泉村去泳池戲水的小孩	2人、2群	2	2		
18	3	莎啲娜啦·再見	魚	阿蒼、弟弟、妹妹	主述：1人 旁述：至少2人	1		2	
19	3	莎啲娜啦·再見	癩	阿珠、阿昌、阿雄、老四、嬰兒	5人	5			
20	3	莎啲娜啦·再見	小巴哈	清水、修明、同學	主述：2人 旁述：1群	2			1
21	3	莎啲娜啦·再見	城仔落車	阿松	1人	1			
22	3	莎啲娜啦·再見	大餅	光雄、老二、老三	3人	3			
23	3	莎啲娜啦·再見	阿魁與警察	阿魁背上孩子、家裡七、八個小孩們、小工友陳阿語	主述：2人 旁述：1群	2			1
24	4	放生	現此時先生	廟庭前的小孩子們、	1群		1		
25	4	放生	瞎子阿木	進財幫忙推車的兩個孫子	2人	2			

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群
26	4	放生	放生	交通	1人	1			
27	4	放生	九根手指頭的故事	雛妓蓮花	2人	2			
28	4	放生	死去活來	粉娘的各代子孫	1群		1		
29	4	放生	銀鬚上的春天	五、六個土地廟前玩耍的孩子們	5、6個	6			
30	4	放生	呷鬼的來了	石虎伯的憨孫、大學生小羊與同學們；鬼幻作的十二、三歲女孩兒	主述：2人 旁述：1群	2			1
31	4	放生	最後一隻鳳鳥	新義的四代子孫，如海倫、吉米、提摩太	1群		1		
32	4	放生	售票口	老人們的子孫、火生仔的子孫	2群		2		
33	5	沒有時刻的月台	男人與小刀	陽君、陽吾、陽育、高大兔唇的孩子、瘦小的孩子、上公民打瞌睡的學生	主述：3人 旁述：2人 1群	3		2	1
34	5	沒有時刻的月台	眾神，聽著！	教授子、大兒旺財、二兒阿龍、老三阿發、春木孫阿才(謝英才)、阿欽(謝得欽)	6人	6			
35	5	沒有時刻的月台	金絲雀的哀歌 變奏曲	女兒無語	1人	1			
36	5	沒有時刻的月台	有一隻懷錶	孫子小明、小明的六十七個同學、其他班同學與鄰居朋友	主述：1人 旁述：3群	1			3
37	5	沒有時刻的月台	龍目井	龍目井長大的小孩們	1群	1			
38	5	沒有時刻的月台	迷路	土虱、玩捉迷藏的孩子們	主述：1人 旁述：1群	1			1
39	5	沒有時刻的月台	許願家族	許願小男孩	1人	1			

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群
40	6	等待一朵花的名字	相像	像馬的妻舅孩提時期(有十二個弟妹)、騎車載看馬的小孩	主述：2人 旁述：1群	2			1
41	6	等待一朵花的名字	往事只能回味	爺爺講述俗諺的孫輩們	1群	1			
42	6	等待一朵花的名字	屋頂上的蕃茄樹	阿木、柳哥、阿明兄弟倆、浮崙仔看戲的小孩們、金水的小孩、班長	主述：3人 旁述：3人 1群	3		3	1
43	6	等待一朵花的名字	等待一朵花的名字	在地中學生們、阿媽的孫子	1人、1群	1	1		
44	6	等待一朵花的名字	從「子曰」到「報紙說」	自己的小孩們、戰士，乾杯雛形：一家四代成爲敵人的矛盾	2人、1群	2	1		
45	6	等待一朵花的名字	小三字經，老三字經	學三字經的孩子們、上幼稚的小哥哥姊姊、家裡學仿的小弟妹、自己的小孩們	2人、2群	2	2		
46	6	等待一朵花的名字	我愛你	家中小孩子	2人	2			
47	6	等待一朵花的名字	戰士，乾杯！	自己的小孩們、熊的五個姪子女	7人	7			
48	6	等待一朵花的名字	愕然的瞬間	廖永土、張長流、班上同學們	2人、1群	2	1		
49	6	等待一朵花的名字	琉球的印象	琉球的小孩們	1群		1		
50	6	等待一朵花的名字	鄉土組曲	村裡的頑童、玩丟丟銅仔的小孩們、對火車懷抱憧憬的孩子們、四歲大的模仿孩子兒時的自己、母愛眷顧的孩子	2人、2群	2	2		
51	6	等待一朵花的名字	恆春一號	恆春的孩子們	1群		1		
52	6	等待一朵花的名字	一票	父母排隊買車票的子孫們	1群		1		

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群
53	6	等待一朵花的名字	地震	被父母討論吵醒的兩個幼稚園小孩、鄉下孩子、自己、堂哥	4人、1群	4	1		
54	7	九灣十八拐	金豆	黃大於兒童劇團、小駝背與兩位朋友	3人、1群	3	1		
55	7	九灣十八拐	心裡的桃花源	小演員們、台下的小觀眾們	2群		2		
56	7	九灣十八拐	落幕後的漣漪	小演員們、台下的小觀眾們	2群		2		
57	7	九灣十八拐	城鄉的兩張地圖	不認識家鄉的小孩	1人	1			
58	7	九灣十八拐	鳴謝賜炮	放屁的小孩與同儕們	1群		1		
59	7	九灣十八拐	一朵花的背後	送花給老師的小女孩	1人	1			
60	7	九灣十八拐	點心的尊嚴	幼稚園中吃點心的二十幾位小孩們、撿錢換榮譽卡的小孩	1人、1群	1	1		
61	8	大便老師	舞台上咳嗽的老人	黃大於兒童劇團的十九個小演員們：演出《稻草人和小麻雀》	19人	19			
62	8	大便老師	陶淵明先生，請坐	演出《小李子不是大騙子》的演員：小李子、武陵村童、桃花源村童	1群		1		
63	8	大便老師	孩子是可以期待的	復興國中少年劇團	1群		1		
64	8	大便老師	大便老師	附設幼稚園的小孩們	1群		1		
65	8	大便老師	王老師我得獎了	兒時的自己、四個弟妹	5人	5			
66	8	大便老師	用腳讀地理	兒時的自己、大妹	2人	2			

篇數	冊數	書名	篇名	孩童主角	數量	主述人	主述群	旁述人	旁述群	
67	8	大便老師	大腸的味道真美	兒時的自己、四個弟妹	5 人	5				
數量總計：扣除《大便老師》中介紹本土植物為主的〈台灣草葉集〉，及黃春明藉嬰兒口吻發聲的《毛毛有話》之後，8 本集子，小說加散文共 144 篇，描寫兒童形象出現篇什共 67 篇。						數量總計	149 人次	30 群	8 人次	22 群

排除篇目：

冊數	書名	篇目	內容
8	大便老師	台灣草葉集 (共 13 篇)	出現孩童共九篇：〈陀螺不再轉了〉、〈在狗屎拔椴仔樹上〉、〈姑婆葉的日子〉、〈人豬哥，草也豬哥？〉、〈呷柚仔放蝦米〉、〈好彩頭〉、〈又見山茼蒿〉、〈粿仔葉〉、〈新娘的花冠〉
9	毛毛有話	全本以嬰兒口吻抒發	作家黃春明藉嬰兒之口，表述見解

## 附錄二：各冊作品出現兒童形象圖表

冊序	書名	篇數	兒童篇數	出現比例圓餅圖
1	看海的日子	6	5	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
2	兒子的大玩偶	10	9	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
3	莎啞娜啦·再見	10	9	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
4	放生	10	9	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
5	沒有時刻的月台	20	7	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>

冊序	書名	篇數	兒童篇數	出現比例圓餅圖
6	等待一朵花的名字	16	14	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
7	九灣十八拐	49	7	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>
8	大便老師	23	7	<p>兒童篇數 全書篇數</p> <p>■ 1 ■ 2</p>