國立台東大學

兒童文學研究所碩士論文

指導教授：許建崑先生

妹尾河童《少年 H》研究

研 究 生：張麗琴 撰

中華民國九十七年十一月

妹尾河童《少年H》研究

研 究 生：張麗琴 撰

指導教授：許建崑先生

中華民國九十七年十一月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 張麗琴 君

所提之論文 妹尾河童《少年H》研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

（學位考試委員會主席）

（指導教授）

論文學位考試日期：97 年 9 月 26 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

NTTU Library

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究系(所) 暑期 組 九十七 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：妹尾河童《少年H》研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單　位
☑	☐	國家圖書館
☑	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☑	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☐同意　☐不同意　本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：＿＿＿＿＿＿，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
			✓

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：沈建昆　(親筆簽名)

研究生簽名：張震岑　(親筆正楷)

學　　號：1595017　(務必填寫)

日　　期：中華民國 97 年 11 月 23 日

1.本授權書（得自 http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/ 下載）請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據91學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

NTTU Library

博碩士論文電子檔案上網授權書

（提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用）

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

暑期班 組 97 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 妹尾河童《少年 H》研究

指導教授： 許建崑

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人： 張麗琴

簽　名： 張麗琴　中華民國 97 年 11 月 23 日

NTU Library

致謝辭

終於完成這本論文，回首這一路走來，許多師長及親朋好友的鼓勵與支持，在我遇到瓶頸而掙扎時，總是拉我一把，讓我能繼續堅持下去，直至完成論文。這段歷程的點點滴滴，都在我的生命裡留下了令人難忘的軌跡，此刻心中除了喜悅之外，還有深深的感謝。

最感謝的人就是指導教授許建崑老師，許老師總是溫和的包容我的錯誤，他在繁忙的教學中，還經常給予我關懷與鼓勵，並在論文寫作的歷程中，提供最大的指導與協助，其對學生的關心與提攜令人感佩。此外，也要特別感謝論文口考教授張子樟老師及杜明城老師的寬容大度，他們提供許多寶貴的意見給我，指出論文中需要改進的缺點，使我的論文內容能夠更加的完善和周延。

而在台東修業期間，非常感謝張子樟老師廣博知識的傳授與大俠的風範，讓我有如沐春風之感；謝謝杜明城老師儒雅謙沖的氣度與演說故事，讓我增廣見聞又感受到教學的多面性；謝謝游佩芸老師溫柔聰慧的提綱契領，讓我重新認識西洋兒童文學與日本兒童文學；謝謝兒童文學研究所的一切，讓我好愛好愛台東。

更謝謝陪在我身邊的好朋友：玉如、幸萱、配如、秀春、忠良、惠玲等人，一起在台東留下美好的回憶，尤其難忘玉長公路的探勘之旅，以及追逐「海上明月共潮生」時，共同幻見海上黃金道的奇幻世界，還有……也因為一路上有大家的鼓勵與扶持，讓我能一次又一次的走過低潮，一起完成學業。

最後，感謝我的家人，因為有你們的親情慰藉，讓我在遭遇挫折時，能有勇氣迎向挑戰。特別是麗真，每個夏天的東西岸接送，讓我能更安心的徜徉在兒童文學之海。也感謝同事的幫忙，使我的論文能夠順利完成，行筆至此，謹以此書獻給所有關心我、愛護我的人，謝謝你們！

張麗琴　謹誌

中華民國九十七年十一月

妹尾河童《少年H》研究

摘　　要

少年小說中呈現戰爭議題的作品不少，其中以第二次世界大戰為背景的故事，最能貼近台灣的情感認知並獲取共鳴。綜觀目前台灣已出版關於此類內容的兒少文學作品，唯有妹尾河童的《少年H》，以自傳體小說的方式再現生命足跡的脈絡、內視自剖的心靈書寫，兼具歷史見證與文學啟蒙的作用。

本研究針對《少年H》的亂世背景做觀察，發現當時日本軍國主義、君權主義正如火如荼進行，並展開新聞檢查制度或嚴密的言論控制與行動監督，這些當時的世界議題在《少年H》中，巧妙地運用小孩的敘事觀點，將自身的生活經驗切入探析戰爭的荒謬與不義，雖沒有直接點出侵略者的不是，卻以建立個人記憶的方式，呈現了另類的文化批評。

他以個人記憶作為集體記憶的展現與省思，就文化產品的層次而言，已將自傳文學的定位提升為可連結世界議題，而非只停留於撰寫個人生活故事的層次。

在烽火歲月中，少年所面對的考驗極為嚴苛，本研究從《少年H》內視自剖的書寫中探知，少年除了必須處理人際互動的衝突，還將面對恐懼、自私、壓抑等人性衝擊的挑戰，並陷入國家與個人利益的權衡、助人或自救兩難的拉扯，傳達出人心的種種紛擾及掙扎。

少年H則憑著無限想像的創意，展現生命的韌性，透過深究真相的毅力，走出戰爭的陰影。讀者從《少年H》中將得到更多面對現實人生的智慧。

關鍵詞：第二次世界大戰、少年成長、自傳體小說、異文化

A research on Senoh Kappa`s novel: A Boy Called H

Abstract

The subjects about war could be found in the most of the teenage novels. The teenage novels which are based on the background of the World War Two, especially, not only can conform to the Taiwanese emotional perception but also can receive positive responses from Taiwanese people much more easily. After making a comprehesive analysis of the war-related books published in Taiwan, I discover that only Senoh Kappa`s novel, A Boy Called H: A Childhood In Wartime Japan, has the ability to vividly reconstruct the life of the past in an fictionalized autobiography, to earnestly reveal how the author really felt about war, and to truely function as both a witness to history and an inspiration to literature.

This research is aimed to observe background of the war times in the novel, A Boy Called H: A Childhood In Wartime Japan. Back then, Japan were enthusiastically putting the militarism and imperialism into practice, started to impose censorship on the press and strictly controlled people`s speech and action. Senoh Kappa discussed absurdity and injustice about the World War Two cleverly through the eyes of a young boy as well as according to his own life experience. Although he did not directly point out the invaders` faults, he still brought up alternative cultural criticism through the process of refreshing his memory for war.

As compared with other autobiographical novels, Senoh Kappa redefined the autobiography by telling his own stories based on the memories shared simultaneously with other people in the World War Two. Therefore, Senoh Kappa`s novel, A Boy Called H, is associated with the issues concerning his life as well as the world.

In the wartime, the challenges the boy H in the novel received was so difficult. Apart from taking care of interpersonal conflicts, the boy H also had to face fear, selfishness, constraint situations. Meantime, he was in a dilemma of weighing the national and personal intrests or in a struggle between helping people and helping himself. As a result, the novel totally conveys human spiritual confusion and agony. With unlimited creation, tenacity and willpower, the boy H survived the war. Therefore, Readers surely would acquire some wisdom of solving life problems after reading the Senoh Kappa`s novel.

Key word: the World War Two, the youth grow, the autobiographical novel, other cultures

目　　次

第壹章　緒論

第一節　研究背景與動機……1

第二節　研究問題與目的……4

第三節　文獻探討……6

第四節　研究範圍與限制……13

第貳章　妹尾河童及其作品

第一節　妹尾河童的生平……17

第二節　妹尾河童的藝文創作……24

第三節　戰爭對妹尾河童的影響……33

第參章　《少年 H》的文本詮釋

第一節　故事大要……39

第二節　時空環境……46

第三節　人物形象……56

第肆章　《少年 H》的社會底蘊

第一節　異文化的衝擊……66

第二節　物質生活的體現……75

第三節　戰後變遷的省思……81

第伍章　《少年 H》戰爭經驗的衝擊

第一節　少年的死亡……89

第二節　少年的無奈……94

第三節　少年的恐懼……99

第四節　少年的出走……106

第陸章　結論……114

參考書目 ……124

附錄—妹尾河童生平年表 ……130

NTTU Library

第壹章　緒論

第一節　　研究動機與背景

戰爭，對一個生活在承平時代的人來說，感受似乎很遙遠；但對親身經歷過的人卻是永遠無法抹滅的傷痕，不僅是自己，還擴及影響到親朋好友與生活週遭的人事物。而戰爭的威脅對現代的人來說，依然不曾遠離。

戰爭時，人們所面對的考驗極爲嚴苛，包含了經濟動盪、社會不安、生離死別與家破人亡等諸多慘境，而對於戰爭的各種失序現象，人們心理所產生之困惑與迷惘也最難以調適。

幸好人類的戰爭除了荒謬與傷痛之外，還留下了文學。文學的創作能藉由人物如實反應戰爭的殘酷，深刻描繪出戰火下人們內心之恐懼、仇恨與無奈，以及生活的試煉。文學作品中，也以戰爭這個議題最能撼動人心，其所涵蓋的層面也最廣。

因此，天衛出版社在其叢書的序文中提到：要了解一個時代，一個社會，一個民族，與其研究長篇累牘的論文，還不如去讀一本懾人心魄的小說。文學在「感心動耳，蕩氣迴腸」的滋味下，它能帶動讀者的共鳴，與書中人物同喜同悲，產生心靈的震撼與認同。[1]

於是，對於將負起未來社會責任的青少年來說，藉由文學的媒介，讓他們從少年開始接觸戰爭議題有關的文學，透過字裡行間的脈動，最能讓青少年從作者闡述其經歷過的掙扎與見聞，體認戰爭的原貌，在閱讀中發現戰爭的荒謬與不義，吸取經驗，避免重蹈覆轍，進而培養其成熟而獨立之思維與智慧，避免盲從，達到止爭息戰之效。

---

[1] 引自《小英雄與老郵差》寫給大朋友的序，＜帶孩子到時光的河流裡游游泳＞（台北市：天衛，1993 年 4 月），頁 6。

同時，戰爭有關的文學所探討之議題既深且廣，有助於青少年從閱讀中認知到不同的人生切面，從中體驗困境，學習解脫：藉著他人的眼睛，發現自己的盲點；藉著創作者所述的經驗，習得克服障礙的方法，獲得救贖的力量，尋得成長之契機。

因此研究者希冀藉由探討他人在戰爭的苦難經驗之創作，抽絲剝繭了解作者藉由戰爭題材之兒童文學創作，來對青少年有所啓發，提出省思與瞭解面對壓力之掙脫與心靈紓解的方法，藉由閱讀戰爭，遠離戰爭，達到止爭息戰的創作目的。

就目前台灣已出版的兒少文學作品中，呈現戰爭議題的創作，以第二次世界大戰爲背景的故事，最能貼近台灣人的情感認知並獲取共鳴。在這場戰役中，台、中、日三方關係糾結，當時台灣是日本的殖民地，曾遭受美國軍機的空襲，台籍日本兵也經歷過接紅單、披彩帶、照相送行的過程，社會上也有食物配給、強徵物資、南洋出征等情事，與日本的戰爭經驗有許多相同處；而不少參與過中國戰場對抗日本的人民，之後也隨著國民政府遷移來台。

因此，這場情感糾結的戰役，最能喚起台灣人對戰爭的感受。不過，筆者覺得其中以身爲發動戰爭的侵略國，對於因戰爭帶來前所未有的毀滅性及生存價值的破滅之觀點，更有說服力。譬如撰寫《少年H》的妹尾河童(せのおかっぱ)就曾表示，他對台灣這些被日本侵略過的國家一直抱有愧疚感，筆者認爲這種對戰爭迫害所帶來影響的反省，更能代表追索戰爭經驗意義的歷程。

綜觀目前台灣已出版關於二次世界大戰時中、台、日三方關係爲背景的兒少文學作品，計有：小說《緬甸的豎琴》、《兩個意達》、《二十四隻眼睛》、《少年 H》、《閣樓裡的秘密》、《讓大象回來》、《小英雄與老郵差》、《台灣小兵造飛機》、《日落台北城》、《小婉心》、《六十個父親》；漫畫《那一年的夏天很笛子》；動畫《螢火蟲之墓》、《玻璃兔》等。

這些作品依創作鋪陳之形式約可分爲兩類，一種是虛構情節之作品，另一種則是作者的親身體驗，帶有自傳性質的作品。其中，唯有妹尾河童的《少年 H》，

以自傳體小說的方式再現生命足跡的脈絡、內視自剖的心靈書寫，兼具歷史見證與文學啓蒙的作用；而且其故事背景長達十年，對於當時的戰爭原貌較能完全的呈現。

自傳性創作多數爲創作者從個人之真實生活歷程抒發，令讀者易於感受創作者之真實體驗，更具有說服力與影響力。

應平書所著的＜兒童文學中的傳記性＞一文，文中亦陳述：

> 由作家現身說法的自傳性作品，也富有強烈的傳記性色彩，而因為其真實性，更易於引起小讀者的共鳴。同時，帶有相當高的自傳性質文章，其內容多以生活為體、遭受為本，若能走入他的人生經歷，便能了解其創作世界。[2]

《少年 H》爲妹尾河童具隱含意義之自傳性作品，因此，閱讀《少年 H》既可看到人生最真實的寫照，又能讓青少年從他人的悲苦經驗中，發現其心中的想法和思緒，而進行自我的檢討和省思，更進一步窺見不只自己有弱點，發現他人遭遇之多舛，更甚於己，因而紓解了心中的情緒；又能從作者織就的精采故事中，笑中帶淚，學習擺脫沉重壓力的夢魘。

同時，《少年 H》記錄著第二次世界大戰前後大時代的脈動，描寫一個想法很特別的少年，處於日本這個侵略國家中之遭遇與想法，有童年的歡樂，也有在戰火下之無奈。透過少年 H 的生活與成長紀實，文中所流露之真愛、歡笑、淚水與勇氣，活生生的將戰爭時代顯置眼前，藉主角少年 H 提出對當下日本集體價值的質疑，吶喊出作者內心的省思。

於是由此引發研究者探討《少年 H》意涵之研究動機，希冀藉此觀看日本人對戰爭的反省，也期許青少年能從戰爭相關議題文學的閱讀中，經歷洗滌自我、鍛鍊心性的心靈洗禮，具足對抗殘酷與冷漠之壓力，滋生面對成長、超越命運的泉源。

---

[2] 應平書著，＜兒童文學中的傳記性＞《社教雜誌》第 249 期，1999 年 4 月，頁 7-11 。

第二節　研究問題與目的

有關戰爭題材的文本，適不適合介紹給純真的孩童？如果要幫助孩童在接觸體制內課程介紹的歷史表象外，能更真實體悟生活在歷史事件中的人民所遭受的痛苦，了解他們心裡的想法及真正的感受，應該以什麼樣的形式呈現，以吸引孩童的目光，產生共鳴，得到認同，進一步得以省思自己當前的生活，獲得紓解與救贖的力量？

1930 年生於日本神戶的妹尾河童，從年幼到青少年，正逢二次世界大戰尾聲，透過其作品《少年 H》文字之細膩描繪與陳述，由戰火下成長之青少年眼光來看當時之世界。儘管《少年 H》的故事背景距離現代或爲遙遠，但透過妹尾河童細膩的筆觸，引人入勝的故事情節，足以觸發讀者身歷其境般感動。

雖然小說的虛構性提醒讀者不可盡信書，若從諸多小說篇章所通蘊的戰時整體形象而言，實極具見證的價值。

故而希冀藉由此研究，能發現作者妹尾河童在《少年 H》兒童文學創作之意念，與在戰火下所形塑之少年成長歷程。希冀從研究裡，能對《少年 H》兒童文學蘊育之理念，啓發當前正成長中的少年作一深度探討。

1.作者爲何要以短篇章回及淺顯易懂之筆觸來貫穿整個故事情節？

2.作者以哪一種形式與風格呈現戰火下小人物的經歷？

3.在戰火下之少年，所經歷之生活型態與生活面貌，對其會產生什麼影響？

4.在少年的眼中，戰爭所呈現的種種，在其內心之意涵爲何？

基於以上的問題，透過此研究，研究者希望能達到下列目的：

1 、解析妹尾河童在《少年 H》創作之意念與作法。

2 、探究二次世界大戰期間，日本國民的生活狀態，了解發動戰爭與基督教傳入，對現代日本文化的衝擊與影響。

3 、探討少年從戰爭中，追尋真相與掙脫困境之心路歷程。

4 、探析在紛亂動盪的世局下，從少年的眼光來觀察戰爭的殘酷與荒謬。

5 、了解本書在日本少年小說戰爭書寫作品中的地位。

NTTU Library

第三節　文獻探討

《少年 H》是妹尾河童自傳性色彩極爲濃厚的小說作品，此一創作係屬自我記錄、省察與塑造之身心成長過程的寫實。又因《少年 H》是以第二次世界大戰背景，因此本研究將欲從文獻研究中，解析妹尾河童創作《少年 H》之意念與作法，並由兒童文學創作角度探討在戰火下少年之成長歷程。

一、 妹尾河童相關研究

妹尾河童專長於舞台設計，之後涉足於文學圈，在日本發表十二本散文隨筆及一部小說，在台灣也陸續由遠流出版社發行九本散文隨筆[3]、小知堂文化事業有限公司發行小說體《少年 H》。妹尾河童已在台灣發行的著作，於日本發表出版的先後順序爲：

1. 《窺看歐洲》（河童が覗いたヨーロッパ，*Kappa Ga Nozoita Europe*，1976）
2. 《窺看日本》（河童が覗いたニッポン，*Kappa Ga Nozoita Nippon*，1980）
3. 《邊走邊啃醃蘿蔔》（河童の手のうち幕の内，*Kappa No Takuan Kajiri Aruki*，1983）
4. 《窺看印度》（河童が覗いたインド，*Kappa Ga Nozoita Indo*，1985）
5. 《窺看舞台》（河童が語る舞台裏おもて，*Kappa Ga Kataru Butai Uraomote*，1987）
6. 《廁所大不同》（河童が覗いたトイレまんだら，*Kappa Ga Nozoita Toire Mandala*，1990）
7. 《窺看河童》（河童が覗いたニッポン，*Kappa Ga Nozoita Kappa*，1992）
8. 《河童旅行素描本》（河童のスケッチブック，*Kappa No Sketch Book*，*1995* ）

[3] 目前台灣尚未出版《河童が覗いた 50 人の仕事場》、《河童が覗いた仕事師 12 人》、《河童の対談おしゃべりを食べる》這三本書。

9. 《少年 H》(1996)

10. 《工作大不同》(河童が覗いた「仕事場」，*Kappa Ga Nozoita Shigotoba*，1997)

在台灣，妹尾河童以黑色線條勾勒的俯視圖，廣爲讀者喜愛[4]，可惜台灣從事他的相關研究並不多。目前國內探討妹尾河童作品的論述，只有國立臺灣大學園藝學研究所栗元香織從視覺藝術角度所發表的《生活地景的視覺藝術之研究》學位論文。

栗元香織採用的是參考妹尾河童如何觀察空間的方法，分析視覺空間或透視法的表現方法，並且回顧其未來的發展趨勢。這個研究方向與本研究主題無關。

另外，妹尾河童於 2006 年 10 月 3 日至 10 月 7 日期間應邀來台辦理簽名會時，遠流出版社及中國時報、聯合報等報社分別與妹尾河童面對面進行訪談，完成幾篇作家專訪的文章發表於報章與網路上。從訪談的對話中，可以了解妹尾河童創作《少年 H》的動機，使用淺顯語言的原因，以及他對戰爭的一些看法，有助於本研究的論述。

妹尾河童接受訪問後而發表的文章，依其發表時間的先後順序計有：

1. 徐淑卿。＜什麼都想做做看的神戶精神＞。《中國時報》開卷周報。1999 年 11 月 6 日。
2. 馬世芳。＜趣味橫生的作家＞。《明日報》閱讀版。2000 年 3 月 15 日。
3. 于前。＜最有意思的日本歐吉桑＞。《中國時報》開卷周報。2006 年 10 月 1 日。
4. 周美惠。＜最好奇歐吉桑妹尾河童窺看台灣＞。《聯合報》。2006 年 10 月 5 日。
5. 王瑞瑤。＜窺看妹尾河童＞。《中時部落格》。2006 年 10 月 6 日。

從國內發表的專訪文章中可歸納出：妹尾河童的散文作品多數以一圖一文的

[4] 參考網路資料 http://www.wretch.cc/blog/weinung/2200789（2007.6.16）

寫作方式，呈現理性與感性兼具的風格。那種鳥瞰式的插圖，白描線條化繁爲簡的素樸感，散發出其個人獨特的吸引力，字裡行間常透露出的人文情懷，或夾雜對兒時成長過程的鋪陳及其個性的展延，從中也可窺看出妹尾河童的人生哲理與生活態度於一二。

同時，由於《少年 H》富有極高的自傳性，而妹尾河童其他散文式的雜記作品，除了呈現其個人的特殊觀點外，亦夾雜了個人生活中的軼聞趣事，甚至文中敘及《少年 H》中某些人對妹尾河童成年後生活品味的影響，因此雖然本研究未將妹尾河童其他作品納入研究範圍，仍作爲妹尾河童人格特質研究時參考資料。

二、 中台日戰爭相關的兒少文學作品

戰爭涉及暴力，場面血腥且具破壞力，邪惡而不理性，是人類爭權奪利與爲生存而奮鬥中最駭人的方式，因此在兒童文學中曾長時闕如，直至第二次世界大戰之後，成人方始對兒童述說戰爭。

目前台灣已出版書寫有關第二次世界大戰時中台日三方相關的兒少文學作品，除了妹尾河童著作《少年 H》外，依其在台灣發行時間的先後順序有：

（一） 以侵略國日本爲背景

1. 竹山道雄著作《緬甸的豎琴》，被譽爲日本戰爭兒童文學的先驅，內容述說日本一位會彈豎琴的少年士兵在戰爭結束後，奉命去勸說留在緬甸地區負隅頑抗的日軍宜及時投降，但一心效忠軍國主義的軍團終究不爲所動，而全部殉身於盟軍的炮火之下。主角在目睹無數的犧牲之後，遂就地出家成爲和尚，決定以和尚的身份留在當地，到處去收埋戰歿者的遺體，爲他們超度，並爲戰爭的罪行懺悔。
2. 松谷美代子著作《兩個意達》，作者運用科幻小說的筆法，向現代的兒童介紹戰爭。本書以主角在外公家暫住時，意外發現一張會說話、會走路且極力尋找主人的椅子，陳述椅子對主人的感情，從而發現二十年前戰爭的

樣貌，從罹患「原子白血病」的女孩身上，揭露戰爭帶來持久的傷痕。這是以受害者的角度敘述故事，主要是控訴原子彈爆炸對百姓造成無可挽回的傷害。

3. 壺井榮著作《二十四隻眼睛》，以瀨戶內海小豆島上一個偏僻的小學分校爲場景，敘述一位女老師與十二名學生之間溫馨感人的故事。小說透過第二次世界大戰前後世事的滄桑多變，寫出了日本軍閥好戰活動中凄愁的景象；該故事同時以真切自然的手法，將留存人心的深厚情誼，傳達出「愛與和平」的祈願。
4. 松谷美代子著作《閣樓裡的秘密》，描寫第二次大戰期間，日本以實驗爲名、虐殺爲實的殘酷史實。作者沒有迴避戰爭的責任，是用一種加害者的眼光來描寫戰爭，試圖用現在這一視點來反省過去的那場戰爭，正視過去的歷史。
5. 中村友子著作《讓大象回來》，描述第二次大戰時一位個性內向的小男孩，擔任東京上野動物園飼養大象的工作，並與大象建立了深厚的感情。但於戰時迫於官方的壓力，他必須擔任進行殘殺大象的行動，作者藉由這個小男孩處於兩難的故事情節，反映二次世界大戰時日本人民的無奈。

（二） 以殖民地台灣爲背景

1. 周姚萍所寫的《台灣小兵造飛機》，敘述一群在第二次世界大戰期間，赴日本投入飛機生產行列的臺灣少年的故事。當時臺灣少年在日本土地上所發生的點點滴滴，平凡中有曲折，無奈中有感動，也可看出身爲殖民地的子民在戰時所衍生的矛盾情結。
2. 周姚萍所寫的《日落台北城》，透過一個臺灣少女的平凡故事，勾勒出日據時代的臺北歷史面貌。當時臺灣人對同胞、對鄉土、對戰爭、對日本人的種種感受，以及日本人面對殖民地的各種態度，都在故事中以客觀的態度呈現出真實風貌，對戰爭中兒童的心理亦有生動傳神的描述。

（三） 以被害國的中國大陸爲背景

1. Meindert Dejong（邁德特‧狄楊）所寫的《六十個父親》(*The House of Sixty Father*)，述說的是日本入侵中國大陸時，小男孩在逃難時與家人失散，他忍著飢餓、驚慌，冒著生命危險，在六十個「爸爸」的協助之下，憑著勇氣和毅力，終於回到父母身旁的故事。
2. 馬景賢所寫的《小英雄與老郵差》，以全知的角度娓娓述說中國抗日戰爭時期，發生在河北琉璃河小鎮的一段往事。主角個人的際遇也正是時代的縮影，他在山河易主後的日子裡，經歷了許多悲歡離合與冒險情境，稚子眼中的敵我、苦樂，和成人眼中大時代的憂患與期待渾然交織成一體。
3. 管家琪所寫的《小婉心》，記敘一個小女孩因爲戰爭的關係，離開父母，跟著大伯和奶奶到尊義生活，對日抗戰勝利後，他的大伯因戰爭死了，她必須學習如何和從未謀面的爸媽以及六個弟妹相處。雖然故事中對戰爭的著墨不多，但仍如實的反映出戰火下人民生活的無奈。

上述的作品有的是作者親自採訪參與過戰爭者後而虛構的情節，有的雖有創作者個人的經歷隱身其中，然而都不是傳記體的作品。

三、 戰爭相關的兒少文學期刊研究

由於戰爭相關題材的兒童文學之文本出現年代較晚，目前國內研究兒童文學中戰爭相關議題的論述也不多見，已發表的作品大抵以通論性的方式介紹讀者認識兒童文學中戰爭主題的小說，或是歸納戰爭小說的特性或探討戰爭小說所要傳達的主題，依其發表時間的先後順序有：

1. 許建崑。＜在對抗、復仇、寬恕與悲憫之間的抉擇－談十一部有關抗日戰爭的少年小說＞。《兒童文學家季刊》。(1997 年 12 月)。頁 18-33。
2. 宮川健郎原著，黃家琦譯。＜兒童文學中的「戰爭」－跨越「戰爭兒童文學」＞。《日本現代兒童文學》。(2001 年 4 月)。頁 147-170。

3. 林文茜。＜淺談日本戰爭兒童文學＞。《中華民國兒童文學學會會訊》。(19卷5期)。(2003年9月)。頁2-4。
4. 傅玉香。＜少年小說中的戰爭與和平—以《台灣小兵造飛機》與《我們的祕魔岩》爲例＞。《台灣少年小說作家作品研討會論文集》。(2004年4月)。頁205-229。
5. 簡瑞玲。＜試論台灣與歐洲兒少文學的戰事書寫＞。《兒童文學與兒童語言學術研討會論文集》。(2005年6月)。頁211-228。
6. 林素珍。＜世界的災難，人類的夢魘－兒童圖畫書中關於「戰爭」的題材＞。《通俗文學與雅正文學－文學與圖像第五屆全國學術研討會論文集》。(2005年10月)。頁227-258。
7. 許建崑。＜戰火中的孩子＞。《閱讀的苗圃》。(2007年11月)。頁158-166。

上述論作有的是列舉戰爭兒童文學的類型與特色，有的是對戰爭兒童文學驗明正身，或者是藉由研究，幫助少年了解戰爭的事實與真相，或是對書寫有關戰爭題材的兒童文學作家提出建言，或是從文學性、青少年性與歷史性來探討文本，希望藉由「再現」現實世界中的戰事，提出反戰和平等主題思想。

四、 戰爭相關的兒少文學學術論文研究

目前國內研究兒童文學中戰爭相關議題或與中台日戰爭相關的學術論文研究，依其發表時間的先後順序有：

1. 邱雅芳。《聖戰與聖女：以皇民化文學作品的女性形象爲中心(1937～1945)》。靜宜大學中國文學研究所碩士論文。2000年。
2. 莊嘉玲。《臺灣小說殖民地戰爭經驗之研究》。臺灣師範大學研究所碩士論文。2002年。
3. 吳智偉。《戰爭、回憶與政治—戰後台灣本省籍人士的戰爭書寫》。臺灣師範大學歷史研究所碩士論文。2002年。

4. 陳惠敏。《戰爭動員體制下的台灣婦女(1950-1958)》。中山大學中山學術研究所碩士論文。2004 年。
5. 姜天陸。《少年小說戰爭主題研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005 年。
6. 吳庭琲。《人類史上的恆古之痛—淺析圖畫書中的「戰爭」議題》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。
7. 洪碧鴻。《倖存者的告白－「大屠殺」主題少年小說研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007 年。
8. 蕭韶儀。《從猶太少女形象敘述探尋新逃離動線》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007 年。
9. 楊明華。《文字，力量與渴望/馬格斯・朱薩克《偷書賊》研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2008 年。

上述的研究中論及少年在戰時遭受的悲慘境遇及感受，或是戰爭相關書籍的介紹、戰時台灣社會的各種現象，都可以作爲本論文闡述之參考。但就戰火下的少年都得被迫提早面臨生離死別、生活困窘及人性面向等問題，其心理產生的迷惑與負面情緒，上述研究並沒有深入加以著墨或探析。

而本研究則聚焦於少年 H 在成長過程中的遭遇與觀點，藉以了解妹尾河童人格特質形塑的原因，同時透過自傳性小說創作之探析，帶領後人進入時光隧道中，使生活在太平時期的人們得以體會處在戰火下的人民所受到的諸多壓抑。

同時，藉由分析其小說中傳達的種種人心紛擾及掙扎，激勵我們不斷的對自我及生命展開探尋及追求。因此本研究將會論及戰爭對人民生活的影響、戰時國家瀰漫的思潮引發少年的省思，以及在特殊的時空中，各種人際互動而勾勒出少年對人性面向的認知，但仍與以戰爭爲主題來做討論的研究有所區隔。

第四節　研究範圍與限制

本研究選擇妹尾河童自傳體小說《少年 H》爲討論與分析的文本，透過其自傳性小說的書寫，推敲一個藝術家成長過程的歷練，並藉以瞭解二次世界大戰時期的日本社會，至於妹尾河童的其他諸多散文式作品，則不在本研究範圍內，僅做研究時參考資料。

本論文分爲六章。第壹章爲緒論，概述本論文的研究動機、研究問題與目的、文獻探討、研究範圍及限制。

第貳章，探析妹尾河童及其作品，共分爲三節。第一節將簡述妹尾河童的生平；第二節介紹妹尾河童的藝文創作，說明《少年 H》的創作靈感來源，以及少年 H 與妹尾河童之間的關連性；第三節側寫戰爭對妹尾河童人格特質型塑的影響。

第參章，探討《少年 H》的文本詮釋，第一節摘錄《少年 H》的故事大要；第二節簡單述說文本的歷史背景和地理環境；第三節從人物塑造，探析文本中幾位關鍵性人物所代表的形象。

第肆章，進一步解析《少年 H》的社會底蘊，透過少年 H 與家人、同學、師長、鄰居之間的真摯情感互動，勾勒出少年 H 對動盪時代之人事物觀感的樣貌。第一節說明異文化在當時帶來的衝擊；第二節陳述戰火下庶民物質生活的體現；第三節則探討戰後變遷的省思。

第伍章，透過少年H的生活紀實，探析《少年 H》反映當時代的生活經驗。內容共分爲四節，分別是少年的死亡、少年的煩惱、少年的恐懼以及少年的出走。

第陸章，總結本書主要想傳達的主題，發掘作者在愁雲慘霧的戰火中隱含的人類希望及積極的人生觀，從個人對《少年 H》的解讀角度，爲本書的定位做個結論。

本研究所採用的版本爲小知堂文化事業有限公司於 2004 年 2 月所發行的版本，爲台灣翻譯的中文版，由於是譯本，除了分析敘事結構以佐證其影響力，本

研究並不探析創作者在文本所呈現的寫作技巧或藝術美感。

此外，儘管自傳體的作品中個人的成長歷程不能與時代孤立隔離，書寫個人的童年生活，必然也會記錄下當時時代的動盪與社會政治的壓迫，但是童年自傳的史實性有其侷限之處，莫洛亞（André Maurois）在《傳記面面觀》對此提出的看法是：表面上看來，當然每個人都似乎很準確的了解自己生活的事實，但有幾個理由容易使得自傳性的敘述變得不準確或變得虛假：

第一是我們會忘記事情，關於童年的事件，有時記憶是呈現二手的形式，也就是由其父母或親人所敘述的回憶所形成的。

第二個因素是基於美學的故意遺忘，自傳作者容易把自己一生的故事寫成一件藝術品，因爲記憶無法容納每日的生活、簡單的事件，它會遺棄、加強、省略以及改變事實。

另一個理由是心智對於任何不適意的事物會施加完全自然的壓制，若當作者對於自身童年記憶的敘述感到不滿或可恥，想像力在無意識的作用下，將使得童年的記憶改變模樣，在時間推移的過程中，新的童年記憶取代了真實的微弱記憶，而消抹了原本痛苦記憶的痕跡。

尤有甚者，記憶還會自圓其說，如果自傳作者嚮往某一種生活型態，他可能在創作的歷程當中，創造了這樣的生活，而與小說家最大的不同是，小說家從事的是有意義的創造活動，自傳作者可能真的相信自己所創造的理想生活狀態，是真實的存在。

以上種種諸多原因，造成自傳作者無法真實的敘述其童年，所以一部有關童年的自傳，幾乎總是顯得不平凡而不真實，縱使作者本人很坦誠，情況也是如此[5]。

故而成書於日本終戰後五、六十年的自傳體小說《少年 H》，在其歷史細節上並非完全可靠，因此戰爭的根源與歷史事實並不是本研究的重點，所以研究中不

[5] 安德烈・莫洛亞（André Maurois）著，陳蒼多譯，《傳記面面觀》（台北市：商務，1986 年），頁 114~124。

會探討文本內容符不符合史實，或探究內容是否是以戰後的視角所書寫；也不研究文本是從加害者或被害者的眼光，來檢視日本人對戰爭的省思；只純就文本內容呈現的少年所面對之困境，以及如何在戰火下生存而展現的生命韌性來書寫。

同時，國內探討妹尾河童作品的論述，除了栗元香織從視覺藝術角度所發表的一篇學位論文之外，只有遠流出版社及中國時報、聯合報的幾篇作家專訪的文章，有關《少年 H》或妹尾河童的研究難得一見，所以如何去收集，與如何引用，是本研究可能遭遇的困難。因此本文將著重於文本分析和妹尾河童個人的研究，另一方面，對於文學知識的理論，尚須多加涉獵閱讀。

NTTU Library

第貳章　妹尾河童及其作品

在日本，妹尾河童是位家喻戶曉的人物，他不僅是舞台美術設計家，也是隨筆作家。他雖不是劇場設計本行出身，卻能自學後以舞台設計身分嶄露頭角，成爲優秀劇場設計家；雖不是專業作家，作品卻大受歡迎，內容包羅萬象。

在中國社會科學院從事研究工作的盛寧於《新歷史主義》中提到：

> 作家具有某種特殊的氣質和稟賦，具有不同尋常的生活經歷，而所有這些都會在所寫成的作品中得到反映或下意識的流露出來[6]。

因此，本章希望透過文獻分析的論述方法，也就是從妹尾河童自述性的文章、其朋友們所撰寫的評論以及採訪者的採訪文稿等文獻，整理出較能突顯妹尾河童個人的重要部分，加以比較、歸納、分析及綜論，期望能探索其小說創作的泉源，勾勒出妹尾河童之視覺設計相關領域經歷反映於書寫模式與獨特觀點之發展，並從孕育妹尾河童的幾處原鄉著手，進一步了解與詮釋其創作意念之梗概於一二。

[6] 盛寧著，《新歷史主義》（台北市：揚智文化，1998 年 10 月初版三刷），頁 19。

第一節　妹尾河童生平

妹尾河童（*Senoh Kappa*），原名「妹尾肇」（*Senoh Hajime*），1930 年 6 月 23 日出生於日本兵庫縣神戶市。

妹尾河童的父親於神戶從事西服製作，母親是專職的家庭主婦，河童出生兩年後，妹妹好子出生，河童在家中排行老大。

他的父母都信仰基督教，與外國人的來往非常頻繁，父親對小孩的教養採取西方的開放式教育，對河童的思考模式具有關鍵性的啓蒙。

一、生平紀實

妹尾河童的童年居住於神戶市的長田區本庄町，緊鄰海濱。大海可說是他玩樂的天堂，生活在自由開朗氣氛的港都，他度過快樂的童年。1943 年，河童以第一志願，考上當時兵庫縣立第二神戶中學（現今的兵庫縣立兵庫高等學校）。

他就讀神戶二中時，正逢二次大戰，舊制軍國教育體制下，老師動輒拳頭相向，只要遇到會打人的老師之考試科目，他便以交白卷表達抗議。這一作法，讓他幾乎畢不了業，最後是在松本和內藤兩位老師的熱心積極爭取下，方才得以走出校門。

河童從小就喜歡畫畫，立志成爲畫家，但在二次世界大戰結束五個月前的神戶大空襲中，他的家毀於一旦。因此十七歲（1947 年）自舊制神戶第二中學校畢業後，考量父母無力供給他繼續上學，放棄了進入美術學校的想法。

他在繪畫的啓蒙恩師小磯良平的介紹下，於神戶廣告招牌店「火鳳凰工作坊」開始從事他的第一份工作，跟著一群畫家一邊打工一邊學習。妹尾河童如此自述：「十七歲就成了畫看板的工人了。」同一年，他以「盛鴻洋服店」的割字招牌，完成最早的獨立作品。

當時的店裡聚集了幾位畫家，以畫家奧村隼人爲首，他們白天接受委託製作招牌，每週有兩個晚上可以聚集在一起，圍著模特兒作畫，彼此觀摩切磋。對於河童來說，能夠持續畫畫，是一件非常愉快的事情。

在廣告招牌店工作約兩年後，十九歲時（1949 年），河童又經由小磯良平老師的推薦，進入大阪的「朝日會館劇場」擔任平面設計工作，負責劇場公演的海報、宣傳手冊等製作，連文案都自己動手撰寫。二十歲時（1950 年）被擢升爲主任，負責設計小提琴大師曼紐因（Yehudi Menuhin）戰後首次赴日公演的音樂會海報，成爲出色的平面設計工作者。

不過他異於常人的行爲，也漸漸爲人所熟知，最令人難忘的是在他二十歲時，不信邪的吃了同事認爲不可食用的七種花瓣，結果真的腹痛如絞，看到他這奇異行徑的朋友們認定他一定就是河童的化身，便幫他取了惡有惡報的「河童」（Kappa）這個綽號[7]。

二十二歲那年，可說是他的人生轉捩點。當時日本的歌劇巨星、被譽爲「大家的男高音」歌唱家藤原義江，看到他所設計的《波希米亞人》海報，頗爲賞識。由此機緣，河童於 1952 年赴東京發展，住進藤原義江家裡，受到他許多的照顧，同時繼續從事平面設計工作，也爲藤原歌劇團的公演海報執掌設計。從這時開始，妹尾河童離開神戶，自此長居東京。

兩年半後，二十四歲時，他的人生獲得了一個更大的發揮空間。藤原義江將兩周後即將公演的歌劇《托斯卡》的舞臺美術設計，委任河童全權負責，要求他在四天內必須完成設計成果，時間非常緊湊。河童並無舞臺設計的經驗，藤原義江卻對河童說：

有人老在抱怨『幸運之神都不眷顧我』，其實是他自己沒發現近在眼前的

[7] 河童是日本神話中的傳說生物，有鳥的喙、青蛙的四肢、猴子的身體及烏龜的殼，如同多種動物的綜合體。長得像小孩、全身發青、頭頂凹陷，留著瀏海。牠也是一個喜歡吃小黃瓜的水邊怪物，常常捉弄人類，但也因此而得到一些惡報。
（資料參考維基百科 http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%B3%E7%AB%A5）（2008/8/21）

機會。人生啊，可是會因為一個小小契機就完全改觀的哪。[8]

聽了藤原義江的一番話，他接受挑戰，以自學的方式，憑藉從前在朝日會館劇場幫忙畫舞臺道具的經驗，施展舞臺美術的設計要領，活用道具製作的訣竅，三天三夜廢寢忘食，總算在正式公演前完成了恩人所交付的任務。

出乎意料，初試啼聲就得到傳媒不錯的評價，連平日以嚴苛利嘴出名的劇評家都在報紙上多加讚揚。看到河童的成績，藤原義江也十分滿意。河童優秀的表現獲各方的肯定，連芭蕾舞劇、舞臺劇都接二連三邀他設計舞臺，當年他完成了五齣戲的設計，翌年更接了十一齣戲。

但是，河童並沒有被接踵而來的工作沖昏了頭。他知道舞臺設計是一門深奧的學問，也明白自己並沒有費心鑽研於此領域，對於忽然獲得的掌聲，妹尾河童不免質疑：是不是因爲自己年輕好用又便宜？

爲了測試自己是否真的適合成爲一位舞臺美術設計者，他一方面以自我進修的方式，鑽研舞臺美術設計的技術，一方面要求自己三年內皆須遵守三大工作原則：一、絕對不超過製作預算。二、不把錢浪費在沒有舞臺效果的設計上。三、設計費只要五千圓即可。

同時他訂定目標：三年後調漲設計費，藉以測試自己受邀擔綱的因素，是個人的設計能力還是價格取向。沒想到三年後，仍有許多製作人委託他合作舞臺美術設計，間接肯定他的實力，妹尾河童也就下定決心，從此終身以舞臺美術爲業。

可以說，在美術的世界裡，不憑資歷，妹尾河童孜孜不倦的自學，二十八歲時（1958 年），他進入富士電視台，從事美術設計工作，以舞臺設計身分踏入表演藝術界。從此，妹尾河童開始大筆揮灑，開創另一個創作生涯。

在努力耕耘於創作的苗圃外，透過恩師藤原義江的介紹，妹尾河童認識了喜歡歌劇演唱的清水美佐，河童二十五歲時，兩人結爲連理。當時河童雖已在舞臺設計領域嶄露頭角，但依然過著拮据的生活，譬如下雨天時，住家會四處漏水，

[8] 妹尾河童著，蔡明玲譯，《窺看河童》（台北市：遠流，2004 年），頁 169。

不過清水美佐還是甘之如飴。三年後年長女妹尾真美出生，河童的第一任妻子清水美佐卻於長女出生後兩年多，因急性腦膜炎過世。

當時妹尾真美只有兩歲八個月大，河童又忙於工作，爲了讓年幼的女兒能得到妥善的照顧，河童聽從岳母提出再婚的建議，幾經思量，覺得昔日曾任妹尾事務所職員的工作夥伴風間茂子個性冷靜、不善忌妒，最適合成爲他的第二任夫人。因此拜託友人代他向風間茂子求婚，經過兩個半月的交往考驗，於 1961 年 2 月 6 日，河童三十一歲時再婚，當時風間茂子二十八歲。

風間茂子也是個有趣的人，頗能接受河童諸多怪異的想法。再婚後第五年，河童自創「每年換約的契約結婚」制，夫妻於每年二月六日結婚紀念日當天，若有任何一方表示「已經無法再繼續共同生活了，我想分手」，就立刻解除伴侶關係，希望夫妻雙方都能誠實面對婚姻。這種一年一簽的「契約婚姻」，做法異於社會一般想法，在日本人眼裡實屬異類。

但妹尾河童很自豪的說：「夫妻只是在一起還不夠，在一起覺得快樂才是真正的婚姻生活。」他還表示，「明明已經不想一起生活了，卻仍忍耐著不分手，這對對方也是一種不誠實」[9]。

河童三十六歲時（1966 年），長子妹尾太郎出生。河童對一雙兒女的育兒經驗與眾不同，當女兒還在地上爬時，他也一樣在地上爬，當女兒蹣跚學步時，他也膝行跟著走，那時他深切感到，大人和小孩眼裡的世界完全不同，深刻體會到「和對方在同一視線的狀態下對話」的重要，從那時起，他把這個態度持續保留下來，從而建立起他與人交往時要站在同一水平視線的基本原則。

四十歲時（1970 年），他正式改名爲「妹尾河童」。因爲「河童」的綽號自二十歲後不逕而走，大家就只叫他「河童」，漸漸沒人知道他的本名「肇」，連他的恩師藤原義江，也在舞台設計的名單上寫著「妹尾河童」這個名字，之後所有的藝文發表也都以「妹尾河童」掛名。

[9] 風間茂子著，林皎碧譯，《河童家庭大不同》（台北市：遠流，2004 年），頁 12。

由於有這樣的背景，當他因舞臺設計表現的輝煌成果，榮獲日本文化廳派遣到國外擔任「觀摩歐洲的劇院，和劇場界人士交流」的任務時，他考量到其戲劇成果在國外都以「Kappa Senoh」的名字發表，爲了避免要以各國語言去解釋護照上所使用的「Hajime Senoh」其實和「Kappa Senoh」是同一個人，他便索性到戶政事務所把戶籍上的本名改成河童，也由 H（肇）變成 K（河童）。

四十一歲到四十二歲期間，他在歐洲進行爲期一年的舞台設計研修。歐遊途中，他記下的筆記和素描，被朋友拿去影印傳閱，最後竟出版成書。四十六歲時（1976 年），日本發行他的第一本書《窺看歐洲》，這本記錄河童於 1971~1972 年到歐洲遊歷所做的旅行筆記，在日本受到讀者的喜愛，至今已超過 40 萬冊的銷量[10]。

五十歲時（1980 年），繼《窺看歐洲》後，他又以一貫「河童式的圖文」，將視線聚集於自己的祖國，呈現他眼中的日本，出版《窺看日本》一書。

同一年，他在富士電視台工作 22 年之後，提早於 50 歲「退休」，此後專注創作，成爲自由工作者。

不過，對全方位的藝術工作者而言，「退休」一詞只是順應職場的規定而用，他本人其實沒想過要停止設計、寫作與繪畫。1983 年，《邊走邊啃醃蘿蔔》在日本發行；1985 年，他的第三本旅遊隨筆《窺看印度》在日本發行。

五十七歲時（1987 年），他將舞台設計原稿、演出劇照，配上具有親和力的文字，完成《窺看舞臺》一書，內容淺顯，即使較少接觸戲劇舞台的人，閱後也能清楚劇場的硬體設計與建築，爲專業人士與一般觀眾搭起溝通的橋樑。

接著，六十歲時（1990 年）《廁所大不同》在日本發行，當時妹尾河童被邀請以「擺出上廁所」的姿態塑成蠟像，於東京新宿的柯尼卡廣場（Konica Plaza）舉辦「廁所大不同」展覽時展出。

---

[10] 資料引用：http://blog.chinatimes.com/openbook/archive/2006/10/02/113826.html（2007/6/16），原刊於 2006 年 10 月 1 日中國時報‧開卷周報，作者：于前。

1992、1995 年，他在日本又陸續出版《窺看河童》、《河童旅行素描本》等散文隨筆的叢書。

六十六歲時（1996 年），他有感而發，創作第一本小說《少年 H》，並於 1997 年榮獲日本「每日出版文化賞」特別賞。之後他的靈感依然豐沛，1997 年又在日本發行《工作大不同》一書。

在他七十六歲時（2006 年），《少年 H》被改編成舞台劇，於大阪上演。七十七歲時（2007 年），仍忙於元旦芭蕾公演的設計，顯然完全不受年齡的威脅，已然建立其崇高的地位，無法被輕易超越。妹尾河童退而不休，依然以天真爛漫的赤子之心去探索、去窺看，繼續承接各種工作的挑戰。

二、妹尾河童在台灣

遍遊世界各地的河童，一直未造訪鄰近的台灣，反而在他六十八歲時（1998 年），台灣的小知堂出版文化事業率先引進妹尾河童的書籍，出版《少年 H》中譯本，以此書與台灣有了第一次的接觸，同一年該書即榮獲中國時報好書榜。

接著，遠流出版社自 1999 年開始，至 2006 年止，每年依序推出妹尾河童的散文隨筆：《窺看歐洲》（1999）、《河童旅行素描本》（2000）、《窺看印度》（2001）、《廁所大不同》（2002）、《工作大不同》（2003）、《窺看河童》（2004）、《邊走邊啃醃蘿蔔》（2005）、《窺看日本》（2006）共八本書，其出版時間的次序雖異於日本，受歡迎的程度卻毫不遜色。

河童以七十六歲（2006 年）高齡時，應遠流出版社之邀，終於來台訪問，於 10 月 3 日至 10 月 7 日期間參加三場簽書會與座談活動，他在接受台灣媒體訪問時表示：以前不願意來台，是因爲他認爲日本人曾經統治過台灣，做過許多壞事，

讓他覺得很抱歉[11]。可見他對二戰時日本在台灣這塊土地所造成的傷害，尤其是傷及無辜耿耿於懷，也看出他對戰爭的省思能力。

該次來台的訪談中，他笑著透露對於退休後的生涯計畫之看法：

> 50 歲迄今，又匆匆過了近 30 年，現在再提起退休，不僅沒有實益，也不符合現況，「倒不如繼續下去」。或許，這正是退休的最高境界：拋掉工作的厭煩感和義務感，卻能延續前半生擅長的才華和嗜好，並且享受其中，人生若此，夫復何求？[12]

退而不休，童心不泯，並能享受沒有生活壓力的創作生涯，由此可看出妹尾河童生活上豁達的一面。

訪台後過了兩年，他七十八歲（2008 年）時，台灣遠流出版社又推出他的作品《窺看舞台》，將神秘舞台後團隊專業人員的技術手法一一揭露，讓喜愛他作品的讀者，有更多的機會一窺其設計的堂奧。

[11] 資料引自 http://blog.sina.com.tw/koi_koi_koi/article.php?pbgid=10152&entryid=187395（2007/6/16）

[12] 資料引自 http://blog.ylib.com/kappa/Archives/2006/10/29/1294 （2007/6/16），原載於中國時報 2006 年 10 月 19 日，丁文玲專訪。

第二節　妹尾河童的藝文創作

妹尾河童的精力豐沛，不僅涉獵文學的創作，也專精於藝術設計的領域，本節將依類別分述其作品，先由藝術設計領域的創作入手，再論及文學的作品，並從其創作態度與字裡行間透露的訊息，梳理出其個人的特質。

一、藝術設計領域的創作

妹尾河童非藝術相關科系出身，憑藉著對繪畫的喜愛，從廣告招牌底色的塗漆、文字招牌的割字藝術，一路苦學。

他踏入印刷美術設計領域之後，開始從事海報、宣傳手冊之創作，其中以小提琴大師曼紐因公演的音樂會海報獲致眾人的讚譽，成爲出色的平面設計工作者。

他所設計的海報品味出眾，作品《波希米亞人》風格獨特，得到歌劇巨星藤原義江的賞識，進而能爲藤原歌劇團的公演海報執掌設計工作。因緣際會，又在恩師藤原義江的推波助瀾下，妹尾河童於二十四歲開始，以藤原歌劇團《托斯卡》的舞臺設計創作，步入舞臺美術設計領域。

《托斯卡》推出後一鳴驚人，之後他靠著自我進修的方式，鑽研舞臺美術設計的技術，陸續參與了《弄臣》、《塞維亞的理髮師》、《卡門》、《小飛俠彼得潘》、《莉莉．瑪蓮》、《雪國》、《欲望街車》、《馬克白》、《唐吉訶德》……等作品的劇場空間設計，之後活躍於戲劇、歌劇、舞臺劇、音樂劇、芭蕾舞劇等廣泛領域，曾經榮獲〈紀伊國屋戲劇獎〉、〈山得利音樂獎〉、〈兵庫縣文化獎〉等獎項，成爲一位足以代表日本的舞台美術家。

他所設計的舞台效果別出心裁，日本知名的音樂家富田勳這麼描述與妹尾河童合作的經驗：

> 與河童先生初次見面是在 1981 年舉辦的神戶港博覽會場。某個展覽館演出木偶劇，我倆分別是該劇的舞臺設計與音效製作。那個會館的音響效果可

說是糟糕極了。建築內部像個倒蓋的碗，聲音會在半球型的空間裡胡亂反射，根本沒法子測量和計算音響效果。

然而，河童先生佈置出一座深邃的森林，在樹枝上黏了幾萬片樹葉，當然樹葉是假的。由於茂密的樹葉完全吸收了胡亂反射的雜音，一下子就把最不利的條件給扭轉過來，令人興奮不已，也使我達到經驗中最棒的音效境界。當年的喜悅至今仍然未能忘懷。[13]

從上述的描繪，可見妹尾河童隨地制宜的靈活創意，加上用心的專業設計，贏得其他領域專業人士的敬重。

他的第二任夫人風間茂子也十分推崇他的舞臺設計魅力，在其作品《河童家庭大不同》裡，描述《漢塞和格蕾特》那齣戲的舞台布景如夢似幻，尤其是天使飛下來的場景充滿夢幻氣息。她寫道：

最後一幕，漢塞和格蕾特把巫婆推進烈火熊熊的烤爐，烤爐隨即爆炸，一瞬間糖果屋也跟著消失了，這個如同變魔術的場面讓整座劇院歡聲雷動，小朋友就不用說了，連大人也嚇一跳，鼓掌叫好。[14]

上述兩段文字的描繪，可見妹尾河童對舞台的熱愛與投入。此外，針對舞臺上的各種面向，他還寫了《窺看舞臺》一書，內容橫跨美術設計、視覺效果、佈景、道具、照明、舞臺監督、乃至於劇場的硬體設計與建築，都以他獨特的風格與表現手法，深入淺出的介紹給一般大眾。

綜觀妹尾河童在藝術設計領域的創作，橫跨廣告招牌、印刷美術的平面設計，以及立體的舞臺空間設計，不管是舞台設計或圖像、文字的運用，妹尾河童認真的付出，都讓他贏得了掌聲。

二、文學作品的創作

[13] 妹尾河童著，姜淑玲譯，《工作大不同》(台北市：遠流，2003)，頁 173。
[14] 風間茂子著，林皎碧譯，《河童家庭大不同》(台北市：遠流，2004 年)，頁 23。

妹尾河童雖不以作家爲志業，在台灣卻陸續出版了九本散文及一部小說，鋪展出一條獨特的文學創作之路。他的散文隨筆書，被稱爲《窺看xxx》系列，連別人家的廁所都窺看過，人稱「窺看高手」。妹尾河童曾謙虛的表示：

> 所謂的「窺看」(覗いた)。原是「從隙縫看。窺探。從部分開始一點一點學習[15]。」

妹尾河童的著作中文版之「窺看」系列，意即取自中國成語「管中窺豹」中「管窺」的意思，是指對一件事物只有局部和細節的瞭解，比喻只看到事物的一部分，無法縱覽全局。

對於「窺看」這個漢譯，河童非常滿意，認爲「窺」字很有動感，貼切表現出他的創作精神和理念[16]。

這裡提到的「窺看」，是指一般人所謂的採訪或是訪問。表面上，河童總是隨著性情興致勃勃的亂竄，實際上，河童的「窺看」比大多數正常的訪問都認真。例如他的俯視圖畫法，強調要反覆實際丈量，圖紙的尺寸也要精確，每個步驟都要嚴格按照平面圖進行，是項精細耗時的工程，需要極大的專注力。

他的作品，除了《窺看舞臺》屬藝術設計領域，其他散文書呈現出與眾不同的觀察力，書中一幅幅精采的素描插圖，加上妙趣橫生的筆觸，深獲讀者歡迎，小說則帶有自傳性色彩，以下將對其文學作品分爲旅行書、主題式散文隨筆、紀實小說三類，各類再依於日本成書的先後次序，一一探析。

（一）手繪旅行書

妹尾河童遍遊世界各國，出版了三本與旅遊相關的雜記：《窺看歐洲》（1976）、《窺看日本》（1980）及《窺看印度》（1985），他將舞台設計的細密手法延伸到紙上，以手繪插圖結合文化觀察，圖像文字並重、理性感性兼具的手法，呈現別具一格的觀點，提供讀者新的旅行閱讀樂趣與觀察視角。

---

[15] 妹尾河童著，林皎碧、蔡明玲譯，《廁所大不同》（台北市：遠流，2002 年），頁 350。

[16] 引自 http://blog.ylib.com/kappa/Archives/2006/10/02/1054（2007/6/16），原載於 2006 年 9 月 30 日中國時報開卷《書人物》，作者：于前。

他在旅行時，無論走到何處，總會掏出皮尺量尺寸，見到好奇的事物就窮追猛問，事無巨細，都一一繪製記錄在素描本上。他選擇傳統的手繪素描來展現眼中的細節魅力，他的眼睛有時是照相機，有時是錄影機，有時是放大鏡，有時是透視眼，他的觀察力讓旅遊的視野和角度都變得不一樣。

這三本手繪旅行書呈現妹尾河童扎實的繪畫功底和技巧，其手繪圖就像一份負責的產品說明書般，描繪觀察到的每項細節。譬如：他畫下一張張飯店的俯視示意圖，完全像是一份舞臺佈景圖，又以文字一一標明，例如：「白色桌子」、「綠色窗簾」、「米色牆壁」、「大理石地板」、「有編織圖案的沙發」，以及冷氣、電扇、電燈的開關位置，甚至寫上住宿價格，讓每位讀者不但從文字感受各地的風土人情，還能如臨其境。

《窺看歐洲》紀錄妹尾河童 1971~1972 年到歐洲遊歷的見聞，他在書裡畫出火車上的座位、洗手台、臥鋪，還把焦點集中在車掌身上，他覺得雖然他們都在列車上做相同的工作，但透過這些車掌的穿著配備與服務態度，卻可以知道不同國家的國情。同時他發現從北到南，可以由各地窗戶的變化去了解當地的風土氣候，窗戶的大小、樣式，也表現出當地人的獨特氣質和生活文化。

《窺看日本》則是妹尾河童跑遍日本全境，邊寫邊畫，從皇居、監獄，到鎖具、機器導盲犬、刺青紋身、祭典……，全部以超細密插圖配上詳盡報導呈現，其孩童般的好奇心躍然紙上。

書中有些地方是連一般日本人也很難造訪之處，譬如地下鐵工地、皇居、監獄。因此，妹尾河童須大費周章，克服種種困難，拜訪之前得閱讀許多相關專業的書籍，使別人相信他的專業而放行。

例如：採訪日本的監獄時，他耐心的向典獄長解釋其學到有關監獄的知識，令人折服於他的認真執著，才獲准參觀。另外，他爲了畫出被日本視爲「聖域」的皇宮全景的鳥瞰圖，還自費花了 25 萬日幣專程搭乘直升機在皇宮上空仔細俯瞰，希望完成的作品能讓讀者看得清楚。

《窺看印度》則是一本非常個人的印度體驗記，是河童在 1978 年和 1983 年兩次造訪印度旅行時，把看到或感受到的事物，以傳達給親朋好友的心情而撰寫的書。書中按照旅行的時空順序，詳細的記錄沿途令他感到新鮮好奇的事物，大到一個城市、一座宮殿、一處遺址、一項制度或者傳統，小到一張鈔票、一個人全身上下的瑣瑣碎碎，都詳細記載。

在印度，他不改好奇的本色，不顧眾人的殷殷告誡，喝生水、吃路邊攤、往高處爬，凡事入境隨俗，只爲多看看印度的不同面貌。

他不但畫泰姬瑪哈陵、畫各地方的大小神廟，也畫聖牛、路人、郵筒、甘地腳上穿的那雙鞋等一般人容易略過的小細節，有時畫法線條繁複，甚至用打點的方式，瘋狂的點出一張藩王宮的夜景「反白圖」，有必要時再加畫局部放大圖，通過河童的眼睛，讀者彷彿也一起造訪謎樣的印度。

這一系列膾炙人口的旅遊書，透過他的筆下，讀者可以發現旅行不只是空間之於形體、文化之於心靈的移動，也是在生活型態間的穿梭。

（二）主題式的文化觀察

除了上述三本旅行手繪書，《邊走邊啃醃蘿蔔》（1983）、《廁所大不同》（1990）、《窺看河童》（1992）、《河童旅行素描本》（1995）、《工作大不同》（1997）則呈現主題式文化觀察的散文隨筆風格，這類書多數於左頁有豐富的黑白線條工筆素描，配上手寫的說明文字，和右頁的散文相映成趣，十分討好。

《邊走邊啃醃蘿蔔》是妹尾河童接受日本《週刊朝日》編輯部邀請而企畫的專欄，以日本人最尋常的飲食「醃蘿蔔」爲主題進行觀察。表面上像是追著醃蘿蔔到處跑，其實是他將醃蘿蔔當做發端，展開對飲食文化、日本民族與古今社會的觀察。

他一路從東京走遍北海道、和歌山縣、高知縣、鹿兒島，甚至還有醃蘿蔔的海外篇，但河童關注的是公害問題、醫療問題、食品添加物、年輕人回歸復興鄉里的內幕，他也討論到海外日本人的心情、遠洋船員的伙食、監獄與自由的關係、

洗腎病患的心理，甚至拜訪鹽的研究所，可說是將日本社會的點滴側寫盡收於一。

《廁所大不同》的構想是「希望各界人士能說說與廁所有關的考察或小插曲」，其目標不在珍奇少見的廁所，而是「人」。妹尾河童得到五十多位各界名人的協助，如小說家、漫畫家、藝人、明星、歷史學家、解剖學家、藝術家、料理家、音樂家、賽車手……花費一年的時間，完成了這幅有點特殊的「眾生相」。

關於廁所的種種回憶，意想不到的呈現出不同的人生觀。其中有人會坦率說出個人生活的失敗經驗，或闡明與排便相關的深刻思考，表達此人獨有的內涵學養，真心的把自己的執著或人生觀坦承以告。從這些名人談廁所的觀察中，更可發現他們的談話內容往往與其職業有相關性。

《窺看河童》全書由河童自己解剖自己，娓娓道出旅行的切身感受、個人生活中的軼聞趣事，還有河童長時間積累的雜學筆記，並公開「河童流俯瞰圖畫法」的秘技，教導讀者按部就班畫出一幅精細的河童風格俯視圖。

他在書中大談「妹尾河童」這個名字的由來，並附上改名申請書，供大家參考；還述說旅行前的準備、旅遊的態度等種種旅行術，不厭其煩的說明增加旅行樂趣的訣竅。

他也剖析自己深受雙親特質及神戶風土兩方面影響的性格，透露自己的親子教育模式，談論與動物的相處之道，最有趣的是他完整重現河童的蠟像製作始末記，讓讀者得以看到脫了褲子、擺出上廁所姿勢的河童蠟像，了解爲何有人要幫他塑造光屁股蠟像的原因。

《河童旅行素描本》內容則詳述妹尾河童遊歷各國後攜回的各種收藏品，是他在九〇年代雜誌連載專欄的結集。此書像是打開了一個私人收藏的百寶箱，雖然書中以「物」爲主角，字裡行間填滿河童那顆溫暖、熱情的心，讓這本書有了超乎坊間一般旅遊搜奇書的境界。

書裡的各色物品泰半是日常的東西，例如：香港的冥幣、地鐵車票、義大利的自動製麵機、蒙古人的罐子、德國的馬克杯、伊朗的紅茶，可以掛上大鎖的二

手印度便當盒、只有熊本縣雜貨鋪才買得到的特殊印花火柴盒、用硬紙板組合的頭蓋骨模型、從丹麥、土耳其到巴基斯坦機關結構各異的捕鼠器……雖然未必是「精品收藏家」看得上眼的東西，卻能被河童的生花妙筆渲染出動人的丰采。且河童透過各種物品的搜集和比較，讓讀者體會到各國文化的差異。

這本書也提到一些河童少年時有關戰爭的回憶，例如：「想吃銀白米飯吃個飽」是當時所有人的夢；戰爭結束那天，他小聲的說「結束了。終於結束了。」突然臉頰被學長揍了一拳，然後兩人邊喊邊抱頭痛哭「戰爭是爲了什麼啊！」可見戰爭在河童的心中有多麼深的刻痕。

透過《工作大不同》，妹尾河童引領讀者拜訪近五十位日本名人的工作間，他登門入室窺看、測量名人雅士的工作室、書房，這些房間的主人均是日本文學界、戲劇、音樂、美術、手工藝、科學、建築、政治等不同領域的知名人士。通過近距離、生活化的觀察，讀者得以細細品味豐富的另類人生，瞭解每個人致力的工作、思考的問題，進而探索「當今日本之萬象」。

這本書的另一特色是邀請每位受訪的名人，從他們的角度反窺河童，閱讀《工作大不同》，不僅可以開拓視野，發掘他人的工作方式，也得以窺知日本名人對河童的評論。

從上述作品可看出妹尾河童自舞台設計家跨足文壇，他在文壇上又綻放另類的藝術色彩。

（三）傳記式的紀實小說

雖然妹尾河童喜歡繪畫，擅長藝術設計，但他認爲有些東西是畫不出來的，像是空氣，還有內心的變化。因此他過了花甲之年，才開始動筆寫小說，希望爲曾經走過的歲月留下痕跡，並於 1996 年出版他唯一的一部小說《少年 H》，帶有自傳性色彩，可說是他的少年成長故事。

2006 年受邀來台時，《少年 H》中譯者賴振南提問爲何他只創作一本小說，妹尾河童回答表示：

因為我不是專門寫小說的人。我已經 76 歲了，我經歷過戰爭的歲月，早晚我會走，如果我離開這個世界，我腦中的記憶也會隨之離開。我從小看到的戰爭經歷，如果不紀錄下來，我覺得是不負責任的事情。所以我描寫了一個小學三年級少年的所見所聞。

其實我不太喜歡回憶過去，就像以零下五十度冷凍、封存起來，但寫的時候才發現，蓋子打開後，鮮度仍在，會有很多回憶冒出來可以寫。

我自己誇那本書有點不好意思，但加入文庫版，在日本已經賣掉三百多萬冊，加上英文、中文、韓文，有很多讀者。而且我寫作時考慮到，要讓小學三年級的小孩就能讀懂。那是描寫自己在戰爭時的經歷，所以有很多讀者，年齡層廣泛，而且已列入中學二年級的教科書。讀者回函有六千多封，讀者年齡層遍及小孩到八十歲的人。[17]

從上述的談話中可知，《少年 H》記載了歷經戰爭真實年代走來的痕跡，獲得世界各地讀者廣大的迴響；妹尾河童在寫作這本書時，抱持著社會責任的態度，爲了方便兒童閱讀，他注重讀者閱讀的節奏，敘述要求簡潔易懂，希望讀者的年齡層遍及孩童。

《少年 H》中文版分上、下兩冊，妹尾河童承續散文主題式書寫的風格，全書以章回小說的方式呈現，由五十個篇幅近乎相等的單篇構成，每個章節各自獨立，每一話都有一個特別的標題，篇幅短小，結構單純。

妹尾河童在接受香港媒體的訪問時說道：

「我用少年時代的自己做主角，係希望小學生都睇得明，每一個章節亦控制 9,000 字以內，希望讀者都可以在 15 分鐘以內讀完每章節。」[18]

短篇式的童年回憶沒有長篇傳記的壓力，讀者閱讀時隨時可以停止，下次拾

[17] 資料引用 http://blog.sina.com.tw/10152/article.php?pbgid=10152&entryid=172200（2007/6/16）

[18] 資料來源 http://www.lalulalu.com/thread-244941-1-1.html（2008.06.20）

起續讀也沒有困難，《少年 H》可說是一本易於親近的書，但全書的命題卻是十分沈重。

它的內容記述一個二戰期間日本軍國主義下的少年記憶，妹尾河童從童年生活取材，以敘事爲主，以童年敘事向兒童傳達自己動人的人生經驗，內含兒童的感受、思考和能力的童年意識，書中有童年的快樂時光，也有在戰火的無情進行之下，人民生活的無奈，雖然年紀小小，少年 H 卻也對當下的日本集體價值發出了省思。

雖然《少年 H》是一本自傳式小說（autobiographical novel），但敘述者是第三人稱，而不是第一人稱。《小說鑑賞入門》裡提到：採用第三人稱的敘事角，作者是一個局外人的立場，用敘述他人事情的口吻，把人物經歷、事件經過告訴讀者，更多的是直呼作品中的人物的名字。採用這種視點，作者無所不知、無所不曉，可以寫作品中任何人物都無法知道的秘密，也可以寫人物的心理。[19]

在這種情況下，讀者可以知悉故事的全貌，而文本中以一位少男的眼光與角度看待戰爭，可讓故事主體純粹以孩童的高度和視角來寫作，能合理化年輕的 H 尚無能力解析戰爭發生的複雜因素，也讓年輕的讀者更能跟隨主人翁的心情起伏而得到認同，可預留寬廣的解讀空間。

故事的觀點和意識也可透過 H 的眼睛去觀看其它章節中所有的情況和事件。由於 H 是一個年輕的男孩，傳達他的觀點之風格手段大部份很簡單，句子結構簡單，詞彙符合於男童的年齡，它的措詞達到口語化及通俗性的效果。同時，故事是以簡單的時間順序進行（除了第二章是介紹 H 的父母親背景之外），沒有插敘或是複雜的文學書寫策略，採用直線式的時間敘述，容易引導年幼的讀者進入故事，得到共鳴。

關於此書的情節內容、時空環境、人物形象將於下一章詳述之。

[19] 魏飴著，《小說鑑賞入門》（台北市：萬卷樓，1999 年 6 月），頁 222。

第三節　戰爭對妹尾河童的影響

妹尾河童的童年與少年階段都在戰火的陰影下成長，戰爭對他產生的影響，從他繪圖的創作風格、隨筆散文的經緯脈絡，或是接受採訪的訪談中，都可探尋其蹤跡，他甚至還將當時的經歷寫成自傳體小說《少年 H》，進一步去面對與深思戰爭的議題。本文將從上述幾個方向歸納出戰爭對他的影響如下：

一、　鳥瞰式的思考角度

妹尾河童會成爲作家，一開始是因爲他在歐洲旅行時，沿途不時的記筆記或畫圖，以白描線條化繁爲簡的素樸感，散發出個人獨特的吸引力，其中共畫出一百一十五間投宿旅館[20]的鳥瞰式插圖，令人感到不可思議，最後被整理成冊出書。

鳥瞰圖的靈感來自於戰時報紙上刊登兩張珍珠港遭受攻擊時，從高空拍攝的航空照片，當時的情景被拍得逼真而扣人心弦，這也引發妹尾河童的興致，開始自學相關的繪法。《少年 H》描述當時的情形如下；

> H 趕緊一面看報紙，一面將「攻擊珍珠港的鳥瞰圖」描繪到圖畫紙上。他一邊畫，一邊想，用鳥的眼睛畫畫真是好玩，這樣的畫看來賣得出去。（上集，頁 234）

他從小練習這種在平面上畫出立體感或遠近感的透視繪圖法，日後即運用在其舞台設計的效果上，也發揮在各種飯店、工作室或廁所的俯瞰圖，造就其個人的獨特風格，甚至於《窺看河童》一書還將此繪圖法稱之爲「河童流俯瞰圖畫法」，傳授其繪圖的方法與技巧。

正因爲他慣於鳥瞰式的觀察角度，繪法細膩，因此養就一雙能看見一般人看不到的事物的眼睛，視野廣闊，所以他筆下展現的世界五花八門，無論器具、人物、建築，他都能忠實呈現，讓人覺得身歷其境。

---

[20] 妹尾河童著，《窺看歐洲》，頁 7。

這種鳥瞰式的思考模式，也反映在其作品中。河童作品中最寶貴之處，是他個人的視角和入微的感觸，這些都是無法從其他書中找到的。例如《窺看日本》的〈河童眼中的機器導盲犬和點字印刷〉一文，詳細介紹現在已是難得一見的點字印刷機，他翔實記錄下機器的形狀及具體功能，使得現在的讀者翻開這本書，就像走進紙上博物館一樣，得以一睹從人類生活中不知不覺消失的事物。

妹尾河童認爲，畫下俯瞰圖的方式比拍照紀錄的方式，其記憶較清楚鮮明，做爲索引的效果更佳。他在《河童旅行素描本》中寫道：

> 描繪細部時，所見所聞、經歷過的事情、碰面過的人物等等，都會刻印在腦海裡。幾年後，翻開素描簿來看，順藤摸瓜的，腦海裡會逐漸浮現當時的景物。[21]

這正說明了他以鳥瞰式的圖畫爲輔具，架構其思考的模式。不過，雖然他喜歡用俯視的角度畫畫，卻不喜歡用俯視的角度對待任何人，他說：「因爲直視才能使人與窺看的事物保持最短的距離。」所以他被邀請去演講時，都希望讀者千萬不要稱他「河童老師」，直呼他「河童」就好，他覺得如此人與人之間才能平等的交流[22]。

二、 講究的前置作業

妹尾河童看起來一派隨性，其實每次探訪之前，他都先做好功課及事前調查，之後再以輕鬆的筆調與大家分享。作家神津十月在＜關於河童先生和醃蘿蔔＞一文中就提到：

> 所謂的採訪，其實是相當嚴謹的工作。原本以為河童先生是興之所至追著醃蘿蔔跑，其實每次出發前，他都已經詳加研究，充分調查。
>
> 河童先生不只是醃蘿蔔研究家，就連鎖和鑰匙、便當盒、飯店房間、廁所、

[21] 妹尾河童著，《河童旅行素描本》，頁 66。
[22] 風間茂子著，林皎碧譯，《河童家庭大不同》（台北市：遠流，2004 年），頁 93。

水蚤都有所鑽研。而且河童先生的厲害之處，在於不單是研究事物，還會將之作為開端，發展出一套文化論、民族論與人類觀察。[23]

此外，與河童共事過的人都知道，他是那種三更半夜還要打電話逐字唸文章校正，以確認敘述無誤，認真執著到讓人受不了的人。這是因爲他在少年時曾看過高射砲射擊，受到「飛機飛得很快，瞄準的視點得瞄在飛機前方」的這種「前置量」說法啓發，對於「準備」功夫格外重視。

妹尾河童少年時參與過實彈射擊訓練，也曾到學校附近的高射砲陣地參與勞動服務，對於射擊有較深入的了解。《少年 H》對於高射砲射擊有段詳實的描述：

就算你直接瞄準飛行中的飛機，也是打不中的。因為砲彈朝飛機射出去，當飛到飛機高度時，飛機已經不在那兒。由於飛機也一直前進，因此砲彈會打到飛機通過的後方，所以要射擊飛機前方才行。（下集，頁 86）

妹尾河童在聆聽這段講解後，留下深刻的印象，於是講究前置作業，也處處表現在他的工作態度上，因此贏得眾人的尊敬。譬如：他去「山陰」採訪出雲大社前，便會把二萬五千分之一的大地圖鋪滿整個房間，趴身其上，研究清楚後才動身，前置作業仔細精密。因此接受過其訪問的人，印象最深刻的，除了「河童像小孩子一樣，對於所有的事都感興趣」之外，就是驚訝於其「連只有我才知道的細節，河童都掌握到了」的那份感動[24]。

妹尾河童不但下筆講究，寫書時更反覆琢磨，計算文字如何寫作鋪陳，連版面都控制每一個行、段、頁要在完整的地方結束，翻過另一頁，則是另一個驚喜，甚至連手繪圖素描簿框框的活頁孔間距，他都務求一致[25]。

這般認真執著，凡事要求精確的態度，奠定他在藝術界及文壇的崇高地位。

---

[23] 妹尾河童著，蔡明玲譯，《邊走邊啃醃蘿蔔》（台北市：遠流，2005 年），頁 309~310。
[24] 資料引自 http://blog.ylib.com/kappa/Archives/2006/10/15/1151 （2007/6/16），作者傅月庵。
[25] 妹尾河童著，姜淑玲譯，《河童旅行素描本》（台北市：遠流，2000 年 4 月），頁 264。

三、　正視死亡

在戰爭時期，妹尾河童見過太多受傷痛苦呻吟、最後死去的人，在他中學三年級時，曾經去幫忙載運被坦克車輾過而瀕臨死亡的傷患，因此對死亡有了不同的感受。《少年 H》描述神戶遭受空襲後，H 回神戶二中所看到的景象是：

> 從校門口往內窺視，首先映入眼簾的是，有很多蓋上草席的燒死屍體並列在校園內，如今仍無法火葬。其中也有通紅的膨脹遺體混雜在焦黑屍體當中，這些人像是被濃煙嗆到而窒息死亡的樣子。H 即使看見已死的人，也不覺得害怕。（下集，頁 127）

由於在戰爭中見多了死亡，體悟生命不知何時會結束的道理，因此妹尾河童能夠大膽的正視死亡問題，連在教養子女方面，也有獨特生存術的教養方法，妹尾河童的女兒曾表示：

> 我父母那一代的人，因為遭遇戰爭，吃過許多苦，所以希望自己的孩子能夠輕鬆快樂些的心情很強烈。我家父母卻是其中的異類，他們認為「不知何時會發生什麼事，說不定明天就父母雙亡」，因此嚴格的教導我們就算一個人也能活下去的「生存術」。[26]

除了教導兒女隨時準備面臨萬一失去雙親時的生存能力，妹尾河童也嚴肅的面對自己的死亡問題，他在《河童旅行素描本》中提到：希望能選擇自己的離世方式，同意「在植物人狀態、腦死、合成臟器不全等，以及罹患不治之症的情況下，拒絕一切延長生命的處置，但盡可能施行緩減痛苦的醫療措施。」[27]

也就是說，他死後希望捐贈遺體，並於 1986 年 3 月辦理遺體捐贈手續，因爲他對自己的遺體沒什麼執著心，所以選擇死後捐出遺體當作醫學生解剖學的教材，如此一來，也不會拖累家人。妹尾河童認爲：人類的軀體非工業可生產製造

[26] 風間茂子著，《河童家庭大不同》，頁 197。
[27] 妹尾河童著，《河童旅行素描本》，頁 204。

之物，就這樣化爲灰燼太可惜了。而火化可以等解剖完再舉行即可。[28]

正由於他對自己的遺體、身邊的物件不執著，又不忌諱提到死亡，因此還創新提出「生前遺贈」的想法，儘管他喜歡收集物品，但他表示：凡是看中他的任何物件，都可以要求他在上面簽字注明「送給某某」，因此他的書或物品上不時可見朋友的簽名，這表示朋友已經預定了這些東西，當他去世時就可將這些物品遺贈給想要的朋友。

河童表示：「因爲我認爲我其實只是暫時擁有它，待我死後，它便應該有一位新的物主，好讓它的生命得以延續下去。」「我就連遺體也預先留給了慶嘉大學的解剖教室，好讓他們作研究之用。」[29]由此可見河童的觀點獨特，能夠走出戰爭死亡威脅的陰影，雖然其行事異於常人，卻將「萬般帶不走」的意涵引申透徹。

戰爭，雖然可怕，但對具有反省能力的妹尾河童來說，戰爭留下的影響，反而型塑出其個人的特質，也督促他紀錄下戰時見聞的自傳體小說創作。

[28] 妹尾河童著，《河童旅行素描本》，頁 206。
[29] 資料引自 http://www.ylib.com/author/kappa/note.htm（2008.6.6）。

第參章　《少年H》的文本詮釋

小說主要是以散文寫成的敘事性文體，透過人物形象的塑造、情節的開展，描摹社會生活情狀，而構成一種既真實又虛構的藝術。

《少年H》是作家以自身經驗爲藍本的小說創作，所探討的主題爲童年回憶與戰爭經驗，藉此表達對威權體制、軍國主義、新聞檢查制度等問題的看法，也抒發生活中人際關係的互動與生命感觸，小說具輕鬆諧趣而又發人深省的風格。

全文採取全知敘事的觀點，以小說的虛構方式，發揮想像力，達到文學的創作與價值。這又是妹尾河童的自傳性小說，其見證的價值是評論者所共同推崇的，也反映出當時的時空所孕育的情景與影響。

小說的素材取自人生，因此了解作者的身世經歷、創作歷程與個人特質外，作者所處時代的社會思想也對作品產生影響。而作品之主題思想的傳達，則有賴人物展演情節，透過情節的自然流轉，讓讀者在浸淫文字當中透視自我，省思人生。因此本章將從《少年H》的情節內容、時空環境、人物形象一一論述，梳理其情節結構的佈局，探析少年活動的場景，鑑賞書中人物的刻畫。

第一節　故事大要

H 和父母及妹妹住在神戶市西側臨近海邊的本庄町，他家開西裝店，父母都是熱心虔誠的基督徒，因此 H 全家與外國人的往來非常頻繁。

H 這個名字的由來，就是因爲他的母親崇拜打扮入時的基督教傳教士史提普爾斯太太，因此一看到她穿著寫有英文字的毛衣，便起而仿效，也在 H 的毛衣上繡字，所以 H 自小學一年級起，就被迫穿著胸前繡有「H. SENO」[30]字樣的毛衣。直到 H 小學三年級時，因爲受不了自己的名字被大剌剌的寫在胸前，向母親求情後，折衷改成單一的「H」字。不過，因爲大家都熟悉鉛筆上 H 這個英文字母，爲此，朋友們很快的就以「H」這個綽號來稱呼他。

除了毛衣上繡字，H 也對母親一邊手擊鈴鼓，一邊大聲高唱讚美歌的街頭傳教方式，感到難爲情；對於母親規定他們每週日要上教會的「主日學校」、不准唱學校教導的歌和讚美歌以外的歌曲、禁止他們閱讀聖經和《天路歷程》以外的書本、在家要用西餐刀叉用餐的管教，H 也有招架不住之感。

儘管對母親的行事風格和所規定的事，H 感到厭煩或不以爲然，但他很清楚的知道：在他還不能完全表達自己意見之前，絕不違抗媽媽，凡事忍受，扮演好乖小孩的角色。

不過，他仍然會瞞著母親做一些自己喜歡的事情。例如：他會模仿住家附近一位負責外送烏龍麵的小哥邊騎腳踏車邊大聲高歌；會偷溜去「大正筋」繁華區徘徊，瀏覽電影招牌和張貼的廣告劇照，過過乾癮；或者偷偷將母親給他的茶點，拿去和朋友交易，換取自己想要的點心；還常去同學家博覽故事書。

有一次，他在同學家發現了《三件寶貝》的故事書，非常喜愛，但那是同學父親珍愛的藏書，原是無法借給 H 帶回家。但同學難以婉拒 H 的苦苦央求，便表示如果 H 可以翻筋斗翻兩圈的話，就將貴重的書借給他。H 爲了借閱精采的《三

[30] 「肇」日文發音為「Hajime」，ll 是「Hajime」的縮寫，「SENO」是妹尾的日文發音。

件寶貝》，捨命挑戰空中翻轉兩圈的極致動作，雖然只有跳了一圈半，卻摔斷鎖骨，因而骨折。不過贏得藏書回家，即使造成行動不便的困擾，他仍彷若獲得「三件寶貝」似的雀躍不已。

H 也愛和同伴到海邊玩耍：看海、游泳、踏浪、潛水採牡蠣、捕章魚，他們還喜歡在夏夜的沙灘上仰臥著，邊看星星邊說些不能告訴父母的悄悄話來取樂，每每笑得東倒西歪，與同伴度過無數的快樂時光。

雖然 H 平日一副無憂無慮的模樣，其實他也有著同齡少年該有的煩惱及憂愁，譬如他在小學三年級時還會尿床，爲了治癒尿床的毛病，得忍受針灸燙燒的痛楚；又如父母從不給他零用錢，幸好他總能憑藉著自己的機智，創造童年的歡樂。

舉例來說，在父親的幫忙下，H 運用巧思，販賣「二錢漿糊」[31]，自籌零用錢去觀賞喜歡的「拉洋片」[32]。同時運用熱愛繪畫的天賦，讓生活得到快樂的契機。

自童年開始，H 就喜歡以自己創作的圖畫表達感謝之意。譬如：H 爲了答謝娘娘腔小哥模仿電影明星的聲調，爲他說明膠卷畫面的故事，便自繪電影廣告單送給娘娘腔小哥；爲了感謝店家如他所願的將雞肉蛋蓋飯變得更加美味好吃，便用蠟筆畫了雞肉蛋蓋飯的宣傳畫送給老闆娘，意外獲取老闆娘招待他們免費用餐的福利，這也使他開始興起繪圖賺錢的念頭。

在 H 小學四年級時，他發現當時許多小孩已玩膩「陽光照片」[33]道具中相同底片的商機，於是繪製相撲四十二式的蠟紙底片販售，賺取零用錢。他更進一步盤算量產的方法，拜託老師提供謄寫鋼板，向同學借閱相撲的相關資料，從小就懂得運用人際關係與合作的力量。

---

[31] H 以四錢的價格向父親購買一個硬漿糊團，分裝成四瓶，每瓶二錢，賣給同學，每次交易 H 可獲利四錢。同學原須花費八錢才能購得化學漿糊，如此一來，省了六錢，彼此皆大歡喜。但是 H 的硬漿糊比化學漿糊容易發霉腐爛，卻也促成 H 的這項生意更加順利興隆，不過只維持一學期而已。

[32]「拉洋片」是電影未流行前的娛樂雜技。以敲打鑼鼓方式招攬生意，將各種彩色的畫片或西洋景物，掛於裝有凸透鏡的木箱中，一面說唱畫面的內容一面換片，如電影般供人觀賞。（資料引自 http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1608013010241 ）（2008/7/31）

[33]「陽光照片」是在名片大小的相紙上放上蠟紙底片，再插入裝有玻璃板的容器內，讓陽光照射約　　三分鐘，就像照片顯像原理一樣，在陽光的燒烙下，圖畫就會顯現，是當時流行的一種「科學玩具」。

之後 H 又投入交換相撲力士人頭照片的仲介生意，手續繁雜，但能盡興於相撲世界中，爲戰亂中的苦悶生活注入一絲歡愉，可以暫時忘卻日常生活中討厭的事，可以忘掉戰爭，H 也就樂在其中。

其實 H 出生時，日本已與中國處於衝突的狀態下，戰爭的影子一直存在於 H 的童年生活裡，但直到 H 小學四年級時，他才深刻的感受到戰爭的景況。例如：1939 年日本頒布修定的《軍事機密保護法》，要求人民不可登上高處，避免從事鳥瞰攝影或素描等可能洩漏軍情的動作，於是 H 無法再隨心所欲畫風景素描；接著，H 的父親收到被徵召去當海軍的親戚寄來的明信片時，他們發現上面的文件已被墨汁塗掉近一半的內容；甚至連搭火車去廣島時，他們都必須拉下靠海邊的百葉窗，嚴禁眺望海邊；生活中處處充滿防諜保密的行動。

1940 年（昭和十五年）九月，日本簽署《日德義三國同盟》，也頒布了《大日本帝國國民裝令》[34]，H 父親的西裝店生意遭到致命的影響，不久，神戶到處充斥著「奢侈是大敵」的顯眼招牌，日本政府規定每月一日爲禁煙、禁酒日，連砂糖和火柴都變成配給制，人民的生活情狀變得艱辛困苦。H 本來很喜歡玩火柴，他發現在廁所裡劃根火柴便可消除臭味，後來火柴的配給每天只剩五根後，他便失去了這項樂趣。

更可怕的是，日本於 1941 年公開對英美宣戰，自從與英美開戰日起，報紙上的天氣預報欄就突然消失，以防止洩露任何情報；不久，H 身旁的男丁壯漢，甚至同伴好友，連丙種體格的人都收到入伍召集令，整個社會處在種種壓抑的氛圍下。

H 的父母深深體會到整個時局的轉變，於是在 H 小學六年級的暑假時，他們特意安排讓 H 和妹妹兩人搭火車回父母的故鄉，度過一個快樂的鄉下之旅。在那裡，H 吃冰涼的西瓜、脫光衣服在湍急的水流中游泳、瞞著大人和頑童進行毒魚活動、觀看牛隻配種、目睹小牛的出生，一派悠哉的生活，完全感受不到日本正處於戰爭中。但回到神戶，戰爭的跡象又歷歷可見。

[34] 妹尾河童著，賴振南譯，《少年 H》上集（台北市：小知堂，2004 年），頁 171。

H 的父親被徵召成爲消防員，無法再靠西服店維生，H 的母親擔任鄰里互助組組長，帶領主婦們手拿水桶和撲火棒參加消防訓練，「以婦人之手保衛後方」，出動鄰里全員一起挖防空壕。當時的局勢使得日本政府更變本加厲回收金屬，人民連煮飯的飯鍋都被迫繳交出來，空氣中已嗅出日本本土將成爲戰場的氣氛。

值此愁雲慘霧的時局裡，H 如願考上神戶二中，他喜歡這個在粗獷氣質的校風中歌頌著自由、孕育出許多畫家和詩人的學校。但他入學的第一天，只不過對校門前持槍站崗的高年級學生說了句「請讓我看一下槍」，立刻被揍了一拳，這一拳也讓 H 正式揮別了他的童年。

隨著 H 年歲的增長，日本的時局愈來愈差，戰爭的跡象更加明顯，連校園都充斥軍人的勢力。學校的教育和學習也和戰爭的訓練有關，校門口有持步槍尖刀的學生負責站崗，學生被要求施以與軍隊同等的訓練，以便成爲「明日的軍隊」，甚至連暑假都被取消。對 H 來說，好不容易考上心目中的學校，卻從事挖土、翻土的農耕工作，上課時間被縮減，田間勞動和軍事教練的時間卻逐漸增多，頗感無奈。

H 中學一年級時，實際參與和戰爭有關的訓練。他加入軍訓射擊社，全副武裝參加夜行軍演習，體會如同身歷實戰的槍戰，令他恐懼不已；中學二年級時，H 參加實彈射擊訓練，在槍彈雨林中，學習匍匐前進，嚇得小便失禁；但第一次射擊他贏得總分三十二分的新記錄，眾人皆爲他喝采，不過，他心裡清楚自己並不是瞄準目標才擊中，因此讓 H 沉思戰場上的軍人使用的槍枝與射擊的技巧等問題。

旋踵，學校老師也陸續收到入伍召集令，各級學校並一律廢止敵方所發明的棒球和網球活動，還「實施學校工廠化」，將學校校舍轉用爲軍需品工廠，以此對策來充實軍需品的生產。

之後，戰況更加吃緊，政府不得已「實施學童集體疏散」，H 的妹妹因此疏散到廣島的鄉下，與家人分離。而一個個要上戰場的年輕學徒兵，在「萬歲、萬歲」的歡送聲下，隱約又透露出不安、跟一聲聲不能大聲吐氣的嘆息。

接著，神戶果然遭受敵軍的密集空襲。在蒙受燒夷彈無情的肆虐攻擊時，H 和母親奮力將父親視之如命的裁縫機從二樓搬至一樓，可惜最後無法帶著它一起逃命，只能棄置路邊。當空襲加劇時，H 拉著母親的手開始逃命，有幾次差點被青白色火燄的燒夷彈擊中，直接面對死亡的恐懼；即使躲過數不清的彈火，逃到安全區時，H 還是目睹被燒夷彈擊中的小男孩，流著血泊躺在家人懷中的情景。

神戶空襲後，H 的住家一夕之間被戰火無情的摧毀，居住的街道，已成廢墟，H 災後重回家園，望著眼前大街小巷被戰火燒成一望無際的荒野，心中感到悽楚，尤其是發現面目全非的裁縫機時，刺痛之感湧上心頭。幸好 H 的父親花了幾天的時間，幫裁縫機磨銹、上油後，裁縫機再度響起喀答喀答的聲音，復活起來，H 一家總算保住生財的機具，在無家可歸的悲涼中燃起一線生機。

然而，家園被毀的經驗，爲 H 的生活畫下一個深刻的句點，他發現他不再對母親的話維維諾諾，而成爲能夠獨立思考、行動的個人。

空襲後，H 就讀的神戶二中校舍雖然平安無事，校園內卻充斥著避難的人們，學生無法上課。於是 H 和同學們聚在一起，談論空襲後的景況，在吵吵嚷嚷的傾吐聲中，他的心情反而得到放鬆。可惜這次的空襲，造成有些同學的家園不僅被夷爲平地，還收到父親戰死的通知，令 H 等眾人感到不勝唏噓。

神戶大空襲過後，當地的上空仍時常傳來敵機的聲響。有一次，H 居然在空曠的災後廢墟恰巧遇到敵軍戰鬥機來襲，他獨自面對敵機機關槍緊追不捨掃射的恐怖經驗，嚇出一身冷汗，幸好最後平安無事。

由於神戶的戰況激烈、災情慘重，連中學生也開始有人選擇撤離神戶，H 和母親便決定一起疏散到廣島鄉下避難。但到了廣島鄉下，H 心裡起了微妙的變化，又獨自一人回到神戶。

回到神戶後，H 與留守消防署的父親相遇，當時誰也無法把握有沒有明天，於是兩人一同到照相館拍照合影。此時學校已變成工廠，學生分組編入作業成員行列中，彼此競爭生產量，三菱電機工廠則不定期提供麵包獎勵在校工廠工作的學

生。有一次，H 銜命帶槍保護麵包的運送，中途恰巧遇到被擊落的敵機，他臨時被迫擔任一起逮捕敵軍的工作，過程緊張，事後軍方與校方卻命令他必須忘掉所有經歷的一切，令 H 感到厭煩。

沒多久，美國在廣島投下原子彈，蘇俄立刻見風轉舵對日本宣戰，日本變得腹背受敵。H 也擔心著廣島親友的安危，到處奔波翻閱相關的報導，意料外的從同學截聽自美國廣播得來的重大機密，獲知日本即將發表戰敗的訊息，H 因而感到有些喘不過氣來，戰爭就在天皇的詔敕中正式宣告結束。

然而百姓生活中的衝突並沒有因天皇的詔敕而結束，戰後，日本分成兩派意見，爲了避免槍械落入有意抗戰的人手裡，造成無法挽救的國家問題，H 和兩位學長共同將軍訓射擊社的槍枝埋入土中，完成槍械的保全任務。

不過，校園的情勢有所轉變，校方希望大家不再使用有關宣揚戰意的教材或歷史、地理等教科書，請大家不可再把美國當成敵人，並廢止隨時向老師敬禮的儀式，實施民主化的教育。可是，「勞力公差」仍沒有停止。

H 和同學在一次「勞力公差」中聽到美國擁有可以連發三十發的 M1 卡賓步槍的傳說，爲了一睹其廬山真面目，H 大膽的前往佔領軍醫院，與美國黑人衛兵搭訕，免費爲他畫肖像，並取得畫 M1 卡賓步槍的機會，親身體驗到這種槍枝的輕巧，不禁感嘆這場戰爭中敵我雙方在物力與機動力上的差異。

雖然戰爭已經結束，H 卻感到精神狀態非常不安定而暴躁不已，他和家人與學校的戰爭正慢慢擴延。對於戰後報社沒有爲報導過多不實消息向讀者道歉一事，H 感到無法諒解；學校裡有些老師明明是軍國主義化身的人，戰後卻以一副向來就是民主主義伸張者自居，對於這些無法說出「更正以往想法」的老師，讓 H 無法忍受；但真正讓 H 爆發不可收拾的怒氣，則是隔鄰牆壁上虎視眈眈的眼珠。

由於 H 一家分住三地的四個人，終於能團聚住進「戰災受難者住宅」，這時偏偏隔壁搬來一戶熱鬧的人家，每當 H 家傳出米飯香時，隔牆隙縫的紙上，就會出現兩個兩個並排的眼珠，朝 H 家偷看。日復一日，破洞才遮好，又被挖了新洞，

常常得忍受被窺視的無奈，H 害怕眼珠糾纏不休的襲擊，那份戰後渴望安祥過日子的美夢破滅得體無完膚，H 常因此與母親起衝突，尤其無法理解自己家人經濟困窘過日子的當下，母親還口口聲聲將「愛」掛在嘴邊，將稀有的白飯大方分送給別人。最後終於無法控制情緒，與家人大吵一頓，奔出家門，尋求一死。

就在生死千鈞一髮之際，H 潛意識下深藏著「不想死」的意志，讓他躲避了自殺的劫難，但仍無法生活在充滿愛的標語及偷窺的視線空間下，於是取得家人的諒解後，搬出家門，但瞞著家人，躲進學校儲藏室，成爲教室的居民。

在此同時，H 也意識到家裡的經濟情況無法負擔他繼續攻讀美術學校的學費，因此他決定帶著自己的素描簿，向畢業於神戶二中的學長小磯良平老師毛遂自薦，得以跟隨他習畫。

升上中學五年級後，H 比以前更熱衷於繪畫，對於欣賞電影所帶來的喜悅也愈來愈強烈，後來組成了「二中電影研究社」，還發行雜誌，H 負責封面設計。但是 H 在學校的學習上，雖然每天都到學校，有些課卻不願出席，導致常被記曠課或考試交白卷，因此有可能被留級，幸好有兩位老師熱心爲他說情，覺得不該以概念性的教育規範套住他，而抹殺他的才能。如此 H 方能順利的從神戶二中畢業。

此時，H 家幸運抽中了新蓋好的市營住宅，讓他歡喜若狂，決定脫離儲藏室躲躲藏藏的生活，也讓他重回家人溫暖的懷抱，一同過著光明的生活。

中學畢業後，透過小磯良平老師的介紹，H 開始在一間叫做「火鳳凰工作坊」的招牌店做事，那個地方白天是招牌店，晚上就會變成畫室。H 白天工作，晚上畫畫，依序模仿畫室裡諸位老師的畫風，並得到他們的熱心指導，開始學習從事割字招牌工作，隨著都市計畫的開展，承包許多訂製招牌的工作。

於是，H 十七歲開始獨立，逐漸走出戰爭的陰影，他希望也能像火鳳凰一樣，浴火重生，從此展翅向前方飛舞。

第二節　時空環境

《少年 H》這個故事從主角七歲時展開，於十七歲時劃下尾聲，時逢日本展開十五年戰爭之際，H 的童年不啻是戰時動盪不安、充滿危險的一個縮影。

新歷史主義（New historicism）認爲「文學」與形成文學的「背景」或它的「反映對象」之間是一種互動的關係，一種相互影響、相互塑造的關係。它明確主張文學也是一種參與塑造歷史的能動力量(a shaping power)。也就是歷史事件如何轉化爲文本，文本又如何轉化爲社會公眾的普遍共識，亦即一般意識形態，而一般意識形態又如何轉化爲文學這樣一個循環往復的過程[35]。

新歷史主義主張將歷史考察帶入文學研究，更指出文學與歷史之間不存在所謂「前景」與「背景」的關係，而是相互作用，相互影響。它強調文學與文化之間的連繫，認爲文學隸屬於大的文化網絡，文學是意識形態作用的結果，同時也參加意識形態的塑造。

而地理環境則對人類的生活有其一定的影響，不同的地理環境將衍生不同的文化發展，地理學家咸一致認爲：地域是一切人類組織的重要基礎。因此，本文將對《少年 H》的時代背景和空間的概念作進一步的探析，希冀增進了解文學與權力政治的復雜關係，認知人地關係的現象，培養觀察的技能，從地理考述中，更深入明瞭《少年 H》的文化特性。

一、 時代背景

《少年 H》的故事背景大約是起於 1930 年代，當時日本也像其他國家一樣，正遭受世界上巨大的經濟衰退。1929 年至 1931 年，日本歷經經濟的大蕭條，需要新的市場和原料，於是展開軍事征服，將注意力投向中國，以獲取市場及原料的大經濟區。

[35] 盛寧著，《新歷史主義》（台北市：揚智文化，1998 年 10 月出版三刷），頁 27~29。

由於軍事侵略的成功，而後導致民選政府逐漸喪失了政府的控制權，軍人開始執政，「軍部」作爲日本軍事力量的司令部被賦予比以前更多的權力。當時的日本透過天皇信仰，與扭曲的武士道精神，經過近百年的催化與教育，配合其擴張政策，實行軍閥獨裁和侵略擴張的思想和政策來統治全國，對內鎮壓反戰革命運動，宣傳極端的民族主義，強行徵兵參戰，對外則窮兵黷武，進行國土擴張[36]。

這股氣勢一直持續到 1945 年日本終戰，從 1931 至 1945 年的戰爭期間[37]，日本是一個專制社會，掌握了帝國主義、軍國主義的思維方式，美化戰爭，將日本天皇視爲神，可以說日本社會無分男女老幼皆被納入動員組織之中，所有老百姓亦籠罩在緊張的戰時體制之下。

何以有這麼多普通的日本人民陷入戰爭的狂熱？《少年 H》正見證這個大時代的脈動，以下將對當時日本社會依附於天皇的君權體制，因而盛行的帝國主義和軍國主義特點，一一闡述。

（一）軍國主義盛行

《少年 H》反映戰時體制下成長中的男孩，其日常生活經驗的背後，是帝國主義和軍國主義的特點。帝國主義和軍國主義是顯而易見的，幾乎從一開始，文本中即以順帶一提的口氣提到 1937 年街道上慶祝攻陷中國南京的情景，文中描述：

昭和十二年末，在慶賀攻陷南京的遊行之後，町內也舉辦了文藝表演。（上集，頁 39）

日本之所以被視爲軍國主義的獨特象徵，是因爲日本軍國主義實爲系統式的政治、軍事結構，不但影響了一個世代的民族，也對週邊地區造成無可彌補的傷害。日本民族的集體性，以及對侵略的勝利幻想，縱容了軍方的跋扈，這都是軍國主義在日本成爲世界史上特有意象，並造成戰爭災害的原因[38]。

---

[36] 參考資料 http://book.people.com.cn/BIG5/69399/100759/100760/6186165.html（2008.5.10 搜尋）

[37] 日本部份學者把九一八事變、中日戰爭與太平洋戰爭連起來，稱為十五年戰爭。《昭和天皇與戰爭責任》，吉田裕著，陳鵬仁譯，（台北市：水牛圖書，2001 年 7 月），頁 4。

[38] 參考維基百科資料（2008.5.10 搜尋）

當時日本軍國主義盛行的情形是：實施徵兵制，軍事訓練進入校園，廣收學徒兵，組織動員民力，達到全民皆兵的現象；國民經濟軍事化，強徵物資、食物配給；對新聞媒體實施檢查制度（censorship），進行言論限制和行動監督。

在那一個年代，媒體是國家用來洗腦人民的工具，日本的報紙向人民強調大和精神的重要，散佈「大東亞聖戰」必勝的觀念，整天大肆宣揚皇軍的進攻，報導日本皇軍在中國戰場的輝煌戰績，日本海軍在東南亞區域、在太平洋對美作戰的無敵消息。

街頭巷尾，佈滿日本政府的宣傳海報與漫畫，即使戰爭形勢開始逆轉，由於日本當局在資訊上面的全面封鎖與掌控，民眾無從了解戰況，只能接收日本當局的單方宣傳，因此日本國民仍沉醉在赫赫戰果之中。

此乃由於日本在戰時實施新聞檢查制度，媒體只能宣導政策、美化政令，凡不利軍方者皆不能報導，因此媒體常未報導事實，間接欺騙了國民。同時，軍方的檢查制度還擴及信件的查閱，致力於防諜的作戰，人民的言行都受到監督。

當時全國實施徵兵制，之後由於戰場迅速擴大，使得日軍陷入相當嚴苛的長期苦戰，於是日本當局連在學的青年學生也加以動員，而成爲「學徒兵」，沒有從軍的學生，則必須加入勞動公差與軍事訓練。

《少年 H》即引用當時的報紙報導指出：「國民學校高等科（日本舊制國小）一畢業，年齡滿十四歲者可直接入伍。」（下集，頁 12）連十四歲的小孩都已達到屆滿服役年齡，可見當時日本全民皆兵的情形。

戰況吃緊後，日本也開始動員一般平民投入戰備整備的勞動。西元 1940 年（昭和十五年），日本頒布《國民徵用令》，凡職業上具有特殊技能的人，必須接受徵用。相對於徵兵令的「紅紙」，一接到徵用令的「白紙」，必須向相關組織報到。

女人則加入「鄰里互助組」，其任務包括爲出征的士兵送行、幫忙獨守家園的人、協助戰死士兵的遺族，互相約束勿過份奢侈浪費、分攤購買國債、參與民間的防空消防等訓練。

軍隊中則注重階級制度，甚至將人分了不少等級，有所謂的甲種體格、乙種體格、丙種體格，連馬都有入伍召集令，也各有不同等級。《少年 H》藉由 H 與運輸卒巧遇的一段話，將日本對階級的精細分類作了鮮明的概述，運輸卒說：

「馬可分為騎馬、挽馬、馱馬等種類。其中甲種體格的騎馬必須是：可背負共計六十二公斤的人和貨物跋山涉水，而且六公里的路要以每分鐘平均三百五十公尺的速度行進才行。」（上集，頁 192）

這便是日本人軍國主義的階級觀，又因爲軍事已進入校園，於是，學校裡也和軍隊一樣，階級分明，強調絕對的服從：低年級必須絕對服從高年級，遇到高年級，必須敬禮，否則當場吃巴掌。因此校園中常可見到高年級的學生，藉故欺負低年級生的現象。

社會上也普遍認同這樣的觀念，對於不同等級的人，採取不同的對待方式。例如：接獲俗稱「紅單」入伍召集令的人，立刻會受到鄰里的祝福，家人也會得到鄰里的照顧與尊敬，出征時得以披掛彩帶，獲致「萬歲！萬歲！」的歡送聲。

但屆滿服役年齡卻又不能上戰場的人，則是另一番情景。《少年 H》中有段敘述 H 不解何以運輸卒對他的工作感到難爲情，H 的父親回答說：

「雖然同樣是軍隊，不過他們卻被叫做『運輸卒』，連『兵』都稱不上，有被歧視的緣故吧！由於被說成是『光載軍品不打仗的部隊』，因此會有不上前線而被認為不中用的感受。」（上集，頁 194）

由此可見當時整個社會充滿從軍愛國的氛圍，因此國民也能接受經濟軍事化的政策，食物採配給制，金屬類的物品一再遭到強制徵收，物質生活日益艱困，戰爭末期甚至連孩童都被迫必須與家人分離，人民的生活十分困窘。

（二）君權體制神格化

軍國主義能夠如此盛行，便是依附於國族論與君權體制的意識高漲。日本政府爲了適應軍國主義發動侵略戰爭的需要，首先將天皇極端絕對化和神聖化，如此才能塑造全民團結，迎接戰爭的來臨。

戰前的日本原本就是天皇制國家，但是面臨戰爭時，當局者相信必須透過造神的方式，讓百姓對天皇建立了「人神」的觀念，灌輸天皇神武的神話、帝國必勝的信念，使人民矢志成爲「忠良的臣民」，抱持能爲日本國族犧牲的想法。

這種洗腦運動，不僅在日本本土，也在殖民地台灣開始推動所謂的「皇民化運動」。《台灣小兵造飛機》裡就提到：

> 教導英夫的日籍老師極力灌輸給他這樣的觀念：天皇是神祇，祂所做的任何事都是至尊而崇高的，日本臣民必須將效忠天皇、效忠大日本，視為無上的榮耀。英夫對這樣的觀念由懵懂到認同，到成為牢固的思想[39]。

當時日本統治的台灣已是如此，更何況日本本身，都沉浸在這樣的氛圍裡。

這一套加強臣民效忠天皇、獻身帝國與日本無敵的頌詞之統治宣傳，都透過造神的運動，以儀式的進行，強化其深入性，進行宗教式的神祕崇拜，深入人民的心靈，以讚頌天皇建國的造勢。

「儀式」一詞來自英文的 ritual 一字，其原義是指「手段與目的並非直接相關的一套標準化行爲」，也就是說儀式中所表現的行爲經常是另有更深遠的目的或企圖的，這也就表明其象徵性而非實用性的意義[40]。

恩斯特・卡西爾（Ernst Cassirer）在《國家的神話》中提到：

> 每一種政治活動都有其特殊的儀式。沒有什麼東西能比儀式的恆常的、統一的、單調的表演更能侵蝕我們的所有活動力、判斷力和批判的識別力，並攫走我們人的情感和個人責任感。在受儀式支配的社會裡，真正的「道德主體」不是個體而是群體。[41]

日本便藉由各種儀式，首先從學校開始雷厲風行，讓甫接受教育的學生參與其中，將國家神學透過學校教育，對君權神格化的洗腦運動，發揮得最爲透徹。

---

[39] 周姚萍著，《台灣小兵造飛機》，（台北市：天衛文化， 2000 年 10 月四刷），頁 123。
[40] 李亦園著，《宗教與神話論集》（台北縣：立緒文化，1998 年 1 月），頁 51。
[41] 恩斯特・卡西爾（Ernst Cassirer）著，范進、楊君游、柯錦華譯，《國家的神話》（*The Myth of the State*）（台北市：桂冠，1994 年 4 月初版二刷），頁 367。

H 從小學一年級開始就被徹底教導天皇陛下是「神聖」的觀念：若聽到「天皇陛下」，不管在什麼場所，一定要立刻起立，保持立正姿勢；學生每天上下學時，一定要到祀奉神殿向天皇御照行最敬禮。（上集，頁 157）

文本中 H 對天皇人神的形象有這樣的敘述：平時，學校的祀奉神殿之御照以布幔遮掩，學生無法直接目睹御照的模樣，只有當學校舉行節日慶典時，天皇御照會從祀奉神殿移至禮堂，而遮住天皇御照的布幔才會掀開，但學校規定全體依然不准抬頭觀看。

如此一來便激起 H 的好奇心，於是他趁著全體人員必須維持三分鐘低頭的姿勢時，悄悄抬頭偷看，卻發現祭壇上的御照，竟與家中看慣的天皇肖像照片相同。

> H 心想：「什麼呀！不是跟家裡的照片一樣嗎？為什麼不必向家裡的御照行最敬禮，而在學校卻要呢？又不給人看，到底是怎麼回事呀？」持著滿腹的疑惑，H 就教於教務長，教務長卻告訴 H：「恭迎天皇陛下時，沿街的人不是都深深低頭，不直接拜謁龍顏嗎？就跟這個意思一樣。因為天皇陛下雖身為人的英姿，卻是『人神』，也就是神的化身。」（上集，頁 151~152）

這種宗教式的神祕崇拜，是一切神話統治馴服人民心靈的有力手段。透過這些日復一日的儀式，隨著統治者的意志，潛移默化培植百姓效忠天皇的思想。於是大家必須表達無限屈服、集體輸誠。

天皇的君權體制也可說是一種英雄崇拜的政治神話。恩斯特・卡西爾（Ernst Cassirer）表示：一切人的力量和自然力量被聚攏和集中在一個個體的人身上，發揮「社會魔力」（social magic）的信仰，一種共同的意願以其全部的力量和強度會爲人所感知。[42]他也提到：英雄崇拜和種族崇拜一直處於緊密的聯盟裡，靠這種聯盟，政治神話逐漸形成了他們的形式和力量。[43]

日本便將天皇人神的形象與大和國族偉大的論調結合在一起，構築政治神話。

[42]《國家的神話》，頁 363。
[43]《國家的神話》，頁 297。

於是，日本爲了神化天皇的偉大，強調英雄崇拜，西元 1940 年（昭和十五年），提出自神武天皇建立日本以來，已歷經二千六百年的觀點。如此一來，比起西洋一千九百四十年的歷史，日本比西洋來得古老，所以盛大籌備著慶祝「紀元二千六百年」慶典，雖然當時人民生活週遭有愈來愈多窘困的景況，仍舉國上下都在讚頌建國歷史，努力宣揚國威，歌頌天皇神話。

也就是透過這些造神的方式，讓百姓建立了「人神」的觀念，天皇的神聖性不可質疑，對天皇不可不敬，即使是開玩笑講些有關天皇的事，也會受到懲罰。在《少年 H》中提及：H 知道住在大正筋上葯局後面的大叔被警察抓走了，傳言中，那大叔只是對鄰近的小孩們說：「即使是天皇陛下，也要吃飯、也會大便，還不是跟普通人一樣。」（上集，頁 156）類此以不敬罪被抓的例子不勝枚舉，由此可以想見，當時對天皇的一切談論都是禁忌。

接著，日本以國家神道大力推動神社參拜活動，灌輸「爲天皇陛下效命」、「神國日本不滅，絕對不敗」的大和精神。因爲政治家知道得非常清楚，用幻想的力量比用純粹的物質力量更易於鼓動起大批的群眾。[44]

政治神話需要一些思想上和行動上的手段，這種技巧有催化作用。軍事武裝只是政治神話所造成的精神武裝的必然後果。[45]因此日本政府鼓動人民具備爲天皇而戰的犧牲精神，並促使人民相信大和精神將戰勝一切的神話，於是儘管民間的生活困窘、軍力戰備不良，舉國上下仍能咬牙繼續投入戰爭。

對青少年學子而言，「忠君愛國」的洗腦教育發揮相當程度的作用，他們以爲參加志願兵是愛國的表現，是「國民的最高榮譽」，做爲軍國少年爲天皇陛下出征是理所當然之事。因此出現學生出征的風潮，連女孩子也都被派去勞動服務，全國陷入戰爭的狂熱。

[44]《國家的神話》，頁 371。
[45]《國家的神話》，頁 364。

二、 地理環境反映的文化

綜觀《少年 H》文本中主角的活動空間，除了＜火車之旅＞、＜暑假＞兩個篇章描述 H 和妹妹去廣島鄉下度假，以及＜機關掃射＞篇曾短短提到 H 到福山疏散的事情以外，《少年 H》所陳述的生命成長之地理背景都在港口城市神戶地區，可說是區域文化的一種書寫情形。

所謂區域文化（regional culture），綜合一些學者的觀點，可以認爲，區域文化不是一個簡單的文化地理概念，而是一個有著相似文化特徵和生成的文化時空概念，區域文化往往包括語言習慣、生活習俗、思維模式、消費觀念、消費習慣等一系列因素形成。[46]

由於《少年 H》文本的活動空間幾乎多以神戶爲主要場景，因此必須對當時的神戶有所認識，進而得以理解《少年 H》所描寫的文化現象。

（一）多元文化交會

神戶南臨大阪灣，有著倚山傍海的細長街道，以及聞名國際的港灣，是日本極富代表性的港都。因爲 1867 年在美艦壓力下，神戶港被迫對外開放通商。1868 年，日本簽署安政條約，敲開幕府鎖國的大門，神戶取代長崎成爲日本與歐美列強接觸的玄關。

在外人來說，神戶是世界進入日本的玄關；從日本人而言，它是日本走出世界的大門。開放商貿港埠的特質，使它成爲西方近代文明與日本之間的通道。洋人大量湧入，歐美與日本文明在這裡震盪融合，產生了多元而精緻的文化現象。於是我們可以於《少年 H》的童年敘述裡，處處看到多元族群孕育形成的特殊區域文化之書寫。

神戶被迫開港後，臨海港和山邊相繼有歐美、中國等外籍人士進駐居留，同時也引進了外國的文化。

---

[46] 資料引自 http://www.globrand.com/2006/14699.shtml（2008.7.23）

東西文明的交會，首先反映在神戶人的生活方式，他們學西方人喝咖啡、吃牛排，穿西裝、拿刀叉，看電影、上教會，在文化領域上吸收、粹煉，並形成自己特殊的文化。

當時神戶人對其他地方的人來說，可說是時髦的化身，舉例來說，當 H 的父親從神戶返鄉時，有段敘述如下：

> 他一身西裝打扮令親戚和村人們都大吃一驚，只聽得眾人讚嘆道：「變得紳士般高尚起來了啊！」「還是神戶人比較講究時髦啊！」（上集，頁 29~30）

神戶人的生活習俗、消費觀念、消費習慣受到西方的影響，漸漸產生了變化，歐美與日本文明的震盪融合，也孕育出神戶自由開朗的風格。

不過在戰爭的年代，原本神戶人對週遭住有外國人早習以為常，但他們對待外國人的思維模式竟也隨著戰事的發展而有所改變。

（二）軍事經濟要地

神戶靠海的環境，是天然良港，又逢戰爭期間，海邊常停有軍艦，呈現在妹尾河童的敘述裡，可以看出 H 的活動多與大海有關。大海是孩童的遊樂場所，是學校訓練檢定學生學習的考場，是漁民賴以生存並與之抗衡的場域，更是軍艦良好的避風港。

《少年 H》在日本慶祝紀元二千六百年的紀錄時寫著：

> 「右邊是巡洋艦，在它前面的是驅逐艦吧？」「另一邊重疊的不是戰鬥艦嗎？」群聚在海灘上的小孩們，七嘴八舌說著自己的感想。（上集，頁 190）

連小孩都能對軍艦的區分如此耳熟能詳，可知他們平日已見慣、看多了，呈現神戶地區自然環境條件發展下的另一種區域文化。

神戶自然環境與交通運輸的發達，也孕育繁榮的工業發展，並以港口貿易、造船、鋼鐵、機械等工業為發展主力，漸漸成為日本數一數二的重工業都市[47]。

---

[47] 內容參考網站 http://enews.url.com.tw/archiveread.asp?scheid=43088 上的資料，作者井上哲雄，（2008.7.22）

關於神戶的重工業發展，《少年 H》有以下記載：

> 神戶沿海，不但東邊有川西飛機製造廠、神戶煉鋼廠、川崎造船廠、川崎製鐵廠、三菱重工、三菱電機等工廠並列，而且還有重要的港灣設施。其他也有很多，像是 H 家附近的旭日石油公司石油槽，以及一處鷹取火車頭調車場區等許多軍事重地。（下集，頁 77）

除了上述的記載，《少年 H》也有不少篇幅詳述 H 就讀的中學與三菱電機工廠合作的情形，可知當時神戶確有活躍的工業經濟發展。

神戶以其特殊的港灣地形，發展出工業的優勢，卻也因此招致美軍大舉空襲神戶。根據《少年 H》的記述，1945 年（昭和二十年），神戶第一次大空爆發生於三月十七日凌晨一點五十六分，到處熊熊火焰，連 H 家也被火焰吞沒。空襲過後，這場歷時三個多小時的劫難，造成神戶地區到處是一望無際的災後荒野，整個城鎮被一股從未聞過的焦臭味籠罩著。

神戶第二次大空爆發生於同年六月五日清晨六點零七分，美軍接二連三展開波狀攻擊，神戶東方受害尤其慘重，街上大火冒出的黑煙，直到下午三點都無法控制下來。（下集，頁 195）H 的同學廣部和藤田的家也在此次空襲下被燒毀，同樣成爲無家可歸的人。

從上述可知，神戶因具有特殊的地理與人文因素，致使少年 H 的戰爭經驗比日本多數地方的人民有更深刻的感受，在日本的共同性中又展現其異質性。

第三節　人物形象

小說作者運用各種藝術手段，完成人物形象的塑造。人物形象是作家生活經驗的結晶，從作品對人物的刻畫中，可以琢磨到作家打算讓我們體會到的東西，進一步從人物的特點去分析「這一個」人物代表哪一類人物的共性，從而揭示社會生活的本質[48]。

H 與家人、同學、朋友、師長之間的真摯情感，於文本中表露無疑，也因爲這些角色與少年 H 在親密關係上的互動，書中各人物的性格以及形象，似乎也藉由他們之間的互動，勾勒出一個大約的樣貌。

由此，我們知道：透過妹尾河童筆下《少年 H》的小說人物，可以瞭解戰火綿延的時代變遷下，人民的種種形象之呈現，得以從中窺見作者所懷抱的人道關懷，及寄託其中的理想展現。

因此本文將探析妹尾河童在塑造小說人物時，靈活運用的各種描寫技巧，從小說中主要人物的刻劃，探討小說人物隱約呈現對那個年代發出的意涵。

一、 塑造人物的手法

在人物塑造方面，本文引用張子樟在《少年小說大家讀》中談到作者慣用的五種方法：人物的動作或作爲、相貌、言談、故事中人物相互的評估、作者的直接描述[49]，來看妹尾河童如何幫助讀者認識文本中的人物。

（一）動作（actions）

透過動作來塑造人物，最能營造出立體的動感，引導讀者產生畫面的聯想。張子樟在《少年小說大家讀》中就表示：

> 以動作或作為呈現人物是一種間接的方式，其目的在使讀者透過人物的動

[48] 魏飴著，《小說鑑賞入門》（台北市：萬卷樓，1999 年 6 月），頁 214。
[49] 張子樟著，《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》（台北：天衛文化，1999 年 08 月），頁 60。

作或作為來了解主配角的內心想法、處事態度及能力等。動作或作為並非單一的，往往是連貫的、重要的一系列事件。[50]

妹尾河童便運用這個技巧來塑造 H 的好朋友橫田之角色。文中提到 H 他們參加騎馬社時，橫田曾用父親的威士忌換取騎馬場教官的歡心，讓他們得以在天氣晴朗的日子騎馬遠行，令 H 感到無比幸福，忘卻戰爭的事。

學校分配獎賞的地瓜時，橫田又帶頭教 H 將地瓜往樓下投擲，獲取額外的收穫。當橫田的家被炸燬、父親爲國捐軀後，他不僅沒有表現出消沉的意志，還開始推起人力台車，暗中裝載地下米及蔬菜，從事走私的「闇市」交易，肩負起養家之責。從這一連串生動描繪的事件中，可看出橫田的敏捷和果斷，以及堅強的性格。

（二）相貌（appearance）

有時候作者也會透過對人物外貌的描述，來塑造人物的性格。《少年H》中H他們喜歡對師長取綽號，常使用這種方法來勾勒師長的形象，例如：

> 校長叫做「侏儒猴」，因為他的身材矮小，長得酷似袖珍型的猴子。教數學的川野老師被叫做「草蜢」，因為他在行禮時，上半身如九十度彎腰的模樣，和草蜢像極了。渡邊鍛老師很肥胖，突出的巨大鼓肚包裹在國民裝內，衣服鼓得快要爆裂，鈕扣像要飛奔出去似的，自然而然就被取個綽號叫「餛飩」。（下集，頁36）

雖然從上述描繪中無法顯露這些配角的性格，卻突顯出H他們青春洋溢的頑皮特質。

（三）言談（speech）

透過角色本身的言談來表現個性，也是另一種塑造人物的手法。張子樟提到：角色的言談經常會透露自己的想法、表現個性的優缺點。[51]

---

[50] 《少年小說大家讀》，頁 60。
[51] 《少年小說大家讀》，頁 63。

《少年H》中有豐富的對話，對話的內容有思想方面的辨證，顯示妹尾河童注重人物內心世界的刻劃與溝通，但篇幅過多，無法一一舉證。在此僅以文本中的久門教官常在言談中表現出他理性和盡通人情的一面爲例：

> H下定決心試問久門教官：「軍方有否下令要訓練學生成為狙擊手？」
>
> 教官不置可否的說：「就算有這種事，我也絕不會讓我的學生因疏忽大意而死，所以我想教你們如何在緊要關頭保住生命的方法。」（下集，頁52）

短短幾句話就將久門教官實事求是的務實風格表露無疑。

（四）他人的評估

有時候作者會透過他人的評估，讓讀者認識角色的個性。張子樟指出：被評估者的個性從評估者的口中可以得知一二。[52]妹尾河童就用這種手法來塑造文本中的反派人物田森教官，透過第三者的評估建構人物。文本中提及H進入神戶二中後，就從高年級的口中得知田森教官綽號的由來，高年級學生說：

> 田森教官雖然長得好像一副臭蟲啃過似的國字臉，實際上卻是個色情狂呢！他常對學生說：「你家有姊姊吧？下次把照片拿來！」……他本人呀！自以為是個陸軍中尉就跩得不得了，其實他的真面目根本就是「好色中尉」！他明明有這毛病，卻又裝著一副軍人嘴臉，動不動就說「誠惶誠恐，天皇陛下……」經常把「天皇陛下」端出來訓示學生。就因為他濫用天皇的名義，大家才把兩種矛盾的稱謂連在一起，便開始叫他「好色天魔」。但如果不小心將「好色天魔」四個字傳到他耳裡的話，可能會遭到如被殺死般的嚴重下場喲！（上集，頁345）

從這段敘述中，可以清楚的看到田森教官有著與外貌不相襯的個性，是一個虛張聲勢又矯揉做作的人，對學生會做出不合理的舉動，常會無故欺壓學生，是個相當不受歡迎的人物。這裡運用他人評估的方法，更可突顯田森教官是公認的壞蛋形象。

---

[52] 《少年小說大家讀》，頁 65。

（五）作者的描述

由於《少年H》採全知的觀點，這時敘述者便是作者的化身，作者操控整個敘述的過程。文本中作者便直接描述娘娘腔小哥的樣貌：

> 他講話柔聲細調，連體型和肢體動作也不像男人，化粧後的臉蛋，比附近任何女生都漂亮。他原本是周遊各處的女裝旦角，後來因為母親生病的緣故，才離開了劇團，改在大正筋的某家電影院上班。（上集，頁39）

透過作者這樣的說明，讀者對娘娘腔小哥的外貌和職業，都有了清晰的概念。

二、 人物形象

本書中的主要人物大概可分爲 H 的家人、師長與朋友，內容大致按照時間的順序來陳述關於文本中這些人物形象的塑造，妹尾河童側重於對生活的冷靜客觀的再現方式，運用描述人物與 H 之間的生活聯繫，看似輕描淡寫，卻隱藏豐富的社會意義。本文茲以他的家人、師長與朋友三種類型的關鍵人物舉例分述之，藉由他們的境遇，讓我們了解隱藏在大時代中許多不爲人知的故事。

（一）家人形象

身處於戰爭這個特殊的時空，家庭親子間的互動、手足之情，在在牽繫著其心靈的波動。心理學家 Anderson 表示：

> 人格的發展，顯然與父母親的生活態度有密切的關係……大部分的人格特質，來自父母與子女間的生活經驗……這有一個名稱叫「社會遺傳」。[53]

而我們也從少年H與家人的接觸中，看出其對人、對事、對生活基本態度的奠定，且發現家庭是他的重要的精神後盾。

面對當個人或家庭與國家的利益方向有所衝突時，對於戰爭帶來的這些荒繆行爲，H 產生無可宣洩的憤怒，便完全傾倒於家人身上。這時，家裡反而成了一個小型的戰場，在他內心裡也充滿人心交戰的拉扯與掙扎，考驗著人性。

---

[53] Dr. C. P. Anderson 著，施寄青譯，《父親的角色》*（Father）*（台北市：遠流出版。1987 年 5 月），頁 3。

此時，親子間的關係顯得相當複雜，有關父母對子女態度的衡量，也可能隨時間的不同或經驗的增長而有所修正。幸而 H 有心胸寬宏大量的父親、篤信「施比愛更有福」信念的母親、性情溫和的妹妹等家人一貫的支持與良性互動，家人間一起彼此依附、榮戚與共的互動與扶持，使他慢慢放下憤怒的情結。愛，終究會伸手拉人一把；生命，也因愛終得救贖。

H 的雙親都很注重小孩的教育，父親雖然是接受軍國主義教育，卻有顆民主的頭腦，他的心胸寬宏大量，時常不厭其煩的回答 H 隨時突如其來的「爲什麼？」，並且正確的指導 H 學會思考反省「什麼才是事實？」的面向。父親開明的態度，間接影響 H 的想法，令他常常會動用腦袋去思考一些超乎年齡的問題。

H的父親性情溫厚，能以平等的態度聆聽 H 的傾訴，平心靜氣的與他交談，傳遞無盡的關注和親情；同時能尊重 H 的資賦與潛能，培養其自信心；以身作則體現愛的力量，僱用雙腳不方便的人當助手，免費修補猶太人的西裝；他給予 H 安全感和力爭上游的力量，可以說是 H 精神生活的太陽。

H的母親是個是非分明、一想到便付諸實踐的履行者，對於認同的事情，會抱持著「雖千萬人，吾往矣」的勇氣，所以在 H 毛衣上繡英文名字、沿街敲鈴鼓唱歌傳教，對她來說都是天經地義的事，無關乎「羞恥」。於是，H 和母親就一直在價值觀與處事態度上的認知落差中，彼此找尋平衡的支點。

H的母親可說是他行爲管教的量尺，她認爲凡事站在爲孩子設想的立場，不曾改變自訂的方針，也完全不能領會兒子的爲難處。不過，頑皮的H總能在母親看不見的地方，以自己的方式找到出口。這種陽奉陰違的互動方式，也就常常上演著衝突－妥協的畫面。

儘管H的母親是個務實的人：主張搭火車不要乘坐費用較高的快車；戰後希望能取消訂閱報紙，減少開銷；常訓斥H不要成天光看著報紙，要好好念書，才能考上二中。

但是，她對於 H 的犯錯，總能以母愛的寬容來處理。例如：H 的尿床，她以

解決問題的方式取代斥責，在 H 灸燒治療後，還以昂貴的雞肉蛋蓋飯獎勵他的勇敢；之後 H 的鎖骨斷了，仍答應他的要求，讓 H 得以享受咖哩飯的美食；雖然規定 H 不可以亂看書和電影，但在 H 違規時，並沒有立刻責罵他，反而一與老師溝通後，馬上放寬規定；當 H 離家出走後，放不下的牽掛，到處去找他……

這些付出，H 都能心領神會，所以儘管母子之間的價值觀存有落差，卻無礙於沉浸在母愛的滋養中。

妹妹好子對 H 來說，則是難捨的手足之情。和大部分的男孩一樣，童年時，H 覺得小二歲的妹妹礙手礙腳，所以和同伴玩耍時，會故意讓妹妹落單，疏遠妹妹。但一旦有人欺負她，儘管對方是高年級，H 可能會被打得鼻青臉腫，他還是會出手維護妹妹；當妹妹掉入糞肥中，也會義不容辭幫妹妹清洗穢物，擔負起兄長的責任。不過，大部分時間，H 較少流露出對妹妹的關愛。

相較於 H 的不耐，好子對 H 則表現出一貫的敬佩與關懷。例如：西餐的叉子被 H 弄斷一根叉齒時，妹妹主動表示哥哥的牙齒掉了，不方便使用它，那根叉子就歸她使用；當好子看到 H 尿床弄濕的棉被時，脫口說出：『好像一張地圖呀！』一句話就化解了 H 的尷尬；對於哥哥獨立查出火車時刻並研究出觀察火車頭的方法，表達了萬分的崇敬之意；戰後也自願讓出自己的白米給哥哥吃，處處流露出對哥哥的喜愛與關心。

一般來說，手足是孩子學習與同儕建立關係的第一個社會性實現場所，透過與兄弟姐妹的相處，學習如何妥協、合作與競爭，沿用到家庭以外的社會同儕團體。好子之於 H 的態度與互動，對於 H 與同儕的相處，多了一份體貼的心。

（二）朋友形象

少年期是從家庭的依附關係到同儕關係的轉換時期，在這時，少年往往會從同儕團體中尋求過去向家庭尋求的認同與支持。每個人建立的同儕網絡會逐漸擴大、複雜性也會隨之增加，而與同儕的接觸往往會比父母的相處要來得多而頻繁。

同儕之間的對話往往重視如何分享、解釋、相互理解，這與親子之間的對話

內容重視上對下的從屬關係，相較之下顯得更有彈性，少年可以在與同儕的互動中，表達不敢向父母表達的另類想法。

在 H 面對戰火威脅的壓迫時，幸好有同儕在精神上互相撫慰，彼此分享觀點，其中有兩位朋友在他進入青春期時，與他患難相共，相互支持與鼓舞。友誼的灌溉，使他的壓力得到紓解，心靈得到滋潤，得以忘卻戰爭所承受的痛楚。

H 進入中學後，橫田是他第一個結交的好友，他們一同加入騎馬社，同時瞞著學長騎馬遠行，最後被迫退出騎馬社，又一同加入射擊社，兩人一起經歷恐怖的夜行軍演習以及躲避實彈射擊的子彈之經驗。在槍彈的威脅下，由於橫田的相伴，幫助 H 驅趕內心的恐懼，兩人間也培養出很好的感情。

神戶空襲時，橫田的家被燒毀，房子被燒毀的前一天，橫田接到父親戰死的通知。橫田的父親是個船員，去當兵前曾對橫田說：「你是男子漢，得好好照顧媽媽和姊姊。相對的，我給你一個權利，你可以爲所欲爲，不必在意老師喜不喜歡你，只要做你想做的事就行了。」[54]於是造就他成熟老練的個性。

戰後，H 靜觀人們的改變，常不明就理的感到焦躁，當他看到永遠精神飽滿的橫田正積極的爲家計奔波時，橫田務實的一面，讓 H 的沮喪稍感消除。

H 的另一個好友是藤田讓治，他們在同一所學校的工廠一起工作，擁有不少的共同點，他和 H 一樣，都是來自基督教家庭，但本身是無神論者的叛逆個性，且對戰爭的看法持有相同的意見。於是兩人的友誼，在鬱悶的戰爭期間，讓雙方都有了抒發意見的管道。

藤田因爲厭惡學校和工廠的單調作業，之後就經常不見蹤影，他告訴 H 說：「每天蹺課就會被當思想犯，不過，要是每隔一天才蹺課，可以推託身體不適在家休養。」（下集，頁 215）由此可看出他聰明但脾氣彆扭的一面。

他也說得一口流利的英語，戰爭末期，經常竊聽美國的無線通訊，因此常提早透露他人尚未得知的訊息給 H，例如：神戶會有大空襲、廣島被投下原子彈而在

[54] 妹尾河童著，賴振南譯，《少年 H》下集（台北市：小知堂，2004 年），頁 131。

一瞬間完全消失，對於波茨坦宣言也早有耳聞，是個消息靈通的人。

對 H 來說，藤田是他在封閉的戰爭期間，能爲他打開世界窗口的朋友，也是能夠共享意見、互通內心真實感受的朋友。

不論是橫田、藤田，他們的家都和 H 一樣，在空襲中遭到燒毀，彼此間容易產生認同感。橫田和藤田還必須替戰死南方的父親照顧家人，但他們不想得到任何人的同情或幫助，都以自食其力的方式賺錢，扛起家庭的重任。

從橫田和藤田角色的呈現，可看出父親的角色因投入戰爭而長期不在家，他們得分擔父親角色的責任，成爲家中的「英雄」，擔負了超過正常年齡所應承擔的角色責任，孩童「親職化」了。

缺席的父親讓少年得更快具有獨當一面的能力，更早學習擔負一家的責任，這是另一種對戰爭的指控，也是少年勇敢面對成長挑戰的歌頌。H 兩位少年時期的朋友都能從挫折中站起來繼續奮鬥，對 H 產生不少激勵。

（三）師長形象

H 的長輩中，他最喜歡羽田野叔叔。他在 H 出生前，曾住在 H 家有三年之久，之後結婚生子，兩家仍維繫著親戚般的交往。

他對 H 疼愛有加，不管是神戶發生水災時，或是幫 H 爭取一票難求的車票申請，他都義無反顧的伸出援手，甚至當 H 自作主張住在他家一事，他也欣然接受。

可是羽田野叔叔竟然在戰爭快結束前得了胃癌，原因是食糧不足時，他以煎豆代替米食，食用過量所致，可說是因戰爭而間接死亡的另一種代表，無疑也是對戰爭的控訴。

而 H 在中學遇到的兩位擔任軍事訓練的田森教官和久門教官，則分別代表了非理性與理性、精神主義與人性主義不同的典型。

擔任軍事訓練的田森教官，表現傲慢，因爲他以「曾在中國有實戰經驗」而自誇，但在教學上盡講一些教條式內容，只是窮嚷一些「軍人精神」，或無意義的體罰學生跑操場、做伏地挺身。

對於他的形象，《少年 H》有段描述，十分鮮明。內容提到：

> 有一次，他得意洋洋的高舉報紙說：「從國民小學到大學，全是軍方的預備學校，你們全是天皇陛下親自率領的軍隊士兵的一員，今後再也不許你們以中學生為由恃寵作態。」話一說完便血氣上升，臉漲紅得有如赤鬼惡神一般。（下集，頁 35）

他的惡鬼形象，也展現在凡事搶表現的情形。譬如有人在演習中衝向模擬的坦克車，因撞擊致使血濺滿臉時，他還能義正嚴辭的對學生訓話表示：軍事訓練要比擬實地作戰來演習，這樣的小事，不足為奇。（下集，64）

但同樣是預備役中尉，本職原是開鐘錶店的久門教官，就富有人情味，很得學生的信賴。他的教學總是能讓學生聽到口服心服的內容，很受學生愛戴。例如：他希望學生能自然而然的學會躲避危險的動作，便理性的教導學生。他說：

> 人類的行動愈是接近極限狀態，愈可發揮出許多本能性的動作。所以從遮蔽物向前移動時，不能從右手邊直接衝出去，因為敵人早已瞄準好等待對方從這個位置出來送死。……必須與本能的行動相反，從左側前進才對。在這種情況下，不能採站立姿勢，而是要盡量將身體蹲下，穿過敵人鎖瞄準的下方趁機往前衝。（下集，頁 34）

他的教學讓 H 覺得非常受用，也幫助 H 自田森教官管制下的痛苦深淵中拔身而起。從兩位相反典型的教官形象之呈現，正訴說著凡事不能以一概全的觀點，即使是軍人，也有不同個性的面向，擴大層面來看，當時的日本對戰爭的看法是不是也有相異其趣的不同想法？

第肆章　《少年 H》的社會底蘊

日本兒童文學界對以戰爭爲題材的戰爭兒童文學十分重視，不少著名的兒童文學作家都有戰爭兒童文學的力作。大部分致力於書寫戰爭兒童文學作品的作家之目的，是爲了讓孩子們清楚的了解日中戰爭以及日本侵略亞洲地區的事實真相和本質。[55]

一般認爲，說明在屠殺或描述壓迫史實的論述當中，記憶的確被運用來做爲揭發歷史的方式。作家們以不同的方式記錄他的傷痛，並建構當時被壓抑的歷史，做爲一本歷史見證。自傳是個人以其經歷和觀察寫下來的歷史記述，每一部回憶錄，都是一個微觀的個案，也是一段微觀的歷史。透過微觀的個人經歷與見聞，能與過去宏觀的歷史敘述相印證、相比對。

妹尾河童則藉著他的自傳體小說《少年 H》，重建戰爭經驗時空，透過少年 H 的觀察，帶領讀者進入時光隧道，一起體驗戰火下百姓的生活實況，以孩童與少年時自身的生活經驗連結並重新檢視當時的世界議題。

本章將闡釋文本的主題思想，分別從文化、經濟、政治等層面，探究妹尾河童如何將孩童與少年時的個人記憶作爲集體記憶的展現，檢視他如何再現戰時日本的威權體制，也同時檢視著他如何巧妙運用小孩的敘事觀點切入成人世界野心的重重問題，提出對世事的體驗與省思，剖析當時的社會底蘊，了解他傳遞哪些蘊含的訊息給青少年兒童讀者。

[55] 張錫昌、朱自強主編，《日本兒童文學面面觀》（長沙市：湖南少年兒童出版社，1994 年），頁 60。

第一節　異文化的衝擊

自然環境對民族性及文化的型態有著極其深遠的關係，日本也深受其條件的影響。日本是位於亞洲大陸東側的島國，這樣的地理位置，不但不會捲入大陸的政治變動，而且具有能夠輸入大陸文化的有利條件。因此，日本自建國以來，不但保存固有的文化，也能吸收外來的文化，進而營造出獨立自主的融合文化。

可以說，日本是一個複雜而又新舊並陳的民族，他不但能毫不猶豫的接受新的事物，發展新的趨勢，也同樣熱忱保留舊的發展與舊的事物；他不堅持「本位文化」，對新的事物能完全虛心接受，但又能有所過濾。這在異質文化進入日本時，產生了有趣的現象。

這種有趣的現象是：日本會順應需要而輸入外來文化，但他們具有將外來文化加以日本化的能力。例如：最初是模仿唐朝的文物制度，接著在明治維新時代，輸入歐美的科技、法制與軍隊組織，二次大戰後，則是大量吸取美國文化。

可惜在二次大戰時，隨著戰事的變化，當日本與英美開戰後，日本對異文化產生排斥現象，基督教在日本開始受到擠壓，出現另一類的文化衝擊。

《少年 H》對於這些異質文化在神戶地區產生的文化撞擊及滲化，便多有著墨，本文將藉著書中主角的眼睛所見和與當地人的相處模式，讓我們一窺神戶人對於文化衝擊所顯現的樣貌。

一、 基督教與神戶

基督教傳入日本，始於 1549 年，其後被認爲對封建秩序有害，逐漸被壓抑、迫害，至十七世紀初，外國傳教士全被驅逐出境。直到十九世紀後期，門戶政策開放後，日本與歐美建立邦交，日本的基督教傳教才漸轉趨興盛[56]。

基督教對日本文化造成的衝擊，是無法以量估計的。雖然基督教的信徒只佔

[56] 資料參考林明德著，《日本的社會》（台北市：三民書局，1997 年 1 月），頁 216。

日本全國人口的少數，但自明治以後，日本現代化的改革著實受到基督教思想的巨大影響。舉凡基督教的生活型態、道德思想、倫理觀念等，都深入日本國民生活的各個層面。

基督教的傳入，帶給日本人一個新視界，除了傳播福音外，傳教士還帶來現代化的觀念。著有《日本的社會》一書的林明德即認爲：

> 日本的近代文化幾乎都是歐美文化的移植，因此，歐美文化中心的基督教思考、生活方式的一部分，以及道德觀等，也被日本所吸收。[57]他又說：外國傳教士在日本從事社會事業與教育事業，對歐美文化的引進有很大的貢獻。[58]

日本人中出名的基督教徒爲數不少，如近代的名人作家遠藤周作、曾野綾子，著名的評論家犬養道子，已故的首相大平正芳等人，皆篤信基督教。[59]

《少年 H》中，H 的母親也是虔誠的基督教徒，因此對於基督教帶來的文化衝擊多有著墨，文本的故事背景又多在神戶，從神戶地區與基督教的接觸，也可看出當時基督教帶來的衝擊。

神戶倚山面海，位於日本中西部，擁有優勢的地理特色；其城市的開發過程，首先對外人開埠，具有關鍵角色。隨著神戶開港，基督教傳入神戶的時間早於日本大部份地區，西洋傳教士也可以進入神戶合法傳教，並且建立教會。基督教的傳教士不但身負傳教的責任，也帶來對外貿易的機會，因此神戶聚集了不少的外國人，並展現出開朗自由的氣息。

H 母親的雙親曾經陳述這樣的一段話：「神戶是個外國人很多的城市！要特別提防基督徒喔！」(上集，頁 27)可是原本是佛教寺廟住持的孫女，來到的神戶後，H 的母親受異文化的薰陶，還是與家鄉本地的宗教脫離關聯，改信基督教。

由此可見，當時日本雖是以天皇爲中心的國家性宗教，就神戶而言，基督教

---

57 林明德著，《日本的社會》（台北市：三民書局，1997 年 1 月），頁 216。
58 同上註。
59 資料參考陳佩雲譯，《日本萬象》（台北市：旺文社，1991 年 6 月），頁 273。

的傳入，可說是對他域文化的開放，激起當地區域文化的變異之重要因素。

因爲區域文化的形成和留存常常是隔離機制在起作用，但地域的文化變遷和發展動力，又常常使異質文化對本位文化產生撞擊及滲化，通過對他域文化的開放，能促進本域文化的生成和變異，這是區域文化發展的動態結構[60]。

當時基督教對神戶的本域文化所產生的影響，可從 H 一家的身上看出端睨。在大多數日本人還固守著傳統生活方式的時候 ，H 一家已經開始頻繁的接觸西方的文化和風俗習慣了。首先是 H 的母親將使用刀叉吃飯的習慣引入家裡爲開端，但他們又維持日本人的習慣，用餐時圍著折疊式飯桌、跪坐在榻榻米上，因此使用西式刀叉用餐的情景，畫面雖顯得怪異，卻也是兩種文化的融合。

《少年 H》中還寫道：H 從進小學以前，就必需閱讀標有注音的聖經。由於這個緣故，H 從小就認得字，而且也漸漸看得懂許多文言體的文章。（上集，頁 37）由此可以看到基督教的傳入在教育方面起了影響，傳教士爲了讓大家能閱讀聖經，廣設「主日學校」，教導異文化的人從小就能識字讀經。

在生活層面上，基督教傳入神戶影響最深刻的是聖誕節的慶祝活動。一到聖誕節，教會的聖誕樹上會掛滿閃閃爍爍的裝飾燈，營造快樂的氣氛，小孩子又可以得到禮物，因此他們都很期待聖誕節的來臨。

基督教在思考層面或道德倫理觀上的影響，由於本域文化與他域文化的差異性較大，將於下文述之。

二、 基督教的異質性

文化背景的差異，會令人產生不同的感受。香港中文大學文化與宗教系教授李熾昌認爲：當亞洲的基督徒嚴肅面對所信仰的基督教及所處的文化時，就會經歷到「身份認同」的問題[61]。

---

[60] 引自 http://www.globrand.com/2006/14699.shtml（2008.7.23）

[61] 李熾昌，〈導言〉，《亞洲處境與聖經詮釋》李熾昌編（香港：基督教文藝，1996），頁 5。

他說：「我們生活在兩個世界，承受兩個故事，擁有兩個經文。」一個是傳統基督教所給的，另一個是自身所處的文化中所給予的。即使是出生在基督教家庭，在教會與家庭生活以外所要面對的，仍是一個相異於基督教傳統的文化；於是便會產生「與自身文化傳統產生疏離的體驗與身份的危機」[62]。

所以，雖然同是基督教徒，相信的也是同一位神，但這個神在各人心中所呈現的形象卻是不同的，這和個人所生長的環境、文化、思維模式及處境有極大的關係。

因此，基督教傳入神戶後，在道德觀方面的「贖罪觀」及「愛」的詮釋，都有了新的概念。在亞洲，當一個佛教徒和基督徒同時聽到「贖罪」時，腦海浮現的意涵並不相同，不過，「期待能得到救贖」的深層渴望卻是相同的。

例如：H的母親從小得自佛教徒的父母之教誨是：「做壞事的人會下地獄，就算死後也會持續受苦。」（上集，頁35）但她聽到基督徒牧師述及的道理是：人類不論是誰都曾犯錯，只要能悔改罪過，祈求天主赦免，那麼每個人都能獲得救贖，進入天堂。

這份來自原先自身所處文化所給予的觀念，及基督教所闡述的道理，對犯罪的人而言，一個下地獄，另一個上天堂，雖都可得到救贖，其處境卻有天壤之別，因此文化衝擊之大，令她如被電擊一般，銘感五內。

另一個文化衝擊是「愛」的詮釋。由於東方人不習慣言「愛」，常會將擁有宗教情懷的「愛」與世俗的「愛」混爲一談，因此而產生誤會。舉例來說，H的母親謹記傳教士所說的話：

> 人類不能歧視人類。為了消除歧視，我們所要努力的，就是開始去「愛」。愛是沒有國界，不分人種的。（上集，頁102）
>
> 你們要愛所有的人。你們的一切事都應以愛而行。（上集，頁104）

---

62 李熾昌，〈跨文本閱讀的方法：以《詩篇》與《詩經》為例〉，《衝突與互補：基督教哲學在中國》，許志偉、趙敦華編（中國北京：社會科學文獻，2000），頁27-49。

因此她常將「愛」掛在嘴邊，但是承租他們房子的金田先生就很受不了這種作法，因而搬離H家。他說：「太太您每天嘴裡掛著『愛』呀『愛』的對著我說，害我聽了心情都變得怪怪的！」（上集，頁104）

儘管如此，H的母親宣揚耶穌基督愛的熱忱絲毫沒變。她還常常體現「施比受更有福」的具體行動，譬如：H他們住進戰災受難者住宅時，聽到隔鄰傳來兒童餓肚子的哭泣聲，儘管他們所剩的白米也不多，H的母親仍開朗的說：「作幾個飯團帶給他們，當作打招呼的見面禮吧！」（下集，頁296）H的父親也發揮相同的基督教精神，免費幫千里逃難的猶太人修補西裝。這些基督教的行善觀念，在戰時尤其顯得珍貴。

另外，日本是將自殺美化的民族，這與基督徒將自殺視爲禁忌的文化思想大相逕庭，這從文本中的一段敘述，可以顯見：H的媽媽是教徒，不准H他們看聖經以外的書，所以H把書藏起來，被媽媽發現後，便大發雷霆的說：「你知這個芥川龍之介是自殺死的嗎？」可見基督教徒是不能接受自殺這種行爲的。

但一般的日本人認爲自殺是清高的行爲，而不是罪惡，他們覺得自殺死亡能使精神永存。例如宣布終戰時，日本人民希望看到的是那些應該肩負起戰爭指導責任的將領，在停戰當天立刻切腹自殺，所以他們歌頌如此行動的阿南將軍，唾棄沒有馬上行動的東條英機。關於自殺的讚詞如下：「阿南上將，切腹之後，還砍斷頸動脈，轟轟烈烈完成自殺壯舉。」（下集，頁270）

由上述幾個情形可看出，儘管基督教與日本當地文化之間存在不少的相異處，但經過它的傳播，在思想觀念上也會引發本域文化的變化。而對於異質文化接受度的情形，妹尾河童以使用刀叉的情形，在《少年 H》中如此描繪著：

> H從小學二年級開始便使用西餐刀叉，已經有七年的時間，對於刀叉，H有時厭惡到憎恨的地步，有時卻又喜歡的不得了，錯綜複雜的關係真是奇特。（下集，頁 122）

H 記起父親曾說：「不論用筷子吃東西，或是用西餐刀叉吃東西，都只是文化不同罷了。要是知道其中的文化差異，就得去認同它才行。」（下集，頁 123）

面對異文化，上述的情形似乎正可說明自身文化傳統與異文化之間產生身份認同的複雜情感。

三、 受排擠的異文化

日本的文化是不同文化系統並存或混合存在的情形，例如：宗教上同時崇拜神與佛，日常所使用的日文中，漢語也佔了一半以上。可以說，日本對異質文化存有強烈好奇心。

可是，隨著戰事的發展，由於民族主義高漲，宗教信仰及語言的使用，在二次世界大戰時期，都受到了壓迫。

當時，參拜神社被視爲日本的國民義務，統治者致力於壓抑人民的宗教信仰，因爲他們認爲宗教信仰是與歷史、自然、風土、文化緊緊相繫，因此他們希望以國家神道，取代世界其他通行的宗教。

日本天皇的本質與宗教的起緣有密切的關係，明治以後，神道在日本有如國教般，勢力變得強大。[63]他們要求人民敬拜日本的「天照大神」，大力推動神社參拜活動，排斥其他的宗教信仰，甚至開始對基督教採取嚴格的措施，將各宗派予以合併組織「日本基督教團」，以方便管理。

當時的氣氛造成一般的人會懷疑基督教信徒，他們覺得耶穌基督大概比較偏袒英美人士，H 在神戶第二中學的田森教官便將當時一般人對基督徒的心聲說出來：

你在教會向基督祈禱時，不知道都在祈禱些什麼呢？我們在神社參拜時，可以為大日本的必勝祈願，不知在基督教教會裡是否也可以祈求日本勝利？你向美國人和英國人同樣信奉的基督祈禱，未免也太牽強了吧，不是

[63] 《日本萬象》，頁 147。

嗎？……只要是日本人，就別信基督教之類的信仰比較好呢？（上集，頁352）

之後，日本當局對於基督教的排擠現象也開始一一浮現。

西元 1940 年（昭和十五年），警察請基督教教會「自我約束，安靜度過聖誕節」，原因是「十二月二十五日適逢大正天皇逝世，當天慶祝耶穌誕生極爲不敬。」大正天皇早在十六年前已逝世，以前從來不曾禁止過聖誕禮拜，卻在對英美開戰的同時，提出「自我約束」的指示。

接著，王子教會的十字架被鋸倒，H 的桌上也殘留著被粉筆劃過十字架的痕跡，因爲當時的社會單純的認爲十字架就如同美國和英國，具有敵國意味的標誌。西元 1942 年（昭和十七年），各地的牧師一個接一個被逮捕，因爲他們「追求天主的國度」，否定天皇陛下所統治的日本，被認定爲具有企圖變革國體的危險思想。以前從事左派政治活動的組織，現在已變成連宗教相關人士都會遭「治安維持法」取締的時代。

「基督教是敵國宗教」的攻擊不斷，當時有一種風潮，只要是敵國文化就不分皂白一律唾棄。

譬如：原先隨著歐美文物的輸入，歐美語言，特別是英語的借用，在日本也非常顯著。不過，戰時的日本，由於英語是敵國的語言，統治者便透過對他國語言的壓制，希冀強化人民的國家認同。因此當時的日本國民都討厭英語，並排斥它，曾有一段時間，日本禁止使用英語。

《少年 H》記載當時的情形如下：

從今以後，「pitcher」這外來語不改說「投手」，「catcher」不改說「捕手」是不行的喔！（上集，頁 174）

聽說幾天前，位於六間道的某一家理髮店的招牌被打爛了。被砸壞的理由是，招牌上用英文寫著 barber 字樣的緣故。（上集，頁 207）

此時，外來的文化被徹底擠壓，是一種激烈的文化衝擊。

四、 美國文化的衝擊

終戰後，隨著佔領軍的步伐，美國式的民主精神也進入日本，帶來新的文化衝擊。二次大戰後的日本文化形成，可說是一種美國化的演進過程。

美國文化浸染日本的原因，最初是在佔領軍總部監督指導下，雷厲風行的推動，屬於被動的改革，但是雅俗共賞的美國大眾文化，也受到日本國民所喜愛，在衣、食、住及休閒活動等方面，無一不受美國文化的影響，使日本成爲現代化國家。

美國社會的法則是自由和平等，日本社會的邏輯則是彼此的相互義務與階級觀念，以及「大我重於小我」的團隊精神。因此二次大戰後，佔領軍所推動灌輸的自由主義、民主主義和個人主義的思想，對日本傳統的集團主義機制，造成甚大的影響。

戰爭時期受到壓迫的西方文化，終戰後有了大規模的變化，日本毫無抵抗的迅速沾染了美國文化，充斥外來文化的影子。日本輸入美國式的民主精神，其本土文化從天皇的神聖性、軍國主義、祭拜神社等習慣，都被有意識的修改。

原先統治者藉以神化的天皇御影奉安殿，被要求從學校拆毀，只要是會讓人聯想或象徵神道的東西都被撤除，讓日本的軍國主義無法再有冒芽的機會。

> 麥克阿瑟元帥似乎在強調，他自己並不否定天皇的存在，只是他想將「民主」精神深植日本人心中，以取代軍國主義精神。（下集，頁 287）

當時日本民眾對民主主義這種新的文化輸入，接受度很高。例如：

> 學校裡的老師也有直到戰爭結束那天，明明都還是軍國主義化身的人，現在卻已一副向來就是民主主義者似的。（下集，頁 287）

這也正可以說明日本面對新文化時，能毫不猶豫接受新事物的情形。於是，在戰爭時期受到禁錮的基督教，在信仰獲得自由的保障下，其傳教活動復趨於活絡，有關聖誕節的商業性活動也開始復甦，也不再限制英語的學習。

日本經過外來文化的衝擊，擷取異文化而後加以融合匯成，在文化上不斷的汰舊換新，其文明體系雖摻和許多異文化的成分，但又不受其歸類，而能自成單元，形成特殊文化型態。

NTTU Library

第二節　物質生活的體現

從乾淨整齊的街道到醜陋的建築外觀，甚至是殘破不堪的廢墟；從少年的歡樂童年到無止盡的軍事訓練與勞動，甚至學童得離開家園，被迫疏散；從壯盛的軍容到疲憊的士兵，日本當時在在顯示出戰爭的訊息。

日本雖是侵略國，戰爭帶給人民的災難和傷痛也是十分深重的，被戰爭波及的無辜百姓，他們也必須忍受精神上的惶恐和物質上的欠缺。1941 年年底，太平洋戰爭爆發之後，日本當局開始實施統制經濟，嚴厲施行對於物價與物資的管制。

經濟緊縮後，導致百姓的生活用品短缺，孩子們的平靜生活則受到破壞，童年的美好想像幻滅，此時不是每個孩子都能快樂的在父母的保護下成長，甚至有些孩童是在飢荒戰火中長大的。在戰爭的陰影下，人民過著匱乏與困厄的生活。

因此本文將重現當時庶民物質生活的樣貌，激勵生活在和平時代的人們，學習珍惜當下，進而了解生存重要的價值。

一、 奢侈就是大敵

日本政府因爲大規模擴張軍備的緣故，導致軍事費用急速膨脹，爲了確保戰爭時期軍需物品生產、調度的優先，當時的資金與資源大部分集中於軍需產業。

因此，日用消費品被置於軍需產業發展之後，所有物資，無論是食品或衣料品都因軍用優先，民間方面日漸缺乏，連雞蛋也變成稀有物，《少年 H》有段描述他打破雞蛋後的情景，即生動的呈現雞蛋在當時的珍貴性：

> H 趕緊將破掉的蛋拿出來，急忙用力吸吮，敏子也迅速拿了另一個破蛋來吸食，這一來，從手上滴出的蛋白便黏搭搭的沾滿和服。（上集，頁 90）

漸漸的，國家限制奢侈品，要求人民在勝利以前不可以有慾望，並且採用中央計劃的方式控制全國絕大部分的資本，勞動力集中在軍事工業和軍隊之中。日本當局要求全國「不急不用物品、奢侈浪費物品、規格外物品之製作、加工或販

賣一律禁止」，等於是頒布奢侈浪費的禁止令，這種情形在《少年 H》中也有切身經歷的記載：

> 《日德義三國同盟》簽署後，日本頒布了《大日本帝國國民裝令》，所制定的「國民裝」，顏色與軍服一樣是卡其色，往後西服布料將不易取得，西裝店的生意會遭到致命的影響。
>
> 之後過了三星期，又頒布了《奢侈品禁止製造販賣令》，其中明文禁止訂做一套三件式西裝……不久，鎮上到處充斥著寫有「奢侈是大敵」的顯眼招牌。（上集，頁 172）

如此一來，H 家西裝店的生意大受影響，一般人民的生活也不得不忍受物質上的節儉樸素，原本生活中光鮮亮麗的色彩，也幾乎全數被黯淡的灰色或土黃色所取代。

二、 食物配給

爲了因應軍需物資的迫切需求，除了灌輸「奢侈是大敵」的觀念，強迫人民生活簡樸外，日本政府同時限制民生物資生產與流通的自由，將大部分的民生物資予以統籌收購，再按戶或按口分配給民眾，實施「配給制度」。

日本當局對米、糖、油、魚、肉、青菜實施配給，禁止絲、棉製品買賣，物資統制，當糧食和鹽都極度缺乏之際，正逢 H 的少年時期。食物配給的情景，在文本中歷歷可見，例如《少年 H》藉由烏龍麵店大叔與父親的對話，點出當時食物配給的限制：

> 「因為《白米禁止法》也頒布了，規定店裡賣的米飯，要是不摻雜二成的小麥在糙米內，將會遭到停業處分。」
>
> 「可不是嗎？連砂糖和火柴都變成配給制了啊！」（頁 188）

當時日本頒布《白米禁止法》，連砂糖和火柴都變成配給制，還規定每月一日爲禁煙、禁酒的《協助興亞日》，每到這一天，飲食店和電影業都不得營業。

在外用餐時，則要將取代實際配給米而領有的「外食券」交給餐館，才能吃到米飯，因此，出遠門時，若非將米放在袋中帶著走，就必須持有外食券才有飯吃。

可見生活上的配給制度，帶來的困乏與折磨，成爲當時代大家共同的記憶。

三、 代用品盛行

在軍需物品優先的條件下，代用品在民眾生活中普遍登場。《少年 H》中記載：日本發動侵略後，由於戰爭的消耗，首先反映於街道上樣貌的改變，H 就發現他們遊樂場所旁運油的鐵軌，已由光亮的模樣漸漸生銹了，路上行駛的車輛，其燃料汽油也改爲燒木炭的「代燃車」。甚至連以前的軍服、制服縫有的金屬鈕釦，現在也完全改以陶瓷鈕扣替代。

接著，戰況轉烈，食物短缺，也開始出現代用品。最初每人每天可以配給白米，後來改以蕃薯、豆類代替稻米，戰爭激烈的時候，更經常以芋頭和南瓜代替米食，有時候還配給馬飼料的原料豆渣來代替，甚至還有延遲分配的現象。

物質嚴重匱乏的窘困，在史料中歷歷可見，茲舉兩段相關的回憶來看：

「兩升三勺的米會減少到兩升一勺，而且會以代替品來代替米的配給。」

「將洋蔥切細炒一炒，然後再滴幾滴醬油調味，這樣拿來配飯吃，真是可口，裡面雖然沒放肉，但感覺起來像加了肉。」（上集，頁 201）

甚至報上還寫著「蜜蜂幼蟲，龍蝨幼蟲，以及蜻蜓和天牛幼蟲，用醬油煮或用油煎來吃都很好吃，而且又有營養」的宣傳。（下集，頁 69）

日本當局企圖以各種方式彌補米糧的不足，但大家都處於飢餓不已的狀態，所以腦中隨時都在思考如何順利確保糧食的方法，在 H 就讀中學時，還發生有人便當失竊，全校進行突擊檢查的事件。甚至於發生溢領麵包的事件時，連老師都在不知不覺中成了共犯，和搬運麵包的六個學生分掉額外的一百個麵包。由此可見物資匱乏造成的困厄生活，求溫飽的生理需求比尊嚴更爲重要。

於是，被饑餓逼迫的人民只好游走於嚴苛的法律邊緣，發展出一些求生之術，

開始進行「闇示」（yamiichi 黑市）交易，學會如何與粗礪尖銳的生活對抗掙扎，在困頓的環境中爭取生存之道。

例如：H 的好朋友橫田，年僅十幾歲，就因爲父親戰死，必須負起養家的責任，一個人拉著人力台車到農家去購買東西，然後搬運回黑市裡轉手賣掉，賺取其中的差價，自立而堅強的活著。

求生存和求溫飽的故事，每天以不同的情景在各地上演。後來還發生了強奪的事件，令人駭然。《少年 H》中還寫到：由於當時作爲燃料用的木炭和薪柴的配給量相當缺乏，當二中的學生將強制疏散地拆除後所殘留的木片殘骸，正用載貨台車搬運時，被附近居民包圍，搶走了柱子和木板。

在戰爭體制下，人民生活的困頓，由此可見一斑。

四、 強徵物資

戰爭的消耗，物資嚴重匱乏，加上日本締結「日德義三國同盟」後，美國已不再出售廢鐵給日本，因此日本當局進而強制人民提供金、銀飾品，甚至銅、鐵、鋁、錫……各種民生用品，也向人民強制全部回收以供製造武器。

於是，日本街上所有用鐵或銅做的東西都接連不見，鐵鑄的郵筒、下水道的孔蓋，一一被水泥製的東西取代，鐘樓的鐘、學校的銅像也一一受到徵召。

《少年 H》對於這類擁有共同情感的物品被強徵，也留下這段無奈的不捨之見證紀錄：

> 他漸漸對收集感到乏味，因為聽說豎立於校園內的「二宮金次郎」銅像將要消失。那一陣子，街上所有用鐵或銅做的東西都接連不見。鐵鑄的郵筒，甚至下水道的孔蓋都被水泥製的東西取代。連 H 常去玩的滿福寺的鐘也不見了，鐘樓變得空蕩蕩，任憑風兒繚繞於柱樑間。（上集，頁 183）

看到原本是勉勵學生好好用功讀書榜樣的銅像，身上竟披掛著「恭祝· 二宮金次郎君出征」的布條，離開校園而被徵召一事，H 感到悲從中來。同樣的情景，

壺井榮在《二十四隻眼睛》裡也提到相同的歷史見證：

> 連窩在校園角落裡看書的二宮金次郎雕像，也在歡呼聲中被扛出來。甚至，幾百年來告知朝夕、通報緊急事況的寺廟大鐘也被拆下來送到戰場上[64]。

除了銅像被徵召外，此時日本缺的不只是鐵和石油，連和外國交易買賣的金錢也變少了，於是每個家庭都收到『黃金擁有量的國情調查表』，要求每戶人家都必須誠實申報。

這種收繳民間的黃金飾物的情形，《少年 H》有一段敘述，可資佐證：

> 「媽媽的金錶也申報了嗎？那可是我的手錶呀！怎麼沒經過我的同意就任意申報了呢！」H 不高興起來。（上集，頁 168）

H 對於他所撿到的金錶也被強制申報，感到不高興，但也自認「沒法子」。[65]之後還有金屬回收運動，在少年 H 眼中，最在乎的還是自己的物品會不會被強徵，以下短短的描述，可令人感受到他對政府的強勢，感到氣憤難消：「H 那輛稍微生鏽的自行車好像也被盯上了，害他感到很不是滋味。」（上集，302）

文本中更指出，當時有人連煮飯的飯鍋都繳交出來，事態已演變到，只要是金屬品，通通都得報繳的狀況，甚至連鐵釘或鐵屑都出現在收集的行列中。以下是當時收購情景的一段描述：

> 同學之間，漸漸有競相收集舊鐵釘或鐵屑的情況，可是，慢慢地都不再帶去學校繳交了。因為拿到學校繳，就會變成「奉獻給國家」，而得不到半毛錢。相反的，一等到金屬回收日，只要拿到街上，就會有人收購。（上集，頁 303~304）

雖然變賣鐵屑的收入不多，但這段生動的描寫，不僅道出一般少年的心理，也爲當時軍國主義強徵物資的情景留下強而有力的指控。

---

[64] 壺井榮著，孫智齡譯，《二十四隻眼睛》（台北市：實學社，1997 年 2 月），頁 186。
[65] 「沒法子」是當時流行的中國話，是指「沒辦法」、「很煩只好放棄」的意思。（上集，頁 169）

五、 發行國債

日本因軍事費用不斷膨脹，已無法依靠國家預算支應，於是政府只好大量發行國債，獎勵國民儲蓄，以籌措戰資。

《少年 H》以 H 母親的一句話道出當時購買國債的情形：

> 從里民大會回到家的敏子嘆氣說道：「哎！又得買戰時國債了！」一想到又得挨家挨戶勸誘申購國債，就感到頭痛。（上集，頁 315）

H 的母親會說到「又」字，可見之前已買過國債，日本當局應不只一次要求人民購買國債。當時國債的價格所費不訾，這又從《少年 H》的敘述中得到見證：

> 國債竟然要賣二十五元，這價錢已接近上班族月薪的三分之一，不論對哪一戶人家來說，必然都是一大困難，因此，只好以共同購買的方式來化解這個難題。（上集，頁 315）

由此可知，當時民眾除了要面對食糧不足、資源匱乏的困窘生活，還得不時籌措經費借錢給政府，戰爭時代的日本，其經濟面可謂極端的貧窮匱乏。

第三節　戰後變遷的省思

戰爭結束固然令人欣喜，但所遺留下來的問題卻是大家必須去面對解決的，戰爭過去之後，還有難以平復的仇恨和報復之心，戰後的重建正考驗著人們的毅力及勇氣。

當終戰的和平鐘響起，所有喧囂戰事塵埃落定後，曾經被動員的人們，活著的人又各就其位，世界恢復正常秩序。對日本來說，太平洋戰爭的失敗，成爲一個轉捩點，日本才得以邁向建設自由和平的文化國家爲目標。

本文將透過《少年 H》的記載，詳述戰後在佔領軍的引領下，日本打破軍國主義催眠的迷思，反省戰爭的行爲，痛定思痛後追索出戰後發展的新目標。並藉由戰後日本的改變，讓人重新思索戰爭的意義，進而體悟和平的可貴。

一、　天皇地位的改變

終戰後，佔領日本的美軍，其佔領策略是從否定戰前的日本開始，期使日本不會再次對世界造成威脅。因此，他們從否定天皇神格化、解體舊日本軍隊開始著手，導入歐美的民主主義制度，使日本產生非武裝中立的思想高漲，成爲非軍事化國家。自此，神道和國家的關係解體。

不過，戰前的天皇被予以神格化，幾乎被認爲是日本國這個大家族的家長一樣，如果失去了天皇，日本將會產生急遽的大變動。因此，日本的終戰是由日本天皇透過廣播，親自告知人民宣布投降的消息，並要求各地日本軍隊放下武器。

然而面對這突來的劇變，人民仍產生了多樣的心情：有些人對這種意料不到的劇變感到迷惘；有些人抱著「憂喜參半」的矛盾心情，雖說對戰敗有所不甘，但還是暗自慶幸撿回了一條命；有些人的反應則是「訝異」、「難以置信」，更有一群「徹底抗戰派」還打算繼續抗戰下去。

但不管是懷抱哪一種情緒，當日本民眾明確認知戰爭確實已經結束時，所有

人都不曾向天皇表達控訴或憎恨，雖然這場戰爭是大家爲天皇陛下而戰，士兵是在高喊著「天皇陛下萬歲」之中戰死。

因此，戰後 H 很想知道大家對天皇和這場戰爭的關連，訪問了不少人的意見，戰後大家也都願意說出真心話，以下摘錄 H 幾位朋友的不同看法，也呈現出當時多數人的觀點：

「我想，戰爭剛開始時，就連天皇陛下也沒想到會敗的這麼慘吧？」

「說到該負起責任的人，我覺得應該是那些假借天皇陛下名義的軍閥和政治家才對啊！」

「我覺得將這場戰爭結束的天皇陛下很了不起喔！」（下集，頁 247）

至於「徹底抗戰派」的人也都壓下了復仇的氣焰，因爲他們被如下的一套說詞所說服：「如果你們不能理解天皇陛下的用意而擅自交戰，那就如同引箭射擊天皇的判賊。」（下集，頁 248）

由此可見天皇對日本人民的影響力量有多深，當時的佔領軍也十分了解日本的這種現象，於是他們運用人民對天皇的無上崇拜，便經由天皇陛下親口宣布投降的消息，人民才有可能如此平靜的接受戰爭的結束。戰後也沒有追究天皇的責任，只使其從政治的第一線引退，以保有名譽地位的型態存在，做爲精神的中樞，天皇仍保有著日本國家象徵的地位。

於是，佔領軍一方面切斷天皇和國家神道的關係，以防軍國主義思想的再萌芽，另一方面又對天皇禮遇有加，藉以順利推展根本改革日本的佔領策略。

但是，一張麥克阿瑟與天皇並肩站立的照片，引起相當大的衝擊，許多人像是腦袋被揍了一拳似的清楚意識到，天皇已經不是「神」了，現在國家的最高權力者是麥克阿瑟司令官。關於那張照片的說明如下：

照片是九月二十七日當天，天皇前往東京赤阪的美國大使館，主動拜訪麥克阿瑟元帥時所拍攝的。相片中，天皇陛下身著燕尾禮服，挺身站立，而麥克阿瑟將軍則是兩手放在腰後的輕鬆姿態，服裝也是開領的軍服，沒繫

領帶，胸口釦子也解開的輕鬆裝扮。（下集，頁 286）

由上述天皇的主動前往訪問，以及兩人穿著的比較，明顯看出麥克阿瑟才是主人的氣勢；而天皇是神的形象，也就此破滅，更把過去絕對性的天皇制，成功的改造爲象徵性的天皇制。

當少年H看到一向被當成「神」的天皇，突然變成一個要揹負戰敗國責任的人，這個刺激，也讓他覺醒，知道現在已經是「人」的時代，而不是神的時代。

可以說，1930 至 1945 年間，日本是一個專制社會，天皇被視爲神；戰後的今天，日本依然有天皇的體制，維護由天皇所建構的國體，不過終戰前的政治神話終於被顛撲，日本現在已經是一個民主國家。

二、　追求自由民主

美國兩枚原子彈將日本的軍國主義炸得無影無蹤，他們致力於剷除軍國主義和灌輸民主精神，於是在戰後物質環境、精神活動的廢墟中，日本社會開始重建他們的秩序。而自由民主的追求，表現在教育、新聞檢查制度、言論和選舉當中一一呈現。

軍國主義的消失，在《少年 H》中首先反映於家中的燈火，H 發現戰後屋內看起來變得特別明亮，因爲照在電燈上的燈火管制用的黑布已被取下，H 也終於湧現出終戰的真實感。

接著是校園也起了變化，以前在校園中是軍國主義一面倒的情形，終戰後教官換下軍服，改穿西裝；駐紮於學校的部隊解散了，全部撤走；設置在校園裡的機械，整個被卡車裝載離去，關閉學校工廠；以前用過有關宣揚戰意的教材或歷史、地理等教科書全部不得再使用，連與軍事教練行爲有關的社團，都必須立刻解散；落實民主化的教育，則從「廢止敬禮」開始，解除絕對服從的階級觀念，從此教師不可再無故揍打學生。

《少年 H》記載了當時「寄自佔領軍的通告」，內容如下：

（一）撤去學校裡的天皇御影奉安殿。（二）廢止軍事訓練及武道。（三）禁止以團體名義參拜神社。（四）禁止校內強制信仰宗教。（五）禁止限制個人思想、信仰的自由。（下集，頁 261）

上述的重點可看出佔領軍希望徹底消滅日本的神道觀，去除天皇的神聖性，讓軍國主義無所依附，以徹底根除軍國主義的種芽，還給人民自由的生活空間。在美國的壓力下，日本政府於 1947 年頒訂新憲法，決定放棄武力，規定不能成立自己的正規軍隊，以追求國家的永久和平，朝著民主化國家邁進。

1947 年 5 月 3 日施行戰後新憲法，可以說決定了整個日本戰後體制的架構與運作，其對日本的政治、經濟、社會與文化等層面的影響，可謂至爲深遠。在政體方面，施行的是國民主權的民主政治；在經濟方面，則實施自由主義市場經濟；在教育方面，採行六、三、三、四制，義務教育延長至九年；在社會方面，採平等主義，國民的言論、信仰、結社等基本人權，都受到保障；在對外關係方面，則厲行和平主義，憲法中且明列「放棄戰爭」條款。[66]

對日本國民而言，新憲法和舊憲法比較起來，具有劃時代的意義，戰前的主權在天皇，戰後則強調主權在民、尊重基本人權。

因此在言論自由上，即使同樣是新聞檢查制度，美國對於被扭曲事實的報導，會明白指出錯誤所在，雖然嚴苛，卻很明快。相較於日本的新聞檢查制度，則完全沒有任何理由說明，只能自行推測不許可的理由。在這一點上，美國又爲民主精神做了清楚的示範。

同樣具有民主自由之展現是：「共產黨」雖是戰前便已結黨的舊政黨，但在戰前屬於非法政黨，戰後則能開始公然活動，還加入戰後不久的選舉活動，在議會中獲得席次。這些轉變，在《少年 H》中有前後明顯對比的寫照：

在 H 小學三、四年級時，他親眼看到年長的朋友遭遇巨大的改變，當時烏龍麵店負責外送工作的小哥是共產黨員，但一直不敢表現其思想，連聽「紅唱片」

[66] 郭汀州著，《現代日本紀實》（台北市：水牛圖書，2005 年 6 月），頁 17。

的事都不能聲張，即使遠從東京來到神戶，某天夜裡，小哥還是被一群穿著黑色制服的警察以「思想犯」的罪名把他抓走。可見當時日本人的監視系統非常嚴密，不安分守己的異議份子無所遁形，也反映出當時思想受到箝制的陰影。

戰後，共產黨員可以公開身分，也能參選。當時 H 聽說一位名叫野坂參三的共產黨員候選人將到神戶做選舉演說，便到演說會場聆聽共產黨的演講，當時的情景如下：

> 爬上台階進入公園一看，已聚集非常多的人。H 打算推擠人群到前面去，可是看起來很困難，就作罷。（下集，頁 307）
>
> 望眼一看，可以看到很大的紅色旗子在四處飄揚。大家都在等待野坂參三這號人物走上講台，當他一出現，現場立刻揚起一陣「哦—」的聲音。從這陣如同風暴的聲響就可得知，野坂參三這個人受歡迎的程度。野坂先生接著說：「大家請看，這荒廢不堪的城市，這到底是誰做的好事？難道不是罪魁禍首的天皇、軍閥以及財閥所做出來的嗎？」（下集，頁 308）

從上述的前後對照，可以看到戰時言論受到箝制與嚴厲監督的情形，同樣是紅色，戰時連提及都不被允許，戰後紅色旗子卻可在四處飄揚，言論也完全受到保障，可以暢所欲言，甚至可以批評天皇的責任，還受到熱烈的歡迎，整個社會呈現自由民主的氣氛。

三、　經濟發展取代軍事擴展

當日本不得不接受「波茨坦宣言」而決定投降時，國民出現呆然若失的虛脫感，與剛從死亡的恐怖解脫的倖存感，全國人民瀕臨飢餓邊緣，以「尋食物求生存」爲第一要務，因此能夠接受美國佔領軍強迫推銷的新價值體系，日本成爲非武裝的中立國家。

對於親身經歷原子彈轟炸及空襲戰禍的日本人民來說，新憲法中放棄戰爭條款，受到大多數人的支持，在佔領軍的統治下，日本被迫放棄「強兵」，而僅保

留了「富國」的政策，以經濟發展取代軍事擴展，經過戰後的混亂期，雖百事方興未艾，但也逐漸的復甦。

由飢餓邊緣的殘酷生活，而後目睹工商業復興的情形，從即將結束青少年時期的 H 之工作經歷，見證了戰後的復原，《少年 H》中寫道：

> 隨著都市振興計畫的推展，元町商店街道兩旁閃爍著銀色亮光。最新設計的街燈也要塗上銀色油漆，這項工作的四分之一是由「火鳳凰工作坊」承包，算是截至目前為止最賺錢的工作，因此，H 也非常高興。（下集，頁 366）
>
> H 和大叔一起爬上屋頂修理鐵皮，H 一邊「咚咚」敲著釘子，一邊俯視街景，放眼望去看到許多新蓋的商店，他很清楚，這是神戶街道正在復興的景象。（下集，頁 368）

從上述文字可以看到，當時日本正努力推展都市振興計畫，許多人因而得到了工作機會，市容也有了新興的樣貌，大家正積極從事經濟發展活動。文本最後也提及 H 的好友橫田一身西裝筆挺的紳士模樣，正從事生意買賣的工作，藤田則在進駐軍團裡擔任口譯工作，個個都從戰爭的陰影中走出來，迎向光明的未來。

因此，雖然有些日本人對於戰後所修訂的憲法，覺得沒有軍隊，無法確保國家安全，是件恥辱。但從現實面來看，日本這六十多年的休養生息，理性的克制國家意識，減少龐大的國防經費支出，注重社會建設與孩童的養成教育，反而帶給人民的極大福氣。這也是從另一個角度提出對軍國主義和戰爭的指控。

四、　父權的消長

美國投擲兩枚原子彈，重創日本，但何嘗不是救了日本。以當時統治者強調的玉碎精神來看，日本人民不死光，戰爭是無法結束的。

當時日本的男丁不是被徵召上戰場，就是被徵召成爲勤務勞役，幾乎不在家，所以出現「以婦人之手保衛後方」的口號，她們發揮鄰里互助組的力量，主婦們手拿水桶和撲火棒參加消防訓練，一起挖防空壕。

久而久之，主婦們逐漸具有獨當一面的能力，不需依賴男人。終戰後，許多家庭因爲男主人已爲國捐軀，婦女只能挺身而出，成爲一家之主。

同時，隨著美國麥克阿瑟元帥進入日本後，將民主化的精神一起吹進日本，各種法規也跟著修訂。日本社會學家福武直在《日本的社會結構》中即說明：

> 新的民法，已根據現代化夫婦家族制的原理，否定了過去誇耀一時的封建主義家族制度。於是傳統的「家」及男人至上的觀念，均被廢止。男女平等的制度，在政治上最為突出，從來沒有享受過選舉權的女生，因選舉權的擴大而獲得保障，在投降後第二年的總選舉中，不但有了投票權，也產生了女性的國會議員。[67]

於是，戰前身爲一家之主的丈夫擁有絕對的權威，主婦只是處理家事及育兒等事務；戰時，一家之主常不在家，主婦得爲確保糧食充足而奔走，打理家中的經濟問題；戰後，「強勢丈夫」的形象逐漸衰退，愈來愈多的丈夫會傾聽妻子的意見，妻子的地位提升了不少。[68]

戰後，由於民主自由的風潮所致，日本女性也開始有了投票權。H 的母親對於第一次的投票權，便顯得十分開心，內文敘述著：

> 以往沒有投票權的女性，因為是首次可以投票，所以有點興奮的母親，就將票投給了無黨籍的中山玉。
>
> 「中山玉是鈴蘭台醫院院長，是個醫生。是第一次出來競選喔！」她顯得得意洋洋。（下集，頁 314）

由上可以看出，戰前在家中完全沒有聲音的日本婦女，因爲這場戰爭投入太多的人力，損失太多的男丁，加上美國民主精神的影響，女權反而得以浮現，父權出現讓步，從父權至上的封建制度，轉向男女平等的民主制度，婦女開始有機會揮灑出另一片天空。

---

[67] 福武直著，王世雄譯，《日本的社會結構》（台北市：東大圖書，1981 年 4 月），頁 42。
[68] 資料參考《日本萬象》，頁 62。

第伍章　《少年H》戰爭經驗的衝擊

進入戰時體制，在日本帝國主義瘋狂侵略的美夢中，每一個人的生活，莫不受到戰爭的牽動，因此刻劃黎明前最黑暗的戰爭經驗，這是屬於那個年代人民共同的歷史記憶。

文學作品可以檢索歷史的蛛絲馬跡，妹尾河童經過戰爭的洗禮，基於時代使命，透過小說記錄了戰爭中的種種無奈、悲哀和矛盾。透過少年H的生活紀實，呈現二次大戰中日本人民的真實聲音，也讓人得以深入感受到戰爭對於日本人民的影響，以及戰爭如何扭曲人類的生活。

文學創作也流露出作者的生活經驗，作者所寫的內容雖然是身邊的事物，卻能讓人從中了解到作者觀照人生的角度，文中流露的生活真實感，也具有一股打動讀者心靈的力量。

妹尾河童便以直接無隱的方式，陳述個人的種種生命足跡，呈現生活的真實感，在充滿愛、歡笑與勇氣之中，描繪 H 追尋自我內心的一段旅程，在最惡劣的環境中，見證戰爭的傷痕，更刻畫了戰爭之下生命的意義與價值。這些小小的凡人，終究會反應出一套屬於自己的生存方式，其中或許有些無奈，卻是人生最真實的寫照。

而在紛亂動盪的世局下，精神糧食和物質糧食同樣饑荒，本章將根據小說文本所刻劃的戰時生活經驗，偏重於精神糧食的面向，予以分類探討。

第一節　少年的死亡

戰爭時，孩童在成長的過程中經歷飢荒、戰亂，死亡在他們周圍不斷發生，他們很容易直接接觸到死亡的相關事物，例如：出征而戰死沙場的人、受空襲而慘遭犧牲的人、因飢荒而病死的人等等，他們可能是親人、朋友，或是鄰居，死亡已是戰時生活中無法規避的沉重問題。

所以，《少年 H》文本中也多處提到有關死亡的事件，譬如：少年娘娘腔小哥的自殺、橫田與藤田父親的戰死沙場、羽田野叔叔的病死、被燒夷彈擊中而死的鄰居男孩……等等，其中，少年娘娘腔小哥的死亡事件，在 H 年幼的心裡，讓他感到非常震驚，也留下深刻的印象。雖然此事件敘述的篇幅不多，但突然面臨生命中重要他人的死亡，所造成的創傷，以及隱藏其後的社會現象與問題，都透過 H 口中，不斷的提出質疑。

從少年的死亡，其主題涉及探討死亡和生存的意義，它觸動人類心理中對死亡的恐懼，也啓發令人深思：我們到底是爲什麼而活著，又有什麼東西值得我們捨棄生命的價值，這也正是作品引人入勝之處。

一、 對死亡的描寫

張子樟在《少年小說大家讀》中提到：**死亡敘述並非漫無限制，過度寫實與殘酷的敘述，則不適合孩童閱讀。**[69]因此，在兒童文學作品中，必須謹慎處理對死亡的描寫，《少年 H》最早提及死亡的敘述，是少年娘娘腔小哥的自殺事件，文本中對這段描述，先鋪陳 H 與娘娘腔小哥的關係，再以 H 對這個死亡事件的感受，讓讀者隨之釋放對死亡的恐懼。

對 H 來說，於電影院放映室播放影片的娘娘腔小哥，雖然體型不像男人，胸

[69] 張子樟著，《少年小說大家讀》，頁 131。

襟卻很寬廣，H 很喜歡他。H 常去他家玩，因爲可以得到電影剪掉的膠卷，小哥還會模仿電影明星的聲調，爲 H 說明膠卷畫面的故事，是一位年長的玩伴。

可是在 H 升上小學四年級的春天時，娘娘腔小哥收到了入伍召集令。幾天後，H 卻在停止營業的加油站發現小哥自殺上吊的屍體，其描繪如下：

> 懸吊著脖子的娘娘腔小哥，眼睛是張開的。蒼蠅「嗡嗡」的在他臉部周圍飛來飛去。娘娘腔小哥的褲子被小便給弄濕了。H 也在被驚嚇的同時，尿出小便來了，而大便更是緊接著拉出來，感到下半身逐漸被糞尿浸透。（上集，頁 51）

如此的敘述既貼切真實的情景，對小讀者而言，其畫面也不可怕，反而會被 H 下半身浸透糞尿的模樣所牽引，淡化對死亡的恐懼。而且，文本中接著寫道：H 換好褲子後，又趕往加油站，他要陪在小哥身邊，因爲小哥實在太可憐了，雖然小哥的軀體還懸吊著，但他一點都不怕。[70]

隨著 H 的情感反映，小讀者的情緒也跟著獲得了支持，不會害怕面對小哥的死亡，並能轉移情感，產生對小哥的憐憫。之後文本中又提及：娘娘腔小哥死後一星期，他的母親也死了，出殯時，連親戚、同事或朋友，都沒半個人出席葬禮。

妹尾河童藉由 H 的所見所聞，直接敘述當時的情形，沒有半句評論或批評，但讓讀者對於少年的死亡，除了產生同情外，也不禁會得到一些啓示與警惕：爲何沒有人出席葬禮？爲何娘娘腔小哥寧可自殺，也不願意出征？

二、 反映當時的社會問題

對於娘娘腔小哥選擇上吊自殺死亡，也不想被徵召入伍的事，帶給 H 很大的衝擊，在他小小的心靈裡，忍不住開始思考：不想去當兵的人，是不是只有死路一條？到底在戰爭中被子彈打死，還是自己上吊自殺，哪一種比較好呢？娘娘腔小哥自殺死亡這件事，也影響日後 H 對從軍出征一事的看法。

---

[70] 妹尾河童著，《少年 H》上集，頁 51。

從娘娘腔小哥死亡的事件中，個人的思想自由、選擇權之自由，以及當時社會存在的群體性現象，都是值得探討的問題。

法國社會學家涂爾幹於 1897 年出版的《自殺論》一書，企圖尋找影響自殺行爲的社會因素，他對於各種形式的社會整合（social integration）、社會解組（social disorganization）以及社會聯繫（social bond）的強弱極感興趣。他注意到自殺雖是個體的行爲，但是，個體自殺動機的產生卻是取決於他與團體生活整合的程度。[71]

所謂社會整合度，意指在群體生活中社會規範對個體約束力之大小。當個人以一種強烈的團結感與團體密切契合時，他接受該團體的種種價值規範，並將自己的利益與團體的利益合而爲一。在這種情況下，他願意爲團體目標而犧牲自己的生命，生與死具有同等的意義與價值。[72]

第二次世界大戰期間，日本以飛機俯衝敵艦的「神風特攻隊」，就是這種自我犧牲的最好例證。當時日本人抱著國家至上的觀念，忠君愛國的意識可以說達到最高境界，「一億玉碎」的口號處處可聞，也可看出日本人重視團體的觀念。

日本具有高度的「集團主義」取向，因爲長期在集團主義的薰陶之下，一般的日本人，仍然認爲集團的利益，應該高於個人的利益。因此個人獨自的行動，在集團中必定是到排斥的。[73]

於是，集團的意識主宰了個人，個人唯有從集團中才能找到自我存在的價值，因此，在整個日本充滿從軍爲榮的氣氛中，娘娘腔小哥不想當兵的行爲，自然不被社會所接受。由此不僅看出其個人的自我認同被社會所否定，顯現日本根深柢固的集團主義外，也同時點出戰爭時個人生命的尊嚴不被重視的情形。

同樣都是少年自殺死亡的方式，娘娘腔小哥無可奈何而選擇自殺的行爲，與「神風特攻隊」自我犧牲的例證完全不同，他的死亡，反而是以一種無言的方式挑戰社會的群體意識，不禁令人省思：戰爭時期，國民是否都有義務背負著保衛

---

[71] 資料引自林綺雲主編，《生死學》（台北市：洪葉文化，2001 年 3 月一版二刷），頁 465。
[72] 林綺雲主編，《生死學》，頁 466。
[73] 郭汀州著，《現代日本紀實》（台北市：水牛圖書，2005 年 6 月），頁 33。

家園的責任，接受政府的徵召，去決定別人生命的生存與否？當自己的雙手不想染上別人的鮮血時，是否也只能選擇自殺來維護生命的尊嚴？

以上兩種不同意義的少年之死亡，一種是反抗集團主義的無力宣示，另一種則是集團主義催化下的激情演出，但同時都反映出戰爭的罪行與時代的悲歌。

三、 失落與悲痛

當青少年認知到死亡可能降臨在同齡的人身上時，這些仍帶著「個人童話」（personal fable）或者兒時的「不死者的破斗篷」（tattered cloak of immortality）神話的人，可能會被挑起其脆弱的一面。[74]

少年H由於生長在海邊與戰爭時期，對死亡的觀點早就跳脫童話或神話的階段，然而當他面對同伴死亡時，心理仍產生了失落與悲痛，文本中敘及：當娘娘腔小哥的屍體裝載到手拉板車上時，H問：「要搬到那兒去呢？」卻遭到警察的斥責，且不讓他跟去。

> H目送手拉車走遠之後，才開始放聲大哭，即使不停的擦眼淚，淚還是不聽使喚的不斷流出來。（上集，頁51~52）

從上述可知，少年的死亡讓H引發極度的悲傷和失落感。這裡所謂的「失落」（loss），是指當個人經驗到某些屬於自己的部份被搶奪，而失去的部份是具有重要意義或是個人所熟悉的。[75]對H而言，小哥的死亡是朋友間親密關係的失去。

這種失落和悲傷會因各種因素的影響而出現不同的反應，有時會造成長期的影響，有時會從具體的失落轉成象徵的失落。例如，娘娘腔小哥死後多年，當H聽到妹妹唱「誓死效忠天皇陛下」的歌時，還會想起娘娘腔小哥，文中寫道：

> 小哥就是不想為天皇陛下犧牲，才選擇自我了斷生命，也因此被當成國民敗類。但是，H卻很欣賞娘娘腔小哥。（上集，頁296）

---

[74] Charles A. Corr & David E. Balk 編，吳紅鑾譯，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》（*Handbook of Adolescent Death and Bereavement*）（台北市：心理出版，2001年5月），頁27。

[75] 林綺雲主編，《生死學》，頁313。

這種由失去小哥而衍生出反抗戰爭的意識，也變成 H 的憤怒情緒。因爲在戰爭的時代，日本的群眾，尤其是學生，深受軍國主義的洗腦，認爲「爲天皇作戰」、「爲天皇犧牲」是一件非常榮耀的事，甚至對於戰死，還充滿了憧憬。

當時日本多數人相信這套說詞，尤其是學生，他們擁有滿腔的熱血，受到的教育又都說戰爭是對的，在單純的心理下，還有人志願參加以飛機俯衝敵艦這種自殺式「特攻隊」的肉彈戰法。有一天，H 甚至忍不住對他的爸爸說：

> 是不是討厭戰爭的我，就不算男生了呢？是不是我就不純真了呢？事情是什麼時候開始變得這麼複雜的啊！是不是所有男生都是為了效忠天皇陛下而死才生的呢？除此之外，全都錯了嗎？（上集，頁 223）

從 H 的質疑中可看出，戰時人們認爲「爲國奉獻生命」的年輕人是純真的，大家都容易被戰爭美麗的包裝所矇蔽，以爲是爲國而戰的英雄，實際卻可能是代替國家執行惡行的劊子手。因此，少年的死亡，對 H 來說，不僅是失去親密的朋友，更是對戰爭人們價值觀的失落，感到痛心。

綜觀而論，《少年 H》所書寫之少年的死亡，提供作爲歷史借鑑的線索，也提醒少年在面對問題時，更應該有一顆清明的心去思索與辨識。而青少年讀者對於死亡一事，也會更懂得珍惜生命。

第二節　少年的無奈

少年H進入中學後，生活徹底產生了改變。雖然之前的成長歷程中，戰爭的陰影已出現，生活週遭也充斥著食物配給與強徵物資的情形，但H的個人生活依然保有快樂的基調。

不過，自從他踏進神戶二中後，直接參與各種軍事訓練，經歷許多不合理或令人恐懼的事件，付出的勞力與心力壓得他喘不過氣，這時他已正式與童年揮別。

這裡所謂的「童年」是抽象的，指的是生命的某個階段。柯林・黑伍德（Colin Heywood）在《孩子的歷史》（*A History of Childhood*）中表示：

> 童年是社會建構物，會隨著時間而改變，而且在不同社會中的不同社會階層與種族團體也會有不同的童年概念[76]。

David Buckingham 於《童年之死》（*After the Death of Childhood*）則指出：

> 「童年」是一個變動的、相對的詞彙，它的意義主要是透過它與另外一個變動中的詞彙—「成年」—所構成的對比而得到界定的[77]。

因此，本文依《少年 H》時代背景所指涉的童年，是指主人翁 H 仍洋溢著自由嬉戲的黃金歲月時光，尚未直接參與戰爭相關事物的生命階段。

H 告別童年後，軍事訓練般的生活和各種勞動公差幾乎占滿他的中學生活，深深影響他的學習，充滿諸多無奈的感受。以下將重現當時日本當局對中學生進行的不合理之軍事教育，以及剝奪學生學習的情形。

一、 校園軍事化

H 就讀中學的時候，日本統治者認爲軍事力量是國家安全的基礎，並將發展、

---

[76] Colin Heywood（柯林・黑伍德）著，黃煜文譯，《孩子的歷史》（*A History of Childhood*）（台北市：麥田，2004 年 1 月），頁 21。

[77] David Buckingham 著，楊雅婷譯，《童年之死》（*After the Death of Childhood*）（台北市：巨流，2004 年 11 月出版二刷），頁 9。

保持軍事以保證軍事力量，視爲社會的最重要目標，並以此實踐於社會制度上的意識形態。

因此，軍事教育很容易就進入了校園，日本官方爲了灌輸全民軍國思想，還以學生入學考試的考題作爲進行洗腦的工具。《少年 H》就寫到有關 H 參加神戶二中入學考試時，主考官特地問到有關日本進軍南方作戰的理由，H 回答道：

> 日本為了維護亞洲和平，有意建構大東亞共榮圈。然而美國卻誤解日本想支配亞洲，因此禁止對日本輸出鐵和石油，甚至將英國和荷蘭也捲進，築成一道對日本的 ABC 包圍網。對於他們這種不講理的作法，日本在忍無可忍的情況下，才引發這場大東亞戰爭的。（上集，頁 339）

H 的答案，正足以說明當時學生被軍國主義徹底洗腦的情形，事實上教育策略也已將學校視爲軍隊的一部份，當時中學生與軍人間令人產生的第一個聯繫就是服裝，妹尾河童運用 H 妹妹的眼睛，一語道出這項指控：

> H 在榻榻米上穿皮鞋，不斷的反覆練習綁腿的綁法。看到這光景的好子就說：「哥哥，你好像練習要去當兵的樣子喔！」（上集，頁 329）

中學的校園也如同軍營一般，當時每所中學的大門兩旁，由高年級學生持槍上刺刀站崗，裝扮就像軍人一樣，腰上還繫著彈匣和一把劍；課程中一定會編入「軍訓」這個科目，每個學校派駐教官，教學生接受戰時各項必備訓練。

戰況加劇後，文部省還通報各校「國民中小學取消放暑假」的消息，學生更像軍人一般，沒有假期。於是，暑假時，學生得接受游泳訓練、防空訓練和各種鍛鍊，遊玩的時間完全被剝奪。

後來甚至於連學生課後的團體活動，也一一以各種理由被取消。《少年 H》就記載著：日本文部省通告各級學校廢止棒球和網球活動，將球場改闢成田地，種植食糧；同時，爲了儲備學生的戰力，校方還決議「軍訓射擊社以及槍劍道社的訓練是比田間勞動優先的重要事務」，唯有與軍事有關的社團，才能繼續活動，並成爲免除田間勞動的對象，校園內所有的事都以軍事爲優先考量。

隨後，學校的禮堂被陸海軍佔去當考場，校園內常有真正的軍人出沒其中，學校更像軍隊了。可以說，時局已經到了少年無法念書的地步，日本當局除了正式實施徵兵制度之外，連在學的青年學生也加以動員，使之成爲「學徒兵」。

在這般倥傯的日子裡，學生們在燈火管制中成長、在日日耳聞警報聲中成長，甚至還被動員出征。《少年 H》中記載這段歷史如下：

> 報考幼年學校的年齡，是年滿十二歲至十四歲。為了使報考更加容易，從前必備的照片和身家調查現在都已不需要。H 他們三年級的同學中，也有十幾人已經離開學校，去當海軍預科練習生了。（下集，頁 186）

由此情況看來，軍隊人數過度不足是清楚可知的，軍國少年的生活也更加繁忙。軍事進入校園的結果，也造成加入武裝部隊的年齡益往下降，許多無辜純真的靈魂被催化成盲目的共犯。

二、 勞動

戰火下的少年有許多的無奈，其中最令 H 感到無力的是：辛辛苦苦準備中學的入學考試，好不容易也考上了，原本以爲自此可以在孕育不少畫家的校園內學習寶貴的能力，卻因爲日本文部省發佈「學生勞動動員令」，在軍部需要大量人力的情況下，H 的學業就被縮短了，而田間勞動和軍事訓練的時間卻逐漸增多。

> H 進中學後，幾乎每天都得不斷從事翻土、用畚箕挑運堆肥等工作，不但累人，還因爲不熟悉作業方法，常被老師罵白痴，令人感到沮喪。（下集，頁 77）

之後日本當局又發表了「實施學校工廠化」命令，「將學校校舍轉用爲軍需品工廠，以此對策來充實軍需品的生產」。因此，中學一、二年級的學生要參加田間農事勞動，種植蕃薯和洋蔥；三、四年級則要到工廠工作，變成了固定執行的模式。

因此，當 H 中學一、二年級時，他得到學校的農耕地從事田間勞動，對於這樣的情形，《少年 H》有段描述，正貼切的說明了當時中學生的想法：

現在就算來上學，上課時間已經被縮減到最少，而田間勞動和軍事訓練的時間卻逐漸增多，真令人生氣。大家紛紛說：「付了學費，卻被迫從事農耕的工作。真是虧大了啊！」（下集，頁 33）

所以，當時的學生對於「田間勞動」的反應，除了憤怒，就是無奈。後來又因爲戰場迅速擴大，使得日軍陷入相當嚴苛的長期苦戰，H 他們的勞動工作甚至包括了挖掘戰壕和修繕營舍，有時還要保養大砲和操作訓練。

H 三年級的時候，學校已經變成了工廠，從事勞動的三、四年級學生再也不用出遠門，直接在校內編組，參與馬達裝配製作的工作。政府當局支配學生爲戰爭奉獻心力、剝奪學生學習機會的方式，更爲直接方便，時間也更爲密集。

即使終戰後，學生的勞動公差依然沒有停止，H 他們還是在老師的率領下，於戰後的廢墟中從事協助復原的工作。雖然 H 他們爲「勞力公差」一事感到不滿，但大家還是忍耐下來，爲大家的家園盡一份心力。

三、 軍事訓練

對日本官方來說，在戰爭的非常時期，他們覺得各學校有必要充當「軍方的預備校」，因此可以讓學生接受入伍前的各種訓練。軍事化教育的結果，學校裡也和軍隊一樣階級分明，強調絕對的服從。

中學生接受的是由教官所操練的軍事課程，例如：接受教官的魔鬼訓練。這時如果遇到的是不講理的凶惡教官，在強調絕對服從的操縱下，軍事訓練課簡直就是地獄。對 H 來說即是如此，因爲田森教官常會無故體罰學生，軍事訓練課常出現許多不合理和學生受侮辱的情形。

相對之下，當時進行往返二十公里的「全校大行軍」之軍事訓練，H 反而感到輕鬆許多。可見主事者的人道精神，在戰時尤其重要。

「章魚陶罐掩體」[78]訓練，則又是另一個令 H 他們無法理解的訓練方式。他覺得這個訓練既愚蠢又荒唐，因爲真正的戰爭中，坦克並不是那麼簡單就可以爆破的，他實在無法理解這種訓練對實戰有什麼實際的幫助。

雖然如此，但在他實際躲在洞裡操演時，卻有很深刻的感觸，摘錄如下：

> H 抱著厚厚的模擬草包地雷，迅速沒入洞裡。在這緊密包圍住自己的狹小洞穴裡，環顧一圈只見壁面凹凸的土穴在眼前。抬頭一望，也只看到頭上開口的一圈天空而已。像這樣封閉的一小片圓形天空，以前從沒體驗過，H 油然升起一股奇妙的孤獨感。靜靜等待中，似乎感覺自己身旁沒半個人，不由得感到不安起來。(下集，頁 59)

由上可知，雖然 H 覺得這種模擬作戰練習，對實戰沒有太大的用處，但這個訓練還是會令人產生孤獨的不安感，能讓人從中實際感受到抱著炸彈被炸死的那份真實性。

這些高難度的軍事訓練，正以無所不用其極的方式，將學生一步一步塑造成軍人機器。但少年並沒有反抗的能力，也只能無奈的接受這些不合理的訓練。

[78] 在地面挖出一個直徑約八十公分的地洞，通稱為「章魚陶罐」的個人用掩體。進行本土戰時，可 躲在洞內，等待敵人而攻擊的作戰方式。

第三節　少年的恐懼

在戰火的蹂躪下，民眾天天躲避敵機的空襲，朝不保夕，時時刻刻面臨恐懼的威脅：害怕機關槍掃射、炸彈轟炸、原子彈爆裂，更害怕與敵人正面交戰，在戰爭中，任何人的生命都顯得渺小而微不足道，都有可能在一瞬間喪失寶貴的生命，也有可能在一瞬間就成爲無家可歸的人。

這些擔憂與恐懼，在《少年 H》中都有所著墨，本文將以少年 H 個人面對戰火攻擊威脅的恐懼經歷，述說當時人們共同的傷痕。

一、 空襲

戰爭好像鬼魅，如影隨形的跟著人們，自從日本本土遭受空襲開始，人們每天生活在不安中，不知道什麼時候飛機會投下炸彈，奪走生命、親人或住家，他們不時都得面對恐懼的威脅。

戰爭末期，日本人躲避空襲、慘遭戰火蹂躪的經歷，必定成爲那個時代每一個人永遠不會磨滅的記憶。《少年 H》則鮮明的刻劃出當時日本人民爲躲避空襲有如探湯的小雞，茫茫然不知生路何在，劫難何時能止的悽惶心情。

H 所居住的神戶，市內有：飛機製造場、煉鋼廠、造船廠、製鐵廠、電機廠、石油槽以及重要的港灣設施與火車頭吊車場等軍事重地，因此也是敵軍攻擊鎖定的目標。

神戶遭受空襲時，H 與母親在槍林彈雨中四處逃竄的情景，妹尾河童以五頁的篇幅鋪陳，透過文字的張力，令人感到緊張萬分：

「不要去，不要去，駒林也燒起來了，根本無法通往海邊！」（下集，頁 102）

「長樂市場那兒也著火了，往那兒去也危險！」（下集，頁 102）

「我們穿過旭日石油工廠，往須磨海邊去吧！」（下集，頁 102）

好不容易才跑到旭日石油工廠大門，可是鐵門卻關著。（下集，頁 103）

「你們還是快點離開比較好，沿著這圍牆逃走吧！」（下集，頁 103）

「順著這條路直到盡頭，中途要穿過橡膠工廠後面，以及長樂市場的西出口前面。」（下集，頁 104）

眼前所展現的就是那塊大空地。從此不會再有由身後追過來的火舌，以及阻塞去向的倒塌建築物。（下集，頁 106）

搭配文字的敘述，再查閱《少年 H》下集附錄的手繪地圖，驚人的發現：H 逃命的路線才僅僅跑了五百公尺而已，那麼短的距離，卻有如此長篇的心理描繪，更可令人感受到面臨死亡的恐懼，可以清楚看出戰爭的可怕躍然紙上。

而以下這段歷歷如繪的描述，也淋漓盡致的控訴著戰火的無情：

在低空飛行的 B29，從機身敞開的彈倉，嘩的一聲將燒夷彈整個傾投下來。其中一枚直接擊中跑在前面的女學生，當場死亡。（下集，頁 195）

這是用血淚寫成的控訴，空襲後的傷殘與死別，爲人間至痛。當時日軍敗象已露，對於敵軍的疲勞轟炸，根本無力還擊，一般市民的感受如此深刻，身在前線的士兵，處境更危險，死神常窺伺於側。

空襲時，少年的 H 看過無數的人來不及躲避而葬生於砲彈之下，眼睜睜的看著別人被炸得血肉糢糊或是受到重傷，卻束手無策，只能在一旁爲他們做祈禱，戰爭帶來的恐懼威脅，始終是少年們心中無法磨滅的回憶。

二、 災後廢墟

戰爭陷入膠著狀態後，每天都有敵方的飛機飛來，投下炸彈，於是住家與校舍的外觀也有所改變，爲了預防玻璃在被空襲的氣爆風震破時，防止碎片飛散，日本政府規定每戶人家都要在玻璃窗上，用寬約三公分的白紙貼成米字狀；而原本白色發亮的校舍，爲了避免成爲空襲目標，改用油漆塗上了黑灰色相間的橫條紋外表。（下集，頁 32）

在敵軍空襲的威脅下，他們必須於如此沒有美感的空間下生活，但他們更害怕居住的房舍被炸毀，突然成爲流離失所的難民。例如：動畫片《螢火蟲之墓》的兄妹，就是因爲住處在空襲時被夷爲平地，父母雙亡，最後淪落成爲居住於防空洞的孤兒，相繼因病而逝。

神戶經過數次密集的空襲後，各處成爲一片火海，房舍、街道因此變成廢墟焦土，許多居民也活活被燒死。《少年 H》有關災後廢墟的描述，也是血淚的見證：

> 眼前是一望無際的災後荒野，從電車線路的馬路一直到海邊，沒有任何會阻擋視線的建築物，這裡的街道已完全燒毀殆盡。（下集，頁 113）

當空襲發生時，只顧逃命的 H 災後重回熟悉的街道，觸目所及竟是一片廢墟，在感嘆之餘，最掛心的還是自己全家遮風避雨的處所，以及關係一家生計的縫紉機。當 H 無精打采的往自家方向走時，看到：

> 前方的災後廢墟上，有白色蝴蝶翩翩飛舞。白色蝴蝶不斷的從地面飛起，一邊飛舞一邊往上飛去。H 跑過去，接近那地方一看，原來那裡竟是 H 他們家的位置。那些看起來像是白色蝴蝶的東西，實際上是岩波文庫被燒剩的書頁。（下集，頁 114）

H 的家也和《螢火蟲之墓》的兄妹一樣毀於空襲的轟炸，連被 H 父親視爲近似生命的縫紉機，也被燒得面目全非，等於同時失去兩件賴以維生的重要依靠，H 的心中除了感到一陣刺痛外，還有一份對未來茫茫然的恐懼。

當他再環視四周，接著看到：

> 路旁有兩具蓋著草蓆的燒死者遺體，從草蓆中露出宛如木炭般焦黑的手臂。看來一具是大人、一具是小孩，可是性別無從得知。（下集，頁 118）

H 這些在災後廢墟所看到的景象，在其他地方、其他時間也一再發生類似的情景。H 他們年僅十幾歲就在戰爭中體驗到人生的生離死別，不僅要躲過無數次的槍林彈雨，還要學著勇敢面對生活中的遽變。

三、 機關槍掃射

H 雖然沒有直接上戰場的經歷，但他參與射擊社的許多訓練，都令他面臨恐懼的威脅。例如：與假想敵的對決、槍林彈雨從頭上飛馳而過的感覺、被美軍機關槍掃射追跑的驚險歷程，都讓沒有太多閱歷的少年，心神慌亂，驚駭不已，也體會到槍彈襲擊的可怖。

首先是模擬槍戰的情景，從 H 參加全長二十公里的「地獄夜行軍」這段描述，可以想像當時軍人的裝備有多麼的笨重：

> 演習時每個人都得頭戴鋼盔，拿著重達四公斤的槍，背負裝有十公斤沙袋的背包，腰上佩帶各三十發子彈的彈匣四個以及一把刺刀，完全是一副軍人的模樣，且中途隨時隨地會有戰鬥訓練。（下集，頁 18）

這段行軍就如同真的軍人面敵的情形一樣，正當 H 他們累得喘不過氣時，突然敵軍從右前方突襲，在黑暗中聽到射擊而來的槍聲和閃光，大家都顯得相當驚慌。儘管對方只是假想敵，仍令人覺得彷彿就跟真的敵人一樣，感到害怕。

以下是兩軍對決時的情景：

> 兩軍對決時，雖然是空包彈，沒有彈頭射出，但實際上還是會有火藥爆發出的閃光和聲音，仍然如身歷戰時的槍戰中令 H 恐懼不已。
>
> 當 H 看到學長的刺刀朝自己的方向刺過來時，一種像是會要被刺到般的恐懼感油然而生。戰鬥訓練一宣佈結束，H 立刻神志昏迷倒臥在地。（下集，頁 25）

儘管這只是行軍的演習，但 H 已不堪承受，倒臥在地，可見戰時軍人所面對的恐懼，更數倍於此。

H 參加學校的軍訓射擊社也會舉行實彈射擊的訓練，當他們抵達射擊場後，H 和同學橫田被學長帶著穿越那段介於射擊台和標靶之間的低窪地，該處位於子彈飛射的正下方。以下是 H 他們體驗槍林彈雨的感覺，描述歷歷如繪：

途中除了聽見「砰！砰！砰！」的驚人聲響之外，還聽見從頭上飛過的子彈宛如切穿空氣一般的「咻—咻—」聲音。H嚇得臥倒在地，心臟彷彿要從喉嚨跳出般的痛苦。他發現自己的褲子溼了，是小便失禁的結果。跑在前方五公尺左右的橫田，倒在地上後就動也不動。（下集，頁46）

可見這段經驗讓H害怕的程度，也讓他認清原來匍匐前進的訓練就是因應這種情況所需。事後學長對他們說：

「我不是故意欺負你們才這樣做，如果以後真有實彈飛過來，這次的經驗將會有助益，應該能保住性命才對。不管什麼時候都不能驚慌，不能掌握狀況的傢伙就只有死路一條」（下集，頁47）

這些魔鬼的訓練，對H的確有了救命的幫助。他面臨了美國戰鬥機來回以機槍掃射的方式，緊追他一人攻擊的情形。當空襲警報響起時，H在廣闊的災後廢墟中跑步，頃刻間傳來戰鬥機的音爆聲，那段在空降的炸彈下逃跑的恐怖經驗，根據《少年H》的描述如下：

從格拉曼發射出的機槍子彈，在H面前五公尺地面著彈，並冒著煙橫掃過去。H的身體不由得緊繃僵硬，等恢復神智時，以嚇出一身冷汗。

四周籠罩在音爆聲和槍擊聲中，H的身體被音爆聲和狂風颳得震動不已。（下集，頁143）

當時和H一樣被當成機槍掃射的目標，相同有實際臨敵經歷的人不少，甚至有整個列車被機槍掃射過的情形，可見戰火的無情。

四、 俘虜

戰火蔓延，少年甚至可能得面臨直接面對敵軍的恐懼。H雖然沒有直接上戰場與敵人應戰，卻在無意中參與了逮捕俘虜的事件，倉促下面對體格高大結實的美國飛行員，連同行的憲兵班長都感到害怕，毫無實戰經驗的少年H，不安與驚恐更是充滿心中。

當時他們面對的是從墜落的機身逃脫的美國飛行員，即使 H 已擺好用槍姿勢，但他心裡清楚自己所攜帶的只是模擬彈，因此一看到蹲著的敵人站起時的動作，瞬間驚嚇不已。當時的狀況是：

> H 仍然盡量擺出一副凶惡的表情，瞪著美國兵。即使這樣，拿槍的畢竟是個小孩，而身材矮小的日本憲兵也才擁有軍刀一種武器，因此場面相當緊張。（下集，頁 177）

不過，被槍指著的飛行員，由於擔心自己會被槍殺，也害怕得不得了。可見不管是具有駕駛經驗的高大飛行員，或是持有槍枝優勢的 H，只要是面對交戰中的敵軍，少年的恐懼感都會油然而生。

尤有甚者，當憲兵班長命令 H 將刺刀更刺近俘虜時，H 更是感到恐懼，因爲：

> H 在軍訓教練課時，只受過以刺刀刺向稻草紮假想敵的訓練，從沒有對活生生的人突刺刺刀，所以 H 的心「怦怦」跳個不停。（下集，頁 178）

從《少年 H》描繪＜俘虜＞的這些敘述，除了直接感受到少年的恐懼，也不禁感嘆：何以十幾歲的少年必須參與實際的敵對行動？因此，聯合國《兒童受武裝衝突影響之報告》的作者葛拉卡・梅契兒（Graca Machel）即大聲疾呼：**童兵參加戰爭是「武裝衝突中最令人吃驚的趨勢。」**[79]他希望戰爭衝突時，兒童能免於以各種方式參加戰爭。

雖然 H 只是協助逮捕俘虜的行動，但他已是全副武裝參與戰爭中的敵對衝突，妹尾河童敘述這段歷經恐懼的過程，不也是以另一個方式，呼籲大家要保護兒童免於直接參與武裝衝突的恐懼。

五、 原子彈

二次世界大戰中，最可怕的空襲，莫過於原子彈的襲擊。《少年 H》引述當時

---

[79] 羅伊・古特曼（Roy Gutman）、大衛・瑞夫（David Rieff）編，席代岳譯，《戰爭的罪行》（*Crimes of War：What the Public Should Know*）（台北市：城邦文化，2002 年 5 月），頁 101。

一位廣島特派記者的報導如下：

> 類似照相機閃光燈般的閃光，刺眼的射入市民眼中。下一瞬間，市內的情景便整個改變。除了鋼筋建築物之外的住宅，幾乎毫無例外的全毀；行走中的市民，皮膚感到異樣的刺熱而受傷。傷者中，露出衣物的肌膚部位，尤其是臉部，有許多人因灼傷而出血。（下集，頁 219）

這種深具震撼性的殺傷力，透過媒體的傳播，人們更感到驚恐，根據《少年 H》的記載，H 在八月九日的報紙上看到蘇黎世的外電：

> 美國原子彈所發揮的威力是何等厲害，想必日本人民已目睹過。如果日本再不投降，美國今後還會持續在日本各大城市投下此類炸彈！（下集，頁 216）

因此，當時的少年一方面擔心原子彈不知何時會襲擊自己所居住的城鎮，另一方面又得擔憂親友的安危，《少年 H》描述著：H 想起住在廣島的親戚辰夫，不禁擔心起來，搞不好他已經因新型炸彈而消失了也說不定。（下集，頁 211）

於是，大家都因爲不清楚炸彈的真面目以及資訊不足而感到恐懼與焦慮，H 更是除了與同學熱烈討論外，還四處搜羅相關的資訊，得知其威力驚人：在空中炸裂的瞬間閃光和爆風中，城市和人們都在瞬間溶化。（下集，頁 222）

正因爲原子彈造成的傷害如此巨大，當第二顆原子彈投下長崎後，日本旋即宣告投降。雖然《少年 H》沒有直接著墨於個人受原子彈摧殘的案例，但透過 H 當時慌張與驚恐的反映，足以說明原子彈的殘酷，以及意在提醒後人的警惕。

第四節　少年的出走

當個體進入青少年時期，依皮亞傑（Piaget）的理論：青少年在認知發展上處於形式運思期，個體能做抽象思考、處理假設情境、考慮各種可能性，並且能以有系統的方式作理性的思考、建立理想，並且具有內省的能力。[80]

因此，青少年的階段，正是建立價值觀的關鍵時刻，對於社會正義的解讀，自我統合的歷程就像一塊人生的試金石。《少年H》的主人翁也正經歷釐清自我定位、深入思考、明辨是非的階段，妹尾河童藉此強調少年內心的衝突、不安與懷疑，進而勾勒出少年離家出走的原因與樣貌，希冀能啓發少年在成長時產生反省的思維，得以通過人生的試金石。

Perry Nodelman 在《閱讀兒童文學的樂趣》中提到：「在家/離家/回家（home/away/home）的形式是兒童文學最普遍的情節。」[81]《少年 H》也呈現出戰時少年非自願性的離家與自發性的離家兩種情形，分別訴說受戰爭影響的少年之心路歷程。

本文將呈現不同的原因之出走，其呈現的問題，也陳述少年 H 在黑暗的世界裡如何摸索、探尋，一路顛簸過來的過程。讓處在太平盛世的我們，對處在戰爭中的受傷心靈有一些體悟。

一、 非自願性的出走

隨著戰火的加劇，投入戰爭的人數增多，日本的城鎮一個一個被燒得只剩下灰燼，居住的住所也被燒毀，滿地殘破不堪，人民開始流離失所。

對兒童來說，當時出現一股非自願性出走的浪潮，許多人的童年必須被迫踏

---

[80] 李惠加著，《青少年發展》（台北市：心理出版社，1997 年 4 月），頁 37。

[81] Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2005 年 9 月二版六刷），頁 184。

上離家的路程。例如：父親接受徵召，家裡沒有大人的時候；或是當戰火已延燒至日本本土時，爲了保護國小三至六年級的兒童免於遭受空襲，日本當局頒布一道命令，規定兒童必須疏散到鄉下，如果沒有親朋好友可以接受疏散的兒童，各個學校要負起責任，進行「集體疏散」。

《少年 H》裡的鈴木康男，是 H 同儕中第一個因父親的入伍召集令而被迫出走，必須與朋友分離的苦命兒。

康男的父親是漁夫，母親很久以前就病逝了。他從小在海邊快樂成長，朝著成爲海上男兒的目標被訓練著，但康男的爸爸收到入伍召集令時，他卻得無奈出走，被迫帶往母親的故鄉三田，離開最愛的海，成爲永遠或暫時離開父母的孤兒，當時他才十歲。以下這段敘述，可以看出他的悲痛：

> H 一群人與他話別時，一直忍著沒哭出來的康男說：「三田在神戶的山裡面。山上是看不到海的。」一說完，就抖動著肩膀「嗚嗚……」的大哭起來。（上集，頁 120）

被迫離開熟悉的環境，鈴木康男的離家是痛苦的、無奈的。同樣不樂意離家、不願意出走的是「集體疏散」政策下的國小三至六年級學童，他們也是被迫得與至親的親人分離，在精神層面蒙受傷害，讓幼小的心靈提早認識戰爭的殘酷。

《少年 H》以下這段描述，可看出兒童離家前，與親愛的家人分離，是兒童心靈最深的恐懼，以及全家人不捨的心情於一二：

> 出發前一晚，一家人使用好久沒用的刀叉來吃晚餐。在這個時刻，媽媽的禱告更是冗長，H 感到像是奇怪儀式而覺得厭煩，便說了一句：「真像最後的晚餐哦！」說完，父親立刻責備他：「不可以那樣說！這不是最後一次，還會再見面的。」好子一聽，突然抽抽噎噎的哭了起來。（下集，頁 79）

在戰亂的時代，沒有人能保證有沒有未來，這時 H 的妹妹被迫離家投靠親戚，雖也是一趟成長之旅，卻是不得不的選擇，這種非自願性的「離家」，其痛苦可想而知。而類似這樣的情形，當時比比皆是！

二、 自發性的出走

相較於鈴木康男或 H 的妹妹之無奈出走，戰爭結束時，正值少年反抗期的 H，由於在戰火下看到一頁頁充滿大人謊言的荒繆，靜觀戰後人們見風轉舵、隨波逐流的現象，感到無力而焦躁不安，戰後反而以自發性的行動，選擇離家出走。

根據心理學顯示：青少年充滿活力、理想化且浪漫，容易因不可一世的自我中心而與人對立。個體一進入青少年期，不再那麼乖巧順從，對很多事情會不滿意、看不順眼，對於內心的問題特別敏感，喜歡探討自己的內心世界。[82]

尤其是在戰爭年代，人性會遭到扭曲，視野也變得狹小，心靈容易受到傷害，H 本身又存在著許多成長的困惑、追求獨立的無能感，因飢餓帶來的辛酸苦痛，戰後 H 的痛苦反而更加深刻，他記下當時個人對抗整個社會洪流的情景：

> 戰爭期間的 H，感覺像是立於河中的木樁，剛開始河流平緩，可是戰爭一開始，水流越來越快，木樁為了不被沖走而能立於河中，已費盡了九牛二虎之力。然而，一到停戰詔書下達那天，起先以為急流會突然停止不動，沒想到這次水流竟然一百八十度大逆轉，開始往和以往完全不同的方向流動。（下集，頁 317）

H 在精神上和肉體上對抗整個局勢，不斷思索日本軍國主義侵略他國的意義及必要性，更因爲無法理解戰前與戰後搖擺不定的社會，加上衝突與壓抑的情緒，H 自發性的選擇離家出走，體會獨立的滋味，之後回家感受到家的意義，這趟「在家/離家/回家」的旅程，也是他邁向成長之路。

以下對於造成 H 出走的遠因近由，將一一縷述：

（一）戰爭混亂價值觀

在戰爭期間一些不合理的事情，讓人產生混淆的價值觀，例如：對人採取歧視的態度、只求勝利的自私心態等等，這些都讓 H 感到煩躁與不安。

---

[82] 李惠加著，《青少年發展》（台北市：心理出版社，1997 年 4 月），頁 205。

少年 H 自幼從教會中得到的認知是：愛沒有國界，不分人種，不能歧視別人。但在現實生活中看到的是：戰爭中大家的視角竟以「政治團體」爲單位，而不以個人爲單位。當時整個社會的多數人仍將外國人貼上標籤，以「國家」爲單位，而不看相處時個人的優缺點。

原本與外國人相處融洽的神戶人，在戰爭的年代，他們對待外國人的思維模式竟也隨著戰事的發展而有所改變。在他們感染到國際間微妙的緊張氣氛時，便開始依國籍分爲敵方與友方兩類，開始將人貼上標籤。

被視爲友邦國的人，彼此能如往常一般親近交往，只要是敵國的人，就被關到收容所，嚴格的被隔離。以此推衍，《少年 H》中便反映出一個耐人尋味的現象，例如：義大利原先和日德締結爲同盟國，屬友邦國家，但義大利一向美英投降後，居住在日本的義大利人，立刻得接受不同的待遇。以下是這個事件的相關描述：

> 聽說義大利大使館的外交官和一般的義大利人都被叫去接受調查，若無嫌疑者，雖然不會被關進收容所，但自由行動卻被禁止，彷彿處在別人的監視下過日子。（下集，頁 32）

這種敵我關係快速轉變的情景，令人感到荒謬，戰爭爆發之後，到底誰是朋友，誰是敵人，令人感到混淆，直到昨天還一起熱絡談笑的人，一夕之間居然變成敵國的人。這其實就是一種人對人的歧視，他們不以個人優點爲考量，而以所屬之團體將它貼上標籤。

當時的日本政府認爲，居住在日本的英美等敵對國之人民，隨時都有可能是出賣日本的間諜，因此將他們集中在一起。於是，原先與神戶人和樂相處的外國人士，一個一個被迫驅逐隔離，H 父親的客戶，一個一個的流失。

然而最令 H 憤怒的是：H 的父親因曾與敵方人士有家族之間的往來，而被刑警帶走接受審問，同學間還謠傳 H 家是「間諜家庭」，質疑他們家連敵人都愛的行爲。可見當時的社會對於人和人之間的平等相待之觀念，因爲戰爭而有了曲解。

當時整個日本社會瀰漫求勝的氣氛，連教會裡的祈禱詞也出現如下的說法：

主啊！請保佑我們免於被敵機轟炸，請讓日本獲得這次戰爭的勝利。請賜給我們日本力量，絕對不要讓我們輸給美國和英國。（下集，頁 138）

對於這樣的祈禱，教會裡居然沒有人挺身指出錯誤，H 感到完全無法理解。管是維護教會，還是爲了個人因素，他們都忘了戰爭帶來的災難，只一味追求有利於自己的發展。如此一來，日本希望戰勝，敵方也希望戰勝，結果是兩方的人民都會備受煎熬痛苦，全世界將成了一個黑暗的煉獄。

這樣的想法也與聖經記載的教誨不同，然而在戰爭魔爪的陰影下，大家的價值觀已經混亂了，才會忘了祈禱自己這一方獲勝，相對的就有另一方的人群會活在地獄裡的狀況，也忘了這時應該祈禱的是：「希望戰爭早日結束，和平快點到來」。

（二）壓抑的情緒

日本社會在 1930 年代，明顯是過度的民族主義，對於天皇的神聖性、戰爭的正義性，沒有人敢公開提出質詢，經過戰爭的心理震懾，人們基本上是被壓抑的。

壺井榮在《二十四隻眼睛》中更明白的指出當時人民壓抑的情緒：

在國民精神總動員的運動聲中，大家連夜裡說夢話也不敢提到關於國家政治的問題。大家的眼中只有戰爭、只相信戰爭，身、心全部奉獻給戰爭。可說唯戰爭是從。至於所有的不平、不滿，就只能隱藏在肚子裡，絕不能流露於臉上。若非如此，則根本無法生存於這世上。[83]

當時 H 最常聽到的話就是：「這可是軍方的機密，千萬不要說給別人聽喔！」整個時局暗示人要效法「不語、不視、不聞」三隻猴子的行爲，因此多數人是表面笑容可掬，內心深處卻不能讓人看見，於是整個社會瀰漫著壓抑的氣氛，人與人之間漸漸失去互信。

人與人之間失去互信後，彼此猜忌、互相提防，導致了「告密」情結，產生了「被人背叛」的心靈考驗。H 即因此感到非常難過，事情起因於 H 的父親被兩

[83] 壺井榮著，《二十四隻眼睛》，頁 162。

位便衣刑警帶去審問的事件，因爲他們全家是虔誠基督徒，還曾與美英、猶太裔德國人等敵國人士交往，而謠傳 H 家是「間諜家庭」。

H 在學校的課桌上，就曾被人寫上「間諜」兩個字，加上 H 的父親被審問的其中一個原因是他家擁有美國寄來的風景明信片，因此 H 很激動的說：

> 是誰向警察密告風景明信片的事了？要不是這樣，警察哪有可能知道我的抽屜裡有風景明信片。畢竟間諜是存在的，我非把那間諜找出來不行。（上集，頁 267）

H 左思右想後，覺得他非常要好的朋友一將，應該就是把話傳出去的人，這個發現讓他覺得打擊不小，感到無法原諒朋友，甚至感到無法嚥下這口氣，也讓 H 感到整個國家愈來愈複雜，變得更加心煩意亂、焦躁不安。

懷著正義感的 H，更無法理解媒體的角色與立場。他覺得報紙原應扮演社會的木鐸之角色，但報社長久以來協助軍方，報導過太多不實的消息，雖說戰時在軍方檢閱非常嚴格的狀況下，報導了災禍狀況或事實真相，報社將立即遭到停止發行的處分，但戰爭結束後，對於從事偏頗的報導，從來不曾向人民表達歉意，H 實在感到不能諒解。

關於媒體欺瞞百姓的報導不勝枚舉，譬如：戰爭進行時，日本當局在資訊上全面封鎖與掌控，民眾無從了解戰況，只能接收日本當局的單方宣傳，意識容易被軍方所牽引，造成誤判情勢或錯誤的觀念。以下就是一個代表性的例子：

> 報紙上反覆記載的報導，都寫道：「燒夷彈沒什麼好恐慌，以平日訓練的水桶接力必定可以撲滅。重點是，要抱持鄰里組也能撲滅的信念。因此，最可怕的不是燒夷彈，而是自認不行而心存恐慌的心理。」（下集，頁 117）

對 H 而言，與其說對敵方投下燒夷彈有恨意，他還比較痛恨政府、軍方和報社這些持續欺騙國民的傢伙，因爲他們光會說謊，而不將現實告訴國民。又如：戰爭末期時，日本戰敗的色彩明顯濃厚，可是一般民眾並不大顯露出民心動搖或是不安的樣子，因爲大家都被掩飾事實真相的大本營所發表的公告所矇騙了。

因此，面對生活周遭這些盡是不通人情的事，H 常覺得有股莫名肝火油然而生。

（三）衝突與成長

大多數的理論家都同意，少年期的一項重要發展任務是達成自治、自律的精神，也就是獨立從事決定以及不過度依賴他人而管理自己生活的能力。對於父母而言，少年依舊是他們需要保護、負責的對象；但對於少年而言，他們渴望完全的自主，在合法的情況下進行一切成人世界裡被允許的活動。隨著認知發展能力的成熟，這種潛在的對立關係越見明顯。

在家庭體系裡，這些衝突會越來越頻繁。H 對母親的宗教信仰一直有意見，這個衝突在全書中一直存在，宗教既是戰爭的記憶，也是親子間爭議的來源，H 心裡焦慮，母親卻完全不能領會兒子的爲難處，而戰爭的經驗已迫使 H 快速成長，於是在他青春期，與他的父母爭吵，甚至搬出家門，一度還想採用自殺的方式作爲對壓力的反應。在青少年早期，H 展現出努力在情緒上脫離父母的依賴。

H 與家人的衝突，主要是不滿的情緒沒有得到安撫。以前他遇到不愉快的事情時，父親總能適時開導他，爲他解惑。但終戰宣布來得太突然，他的父親和整個社會都還在調適時，H 憤怒的洪流來得又急又猛，父親還來不及爲他紓困時，便已潰堤。

當時最關鍵性的導火線是來自隔鄰牆壁上的眼珠。H 好不容易才從戰爭時互相監控的氣氛中解脫，想不到換來一雙一雙偷窺的視線，那份窒息感困擾著他，甚至還在夜裏飽受眼珠襲擊幻覺的惡夢。同時，才剛渡過戰爭的飢餓期，H 也無法忍受母親強烈想要傳播愛的想法，H 自認爲：

> 老媽口口聲聲說的「愛」也許沒有錯，可是小氣的我絕對辦不到。要是勉強自己也做同樣的事，那就是偽善吧！（下集，頁 299）

因此，H內心對戰爭的反動以及思索個人存在的定位，而形成一股虛無絕望、逃避、瘋狂、毀滅的思潮，於是他將整個不滿傾倒於家人身上。譬如當他看到母親又要把所剩不多的白飯分給倒在門口的路人時，忍不住對家人發生極大的衝突：

「如果說要幫助飢餓的人，那可是無底洞喔！妳能不能適可而止啊！」

H對父親叫道：「為什麼不阻止呢！你到底做何感想呀！」

H愈來愈氣，就破口大聲罵：「為什麼不說半句話？你能不能拿出父親的尊嚴說說話呢？」

H抓起鍋蓋，大力揮起，朝父親丟過去。（下集，頁318~319）

儘管 H 對家人發出這麼大的怒吼，家人依然以愛的力量包覆著他，所以經過一段時間，當他冷靜心情後，便從整個過程中，了解到仇恨不是解決問題的辦法，而「戰爭」就像一把雙面利刃，會傷害別人，也會傷害自己。

證據顯示青少年常將創傷視爲成長的動力，而比同齡未遭遇創傷的青少年更快進入成人期。[84]H 面臨殘酷的戰爭，感受到生命的脆弱，人性的卑微，在對立與衝突中，爲騷亂不安的靈魂、燥熱衝動的情緒，學習找到生命的出路。在離家/回家後，他更能體會家人的困境，投入工作，真正過著獨立的生活。

即將結束青少年時期的 H 少年，因爲工作的關係，見證戰後的復原，而有了新的感受，對於因工作而接觸到的舊識或是陌生人，再度有了更加成熟的想法，終於在荒謬的世局中找尋到人生的出路。

[84] Charles A. Corr & David E. Balk 編，吳紅鑾譯，《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》（*Handbook of Adolescent Death and Bereavement*）（台北市：心理出版，2001 年 5 月），頁 19。

第陸章　結論

《少年 H》的作者妹尾河童閱歷豐富，眼界開闊，以柔軟的心，敏察的雙眼及樂觀開放的心靈，能將一般人看似平常的生活點滴，像切割裸鑽般，精心刻畫出閃現光輝的不同面向之人生；他也喜歡從空中觀看世界，因爲角度宏觀，所以能直指問題核心。

閱讀《少年 H》，可以看到妹尾河童特殊的成長環境，可以看到他與家人、朋友、師長之間的互動，字裡行間不僅傳達他的童年歡樂與戰爭經驗，背後還透露了他對這些事物的情感和看法。

妹尾河童透過孩子的視角，用兒童能夠理解的方式，將歷史上曾經發生過的慘痛經驗鋪陳出來，有著撫平傷痛、柔性告誡的作用，他的故事能提醒年輕的一代更嚴肅的思考生命的真諦。

這本書具有啓發性和教育性，妹尾河童在創作時，他希望指涉的讀者不只是大人，連剛開始識字的小孩都能接受，所以日文原文中若碰到有漢字的地方，也都加上假名拼音，譯者賴振南就曾在日本適巧看到妹尾河童爲《少年 H》進行的教學，他寫道：

> 本書作者在 NHK 開闢了一個週日兒童節目，他以小學老師的上課方式，在教室內，透過動畫，以淺顯易懂的說故事方式，一一介紹著《少年 H》的每個單元。[85]

雖然《少年 H》以淺顯易懂的筆觸來貫穿整個故事，其所要傳達的意念卻嚴肅又深刻，茲縷述如下：

一、開創自傳的新局面

[85] 賴振南，引自《少年 H》譯後記，(《少年 H》下集，頁 378。)

文學創作者會以不同的方式記錄他的傷痛，自傳作者通常是源於其真實經歷的童年經驗，不同於日常平和的生活經驗，使得作者產生「必須」、「一定要」表達的強烈意念，這種以幼時的戰爭經驗爲創作動機者，大部分來自於自賦的見證使命。

1930 年生於日本神戶的妹尾河童，從年幼到青少年，正好經歷二次世界大戰戰前到戰敗的階段，成年後，他以隨筆寫作在文壇上開創一片天空，便自覺必須爲這些因時代所造成的悲劇，盡棉薄之力，於是揮動筆桿寫出關懷戰爭所引發議題思考的作品。他透過文字的細膩描繪與自述，呈現出一位戰時青少年眼中的世界，透過主人翁少年H的生活紀實，提醒年輕的一輩有關戰爭的事情。

妹尾河童承認自己越來越關心一些嚴肅的主題。他表示：

> 那是因為我老了，越來越想把自己知道的事情告訴孩子們。如果不把過往的記憶保存下來、傳達給下一代，這些記憶就會消失。現在許多年輕人對戰爭沒有實際體驗，一聽到戰爭的話題，便露出漠不關心的表情。我們不能一味責怪年輕人無知。經歷過那場戰爭的人應該反省，是我們沒能用好的方式，把戰爭的種種體驗傳達給下一代。[86]

因此，他在小說中鉅細靡遺描寫 H 及其家人所引發的感人故事，透過 H 的觀點加以推展，周圍發生的大小事件也是經由與他的互動而產生意義。他同時記載著二次世界大戰時期日本人民的生活，體現戰時共同的記憶，清楚描繪西元 1930 年代日本侵略其他國家時，人民本身所受到的教育與及一些媒體的資訊。

當時日本的神國精神、軍國主義與及百姓苦悶的心情，都在妹尾河童的筆下娓娓道出其細節。他又藉著戰爭的經驗表達對新聞檢查制度、言行與信仰自由、價值觀建立等問題的看法；而戰時少年們所經歷的戰地訓練、軍事生活、及在戰爭中遭遇空襲的經驗，戰敗後美軍佔領日本，爲日本帶來民主教育等等事件，無論是伏筆或明言，皆與少年的成長匯聚一流，使得《少年 H》的記憶成爲時代的

[86] 參考資料 http://www.ylib.com/author/kappa/index.htm（2007.6.16 搜尋）

記憶。

原本自傳體這種成長經驗的回溯，在某個層面上來說是相當主觀的，對大多數的自傳作品而言，自我觀照、凝視生命是其主題，無論是家庭背景、具有衝擊性的事件、甚至所使用的語言，種種的經驗都屬於特定個人的經驗範疇，不見得能廣泛的代表所有人的成長過程。

黃翠娥在＜日本自傳文學中的「我」＞提到：

> 日本的「自傳文學」通常較小品，不好書寫時代變動，始終把視點擺在自我的省察上，清楚的交代主人公走過的人生軌跡，以及精神層面的變化。[87]

不過，《少年 H》一面書寫自己的私人生活，同時也不忘把歷史做了有系統的陳述，在日本的「自傳文學」中有了突破。其少年時代的瑣碎生活，亦可給史家做材料，這種自傳體小說擺脫只是回顧作者個人生涯的自敘，開創允許虛構的創作化作品，也爲文學開創一個新局面。

《少年 H》雖是非常個人主觀經驗的滲入，在時空的標定上也十分明確，述說的不是一種抽象概括的日本，而是具體的特定地點：神戶。可是這種追憶個人成長歷程的作品，卻又被當時及後來的許多評論者解釋爲是訴說了戰時一種集體的、共同的歷史經驗，因爲這些記憶，由於有了一層時代變動的背景，已然超越無關緊要的個人回憶。它的確很能反映「真實」，不一定是史實，卻是活在當時的平民親身經歷當代變化的最好見證。

例如，透過《少年 H》的閱讀，讓我們知道：並不是所有日本人都推崇軍國主義、都相信日本必勝。其實他們也只是爲生活家庭奔走的常人，看著身邊的哥哥叔叔被強行徵召、家人已沒有米飯可吃、在空襲中家園盡毀、被軍人強逼加入生產隊伍、目睹滿街殘破不堪的景象……對他們來說，當日本天皇公開承認投降的剎那，與其說是大家對日本戰敗感到打擊，倒不如說是「戰爭結束了！」的感

[87] 黃翠娥著，＜日本自傳文學中的「我」＞《世界小說裡的「我」》（台北市：麥田出版，2002 年 5 月），頁 66。

嘆更深刻。

因此，妹尾河童個人青少年時期的自傳，變成時代的記憶，透過個人經驗的書寫，反映出不可抗拒的時代旋流中之集體心靈共相。文本中有特殊的個人經驗，也有共同的時代記憶，成爲環環相扣的社會歷史經驗，一個特殊的個人經驗嵌入社會整體的歷史脈絡裡，不但兩者的內涵都彰顯出來，更重要的是這個整體的社會歷史經驗，能夠含納並且解釋多種不同的個人經驗。

妹尾河童藉著他的自傳體小說《少年 H》，以他爲孩童與青年時自身的生活經驗連結並重新檢視當時的世界議題。以個人記憶作爲集體記憶的展現，提出對世事的體驗與省思，其戰爭時代的見證意義，牽引每個讀者的心靈，不僅見證二次大戰中的辛酸血淚，也看到個人生活的鮮明紀錄。

就文化產品的層次而言，《少年 H》已將自傳文學的定位提升爲可連結世界議題，而非只停留於撰寫個人生活故事的層次，可說是已跳出自傳的窠臼，建構其見證歷史的地位。

二、傳達反戰的思想

雖然我們沒有經歷過戰爭，但是妹尾河童希望可以傳達一些訊息給我們，於是他藉由少年 H 的所見所聞，在輕鬆中呈現嚴肅的主題，讓讀者更真實的了解到戰爭的原貌，對於不曾經歷戰爭的年輕一代，開了一扇窗口，希望讓人更貼近那個年代，更加認識戰爭的真相。

《少年 H》共五十個篇章，其中有十五個篇名直接可嗅出戰爭的意味，諸如：＜空襲＞、＜災後廢墟＞、＜機關掃射＞、＜俘虜＞、＜原子彈＞等名稱，有三十一個篇章的內容直接書寫與戰爭有關的事蹟，妹尾河童大篇幅寫下自己的戰爭體驗，「再現」歷史，呈現孩童遭遇戰爭時的生活型態，在武裝衝突之下，人們的生活與心靈狀態，表達那段歲月的苦難。

戰爭這件事情，對我們來說只是歷史課的內容，對河童卻是一段青少年的人生，他於 2006 年來台受訪時，曾表示因戰爭而對台灣等被侵略者懷有愧疚之心。

因此，《少年 H》除了書寫大時代下人民的傷痕，也批判官方，甚至以少年的質疑口吻，道出對自己國家族群所犯的錯誤。例如：H 覺得國家是個大怪物，不管個人想法如何，完全沒有選擇餘地，爲了「國家」，大家全成了犧牲者。

文本中有段描述H和被擊落的美國飛行員面對面的情景如下：

> 場面相當緊張，但這樣看著近在眼前的敵人，H覺得好像電影情節，令他不敢相信。因為他感覺不出，對面這一位高舉雙手，表情似乎害怕的年輕外國人，會是現在正交戰中的敵對美軍。看著那個美國大兵，H居然無法將他與「英美鬼畜」畫上等號，也燃不起半點同仇敵愾的怨火。（下集，頁177）

H 對美國大兵之所以沒有仇恨感，就是因爲他看到美國大兵和他都非常害怕，他們其實都是「國家」發動戰爭的犧牲者。

媒體則是國家的幫兇，總是報導不實的消息，欺騙百姓，甚至連天皇宣布終戰的前一天，都還報導希望大家「戰鬥到最後」的消息，誤導大家對戰局發展的判斷，尤其是年輕人受洗腦的影響最深，因此終戰後的感受落差也最大。

妹尾河童運用這樣的題材，寫出反省，不僅檢討自己本身失敗的原因，控訴日本軍方隱匿戰況事實，也表達了失敗的沉痛。他從日常的細微處直述戰爭的景況，以自己的經歷披露了當權者的僞善和現實的殘酷，刻畫了年輕一代的迷惘情緒。

在作品中，他不斷陳訴指控戰爭所帶來的慘痛傷痕，例如空襲後殘破的家園、死傷的親人、強制疏散的離別、物質生活的困窘等等，進而指出戰爭不只是軍隊出征而已，從老人到嬰兒，所有人都捲入戰禍裡。他又從鋪陳戰爭中非人性或人類相互間扭曲對待的負面敘述，使厭惡戰爭的思考，透過閱讀，在讀者內心發酵。他從獨特的角度譴責了戰爭，例如文本中寫道：

> 紅單子寄到時，那家人根本沒有半點兒高興的樣子。（上集，頁 222）

如果自己不堅強點的話，可能會被擊垮的。這場戰爭結束時，要是成了羞恥見不得人的人，一切就完了。必須忍受各種事情，要是能弄清容忍的理由，任何事都是可以忍耐的。（上集，頁 229）

令人生氣的事情並非只是語文而已，金屬回收運動比往常更加嚴格，也令人氣憤難消（上集，頁 302）

這一些細節，無不是以四兩撥千金的方式，點明了戰爭對人的戕害，通過 H 的眼睛和感受，寫出對戰爭的極度厭惡，顛覆一場大戰爭的價值，於潛在意識撻伐戰爭。他並非高揭口號、激烈的反戰，而是站在庶民的立場進行無言的控訴。雖然沒有明確的「反戰」字眼，作者意欲表達對戰爭的觀點顯而易見，由此可知反戰也可以不需要吶喊。

格林布拉特(Stephen Greenblatt)指出，新歷史主義對「顛覆」與「包容」之間的悖論關係，有一種表現形式是將異己的聲音或異己的闡釋直接記錄在案。[88]《少年 H》文本反映當時的社會意識，竭力發出自己聲音的同時，也記錄下否定自己的種種其他聲音。

戰爭期間生活在戰火的威脅下，妹尾河童對正義公理、價值觀產生了懷疑，對人生感到厭倦、迷惘和沮喪，心靈遭受扭曲。因此《少年 H》中也記錄下一些他感到不解或難以忍受的事，例如：

原本蘇聯對日本一直採取中立的立場，卻因美國在廣島投下新型炸彈之後，立刻見風轉舵對日本宣戰。雖說戰爭中背叛是常有的事，但這次的做法實在是太卑鄙了，讓 H 非常憤慨。（下集，頁 215）

佔壓倒性多數的神國派認為：「現在的敵人已不只是中國而已，所以戰線會擴大也是無可避免的。只要日軍能秉持不惜玉碎的武士道精神，就絕對不會輸。」（下集，頁 339）

同時，妹尾河童以切身的體驗、經歷、觀察，從週遭的朋友、親友之遭遇，

[88] 盛寧著，《新歷史主義》（台北市：揚智文化，1998 年 10 月出版三刷），頁 53。

看到無情的戰火摧毀有情世界的無常，有的人戰死在沙場、有的人選擇自殺而不願殺人，有的人必須提早肩負養家的重擔，有的人因爲物質匱乏而病死……重塑殘酷戰火下，庶民生命脆弱、無助的情境。

正因如此，妹尾河童看清了戰爭的真面目，進而厭惡戰爭，想要脫離戰爭，於是透過文學作品，在筆下組合成有力的告白和控訴，他指出戰爭毀滅人的理想和幸福，戕害人們的心靈，並使千百萬無辜生靈塗炭，希望未來的孩子能體驗到人類戰爭的代價。

兒童文學家趙映雪表示：

> 如果戰場上的孩子必須沒有條件的適應這種日子，太平之下的孩子便沒有理由不能在書上去面對這段歷史。畢竟，戰爭永遠無法仁慈，屠殺、入侵的事實，也永遠不是書本上的修飾就可以遺忘的……只有給孩子真切的認識戰爭，這個世界才可能漸漸的走向和平。[89]

文本中一一陳述當時國家威權體制下的種種現象，妹尾河童在《少年 H》裡以建立個人記憶的方式，回顧式的提供了他對 1930 至 1945 年日本戰時騷動的孩童記憶，透過戰爭經驗的書寫，爲時代留證，記錄戰爭的慘痛代價，敘述真事不說教，呈示的各類問題又能令讀者陷入長考，啓發來者珍惜可貴的自由與和平，呈現了另類的文化批評，傳達他反戰的思想。

三、書寫文化的衝擊

妹尾河童藉著《少年 H》書中主角的眼睛所見和與當地人的相處模式，也讓我們一窺日本人對於異文化的想法，從中並發現短短的十年間，因爲戰爭的影響，神戶地區出現了三次的文化衝擊。

所謂「一方水土養一方人」，在同一個或具有相近的地理環境和人文環境的特

[89] 趙映雪著，引自《六十個父親》導讀，頁 21。

定區域中，自然而然會形成同一地域之內的文化趨同性，稱爲區域文化。而當他域文化的差異性進入時，會產生什麼樣的變化？

妹尾河童書寫的神戶區域文化，最先相遇的異文化是基督教的傳入。

神戶因爲對外開埠的關係，市內住有不少外國基督徒，他們帶來許多西方的文化，漸漸的，不少神戶人從佛教徒改爲基督教徒，神戶的文化也漸漸起了變化，這時是東西文明的交會與融合。在地文化與他域文化雖有差異性，但彼此尊重。例如：基督徒不拜偶像，他們認爲每位信徒都是教堂，天主就住在人的心中。這些觀念雖然對神戶帶來衝擊，雙方仍是互相交流的友好關係。

但是自從日本發動對英美的戰爭後，基督教文化和英美文化都受到了迫害。妹尾河童藉由 H 一家人因爲信奉基督教而被視爲間諜家庭的過程，直接反映當時兩種文化的衝突。

更有甚者，當時日本還致力於壓抑人民的宗教信仰，因爲他們認爲宗教信仰與歷史、自然、風土、文化緊緊相繫，於是出現「基督教是敵國宗教」的攻擊不斷，禁止基督教徒過聖誕禮拜，連宗教相關人士都會遭到逮捕。

英美的語言也受到壓制，凡是與英文相關的名字或語詞都必須改掉，連平常已習慣的用語也不能使用，否則會受到處罰。

到了日本宣布終戰，佔領軍美國進入日本後，又有了另一次重大的衝擊。首先是天皇由「人神」的身分恢復爲「人」，宗教信仰也重新得到自由，不再受到迫害，軍國主義被徹底根除，日本進入民主文化。

妹尾河童書寫文化的衝擊，不僅呈現出日本文化、基督教文化與美國文化的差異性與融合度，同時也反映出戰爭對文化的戕害，以此警惕後世。

四、展現成長的軌跡

雖然這本書在其歷史細節上並非絕對可靠，但在兒童文學創作中，能在戰爭

嚴肅的議題下，描述當時少年成長生活的點點滴滴，以淡而高雅之風味娓娓道來，饒富趣味與震憾，具有突出的表現。

妹尾河童以平鋪直述的寫實筆法，描繪 H 的成長紀錄，以少年的性格和成長領悟串聯成整體，當中歡笑滲著淚水，對於戰時人性的荒謬，也有許多深刻的描寫。書中人物對現實生活的共同感受，可以給青少年讀者一些啓迪作用，讓他們在面臨抉擇時，能有所慎思、有所警惕。

以下的描述是 H 就像一般少年一樣，常瞞著母親做一些無傷大雅的事情：

H 要妹妹保守秘密，他偷偷的將碟內的餅乾糖果塞進褲袋裡，拿到外面和朋友交換。（上集，頁 73）

有時他會瞞著母親直接去海邊玩。（上集，頁 110）

放學回家途中，順道溜去小盾家看書，是 H 的一大樂趣。（上集，頁 135）

從上述的描繪中，可以看到 H 頑皮的個性，令人不禁莞爾一笑。他這種不墨守成規的性格，也發揮在其他創意上，例如：販賣二錢漿糊、陽光照片，甚至連美軍佔領神戶時，還大膽直搗美軍駐紮地以畫圖換取一睹新型手槍的樣式。時時可見妹尾河童以他的童年與青年生活經驗，爲讀者揭示人際互動層面的重要性，他不論對家人、對朋友、對事物，完全表露強烈的正義感及好奇心。

不過，到了空襲時，由於缺席的父親，H又轉變爲冷靜的領導者，帶著母親逃出重圍，母子的關係正式有了轉變，H也逐漸成長爲能獨立爲自己負責的個體。

他的這些童年經驗，苦中有甘，甜中有淚，可以幫助讀者瞭解世界，累積智慧。其間成長的心路歷程，從作品中可找到進步的軌跡，尤其是進入青春期，衝突與叛逆不斷上演，文本中則詳述了H展現其療傷、救贖的模式，尋獲自我控制的能力，進而超越自我實現階段，撤離以自我爲中心的觀點，尋得更寬闊的時代視野。

以下的敘述，可以看到H正值青春期時的反應與變化：

他對著離家不遠的電線桿發火，撕爛貼在上面的選舉海報，並大罵日本進

步黨。（下集，頁 312）

H 抓起鍋蓋，大力揮起，朝父親丟過去。（下集，頁 319）

H 注意到，躺在沙灘上的自己腦中，那股煩悶的思緒已經消失。（下集，頁 323）

透過 H 的成長記錄，讀者可看到少年的歡樂、少年無可奈何的妥協，也看到少年追尋自我認同的努力，以及建立人際關係的重要。對同樣是讀者的少年，能對 H 的所見所感投之以相同的情感，理解 H 的行爲，進而得以解讀自我的生命歷程，反思自己的生命經驗，幫助自己建立觀想世界，從自我概念的建立、人際關係的建構與價值觀的建立三方面，彰顯自我統合之意義。

五、結語

以戰爭經驗爲素材所寫成的作品，皆可看出作家對於戰爭帶給人類的浩劫之關注與省思，或許戰爭的歲月已漸離漸遠，但作家所發掘戰爭而迸現的種種人性卻是永恆的典範，並成爲史上的共同資產。

妹尾河童的《少年H》以淺顯的語言，短篇易於閱讀的形式，書寫時既能顧及到生活上種種細節，又不至流於瑣碎；在書的後面還附上了作者自己手繪的地圖，讓讀者在閱讀這本書的同時，也可翻閱地圖比對位置，更有一種身歷其境的感受；又以生動的情節，不斷的對自我及生命展開探尋及追求，同時說明如何紓困少年的煩惱，可以幫助少年從閱讀中找到學習典範，增加生命經驗與意義的深度體會。

他透過自傳性小說的書寫，傳達人心的種種紛擾及掙扎，進行自我追尋及自我療癒的過程，更記錄了時代動盪及社會變遷下的歷史真相，爲後人留下寶貴的歷史見證，也達到反戰的目的。就文學創作的層面而言，可謂提供了以自傳書寫作爲見證文學的典範。

參考書目

一、研究文本

妹尾河童著。賴振南譯。《少年 H》上集。台北市：小知堂文化事業有限公司。2004 年 02 月。

_____。_____。《少年 H》下集。_____。2004 年 02 月。

二、相關文本

竹山道雄著。劉華亭譯。《緬甸的豎琴》。台北市：星光出版社。 1986 年。

妹尾河童著。姜淑玲譯。《窺看歐洲》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。1999 年 10 月。

_____。_____。《河童旅行素描本》。_____。2000 年 03 月。

_____。_____。《窺看印度》。_____。2001 年 12 月。

_____。林皎碧、蔡明玲譯。《廁所大不同》。_____。2002 年 12 月。

_____。姜淑玲譯。《工作大不同》。_____。2003 年 08 月。

_____。蔡明玲譯。《窺看河童》。_____。2004 年 08 月。

_____。_____。《邊走邊啃醃蘿蔔》。_____。2005 年 10 月。

_____。陶振孝譯。《窺看日本》。_____。2006 年 09 月。

_____。姜宗蕾譯。《窺看舞台》。_____。2008 年 07 月。

松谷美代子著。彭懿譯。《閣樓裡的秘密》。台北市：小魯出版。1997 年 7 月。

松谷美代子著。高林譯。《兩個意達》。台北市：東華出版。1989 年 4 月。

周姚萍著。《日落台北城》。台北市：天衛文化圖書有限公司。2002 年 3 月初版十刷。

周姚萍著。《台灣小兵造飛機》。台北市：天衛文化，2000 年 10 月四刷。

風間茂子著。林皎碧譯。《河童家庭大不同》。台北市：遠流，2004 年。

馬景賢著。《小英雄與老郵差》。台北市：天衛文化，1999 年。

壺井榮著。孫智齡譯。《二十四隻眼睛》。台北市：實學社。1997 年 2 月。

管家琪著。《小婉心》。台北市：天衛文化圖書有限公司。2003 年 2 月。

Meindert Dejong（邁德特・狄楊）著。莫莉譯。《六十個父親》*(The House of Sixty Father)*。台北縣：智茂文化。1995 年 9 月。

三、中文論著

李熾昌編。《亞洲處境與聖經詮釋》。香港：基督教文藝。1996 年。

李亦園著。《宗教與神話論集》。台北縣：立緒文化。1998 年 1 月。

李惠加著。《青少年發展》。台北市：心理出版社。1997 年 4 月。

林明德著。《日本的社會》。台北市：三民書局。1997 年 1 月。

林綺雲主編。《生死學》。台北市：洪葉文化。2001 年 3 月一版二刷。

林玫君等著。《世界小說裡的「我」》。台北市：麥田出版。2002 年 5 月。

張子樟著。《少年小說大家讀——啓蒙與成長的探索》。台北：天衛文化圖書有限公司。1999 年 08 月。

張錫昌、朱自強主編。《日本兒童文學面面觀》。湖南：湖南少年兒童出版社。1994 年 05 月。

盛寧著。《新歷史主義》。台北市：揚智文化。1998 年 10 月初版三刷。

許建崑著。《閱讀的苗圃》。台北：幼獅文化事業股份有限公司。2007 年 11 月。

郭汀州著。《現代日本紀實》。台北市：水牛圖書。2005 年 6 月。

魏飴著。《小說鑑賞入門》。台北市：萬卷樓圖書股份有限公司。1999 年 6 月。

四、中譯理論專著

Buckingham David 著。楊雅婷譯。《童年之死》（*After the Death of Childhood*）。台北市：巨流。2004 年 11 月出版二刷。

Corr Charles A. & Balk David E.編。吳紅鑾譯。《死亡與喪慟：青少年輔導手冊》（*Handbook of Adolescent Death and Bereavement*）。台北市：心理出版。2001 年 5 月。

Cassirer Ernst（恩斯特・卡西爾）著。范進、楊君游、柯錦華譯。《國家的神話》（*The Myth of the State*）。台北市：桂冠。1994 年 4 月初版二刷。

Dr. C. P. Anderson 著。施寄青譯。《父親的角色》（*Father*）。台北市：遠流出版。1987 年 5 月。

Gutman Roy（羅伊・古特曼）、Rieff David（大衛・瑞夫）編。席代岳譯。《戰爭的罪行》（*Crimes of War：What the Public Should Know*）。台北市：城邦文化。2002 年 5 月。

Heywood Colin（柯林・黑伍德）著。黃煜文譯。《孩子的歷史》（*A History of Childhood*）。台北市：麥田。2004 年 1 月。

Maurois André（安德烈・莫洛亞）著。陳蒼多譯。《傳記面面觀》。台北：台灣商務。1986 年。

Nodelman Perry 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）。台北市：天衛文化。2005 年 9 月二版六刷。

吉田裕著。陳鵬仁譯。《昭和天皇與戰爭責任》。台北市：水牛圖書。2001 年 7 月。

福武直著。王世雄譯。《日本的社會結構》。台北市：東大圖書。1981 年 4 月。

五、學位論文

吳庭琲。《人類史上的恆古之痛—淺析圖畫書中的「戰爭」議題》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。

吳智偉。《戰爭、回憶與政治—戰後台灣本省籍人士的戰爭書寫》。臺灣師範大學

歷史研究所碩士論文。2002 年。

邱雅芳。《聖戰與聖女：以皇民化文學作品的女性形象爲中心(1937～1945)》。靜宜大學中國文學系碩士論文。2000 年。

洪碧鴻。《倖存者的告白－「大屠殺」主題少年小說研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007 年。

姜天陸。《少年小說戰爭主題研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005 年。

栗元香織。《生活地景的視覺藝術之研究》。國立臺灣大學園藝學研究所碩士論文。2001 年。

陳惠敏。《戰爭動員體制下的台灣婦女(1950-1958)》。國立中山大學中山學術研究所碩士論文。2004 年。

梁雅雯。《談少年小說中的自卑與超越》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。

莊嘉玲。《臺灣小說殖民地戰爭經驗之研究》。臺灣師範大學研究所碩士論文。2002 年。

楊明華。《文字，力量與渴望/馬格斯・朱薩克《偷書賊》研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2008 年。

蕭韶儀。《從猶太少女形象敘述探尋新逃離動線》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007 年。

賴佩宜。《從絕望奔向希望－少年在亂世中的追尋與成長》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。

六、期刊資料

朱恩伶。＜有時候，死亡與戰爭離孩子很近＞。《中國時報》開卷版。(1995 年 1 月 19 日)。

李熾昌。〈跨文本閱讀的方法：以《詩篇》與《詩經》爲例〉。《衝突與互補：基督教哲學在中國》。許志偉、趙敦華編（中國北京：社會科學文獻，2000）。頁 27-49。

吳英長。＜兒童傳記文學的分析＞。《國立中央圖書館台北分館館訊》第 7 期。（1992 年 1 月）。頁 7-13。

林文茜。＜淺談日本戰爭兒童文學＞。《中華民國兒童文學學會會訊》。（19 卷 5 期）。（2003 年 9 月）。頁 2-4。

林素珍。＜世界的災難，人類的夢魘－兒童圖畫書中關於「戰爭」的題材＞。《通俗文學與雅正文學－文學與圖像第五屆全國學術研討會論文集》。（2005 年 10 月）。頁 227-258。

宮川健郎原著，黃家琦譯。＜兒童文學中的「戰爭」－跨越「戰爭兒童文學」＞。《日本現代兒童文學》。（2001 年 4 月）。頁 147-170。

許建崑，＜在對抗、復仇、寬恕與悲憫之間的抉擇－談十一部有關抗日戰爭的少年小說＞。《兒童文學家季刊》。（1997 年 12 月）。頁 18-33。

傅玉香。＜少年小說中的戰爭與和平＞。《台灣少年小說作家作品研討會論文集》。（2004 年 4 月）。頁 205-229。

黃思天。＜紀實文學和「小說化」問題＞。《中國文學月刊》第 245 期。（2000 年 8 月）。頁 64-73。

廖卓成。＜論傳記文的雙重文本：故事中的言談舉隅＞。《中外文學》第 23 卷第 2 期。（1994 年 7 月）。頁 95-109。

廖卓成。＜論兒童文學的傳記寫作＞。《台北師院語文集刊》第 3 期。（1998 年 8 月）。頁 127-146。

簡瑞玲。＜試論台灣與歐洲兒少文學的戰事書寫＞。《兒童文學與兒童語言學術研討會論文集》。（2005 年 6 月）。頁 211-228。

七、網路資源

維基百科 http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%B3%E7%AB%A5

中時布落格開卷版：http://blog.chinatimes.com/openbook/category/2670.html

妹尾河童◎窺看高手：

http://blog.sina.com.tw/koi_koi_koi/category.php?pbgid=10152&categoryid=16231

窺看世界、腦中充滿奇思幻想的魅力歐吉桑：

http://www.ylib.com/author/kappa/index.htm

http://www.lalulalu.com/thread-244941-1-1.html

http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1608013010241

http://book.people.com.cn/BIG5/69399/100759/100760/6186165.html

http://www.globrand.com/2006/14699.shtml

作者井上哲雄 http://enews.url.com.tw/archiveread.asp?scheid=43088

附錄一：妹尾河童生平年表

西元	年齡	事蹟
1930	1 歲	6 月 23 日出生於日本兵庫縣神戶市長田區鷹取町。父親從事西服製作，母親是專職家庭主婦。
1943	12 歲	就讀兵庫縣立第二神戶中學（舊制神戶第二中學校）。
1945	14 歲	3 月神戶大空襲，他的家毀於一旦。
1947	17 歲	自舊制神戶第二中學校(現今的兵庫縣立兵庫高等學校)畢業。
1947	17 歲	進入「火鳳凰工作坊」，從事畫看板工作。跟著一群畫家一邊打工一邊學習繪畫。
1949	19 歲	進入大阪的「朝日會館劇場」擔任平面設計工作。
1950	20 歲	被擢升爲「朝日會館劇場」主任，負責設計小提琴大師曼紐因戰後首次赴日公演的音樂會海報。
1952	22 歲	以《波希米亞人》海報設計，受到藤原義江的賞識，赴東京發展，住進藤原義江家裡，繼續從事平面設計工作，也爲藤原歌劇團的公演海報執掌設計。
1954	24 歲	爲藤原歌劇團歌劇《托斯卡》設計舞臺，之後以舞臺設計身分踏入表演藝術界。
1955	25 歲	與第一任太太清水美佐結婚。
1958	28 歲	長女妹尾真美出生。
1958	28 歲	進入富士電視台工作。
1960	30 歲	第一任太太因急性腦膜炎去世。
1961	31 歲	二月六日再婚，與風間茂子結爲連理。
1966	36 歲	長子妹尾太郎出生。
1966	36 歲	自創「每年換約的契約結婚」制。
1970	40 歲	改名爲「妹尾河童」。
1971	41 歲	榮獲日本文化廳選派到歐洲，進行爲期一年的舞台設計研修。
1971~1972	41~42 歲	歐洲遊歷 41 國
1976	46 歲	在日本出版第一本書《窺看歐洲》（*Kappa Ga Nozoita Europe* ）。
1980	50 歲	《窺看日本》（*Kappa Ga Nozoita Nippon*）在日本發行。
1980	50 歲	富士電視台工作 22 年之後，於 50 歲「退休」，專注創作，成爲自由工作者。
1983	53 歲	《邊走邊啃醃蘿蔔》（*Kappa No Takuan Kajiri Aruki*）在日本發行
1985	55 歲	《窺看印度》（*Kappa Ga Nozoita Indo*）在日本發行。
1987	57 歲	《窺看舞台》（*Kappa Ga Kataru Butai Uraomote*）在日本發行。

1990	60 歲	《廁所大不同》（*Kappa Ga Nozoita Toire Mandala*）在日本發行。
1990	60 歲	妹尾河童被塑成蠟像，於東京新宿的柯尼卡廣場舉辦「廁所大不同」展覽時展出。
1992	62 歲	《窺看河童》（*Kappa Ga Nozoita Kappa*）在日本發行。
1995	65 歲	《河童旅行素描本》（*Kappa No Sketch Book*）在日本發行。
1996	66 歲	出版第一本小說《少年 H》。
1997	67 歲	《少年 H》榮獲日本「每日出版文化賞」特別賞。
1997	67 歲	《工作大不同》（*Kappa Ga Nozoita Shigotoba*）在日本發行。
1998	68 歲	台灣出版《少年 H》，由小知堂出版發行。
1999	69 歲	台灣出版《窺看歐洲》，由遠流出版發行。
2000	70 歲	台灣出版《河童旅行素描本》，由遠流出版發行。
2001	71 歲	台灣出版《窺看印度》，由遠流出版發行。
2002	72 歲	台灣出版《廁所大不同》，由遠流出版發行。
2003	73 歲	台灣出版《工作大不同》，由遠流出版發行。
2004	74 歲	台灣出版《窺看河童》，由遠流出版發行。
2005	75 歲	台灣出版《邊走邊啃醃蘿蔔》，由遠流出版發行。
2006	76 歲	《少年 H》被改編成舞台劇，在日本上演。
2006	76 歲	台灣發行《窺看日本》，還於 10 月 3 日至 10 月 7 日期間，受邀來台參加三場簽書會與座談活動。
2008	78 歲	台灣出版《窺看舞台》（*Kappa Ga Kataru Butai Uraomote*），由遠流出版發行。