

國立台東大學
兒童文學研究所

指導教授：張子樟 先生



文化的殖民與融合—
從九歌「現代兒童文學獎」得獎作品談起

研究生：蔡戶正 撰

中華民國九十五年八月

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 蔡 戶 正 君

所提之論文 文化的殖民與融合—從九歌「現代兒童文學獎」得獎作品談起

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

杜明如
(口試委員會主席)

許建良

張子樟
(指導教授)

論文口試日期：95年8月2日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

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 所
組 95 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：文化的殖民與融合－從九歌「現代兒童文學獎」

得獎作品談起

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館

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。

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
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：蔡戶正 (親筆正楷)

學 號：1592021 (務必填寫)

日 期：中華民國 95 年 8 月 2 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: 2005/06/09

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
_____組 95 學年度第 / 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 文化的殖民與融合-從九歌「現代兒童文學獎」得獎作品
談起

指導教授： 張子樟

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：蔡戶正

簽 名：蔡戶正 中華民國 95 年 08 月 08 日

謝詞

在兒文所讀完四個暑假，是收穫蠻大的一件事。在感謝這篇論文之前，先要感謝帶我進入兒文所的阿寶老師，還有和我一路走來，同甘共苦的室友們。

這篇論文能夠完成，最大的動力，當然是來自張老師的激勵，還有牽手在身旁無微不至的照顧及提供諮詢。

在台東的四年，是充滿學習情境與歡欣的時光，同學們上課時和樂融融的氣氛，耳中聽著靖芬高八度的笑聲，康明幽默的言語；老毛憨厚中透露出的人生哲學……。

還記得第一年來台東，上過張老師的少年小說課，當時心中只有一個感慨：「自己書讀的真少！」看著張老師的博學，嚴謹的教學態度，還有那股如師如父的關懷，都在我的心中，刻下永誌難忘的印記。會選擇少年小說當論文，張老師的影響不可謂不深。

洪文珍老師的小說欣賞，也是引導我對少年小說更深入認識的課程，每每在上課時，聽著洪老師講析小說內容，講著講著，眼淚竟然從充滿感性的洪老師的眼中流出，當時的感動，不單單只是小說中的情節，更多的時上課的氣氛。

除了同寢的室友外，在這四年所交到最好的朋友，就是亦師亦友的許建崑老師。那份不屬於他年紀的活力，是保存赤子之心的最佳例證，從他身上所學到的，不只是做學問的態度，更多的是執著的堅持與放下的寬容。

當然，最應該感謝的人，是我那位學姐老婆，在寫成論文的這一年半之中，她對我的包容、照顧，和我討論論文中的得失，並給我適切的建議。如古人所言，有妻如此，夫復何求。

好友阿壽選擇在暑三休學，不能和他一起畢業，是這個完美四年中，唯一的缺憾。

總之，能認識大家，真好！

摘要

台灣文化的定義，至今仍無法統整出一個令所有人都認同的範疇。遠從原住民文化、漢人文化、日本殖民文化等等，這些不同的文化在台灣交織出一種分不清、理不出的文化面相。面對台灣文化，我們只能說它是以漢文化中的福佬人文化為幹，加入了客家文化、原住民文化、日本文化。近代由於歷史環境及政治環境的因素，台灣文化中又添入了美國的文化材料。又因為『全球化』的影響，使得台灣社會認為美國科技文化是發展的唯一途徑，拼命吸收美國科技文化。台灣文化至此，已經包含了太多外來的文化材料，使得台灣文化本身出現了眾說紛紜的景像。

『九歌現代兒童文學獎』可以說是台灣少年小說的大獎，而這些得獎作品全都是華人作家的創作，其中又以台灣作家為大宗，因此，在『九歌現代兒童文學獎』中，必然充滿了台灣文化的素材。從這些素材中，可以找出目前台灣社會中較為人所討論的三種文化：原住民文化、漢人傳統文化、西方科技文化。根據文本中的呈現，分析這三種文化，可以發現台灣文化是一種相當紛雜，無法統一的文化現象，而這紛雜的文化，對台灣未來的發展必然有著舉足輕重的影響。

後殖民學者霍米·巴巴 (Homi .Bhabha) 提出文化混雜的概念，並指出不同文化在經過了殖民後，會形成『第三空間』的新文化現象。台灣文化的混雜現象，或者可以從這中間找到一條出路。在經歷了那麼多外來文化的洗禮後，將會形成一個能符合現代化要求，又保有傳統的新台灣文化。

關鍵詞：文化融合、九歌現代兒童文學獎、後殖民、霍米·巴巴

Abstract

So far, there has not been a definition of Taiwan culture of which everyone exactly approves. Aboriginal culture, Han culture, and Japanese colonial culture and other cultures interweave a numerous and complicated phenomenon of Taiwan culture. It is said that Taiwan culture is mainly made up of Fukien culture fused with the Hakka culture, aboriginal culture, Japanese colonial culture. In recent years, Taiwan culture has been added to American culture due to the historical and political environments. Moreover, owing to the influence of the globalization, Taiwan society regards American technological culture as the only way of development, so it desperately receives American technological culture. Taiwan culture has included too many outside cultural sources, and it makes Taiwan culture itself appear a multifarious feature.

Chiuko's modern children's literature award could be viewed as the grand prix of the juvenile novel in Taiwan, and these award-winning works are all created by Chinese writers, most of which are Taiwanese writers. Therefore, these award-winning works are certainly filled with the source materials of Taiwan culture. From these source materials, three kinds of cultures can be found: aboriginal culture, traditional Han culture, and western technological culture which are often mentioned and discussed in Taiwan society at present. According to these literature texts, the researcher analyzes three kinds of cultures and finds that Taiwan culture presents a multifarious cultural phenomenon which must have significant effects on the future development of Taiwan.

Postcolonial theorist Homi Bhabha puts forward the concept of cultural hybridity and points out those different cultures will form the new cultural phenomenon "the third space" after the process of colonizing. It might be an outlet for the multifarious phenomenon of Taiwan culture. After going through the baptism of so many outside cultures, it will construct a new Taiwan culture which not only corresponds to the modern feature but also keeps the traditional position well.

Keywords: cultural fusion, Chiuko's Modern Children Literature Award, post-colonial studies, Homi Bahbah

目次

第壹章 九歌與台灣.....	1
第一節 九歌少年小說在台灣.....	1
第二節 台灣的文化.....	4
第三節 台灣的後殖民.....	8
第貳章 漢人筆下的原住民.....	12
第一節 原住民文化的闡揚.....	14
第二節 原住民族群的困境.....	22
第三節 衝突與融合.....	33
第參章 傳統中的美與醜.....	41
第一節 傳統的文化.....	41
第二節 回憶與迷失.....	51
第三節 為女性喉舌.....	59
第肆章 西化與科技.....	66
第一節 中西教育.....	68
第二節 科技觀點.....	78
第三節 全球化觀點.....	86
第伍章 未來的路.....	93
第一節 台灣文化提昇.....	95
第二節 文化提昇台灣.....	100
參考文獻.....	105

第壹章 九歌與台灣

第一節 九歌少年小說在台灣

小說不只是一種供讀者娛樂的文字作品，它還能反應出當時的社會現象、民生環境、文化層面等，這些都是小說在故事性之外，所提供的附加價值。曹雪芹的《紅樓夢》以曹家的興衰為藍本，寫出清代官家的奢侈及民間的困頓。這些都是小說所反應出的社會現象的實例。小說能呈現出文本寫成時代的社會文化現象，巴赫汀認為「小說的語言或話語最全面、完整的展現了社會語言的多樣化和多元化，或者說小說裡的眾聲喧嘩是對社會的眾聲喧嘩最全面的再現¹。」的確，透過語言的方式，不但使小說中的人物鮮活了起來，同時也使文化的元素，藉由人物的形容或對白方式，記錄在小說文本之中。

廿一世紀的今天，文化的多元化是無法阻止的趨勢。小說作品中的文化元素，隨著時代的轉變而出現多元紛呈的局面。這種多元呈現，更能表現出當下台灣社會文化的全貌，也更能使讀者了解到文本與現實社會之間的關聯性。王文華的《南昌大街》中報導了南昌街在遇到地震時的景象和震後人與人之間相處模式的改變。鄭宗弦的《又見寒煙壺》則以後設筆法，寫小女孩在震災後十年的回憶。這兩本文本都是以震驚台灣的九二一大地震為寫作背景，其所記載的，不單只是文本中主要人物的事件，更重要的是，它傳達出當時台灣社會共同關心的事件，記錄台灣當時的社會現象。由此佐證，小說的內容雖然都是作者的想像創造，但也可以說是作家對當時社會中所感到有興趣的現象所做的記錄。

筆者為何要以九歌少年小說為分析論述的文本呢？除了九歌少年小說是以台灣及華人作家的創作為主外，小說內容幾乎都描寫台灣社會現象，也是身為台灣人的筆者選擇九歌少年小說的因素之一。林文寶在《少兒文學天地寬》一書中提到：『九歌現代兒童文學獎』乃是於 1992 年 6 月 5 日，財團法人台北市九歌文教

¹ 轉引自 劉康，《對話的喧聲－巴赫汀文化理論評述》（台北：麥田，2005），頁 208。

基金會正式成立，由蔡文甫獨立籌措 500 萬元，並敦請朱炎出任董事長，李瑞騰任執行長。基金會從第一年起，就固定每年舉辦九歌兒童文學獎及九歌小說寫作班。九歌「現代兒童文學獎」，是目前台灣地區唯一以少年小說為徵文對象的兒童文學獎²。」又說「九歌現代兒童文學獎」九年以來，肯定得獎者的才華，給予信心，進而培植了不少的本土作家，以及優秀的本土作品，這是有目共睹的事實³。」張子樟在《回顧中的省思－少年小說論述及其他》一書中，對九歌「現代兒童文學獎」所呈現的多元文化現象持以肯定的態度⁴，又在他另一本著作《閱讀與觀察－青少年文學的檢視》中，肯定了九歌「現代兒童文學獎」提供了熱愛兒童文學的創作者一個發表的空間，出版的文本也讓青少年從中得到啟發，做為實際生活的參考。更以九歌「現代兒童文學獎」為文本，研討其中所呈現的功能與欣賞作用⁵。而且，九歌少年小說創辦到今，經過了十四個年頭，其中所呈現出的台灣文化現象，更提昇了它在學術上的重要性。

在全國博碩士論文中，以九歌「現代兒童文學獎」的文本研究做為學位論文的研究者共有五位，分別是徐筱琳的《少年小說中青少年的感情世界——以九歌現代兒童文學獎作品為例》、楊寶山的《台灣少年小說人物刻畫技巧之研究——以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》、洪綺蓮的《少年小說中的台灣文化研究——以九歌現代兒童文學獎作品為例》、施佩君的《臺灣少年小說中的少女形象——以九歌現代兒童文學獎為例》以及徐曉放的《九〇年代少年小說中的台灣家庭問題-以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》等五篇專門的論述，其中徐筱琳以小說中的友情及情愛為出發點，分析九歌少年小說中的情感問題。楊寶山則專注於小說中人物的外在、內在的描寫以及情節的刻劃；施佩君選擇文本中的少女形象做為論點，探討小說中女性形象的多元化；徐曉放談家庭環境與少年心理彼此間的關係；洪綺蓮由文化著手，與本論主題較為相近，但洪之論文以討論傳統文化為主，與本論文以傳統、現代科技及原住民文化為主，探討台灣的文化現象之論點有別。以單

² 林文寶，〈九歌「現代兒童文學獎」的觀察〉，《少兒文學天地寬》（台北：九歌，2002年），頁7~8。

³ 同上註，頁23。

⁴ 張子樟，《回顧中的省思－少年小說論述及其他》（馬公：澎湖縣文化局，2002年），頁171。

⁵ 張子樟，《閱讀與觀察－青少年文學的檢視》（台北：萬卷樓，2005年），頁282。

篇論文討論九歌少年小說的也有陳昇群〈文化衝突下掙扎的鮮活意象—探究《老蕃王與小頭目》的人物描寫〉，許建崑〈筆下展乾坤—試評王文華、林音因、王晶現代兒童文學獎得獎作品〉，張子樟〈畫一個現代桃花源—淺析《少年龍船隊》〉，傅林統〈職業小說—《第一百面金牌》〉，林文寶〈九歌現代兒童文學獎的觀察〉，黃秋芳〈從意識形態看台灣少年小說的原住民形象〉等等。

九歌「現代兒童文學獎」能讓台灣這麼多作家、學者以單篇論文的方式來討論它的作品，又被五位研究生認為可以拿來做學位論文，便可知其在台灣兒童文學中所佔有的地位。

也許有人會認為國外及大陸的少年小說的水準都超出九歌少年小說，或許這是一個難以推託的事實，但不可否認的是，在台灣這個社會環境中，兒童文學的發展因商業取向而有所限制，九歌「現代兒童文學獎」能在此種環境中，提供台灣華人一個創作中篇少年小說的園地，的確有其不可抹滅的貢獻；也因九歌「現代兒童文學獎」的存在，使得許多台灣的青少年能有機會閱讀到屬於台灣華人創作，寫台灣人、說台灣事的少年小說。

九歌作品中記載著許多台灣文化現象，其中最令筆者注意的，是台灣社會自從現代化開始後，明顯呈現出文化全球化的趨勢。有些作家認為這種文化趨勢會造成台灣文化逐步消失，因此他們多在文本中大聲疾呼原鄉文化回歸，藉文本來呈現鄉土人情濃烈，是值得保存的文化；另外有些作家則主張順應世界潮流，隨著世界的脈動前進。這種種現象紛呈於文本之中，令筆者深有感觸，想要嚐試作相關研究及深入探討，找出在這個文化紛陳的時代，台灣如何面對自己的傳統文化？在面對文化全球化時，台灣人如何保衛自己的文化及尊嚴？而文化全球化對台灣人又是如何的一個衝擊？台灣人該以何種心態去面對？

但是要討論台灣如何面對不同文化的衝擊時，該怎麼應對之前，我們必須先了解什麼是台灣文化？台灣文化又是如何形成？其中又包含了哪些不同文化的融合？就讓我們先來探索台灣文化到底有什麼樣的內涵及來源？

第二節 台灣的文化

要了解台灣文化，從歷史的角度來看，是一種較為簡易而且清楚的方法。在《隋書－陳稜傳》記：「大業三年，西元 607 年，陳稜與朝靖大夫張鎮州擊流求國，月餘而歸，斬渴刺兜，擄男女數千而歸⁶。」這是台灣最早的信史。鄭成功治台之前，台灣雖有漢人移居，但大多是以同一家族或同一鄉里為原則，除了海盜之外並未出現國家軍隊或政治力量。當時的台灣，由原住民及三個外國力量所管理，分別是葡萄牙、西班牙及荷蘭人。清代對台灣的治理，遠勝於其他各朝，不但將台灣設為行省，立巡撫衙門，更派官兵開山路，墾蠻荒，建鐵路，架電線，使台灣奠定下現代化的基礎。當時的漢人，大量來台開墾，與此同時，也發生許多漢人欺騙原住民土地的事件，造成漢原之間百多年的仇怨。

日本對台灣的經營，可說是將之當成日本本土的糧倉，想在台灣獲取殖民地的最大利益。二次戰後，日本將台灣歸還中國，一九四九年，國民政府退至台灣，為台灣帶入另一波移民。李喬指稱這個時代為民心敗壞的年代，因為當時的支配者言行不一，政策虛幻不實，國家理想曖昧不明所致⁷。當國民政府來台時，戰力遠遠弱於中共，必須依靠台灣天然的屏障及美國的保護為憑以對抗中共的威脅。陳芳明也說：「國民政府為了代表中國，接受美國的經濟、軍事支援，並且使台灣被編入全球的冷戰體制中。與美國冷戰體制結合，使台灣淪為文化殖民與經濟殖民的事實⁸。」

歸結以上的事證，可知台灣社會經歷這麼多次的文化衝擊，本身的文化已經不再是純粹的漢文化或是原住民文化，而是一種多元文化的合成體。台灣從地理環境及歷史場域中，吸收了各種文化並將之融合，成就了台灣獨特的一種文化現象。不過，這種文化現象基本上仍是以漢文化為基調。以筆者來看，在 1949 年之前的台灣文化是以漢人為主體，摻雜了一些日本文化，另外還有些許葡、西、荷

⁶ 參見黃玉齋編，《台灣年鑑》（台北：海峽學術，2001）頁 127。

⁷ 李喬，《台灣人的醜陋面》（台北：前衛，1989），頁 170。

⁸ 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其週邊》（台北：麥田，2002 年），頁 253。

的文化面相。在 1949 年之後的台灣文化，便被大量的歐美文化所影響，並且深入整個台灣基層社會，年輕一輩的西化尤其嚴重。邱貴芬說：「台灣的歷史自古以來便呈『跨文化』的雜燴特性，在不同文化對立、妥協、再生的歷史過程中演進⁹。」不論是漢人文化、原住民文化、殖民者帶入的文化或是歐美文化帶來的帝國文化，都已經糾結成一團不可理出頭緒的棉線球，而這些不同的文化正在建構出當下的台灣文化，經由不斷對立、妥善、再生而成現代的台灣文化。

不只是台灣文化呈現多元的成份，台灣社會份子的組成也是一樣，不單純只由閩、客漢人及原住民所佔有，葡、西、荷遺留的後裔，日本投降後仍滯留台灣的後代，還有 1949 年以後來台灣的各省族群，這些都是現今台灣社會的一份子，因此當我們在討論台灣文化現象時，實在無法將之漠視。但是在漢人主導下的台灣，似乎對原住民以及 1949 年後來台的外省族群等相對少數的他族群沒有應有的尊重。孫大川針對台灣社會不同族群的生存現象提出他的看法：

福佬人自大，客家人自卑，原住民自棄。造成這種情形的原因，不外是福佬人掌握著台灣經濟、政治資源，而客家人則只能自處於角落，至於原住民更不用說了，他們在強勢文化的摧折下，喪失了許多優秀的傳統，甚至連姓氏都改成漢人姓氏¹⁰。

漢人對非我族類者，本來就有一定程度的鄙夷，從古代漢人自稱中原，誇耀自己為「天朝」，對居住在中原四周的民族，卻各稱之以「戎、狄、夷、蠻」等貶抑的詞彙。當漢人移民到台灣時，見到了不同於自己的原住民，這種「天朝情結」便被激發。薩依德說：「土著的形象是由西方世界來演繹的¹¹。」說明第三世界的土著被西方世界，以其自身的文化解釋土著的形象、行為、社會及文化。正如台灣

⁹ 張京媛編，邱貴芬著，〈「發現台灣」－建構台灣後殖民論述〉《後殖民型論與文化認同》（台北：麥田，1995），頁 169。

¹⁰ 李喬，《台灣人的醜陋面》（台北：前衛，1989），頁 137。

¹¹ 薩依德 (Edward w. Said)，蔡源林譯，文化與帝國主義 (*Culture and Imperialism*) (新店市：立緒，2001 年)，頁。

的原住民被漢人統治者扭曲、再現其文化及形象一樣。

而且漢人爲了合理化自己對原住民的侵略及欺壓，將原住民的缺點加以渲染，並刻意忽視原住民其他的優點。這種『自我罪行合理化』的心態，在同時期的西方世界也存在著。懷特(Hayden, white) 在分析十七、十八世紀歐洲白人對印地安人歧視態度背後矛盾之心理機制的看法中指出：「當一個優勢民族面臨喪失正面的文化認同標準的危機時，它的成員們爲了能保留其自尊，會拚命的尋找一個可以做爲『正面的自我定義』的對象。因此，他們往往藉製造『野蠻人』這個『對立物』來『凸顯自己』¹²。」在移居台灣的漢人眼中，原住民剛好符合這個被凸顯的對立物。

因爲漢人對原住民文化的扭曲，並且強迫原住民學習漢人文化，使得原住民很難立刻融入其中，因此表現在文學場域上便呈現極度的弱勢。在經濟上，日據時代，早已完成現代化的日本政府，很快地將原住民編織進其全球性產業分工的底層，使不善於貨幣交易的原住民社會，完全暴露在貨幣的暴風圈內。國民政府遷台後，一連串出口導向的經濟措施，加深了「錢幣邏輯」對原住民的穿透力，其社會地位亦更形低落¹³。

在大多數漢人的認定中，原住民是野蠻、殘忍、墮落的調和體。說穿了，無論是西方人或是東方人，誰能掌握文化傳播權，誰就可以成爲歷史上的優秀民族，並對他們所認定的次等民族加以批判、扭曲。台灣漢人對原住民如此，美國人對伊斯蘭教徒也是如此。

無論是日本對台灣的殖民統治，或是美國對台灣的文化、經濟殖民，更或是台灣人對原住民的殖民，甚至是國民政府來台後所產生的一連串殖民行爲，都在顯示出台灣社會是一個受殖民統治的社會。雖然筆者說台灣是一個殖民社會，但是殖民社會並非就代表著台灣沒有屬於自己的文化，霍米·巴巴說：「沒有一種文化可以完成控制或改變另一種文化，在文化的殖入行爲中，彼此會產生衝突、

¹² 轉引自孫大川，《夾縫中的族群建構》（台北：聯合文學，2000年），頁51。

¹³ 同上註，頁179。

對立、融合、再生等過程¹⁴。」台灣社會經過了殖民文化的揉合後所衍生出的文化，便是現代台灣文化。

從現代台灣文化中產生的九歌作品，有著截然不同的面貌，一如筆者在上一節所提，九歌文本中有提倡本土，有主張現代化，而這些不同的面相，都可以說是後殖民化的一種表現。這種後殖民化並沒有絕對的利弊，也沒有絕對的範疇，任何一個社會在經過政治、軍事、經濟、文化殖民後，自行或是由第三者提出所產生的文化覺醒，便能稱之為後殖民文化。

從全球的後殖民運動來說，台灣的後殖民覺醒比較晚，邱貴芬認為台灣的後殖民覺醒要到 1987~8 年間，台灣解嚴後政治結構大洗牌，才算正式進入後殖民時期¹⁵。而台灣的後殖民文化也較之其他第三世界國家不同，台灣不但曾經是日本的軍事殖民地，同時也是美國的經濟、文化殖民場域，更是漢人對原住民進行文化殖民化的地方。因為台灣的多重殖民特性，造成現代台灣的後殖民文化遠不同於其他第三世界國家，也使台灣的後殖民文化本身更具研究性。

¹⁴ 轉引自生安鋒，《霍米·巴巴》（台北：生智，2005 年），頁 148~9。

¹⁵ 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田，2003 年），頁 276。

第三節 台灣的後殖民

大多數的人都認為後殖民是由西方帝國主義者在文化、經濟、學術、思想上，改變被殖民區原有文化而成為帝國文化的一個侵略方式。一般是以經濟、政治、文化作為帝國侵略的方式，其中最令人無法察覺的殖民方式就是「文化殖民」。

從一九四九年以後，台灣政權一直在美國的陰影下，受美國左右；從經濟、政治到教育，台灣莫不是以美國為尊。雖台灣自稱是一個民主自由的主權國家，但是深究台灣和美國的互動，台灣實際上只是美國的另一個殖民地；政治受到美國干涉，經濟受到美國箝制，教育受到美國左右，更甚者是國民盲目的摒棄自己的文化，尊崇美國文化。薩依德在《文化與帝國主義》中提到：「在我們當今的時代，直接的殖民主義大都已經終止；而帝國主義，一如我們所應該看見的，則始終在原地陰魂不散，以一種普遍性的文化領域，或是待定的政治、意識型態、經濟和社會慣例存在¹⁶。」從薩依德的論述中，我們可以了解帝國主義仍存在於這個世界，只是它用另一種形態存在，帝國主義已不再是當年那依靠武力來榨取殖民地資源的國家，反倒是利用文化、經濟、政治等方式讓各個國家不由自主的向其靠攏，自願成為其附庸，運用這種殖民最好的方式是媒體，而美國正是控制媒體主要國家。薩依德論及美國運用媒體力量來施行其文化殖民的目的時說到：「以美國為中心輻射出來的不同形式的文化控制以無可匹敵的方式擴張，創造一種合作與依賴的新機制，並以此強迫與降服不只美國國內社會，也使弱勢文化被迫屈服¹⁷」；眼下的台灣正被美國以政治、經濟等方式脅迫下，接受其文化模式的一個弱勢文化，可悲的是台灣人將台灣文化美國化視為理所當然的事。

今日台灣呈現出的文化現象，是極易受到美國媒體所左右，甚至連台灣人的喜惡都由美國傳媒所控制。當美國傳播媒體說賓拉登是十惡不赦時，台灣人便認定他是一個十惡不赦的人，而其所屬的蓋達組織也就成了恐怖組織。台灣人可曾想過，蓋達組織對美國而言，無疑是一恐怖組織，但對台灣又何干呢？他們又何

¹⁶ 薩依德(Edward w. Said)，蔡源林譯，《文化與帝國主義》(Culture and Imperialism)，頁 41~2。

¹⁷ 同上註，頁 547。

曾來台灣犯下任何暴行嗎？為何蓋達組織在伊斯蘭教徒心中，會被認為是一個聖戰組織呢？九一一事件發生後，台灣政府限令軍人戰備，呼籲外使館戒嚴，更以媒體傳播出台灣的美國代表處可能會遭受攻擊。這是什麼樣的反應，彷彿台灣是美國的一個從屬州，是被伊斯蘭教徒所怨恨的美國土地。然而，台灣是嗎？

廖炳惠對台灣人這種崇美的心態，以及美國對台灣的態度，做了清楚的闡述：

台灣不僅在早期依賴美援，迄今仍脫不開其做為貿易及資訊的邊陲地位。美國都會文化所不願消費的有毒農產品或過期的工業產品（包括退役的軍機、兵工及核廢料）便傾銷到台灣這個「鄉下」，成為都會裡的舶來品、中央政府賴以維護其都會與中央霸權的武器、鄉下人身邊的工業垃圾¹⁸。

我們從 2005 年台灣進口美國牛肉的事件來看。台灣的官方明知美國牛肉可能感染狂牛症，卻仍堅持其觀望態度，不願禁止進口¹⁹。2004 至 2005 年台灣政府提出 6108 億元的軍購案，所欲買進的，並非美國最新的武器，而是美軍中算不上最新的裝備，而且台灣所須付出的金額遠超出該武器的實際價值²⁰，雖然軍購案被擋在立法院，但可看出台灣政府對美國的依賴毫無掩飾。在政府帶頭影響下，一般民眾對美國文化的追求，已經到了盲目的地步，只要是可以和美國拉上關係，便盡力去學習、去認同，但看台灣每年留美及移民美國的人數便可知道台灣民眾對美國的崇拜。然而美國是如何看待台灣呢？從廖炳惠的觀察中可知，台灣不過是美國傾銷其工業垃圾及有毒農產品的地方罷了。台灣與美國兩者的心態差異是如此巨大，台灣人卻仍視美國為文化引領者，為何如此？文化殖民或可解釋這情況。

誠然，後殖民是一個不可阻的趨勢，當世界的文明化不斷的導向同一個方向時，我們如何能硬將它抗拒於門外，而忽視了它所帶給每個被後殖民社會的好處。科技化、語言共通性、學術流通快速等，這些都是我們目前所享受的便利，倘若

¹⁸ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》（台北：麥田，1994），頁 263。

¹⁹ 根據中央日報 2004 年 6 月 14 日報導。<http://www.cdn.com.tw/daily/2005/06/14/text/940614d1.htm>。

²⁰ 根據華夏經緯網 2004 年 7 月 21 日報導。<http://big5.huaxia.com/zk/zkwz/00223972.html>。

台灣是一個未被殖民的地方，那這一些人們習以為常的方便還會一樣嗎？不過，換個角度來說，當台灣逐漸的後殖民化時，台灣也正失去原屬於自己的文化。

霍米·巴巴對後殖民現象提出了他個人的主張，亦即「混雜理論」。他認為後殖民理論不會是一個邏輯嚴整的總體，而是一個包含著差異、矛盾、歧義、悖論的結合體，也就是說任何一個理論的骨子裡都存在著一種混雜。他指出後殖民現象並不只是單純的二元對立，這個二元是可以同時出現而又相生的，以語言的翻譯為例，當我們將一種語言譯成另一種語言時，按照東方主義的解釋，是將一種語言的內在特質去除而變成與翻譯語言所擁有特質一樣的東西，變成翻譯語言的延長物。但事實上，每當一種語言的被翻譯，它都會帶著原語言的特質而被翻出來，這種再現的殖民，便是巴巴所說的「混雜」。從文化層面來說：「當一個殖民帝國文化在殖入一個地區（他者）時，都不會是一個完全的文化移植，而是一個殖民帝國的文化加入了他者原有的文化體系所交構出的新文化，雖然這個新文化已非當地的原貌，但我們可以說這個新文化是原文化的「再現」或是「摻雜了原文化的殖民文化」。」

在本論文中，筆者以文本分析法，針對選定的九歌小說進行細讀，並以霍米·巴巴所提出的理論為參考，觀察九歌現代兒童文學獎得獎作品中文化呈現的模式，從中探討這些作品在後殖民範疇中處於何種立場。依九歌現代兒童文學獎作品的文化取向，筆者歸納出三種文化面相，分別是原住民文化、台灣傳統文化以及科技西化。九歌「現代兒童文學獎」得獎作品從第一屆到第十二屆的文本中，提到關於台灣社會文化現象的有 51 本，除去其中重複出現相同文化的文本後，共計 26 本，原住民文化部份以《老蕃王與小頭目》、《大橋，再見大橋》、《泰雅少年巴隆》以及《米呼米桑·歡迎你》為主要討論文本，另外《藍藍天上白雲飄》、《南昌大街》、《鳳凰山傳奇》為參考文本；台灣傳統文化以《媽祖回娘家》、《阿公放蛇》、《創意神豬》、《第一百面金牌》、《阿樂拜師》、《藍天鴿箏》、《姑姑家的夏令營》、《風與天使的故鄉》、《少年龍船隊》、《秀巒山上的金交椅》、《有了一隻鴨子》、《天才不老媽》、《大腳李柔》為主要討論文本，《送奶奶回家》、《青春跌入了迷宮》、

《飛奔吧！黃耳朵》、《兩本日記》為參考文本；西化則以《圖書館精靈》、《魔法雙眼皮》、《茵茵的十歲願望》、《蘋果日記》、《五十一世紀》、《孿生國度》、《二〇九九》、《安妮的天空安妮的夢》、《世界毀滅之後》為討論文本，《藍天使》、《我們的山》。這三種文化為討論主題的原因，在於這三種文化存在台灣已有相當時間，而且每一種文化中都可以找到文化殖民的影子，也可以從中找到文化融合的成果。另外，筆者想從這三種立場的作品中，試圖找出台灣文化在廿一世紀，該如何走出屬於台灣的文化特色，同時也提供未來對九歌現代兒童文學獎有興趣的作家們一個創作的參考。



第貳章 漢人筆下的原住民

第一屆至第十二屆的九歌得獎作品裡，內容及題材方面談到有關台灣原住民的共有七本，筆者從中取出較具代表性的四本來做討論，分別是《老蕃王與小頭目》、《大橋，再見大橋》、《泰雅少年巴隆》以及《米呼米桑·歡迎你》，其餘三本則用做補充說明。

關於這四本書，可以先做一些簡單的分野。張淑美所著之《老蕃王與小頭目》寫的是排灣族的後代，在城市成長了十五年後，重新被帶回部落追尋排灣族文化的過程，全書在主角內心的掙扎與衝突的刻劃方面深入人心，依筆者認為，是最具有故事張力的一本。而記者背景出身的馬曉鳳，其著作《泰雅少年巴隆》呈現出另一種風格，過多紀實白描的敘述手法使全書像極了一本報導文學。讀來雖稍感沈悶，但作者對泰雅族了解之深卻令人折服，內容涵蓋豐富的泰雅族文化與風俗，就傳遞泰雅族資訊而言，是不可多得的一本少年小說。

張子樟在《少年小說大家讀》中提到：「不管少年小說如何分類，它的基調永遠是啓蒙與成長。²¹」這論點用在《泰雅少年巴隆》及《老蕃王與小頭目》這兩本書上非常符合。巴隆由一個畏懼黑暗，害怕獨自面對山林的少年，經歷一連串鍛鍊之後，終於克服了恐懼；戈德由文明生活進入自然世界的學習，與瑪樂德的共同生活，讓戈德從一個不知人間疾苦的都市小孩，脫胎換骨成爲一個能爲人著想，虛心包容不同文化的山林之子。兩本書的結局不同，巴隆由始至終都生活於山林之中，而戈德卻在舊拉霸經歷一段前所未有的生命體驗後，最終還是回到了城市。部落對此二人的意義也不相同，對巴隆來說，部落是他的根，是他永遠的家；對戈德而言，部落可能只是他生命中一段美麗的記憶而已。兩者都是透過啓蒙與成長的過程，讓他們活躍於讀者的眼中。作者必須對該族的文化具備豐富的認知，才能在傳遞原住民風情之餘向讀者建構出他們所希望建構的族群認同。

出生於海濱大甲的王文華因爲喜歡山，長年居住在南投山間工作與生活。他

²¹ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北：天衛，1999），頁 15。

的著作也多部呈現出以生活經驗為出發點的描述，包括《草魚潭的孩子》、《陽光山城》以及現在所要分析的《再見，大橋再見》。從作者的自述，我們了解到他的生活曾接觸不少賽德克人，《再見，大橋再見》所寫正是賽德克族的小朋友懷抱擁有一棟大樓的夢想，陪父母到繁華的台北打拼的經過。異地奮鬥的辛苦與憧憬、幻滅的碰撞與衝擊在所難免，原住民的身份認同問題更讓他們在適應大都市生活的過程中多一道障礙。認同與省思原是原住民追尋自我定位一個難以避免的過程，但作者卻表達出了賽德克人在環境不順遂中一種樂觀的天性。

王俥凱的《米呼米桑·歡迎你》也有很濃厚的主題意識，他刻意安排主角高培強經歷台南、上海及梅山布農族的生活，來傳達不同的文化面向。關於不適應上海生活而來到桃源的設計安排，只不過是作者有意介紹布農族文化的橋段，雖無不可，卻感到相當牽強。本書以漢人小孩為視角，在引介布農族的文化之外，也談到歧視的問題。

做了簡單的瀏覽後，我們看到一個現象，即這些作品全是漢人來談原住民，這是很可惜的。雖然在台灣八〇年代開始有一批傑出眼的原住民作者出現，葉石濤也將原住民文學列為台灣文學的一支，但是在九歌少年小說這個區塊，尚未見到原住民作者。

究竟，由漢人來談有關原住民的題材，會呈現出何種面貌與潛在的意識呢？以下便深入地做進一步地探析。

第一節 原住民文化的闡揚

檢視台灣的歷史，這片土地承載著太多被殖民者的心酸。從日據時期到國民政府接收台灣，因為原住民被排擠、誤解，致使以漢文化為主的臺灣人幾乎對原住民的了解不深。接著，因為民族主義、文化與帝國主義等論點在國際上引起討論，加上 1993 年國際原住民年的提出後，台灣社會中對原住民的議題探討日漸重視，1998 正式推展台灣鄉土教育，更讓原住民文化一下子躍升上了主要舞台，祭典、表演、引吭高歌……，原住民的歌唱、舞蹈等藝術不但大放光彩，更因布農族的八部合音成為一九九六年亞特蘭大奧運歌曲而得以在國際上揚眉吐氣，頗有原住民即代表台灣的態勢。

十年河東，十年河西，在從前被視為落後野蠻的民族，在文化漸漸流失時，竟也會這樣被重新肯定。以口傳為主的原住民文化並沒有自己的文字，但現在藉著通用的語言文字，有心人將這些文化研讀並採集後，介紹給讀者，讓原住民文化有重新被我們下一代認識的機會。

在這些作品中，我們看到了幾點顯著的內容：

1. 傳說故事

為豐富文本，傳說故事的引介往往是此類作品不可缺的素材。在《老蕃王與小頭目》裡，作者張淑美介紹了排灣族與百步蛇的婚姻故事以及兩者與陶壺間的關係²²。蛇的圖騰在原住民文化中佔有極重要的位置，這從排灣族的器物上多是百步蛇可看出。從作者所介紹的傳說故事中，讀者可以了解到排灣族的祖先為何與蛇聯姻、為何結怨，又為何立下盟約，以致於從此以後，「排灣族人不僅要在陶壺上刻上百步蛇紋，在服裝、木雕、蕃刀……等器物上都要繡上或刻上百步蛇的記號，用來警惕人類曾經對蛇族所做過的事。²³」

一個民族的傳說故事也許不少，也許版本眾多，在作者的精心挑選之下，讀

²² 張淑美，《老蕃王與小頭目》（台北：九歌，2003年），頁45-46。

²³ 同上註，頁46。

者可以藉由閱讀文本，了解到原住民文化的意涵。由於作者巧妙地將百步蛇的故事融入作品中，使我們了解這樣的傳承帶有一種警惕的意味，提醒排灣族的後代不該傷害百步蛇，這也是一種信仰的傳遞。

王儂凱在《米呼米桑·歡迎你》裡傳達布農族文化的比重相當多，以致於常常爲了要說明一些現象或史料，削弱了不少故事性。擔任評審的蔣竹君亦如此認爲，她在評審委員的話中談到：「本書主旨在由對原住民布農族歷史文物的了解，說明了人類與大自然和諧共存的原則，但史料過重的描述，卻減弱了小說性。」

文本中，作者藉著服務於玉山國家公園的達海口中，說出一個布農族與百步蛇的故事。故事中，一位布農族女子向百步蛇借一條小蛇回家，以便參考牠身上美麗的圖案，幫先生編織出一件可參加盛典的衣服。她如願的紡織出最美麗的花紋，可是就在大家爭相模仿，互搶小蛇的時候，把小蛇給摔死了。這件事惱怒了百步蛇，認爲布農族人不守約定，開始埋伏於山路，偷襲布農族人。自知理虧的布農族人起初不好反擊，日子一久也開始反攻，由於雙方不堪其擾，於是協議和談。

「從此以後，族人只要在山路上遇見百步蛇，只要跟百步蛇說：『百步蛇，朋友！』百步蛇便會自動讓開了。」

「從此，百步蛇背部的圖紋成了布農族服飾的基本圖紋。布農族人不打殺百步蛇，認爲如果殺了百步蛇會遭到報復，所以長年來都和百步蛇和平相處，百步蛇也成爲布農族的圖形象徵。」（頁 110）

在故事的行文中，作者也常藉由不同的角色透露出自己的想法及觀念。如小強在聽了達海哥哥講述百步蛇的傳說後，哈哈大笑其荒誕，小強的阿姨便適時進行一次機會教育：「任何民族都有自己的傳說，像我們漢族說自己是龍的後代也是很不合理啊！而且這種傳說也都是在教下一代尊重其他的生物吧！」²⁴

²⁴ 王儂凱，《米呼米桑·歡迎你》（台北：九歌，2004年），頁 110~111。

從這些神話與傳說故事，我們讀到了原住民所展現出來的豐富的想像力，他們懂得尊重、懂得珍惜，包含了深層的文化內蘊。

2.傳統服飾與住屋

在《老蕃王與小頭目》裡，瑪樂德和戈德要去參加五年祭，他們穿上了排灣族傳統的服裝，戴上插有羽毛及用山豬牙排列而成象徵太陽的帽徽的皮帽，腰際佩上祭刀²⁵。經由註解，我們也了解排灣族的男人一共佩有兩把刀，除了獵刀之外，就是祭典用的祭刀。

張子樟在《青春記憶的書寫》中提到閱讀兒童文學的功能有三：一是增進了解，二是提供資訊，三是獲得樂趣²⁶。張淑美不但將排灣族的文化做深入淺出的介紹，使讀者能了解排灣族人的驕傲在哪兒，還進一步將石板屋的建築原理做一說明—

「為什麼要把屋簷蓋得這麼矮呀？進出多不方便。」戈德摸著曾遭兩度重擊的額頭不解的問。

「噢，這就是我們祖先的智慧了，早年還是個戰亂的時代，屋簷設計得這麼矮，不僅可以禦敵，也可以防止野獸的攻擊。」瑪樂德挺起腰桿，得意的說：「最重要的，是石板屋可以防颱，再強大的風都吹不倒呢！」(頁 68)

這樣的介紹，不但提供讀者認識排灣族，也對拉霸部落的文化與經驗做最有效的文化宣導。隨著生動的對話，產生令人信服的文化說詞，讓讀者了解其先人的智慧。

3.傳統祭典

胡萬川談到：「各民族文化的不同，除了表現在世俗的生活方面，更表現在節

²⁵ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 79。

²⁶ 張子樟，《青春記憶的書寫》(台北：幼獅，2000年)，頁 19。

慶的各種儀式方面。一個民族的節慶，就是一個民族生命節奏，生命情感的標誌。²⁷」我們目前紀念的各國定假日，如中秋節、端午節、春節……等中華文化傳承下來的節日對原住民來說可能是沒有任何意義的，各部落有屬於他們自己的節慶，如達悟族人的飛魚祭、賽夏族的矮靈祭、阿美族的豐年祭……等。

這幾本小說裡，我們在《老蕃王與小頭目》中認識了排灣族的五年祭。瑪樂德為戈德解釋祭祀的目的，同樣是告訴讀者，那是為了接受始祖靈帶來的農耕、狩獵、出草等等幸福而舉行的活動²⁸。透過閱讀，讀者可以輕鬆了解用竹槍刺住拋向天空的球意味著承受天降之福的活動意涵。

作者將傳統的歌謠翻譯給讀者：



原始傳下來的祭儀
世世代代都不能消失
無論時代怎麼演變
不管遭遇戰爭或其他的事情
都不能消失

這是一種呼告，盼望著原住民的傳統文化能夠永續的傳承下去。

4. 巫術與信仰

這些文本同時提到原住民會遵循大自然法則，不對所獵的生靈趕盡殺絕。《老蕃王與小頭目》中提到，他們一共捕獵了四隻田鼠，瑪樂德放走了一隻懷孕的田鼠。「牠會生下許多小田鼠，讓森林不會太寂寞。²⁹」因為對大自然生物的不趕盡殺絕，使他們融合於自然。

²⁷ 胡萬川，〈從正名開始 為原住民文化定位說一些話〉，
<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/o/ou-ban-chhoan/cheng-beng.htm>

²⁸ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 85-89。

²⁹ 同上註，頁 62。

瑪樂德以解開繩子的結，來作為倒數日子的工具。這裡所呈現的是他們生活的智慧。瑪樂德的過世讓我們知道，許多排灣族的祖先在往生之後，都將會肉體埋在石板屋下。這是因為他們相信，肉體腐壞之後，靈魂仍然會與家人同在，守護著世世代代。他們並且相信貓頭鷹飛進屋裡或是停在屋頂上，都是一種不祥的徵兆。巧合的是，第二天，戈德果然跌進了自己設計的陷阱裡受了傷，而瑪樂德更在翌日結束了他長年執守拉壩的日子，只剩靈魂在山裡守護³⁰。

在《泰雅少年巴隆》裡，馬筱鳳深入的介紹了泰雅族的許多文化，如巫醫的占卜過程。

她坐在瓦幹旁邊，取出了占卜道具，先把珠子固定在竹籤上，用手搓動竹籤，……，巫醫的口中還不斷的唸著禱告詞：「祈求祖靈驅趕作祟的鬼靈，讓它不再作怪！」

她禱告完了之後，先把小米放到瓦幹前面吩咐道：「你對著小米用力吹一口氣！」瓦幹照著指示大大的吹了一口氣，吉娃絲握住小米拿到門口外面去撒，表示祭拜了來幫忙的祖靈。(頁 85)

馬筱鳳的介紹也符合張子樟所提的三個原則，尤其是寫到馬浩與雅妮絲的訂婚過程，不但提供知識的了解，同時也充滿了樂趣：

在小米剛結穗的日子，依許這一回請來他們的頭目又來提親，討論婚事不久，他居然放開喉嚨唱起歌來，後來瓦歷斯也以沙啞的聲音回唱了，兩個人輪流的唱完歌，依許將一把腰刀送給瓦歷斯，雙方露出了難能可貴的笑容。(頁 103)

「有些事你將來長大就會知道。不過，我告訴你，我們泰雅人十分注重族譜，有血親的人是不能結婚的，所以他們唱的是家譜，確定彼此沒有親

³⁰ 同上註，頁 122~126。

戚關係才能結婚。」(頁 104)

除了結婚的禮俗，馬筱鳳在知識的介紹上還有火槍藥的製作：「巴隆搶著把芭蕉葉樹中心的纖維抽出來，準備晾乾後給雅爸的火槍當火藥³¹。」

描述仔細是記者出身的馬筱鳳的專長，因此馬筱鳳的介紹當然會比張淑美更加入木三分，同時也會讓讀者產生更大的認同感。

5. 語言與命名

瑪樂德在排灣族語意謂著落日，張淑美藉瑪樂德之口告訴所有的讀者排灣族的種種傳說，馬筱鳳則以部落中老人的口中，轉述了泰雅族的種種。兩本書中所介紹的部落文化有著許多共通性，如圖騰、禁忌等，兩個部族的信仰及命名都是以大自然的各種現象來命名，「戈德」在排灣語中代表「山」；「巴隆」在泰雅族語中代表著「杉木」，正顯現出他們不只是崇敬自然，而是進一步和自然相結合，與自然共生的觀念。

《米呼米桑·歡迎你》中更直接地進行教學。像「新系」是老師；「達馬」是爸爸；「基娜」是媽媽，罵人笨蛋可以講「哆啦」或「待莽」，不過小強最常講的還是「烏泥讓」(謝謝)，歡迎朋友則說「米呼米桑」³²。

這樣的內容，讓讀者感覺像在上一堂語言課一樣。藉由《老蕃王與小頭目》，我們知道石板屋是排灣族的特色，了解它們是由一片片的頁岩石所堆疊。我們還知道排灣族人取名字都是採用大自然的現象，如教導戈德排灣族話語的老人瑪奇所說：「我們排灣是卡道的子民，我們是最勇敢的獵人……」³³卡道則是排灣族語太陽的意思。這些都是提供資訊，幫助讀者更為了解。

《米呼米桑·歡迎你》對布農族較具特色的命名文化也說得很詳細—

³¹ 馬筱鳳，《泰雅少年巴隆》(台北：九歌，2003年)，頁 87。

³² 王偉凱，《米呼米桑·歡迎你》，頁 27。

³³ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 12。

達海的爸爸說：「我們布農族的小孩是請長老或族中有地位的長者來命名的，名字是家族地位的象徵。假如是生男孩，長子就取祖先中男系老大的名字；次子就取男系老二的名字，以下依次命名。同樣的，假如生女孩，長女就取祖先中母系老大的名字；……」

「可是這樣在一個家庭裡就有很多相同的名字？」小強問。

「所以啦，除了名字以外，每個人還有自己的綽號，用來辨別相同名字的人。我們通常都是在名字下面，加上個人的配偶名、住址或是個人功績特性，來作為區別。」(頁 91~92)

雖然原住民的傳說故事、祭典、信仰等因各族而有所不同，但他們同樣存有對天敬畏、順從大自然法則的心態。生活與自然是無法分割的。特別是早期的台灣原住民，他們順應著自然而生，孕育出豐富多樣的原住民文化。文化積累後也需靠人來演繹，在原住民文化傳承上有流失之虞的當頭，這些寫作者均有意提筆再去描繪舊有的文化容顏。

這類的作品幾乎都有文化傳衍及保護生態的濃烈意味，如以下的這個例子：

我們相信溪流是孕育所有生命的母親，許多布農族人都是沿著溪流而形成聚落。眼前這條荖濃溪和我們布農族人是息息相關的，沒有它，就無法滋養布農族人的生命。……所以溪流河水與所有的動物都是生命共同體，破壞不得啊！(頁 117)

不同作者進行著相同的呼告，盼望漢人文化也能向原住民文化看齊，維護山林生態並懂得分享不同族群的生活智慧。

浦忠成談到：「台灣的歷史是許多文化背景不同的民族共同締造，任何一個民族的文化內涵，都有值得我們去認識和學習的地方，……不同民族的生活經驗，

是所有生活在台灣的人應該去接觸和了解的。³⁴」的確，也許人們會說，不知道這些少數族群的文化一樣可以生活得很好，但孩子們未來會面對到不同族群的人，對彼此的文化了解更深，有助於族群間的了解以及尊重，更進一步帶來社會的祥和樂利與多元文化的共榮。

從本節中可以看到作者們將原住民文化之美記錄下來，想要藉由文本傳達給每一位讀者，但是在傳達原住民文化之美的同時，不可忽略的，這些作家們同時將現實生活中，原住民遭受到的苦難及不平等，一一呈現在讀者眼前，而這些苦難的源頭，卻是現今居住在台灣這塊土地上的漢人所帶給他們的。



³⁴ 亞榮隆 撒可努編彙，《排灣族 巴裡的紅眼睛》（台北：新自然主義，2002年），頁6。

第二節 原住民族群的困境

1. 經濟的壓力

李亦園指出，臺灣省民政廳在 1958 年開始實施的山地保留地地籍測量與調查的工作開啓了高山族人對土地私有權的認識³⁵，陳映真認為，這是國民黨以「山地保留地」的體制來保障山地原住民族的範圍，以防止漢人對山地滲蝕的動作。不過，六〇年代後，臺灣的經濟有了巨大的變動，山地保留地的辦法也有了變更。平地營業者可以使用這些山地進行事業的開發，市場經濟的觀念進入了這些原本較與外界隔絕的部落，對他們的生活帶來了重大的影響。城市裡，資本主義的擴張、工廠的設立、外銷的政策，都帶動以往一向自給自足的高山青年往城市去求職。陳映真說：「電視網和山地社會中商品販售末梢點（雜貨店）快速地刺激了原住民消費慾望，貨幣做為購買商品的媒介，根本改變了民族共同體的半採集漁獵、半定墾經濟。為了人手所需的貨幣，原住民典賣他們僅有的、最原始的商品：男子的肌肉勞動和女子的肉體。」³⁶

在原住民原有的社會經濟體系受到衝擊與面臨解體後，流離至城市的原住民以青年居多，他們在適應陌生的社會型態與不同的文化衝擊下，不調和的現象時常衍生。他們的生活模式、樂天自由的工作態度不見得適應資本主義社會快速的腳步，李亦園在一九七九年進行台灣高山族青少年問題研究，於外出工作調適的這一點的訪談上，所得到的理由包括下列幾項：不習慣、工作太繁重、沒興趣、報酬低、與同事老闆不合、沒有同族的伙伴、想家……³⁷，這些因素大多是本身文化適應不良所造成，再加上城市裡頭漢人中心主義的推波助瀾，使他們面臨的考驗更為嚴峻。陳映真並且提到：

男子向臺灣社會最底邊的肌肉勞動層淪落，成為建築零工、遠洋漁船上的

³⁵ 李亦園，《文化的圖像（下）》（台北：允晨，1992），頁 216。

³⁶ http://www.lungtung.com.tw/teacher/v-school/chinese/literature_class/books4/13-2.htm

³⁷ 同註 35，頁 248。

半奴工、皮革工、捆工和日傭零工……這些毫無保障和福利的行業，並且受到漢族資本、「介紹所」與漢族工人的歧視。而女子則大量地被平地性工業所吸收。在六〇年代招待美軍的場所、七〇年代招待日本商人和觀光客的酒館和八〇年代的色情場所，到處可以看到輪廓鮮明，眼大鼻峻的原住民婦女。而未成年原住民少女經由人口販賣系統大量沉淪在奴隸妓女市場的悲慘情事，成為八〇年代中期後駭人聽聞，卻為社會置如罔聞的人間蹂躪。³⁸

可以說，這些令人悲痛的現象是主流社會瓦解原住民的經濟體系後，所造成的社會問題。我們當然無從得知，如果當初原住民族群可以自由選擇，他們會依然固守舊有的模式？還是會順應時代的潮流？只能說，文化的變遷帶來的社會變動也造成這些弱勢族群無法再那樣純粹。原本是被殖民者、受壓迫者的角色也在無形中轉化了自己，去追求符合殖民者所要求的生活。

被殖民化的原住民在經濟這張大網的牽控下，陷入了一種困境。原住民詩人莫那能在他的詩中流露出了深沈的悲痛：

百步蛇死了

百步蛇死了

裝在透明的大藥瓶裡

瓶邊立著「壯陽補腎」的字牌

逗引著在煙花巷口徘徊的男人

神話中的百步蛇也死了

他的蛋曾是排灣族人信奉的祖先

³⁸ http://www.lungteng.com.tw/teacher/v-school/chinese/literature_class/books4/13-2.htm

如今裝在的透明的大藥瓶裡
成為鼓動城市慾望的工具
當男人喝下藥酒
挺著虛壯的雄威探入巷內
站在綠燈戶門口迎接他的
竟是百步蛇的後裔
——一個排灣族的少女

一個和原住民文化息息相關的百步蛇，在莫那能筆下，有了四個連結，首先是原住民的圖騰信仰文化，其次是伊甸園裡引誘人性慾望的動物、然後是讓男性更展雄風的工具、最後則是象徵原住民後代的排灣族少女。曾有的對百步蛇的尊崇與信仰，在金錢的滾動中顯得那樣不堪與醜陋。

經濟文明在《老蕃王與小頭目》中代表著一種誘人的物慾，它不斷的引誘著純樸的拉霸族人走向追求物質生活的滿足。新拉霸部落的一些人們屈服於這種引誘之下，不斷地盜賣祖先的遺產——

「他們不斷的拿自己祖先留下來的東西去換錢，今天搬走一塊大石板，明天拆下一根雕刻木柱。自從有了錢，人變了，拉霸變了……」

「以前，只要有人獵到一頭山豬，會無私的把肉分給每一戶人家，然後整個部落會為了這個成功的狩獵歡聚一堂，唱歌跳舞，一個酒杯斟滿了酒，不分彼此的輪流喝，歡樂到天明。哈哈，只為了獵到一頭山豬啊！……」

(頁 27)

從公有到私有，從分享到冷漠。在族群社會經濟的網絡瓦解後，連價值觀都不同。要偷石板的族人對瑪樂德說：「我需要錢，有人高價要買一片雕刻的大石板，這是個好價錢啊！瑪樂德，你別傻了，我們不可能回來的，我們不可能回來

的……³⁹」「嘎企賴曾經說過，在平地幫人蓋一棟石板屋，可以得到幾十萬的報酬……。⁴⁰」也許生活的壓力逼迫著他們這麼做，可是守護著拉壩的瑪樂德不這麼認為。他可以說是整個拉壩部落唯一一個死心塌地堅守文化遺產的族人。當他到山下參加五年祭，有平地人問他祭刀要賣多少錢時，他認為再多的錢也不會讓他出賣祖先留下來的東西。黃秋芳在〈從意識型態看台灣少年小說的原住民形象〉一文中，認為如此的代言模式，「常以男性角色做絕烈而頹然的孤軍奮戰，作者以熱情、尊榮和勇氣，努力作原住民的代言人⁴¹。」也因為作者過度的關切與熱情，以所選擇的視角，呈現了怎麼寫怎麼對的面貌。或許所呈現的是一種事實，卻也是某一種程度的偏見。

王文華在《再見，大橋再見》中也提到原住民在經濟壓力下所面臨的困境，並談到他們到城市工作所面臨的難題。在絲瓜廣場上聚集的人潮，不斷咒罵漢人老闆沒發工錢就跑了，整個大橋部落的居民，頓時像洩了氣的皮球，彷彿對明天該如何過下去都不知道。

這種原住民被老闆騙去做白工的事時有所聞，但文本中的他們似乎不知該如何解決，只有任由一些財團老闆不斷的榨騙他們的勞力。作者以噹噹這個小女孩的視角，將此社會現象平實的描述下來。文句中沒有對老闆的咒罵，也沒有對政府的埋怨，有的只是原住民為了生活，不斷尋找工作的無奈。這無言的抗議比形諸於言語的叫罵，更令人感慨。

除了被老闆剝削之外，原住民在都市中所面臨到的居住問題，也是作者特意要描繪的—

這陣子也怪，警察似乎特別盯上我們這幾戶人家，三天兩頭要我們搬家，達歐酋長以前那幾招似乎都沒用，他們只是寒著臉，拿著限制令，要我們三個月內遷走：「而且要把這些房子都拆光，不然，我們會派拆除大隊開

³⁹ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 71。

⁴⁰ 同上註，頁 92。

⁴¹ 黃秋芳，〈從意識型態看台灣少年小說的原住民形象〉，《學校、家庭、部落與原住民教育 論文集》，頁 169。

怪手來替你們拆。」帶頭的警官臨走前這麼交代。(頁 77~8)

王文華不只提出政府對原住民的不公，也提出了原住民本身的問題所在。瑪樂德的沈痛也是由此而來。當瑪樂德在敘述以前族人樂於分享時的快樂，與現在族人只追求獨佔的私慾時，不啻指控著現代科技文明再帶來種種方便好處之外的負面效應。

「白叔，我們原住民不也是山的子民嗎？那些離開了山，離開了土地的拉壩村民，並沒有過得更快樂⁴²。」不只是張淑美對現代科技有著負面評價，王文華在《再見，大橋再見》中，也藉由噹噹口中說出了他對都市文明的指控：

……走在這裡，我老是覺得找不到自己，那些匆匆行過的人潮裡，我找不到山谷部落裡，長老們和藹慈祥的話語。

有時明明人潮洶湧，我卻覺得孤獨的要命，只覺得世界這麼大，我怎麼偏偏站在這裡，好像不屬於自己的世界裡(頁 49)。

噹噹的獨白，表露出原住民在都市中的迷惘及失落，他們找不到自己，可是爲了經濟與生活，他們偏偏要在不屬於自己的世界裡掙扎。王文華解決問題的模式很理想化，噹噹的父母最後能回到部落經營一間具有賽德克風情的民宿。這樣的安排雖然是合理，卻太過於美好，畢竟有太多太多的原住民在城市裡徬徨無依。

2.傳統文化的變遷

上節提到，由於經濟的因素，使得原住民到城市去討生活的現象漸成一種趨勢。在原先的部落中，他們生存的地理環境由於與外界較爲隔絕，使他們較平埔族保存更爲鮮明的傳統文化，加上膚色、語言的不同，都使他們因文化同質性較低而在城市裡相對地面臨更多的文化衝擊。胡萬川指出：

⁴² 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 133。

台灣鄉下的漢人百姓也向城市遷移，但是如果說城/鄉是一個文化的對比，則原住民所面對的便不僅僅是城/鄉差異，更嚴重的是在此之外還加上我族/他族的文化衝擊。⁴³

台灣的高山族原屬於南島系（Austronesian）文化，此文化和我們流傳已久的華夏文化有諸多的差異。清朝時期，高山族與漢人的接觸並不頻繁，彼此的對應是一種敵對仇視的關係。直到日據時期在部落設置學校，等於半強迫原住民接受外來文化⁴⁴。國民政府接收台灣之後，推行的國語運動更讓原住民文化再度受到衝擊。政府本著幫助他們適應社會的理念，逐步改變他們的傳統生活方式。李亦園說：

整個山地行政政策的實施，可以看作是一個計畫變遷（planned change）的歷程，而在這一歷程中，高山族的傳統文化也就逐步引起改變而至於瀕臨消失了。

政府的改進高山族生活習慣計畫開始於民國四十年，是年臺灣民政廳公佈了「山地人民生活改進運動辦法」，分為推行國語、改進衣著、飲食、居住、日常生活、改革風俗等六大目標……⁴⁵

讓我們再看一次辦法名稱—「山地人民生活改進運動辦法」。為何要改進？為何要輔導？這說明著執行者、包括漢族平地人以一種自我中心地優越意識去看待原住民同胞，認為他們的文化落後，不進步。廖炳惠說：「西方將殖民主義看作一項『開發』的工程，也就是說，殖民者是一個開發者與教育者⁴⁶。」日本政府與平

⁴³ 胡萬川，〈從正名開始 為原住民文化定位說一些話〉，
<http://ws.tw1.ncku.edu.tw/hak-chia/o/ou-ban-chhoan/cheng-beng.htm>

⁴⁴ 李亦園，《文化的圖像（下）》，頁 216。

⁴⁵ 同上註，頁 259。

⁴⁶ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》（台北：麥田，1994 年）。頁 37。

地的漢人對待原住民又何嘗不是如此？他們視原住民為蕃，認為他們的文化落後與野蠻，雖然國民政府的生活改進運動辦法是本著想讓他們的生活更現代化的善意，但卻忽略了他們的自主與需要。也造成了六0年代，山地行政人員以自以為舒適的水泥房屋要給雅美人住，當地人卻拿來當作豬舍的笑話⁴⁷。漢人要將自以為對的想法強行加諸在原住民身上，進而逼他們去遵守呢，就像林文正發表在期刊上的大聲疾呼：「為何山地要「平地化」？平地人生活並不見得全是理想的標準，更何況每一民族有其引以為傲的文化，難道說山地文化都是壞的嗎？否則，為何要放棄自己的文化、生活方式而去「平地化」呢？這項政策有時候是嚴重地打擊了我們民族的自尊心。」⁴⁸

原住民在被殖民化之後，文化的差異形成了不同的標準，連帶著，被輔導改進的原住民也日漸對自己的文化失去信心，並感到自卑。更嚴重的是下山到都市生活的原住民後代，忘記了自己原住民的文化，甚至不知道自己和漢人之間的差異。《老蕃王與小頭目》中的戈德便看不清自己除了膚色之外和別人的差別在哪裡？瑪樂德到新拉壩村參加五年祭，發現孩子們已聽不懂族裡的話時無奈的說：「現在的小孩都說國語，就連我說的話都得透過兒子才能傳達呢⁴⁹！」傳統文化的變遷讓原住民在自我與調適間游移。以往山地的「平地化」以及現在原住民祭典的「觀光化」都不再是從前的面貌，面對著無法改變的現實與環境，如何保有自我及保存傳統，的確是一個困難重重的課題。數十年來，漢文化強加在原住民身上所造成的束縛與悲痛，恐怕非當事人難以去理解，文本中我們也嗅到了作者刻意帶出來的這些訊息。

在 1993 年國際原住民年後，原住民受到特別的討論與重視，原住民的議題也在學術界引起了廣泛的討論，筆者試查全國博碩士論文，將關鍵字輸入原住民，就有 3067 篇⁵⁰，顯示相關的議題引發了許多研究者的興趣。現在，台灣時時可以看到原住民的歌唱與舞蹈，在奧運播放原住民的八部合音後，一度，原住民的服

⁴⁷ 李亦園，〈何不把蘭嶼「買」下來——我對蘭嶼國家公園的看法〉，《文化的圖像（下）》，頁 322。

⁴⁸ 林文正，〈我們需要真正的平等與尊重〉《中國論壇》第 12 卷第七期（1981.6）

⁴⁹ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 85。

⁵⁰ 全國博碩士論文網 2005 年 10 月 25 日資料。

飾、圖徽、舞蹈更成爲了台灣的代表。現在，他們可以很自豪地唱出祖先的歌謠，表現出優美的舞蹈與藝術。可是八〇年代之前，情況卻並非如此，最佳的例子便是《再見，大橋再見》中的大山，一個迷失在都市科技之下的賽德克小孩。他不覺得自己的家鄉有多麼重要，心理只作著一個遙不可及的夢—在城市中蓋一棟百層樓高的大樓。他只想尋找心中的天堂，那個充滿神奇的都市。連父親遺留下來的土地被叔叔侵佔，他也無關緊要。

戈德看不清自己除了膚色之外和別人的差別在哪裡，一如台灣人看不清自己除了語言之外和美國、日本人的差別在哪裡。然而戈德有白教授會來告訴他真正的身份，台灣人卻要靠誰來點醒？噹噹眼中的父親形象，便是無法自都市文明中覺醒的一個。

爸爸的力氣大，……，上回他們蓋一家新的百貨公司，足足有二十八層樓，爸爸站在頂樓綁鷹架時，竟然和在平地一樣自在。

我們問他：「怕不怕爬那麼高？」

他笑一笑，說：「我們家鄉的山更高，從來也沒聽誰怕過？」（頁 15）

大山的自豪於家鄉的高山，卻又爲何甘於受限在這小小的城市中？不斷的說回到山上無法發展，但是，在城市裡又能發展出什麼呢？大山的情況和許多遺忘了自己文化驕傲的人一樣，只爲了追求可望而不可及的西方文明，忽略了自己民族的文化，是原住民的悲哀，也是台灣人的悲哀，更是所有遺忘了自己文化根源的人的悲哀。

瑪樂德到新拉壩村參加五年祭，發現孩子們已聽不懂族裡的話時，他並不感到特別訝異，因爲這樣的現象早在大家搬離舊拉壩時，他就預料到了。傳統文化的變遷讓原住民在自我與調適間游移。以往山地的「平地化」以及現在原住民祭典的「觀光化」都不再是從前的面貌，面對著無法改變的現實與環境，如何保有自我及保存傳統，的確是一個困難重重的課題。數十年來，漢文化強加在原住民

身上所造成的束縛與悲痛，恐怕非當事人難以去理解，文本中我們也嗅到了作者刻意帶出來的這些訊息。

3. 受到主流文化的歧視與不被認同

在《米呼米桑·歡迎你》中，王俚凱的著眼點放在漢人本身對原住民的歧視，以及彼此文化不同所造成的認知差異上。如主要人物高培強在樟山國小作文課時所造成的風波，便是作者為突顯這種差異而設計。

老師希望兩位作文得高分的同學唸出自己的文章，針對「英雄」這個主題，小強寫的是抗日英雄楊惠敏在四行倉庫插國旗的故事；伊布談的則是「拉瑪達·星星」的偉大事蹟。抗日英雄楊惠敏對原住民而言，並無特殊意義，如何比得上伊布所寫的「拉瑪達·星星」那樣貼近他們的生活。小強覺得自己所獲得的掌聲不及伊布多，一定是講述得不夠精彩的緣故，於是他又編了吳鳳被布農族人砍頭的故事。這樣的說法引發了同學的不滿：

「我爸爸說吳鳳的故事是假的，根本沒這回事，小強說謊！」瑪廖抗議的說。

「我們才不會亂殺人的，你亂講的啦！」阿怒也生氣的說。(頁 78)

任課的張老師趕忙解釋，吳鳳的故事並沒有歷史記載，不該當作史實來談，但小強並沒有結束他的疑惑，他提出了書本及網路均有資料來佐證自己所言非虛。老師不希望大家再延續這個話題，這裡也是作者所採取的迂迴避開的方式。他用暫緩的態度希望此事交由專家去作證。可是，被指為胡說的小強心有不甘，他不滿的說了一句：「真是一群沒知識的番仔！⁵¹」作者在此將漢人的東方主義表露無遺，當小強在電話中向母親訴苦，母親要他別跟那些番仔計較時，則是漢人自我中心主義地再一次增強。

⁵¹ 王俚凱，《米呼米桑·歡迎你》，頁 79。

關於「吳鳳」這個人物及故事，在漢聲出版社出版的月份的故事中寫得煞有其事，但也有一說，認為「吳鳳」不過是為達殖民目的而編造出來的虛幻假象。王琅凱在談到「吳鳳」這個真偽難辨的故事時，所採取的是觀望的態度，原住民小說家田雅各（拓拔斯·塔瑪批瑪）則在〈馬難明白了〉這篇小說中道出了原住民在過去屬於非主流位置無法言說的事實。他希望未來，孩子能跳脫「吳鳳」這個框架，以更包容與具有智慧的角度來看待這件事。他藉布農族小孩－史正那個當醫生的父親這麼說：「那只是一個小學課本裡的一個故事罷了，不要當真，如果太重視這段神話故事，只會帶給〔族人和漢人〕雙方不必要的困擾與仇恨。」田雅各希望過去的就讓他過去，因為真假難分，後代的原住民子孫沒有義務再去背負任何的責難與罪罰。李爽學認為這樣的處理方式「不僅倒轉了漢族史觀，同時也在重拾邊陲者的民族自信⁵²。」

李亦園指出：「在一個多元民族、多元文化的現代化社會或國家之中，為了促進不同源流民族的整合與和諧，對過去民族與民族間的爭執與對抗之事都盡量諱避，只有在純學術研究時才涉及，……更不應在教科書中編為教學教材，以免引起先入為主的民族刻板印象與歧視。」⁵³王琅凱在小說中又重新藉由吳鳳進行了一次漢原對立。孩子其實有更多的東西可以去接收與面對，他們不需要寫故事給他們看的大人一而再地去提起吳鳳這個真假難分的故事，再度加深印象，然後讓這個可能讓原住民後代擺脫不掉的陰影一代一代的延續下來，既然沒有必要，何不到此為止？

人類容易因溝通不良而產生誤解，因距離而產生偏見。就像在城市裡成長，被認為是優秀少年的戈德，在未與瑪樂德相處前，也相信了山腳下的老農夫為他們提出的警告話語：「山上的廢墟住著一個會獵人頭的老蕃王⁵⁴。」他想像老蕃王頭上插著羽毛、身上穿著豔麗的服飾，不但皮膚黝黑、面容猙獰，還會揮舞著蕃刀向他劈來⁵⁵。沒想到，與瑪樂德相處一個多月後，他也成了人們眼中駭人聽聞的

⁵² 李爽學，〈正名與歸根—評田雅各的短篇小說〉，《書話台灣》（台北：九歌，2004），頁 26。

⁵³ 李亦園，《文化的圖像（下）》，頁 310。

⁵⁴ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 10。

⁵⁵ 同上註，頁 11。

「蕃」，山腳下流傳著：「舊拉壩，老少蕃，誰敢闖，頭落地⁵⁶。」的警語。究竟帶有歧視意味的「蕃」所指的是個人，還是整個種族呢？

不管是《老蕃王與小頭目》中的瑪樂德、《藍藍天上白雲飄》中的胡添貴、《鳳凰山傳奇》中的阿海還是《再見，大橋再見》中的大山，同樣面臨著不被認同的命運，他們或者是因固著於傳統、或者是在城市中無法出頭，相同點是，他們隸屬的族群讓他們背負了原罪，在主流文化打壓下成為被孤立的弱勢。

當後殖民理論在台灣崛起，本土文化開始受到重視，從福佬文化到客家文化，都一再的被人提出討論。與此同時，原住民文化也趁勢而起，許多台灣原住民作家及學者引吭高呼，要求重視原住民文化。經過了許多的衝突與融合之後，台灣社會對原住民文化已有相當的尊重及了解，傳播媒體也設立了原住民電視台，原住民文化委員會的成立，更是表現出對原住民文化的尊重。這一切的成就，除了該稍功於原住民本身的爭取，關心原住民的漢人作家們的貢獻，也是不可忽視的一份力量。

⁵⁶ 同上註，頁 80。

第三節 衝突與融合

原住民出身的行政官員孫大川說：「恢復姓名的訴求，對自己文化傳統失落的危機感，都市原住民的苦難，山地雛妓的悲歌，上山下海勞力的壓榨，生活調適的問題等等，構成原住民作家反省、控訴的主題⁵⁷。」

九歌這些得獎作品的作者雖非原住民作家，但某種程度上凸顯了這些問題。從《老蕃王與小頭目》中，我們體會到執著的瑪樂德固守傳統文物的艱辛，看到生存的環境讓他們失去許多文明社會所帶來的便利，也看到族裡的人爲了追求更好的生活條件而出賣文化遺產的心情。《米呼米桑·歡迎你》及《泰雅少年巴隆》分別嘗試去詮釋布農族和泰雅族的文化，此舉都再度提醒我們，這是一個多元文化的社會，應當要有尊重不同族群文化優點的觀念。《再見，大橋再見》及《藍藍天上白雲飄》有著在都市求生存的原住民在強勢文化環境下打滾的掙扎；《南昌大街》及《鳳凰山傳奇》則明顯地點出族群融合的目的。

從外人的角度來談原住民的問題，可能會有所侷限，甚至缺少一份民族情懷。張子樟說：「以漢人的眼光來觀察原住民的實際生活，總是有段距離，我們難免會懷疑，書中的觀點和角度是否完全客觀，沒有融入偏見⁵⁸。」孫大川也認爲：「他人的描繪、紀錄、揣摩，終究無法深入到我們的心靈世界。除非我們自動走出來，告訴別人我是誰、有什麼感受，否則我們永遠無法相遇⁵⁹。」真正原住民的生活經驗、唯有真正去體驗的人才能道出內心的真實情感。雖然這些作者都不是原住民，但他們都提出了原住民這個議題，也讓更多人注意到這個存在台灣已久的族群，他們的文化及尊嚴正受到漢人文化、社會的摧折，在台灣不斷要求世界各國重視台灣這個島國的同時，台灣人也該正視同處於這塊島嶼上的另一群台灣人。

一、衝突

⁵⁷ 孫大川，〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫——試論原住民文學的可能〉，《中外文學》第二十一卷第七期，一九九二年十二月，頁 153。

⁵⁸ 張子樟，《回顧中的省思——少年小說論述及其他》（澎湖：澎湖縣文化局，2002.11），頁 163。

⁵⁹ 同註 57，頁 178。

除了原住民文化及生活被壓抑和原住民文化的介紹外，在這些書中，我們不斷地看到衝突，當然，衝突是任何一本小說爲了提升故事的張力而刻意去鋪排的設計。檢視這些與原住民題材相關的作品，我們可以將衝突類型分爲下列幾點：

1.傳統與現代：

戈德與瑪樂德的衝突，意味著傳統與現代的拉扯。物質文明的生活在高科技的帶動之下，它的便利性、快速性及娛樂性……，都令生活在其間的人們感到不可或缺，以致於一個習慣了都市生活的少年戈德，在十五歲被白教授帶上了拉壩山，並且以一種難以逃脫的強迫方式逼他留至原生部落時，是那樣地徬徨與無法適應。

「他的課業及體育成績，就像他黝黑的皮膚一樣，在班上顯得極爲突出，他是模範生，又是學校籃球校隊中的佼佼者，讓他完全感受不到膚色之外的任何不同的待遇⁶⁰。」在城市中表現出色的戈德，使他取得了相應的地位，同時，也讓他忘自己是排灣族的身份。他無意識自己身上流的血，蘊藏在體內最深處的根——一個排灣族的後代、拉壩頭目唯一的傳承。白教授希望戈德能夠以一種實際體驗的方式，一點一滴地去感受原屬於自己的文化，甚至進一步去接受、去傳承。

「戈德，這個排灣族少年，全身上下沾惹的全是屬於城市少年的氣質，他身上是有一個角落藏放著屬於排灣族人的的豪邁性格的，只是他不自覺罷了⁶¹！」要在短時間內完全改變自己原有的生活模式，和一個長居山中部落的排灣族老人共同生活，他們需要很長一段時間的磨合期。最初，戈德對白教授的安排感到憤怒，他試圖逃脫，卻因不識路而被帶回家。當瑪樂德取笑他懦弱時，他根本不在乎自己是不是拉壩的男人。在都市裡，他課業優秀、體育成績突出；不但是模範生，且是籃球校隊的佼佼者。對於成長的都市環境，他適應良好，不但感受不到差別待遇，也對未接觸的拉壩部落沒有認同感。來到拉壩，一切都得重新開始。

⁶⁰ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 11~12。

⁶¹ 同上註，頁 9~10。

「戈德膽子太小，又愛哭，不像拉壩的勇士，一點也不像他的父親，他簡直懦弱得像一條小蟲。」瑪樂德用連串的排灣族語，表達了他對戈德的不滿與失望。

……「在都市長大的小孩都是這樣的。不過他會說排灣族話，我平常有請人教他。他什麼都不懂，這次上山，就是準備把他交給你，把他還給拉壩。」

(頁 21)

從文本中可以看出，戈德看不起瑪樂德，而瑪樂德同樣看不起在城市成長的戈德，但是生活把他們緊緊綁在一起。戈德在拉壩的日子，經由瑪樂德的教導，戈德學會了種玉米、設陷阱、蓋石板屋……，最初播種時，他是被瑪樂德逼迫去做的，可是當他看見玉米的嫩苗在陽光的照耀下閃亮時，他突然有了深刻的感動，原來，他也可以靠自己的雙手為這片荒廢的土地創造盎然的生機。

瑪樂德試圖將部落的一切傳承給戈德。他們兩人的相處模式由最初的不滿、敵視進而經由共同狩獵、面對入侵者而發展成相互依存的伙伴。在一個多月的朝夕相處後，「他們像一對祖孫，也像一對父子，更像一對朋友。他們親密的向對方潑打著溪水嬉鬧著，笑聲傳遍整座山，彷彿在告訴世人，他們是這座山裡，彼此唯一的依靠。⁶²」戈德漸漸發現在瑪樂德兇惡的外表下，其實隱藏著善良、體貼的心。他不但逐漸了解瑪樂德、認同瑪樂德，也認同了拉壩的文化。相處令他們消弭了原有的偏見，甚至當瑪樂德發著高燒，在床上呻吟時，擔憂的戈德把瑪樂德當成了他唯一的親人。他體悟到：

初初來到拉壩，他覺得自己像一個漂泊的蒲公英，心並不踏實，他渴望家的感覺，卻又無法對拉壩有家的認同感。在拉壩和瑪樂德生活了整整一年，卻發現，蒲公英早已結束了漂泊，在拉壩落地生根了。拉壩與瑪樂德彷彿已經成為他生命的一部分，再也無法丟開不管。(頁 117)

⁶² 同上註，頁 79。

戈德尋到了他的根。這時衝突早已消失，對部落文化傳承的責任與重擔也已經荷在肩上。當戈德決定回到城市時，他依依不捨的告訴陪伴他許久的山豬小精靈：「不管是誰，到最後都得回到自己的家。」他由城市回到拉壩來尋根，離去時，他這麼說：「他一直有一種感覺，似乎有什麼很重要的東西忘了帶下山，又似乎背了什麼沈重的東西在肩上。這種感覺一直到他回到台北，甚至開始上學了，這感覺始終存在。⁶³」結尾，作者設計戈德每年暑假都會回到舊拉壩，表示他丟棄不了他的原鄉。

作者營造的誤會，兩人初見時對彼此的輕視，正是社會中優勢族群對弱勢群體的輕視，以及弱勢者存在血液中對自我能力的肯定。進一步的說，文本中的瑪樂德看到戈德如此膽小，是非常鄙視的，相同的，戈德在文明世界裡成長，對瑪樂德甘於住在破舊的石板屋、只為保存祖先遺留下來的雕刻木柱、石板、圖騰……的行徑也同樣感到無法認同。

在作者的刻意安排下，戈德學會了謙卑，不再輕視瑪樂德固守傳統的直率及不留情面的言語，於此同時，戈德也因了解瑪樂德的苦惱而開始尊重瑪樂德的堅持。

1. 誤解與認同：

距離容易產生誤解，在《米呼米桑·歡迎你》中一直呈現出這樣的現象，書中的主要人物高培強在四年級要升五年級的暑假中，隨台商身份的父親到上海，他對上海一點概念也沒有，只因奶奶認為大陸不乾淨、不衛生、不安全，加上新聞報導也常提到大陸的黑心產品，而不喜歡那裡⁶⁴。直到實地到上海生活，才真正去體會許多事情並非是他人的一句評論就可以一概而論。

小強記得要來上海的前一晚，奶奶跟爹地吵架，奶奶說上海不好，那兒全

⁶³ 同上註，頁 140。

⁶⁴ 王偉凱，《米呼米桑·歡迎你》，頁 11。

都是「共匪」，還是個落後不衛生的地方。但到目前為止，小強所看到的上海不但不是個落後的地方，還是個美麗的大都市。(頁 27)

有趣的是，當我們以刻板印象看待別人時，別人也同樣會以刻板印象來看待你：

「喂，你哪來的啊？」

「我從楊浦來的。」

「算了吧！聽你的口音就知道你不是上海人，也絕不會是北京人。」

「我是台灣來的啊！」

「搞了半天，原來你是『台巴子』(輕視台灣人的意思)啊！」(頁 53)

來到上海，高培強有強烈的不認同感，同學們在相互交談時有他們地方上的習慣用語，因此他覺得自己就像個外星人，有一種格格不入的感覺，並且大上海的人也存有一種優越意識⁶⁵。由於對上海生活的不適應，高培強決定回到台灣。這會兒經由作者的設計，奶奶已先行搬到台中，高培強又來到了住在山上的阿姨家，體會了另一種截然不同的文化—布農族生活。

桃源鄉對高培強來說又是嶄新的另一個世界。在這個偏僻的山區裡，他是班上唯一一個非布農族的學生。不過小強發現，這兒的小朋友不會因自己不是原住民而排斥他，不像上海同學那樣重視是否為本地人。而且他還發現，同學們不會斤斤計較成績，不像台南的同學那樣在意分數，所以每個人似乎都天天很「瑪娜思尬」(快樂)的模樣⁶⁶。

只是，高培強的東方主義挑起了兩者之間的衝突。他引出吳鳳的故事，指責他們是獵人頭的蕃。在受挫的這一段時間中，他成了一個觀察者，發現了原住民的歌聲及運動能力是他這個平地小孩所無法比擬的，他同時也感受到原住民的活

⁶⁵ 同上註，頁 54~55。

⁶⁶ 同上註，頁 77。

動中也有極其有趣的部分，如搗米製糕、唱歌、跳舞，還有抓山豬競賽，都有別於都市舉辦的活動。當然，在挫折之後必須有轉變的契機，才能讓現有情形改變。王儂凱採用的是較為一般的模式—受難者與解救者。他讓布農族小孩—達海這個永遠保持馬拉松金牌的好手，在見到小強受傷在地時，放棄了自己五連霸的目標，搭救小強⁶⁷。接下來的發展，就如常見的情節一樣，小強和達海成為好朋友，也藉由達海的關係，小強和同學的關係改善了。作者更利用這個機會，向讀者介紹了許多布農族文化的特色，如命名儀式、飲食、服飾代表的意涵、音樂、長老任職、狩獵及傳說故事。

二、融合

張淑美在《老蕃王與小頭目》的序中提到，到部落去，必須要帶著謙卑與尊重，才能為他們所接受⁶⁸。她並且說：

原住民是個弱勢族群，就像是航行在大海中的小船，在充滿颶風與海盜的威脅下，首要學習的是如何鞏固船身掌握船舵，才能不讓大海吞沒；如何充實身邊的裝備以抵擋颶風與海盜的侵擾，這才是白教授教育戈德最終的目的吧。(頁 135)

一直以全知觀點敘寫故事的張淑美此時介入了文本中，抒發了己見。雖然上段內容以隱喻的方式，未寫明何者為颶風，何者為大海，何者又為海盜？但他期望原住民能夠積累自身的文化厚度、把握方向，不遭主流文化吞噬的寫作意圖昭然若揭。

多元文化、族群融合是時代的潮流，這些作者也適時表達出了這樣的態度，只是寫作方法不盡相同。《鳳凰山傳奇》以簡單的鳳凰石來解決漢人與原住民間長期的敵對關係，說服力稍嫌不足。《藍藍天上白雲飄》中，媽媽及姨媽的角色原是

⁶⁷ 同上註，頁 87~88。

⁶⁸ 張淑美，《老蕃王與小頭目》，頁 6

要諷刺漢人的大中華思想，卻也同時對原住民的形象產生了醜化的現象，會不會對原住民後代造成負面效應？會不會加深誤解與對立？這是筆者所擔心的。張淑美提到大自然的時序冬去春來，如人生將一棒接一棒的永遠傳承。可是身為頭目之子的戈德，當他握著這根「已蛀蟲斑斑」的接力棒時，卻不知道應該傳給誰，甚至他發現連跑道都在眼前消失⁶⁹，張淑美這樣的說法，明顯不承認新拉壩的存在。

文化由人傳遞，人不在，文化也遺失，作者表露出此族由衰落幾近消失的感嘆。可是，事實真的如此悲觀嗎？那些在山腳下成立新拉壩村的村人們，他們就不能再算是排灣族人了嗎？遷移了居住環境，就意味著他們也否定了原生的文化嗎？沒有錯，有些人是唯利是圖，但整個新拉壩村都會如此嗎？

這些作品所呈現的原住民，表面上好像是為他們說話，但是否會在無意中，以漢人意識再次的傷害他們呢？漢人所寫出來的原住民形象、原住民文化，真的就是他們所認同的形象及文化嗎？張子樟在《回顧與省思》中也提到，以漢人的觀點來寫原住民，總會有其不足之處⁷⁰。馬筱鳳在這一點上，運用了她記者的特點，將泰雅族的文化資料客觀的帶入，使讀者看來不會有無法咬弦的感受。相較之下，張淑美雖在序言中明白的指出自己身為漢人卻去寫原住民的惶恐，只願以謙和尊重的心態去寫原住民文化，卻因用字遣詞無法脫出漢人習慣而產生失誤，其中以標題的設定最為明顯，「蕃」不正是漢人對原住民的一種鄙視的稱謂，冠之以王名也無法去掉其中貶抑的味道，一如漢朝當年對日本的封號「漢倭奴國王」相同。但是從一篇小說的角度來看，她已將排灣族的文化介紹給讀者了。

相互尊重、多元並存是本時代的一個潮流。這些作者雖然並非原住民，所寫出的內容或許不純然代表原住民的思想、情感與觀點，但他們同時都提到了尊重、和諧的主題，再增進多元文化的瞭解、促進族群融合的方面的用心，都已經呈現。

雖說原住民文化在今天的台灣，已經受到了眾人的認同，不過，在九歌現代兒童文學獎作品中，我們可以發現到，以原住民文化為主題的作品明顯無法佔有相當的比例，尤其是與台灣漢人傳統文化相較，更顯得單薄。由此可知原住民文

⁶⁹ 同上註，頁 136。

⁷⁰ 見張子樟，《回顧中的省思》，頁 185~6。

化在台灣社會中，仍屬於一個弱勢文化，縱然時下對原住民文化的恢復聲浪此起彼落，但是，在漢人主導的台灣社會中，原住民文化只能是被加以保護的弱勢文化。況且，以小說的創作模式來說，大部份的作者都會從自己的生活周遭所發生的事物著手。九歌少年小說中全是漢人作者，因此，以漢文化為主題的作品自然會較多。



第參章 傳統中的美與醜

第一節 傳統的文化

傳統的文化又可稱之為民間文化。那什麼是民間文化？巴赫汀在《拉伯雷論》一書中提到，「『民間文化』乃指與農業文明有血緣關係的鄉土文化、地方色彩、民俗等等。少數民族的文化也常被歸結到民間文化中⁷¹。」因此，台灣傳統文化的範圍，便可說是台灣社會中，屬於念舊色彩相當濃厚的環節。宋國誠說：「殖民國家在擺脫殖民之後，對自我重釋及文化身份定位產生困惑，當台灣不斷的推行鄉土教育的同時，可曾考慮到所謂的鄉土論述是真實的台灣鄉土，還是只是日本所遺下的文化箝制⁷²。」既然如此，那台灣傳統文化要如何定位？張子樟在《回顧中的省思－少年小說論述及其他》一書中將九歌「現代兒童文學獎」作品分為民俗文化、信仰文化、飲食文化、尋根文化及養蘭文化等五種，其中民俗文化以介紹台灣民間習俗為主，以《少年龍船隊》、《秀巒山上的金交椅》為研究文本；信仰文化則講述台灣民間信仰文化，討論《媽祖回娘家》及《南昌大街》；飲食文化說的全都以《第一百面金牌》為文本；尋根文化以介紹描寫原住民作品為主，《老蕃王與小頭目》和《再見，大橋再見》為主要文本，《媽祖回娘家》及《又見寒煙壺》兩本亦被歸類在尋根文化之中；養蘭文化則以《蘭花緣》及《寒冬中的報歲蘭》為主要文本⁷³。

細查這五大類，似乎多為鄉土文化或中華文化的範疇，而筆者所欲研究的主要方向，是以九歌「現代兒童文學獎」第一到第十二屆得獎作品中，所呈現的文化模式。討論九歌作家在創作時，他們呈現文化的方式是什麼？是否有文化殖民或霸權存在？筆者依據張子樟的分類，再加上筆者從文本的閱讀中，歸納出入贅及養子(女)、信仰、飲食、表演藝術及客家文化等五項台灣傳統的文化來做討論。

⁷¹ 轉引自 劉康，《對話的喧聲－巴赫汀文化理論評述》，頁 277。

⁷² 宋國誠，《後殖民論述－從法農到薩依德》（台北市：擎松，2003），頁 20。

⁷³ 張子樟，《回顧中的省思－少年小說論述及其他》，頁 171~184。

一、入贅及養子、養女文化

漢人對家族的觀念是根深柢固而且無法抹除的，陳佳秀在《葉祥添小說中華人形象自我再現》中便再三強調，華人對家的依戀以及宗族的重視是一種無法抑制的趨力⁷⁴。這種趨力不只會出現在中國移民身上，在入贅他姓的男人及童養媳的身上，這種對根的嚮往並不會比外出移民的人弱。鄭宗弦的《媽祖回娘家》中，罔市是一個自小送給人家做童養媳的一個人，在生活了數十個年頭之後，罔市開始了她的尋根之旅，每一次的進香活動，除了為自己的兒孫祈求之外，最大的動力，都是為了不想寄生於她所不熟悉的文明都市中，一個令她沒有歸屬感的地方，因此她極力的尋找屬於自己的原生家庭。回頭看看當下許多的台灣人，他們對於眼前的生活感受不也如此，每天淨是在面具下度過，表面的光鮮，掩不住心中空虛的真實。罔市在尋找她的家，台灣人也在尋找一個能安定心靈的家。《阿公放蛇》中記錄著阿公—黃安全從賣身當長工到入贅他姓，對根的執著。這都是源自於漢人家族而來的觀念，而「宗家」是中國人永遠也無法放下的一份執著。

二、信仰文化

在《媽祖回娘家》的自序中，鄭宗弦提出台灣人對媽祖信仰的虔誠，是相當令人吃驚的無私無悔。鄉下人對進香團客的熱情，比諸功利掛帥的文明社會，更顯得格格不入，但這種現象卻真實的存在於當年的台灣：

現代社會功利與疏離，家家自掃門前雪已經習以為常，想不到以前的人能毫無戒心，不求回報，慷慨展現在地人服務的熱忱，在宗教情懷的催化下，施與受之間沒有任何目的與條件，完全只是單純的分享和關愛。這般純樸而饒富人情味的民風令人嚮往，……。(頁 14~5)

⁷⁴ 陳佳秀，《葉祥添小說中華人形象自我再現》(台東：台東大學兒童文學研究所論文，2004年)，頁 76~83。

台灣社會的文明快速得令人措手不及，眼看著台北、高雄等幾個大城市的變化，不斷的提醒台灣人，正處於一個時代的洪流中，若不隨著進步，便會被遺忘在隱密的角落。而這角落，卻是許多作家馳騁的天地。在這個天地裡，沒有冷漠的臉孔，只有不分你我的關心；這個天地中，沒有富貴人家，只有單純求溫飽的一群人。台灣各地廟宇密度之高，在在證明了台灣人對於宗教的熱忱，也顯現宗教在台灣人心目中的地位。有些人三餐不繼卻願意佈施宗教，台灣人在貧乏的生活中，將所有希望寄託於美好的來世。

然而台灣社會中的這種單純的信仰模式不斷遺失，在政府大力推行城鄉接軌後，鄉下人漸漸沾染城市氣息。自私、貪婪、物慾化將台灣許多鄉村面貌改變，許多人不再相信神明的保佑，同時也不再畏懼神明的懲罰。1986年，依附在愛國獎卷下的大家樂賭博，使台灣人將宗教和賭博密切的結合在一起，而且徹底的役使了諸天佛神仙鬼⁷⁵！以金錢為憑藉，將賭博贏錢的期望，寄託在宗教信仰之中。神與人的關係從原本的精神層次，被拉至買賣關係，甚或是賄賂關係。陳其南說：「台灣的民間信仰中，神界和地獄只不過是世俗間的官僚體制和社會關係的翻版。在人間有縣長，神界有城隍；地上有法院，地下有閻羅殿；官吏需要紅包打通關節，灶君也要賄賂才會向玉皇大帝說好話；金紙銀錢上天下地到處飛揚⁷⁶。」其實這些神豈會愛惜那些供品及金牌，這種賄賂關係是人類自我內心意識的投射，是台灣人將神佛物化了。大家樂是台灣人不畏神的開端，多少神像被造出，又有多少神像被去頭斷肢，棄置於河濱。台灣人對神的玩弄由此開始，甚至連玉皇大帝這個象徵眾神之最，也可以由人來票選。因此，在當下台灣的信仰中，神的地位可以說是決定在平常人的手中。

三、飲食文化

林明德在〈發現桃園飲食文化〉一文中，對於飲食文化的解釋是：「飲食是民俗的重要環節，也是文化的基礎，更是先民智慧的結晶。飲食之所以成為文化、

⁷⁵ 李喬，《台灣人的醜陋面》（台北：前衛，1989），頁 50。

⁷⁶ 陳其南，《文化的軌跡（下）》（台北：允晨，1990年），頁 147。

藝術的品味，毋寧代表著一個民族深厚的人文內涵⁷⁷。」

中華飲食文化聞名世界，當美國的麥當勞速食襲捲全世界時，台灣還能藉此與之鼎足而立，不只是台灣小吃聞名全球，台灣更將各個外國引進的飲食加以改變，成為台灣味的外地美食。可見台灣飲食吸引人的魅力，不可小覷。鄭宗弦寫《第一百面金牌》，將中華飲食文化再深入的介紹給台灣讀者，裨使台灣能因此對自己文化再生信心，不在西化洪流中淹沒。

台灣的「食」在各種傳統活動中都是不可少的陪客；喪葬白事，要在出殯之後宴請來弔唁的親友；婚姻喜慶、祝壽賀歲也要好好吃一頓；甚至是廟宇落成、普渡建醮、洽談公事、競選募款……等等，總喜歡在酒席中歡度，因此「辦桌⁷⁸」在台灣是常見的。隨著現代人的收入增加，生活水準提高，台灣人對吃是愈來愈挑剔，不只是要吃得好吃，還要吃得美觀、氣派，因此，臨時搭棚、隨地設灶的辦桌便開始式微，許多人都轉向大餐廳訂席。鄭宗弦將這種觀感呈現在阿弘在參觀紅荷園時，及其後對父親的言論中：

如果說這「王府壽宴」是王母娘娘的蟠桃盛會，這天帝大廈是天堂的神仙殿，那麼，這班廚師就是千山萬水間，瀟灑悠游的閒雲野鶴了。

阿弘想起爸爸辦桌的情景：吵死人的電子琴花車，克式的搭棚子，逃難似的端盤子進進出出；身上蒙著油腥、酒酸和汗臭，腳下踩著積水、紙屑和骨刺。相較之下，「辦桌總鋪師」不過是在爛泥巴堆裡翻滾，苟延求生的土虱魚罷了。(頁 111~2)

這一段極盡苛刻的話，是鄭宗弦刻意的安排，將社會上一些人對「辦桌文化」的誤解加以描繪，再加以辯證。讓讀者能正視辦桌文化的價值。

⁷⁷ 林明德著，〈發現桃園飲食文化〉，張德麟編，《台灣漢文化之本土化》(台北：前衛，2003年)，頁 274~5。

⁷⁸ 台灣地方特色，以臨時搭棚的外燴方式，提供價廉物美的飲食。

「……，餐廳講究的是服務和排場，辦桌重視的是真材實料和口味。呵！換句話說，餐廳的菜只是好看，用的材料沒有你爸的高級。」太師父繼續說：「你想，同樣是一桌五仟元的菜，餐廳有裝潢，要服務人員，要場地費，要表演節目，扣一扣，剩下能做菜的錢就沒多少了。所以，餐廳若不是很貴，就必須把菜弄漂亮，……。」(頁 143)

鄭宗弦不但借書中「國寶級總鋪師」阿祿師的口中說出這一段話，更是要讓讀者了解華麗的餐廳確實有其氣派，這是無可否認的，但是要真正吃到美味的食材，要「大碗滿墩」⁷⁹，辦桌是最好的選擇。然而，用文本中虛擬的人物來做代言者，所產生的效果不易令人信服，同時也會讓人感到是受了壓迫去相信作者言論，這也可說是作者在文本中所代表的言論霸權。

爲了增強可信度，作者又在許多章節中詳述中華料理的做法及變化。

……。中國人料理牛肉可就神奇了，不只全身上下每個部位都不放過，配合各式調味料，各樣蔬菜增添顏色和香味，經過煎、煮、炒、炸、蒸、燴、熘、燙、烤、焗、爆、煲、熬、煨、燒、燜、炖、……，至少可以做出一千多道菜呢！(頁 56)

不只是讓書中的重量級人物爲辦桌發言，他更在許多章節中透露中華料理不同於其他民族料理之處，而且言語中頗有中華飲食文化遠優於其他民族料理，希望能打破台灣人沈迷於西式飲食文化的現象，也期盼兒童讀者不要一味崇洋，忽略了自己文化的精髓。

四、表演藝術

九歌作品中描寫傳統表演藝術的文本不多，全部的作品中，只有蘇善的《阿

⁷⁹ 閩南語物美價廉之意。

樂拜師》有提及。徐錦成在《阿樂拜師》評審的話中如此稱讚這一篇作品：「在廿一世紀中，重現老台灣的記憶，將布袋戲的面貌清楚呈現，質樸而扎實的一份作品。」蘇善將布袋戲文化說得鉅細靡遺，還把傳統與現代結合得絲絲密合，布袋戲必須隨著時代的變遷，爲了迎合觀眾的口味，與聲光結合的布袋戲是必然的趨勢。不過在文本中，蘇善傳達出一個觀念：「接受新科技並不代表舊傳統的喪失，反倒是一種再生。」

布袋戲在台灣，是一項日趨沒落的文化表演藝術，它無法像其他傳統活動，僅依靠著國家的補助撐持便能過活。它必須是一整個團體的結合，爲了能在現代社會中生存，轉型是必然的現象。從前的台灣，提起布袋戲，首推「北李南黃」⁸⁰兩位大師，李天祿先生所帶領的「亦宛然」，一直遵循著傳統的演出方式，而今早已成爲人們追悼的名詞。反之，雲林的黃海岱便不堅持傳統，不斷引進新的技術配合演出，而發展出所謂的金光布袋戲，傳承到他兒子的手上時，更增大其規模，成爲「大霹靂」有線電視台。「亦宛然」所公演的戲目，至今能有幾人記得，但雲州大儒俠史艷文之名卻是家喻戶曉。由此可知傳統文化結合科學所產生的威力之巨。

五、客家文化

呂紹澄以一個教育工作者的身份，在《創意神豬》的自序中提起現代年輕人對傳統事物，不是不聞不問便是虛應故事，並不把傳統放在心上，以前那種對神的崇敬已經隨著登陸月球而消失，科技文明取代了神明在人心中的地位，年輕人不再傳承著上一代的一切，甚至鄙視上一代的一切，在他們心目中，只有功利，看不到人情，也看不到犧牲奉獻。

小時候，爸爸用粗糙的手掌，拉著我的小手，擠在人群中看神豬，五光十色的霓虹燈讓我眼花撩亂，我喜歡看張大嘴巴，嘴裡含著鳳梨的神

⁸⁰ 「李」爲國寶級布袋戲大師李天祿先生；黃則是雲林虎尾「大霹靂」有線電視臺的始祖黃海岱先生。

豬，……，隨著年紀增長，感覺這種大型廟會活動，規模卻愈來愈小，有心參與的大都是地方上的長老，守著土地、守著傳統，年輕人只不過在長輩的吆喝下，虛應故事，傳統與現代，有一條看不見的鴻溝。(頁7)

這是一篇提倡鄉土與現代科技結合的小說，從浩浩的爺爺爲了得到一次獎狀，執意飼養神豬，到後來神豬阿給成了浩浩的朋友，雖然在過磅時，阿給打敗了大頭村長家的神豬，得到了特等賞，但是阿給卻在隔天死了，爺爺因此中風，全家陷入愁雲慘霧，此時大哥利用科技方式，創造出一隻人造神豬，爲爺爺贏得了獎狀。故事雖然簡單，作者卻在其中記錄了許多客家神豬傳統習俗以及鄉下人的熱心，同時也披露出現代人心丕變，只爲功利的想法。文中有多處探討到傳統與現代的衝突，最後雖然是以傳統結合科技來做結束，但可以看出作者戮力於宣揚鄉間生活的真、善、美。

當爺爺獨自去看神豬，造成全家人以爲他失蹤而外出找尋之際，所遇的村人無不是熱心協尋，幫忙聯絡；養神豬專家三叔公更是熱心到家，無條件爲浩浩家的神豬丈量身材、運沙鋪床、教授養豬的知識，當父親要給紅包時，三叔公卻臉色大變，不肯收下，這是鄉下人的熱情，也是鄉下人的骨氣，願意爲別人犧牲自己的時間，付出勞力而不求回報，只有鄉間的老一輩才能常見。

父親與三叔公的互動中，作者點出了養神豬這個行業的存在，以前，客家人是爲了表達敬神之意，在自己家中參養神豬祀神，這本是一件很單純的行爲，後來的社會變遷，有些人不願自己去養豬，便用金錢去買人家養大的神豬，養神豬的行業便應運而生。書中的養豬人賣給父親一頭不好的豬，導致後來的爺爺因神豬的暴斃而中風。作者不止是感嘆賣豬人的無良，更是感嘆古風不再。

全文的最後一章，評審們在看了大哥所做的創意神豬後所說的對話，頗值得做爲消彌當下傳統與現代之間隔閡的參考：

「他根本不是『豬』，怎能參加祭典呢？」

「現在是工商業社會，養豬的人逐漸減少，應該有新的東西取代傳統的神豬。」

「我認為這種創意神豬，應該推廣到學校，教導小朋友環保觀念，賦予廢物新的生命。」

「可是他只是道具，沒有生命，會不會有欺騙義民爺的嫌疑？」

「飼養真正的神豬動輒數十萬元，不是每一個家庭都負擔得起的。」

「時代不同了，祭典完畢以後，分發給親友的豬肉，往往已經不新鮮，不再是像以前那麼受歡迎。」

「傳統的神豬可以保留，畢竟是民間的習俗，但是創意神豬應該是將來發展的方向。」(頁 139~40)

這一長段的對話，作者藉評審之口說出「傳統人情為本，現代科技為輔」的社會發展願景，這的確是一個值得憧憬的未來，張子樟在本書的評語也指出作者暗示，「年輕一代的創意可能會取代笨重的神豬」，改變習俗⁸¹。時代在改變，有許多習俗不再適用於今日的台灣，但這些習俗背後所隱藏的意涵，卻是當下最該釐清保留的。

《秀巒山上的金交椅》中，陳素宜的客家身份令人認同她所提的文化，而她在序中所說世居新竹北埔，童年的生活便是在客家莊園中渡過，客家的一切對她而言是太平常，如呼吸飲水般自然，而這些平常卻是數百年的文化背景，她信手拈來，盡是熟悉的家鄉事項，成之於文，自然更添其可信度。

從傳統文化中特殊用語「做衫錢」⁸²、「扛茶」⁸³、「分借問」⁸⁴的解釋，帶到蘿蔔燈籠這項童玩的製作過程。

刻蘿蔔這工作，說簡單很簡單，說難也蠻難的。剛開始先抓住蘿蔔頭，再

⁸¹ 呂紹澄，《創意神豬》(台北：九歌，2003年)，頁4。

⁸² 定婚時男方給女方的聘金中，挪一部份給新娘做私房錢，美其名為添新裝之費用。

⁸³ 定婚時，新娘端茶請男方親友喝，同時認識男方親友。

⁸⁴ 掃墓後，主人家發給小孩的版及零錢，發的愈多，福氣愈多。

用鐵湯匙在側面一瓢一瓢的把裡面的肉挖出來。等到肉快挖完了，就要改用刮的。刮太輕，怕留的肉太厚，燭光透不到外面，做不成燈籠；刮得太重，戳破了蘿蔔皮，又成了一個醜燈籠。而且過程中，要注意別弄斷了那根漂亮的長尾巴。……，直到明立把燈籠刻好，在長尾巴兩邊各挖一個小洞，用來通風，然後在底部插上牙籤、蠟燭之後，她才叫出來：「原來是隻漂亮的大老鼠！」(頁 41~2)

將整個過程介紹得如此詳細，做到了文學中「提供資訊」的要點，達成了文化理解的目的，更增加文本內容的可信度。

山歌是客家民族最爲人所熟知的文化之一。學校舉辦山歌比賽，音樂老師的堅持，要身爲客家人的同學，學會唱山歌，並請來林博文的爺爺奶奶教唱。大家從完全不會，到產生興趣，積極學習，終於得到第二名。陳素宜將山歌文化運用於故事間，並多線發展出秀秀對女性角色的肯定，以及班上男女同學因共同目標而出現大和解，使得這一場山歌比賽，多彩多姿。但從教唱山歌的人物設定爲老爺爺、老奶奶來看，客家山歌文化斷層也是作者想傳達的訊息。李喬在《台灣人的醜陋面》一書中對客家的山歌文化批評：

幾十年來，客家山歌永遠只是「平板」、「山仔歌」、「老山歌」三種，偶爾高手會唱一二闕「小曲」，如此而已。

不但如此，每年舉辦的所謂「全省山歌比賽」更是三分可愛，七分醜陋。可愛者，山間鄉下的幼兒老嫗都來參加，表現客家族群生生代代的「土性」不泯；醜陋的是一些作詞家或「詩人」把令人作嘔的歌功頌德俚詞俗句「填」為山歌「指定曲」，要我可愛鄉親口吐「穢言」真是罪大惡極⁸⁵。

台灣傳統文化的保存，在現今這個全球化的時代，實在具有相當的困難度，

⁸⁵ 李喬，《台灣人的醜陋面》，頁 99。

尤其是在面對網路時代及其所挾帶的美國文化霸權，這些強大到無法阻遏的力量，在在都使台灣傳統文化的保存上，面臨了無力可施的困境。無論傳統文化能否在現代化的社會中繼續保存，九歌文本中的作家們已經盡力於傳達訊息了。不過，在接收到傳統文化之美訊息的同時，這些作家們也提到了一個值得台灣人深思的問題－當我們不斷的回想傳統文化時，是否會將傳統文化過度美化了？是否忽略了傳統文化中一些不合理的、不近人情的習俗也給合理化了？他們在記錄傳統文化之美的同時，也提出了人性迷失的部份。下一節筆者就九歌小說中，有關傳統文化的回憶與迷失的部份做一討論。



第二節 回憶與迷失

城市與鄉村在文學裡，常常是兩種對立文化的表達方式，如大家耳熟能詳的童話故事「城市老鼠和鄉下老鼠」。廖炳惠說：「都市代表的是資本主義、科技與進步，但卻也是慾望、人與身體、精神分裂的場所；而鄉村所代表的是無知、落後，以及某種形式的鄉愁⁸⁶。」或者我們可以用另一種角度來看，將都市看成是便利以及提高生命經歷的場所，鄉村則視為心靈不安定者的一個理想天堂。

在九歌的少年小說中，有不少歌頌鄉村文化、回憶當年或呈現早期鄉村生活無奈面的作品。這些作品在敘述當年回憶中，不免會提及鄉村生活的一些不便及不合理。但是，在時間的淡化下，作品中呈現的多是一些美麗的回憶。無論是真實的或再現的鄉土，九歌的作者們都很努力去將它表現在溫馨的生活之中。

一、濃郁的人情

在後現代主義的思潮中，懷舊是一股不可少的風氣，不過因為現代生活與過去差異太大，保存在現實生活中，可供現代人做為念舊的物品不多，因此產生了許多「擬似」的懷舊文化及懷舊藝術消費品。書寫台灣傳統文化的作家們，是否也陷入後現代主義的擬似藝術化中？他們呈現的台灣傳統文化面相，是如何的一種形態？

著重描繪鄉村人情的作品中，有鄭宗弦《姑姑家的夏令營》，寫都市孩子阿明到鄉下姑姑家，體驗了農家生活的新鮮及鄉下人濃郁人情味後，對生命產生另一層啟發。毛威麟《藍天鴿笈》，寫養鴿男孩阿宏和鴿子班哥之間的情誼，行文中帶入鄉下人重情厚誼的一面。林佩蓉《風與天使的故鄉》寫鄉居生活單純之美，同時也點出了台灣人對自己身邊事物的不重視，一味推崇他人文化的通病。呂紹澄《有了一隻鴨子》，介紹養鴨文化及鄉人之間互助互動，文中妹妹的天真更點出了鄉人純樸的一面。

⁸⁶ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，頁 262。

在《姑姑家的夏令營》中阿明見到姑姑竟爲了借給家境清寒的清水嬸一個鍋子，寧願再到街上買一個大鍋，只爲了幫忙清水嬸一家而不讓他們感到難爲情⁸⁷。能爲別人設想、周全別人的面子，是漢人社會的風俗，爲他人著想的心態，是鄉村人情味中最令人感到溫馨，用之於文學作品中也所在多有。

濃厚的人情味，是鄉下人的特色。文中的清水嬸用看家做的壽司來回報姑姑出借鍋子的情份，而姑姑將龍眼分享給清水嬸，達到禮尚往來的目的。全書呈現的是鄉村中一派和氣，人情濃厚的一面，每一個人都是好心人，甚至連姑姑的對頭—大伯母，也是默默行善的好人。她在奉茶中所添加的粗糠，是要讓口渴的人能停一下再喝以免噎到，這麼體貼的爲人設想⁸⁸。在台灣社會中，好人的確是絕大多數，只是因爲在功利主義的洗禮下，許多原本是發自內心的善行，被說成是有目的的做爲，以致於許多人不敢去做。鄭宗弦在這裡的描寫，會讓人對鄉村生活及傳統人情懷有相當大的憧憬。也許可以勾起讀者心中那份自然的善心。

《藍天鴿箏》中阿宏外公在家中做壽，五樂八音喧囂的吵鬧聲對鄉人而言，是一種與別人共樂或體諒他人的過程。從各家收集而來的四方桌，雖然陳舊卻洗刷乾淨，村人的用心是隨處可見的。整段文章讀下來，筆者讀到的是一股濃得化不開的溫暖，是滿滿的熱情和開朗的心。作者描寫外公的壽宴，可以看出和本書的主線故事並不相關，然而在其中傳達出來鄉下人重人情的意味，卻能深入讀者的印象中。相似的問題，也出現在陳貴美的《送奶奶回家》：

在台灣習俗裡，喪家大都會請葬儀社來幫忙。在大都市裡，有殯儀館可租用，小坊市就沒那麼方便了。出殯的前兩天，葬儀社的人會在喪家門前，用天藍色的塑膠帆布搭起告別式會場，使得原本壅塞的馬路，更是寸步難行，往來的行人車輛真是苦不堪言。有些較窄的街道，乾脆在路口豎起「內有喪事，車輛請改道」，整條街都給封了。高分貝的誦經聲從擴音器傳送出來，吵得方圓半公里之內都不得安寧。(頁 16)

⁸⁷ 鄭宗弦，《姑姑家的夏令營》(台北：九歌，2003)，頁 37~9。

⁸⁸ 同上註，頁 180~4。

陳貴美很清楚的表示了她對喪事造成的不便無法容忍。《青春跌入了迷宮》中，林峻楓對喪禮的敘述，也類似《送奶奶回家》，「做師公的日子讓同學們上課情緒浮躁得很哩⁸⁹！」為何同是台灣作家，毛威麟筆下的熱鬧，可以讓鄉人共同融入喜悅的氣氛中，而林峻楓、陳貴美的喪禮卻是充滿了人性自私的一面？其實無他，只因彼此的年歲及認知不同。毛威麟是老一輩的鄉下人，他的生活中常常可以見到大家爲了某家的大事，而互相包容，陳、林則不屬於那個場域及時代，因此所認同的文化自然有落差，從這裡我們也可以見到台灣文化的精神，大多只存在於老一輩的觀念中。「多替別人想一點」是漢人傳統中一項美麗的品德，但見之於今日，因後現代主義的洗禮，中心思想被淡化，個人意識抬頭，爲別人著想不再是必備的修養。正因如此，台灣的作家在表現傳統鄉村情味時，特別喜歡用這一點做文章，突顯傳統與現代的對立問題。

山中生活的敘述是《藍天鴿苓》的一大重心，阿宏的外公是標準的山中務農人，喜愛生活在大自然中，小舅舅也是成長於山林之中，所有山裡的事他都拿手，從捕獵到捉魚，沒一樣能難倒他，只可惜沒有女孩願意嫁給他到山上「受苦」，作者在此點出了現代人的觀念。在許多現代人的眼中，山間生活的不方便，是一種苦，無法享受文明所帶來的娛樂，也是一種苦，若是要一個原本生活在文明世界中的女孩嫁到山上，更是人生中最苦的一件事。但是作者卻意圖打破這種觀念，所以在本文中，外公到都市大舅舅家中的生活爲例，外公在都市生活過不到二天便打道回府，證明都市生活並不一定令所有人嚮往，鄉居生活並不一定是一件會令人感到痛苦的事。後來二舅舅的邀請，被外公一句：「台北有地方讓我放羊吃草嗎？」堵住了熱情⁹⁰。

在台北哪能像在山上一樣到處亂跑，公寓的鐵門一拉上，又加上一道鋁製花格紗門，裡面又是厚厚重重的不鏽鋼門；一重又一重的門戶把人與外界

⁸⁹ 林峻楓，《青春跌入了迷宮》（永和：富春，2000年），頁67。

⁹⁰ 毛威麟，《藍天鴿苓》（台北：九歌，2004），頁34~7。

隔得遠遠的，把噪音阻絕了，把訊息阻絕了，更把人與人的感情阻絕了。

打開鐵門見了面也是冷漠以對，連招呼都不打一聲。

哪像在上山，招呼一山喊過一山。(頁 37)

鄉村濃烈清晰的人情味，從作者刻意挑出的都市冷漠無情中，反襯出來。這種對比的寫法，是許多鄉土作家慣用的城鄉比較。一重又一重的門，是都市中用以阻絕外患的設施，但是在阻絕外患的同時，也把自己阻絕在冰冷的水泥監獄之中，與外在的世界隔絕了。這種空間的侷限，加上忙碌的都市生活，常讓人與人之間的關心減弱。毛威麟便是捉住這一點，營造出鄉村生活的優勢。

《風與天使的故鄉》中善良的小蒙母子，到鄉下來尋找天使的故鄉，熱心的鄉下婦人盡力的幫助這對母子，後來母親因病不治，小蒙心裡承受著痛苦與悲傷，最後在美幼的努力之下，小蒙再度相信母親當時所說的天使，並收起傷痛的心面對未來。在本文中，熱心的美幼之母，展現出鄉下的人情味，不計報酬的幫助小蒙母子，將鄉下人的好完全表現出來。

「風」與「天使」是本文的標題，也是筆者在此想探討之處。在文本中，美幼對自己生長的村子，被小蒙母子稱之為天使的故鄉，相當不以為然，總覺得家鄉並不是那麼好，但是在小蒙那得了絕症的母親眼中，這裡卻是道道地地的天使的故鄉。美幼的這種心態，其實也正是台灣社會中大多數人的心態。

小蒙母子他們抱持著找尋真善美的心態，來到了美幼的家鄉，並愛上了這裡。小蒙母子的到來，宣揚了本地之美，美幼的反應先是嗤之以鼻，然後懷疑、相信，最後自己體會到家鄉之美，發現了天使。這改變是作者刻意經營出的底層意識，她要告訴讀者，文化本身沒有高低，台灣文化本身就已經很美，只是台灣人總是將這份習以為常的美，當成不值一顧的次等文化，只傻傻地追求別人的文化，單純的認為「外國的月亮比較圓」。當西方國家的人民不斷盛讚台灣的風景、氣候、人文時，台灣人反而嗤之以鼻，原因無他，習慣已久的環境，使得台灣人不懂得去察覺它的美，更甚的是刻意忽略了它的美，每天沉迷於功利之中的台灣人，如

何能感受到自己身旁景物人情之美呢？根據美國布萊德大學最近進行一項全球自尊評分排名，共調查 53 個國家或地區，要求 1 萬 7 千位受訪者就自我能力及自我喜愛程度等作出評分，結果，台灣排名第 49，顯示台灣人的自尊、自信明顯低落⁹¹。一如文中美幼所呈現出的想法。

「風」是台灣最多的一項產品，當美幼在微風輕拂中發現了天使，卻苦於無法用言語形容，這是作者的悲嘆，當她發現了台灣文化之美，卻無法讓其他台灣人相信，這是多令人扼腕。

「風它到底是什麼？我從來沒有太多想法，在我的感覺裡，風就是風，風也輕快也沉重，而不論輕快或沉重，它卻從不曾止息⁹²。」同樣的，文化如同我們日常生活中的一切，它讓人難以察覺卻又無所不在。文化就只是文化，無論生命如何遞嬗，文化不會因而走樣。「老兵不死，只是會逐漸凋零」，只有當人們遺忘了屬於自己的文化時，這文化便會凋零萎謝了。

《有了一隻鴨子》寫鄉村的單純與鄉人的可愛，姜大龍一家受金水婆婆的囑託，照顧一隻紅面番鴨，卻使原本平靜的鄉居生活產生了變化，並意外地讓父親發展出生命及事業的第二春。平靜的鄉村，平凡的人們，生活中的小事，交織出這一篇清新的作品。沒有叛逆的少年，也沒有典型的壞人，金水婆婆的直接，妹妹可愛的話語，大龍敏銳的心思，養鴨人邱阿姨的熱心，不修邊幅的父親，都是那麼爽朗的道出鄉下人的韻味。

本書中作者提到金水婆婆去美國住，並不是抱著長居的心態，而是以照顧小孫子理由，並且聲明美國的一切不同於台灣，可能會住不習慣，原訂一年半載的居住時間，會隨著文化的適應與否改變。最後是以兩、三個月就回來台灣做為金水婆婆美國之行的結局。筆者認為，金水婆婆可說是代表著台灣老一輩人的觀點，他們可以為了親人，遠渡重洋到美國照顧他們，但心底卻希望自己能在從小生長的土地上終老歸根。廖炳惠在《回顧現代—後現代與後殖民論文集》中，對移居美國的中國人做了一番分析：

⁹¹ 〈大紀元時報台灣版電子報〉2005 年 10 月 4 日。<http://www.epochtw.com/5/10/4/12471.htm>

⁹² 林佩蓉，《風與天使的故鄉》（台北：九歌，2002 年），頁 105。

隨著勞動市場結構的改變及市場的擴大，有愈來愈多的移民來到美國追尋夢想、留學或經商。這些人通常都是在自己國家裡，擁有某種優勢的物質條件，到達美國之後，也是在相當好的環境中安定下來。他們雖然在文化上保持與傳統文化的連繫，但卻逐漸傾向美國化，尤其是其子女更是如此⁹³。

由此可知金水婆婆所代表的僅是老一輩台灣人的想法。若今日去美國的是年輕一輩的，恐怕就不會有適應不良的問題。年輕一代接受西方教育，思想開放，適應力較強，容易吸收接納不同的文化。也因為現代化的因素，台灣社會的主流意識，不斷的朝向全面西化的方向走去，傳統文化在這個時節上，反而是阻礙發展的絆腳石。雖然說時代在改變，社會形態也隨之轉型，但我們在現代化的同時，也不該輕易放棄濃郁人情味、重視倫常以及對大自然敬愛……等等，這些傳統文化的優點。

2. 士大夫習性與文憑迷思

台灣文化受中華文化影響至深，尤其是儒家思想，更已成為台灣人生活倫常中的指標。儒家在中國自漢朝武帝以降，便是最大的主流思想，大至國家大事，小至生活起居，都受到儒家學說的控制。士大夫之名最早起於先秦諸國，「大夫」為文官之職稱。沿至明、清，士大夫漸漸成了仕宦階層的代稱，時至今日，「士大夫」成了高學歷或高社經地位的代名詞。

九歌少年小說在提及台灣的教育制度上，有反對一味要求台灣孩子考取高學歷、高文憑的想法，認為行行出狀元，讀書未必是唯一出路的傾向，意圖打破台灣人的士大夫迷思。如《第一百面金牌》從飲食出發，鄭宗弦不斷的將中華飲食

⁹³ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，頁 174。

中的許多文化帶入故事中。文中的阿弘，是一個國中新生，正面臨許多人生的抉擇，眼前等待著他的，是按照大家的期望，努力讀書考取公立大學？或是依自己的志願，成爲一個全能的廚師？李日章於〈儒家意理與台灣社會〉中提出，台灣人民因儒家的士大夫階層觀念影響，認爲文憑學位重於一切，因此台灣人總認爲擁有大學文憑就如同擁有高人一等的身份，至於大學到底學了些什麼，倒成爲不重要的問題了⁹⁴。士大夫觀念中有一個台灣社會的共同現象—輕視勞力工作者。儒家觀念影響下，認爲「萬般皆下品，唯有讀書高。」出賣勞力者屬於下階層人，從事文職工作者屬於上等人。

阿弘的父母所希望的，是阿弘能成爲士大夫階層，洗去父母親從事勞動工作所有來的恥辱。他們無法擺脫傳統思想中士大夫階層觀念，更一味的想晉升成爲上流階層。但故事中阿弘最後選擇走上廚師的行業，而父親也在阿弘的努力和阿祿師的勸說下，同意了阿弘的選擇，鄭宗弦想要藉著文本向台灣社會糾正士大夫至上的錯誤觀念。

《我愛綠蠺龜》、《兩本日記》、《飛奔吧！黃耳朵》中父母也是如此，認爲只有好好讀書才是唯一的路，其他免談。這種完全忽略孩子心中想法，只是一味認爲自己爲孩子想的都是爲他好，殊不知孩子的心中需要的是更自由的空間以及多一點的關懷。這是台灣的父母常犯的毛病，乍看之下，這些父母犧牲自己的生活品質，努力賺錢供子女讀書的行爲好像很偉大，但細想之下就可以發現，他們最終的目的不是爲了孩子，而是爲了自己的面子，爲了迷失在階層觀念之中的自尊。究竟孩子讀書是爲了誰，筆者在此不做討論，但是絕對不該如文本中所說，是爲了報答父母才用功讀書的。

毛威麟在《藍天鴿箏》中也對台灣這種文憑迷思多有評述，尤其是阿宏母親爲賽鴿抱不平的話，表面是爲這些鴿子要去做能力以外的事抱不平，暗中指涉的，卻是對台灣家長一味要求孩子成爲士大夫的反彈。

⁹⁴ 李日章，張德麟編，〈儒家意理與台灣社會〉，《台灣漢文化之本土化》（台北：前衛，2003），頁207~8。

媽媽說：「什麼沒面子？鴿苓背不回來又不是你的錯。想想看，小小的一隻鴿子背個那麼大的鴿苓，能夠飛起來已經很難得了，你們還要牠飛過中界線才算數，到底是誰訂的規矩？」（頁 79）

作者從事教育工作已近四十年了，眼看著台灣的教育漸漸變形，小孩子的童年再也沒有歡樂，家長們口口聲聲爲了孩子好，不希望他們輸在起跑點，卻沒有人問問孩子是否喜歡？每天背負著學校的作業再加上補習班的功課，現代的台灣孩子，一如背負鴿苓的賽鴿。可曾有人問過他們，背苓是不是他們的選擇呢？文本中的鴿子是許多在學業上無法負荷的台灣孩子的寫照，他們必須背負那永遠卸不下的鴿苓，一次又一次飛向目標。

台灣社會的士大夫觀念太重，無疑是導致今日台灣人價值觀扭曲的元凶，但是令現代人詬病的台灣傳統習俗中，士大夫觀念並非最嚴重的一種，大男人主義或稱之爲父權思想才是台灣傳統中最無法自圓其說的一項。自女性主義興起，自由意志抬頭，尊重女性的呼聲愈來愈高，台灣社會也隨之起舞，推行起女權運動。台灣社會從女仕優先到男女平等，再到兩性平權，都是因應女性主義的風潮。不過，在九歌現代兒童文學獎的作家們，早就將女性主義實現在他們的文本中了，如《秀巒山上的金交椅》、《少年龍船隊》、《大腳李柔》……等便是以女性爲主要敘述角色的文本，而文本中更透露出爲女性發聲的意圖。

第三節 為女性發聲

維吉尼亞·伍爾芙 (Virginia Woolf) 曾說過一句名言：「幾個世紀以來，婦女被當做男人的一面鏡子，使他們顯得高大了一倍⁹⁵。」被壓迫的婦女，是許多現代女性主義作家寫作的主角。在台灣城鄉文化的差異之中，最爲人所詬病的，是重男輕女的觀念，九歌少年小說的作家們在這方面的論述，也呈現出父權主義下，女性所承受的不公平對待，或是塑造一個鮮明的女性角色來證明女性能力。

一、鮮明的女性形象

《秀巒山上的金交椅》中有一個不喜歡自己性別的女孩陳郁秀，她一開始不願意穿洋裝，刻意將自己打扮得男性化⁹⁶。大姐郁梅定婚時，男方母親稱讚郁秀七姐妹說：「哇！七姐妹，七姑星，個個都這麼漂亮，別人是想要都要不到的呀！親家母真好命哪！」⁹⁷郁秀的媽媽一聽，臉色馬上翻白，她因爲生不出男孩而難過，親家母卻以這件事來說她好命，對她而言是一大諷刺⁹⁸。母親的難堪在台灣社會中是可以理解的，在重男輕女的社會裡，生不出男生是會被認爲是無法延續香火。在這種背景下，小孩子自小就被重男輕女的觀念影響。例如明立不可以下廚房，而明珠才十歲便須幫忙廚房中的事⁹⁹。更甚的是當男生上了國中後可以舉火把，女生連燈籠都不能提的規定¹⁰⁰。令人感到無力的是，書中明立的父親對明立有高度的期望，苦口婆心只用在明立身上，對明珠則視爲早晚都要嫁人，並不值得費心。這是傳統社會中重男輕女觀念的最佳表現。

劉川豐的加入，是爲了抗衡鄉村女性地位低落而造出的人物，這位都市來的小男生會主動入廚房幫忙做家事，對女性也表現出紳士風度，使得明立以往習以

⁹⁵ 維吉尼亞·伍爾芙 (Virginia Woolf)，張秀亞譯，《自己的房間》(A Room of One's Own) (台北市：天培，2000年)，頁19。

⁹⁶ 陳素宜，《秀巒山上的金交椅》(台北：九歌，1997)，頁10。

⁹⁷ 同上註，頁27。

⁹⁸ 同上註，頁27~8。

⁹⁹ 同上註，頁40。

¹⁰⁰ 同上註，頁43。

為常的認定被打破，而明立的母親也為此感動落淚。文本中郁梅和蕭仲和解開誤會，找到金交椅時彼此的推讓，到最後由蕭仲和抱著郁梅一起坐上金交椅¹⁰¹，郁秀也認同自己女性的身份，願意穿著洋裝。作者所營造的氣氛，是她心中理想的男女關係－兩性和諧，藉由本書傳達出對女性地位的肯定以及兩性彼此尊重，是她所要鼓吹的想法。

《少年龍船隊》中李潼所刻劃的人物林秀萍是女性主義最好的代言人。她是文本中的麻煩帶領者，也是解決麻煩的關鍵者。李潼將她的形象塑造成相當精明的模樣：

耕吉知道辯不過林秀萍，林秀萍在林家大厝，天天力戰群雄，被封為林家十二歲級以下的大姐頭，她的伶牙俐嘴哪會是假的！（頁 54）

林秀萍有能力、有熱心，沒人敢否定她（頁 56）

林秀萍真是女中豪傑，說話算話，她從此不再罵誰是叛徒。上下庄幾樁和平往來的事，她甚至居中跑腿。（頁 99）

火炎伯公給林秀萍幾句話說動了，加了一件厚夾克，帶領上庄的一夥老少，差不多二十人，真的到海邊和下庄的人牽罟。（頁 110）

以上敘述，都是李潼對林秀萍優秀女性形象的塑造，可愛又精明的林秀萍，在台灣社會中出現過多少無法計算。可知的是，在傳統社會的環境中，她們大都埋沒在家庭瑣事之中，無法徹底的發揮自己的能力，這是李潼在本文的另一層含意，也是他想伸張的女性主義。

李潼筆下的林秀萍該算是一位成功的女性角色。她的能幹及機智在在顯示出她的不平凡。然而，當林秀萍在招募龍船隊員時，那些男生的不領情和彼此間爭執出頭的情況，卻依然讓她無法可施。女性在男性威權下仍有所困境與掙扎。

郁秀和林秀萍的角色，都代表著女性迎向光明的一面，兩位作者在設計角色

¹⁰¹ 同上註，頁 176。

形象時，或許是有著為女性地位平反以及重新建構女性形象而作。在閱讀過這兩本文本之後，筆者認為就這兩點而言，他們已經達到目的了。

二、悲苦的女性

鄉下人有一句形容女生的話：「查某仔是菜籽命；散到哪兒，就得活在哪兒」。廖英輝在《油麻菜籽》也提及台灣早期（也就是鄉村社會）的女性，不但沒有地位，更缺乏關懷及認同。《媽祖回娘家》中的罔市，因是女兒身而送給別人當養女，導致她未來一連串悲苦的命運。當罔市一直尋找的親生家庭出現眉目時，罔市的急切是可理解的，當她得到家的線索時，是迫不及待的前往。當罔市見到期待中的家，已經遭到回祿之災時，家破人亡的事實擺在眼前，她那悲號的情景，令人為之動容：

「阿爸—阿母—為什麼沒說一聲就走了，我是你們不要的女兒，罔市啦……哇……啊……我千辛萬苦找到你們，找了一年……得到的卻是這種結果……」她急急的掏出背包裡的紅盒子和符，瘋了似的哭嚷：「你們看！你們看！金項鍊、金戒指、金手鐲……是我帶來要孝順你們的，還有這一塊靈符，是阿母妳給我帶上去的，……，到老來，兒子媳婦不尊重我，不孝順我，我已經沒有地方可以去了，我千辛萬苦找我的娘家，希望還有一個家可以回去……歹命喔！我歹命，我已經沒有地方可去了……嗚……」
(頁 159~60)

《阿樂拜師》中提到阿樂的四師叔，不但沒有一技之長，更娶了一位不會下廚的妻子，因此遭到嫂嫂們的恥笑。文本中的男尊女卑，是如此不加修飾的披露。

因為四師叔娶了不會煮飯的媳婦兒，除了下田，四師叔還得走入廚房，幫著自己的媳婦兒頂替妯娌輪流的的廚房勞役。……

「丟臉喔！男人煮飯……」二師伯母甚至當面取笑四師叔……
……，阿樂心裡卻繼續想著他的話，腦海裡浮出一些片段，四師叔煮飯、
二師母斜眼旁觀；四師叔挑水、大師母遠遠地咧嘴笑著；四師叔捆柴、小
師孀嘖嘖喳喳談論著……(頁 41~2)

在台灣保守文化中，生不出兒子的女人是罪大惡極。故事中阿樂那善良的師娘，便是連生四個千金而遭到冷嘲熱諷(由此可知《秀巒山上的金交椅》中連生七個女生的母親是如何畏懼別人提及此事)。相較於今日的觀念，老一代的女性所擁有的，只是一生的寄望。未嫁前寄望父親，出嫁後寄望丈夫，丈夫老死則寄望兒子，永遠只能活在男人的羽翼下，雖然有再多的溫柔、能幹，終是附屬品。

為女性地位正名是本文兩大主幹之一，蘇善在文中經營許多畫面，希望讓讀者看了會對女性的被壓迫產生一股同情，進而因這點同情而給予女性較高的對待。如果像周蕾所說：「以第一世界女性替代第三世界女性說話，在主流文學中扮演本土資料提供者，其實是另一形式的殖民¹⁰²。」那麼筆者想問：「都市的女性為鄉村女性發言，是否都是文化強勢之態？那些原居鄉村，後來到了都市生活，感染都市文明之後，回過頭來寫鄉村女性形象，真不能寫出鄉村女性的心聲？」在這裡，文化代言的模式的确如周蕾所說，有另一種形式的殖民意味。不過，這些作者所生活的文化環境，與文本中的女性是同出於台灣文化之中，因此，情形並不像第一世界女性寫第三世界女性形象一樣，會有強烈的殖民意味，反而會給人有一種跳脫傳統束縛，耳目一新的感受。

三、父權下的女性

傳統的鄉村是沙文主義的溫床，生活在鄉村中的女性只有無盡的付出以及包容，終其一生活在男人的陰影下。她們只能一直默默的過活，而這種生活方式正是傳統中最為男性所樂見的一項美德，中國古語中「女子無才便是德」，說的正是

¹⁰² 簡瑛瑛編，史書美著，《認同·差異·主體性》，〈離散文化的女性主義書寫〉(新店：立緒，1997)，頁 174。

這種情形。這種對女性不公平的對待方式及心態，我們統稱之為父權主義或大男人主義。

對大男人主義的行為，《天才不老媽》用了許多的篇幅來做批判。杜世昌是本書的敘述者，他的父親是一個表面體貼，實質上卻是標準大男人主義的角色。原先的他贊成妻子的一切興趣，如織毛線、做蛋糕，不論妻子做得如何，他都站在支持鼓勵的態度，甚至可以穿著奇形怪狀的毛線衣，在同事面前大方的說這是妻子的愛心。但是，仔細想想，他之所以會站在鼓勵的立場，是因為妻子的興趣都是傳統父權主義中，婦女所應備的美德，妻子的這些興趣只會突顯出他的男性地位以及強化他的男性尊嚴。但是當妻子的興趣開始轉變，漸漸往個人自主化的寫作發展時，他的態度便開始轉變。在文本中，他自己可以花許多時間去參加攝影比賽，卻責備妻子不該為了寫作而影響家庭作息；他可以向妻、子滔滔不絕的講述自己攝影作品的美，卻不願傾聽妻子寫作的心聲；更甚的是當世昌的功課退步時，竟歸咎於妻子未善盡為人母的責任，指稱是妻子沉迷寫作，忽略關心兒子的原故才導致兒子功課變差。這些情節呈現在文本之中，明白指出，台灣社會傳統社會中，對待女性的方式是不平等的，女性在家庭中的地位是被侷限的。陳素宜藉作品的反向敘述，讓讀者譴責杜世昌的父親，譴責父權主義。作者更在文末設計父親對自己過往的行為產生省悟，並願意重新調整家中成員的定位，他願意主動分擔妻子的家事，正是要告訴讀者，杜世昌的父親都能改變，現實生活中的男人也可以改變。作者對台灣社會的期許，是讓女性取得基本的尊重，而非權力的均衡。

《大腳李柔》中安排了許多父權社會中，被傳統觀念認為理所當然卻對女性極不公平的事。例如女孩子就必須要在家中幫忙、身體發育時被男性的異樣眼光所包圍必須感到羞愧、未婚懷孕是女性不自愛、面對代表父權的教練性騷擾時只能隱忍……等等。

李柔原本必須負責家中所有雜務，而弟弟只須做完功課便可以四處遊玩，一直到了李柔加入足球隊，她在家中才得到了應有的地位。張如鈞在此處說明女性

想要走出傳統的形象，就必須在家庭之外，另覓一片天空。女性想獲得尊嚴，勢必先擁有自主的能力，才能有發展的空間，也才能得到相對的尊重。

李柔的好友莉莉未婚懷孕，卻沒有人願意負起這個責任，無所適從的莉莉一度想以自殺來解決，幸而在李柔、文珠的幫助下，她才走出陰霾重新面對陽光。這種女性的苦楚，由女性自己來幫助，由女性自己來解決，是女性脫離父權陰影的最佳寫法。

本文對父權主義最強烈的指控，是教練的性騷擾事件。當莉莉警告李柔等人要小心教練時，便已伏下了預警。但足球隊的女生們無法將教練和性騷擾連結在一起，直到李柔被教練騷擾後，事件才爆發出來。教練遞給李柔的紙條：「前天發生的事，我覺得很抱歉，請你不要告訴任何人¹⁰³。」他希望能將這件事情和平掩蓋，但李柔等足球女將以團結和勇氣，將教練的醜事揭發，在面對教練父權觀念下的怒吼時，仍能堅持自己的意見，這是女性意識覺醒的肇發。

雖然《大腳李柔》在書寫上，很明顯的是呈現出為女性說話的角度，但是在男生足球隊長周杰畢業前給李柔的信中仍可見到作者受父權觀念影響的餘韻。周杰在文本中的形象相當完美，可以說是作者理想中的新男性代表，但是在設計周杰的信時，作者卻將周杰當成王子，將李柔當作灰姑娘，因此當周杰無法對李柔表示愛意時，周杰竟是說「原諒我」，是爲了自己無法讓李柔愛上他這王子而道歉嗎？

張子樟在評論九歌少年小說作品時提到：「當我們深入探討，將會發現兒童文學作品中的兩性平權現象，並非如作家所刻意描繪的結果¹⁰⁴。」在九歌少年小說中，有相當多以女性爲主要敘述者的作品，如《秀巒山上的金交椅》、《媽祖回娘家》、《阿樂拜師》、《紅帽子西西》、《少年龍船隊》、《天才不老媽》、《大腳李柔》……等等，這些作品有一個共同的特色，就是都以社會現象爲背景，意欲突顯女性自主性及其心靈成長。但從這些作品的次要人物或再次要人物的女性形象，可以看出整個台灣社會還是擺脫不了父權思想。

¹⁰³ 見張如鈞，《大腳李柔》（台北市：小魯，1998年），頁121。

¹⁰⁴ 張子樟，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》，頁112。

辛旗在《百年的沉思－回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》中提到：「後現代女性主義論者認為，如果要說清楚兩性不平等的根源，以及性壓迫的發展過程，實際上等於掉入了單一性權力的陷阱，就會誤以為女性受壓迫是歷史的必然。目前為止，一切女性主義研究的理論和概念都是「男性話語」，用男性話語的邏輯來解決婦女問題無疑是南轅北轍，女性必須創立一套屬於自己的話語和邏輯¹⁰⁵。」因此，在女性話語及邏輯未出現之前，一切為女性發言的論調都會受到懷疑，但是，在「女性話語」未出現之前，借用「男性話語」來表達女性的意見，是台灣社會從父權主義邁向男女平權的唯一道路，而且是必須選擇的一條路，若是因為沒有「女性話語」，便堅決不用男性話語來表達，那麼，女性的聲音永遠都不會被聽見。

台灣文化，有令人懷念的人情及純樸，有不合人性的歧異觀念，更有為了對抗不公、彰顯自主權的女性思潮。然而，一個文化不可能只有單一形式，這些傳統文化都只是台灣社會中的一個面相而已。與傳統文化同時存在台灣社會的，還有許多不同的文化現象，其中較令筆者注意的，便是西化（或稱現代化）的現象。九歌作品中，對西化的褒貶不一，有人盛讚西化的方便性與實用性，也有人認為西化帶來的弊端多於利益。下一章筆者將就九歌作品中，提及現代化或西化的作品作討論，針對文本中傳達出的意圖來分析台灣的西化、日化及國際化現象。

¹⁰⁵ 辛旗，《百年的沉思－回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》（台北：生智，2002），頁 251。

第肆章 西化與科技

九歌現代兒童文學獎的作者有台灣本土的作家，也有旅居國外的作家。旅居國外的作家裡，大多居住於美國或英國為多。依霍米·巴巴及薩依德等後殖民學者所論，這兩地正是帝國主義最為昌盛的地方。旅居這兩個帝國的台灣作家，他們所寫的少年小說，能否呈現出台灣文化的本質？或者是經作者加入帝國文化之後的台灣文化？台灣本土作家在寫作有關科技主題的作品時，會否出現一味傾向西方文明的現象？旅居英美的作家在受過西方文化的洗禮後，再提筆為台灣這塊土地的青少年寫作文章時，是保存台灣傳統觀念？或是完全西化？抑是成了不中不西的異變文化模式呢？這些不同於傳統社會的觀點，能否有助於台灣文化走出屬於自己的道路呢？

台灣近年來，因政治及社會結構的不穩固，或者是因為經濟商業因素，造成了許多台灣人紛紛移民國外，這群移民懷者台灣文化的特色，去到不同的文化國度生存，經歷當地文化的洗禮後，必然會產生原文化的異變，而這種異變對改善台灣現有的文化，應能有相當程度的作用。廖炳惠說：

隨著勞動市場結構的改變及市場的擴大，有愈來愈多的移民來到美國追尋夢想、留學或經商。這些人通常都是在自己國家裡，擁有某種優勢的物質條件，到了美國之後，也是在相當好的環境中安定下來。他們雖然在文化上保持與傳統文化的連繫，但卻逐漸傾向美國化，尤其是其子女更是如此

106。

這是一個無法改變的現實，當弱勢文化族群面對強勢文化時，常會認為自己傳統文化是帶來困擾的源頭，努力去擺脫這個身份自然就成了這些人急於完成的事。《世界毀滅之後》的作者王晶女仕，本身寓居英國，曾對華人移民心理提出相

¹⁰⁶ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，頁 174。

同的看法：

一個非常微妙的心理現象是，如果一個人移民到比自己國家高水準的地方，他們的下一代，通常都能從各種比較及父母口中敏感的得到訊息，因此他們會努力的學習新國家的語言，以新國家的公民自居，而缺乏講自己母語的動力¹⁰⁷。

而這種情形又非是外力的強迫，乃是由於文化環境不同所產生的生活壓力導致。九歌得獎作品中的旅外作家們，表現出的文化面貌會否帶著強大的帝國主義文化霸權？而台灣本土作家身處台灣這塊土地上，他們所呈現出的台灣現代化，是否又被西方文化所左右？本章分列三節來討論這些問題。首先由台灣本土作家在文本中如何呈現台灣現代化社會的教育面相，他們對台灣的教育如何批判及評論？而旅外作家又是如何敘述台灣教育及美國教育，褒貶之間，夾帶的文化背景為何？其次討論旅外作家如何對台灣青少年讀者呈現西方科技文明這個主題，其中挾帶的科技威力，正鼓舞著全球化的進行，科技的發展是否真有助於台灣文化的生存，或只是加速台灣文化的消失？

¹⁰⁷ 趙映雪，〈從兩本少年自傳／小說看華人在美國、美人在中國的自我認同問題〉，《兒童文學學刊第六期(下卷)》(台北：天衛，2001年)，頁206。

第一節 中西教育

一、壓迫與發洩的台灣教育

早期的台灣教育最爲人所詬病的，便是不重視個人性向及理解，只以背誦教科書內容爲主的教育模式。然而近年來的教育改革，台灣學生們的壓力並沒有因此減少，反而更形嚴重；一次定生死的聯考，變成了兩次折磨的基測及學測；帶著走的能力，成了一場場過關遊戲；一綱多本的多元選擇，變成出版商及補教業者賺錢的門路；推薦甄試入學成了有錢有勢者進入一流大學的門路，不斷增加的大學雖然提供了學生的選擇，但隨之而來的是不斷提高的學費，原本立意良好的教改，反而使台灣教育走向更亂的地步。推行教改的起始人物，中研院長李遠哲也在 2005 年 10 月 13 日，於立院科資委員會接受立委質詢時表示，過去 10 年來他唯一犯的錯就是教改未能紓解孩子們的升學壓力，反而讓他們壓力更大。李遠哲也對教改的實施成果表示遺憾，認爲教改已經失敗¹⁰⁸。

教改的失敗，造成目前的台灣少年，生活在不知何去何從的環境中，他們不知升學的目的爲何，只知每天有看不完的書，寫不完的功課，算不完的習題，生命彷彿只有永無止境的測驗。他們的青春只是在不斷的考試中，拿來交換成績的廉價物品而已。也因此，他們在面對這個由台灣整個社會所建構出來的龐大壓力時，他們必須有宣洩的管道。所以當社會流行什麼，他們就跟著跑，因爲他們需要一個可以追隨的目標。因此，他們對流行事物，遠比成人敏感，投入也遠比成人多。追尋明星、迷戀偶像、飆車吸毒、沈迷電腦網路世界，都是他們對壓力的一種宣洩管道。其中最爲台灣學生所樂於採行的管道，便是電腦網路。

《圖書館精靈》中的鄭蘋凡擁有自己的網站，在網站中她是唯一的主宰，媽媽沒辦法知道她的一切，只有她願意，她的網路世界才會出現在人前。雖然鄭蘋凡提到了這麼多網路的好處，但作者仍藉著程佩對蘋凡的告誡「網路上壞人很多」，表達了網路世界的另一個不確定性。網路的真實性不足，如何判斷孰真孰假，

¹⁰⁸ 大紀元時報，2005 年 10 月 13 日。<http://www.epochtimes.com.tw/bt/5/10/13/n1084627.htm>

對年輕的他們而言頗為困難，有心人包裝後的陷阱，在網路中無處不在，更使得網路世界成了誘惑他們的最佳場所。

學生沉迷網路的原因，是在於網路世界中，他們可以忘掉考試，忘掉課業壓力，盡情在裡面扮演自己所想要扮演的角色。今天的台灣社會，有多少網路交友誤入陷阱的例子，但為何仍有不少人一直往裡面跳，這是為什麼？誠如趙自強在他的兒童劇中網路女王說的：「我無法分辨什麼是真的，什麼是假的，我只能將訊息傳送到另一端的出口。」正因網路世界的真假難以辨別及其隱匿性，年輕男女樂於享受其中的隱匿性及刺激感。電子世代的方便，同時也帶來了犯罪者的方便，盲目學習科技文明的台灣社會，該如何呢？我們的教育又該如何教育台灣的學生，免除網路世界的迷惑？

網路所帶來的危機，還不僅只是上述所列舉的事項而已，以後殖民的視角來看，美國發明了網路，為全球帶來了方便性，但同時也將美國文化帶到了世界各地，並且如葛蘭西所揭示的文化霸權一樣，此舉是讓各個網路使用國，不斷地將美國文化吸納重組，成為美國化的當地文化¹⁰⁹。如此的情形，讓台灣年輕一代在不自覺之中，漸漸習慣美國文化，進而認為美國化才是真正的台灣未來該走的路。這種對文化認同的扭曲，隱藏在網路的使用中，是台灣文化在抗衡美國文化時的最大困境。威廉士（Francis Williams）說：「美國的侵略正在世界各地上演著；美式思考，美式方法，美式風俗，美式飲食、衣著習慣，美式娛樂，美式社會模式，美式資本¹¹⁰。」美國文化是真有其可取之處，這一點是無可否認的，但是硬要將美國文化扣在台灣人身上，就會出現扞格不入、不倫不類的現象。

除了網路文化造成年輕一代對台灣文化認同的異化之外，對未來的無所適從，也是時下青少年的困擾。他們只能讀書，否則就會被定位為社會的累贅，社會文化的不斷變動、政策的搖擺，使他們無法確定自己的未來，如何傳承台灣傳統文化中的優點？承受了教育上極度的壓力之後，學生們如何調適？這些問題在

¹⁰⁹ 黃瓊儀，〈從網路民主到文化霸權〉，2005.9.12，參考網址 <http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/13/13-6.htm>。

¹¹⁰ 轉引自George Ritzer著，林祐聖·葉欣怡譯，《社會的麥當勞化》（台北：弘智，2001年），頁305~7。

九歌文本中出現的解決途徑多有不同。《魔法雙眼皮》中的陳明瑜以逃避現實和追求外表來做抒發。《圖書館精靈》中的鄭蘋凡則以交出身體的控制權來做交換。實際的社會中，青少年們以飆車、電玩、購物、以一切能讓他們忘記現實的方式，來宣洩他們對現實社會的不滿；以任何能讓他們得到短暫快感的管道，來排解他們在教育中所受到的莫大壓力。

台灣教育制度對全台灣人民的影響，造成人人只知道分數，卻忽略了很多事情是不能用分數來評估的。教育的走向，不應隨著政治立場搖擺，可惜台灣的教育一直被政治操縱。《魔法雙眼皮》的林老師也感嘆說：「我們拚命趕課，不知道要裝進多少到孩子的腦子裡？拼命教改，也不知道要改到哪裡去¹¹¹？」從前的教育是填鴨，拼命往孩子腦中填塞知識；而今的教育是多元發展，教育改革，但卻出現多頭馬車，不知教育目的為何的窘境。兩代的教育方式不同，但孩子有因教育而得到快樂嗎？黃秋芳希望藉由文本，讓孩子了解保護弱小、抵抗強權的觀念，以及珍惜身旁一切，因為珍貴的金鳥一直就在自己身邊。林佑儒也藉由情感的描寫，透露給讀者知道，珍惜眼前所擁有的一切事，即便是最平凡的，當你失去時，就會了解它才是最珍貴的。蘋凡對母親的要求，視為洪水猛獸，殊不知京玲卻多麼希望能再有這種被要求的機會而不可得。

當今年輕一代的混雜觀念，使他們的價值觀出現歧異化，個人自由與群體抵觸時，他們往往選擇個人。這是文化上的轉變，也可以說是美式教育在台灣社會發揮其影響，無所謂好壞。台灣本就是多元社會，發展出包容的文化是理所當然，然而台灣教育卻沒有提供年輕人多元學習的環境，一味引進的美國文化，還未經吸引消化，去劣存良時，又急著要台灣學子學習台灣本土文化，希望他們有鄉土意識。黃瓊儀說：「我們常一邊吃著肯德基、喝著可口可樂，一邊鼓勵大家多喝營養多多的豆漿；一邊看著好萊塢的電影、學習英語，一邊鼓勵傳統地方戲曲和實施母語教學¹¹²。」如此的教育方式，造成年輕一代的西化是極為自然的，大人世

¹¹¹ 黃秋芳，《魔法雙眼皮》（台北：九歌，2003年），頁118~9。

¹¹² 黃瓊儀，〈從網路民主到文化霸權〉，2005.9.12，參考網址
<http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/13/13-6.htm>。

界中的言行不一，如何能讓孩子認同大人的建議，大人本身沒有落實的本土意識，卻想讓孩子學習何謂傳統文化，這無異是緣木求魚。在這種環境之中，孩子根本無法學習到何謂家鄉文化，因為他們正持續的吸收外來文化，而這種趨勢正是台灣社會中一個無可遏抑的共同現象。若台灣社會對於傳統文化學習的態度，只是停留在口頭上的鼓吹時，如何將傳統文化落實？當台灣社會中，人人習慣了好萊塢及可口可樂後，要如何要求下一代去喝豆漿和看歌仔戲？

九歌文本中的台灣本土作家們對台灣教育環境所持的態度，大多是批判及不滿的，其中最讓作家們無法容忍的，正是學業壓力過大，讓學生們無法負荷，對教育政策搖擺感到不滿，又找不出合適的辦法來改善。然而，九歌中旅外的作家們（尤其是旅美），又是如何看待台灣、美國這兩地的教育呢？《蘋果日記》和《茵茵的十歲願望》是其中最具代表性的作品。

二、創意與自由的西方教育

美國教育著重自由化及個人化，此乃是源自其文化而來。看劉俐綺及楊美玲、趙映雪三位作者，對美國教育環境的敘述，便能了解，美國的教育模式在美國本土，的確是一種較為成功且廣為美國人民所認同的一種方式。但它適合台灣嗎？

劉俐綺的《蘋果日記》勾勒出的美國教育模式，的確是非常地尊重兒童發展，並且是讓兒童學習做一個人，而非一個考試機器。文中鮑德勒太太的母親節功課，是要孩子們學習當一個母親，從中了解母親當初撫育的辛勞，增進親子情誼¹¹³。帶女兒上班日的活動，可以使父女間的互動加大，更可以藉機讓女兒了解父親的工作，並從中建立起對父親的信賴¹¹⁴。從這種教育方式看來，美國的教育充滿了多元性及實際性。台灣目前也在推行多元教育，但成效卻是「多元性強，卻找不到學習重點」，這讓台灣的孩子陷入更大的苦難之中，過多的教材，令他們疲憊於補習中，美國的教育是教「人」，是讓他們學習尊重生活。台灣的教育卻是想教出一個「萬能的神」。更可悲的是，台灣的家長正是鼓勵孩子去當神的最大支持者。

¹¹³ 劉俐綺著，《蘋果日記》（台北：九歌，1998年），頁70~6。

¹¹⁴ 同上註，頁56。

媽媽對劇情並不是那麼感興趣，她比較好奇的是觀察周圍美國人對教育子女的態度，這齣戲的觀眾以小朋友居多，她看到平常調皮搗蛋的小鬼頭，一個個都變成了講話輕聲細語，穿著正式禮服的小紳士和小淑女，媽媽相信這樣的生活教育會比從教科書學到更多。(頁 116)

美國的父母，則較重視親子間的互動，教育孩子學習尊重及心靈成長。反觀台灣的父母則太忙碌於工作賺錢，忙到不知道如何去教育子女，只知道花錢將孩子往補習班送，而孩子必須以高分來回報他們，完全掌握不到孩子心靈發展的狀況。

《茵茵的十歲願望》對教育的討論，有異於劉琍綺的視角，她們從留學生的文化適應來著手，探討小留學生的苦楚。其中，學習英文是最大也最困難的一環，但大人總認為這對小孩子而言是輕而易舉的。

「我一句英文都不會說，怎麼去美國上學呢？」

「離爸爸去美國還有三個多月的時間，媽媽會先帶妳去學英文。而且妳是小孩子，只要進了學校，學英文會比爸爸和我都快。」(頁 17)

小孩學習外文真的會比較輕鬆嗎？從茵茵的學習狀況來看，肯定是不輕鬆的。學習一種語言，不只是學習語言本身，更重要的是隱藏在語言背後的文化。同時要學習兩種文化，是需要付出雙倍或更多的心力，但是得到的成效並不一定能成正比。《蘋果日記》和《茵茵的十歲願望》的小主人翁都是，她們同時學習台、美兩地文化，但到最後，張蘋忘了台灣文化，茵茵則痛苦地在兩者之間徘徊。

在《茵茵的十歲願望》中，台灣和美國教育的比較，佔了相當重的比例，從上學的時間，台灣規定七點多要到學校早自修，八點升旗，然後上課，這麼緊湊的行程，使得台灣有很多學生無法在家中和父母一起共進早餐。美國則一定要等到八點四十五分，學生才可以和老師走進校門，這是美國希望孩子可以和家長共

渡一個輕鬆的早餐時光。如趙映雪在文中所說：「台灣教育希望孩子可以聞雞起舞，所以規定要早自習，但是在自修學問的同時，卻扼殺了親子共享早餐的時光¹¹⁵。」早餐是培養親子感情的一個時機，台灣社會空有儒家思想，卻沒有腳踏實地的去將它實現，掛著一堆大道理在口中討論，卻死抱著過氣的原則不放。

台灣的期末活動是一連串的考試，小考、復習考、模擬考、期末考，學生在期末的壓力是數倍於平時上課期間；美國的期末活動則真的是活動，有表演、有運動、有音樂會、有烤肉、更有派對。台灣教育希望在期末能知道學生究竟學了多少，美國教育則讓孩子在一整個學期辛苦的學習後，有個愉快的結束¹¹⁶。台灣教育在根本上，將孩子當成一個被動的學習者，永遠須要被督促；美國教育則將孩子當成一個主動學習者，只須要引導及協助，不必去強迫學習。茵茵的父親在論及台灣與美國之間的教育差異時也說：

在台灣時，大家都覺得孩子的考試太多，功課壓力太重，怕小孩承受不了，有人還專程把他們送出來當小留學生。但是出來了以後，卻又嫌美國小學太鬆散，拚命想要找一位嚴格的台灣型教師。妳說，我們台灣家長是不是很矛盾？（頁 112）

到底是台灣的教育方式好？還是美國的教育方式好？答案見人見智，美國教育可以讓孩子們快樂的渡過童年，卻會造成許多高中畢業生連加減乘除都不會算；台灣孩子的童年都是學習知識、技能，沒有快樂時光，但是與美國同年齡的孩子比起來，數學能力可強多了。「要是台灣有美國的環境，或美國有台灣一半的嚴格，就太完美了¹¹⁷。」這句話，是作者給這個問題下的結論。但是，事實真的像這些作家所說的如此簡單嗎？美國教育所培養出來的，是一個能獨立做研究的學生，但同時有許多不願意在求學上花時間的美國學生，他們連基本的四則運算

¹¹⁵ 楊美玲、趙映雪著，《茵茵的十歲願望》（台北：九歌，2001年初版二印），頁 37。

¹¹⁶ 同上註，頁 48。

¹¹⁷ 同上註，頁 113。

都成問題。台灣教育培養出來的孩子大多必須依賴制約的模式來進行研究，但在普遍的能力上，台灣大多數的人都能獨立進行四則運算；更值得一提的是，台灣教育在消除國內文盲一事的貢獻上，遠大於美國為他們國家人民所做的。不過，在教改的聲浪中，台灣這一種優勢又被所謂帶著走的能力及減輕學生負擔的口號所摧折。

《蘋果日記》和《茵茵的十歲願望》的中心思想，都放在小留學生的文化融合上，兩者的結論都傾向兩地文化能融合。雖然逆美國文化可以包容各種其他民族文化，但是美國人對其他民族真的能放開心胸去接納嗎？《茵茵的十歲願望》中茵茵在夏令營時被紅木小學那些男生叫「中國豬」，便是受美國種族歧視的影響。文本中最大的歧視事件，是三年級的史東太太主觀的認定茵茵無法跟上進度，要她去讀一年級。依照陸老師的解釋是，史東太太以前常教到東方難民的孩子，他們家長無法教育自己的小孩，因此這些難民的孩子成績一般而言都很差，她認為茵茵和這些小孩一樣¹¹⁸，刻板的認為東方代表著落後及墮落，是美國帝國主義的常見心態，史東太太的事件，呈現出美國社會中大多數人的帝國心態。所以就算美國教育的開放性及人性化，也會因為種族不同或先入為主的觀念，便隨意判斷一個孩子是否要降級。由這點可知，美國教育及想法，對異族而言，並不如想像中那麼好。

回到文化層面上來說，美國有他的文化模式。他們適合用的教育方式，並不一定適用在台灣，劉珣綺忽略了這個文化差異，一味的讚揚美國教育方式，這跟台灣目前許多人的迷思一樣，總認為學習美國的一切，就會像美國一樣，成為科技強國、成為已開發國家、成為宰制他國的帝國。台灣社會忽略了不同民族會在其傳承延續時，發展出一套適合自己文化模式的教育方式，美國雖然才立國二百多年，然而其為英國移民的事實卻為該國文化打下牢固的基礎。以連橫所撰《台灣通史》記載，台灣的歷史也只是幾百年的事。但同樣的，台灣人亦是中國移民，從本身的文化背景出發，應該較容易發展出屬於自己的文化，然而目前的台灣社

¹¹⁸ 同上註，頁 71~80。

會，卻是否定自己本身的文化，不斷的學習美國，忽視本身所擁有的文化背景。

劉俐綺所取的寫作角度，是美國文化優良可學，成為道地的美國人是令人期盼的事，有一句代宣於母親口中的話，相信是她的心聲：

七號車駛離曼哈頓進入皇后區時，鑽出地面在高架鐵道上行駛，此時，絲毫沒有睡意的媽媽望著有點熟悉又有點陌生的帝國大廈，突然感傷的想著，什麼時候看到這群摩天大樓才会有家的感覺？（頁 67~8）

積極地想使自己認同美國，將美國的一切視為與自己同化，是作者的生活，也是心聲。看在台灣讀者眼中的滋味，又是另一番感受。

美國文化有它的好，但是它對外來種族的歧視，對其他國家的經濟文化殖民，對伊斯蘭教國家的醜化及侵擾卻是不爭的事實。台灣社會有其不足之處，如教育的原地踱步，政治的甘受箝制。但是台灣人情濃郁，飲食精美，都是西方文化所無法取代的。所以，在台灣人對自己文化感到失去信心時，不妨想想，美國文化並不一定是處處優於台灣文化的。

3.現代學生的西化

在台灣的各种書籍中，有許多會傳遞出一種訊息告訴讀者，美國是一個自由民主、多元文化的國家，是一個理想中的天堂，更是正義的化身。對台灣人而言，這些訊息同樣可以從美國的傳播媒體得到。然而，過度接受美國傳媒的洗禮，會使台灣人無法自行對一個事件下判斷，廖炳惠認為：「台灣年輕一代的視覺與想像思維不斷被媒體所感染，無法透視事實中心，只能以周邊小焦點做敘述，本土知識與現代科技交融，高尚與通俗文化合流，各種形式、範疇、內容混雜，無法找到源頭¹¹⁹。」後現代化的台灣，正走入美國帝國文化殖民的陷阱之中，不斷的後現代化，使台灣不斷的失去對歷史場域的判斷，無法了解什麼是屬於台灣的文化

¹¹⁹ 廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，頁 65。

模式。或者我們可以說後現代化使台灣自願性的走向被美國文化殖民的路線。

陳素燕在《少年曹丕》中描繪的台灣學生形象，便十足顯現其美國化的傾向。年少的馮昱華自小父母離異，為祖母帶至五年級，祖母過世後到台北與父親同住，這種生長環境使他的自卑心比一般人重，因此他須要用自大的方式來掩飾他的自卑，所以他以曹丕（臭屁）自居，而他之前的生活竟也順利渡過，直到他加入台北這都市生活後，他仍以自大的心態來面對一切。

當一個人的心中存有不如他人的想法時，便容易會有自卑感產生，若個人的內涵足夠，就能以自信心克服，若是對自己的信心不足，便會產生兩種極端的現象，一是羞於見人的自卑，一是無限膨脹的自大。這種人其實在台灣社會中常可以見到，以本土文化面對外來文化衝擊時的反應為例：一種是極度自卑，認為自己遠不如外國，一味的學習外國文化，深以自己身為台灣人為恥；另一種則是自認為台灣文化是最好的，能夠比美任何文化，是最值得驕傲的文化。這兩種表現正符合了自卑及自大的特徵。但我們知道，這兩種心態都不是值得鼓勵的。

文本中當馮昱華透露將去美國時，同學們的反應是羨慕多於挽留，並提供許多訊息，恨不得要去美國的是自己。還有對昱華新家庭的描述，彷彿美國的一切都是那麼美好，有旅行屋、有遊艇，卻沒提及這些東西是因應美國地廣人稀，常有百里之內不見人煙的情形，所以他們才需要那些東西，而台灣地狹人稠，到處都有充滿人情味的鄉村可提供一餐一宿之便，那台灣要這些旅行屋做啥呢？最令人感到作者被殖民化之處，是在昱華與李振宇的意氣之爭中，李振宇以十多個電動玩具來吸引同學，馮昱華卻搬出了廿本英文童話書來對抗。而同學們的反應竟然是捨電玩而就英文童話，作者在文本中的解釋是英文童話印刷精美、同學們自小就學習英文。

筆者在此並不是否定西方童話的價值，但是對國小孩童而言，圖像的東西原該比文字更能吸引他們，而動態性的東西會比靜態性的更讓他們著迷，今天馮昱華的英文童書一來孩子閱讀不易，因為無論如何，五年級的學生不可能人人都擁有閱讀英文童話的英文能力，二來電玩對小學生的吸引力絕對大於童書，這點從現今的社會中，有許多孩子沉淪於網咖之中可見一般。作者的這段敘述，會給讀

者兩個印象，一個是英文彷彿成了台灣的通用語言，每個小學生都應該有能力去閱讀英文童話。另一個是西方童話會比本土書籍更吸引台北的小朋友，甚至能使他們放棄電玩。也許這是作者爲了營造兩人間競爭而作，但是當它成之於書時，便無法遏止其對讀者的影響，像這種太明顯的崇美或以美文化爲台灣社會應然的表現，都會間接使讀者認同美國文化才是台灣人該學習的文化。陳肇宜在《我們的山》中透露出英文學習是台灣現今社會的必須趨勢，因爲許多的學術權威都屬英語系國家，當世界潮流是趨向科技時，英語便是不可或缺的溝通工具，這是世界的主流，也是帝國殖民的漫生。林音因在《藍天使》中也將西方的耶誕節視爲本土化的節日。這種種現象其實在台灣社會而言已是相當自然的，許多年輕人更將聖誕節視爲比中秋、端午、春節等中國節日更重要的節日。由此很明顯可看出，台灣人的西化之深。而這種單方面的西化，並不是筆者所樂見的，而且筆者認爲這種形式的西化，只會讓台灣文化更加的虛名化。

趙映雪在《茵茵的十歲願望》後記中有兩句話：「這世界，因爲有不同種族、文化而多采多姿；然而，這世界，也因爲有不同種族、文化而紛擾不安¹²⁰。」文化、種族的不同，是造成紛擾的源頭，也正因爲這紛擾，而使世界的文化多采多姿。但是，想將自己的文化當成最好的而強加推銷給別民族，並使其接受，這不啻希特勒認爲日耳曼人是最優秀種族，而猶太人是低劣民族，必須被消滅一樣嗎？往昔的軍事控制，已隨著終戰結束而停止，但是經濟箝制、文化殖民、政治擺弄卻取而代之，殖民仍未結束，它是以另一種形式存在著。這種存在與侵略最常見的模式，便是「科技化」。

¹²⁰ 楊美玲、趙映雪著，《茵茵的十歲願望》，頁 149。

第二節 科技觀點

若是有人說廿一世紀，是一個科技主導的世紀，相信大多數人都會贊同這句話。現代生活須要依賴於科技之處實在太多，從食、衣、住、行到育、樂，都離不開科技。伴隨科技文明而來的文化現象有許多，其中可為本文討論者有二：一是全球化時代的來臨；一是文化霸權的宰制。

全球化是當前全世界發展的一個方向，無論個別的國家及民族如何大聲疾呼，都無法阻止全球化的到來。造成台灣全球化的原因，除了台灣社會大量引入西方科技並盲目使用之外，經濟因素也是促成台灣不得不加入全球化行列的主因。Jacques Adda指出「論述全球化，就是回顧資本主義這種經濟體制對世界空間的主宰¹²¹。」可以說，經濟是伴隨著科技來進行帝國主義者的全球化行爲，而全球化已隨著經濟活動的擴大，漫延至世界各地。

那麼，全球化對世界各國城市生活有什麼影響呢？房思宏認為：

「全球化的面貌是……兩耳是米老鼠的耳朵、食物是麥當勞麥香堡，喝的是可口可樂和百事可樂，計算時使用的是IBM或蘋果膝上型電腦，而電腦使用的作業系統是視窗系統（Window 98、2000、Me、XP），電腦的中央處理機是Pentium處理機，電腦接通了思科（Cisco）網路系統」，經過全球化洗禮後，全球消費愈趨一元，不論是生活風格、文化象徵以及行為方式，都有著統一的普世標準，在全球文化聚合（Konvergenz der globalen Kultur）的觀點中，世界各地的面貌長得愈來愈像了，這是個單一的商品世界，在其中，人也只有透過消費過程與對象，才得以決定存在的意義¹²²。

¹²¹ Thomas L. Friedman, 《The Lexus and Olive Tree : Understanding Globalization》(New York: Farrar, Straus, Giroux, 1999), p.309 轉引自房思宏, 《關於全球化論述的知識對話》(台北:台灣大學政治學研究所, 2002年), 第二章第一節。

¹²² 房思宏, 《關於全球化論述的知識對話》(台北:台灣大學政治學研究所, 2002年), 第三章第一節。

從這段話語中可以發現，全球化的最終結果，是將地球上所有國家文化歸為一統，不再有個別文化差異。張京媛說：

現代化就是全球化。局部或當地的社會形式與遠距離的社會形式和事件的關係越來越密切、越來越延伸鋪展，不同社會語境或各地區之間聯繫的方式變成布滿整個地球的網絡。封閉的生活和生產方式逐漸被鋪天蓋地、無孔不入的「超級信息網」所替代¹²³。

後現代所造成的「去中心主義」使得原本依循的生活方式頓失，在強勢的文化侵襲下，唯有順應時代潮流才能生活，許多開發中國家的文化便如此漸漸消失，台灣也是其中之一。

正朝著現代化的方向前進的台灣，過度的追求科技所帶來的結果，使得台灣落入了一種不可自拔的沙坑之中，因為全球化是一種傾向於維持西方經濟和文化上的帝國主義形式。它推廣一套主流文化實踐和價值觀，以單一視野告訴人們生活應該要怎麼過，但以犧牲其他不同的視野為代價¹²⁴。在這種文化訴求下，西方帝國主義會完全的將其文化移植過來，而台灣本土文化則會在相對弱勢的環境中，漸漸消失，本土文化的霸權會被全球性的文化霸權所逐漸取代。

處於這樣一個習慣依賴科技的時代，任何人都無法脫離科技而存在，因此，融入科技是必然的行為。陳曉明對於科學對東方文化的影響，有著強烈的評述：

工業革命把世界帶入經濟神話(和科學神話)的時代，正是科學給人類文明描述了一個至福的前景，當然也是這個前景誘導著開發中國家(或第三世界國家)跟著發達的西方進步。那些高科技電子產品，與之相適應發展出來的後工業文化，例如，影視傳媒，讓人們彷彿親臨其境目睹了西方富裕

¹²³ 張京媛編，《後殖民型論與文化認同》，頁 11。

¹²⁴ Ziauddin Sardar 著，陳貽寶譯，吳潛誠校訂，《文化研究》(Cultural Studies) (新店：立緒，1998 年)，頁 164。

生活。西方的產品質量是如此值得信賴，以至於發展中國家的人們很容易相信那裡一切東西都是令人羨慕的¹²⁵。

現代人盲目的認定科技所帶來的必定是幸福，便會毫無防備的去接納科技。從現今許多生態學家的呼籲中，可以看到科技發展至今，對人而言，並不全然是有益的，科技之福是呈現於近前，但科技所造成的禍害，卻將出現在未來的地球上。對科技文化所將帶來的害處，九歌現代兒童文學獎作品中，已有不少作者注意到，並且以之為主題寫成文本。接下來，筆者將就九歌文本中以科技為題材的文本做分析，並依作者居住地區的文化環境為分界，討論他們對這個題材的觀點。

西化的觀點

《世界毀滅之後》講的是人類濫用科技，發展出不可控制的核子武器，以致最後造成人類的滅亡。陳學威的父親在人類浩劫未來之前，大聲疾呼，可惜沒有人相信他的洞燭機先，只當他杞人憂天，結果大難來時，能躲過這一劫的，也只有相信他的人。

在文本中，王晶提及了許多科技生活與原始生活間的對比，雖然她筆觸下，彷彿認為自然的生活方式是最好的，但是她同時也透露出一個觀點—科學本身無罪，有罪的人心。但是帶來世界文明的科學最難以立見的副作用，是為大自然帶來破壞。針對此點，辛旗認為：「科學使自然成為一個被人展開的圖景，是自然的堆放和集合的場所，從遠古累積下來的自然崇拜、靈物崇拜、對我們周遭世界所規範的精神和價值被掃地出門。自然成了被人類征服的事物之一¹²⁶。」人類無止盡地濫用科技，使得地球資源大量耗損，當掌握權力的人，心中貪慾無法平息時，人類便必須為此野心付出代價，這代價可能是以全人類生活為賠償。辛旗又說：「和平時，科技是造福的萬能工具；戰亂中，科技是毀滅生靈的利器。科技似乎是人

¹²⁵ 陳曉明著，張京媛編，〈「後東方」視點—穿越後殖民化的歷史表象〉，《後殖民型論與文化認同》，頁 223。

¹²⁶ 辛旗，《百年的沉思—回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》，頁 203。

類創造的奇蹟，又是一個難以駕馭的怪獸¹²⁷。」這段話說得沒錯，科技本身沒有錯，決定權在使用者身上，一如王晶在《世界毀滅之後》所傳達的理念，若能善用科技，則它將會是為人類帶來幸福方便的工具；相反則是讓人類面臨毀滅的恐怖夢魘。

但是，正如眾所周知的，絕對的權力會腐化人心，擁有權力的人類，會在失去理智的情形下，按下核彈的按鈕，接下來的結果就是人類滅亡。在《世界毀滅之後》文本中，核戰是造成文明世界滅絕的主因，而地底人類也是因應人類野心而生。現代人的通病，就是太依賴電腦科技，很多年輕一輩，幾乎無法離開電腦獨自生活。若有朝一日，電腦意欲控制人類，豈不如探囊取物，本文中只以核戰為毀滅人類的一種方式。其實在很多作家作品中，都提出未來世界將遭受的災難，《明天過後》便以氣候劇變，冰山融解造成全球溫度急速降低，引發龍捲風、海嘯等災難來表示大自然反撲；倪匡的《玩具》以未來電腦人將人類當成操控的玩具為背景，敘述主角被捉去當玩具，後來逃脫的故事。

由這麼多的作家提出的預設情況，表達了科技必須有限制發展的共識。雖然故事中陳學威的天才父親一直強調，電腦永遠比不上人腦，然而不可忽略的是，人腦永遠無法估計人心，當人心變質時，科技所帶來的，將不再是方便，而是恐懼。

「小威，這個世界上有些人很貪心，喜歡從別人的手中搶奪不屬於自己的東西，有些人很自大，喜歡動不動就要老大，逼迫大家都聽他的，所以才會發生戰爭。」小威點點頭，心裡還在想老爹怎麼會認識吳天霸那一夥人。
(頁 49~50)

從上述的文句中，我們可以察覺，到作者透露出對於帝國心態及獨裁主義的反對立場，其中「吳天霸」的命名，更是明顯表露出宗主國自以為是救贖者的霸

¹²⁷ 同上註，頁 163。

權心理，在《文化與帝國主義》中，薩依德提到文化強權國家，會以文化殖民的模式，以媒體或學術的形式，將被殖民國家人民本身的文化摧毀，再以其強勢文化，讓當地人民接受美國化（或英國化、日本化）的當地文化，然而這種被改變的文化已不再是當地的原有文化了。

在文本中出現的地底人貞德、南丁格爾、拿破崙、威靈頓和居禮，每個人皆是以歷史上的人物命名。但是我們可以注意到這些人名，清一色是歐洲史上有名的人物，為什麼在文化本沒有出現中國歷史上的人物呢？筆者認為，王晶是英國華僑，也是歐洲研究碩士，她以歐洲文化為自己的主文化，以歐洲名人入文，本是正常。但是當文本出現於台灣少年小說中，它所代表的，就不僅是個人文化認同，更深一層的是它將影響台灣年輕人文化認同混雜，無法認識何者才是屬於自己原有的文化，雖然這種現象早就已經存在於台灣，但是不能否認，本文本具有推波助瀾之效。不過，這種現象也不只有在小說中出現，上一節中提到的網際網路便有同樣的功效。

存在遠處的「東方森林」是作者設計出的生命源頭，乍看之下，作者好像是肯定東方文明的歷史意義，細察後可以發現，東方是生命源流，也是落後及動亂的肇端。「西方小國能接受小威父親的意見，使該國能全民倖免於核戰」，這西方小國的遠見相較於小威身處的東方國家無視於遠處的危機，屬於小威的華文國家在文本中是落後而無知的這一點，已無可爭議。

對東方宗教國家的觀念，保持在激進、無理性的看法，是西方文化對中、南亞的刻板印象，「你知道宗教國家的堅持，他們是寧為玉碎不為瓦全的。我想最後全世界都捲進了戰火，就這麼簡單¹²⁸。」深受西化的台灣，對宗教國家的判定也是相類於此。貶抑他國文化來提高自己的文化地位，一向是西方強權所採行的模式，從舊殖民時代結束後，西方世界一直是用文化控制來遙控原殖民地或其他新的文化殖民地—如馬來西亞之於英國、台灣之於美國。當人民受西方文化洗禮，將自我民族意識代換成西方時，原文化將被輕易遺忘。王晶在文本中以西方對宗教

¹²⁸ 王晶，《世界毀滅之後》（台北：九歌，2001年），頁60。

國家的刻板印象為依據，設計東方宗教國家成為世界滅亡的導火線，這一點可以說是她個人的意識形態被殖民化，但是，從台灣文化的立場來看，王晷這一位曾經是台灣中國文化大學中文系的畢業生，對西方文化所傳達的刻板印象，使用得如此熟練，且理所當然，這不得不歸功於台灣政府在西化上的大力推行，而台灣早已是西方文化的殖民地。

張京媛對西方文化殖民現象的解讀為：「『殖民化』表現為帝國主義對『不發達』國家在經濟上進行資本壟斷、在社會和文化上進行『西化』的滲透，移植西方的生活模式和文化習俗，從而弱化和瓦解當地居民的民族意識¹²⁹。」王晶在吸收了英國文化帝國主義思潮以後，轉化成為華文小說，注入台灣，成為九歌小說中的一份。雖然說台灣原本就屬美國文化宰制的地區，但加深台灣對其他（西方以外）文化的誤解，並將自己的文化歸類於與第三世界文化同為落後文化，從而產生拋棄那屬於自己的原文化，轉而去追求英、美文化的慾望。這是台灣後殖民學者所擔心的，也是英、美帝國主義者所樂見的。美國是科技強國，已是無庸置疑的事實，台灣社會不斷在追求現代化及科技化，也是不可否認的。因此，當台灣的科技愈發展，台灣人就愈加崇拜美國，幾乎是要把美國文化的一切當成神明來膜拜。所以，台灣社會不斷引進美國文化，想以此改變自己，提昇自己的國際地位，使自己成為科技文明國家，絲毫沒有察覺，在台灣社會毫無節制的引進美國文化同時，台灣文化也正毫無節制的消失中。許多新一代的台灣人，會對台灣這塊土地沒有感情，對台灣文化的不認同，原因就在這裡。

除了王晶，胡音英也在《安妮的天空安妮的夢》一書中，將她居住美國後，受美國文化洗滌所產出的思維，建構入她的作品中。在文本中，我們不難發現她對美國的推崇已到了極點，她所流露出對美國事物的崇高化及獨尊化，可以說是旅外作家中，最具被殖民化的代表者。

「太浩湖」是印第安語「大水」的意思，又名「天湖」，有加州第一美景之稱，據說是全世界最乾淨、最沒有污染的湖。(頁 85)

¹²⁹ 張京媛編，《後殖民型論與文化認同》，頁 10。

金門大橋當然是重點之一。此橋全部漆為靛紅色，兩個橋塔是全世界最高的。
(頁 88)

另外，他們還走了一趟「世上最崎嶇的路」。這是在龍巴德街的一段 S 形住宅道路，只能由上向下走，坡度是四十度。(頁 92)

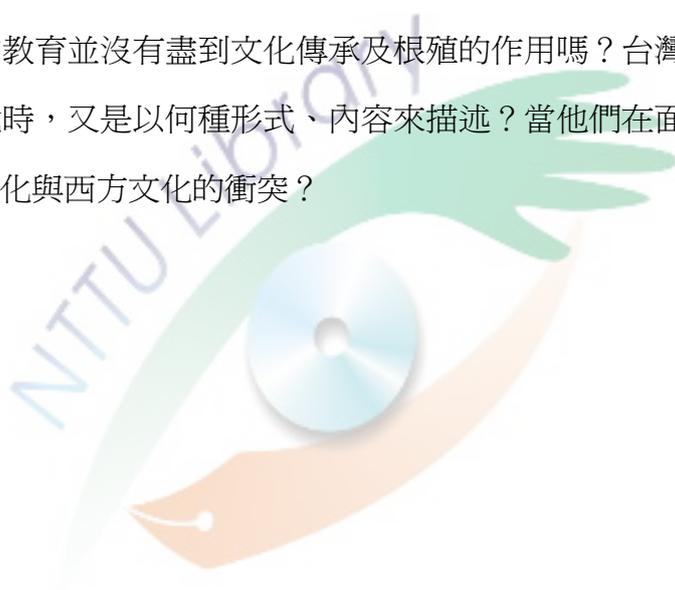
三個「世界之最」全都是美國的地方，姑且不論這是否為世界之最，但是全力誦揚美國是確有其事，絕不是筆者過度的解讀。在九歌文本中的《兩本日記》裡，莫劍蘭也點出了在台灣社會甚或是國際社會中，常會有「漁人碼頭」這個名詞出現，而其中最為人所樂道的，是美國舊金山的漁人碼頭，為何全世界都以舊金山的碼頭為典範，努力的學習呢？原因不外是受到美國文化所影響。以美國文化的視角去解釋所有的事情。因此，舊金山所自傲的碼頭成了各國競相學習的對象，都市學習發展更以美國紐約、曼哈頓區為範例。若今天各國所採用的視角，不是以美國文化為主，那舊金山的碼頭再華麗也只是一座供人娛樂休憩的場所而已。

台灣文化全球化發展至今，已到了廿一世紀，台灣美國化的發展也到了無法遏止的地步，政治上被美國左右、經濟上被美國所箝制、文化上為美國所主導、教育又因全盤學習美、日，不考慮民族差異性，使得台灣目前亂象不止，有地位的人看不起貧窮人，自詡為優秀人種；窮人不肯認份工作，終日追求萬一的彩券，總想能輕鬆工作，月領高薪，稍有挫折便以生命結束作為威脅。比較台灣五〇、六〇年代和今日的社會現象，無疑國民生活水準提高了，對科技的運用提高了，學歷提高了。但是，人情味沒了，抗壓力沒了，親子關係變了，婚姻家庭關係淡了，對生命價值的判斷也趨向泥淖，棄之毫不可惜。這是我們台灣人學習了西方教育後的轉變，這是台灣人引進了美國文化後的轉變，這是台灣政治一再受美國操縱無法自主後，社會亂象四野叢生的轉變。儘管政府大力提倡本土文化，台灣仍受美國文化左右，這五十多年的崇美、依美，使得許多台灣人習慣以美國為導引，一切以美國為尊，顯現在社會上的，就是文化的大量引進及學習。台灣目前的文化，可以說是徘徊在美國化與本土之間，再加上從本土中發展出對日本時代美化懷念的一股潮流，使台灣文化成為紊亂不清，很多人的文化認定也是搖擺不

定，無法確定什麼才是台灣文化，是舊時代遺留下來的點滴片段？還是新生的哈日情懷？

李喬在面對台灣目前文化現象時，提出了他對台灣文化亂象的看法：「台灣因其特殊的政治環境，造成其文化的被拘限。解嚴之後，又因過度開放，而出現文化亂象或是外來文化成爲主流的趨勢¹³⁰。」正因文化缺乏主見，再加上大量的外來文化影響，台灣文化便成爲一個混亂的多元文化，讓人難以釐清，處於其中如陷十里迷霧。

王晶是旅英的作家，他的文化認同偏向歐洲，是無法苛責的。胡英音是旅美作家，對於她的文化取向，同樣也是無法強求。但兩者都曾是台灣教育出來的作家，難道台灣的教育並沒有盡到文化傳承及根殖的作用嗎？台灣本土作家在處理科技主題的小說時，又是以何種形式、內容來描述？當他們在面對科學問題時，如何處理台灣文化與西方文化的衝突？



¹³⁰ 李喬，《台灣人的醜陋面》，頁 162。

第三節 全球化觀點

台灣的觀點

從王晶及胡音英兩位旅外作家的作品中，我們可以得到一個共識，那就是長期居住在英美地區的台灣籍作家，難免都會受到英美文化的影響，認為英美文化是最適合人類的一種文化。這種發現對台灣人而言，並不是一件值得慶幸的事，比較於其他社會出身的學者，長期在英美地區居住，如薩依德、霍米·巴巴等人，都對英美文化中隱藏的文化帝國主義感到憂慮；作家裡的葉祥添以第二代華人移民，寫出尋根的作品《龍門》、《龍翼》，這些都證明了居住英美地區的文化人，並不容易被當地的文化影響。那為何台灣的旅外作家卻如此容易呢？筆者認為，台灣的教育及政治傾向，該負最大的責任。

台灣社會培育出來的作家，身受傳統文化及隱藏的崇美思想的教育後，他們的作品會不會像旅外作家一樣，充斥著對西方國家的不理性推崇呢？陳愷儀的《孿生國度》、劉臺痕的《五十一世紀》、侯維玲的《二〇九九》所提到的未來世界，是人類科技過度發展的結果預測，算是一種後設立場的小說。在《孿生國度》中的複製人勝天，是一個缺乏感情的人類複製品，科技雖然能賦予他生命，卻無法給他人類所擁有的七情六慾，因此他必須奪取別人情感來成為一個完全的人。張子樟說：「從桃莉羊出現之後，人類的傳統倫理受到了衝擊，複製人的出現，是人類向死神挑戰，也是科技成就中一項最讓人非議的話題¹³¹。」但陳愷儀的意向是將結果導向失敗，以此來看，她應該是認定科技無法超越人性。從陳愷儀的作品中，筆者無法明確的讀出她的文化取向，但是文本中完全以台灣社會做為寫作背景，不摻雜任何的崇外或排外心態，只是對科技將帶來人類生存的危害鋪陳出來。筆者也只能從此點認定，她並不是很贊成台灣全面西化。《五十一世紀》寫的是三千年後的世界，人類因科技濫用破壞地球，造成未來人類無法在地表居住，只能活在地下或海底。然而，不管科技再如何進步，模擬出的生活環境再完美，人類

¹³¹ 張子樟，〈複製人的悲歌〉，《閱讀與觀察》，頁 44。

還是渴望能生活在舉目能見天日，足下能踏實地之處。文本結尾處，林典培植出的植物群，意味著作者心中的期望。劉臺痕在文本中表現出的文化取向，比較偏向文化融合。在他的情節設計中，出現了高科技者對文化弱勢（或較落後者）的輕視，到最後逐漸認同弱勢文化，從這個設計中，可知他並不認同高科技文化並非是最佳的文化選擇。《二〇九九》以新舊人類為對比，完全科技化的新人類，在面對危機時，與舊人類的差別並無多少？蝶的重感情是作者為舊人類賦予的武器，感情有時會比科技具有更大的威力，此點在文本中已屢見不鮮。侯維玲是三人中，對科技世界較持批判的立場，從文本中的人物個性塑造，可以知道她對冷冰冰的新人類並沒有好感，對自以為完美的高科技社會，抱持著懷疑及旁觀的態度。

總體而言，這三篇故事寫的是未來，但明顯可見作者仍無法脫出現實生活的經驗習慣。重視感情，認為感情是人類最大的武器，這種說法在道德面來看是好的，但在出奇、求異的角度來說，就顯得走不出俗套。而且從現實層面來看，感情常常是科技強權下，一股微乎其微的反動而已，從來就無法影響科技，也無法改變科技的走向。

劉臺痕的《五十一世紀》中充滿了對舊時代的懷念以及對這個世紀人類的警告。當林典在家中發現一隻蟑螂，隨之而來的一連串事情，道出了未來人類對生命的渴望，連一隻今日眾人厭惡的蟑螂，都可以在未來成為令人新奇的事物，這是如何諷刺的事¹³²。後來蟑螂的屍體造成的瘟疫，更說明未來人類的身體毫無抵抗力。未來世界在劉臺痕的筆下，好像不是那麼令人嚮往。

當林德慈向海底市市長提出辭呈時，海底市市長說：「不要再和我提地底城這個問題，記住！你是海底城的人，不能忘本！……」¹³³」作者藉市長之口，反向的道出他世界大同的想法。同一種地球語、同一個精神領導—福利市，指出未來的地球是一個沒有民族差異的世界，各民族共享每種資源及福利，雖然會有少數人仍存有種族歧視，如文中地底城的史志弘便是一個充滿種族歧視的代表人物，他認

¹³² 劉臺痕，《五十一世紀》（台北：九歌，1993年），頁15。

¹³³ 同上註，頁50。

為從海底城來的林典是個鄉下土包子，是不配和他共同生活在地底城中。這種心態正是種族歧見的代表，而其他人雖然開始時會和史志弘有同樣看法，但會隨著時間的流逝而改變。史志弘代表著高科技國家民眾對其所認定落後地區的歧視，而許百因則是對其他文化包容及幫助的代表。融合的文化，統一的世界是劉臺痕在本書中流露出的念頭。

侯維玲的《二〇九九》呈現出廿一世紀末，人類的高科技時代，那時的世界只有簡單的東、西兩大聯邦，佔有科技優勢的西聯邦不斷地擴張其領土及利益，火星的鈾礦暗暗指涉阿拉伯國家的石油，西聯亦只是歐、美的代稱，當全世界因其慷慨分享 A223A 星系傳來的環保科技而讚其行為之無私，使全球不斷跟隨著它走入發展科技的狂潮之中。細想一下，現今的美國，不正是無私地和全世界分享其一少部份科技成果，使其成為科技龍頭，並藉此影響跟隨的國家，操縱他們的政治、經濟，甚而改變他們的文化。東聯邦的科技雖不及西聯邦，但在新舊人類的區別上亦是界線分明，東方新人類以自己的優秀自傲，卻不知在西方眼中，自己不過是尾隨其後者。現今台灣也有許多自認為優秀的人，認為西方的一切是必須全盤接受，自己更是以自己所習得的西方科技為榮，竊以為是帶領本國投向世界級視野，惶惑不知自己正淪為帝國的附庸，為其所用而行文化殖民之實。

文本中的「蝶」是生命的異動，不是由無頭母體所出的冷靜、理性、無缺點的新人類，而是父母不小心產下，自然又有意義的生命。作者以「蝶」為名，是因其必須得經過蛻變後才能展現其美麗。文本中的蝶在一開始的自我封閉，到遭遇變故後的堅強以及對不幸者的同情，就像醜陋的毛蟲，經過蛹成階段而化蝶。除此，蝶在文本中更代表著舊文化面對新科技的衝擊時，展現出的弱勢及自卑。落後的社會對帝國文化的諂媚度是可怕的，蝶在每篇日記中的筆觸，希望自己能 and 所有新人類一樣優秀，懊惱自己舊人類的身份。反觀台灣傳統文化也總是習慣屈服於西方科技之下，羞赧自己不是科技發達的一代，想把舊傳統拋擲千里，如此情景，不正和羽化前的蝶一樣。極欲拋棄舊人類身分的蝶，因為對爺爺的懷念，使她捨不得這舊人類身份，因這是她和爺爺所共同有的，這種放不下又丟不開的

心態，和台灣傳統社會所面臨又要求科技生活，又想保存傳統文化的窘境相似。「蝶」是台灣舊文化的深層意含。牠的生命形態是脆弱，但牠的求生意志堅強；牠的文明發展是遲滯，但牠的愛及同情是豐富的，侯維玲以「蝶」之名，寫台灣社會對後殖民時代的種種，甚是入木三分。

「創」是爲了「蝶」而存在，當蝶在蛹中時，「創」帶來了生命的契機。滿天飛舞的彩蝶，是生命的再現，也是作者期望傳統文化可以再現新生。「蝶」的父親原是一個大力讚揚科技能力的舊人類，一如現今全心投入科技西化的台灣人。當「蝶」的生存權力遭到侵害時，父親一反常態的對抗科技，承認自己是舊人類，暗示了作者期望看到當台灣文化受到殖民時，原本盲目追求西化的台灣人能及時保護這一塊土地，能醒悟自己仍是台灣文化的一份子。

「鏗」、「鏘伶」是新人類的名字，用金屬部首爲名，是爲了表現其冷酷不帶人情，是一群毫無缺點的優秀新人類。科技是冰冷的，不論它再怎麼先進，它仍是不具人情的冰冷，儘管他們的智商、理解力等表像是如此完美。

談到「表像的完美」¹³⁴，就不得不回顧到台灣教育所追求的目標，不也是在尋求這「表像的完美」？學生在國民教育中所學到的，只是一大堆知識的堆疊，不管是傳統教育或九年一貫，重點都只是知識的學習，對於身爲一個人所應學習的道理卻不見蹤影，如此顛倒的教育觀，造成台灣人缺乏對鄉人、鄉土的情感。

「婆」在她的重生派對上說了兩個感嘆，一是「新世界，的確很新，新得教我都認不出來了，卻也沒什麼太大的改變¹³⁵。」叫婆認不出的是科技的變化，而不變的是人性中那自我尊大的愚昧性格。另一個感嘆是「只有活在廿世紀的時候，我才能感覺到自己存在的價值¹³⁶。」這個存在的價值意味著什麼？作者在此並沒有明說，但從全文的脈絡來看，這價值該是一種希望、一種對未知的探索、甚或是不可預知的挫敗或成功。每個文化都有其優劣，正因有優劣，才能產生出許多令人激賞的火花，試想沒有天竺的種姓制度，怎會有悉達多的佛教思維？沒有中

¹³⁴ 此處「表像完美」指的是人性之外的一切，如智商、外貌、能力……等。

¹³⁵ 侯維玲，《二〇九九》（台北：九歌，2000），頁97。

¹³⁶ 同上註，頁99。

國文化，怎會有李白謫仙之詩的傳揚？沒有尼羅河文化，如何能孕育出法老王的神秘面紗？這一切都是因文化有不同，才能有各自的成就。試想悉達多若生於美國，今日會有佛教之名嗎？

作者在文本中說最後一片森林是毀於貪婪的國際企業手中，這種破壞大自然的行爲，從科學革命以來便不斷發生。人類認爲科學已經可以代替上帝，去從事大自然的創造及改變的工作。

「傳統科學告訴我們要把自然視爲可利用和可征服之外在世界。尤其是生物基因工程，複製技術和微電子技術領域，已經顯露出將自然作爲玩弄對象的不負責任的態度¹³⁷。」今天的地球，因人類過度的開發及改變，使得自然界失去平衡。這一切的肇始，便是來自於西方科學革命以後。最新的科技大多掌握於先進國家如英、美或跨國企業的手中，而這個國際企業又多與國家機器有所默契，共同對其文化殖民場域或經濟宰制地區施行其對大自然操縱的行爲。某一個角度來說，跨國企業與國家機器所代表的帝國主義是一體兩面的。作者指出破壞地球上最後一片綠地者，正是貪婪的國際企業，亦即妄尊自大的帝國主義。

從這三本文本中，可以發現到旅居西方或台灣本土的作家對於科技導向的描述，都是抱持觀望及冷處理的態度，但是王晶及胡音英在文化上屬於贊同西化，而本土作家則將科技和西化視爲等同，並加以排斥過度依賴科技的文化象現。由此可知，台灣本土作家仍對西方文化保持著理性處理的態度。

全球化

當科技生活滲透台灣社會的同時，全球化已經在世界的各個角落展開。雖然全球化對台灣的經濟發展而言，是一個正向的鼓舞，但是對台灣本土文化，甚至是全世界非西方國家的社會文化而言，全球化是一種不斷蠶食其民族文化的蠹蟲。處在全球多媒體的世界裡，所有的文化都有權要求忠實又受到尊重的再現。但是，可靠的再現和適當的途徑，不靠奮鬥是無法達成的。因此，利用全球網絡

¹³⁷ 辛旗，《百年的沉思—回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》，頁 210。

為自己說話的趨勢逐漸增加，其中最強勢者便屬英國與美國，而這更將加重西方主導地位的永久化以及弱小窮國的從屬化，這整個過程統稱為全球化。¹³⁸ 由此可知，全球化可以說是西方國家（特別是美國）以文化統治世界的手段。

丹尼爾·貝爾（Daniel Bell）說：「全球化可以視為文化霸權的擴張手段，而文化霸權一詞，意謂一小撮人對形塑當道世界觀的全然掌控，而這套世界觀也足以向人民交代他們對時代的詮釋¹³⁹。」此處的「一小撮人」指的當然是以美國為主的西方國家，其所掌控的文化霸權，則是新型態的帝國主義。陳儒修說：「帝國主義力量不再是單純的軍事政治，它已經轉化為不同的形式出現。以美國為例，不論是好萊塢的電影、美國電視節目、流行音樂，或是可口可樂與麥當勞速食店。這些都可視為美國帝國主義轉化形態。¹⁴⁰」趙稀方對全球化一詞提出更激烈的論點：

所謂全球化只是西方來化我們，在這一過程中資本與知識的流動都是絕對不公平的。張頤武從杰姆遜（Fredric Jameson）處得到的後殖民理論為「第一世界掌握著文化傳媒和知識生產的絕對權力，把自物的意識形態視為「永恆」的和「超然」的世界性價值，把自身的偏見和想像編碼在整個文化機器之中，強制性地灌輸給第三世界。而第三世界的文化則處於邊緣的、被壓抑的地位上。他們無力在文化工業中佔據中心位置，只能處於被動的客觀位置上。他們的文化傳統面臨威脅，母語在流失，深受西方意識形態的貶抑和滲透。¹⁴¹」

由上述的論斷可以清楚知道，在中國大陸上，許多學者對全球化背後所可能

¹³⁸ Ziauddin Sardar 著，陳貽寶譯，吳潛誠校訂，《文化研究》（Cultural studies），頁 161。

¹³⁹ 丹尼爾·貝爾（Daniel Bell）著，Jeffrey C. Alexander Steven Seidman 編，吳潛誠總編校，〈現代主義、後現代主義與道德秩序的傾頹〉，《文化與社會》，頁 389。

¹⁴⁰ 陳儒修著，簡瑛瑛編，〈電影中的台灣意識〉，《認同·差異·主體性》（新店：立緒，1997），頁 162~3。

¹⁴¹ 趙稀方。〈中國後殖民批評的歧途〉。《文藝爭鳴》。2000 年第五期。引述網站 <http://dadao.net/htm/culture/2001/0604/1332.htm>，頁 4。

隱含的目的，已經察覺，並為中華文化擔憂。反觀台灣社會，對全球化的危機，已提有許多學者出警告，但台灣社會對全球化的沉迷，已無可自己。也因此，九歌現代小說中有多數的本土作家對全球化一詞的得失，仍持保留的態度。

以筆者觀之，台灣過去的歷史中，殖民者為台灣帶來了文化養份，多元文化造就出台灣的優勢；在全球化的時代裡，外來文化激盪出台灣的創意的靈感，甚至透過新的包裝，讓傳統與時俱進。面對外來文化時，只要去思索全球化對台灣或個人的價值，去考慮全球化是否對自己生活有影響，這種影響是好是壞就可以了，何必堅持著文化對立的二元模式。現在的社會，各種文化的互動比之以往更為頻繁，可供選擇的文化模式也變多了，只要我們能從這些文化中取得我們所要的，那外來文化又有什麼不好？但是筆者並不是贊成台灣徹底西化。筆者期望台灣社會能以一種更為開闊的眼光來看待西方文化，以一種更堅定的心態來面對台灣文化。能保持台灣文化的傳承性，又可以吸取西方文化的優點，造就一個更適合未來台灣社會的台灣文化。

第五章 未來的路

一如大家所知道，「後殖民」是西方世界所產出的一種理論，東方國家總是在西方的文化下受牽引。除了影響東方文化之外，西方同時擁有任意解釋東方世界的權力。這種對東方世界的任意遐想，正是西方對東方展示其文化霸權的一面。現在的台灣社會，一切流行、喜好、雅俗，都是以西方的標準為標準，比如台灣的藝術工作者，為了迎合西方的藝術眼光，不斷呈現出西方眼中認定的東方形象—悲苦、神秘、低俗，這些都是當下台灣電影的主要情節。侯孝賢的《悲情城市》呈現什麼樣的台灣？蔡明亮的《天邊一朵雲》又是呈現什麼樣的台灣文化？當台灣人自詡為現代化的同時，我們到底學習到什麼樣的西方文化？

薩依德說：「所有文化都會再現外來文化，最好能支配或以某種方式加以控制之。然而，不是所有文化都能對外來文化加以控制¹⁴²。」台灣的確做到了再現外來文化這一點，但如薩依德所擔心的，台灣無法控制這個外來文化，反倒有被外來文化所左右的現象。這不只是因為台灣政治的問題，更因台灣文化本身就是一個外來文化的融合體。從九歌現代少年小說的文本中，我們可以發現，在面對此種兩難困境時，作者們都在設法為讀者解決這個問題，並且試圖在如此現況之中，找出一條既能活躍於世界舞台，又能保有台灣文化尊嚴的道路。然而走上這條路的方式，只有認清自己的文化，了解自己的文化，進而掌握自己的文化，如此才能將外來文化當成養份，進而壯大自己，而不是被外來文化牽著鼻子走。

筆者綜觀九歌現代小說獎作品，發現這些作品中，不但包含了台灣文化的各種面相，同時也積極的為台灣文化尋找一個新的出路。這種想法是很值得肯定。不過，在他們用心良苦的同時，卻少有見到有作家會以西方次文化殖入台灣後，所造成年輕人流行文化為題材的作品。而這種現象正說明了台灣社會中的一個共象—「不敢面對當下台灣的文化現象」。這種情況，造成台灣社會文化一直被包圍在緬懷過去的情境之中，或是沉淪於攻訐外來文化的非法性。一個對自身文化有

¹⁴² 薩依德 (Said Edward)，蔡源林譯，《文化與帝國主義》(Culture and Imperialism)，頁 193。

信心的台灣作家，應該能勇於提出當前台灣文化的問題，並且正視它。筆者認為，只有能正視自己文化中的弱勢，才能使自身文化更強大，更站得住腳。英國作家可以寫出《嗑藥》這種將英國年輕人的負面形象呈現在世人眼前的文本，台灣作家難道不能？

筆者在本章中，提出二種使台灣文化存在得更有尊嚴，更有活力的觀點，而這兩種觀點其實可視為過程與結果。若是台灣人能面對自己文化的缺點，接受自己文化的弱勢，發揚本身文化的優點，進而吸收外來文化的長處，台灣文化的未來，將無懼任何強勢文化的摧折。



第一節 台灣文化提昇

台灣社會已無法擺脫全球化而獨自存在，更無法緊抓住過往的文化而存活。在九歌作品中，已有不少作者對此一現象提出呼籲，如《世界毀滅之後》、《學生國度》、《二〇九九》……等等，都是在提醒台灣社會，不可以過度依賴科學，但弔詭的是台灣社會同時也離不開科學文明。阿多諾在〈文化工業再探〉一文中也提出「在面對文化工業奴役個人的情況時，不僅只有知識份子抱持模稜兩可的態度，消費大眾的了解與想法也是處在分裂搖擺的狀態，他們一方面追求文化工業提供的種種樂趣，另一方面又對這些福祉有難以掩藏的疑慮¹⁴³。」的確，社會大眾雖然明知過度依賴科技將會導致危險，但台灣人總是抱持著一種僥倖的心態，如此因循，台灣社會對科技工業所將帶來的危機，就漸漸置若罔聞了。

今天的台灣，不止迷戀於科技所帶來的便利，更可以說是一個被媒體左右的社會。眾人的目光聚集在電視機前，為銀幕中的科技影像著迷，民主社會中握有一切權力的大眾，成了媒體所操控的傀儡，並且茫然未覺，自以為清醒。處在這樣一個多元文化的世代，台灣人的感知能力正隨著眾人迷戀媒體而麻痺，後現代的來臨，使得台灣再次成為被殖民的地區，不同的只是這次是文化殖民而非武力殖民罷了。

在本論裡，筆者便已討論到，台灣社會的漢人，對原住民進行文化殖民，使得他們的傳統文化逐漸消失；而漢人傳統的文化也正隨著全球化而走上被淹沒之途，那麼台灣的未來該如何走下去？筆者認為首先要能認清在廿一世紀中，任何的身份與觀念不再是恆久不變的，反而是呈現一種不穩定的流動性、混合性，任何的文化都不再具有純粹性。可以肯定一點，全球文化已經不再是單純形態，而是一種混雜的、複合的文化模式，這種模式對台灣文化目前面臨的危機，存在著一絲轉圜的空間，亦即是讓台灣文化在此種全球文化混雜的時代繼續生存，並且能保有屬於台灣文化的尊嚴，不致使台灣文化完全消失。劉康說：「文化轉型時代

¹⁴³ 阿多諾 (Theodor W. Adorno) 著，Jeffrey C. Alexander Steven Seidman 編，吳潛誠總編校，〈文化工業再探〉，《文化與社會》，頁 324。

的眾聲喧嘩既是共時性、跨文化的，又是歷時性、跨傳統的，更是跨階級、跨集團的，它滲透了每一個特殊具體的言談，融入了每一個言談的音調之中。¹⁴⁴」這正說明了全球文化當前的情勢，正是處於轉變的時機，只要文化本身的韌性夠強，品質能不斷提昇，就有機會在這個文化爭鳴的時代中，佔有一席之地。筆者並指說台灣人不再需要去學習、保存傳統文化，或是可以坦然的去全面接受西方文化的洗禮，而是要台灣人認清台灣文化的實際情況。

台灣傳統文化已經不能恢復如舊，也不需要恢復，因為我們知道，台灣的舊文化並非完全是值得稱許的。如第三章中所提到的台灣傳統文化中，便有許多令現代人無法接受的觀念，如《媽祖回娘家》的童養媳罔市、《阿公放蛇》入贅的黃安全、《創意神豬》中廟會及神豬賽的鋪張、《藍天鴿箏》中賽鴿的殘忍等等，這都是台灣傳統文化中，屬於浪費、血腥的一個事實。是故，台灣傳統文化並非全部都值得存在於今日的社會之中。

再說，今天台灣人所指稱的台灣文化，也非是台灣這塊土地的原文化。在第二章裡，筆者便提到原住民在台灣的處境以及原住民文化在台灣文化中的存在事實。也就是說台灣原文化，只可能是高山族及平埔族原住民的文化，現今台灣人意識中的台灣文化，只是漢人文化為主加上大部份日本文化和少部份荷蘭、西班牙、葡萄牙文化所共同交織而成的融合文化。台灣人口口聲聲所要找尋、恢復的台灣文化，其實是一種融合外來文化的台灣文化，既然如此，台灣人又何必去排斥現今美國文化為主導的全球文化，只要台灣人能堅信自己的文化品質，台灣文化終舊是台灣文化，被文化殖民化之後的台灣文化，只會是台灣人經過選擇、淘汰後所存下的文化。至於這種新的文化究竟是不是台灣原本的文化，又真值得台灣人去計較嗎？

阿赫默德認為：「詹明信（Fredric Jameson）對於第三世界文學的著名概括是建立第一世界和第三世界的二元對立基礎上的。在後殖民理論看來，這種總體化的概括顯然是不能成立的。它很容易激起狹隘的民族情緒，將土、洋、中、外放

¹⁴⁴ 劉康，《對話的喧聲－巴赫汀文化理論評述》，頁 219。

在對立的兩極來看待，對西方明的排斥，會干擾我們文化的正常發展¹⁴⁵。」在這個上充斥著核武的世界，任何一種強調民族至上的民族主義，都可能產生相當大的危險。今日台灣的民族主義是否正走上這樣的一條路？當行政院向外宣佈台灣本身也有製造核武的能力時，其所代表的是何種的心態？針對這種民族情懷所產生的影響，筆者認為發展到最後，並不會使台灣文化本身得到任何形式的提升，反而會使台灣人對外來文化更加排斥。同時，因為缺乏不同文化的比較，台灣文化中一些不合時宜的習俗，便會更加肆無忌憚的擴張下去。

再看台灣目前的社會文化趨勢，呈現的是生活在美國文化陰影下，卻大談反對美國文化殖民的立場。這是一個極度弔詭的事實，在本論的第四章中，筆者已對台灣社會的美國化及對科技文化的高度依賴，做了統整及論述。不論是存在於九歌作品之中或現實生活之中，台灣社會無法離開西方科技文化而存在，是不爭的事實，既然事實是如此，那台灣人又何必要使自己陷入這種理想與現實背道而馳的境地呢？再說，只知道訴求大台灣民族主義的想法，在當前世界局勢之中，並不是一個正確且值得鼓勵的思考方式。能跳脫對文化觀念的保守心態，接受當前的事實，並且努力去活在當下的大環境之中，才是台灣社會目前所須。

科技化社會是台灣目前的生活模式，既然台灣人已經習慣了這種文化生活模式，便說明了此種文化已經為台灣人所接受，無須為了某種目的而對外來文化大加撻伐，劉紀蕙在《後現代文化導論》的導讀中也說：「要避免後現代主義或西方帝國主義，我認為我們不應該（也無法）拒絕它，而應該使它台灣脈絡化——也就是思考它和台灣社會、文化脈絡的相關性以及和其他國家文化的異同¹⁴⁶。」台灣人必須了解到一點，台灣文化並不是一個低層次的文化，外來文化也不是全然不好，若是能將外來文化吸收到台灣文化本體中，藉以壯大台灣文化，豈不是好事一樁。

只是台灣目前的社會現象，並非如筆者所期待，能將外來文化的優點吸收，

¹⁴⁵ 轉引自趙稀方。〈中國後殖民批評的歧途〉。《文藝爭鳴》。2000年第五期。引述網站 <http://dadao.net/htm/culture/2001/0604/1332.htm>，頁4~5。2004.8.15

¹⁴⁶ Steven Connor 著，唐維敏譯，《後現代文化導論》（台北：五南，1999），頁7。

反而是將外來文化不良之處，學習到極點並發揚光大。有些學者便是由此出發，認為外來文化對台灣文化的摧殘勝於建樹，因此極力排斥外來文化；另一方面，為了正統的存廢問題與大中華國族的心態，他們主張恢復台灣過往的文化，這個論點受到了許多台灣人的認同，尤其是西元兩千年之後，台灣對於恢復台灣文化便一直是沸沸揚揚的推動，但是台灣人卻沒有去細想，台灣文化真的全都值得我們去追尋嗎？養子、女的悲苦，士大夫觀念的戕害，父權體系的專制……，在再說明了傳統文化中不合理的一面。

正視目前的現實環境，不拘泥於過去的束縛，走出屬於自己的道路，才是台灣人在當前這種情形之下，應該有的生活哲學。九歌現代小說獎中提到這種想法的作者不在少數，如鄭宗弦《第一百面金牌》中的阿宏，選擇走上廚師之路、陳瑞璧《阿公放蛇》中的黃安全不在乎他人的看法，專心往自己的人生目標努力、呂紹澄《創意神豬》中的大哥擺脫傳統的框架，做出另類的神豬，贏得比賽；還有黃秋芳的《魔法雙眼皮》、林佑儒的《圖書館精靈》、林音因的《藍天使》、陳素燕的《少年曹丕》……等等，都揭示著同樣的生活方向，那便是認真的活在當下，努力使自己能在這個環境中，活得有意義、有價值。

筆者在此所提出的認清現實環境，並非是要台灣人成為西方（科技）文化的奴僕，也不是要台灣人忘卻那些屬於自己的文化、自己的尊嚴，而是在這個全球化的世代之中，單靠台灣本身去反對全球化，無異以卵擊石，當我們無法改變世界時，不妨改變我們自己。若台灣能吸收西方文化的優點，改變台灣文化中一些不良的陋習，進而使台灣文化達到質的提升，一如當初台灣吸收了漢人、日本、荷蘭、西班牙、葡萄牙等文化，而造就現今的台灣文化一樣，以此催生而出的台灣文化，將會是比傳統台灣文化更具前瞻性。透過網際網路的發達，今日台灣無須成為他國的殖民地，便可以吸收各國的文化，只要台灣人能緊守住對台灣文化的信賴，將各國文化中屬於優質的、適合本土的部份，以漸進的方式融入台灣社會文化之中，使台灣文化在轉變中仍佔主導地位，當此文化蛻變而出時，它仍舊是台灣文化。

許多後殖民學者認為，台灣目前正學習著美國或日本的次文化，而這些次文化將使台灣的青少年成為墮落的一群。因為這些次文化並不鼓勵青少年往正向發展，而是煽動他們縱情於慾望之中。這是台灣社會文化目前所面臨的最大問題，如何使台灣文化能得到質的提升，而非是縱情的墮落，這便是需要台灣人能夠真正了解台灣文化的精髓，並且能堅信自己的理念，努力的活出屬於台灣人自己的特色。



第二節 文化提昇台灣

台灣人要活出自我，才有籌碼去面對全球文化的衝擊，至於如何活出自我，筆者認為張之洞當年的西化方向，頗值得我們參考。

自從布農族的八部合音在 1996 年亞特蘭大奧運中大放異彩之後，台灣漢人也認為自己與有榮焉，漢人開始接受原住民文化與台灣文化的融合，雖然成效並不顯著，但可預期的是新生的台灣文化中，必然會保存著原住民文化中美好的事物。面對全球化時，我們也該試著用這種方式去讓西方認同台灣文化，並且願意學習。至於，要如何讓西方願意學習台灣文化，使之能在全球化的潮流中存在？筆者認為清朝末年，張之洞針對西方世界的科技強勢，以及保留中國傳統倫常觀念的原則下，提出了中學為體、西學為用的說法可引為借鏡，雖然當時在大中國主義思想之下，這個想法並不受到重視，歷史學家對之也沒有太多留意，使之成為歷史上的一句口號。時至今日，台灣社會經歷了多重文化的衝擊、淘洗，早已經能夠放開偏隅的觀念。接受外來文化，並改變台灣傳統文化，才能使台灣文化傲然存在於世界文化之間。

坊間許多談論西方文化的著作中，有一些是讚揚科技進步、制度完善；有一些則是以民族主義或後殖民主義為主場，對西方文化大加撻伐。然而，這些讚揚或撻伐對於了解西方文化的根柢並沒有幫助。一味的讚揚西方文化並不會使台灣文化隨之成為影響世界走向的強勢文化；單純的批判西方文化也不會使台灣文化獨立於全球化的潮流之外。要使台灣文化能吸收外來文化，造成台灣文化本身質的提升，只有從兩方面來著手，一是了解這個時代到底是什麼；一是清楚地認識台灣文化究竟該如何發展。

了解今天

科學是近代文化發展的主軸，因為科學，人類對宇宙的認識有了更進一步的跨越，科學對於人類所造成的，並不僅僅只有生態的破壞，它帶來的方便性，是

任何人都無法否認的。今天的世界，是一個以經濟為主，科技為輔的時代。國家機器在經濟利益面前，已失去了其為國家的權力界線，許多大型企業早已發展出跨越國家的經營模式，托辣斯的出現，正是國家機器權力消退的開始，企業不再歸屬於國家之內，其經營方式自然也不會以國家所要求的方式進行。最明顯的例子便是麥當勞企業。

台灣的麥當勞遍佈全島，雖然它會向台灣政府繳納稅款，但是台灣政府卻無法左右其經營方向，更無法要求麥當勞不再提供美國的大眾文化，當然，台灣政府也無法禁止其向台灣人民推銷美國消費文化。從後殖民理論來看，經濟全球化並不是一個值得鼓勵的現象，但是全球化的自由經濟市場所帶來的，是更加人性化的市場競爭，而這種自由的競爭正促使著民主活動更為成熟。

在過去的歷史中，殖民者為台灣帶來了不同的文化養份，多元文化造就出台灣文化的優勢；在全球化的時代裡，外來文化激盪出台灣的創意與靈感，甚至透過新的包裝，讓傳統與時俱進。網路使各國文化的互動比以往更加頻繁，選擇相對變多，台灣人只要能從這些不同的文化中擷取到自己所需要的，便是外來文化所帶給台灣人的好處了。同樣的，經濟自由化所帶來的消費者主導權，也是人們學習抉擇文化的最好方式。由社會自由意志，經過一段時間的淘汰及洗煉，將適合該社會的文化留存，不適合的丟棄。不過，有學者憂心這種消費者選擇文化的方式，會受到企業有意識的引導、植入，終而走上企業本身所樂見而不利於台灣本身的新文化現況。這是一個值得深思的議題，而這個問題，正是以下筆者所要討論的「台灣人如何發展自我」的議題。

發展自我

霍米·巴巴說：「混雜的族裔身份，使得文化認定產生混淆。如何認清本土文化是揉合多元文化而成的文化，是當下必須做的¹⁴⁷。」當下的台灣能做的，唯有正視台灣目前的文化是經過許多異族／國文化的揉合後所形成的文化，而且這個

¹⁴⁷ 廖炳惠著，〈後殖民與後現代—Homi K. Bhabha的訪談〉《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，頁 27。

文化現象必須不斷的隨著時間及社會需求而改變，才能符合台灣社會，也才能為未來的發展奠定下基礎。全球化不只是西方傳播的單向行為，東方的文化在全球化的同時，也影響並改變了西方的文化。所以Ziauddin Sardar說：「西方文化因全球化而進行著「雜種化」的過程¹⁴⁸。」這種「雜種化」所加入的文化素材，並非是任何企業或有心人仕所能操控的，這是一種由社會共同體在無意識中，因襲了自身傳統文化和外來文化做調合，所造就的新文化現象。依霍米·巴巴所說，這種文化的「雜種化」並不是只有被文化殖民或受到文化霸權所左右的地區才會出現，這種現象所出現的地區是包括了西方世界中的科技或經濟強國的文化中，也就是說，英、美本身在傳播自身文化時，也受到被傳播國家文化的影響。

由此可以看到一個令人心動的概念：「文化可以是由文化弱勢者對強勢者的一種反殖民化現象¹⁴⁹」。也就是說，台灣社會是有可能從受美國文化影響甚至是主導的文化弱勢地區，轉而成爲影響美國文化的社會體。當然，想要達成這一點，是必須有令美國羨慕或不得不配合之文化品質。當下的台灣能做到的，不是如何以強勢的文化、經濟地位去影響世界上其他的國家，而是由台灣社會中的個人做起，提升文化品質，使其他文化群起效仿。

要做到文化品質提升，最重要的基礎便是先認識自身的文化。在介紹及保留台灣文化的文字工作上，九歌現代小說獎中，有許多作者已經著手進行，而且已有可觀的成果。鄭宗弦的《第一百面金牌》、《媽祖回娘家》、《姑姑家的夏令營》、《又見寒煙壺》中，寫下了台灣文化中飲食、信仰、鄉土、茶道文化，陳瑞璧的《阿公放蛇》，道出了台灣文化中令人心酸的過往，還有屬於台灣人移民性格中吃苦耐勞的特色，蘇善的《阿樂拜師》，保存了屬於台灣本土特有布袋戲文化的過去，陳素宜《秀巒山上的金交椅》和呂紹澄《創意神豬》，將台灣四大族群中的客家文化，做了全面性的簡介，毛威麟《藍天鴿箏》雖然再現了屬於台灣文化中殘忍的一面，但同時也記錄了台灣社會中，宴客文化源流及其聯絡情感的作用，李潼《少年龍船隊》刻劃了台灣人在信仰與迷信之間界線的模糊地帶，但也因這種分不清

¹⁴⁸ Ziauddin Sardar 著，陳貽寶譯，吳潛誠校訂，《文化研究》(Cultural studies)，頁 165。

¹⁴⁹ 筆者強調。

是心靈的寄託或是精神的自我催眠，往日的台灣人的確憑藉此種信心，克服了許多困境，創造出令世界刮目相看的台灣奇跡。王文華的《再見，大橋再見》、王儂凱《米呼米桑·歡迎你》、馬筱鳳《泰雅少年巴隆》、張淑美《老蕃王與小頭目》這四本書中，寫的都和原住民文化有關，雖然不能將原住民文化全部羅列其中，但是對於這些曾經主導台灣多年的原住民文化，四位作者對原住民文化的介紹以及保存工作，也算是有所起步。

認識了屬於台灣的文化之後，便是了解外來文化的優劣、適應性，再做出抉擇，檢視何種文化適合台灣社會，並且可以和台灣社會做融合，何種文化不適合台灣社會，應該將之排除。這些對外來文化做分析的工作，在九歌現代小說獎中，也有作家努力的痕跡。王晶《世界毀滅之後》、劉臺痕《五十一世紀》、陳愷儀《孿生國度》、侯維玲《二〇九九》等書，都在提醒台灣人，科技的力量在運用時，可以帶領人類走向更好的未來，也可以使人類陷入萬劫不復的境地；楊美玲、趙映雪《茵茵的十歲願望》、劉俐綺《蘋果日記》將美國教育制度與台灣教育環境做比較，說明了美國教育方式再民主，終究只適合在美國文化場域中存在，台灣移民並不會在其中得到多大的成就。到頭來，台灣人還是比較適合生活在台灣社會環境之中。

其實九歌現代少年小說獎的作品中，早已為台灣文化如何走出一片屬於自己的天地做了準備。而且，多數作品中提及了中、西生活對照之下，台灣人還是最適合生活在屬於台灣人的環境之中，外國的科技再發達，生活再舒適，都無法提供台灣人一個家的感覺。馮昱華在美國繼父與台灣父親之間，選擇了台灣父親；茵茵在美國的留學生活中，不斷回憶起台灣生活的點滴，茵茵的父、母親也認為茵茵最後終是必須回到台灣生活；張蘋在美國的日子，雖然一直受到美國文化所改造，但是回到台灣生活仍是未來必然的結果。

孫大川有句話說得好：「只有充滿自信的人，才能以開放的態度，肯定並欣賞別人或自己文化，社會的變遷；也只有勇於面對變遷的人，才能汲取新時代的養

份，不斷豐富自己的「主體」而有所創造¹⁵⁰。」台灣人並不需要對自己的文化喪失信心，在廿一世紀的今日，中華文化已經是世界各國所競相學習的文化，這是一個不爭的事實，從這一個角度出發，不斷地發展台灣文化的優勢，不斷地吸收西方文化的長處，相信台灣文化的未來，必定能發展出如《藍天使》中的人情濃郁，街頭巷尾充滿了彼此和諧的交流；如《南昌大街》中的民族融合，不分你得的共食於同一塊土地之上；如《風與天使的故鄉》那令人嚮往的人群互動，宛若理想度的台灣生活。



¹⁵⁰ 孫大川，〈夾縫中的族群建構〉，頁 153。

參考文獻

一、中文專書

- 1、生安鋒。《霍米·巴巴》。台北市：生智。2005年。
- 2、朱剛。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。台北市：揚智。2002年。
- 3、李喬。《台灣文化造型》。台北市：前衛。1992年。
- 4、李喬。《台灣人的醜陋面》。台北市：前衛。1989。
- 5、李英明。《網路社會學》。台北市：揚智。2000年。
- 6、沈清松。《台灣清神與文化發展》。台北市：台灣商務。2001年。
- 7、宋國誠。《後殖民論述—從法農到薩依德》。台北市：擎松。2003年。
- 8、辛旗。《百年的沉思—回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》。台北市：生智。2002年。
- 9、邱貴芬。《後殖民及其外》。台北市：麥田。2003年。
- 10、林文寶。《少兒文學天地寬》。台北市：九歌。2002年。
- 11、林本炫編。張宏輝等著。《教育改革的民間觀點》。台北市：業強。1997年。
- 12、莊錫昌、顧曉鳴、顧雲深。《多維視野中的文化理論》。台北市：淑馨。1991年。
- 13、孫大川。《夾縫中的族群建構》。台北市：聯合文學。2000年。
- 14、陳義芝主編。《新世紀散文家：陳芳明精選集》。台北市：九歌。2003年。
- 15、陳其南。《文化的軌跡（下）》。台北市：允晨。1990年。
- 16、張子樟。《回顧中的省思—少年小說論述及其他》。馬公市：澎湖縣文化局。2002年。
- 17、張子樟。《少年小說大家讀—啟蒙與成長的探索》。台北市：天衛。1999年。
- 18、張子樟。《閱讀與觀察—青少年文學的檢視》。台北市：萬卷樓。2005年。
- 19、張京媛編。《後殖民理論與文化認同》。台北市：麥田出版有限公司。1995年。
- 20、張德麟編。《台灣漢文化之本土化》。台北市：前衛。2003年。

- 21、詹明信。唐小兵譯。《後現代主義與文化理論》。台北市：允晨。2001年三版。
- 22、黃玉齋編。《台灣年鑑》。台北市：海峽學術。2001年。
- 23、黃秋芳。《兒童文學的遊戲性》。台北市：萬卷樓。2005年。
- 24、陶東風。《後殖民主義》。台北市：智揚。2003年。
- 25、盧建榮。《台灣後殖民國族認同 1950—2000》。台北市：麥田。2003年。
- 26、——。《文化與權力—台灣新文化史》。台北市：麥田。2001年。
- 27、劉紀蕙、周英雄編。《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》。台北市：麥田。2000年。
- 28、劉紀蕙編。《他者之域—文化身份與再現策略》。台北市：麥田。2001年。
- 29、劉康。《對話的喧聲—巴赫汀文化理論評述》。台北市：麥田。2005年。
- 30、廖炳惠。《回顧現代—後現代與後殖民論文集》。台北市：麥田。1994年。
- 31、簡瑛瑛主編。《認同·差異·主體性》。新店：立緒。1997年。

二、譯著

- 1、Boehmer, Elleke (艾勒克·博埃默)著。盛寧、韓敏中合譯。《殖民與後殖民文學》。審陽：遼寧教育出版社。1998年。
- 2、Ritzer, George 著。林祐聖·葉欣怡譯。《社會的麥當勞化》。台北：弘智。2001年。
- 3、Jeffrey C. Alexander Steven Seidman 編。吳潛誠總編校。古佳艷等譯。《文化與社會》。新店市：立緒。1997年。
- 4、Barthes, Roland (羅蘭·巴爾特)。〈法蘭西學院文學符號講座就職講演〉。《寫作的零度》。台北：時報。1991年。
- 5、Said, Edward W. (艾德華·薩依德)、David Barsamian (巴薩米安·大衛)。梁永安譯。(Culture and Resistance) 《文化與抵抗》。台北市：立緒。2004年。
- 6、Said, Edward W. (艾德華·薩依德)。王志弘等合譯。《東方主義》(ORIENTALISM)。台北：立緒。1999年。

- 7、——。蔡源林譯。《文化與帝國主義》(*Culture and Imperialism*)。新店市：立緒。2001年。
- 8、Steven, Connor。唐維敏譯。《後現代文化導論》。台北：五南。1999年。
- 9、Sardar, Ziauddin。陳貽寶譯。吳潛誠校訂。《文化研究》(*Cultural Studies*)。新店：立緒。1998年。

三、論文、期刊

- 1、王嵩山、林芳儀、陳慧屏。《大地地理雜誌 202 期》。〈外來種跨界的省思〉。2005年1月號。
- 2、房思宏。《關於全球化論述的知識對話》。台北：台灣大學政治學研究所。2002年。
- 3、洪綺蓮。《少年小說中的台灣文化研究——以九歌現代兒童文學獎作品為例》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2005年。
- 4、徐筱琳。《少年小說中青少年的感情世界——以九歌現代兒童文學獎作品為例》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2004年。
- 5、徐曉放。《九〇年代少年小說中的台灣家庭問題-以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2002年。
- 6、施佩君。《臺灣少年小說中的少女形象——以九歌現代兒童文學獎為例》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2002年。
- 7、陳佳秀。《葉祥添小說中華人形象自我再現》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2004年。
- 8、楊寶山。《台灣少年小說人物刻畫技巧之研究——以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》。台東市：台東大學兒童文學研究所。2003年。
- 9、台東大學兒童文學研究所。《兒童文學學刊第六期(下卷)》。台北：天衛。2001年。

四、單篇論文

- 1、王嶽川。〈後殖民主義播撒與當代中國思想回應〉。《文化研究》。引述網站
<http://www.culstudies.com/rendanews/displaynews.asp?id=564>。
- 2、林文寶。〈九歌現代兒童文學獎的觀察〉。《少兒文學天地寬》。台北：九歌。2002年。
- 3、張法。〈後殖民主義—從薩依德到斯皮瓦克與霍米·巴巴〉。引述網站
http://philosophyol.com/pol04/Article/aesthetics/a_culture/200407/295.html
- 4、張子樟。〈畫一個現代桃花源—淺析《少年龍船隊》〉。《少年龍船隊》。台北。天衛文化。2002年2月五刷。
- 5、許建崑。〈筆下展乾坤—試評王文華、林音因、王晶現代兒童文學獎得獎作品〉。《拜訪兒童文學家族（少年小說、童話篇）》。世新大學出版。2002年5月。
- 6、楊乃喬。〈在世紀之交，藝術創作與批評應該追尋一種比較的視野〉。《東方叢刊》。1998年1月號。
- 7、黃瓊儀。〈從網路民主到文化霸權〉。引述網站
<http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/13/13-6.htm>。
- 8、黃秋芳。〈從意識形態看台灣少年小說的原住民形象〉。《九十二年度原住民教育學術研討會—學校、家庭、部落與原住民教育論文集》。台東市。國立台東大學。2003年。
- 9、傅林統。〈職業小說—《第一百面金牌》〉。《書評雙月刊》。台北：行政院文化建設委員會。2001年10月54期。
- 10、趙稀方。〈中國後殖民批評的歧途〉。《文藝爭鳴》。2000年第五期。引述網站
<http://dadao.net/htm/culture/2001/0604/1332.htm>

五、研究文本（以姓氏筆畫排序）

1. 毛威麟。《藍天鴿苓》。台北：九歌。2004年7月。
2. 王文華。《再見。大橋再見》。台北：九歌。2001年9月。

3. ——。《南昌大街》。台北：九歌。2000年7月。
4. ——。《年少青春記事》。台北：九歌。2004年1月。
5. 王儂凱。《米呼米桑·歡迎你》。台北：九歌。2004年7月。
6. 王晶。《世界毀滅之後》。台北：九歌。2001年1月。
7. 木子(李麗申)。《小子阿辛》。台北：九歌。2001年11月。
8. 呂紹澄。《創意神豬》。台北：九歌。2003年1月。
9. ——。《有了一隻鴨子》。台北：九歌。2004年7月。
10. 李潼。《少年龍船隊》。台北：天衛文化。2002年2月五刷。
11. 林佩蓉。《風與天使的故鄉》。台北：九歌。2002年7月。
12. 林小晴。《紅帽子西西》。台北：九歌。2001年11月。
13. 林佑儒。《圖書館精靈》。台北：九歌。2003年7月。
14. 林音因。《期待》。台北：九歌。2000年7月。
15. ——。《藍天使》。台北：九歌。2001年7月。
16. 林峻楓。《青春跌入了迷宮》。永和市：富春文化。2000年12月。
17. 柯錦鋒。《我們的土地》。台北：九歌。2001年8月。
18. 胡英音。《安妮的天空安妮的夢》。台北：九歌。2001年5月初版二印。
19. 侯維玲。《二〇九九》。台北：九歌。2000年7月。
20. 莫劍蘭。《兩本日記》。台北：九歌。1996年7月。
21. 馬筱鳳。《泰雅少年巴隆》。台北：九歌。2003年7月。
22. 梁雅雯。《一樣的媽媽不一樣》。台北：九歌。2004年1月。
23. 陸麗雅。《我家是鬼屋》。台北：九歌。2004年1月。
24. 陳瑞璧。《阿公放蛇》。台北：九歌。2001年11月。
25. 陳素宜。《秀巒山上的金交椅》。台北：九歌。1997年4月。
26. ——。《天才不老媽》。台北：九歌。2001年3月。
27. ——。《第三種選擇》。台北：九歌。2003年5月。
28. 陳素燕。《少年曹丕》。台北：九歌。1994年9月。

29. 陳沛慈。《寒冬中的報歲蘭》。台北：九歌。2003年1月。
30. 陳愷儀。《學生國度》。台北：九歌。1998年7月。
31. 陳貴美。《送奶奶回家》。台北：九歌。2001年9月。
32. 陳肇宜。《我們的山》。台北：九歌。2001年9月。
33. 屠佳。《飛奔吧！黃耳朵》。台北：九歌。1995年2月。
34. ——。《藍藍的天上白雲飄》。台北：九歌。2004年7月。
35. 黃秋芳。《魔法雙眼皮》。台北：九歌。2003年1月。
36. 黃淑美。《永遠小孩》。台北：九歌。1996年7月。
37. 張淑美。《老蕃王與小頭目》。台北：九歌。2003年4月。
38. 楊美玲、趙映雪。《茵茵的十歲願望》。台北：九歌。2001年8月。
39. 蒙永麗。《成長的日子》。台北：九歌。2001年1月。
40. 鄒敦伶。《蘭花緣》。台北：九歌。2000年7月。
41. 劉俐綺。《蘋果日記》。台北：九歌。2001年4月。
42. 劉碧玲。《貓女》。台北：九歌。2003年7月。
43. ——。《姊妹》。台北：九歌。2003年4月。
44. 劉臺痕。《鳳凰山傳奇》。台北：九歌。1999年2月。
45. ——。《五十一世紀》。台北：九歌。1993年10月。
46. 趙映雪。《奔向閃亮的日子》。台北：九歌。2001年3月。
47. 趙映雪。《Love 人生球場愛與掛零》。台北：九歌。2001年11月。
48. 鄭宗弦。《媽祖回娘家》。台北：九歌。2004年7月。
49. ——。《第一百面金牌》。台北：九歌。2003年1月。
50. ——。《姑姑家的夏令營》。台北：九歌。2003年4月。
51. 鄭宗弦。《又見寒煙壺》。台北：九歌。2001年1月。
52. 鄭如晴。《少年鼓王》。台北：九歌。2003年1月。
53. 臧保琦。《河水。流啊流》。台北：九歌。2001年7月。
54. 羅世孝。《下課鐘響》。台北：九歌。2003年5月。

55. 蘇善。《阿樂拜師》。台北：九歌。2004年7月。

